



universität
wien

DISSERTATION

Titel der Dissertation

**„Die Erinnerung an die Habsburgermonarchie in der
ukrainischen Kultur der Gegenwart“**

Verfasser

Roman Dubasevych

angestrebter akademischer Grad

Doktor der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, September 2013

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 092312

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt: 312 Geschichte

Betreuer: **Univ.-Prof. Mag. Dr. Alois Woldan**

Danksagung

Spätestens seit der Intertextualitätsdebatte tut man sich als Literaturwissenschaftler mit einer Danksagung schwer: wie soll man die vielen Personen und Texte würdigen, die die vorliegende Arbeit beeinflusst haben? Begegnungen, Ereignisse und Zufälle, die den Schreibprozeß aus Sackgassen und zu neuen Horizonten hinausführten? Eher aus der Not als Absicht muss man sich hier auf das Wesentliche beschränken, in der Hoffnung, dass die nicht erwähnten Einflüsse aus dem Text selbst sprechen werden.

Die Verfassung dieser Arbeit wäre ohne das Promotionsprogramm des Doktoratskollegs „Das österreichische Galizien und sein multikulturelles Erbe“, dem ich von 2007 bis 2009 angehörte, nicht denkbar gewesen. Daher fühle ich mich den Urhebern des Projekts und dem ganzen Professorenteam zu großem Dank verpflichtet. Ebenso wenig kann ich mir diese Arbeit ohne die zahlreichen Gespräche mit meinen DoktoratskollegInnen vorstellen. Ohne den intensiven privaten Austausch mit ihnen wäre ich zu vielen für diesen Text konstitutiven Erkenntnissen, die verschiedenen Kulturen, Wissensordnungen und Sensibilitäten entsprangen, nicht gekommen.

Der größte Dank gebührt jedoch meinen Betreuern Alois Woldan und Stefan Simonek, die in einer für mich schwierigen Lage zu mir gestanden haben und nicht müde wurden, die unterschiedlichen Textfassungen zu lesen, zu kommentieren und mich zu ermutigen. Meinen dritten Betreuer, Professor Wendelin Schmidt-Dengler, der die fertige Arbeit leider nicht mehr erleben konnte, behalte ich ebenfalls in verehrender Erinnerung.

Wolfgang Körner, Rebecca Herda, Jil Lange und Anett Hauswald danke ich herzlich für die Korrekturen dieser Arbeit sowie Anregungen, die unfehlbar die sprachlichen und inhaltlichen Schwachstellen identifizierten. Für die Geduld meiner Familie, die den Ausnahmezustand des Schreibens voller Liebe und Verständnis über Jahre hinweg ertrug, suche ich noch nach passenden Worten.

Inhaltsverzeichnis

1. Einführung	9
2. Methodologische Überlegungen	24
2.1. Jurij Lotmans „Gedächtnis der Kultur“ als Intellekt der Kultur und Mechanismus ihrer Aktualisierung	26
2.1.1. Der Essay „Imperium oder Tod“ von Jurij Andruchovyč unter dem Gesichtspunkt kultureller Invarianz	31
2.1.2. Auf der Suche nach einer Formel des kulturellen Wandels	34
2.1.2.1. Regionale Küche als Teil des kulturellen Gedächtnisses und Modell kultureller Regeneration	39
2.1.2.2. Die Poetik der Postmoderne und ihr reparatives Potenzial	42
2.1.2.3. „Erc-Herc-Perc“ und postmoderne Suche nach apokryphen kulturellen Narrativen	44
2.2. Jan Assmanns „kulturelles Gedächtnis“ und die Mythomotorik der Erinnerung	49
2.2.1. Postsowjetische Periode als Übergang zu einer „heißen“ Gesellschaft	51
2.2.2. Fundierende und kontrapräsentische Funktionen des Mythos	55
2.3. Die Habsburger Erinnerung in der Ukraine: zwischen Parabel der Gegenwart und Zukunftsentwurf (Uchronie)	56
2.3.2. Die Habsburger Erinnerung als Zukunftsentwurf	59
2.3.2.1. Dankrede des Übersetzers Jurko Prochas'kos als privater Europa-Mythos	59
2.4. Die Effekte des Kontrapräsentischen und Fundierenden: postkolonial, postsowjetisch und post/„offmodern“	68
2.4.1. Eva Wiegandts „Austria felix“ und der Galizien-Mythos	69
2.4.2. Alois Woldan und die Topoi des Habsburger Mythos in der polnischen Literatur der Nachkriegszeit	70
2.4.3. Andreas Pribersky und die fundierende Funktion des Habsburger Mythos in Ungarn	72
2.4.4. Habsburg postsowjetisch: „Made in Habsburg“ oder Mangelware aus der Vergangenheit	74
2.4.5. Architektur als Gegenerinnerung	78
3. Fallanalyse	82
3.1. Die Entdeckung des Anderen im Essay „Erc-Herc-Perc“ von Jurij Andruchovyč	87
3.1.1. Andere Loci der Multikulturalität	107
3.1.2. „Erc-Herc-Perc“ – ein Beweis der kulturellen Unzulänglichkeit?	116

3.1.3. Die Sammlung „Desorientierungslauf“ als Versuch einer Aufarbeitung der Vergangenheit	142
3.1.4. Auf der Suche nach einem <i>homo multiculturalis</i>	153
3.2. Visuelle Repräsentationen der Habsburgermonarchie	157
3.2.1. Vlodko Kaufmans Installation „Franz-Joseph I.-von-Habsburg-Quelle“ (2001) ...	161
3.2.1.1. Franz Joseph I.: Patron der kulturellen Vielfalt oder ihre Bedrohung?	172
3.2.2. Der Ikarus-Mythos als Inversion des Franz-Joseph-I.-Kultes	177
3.2.2.1. Die Ambivalenz des Monarchie-Bildes: zwischen „Galicia felix“ und „Galicia miserabilis“	187
3.2.2.2. Das Oszillieren der Kaiserfigur in Jurij Kochs „Das Haus mit den Elefanten“ (1999)	194
3.2.3. Vlodko Kostyrko und das Projekt einer ikonographischen Europäisierung Galiziens	202
3.2.3.1. Der Zyklus „1097“ (2000/01) als Antikisierung des galizischen Separatismus und mittelalterlicher Rekurs auf die Habsburger	211
4. Habsburg postcolonial: Kostyrkos Wacht am Zbruč und Wiens „versperrte Tore“	232
4.1. Der Habsburger Faust im Kampf gegen „Dyke pole“ und gegen die orthodoxe „umma“	242
4.2. Visuelle Repräsentationen des ukrainischen Okzidentalismus	258
4.3. Mykola Chvyl'ovj und der Faust des Nationalkommunismus	267
4.3.1. Nationale Konquistadoren und der Traum von Unabhängigkeit	284
4.4. „Kakanien revisited“	294
4.4.1. Wiens „versperrte Tore“	303
4.5. Fallanalyse: Essays „Einführung in die Geographie“ und „Erc-Herc-Perc“	308
4.5.1. Das intertextuelle Referenznetz von „Einführung in die Geographie“ I: Rainer Maria Rilkes „Weise vom Leben und Tode des Cornets Christoph Rilke“	330
4.5.2. Das intertextuelle Referenznetz von „Einführung in die Geographie“ II: Thomas Stearns Eliot „The Waste Land“	347
4.5.3. Gegenstimmen aus dem Kanon: Jurij Ševel'ovs Essay „Über dem See. Bayern. Ein Triptychon über das Zeitalter, über die Kunst, Provinzialität, Bestimmung der Ukraine, Tauben und andere Dinge“	354
4.5.4. Der Topos der „Unzulänglichkeit“ als koloniale Spur	358
5. Schluss	364
Bibliographie	375

Zusammenfassung Deutsch	390
Zusammenfassung Englisch	392
LEBENS LAUF	394

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1 Einweihung des Franz Joseph I.-Denkmals im ukrainischen Černivci/Czernowitz (2009).....	14
Abb. 2 Darija Cvek (Cvjek).....	41
Abb. 3 Der Kochbuchbestseller „Domašnje pečyvo“ („Hausgebäck“, 1987) von Darija Cvek.....	41
Abb. 4 Jurij Koch „Son Jevropy“ („Europas Traum“, 1994).	60
Abb. 5 Karl von Habsburg mit Jurij Andruchovyč bei der Pressekonferenz anlässlich der Gründung der ukrainischen Habsburg-Stiftung im Potocki-Palais in L'viv am 4. März 2010.	66
Abb. 6 <i>Mertvyj Piven'</i> „Cholodno“ („Es ist kalt“, 1998).....	113
Abb. 7 Das Cover vom Roman „NeProsti“ (2002) von Taras Prochas'ko.	117
Abb. 8 Jurij Koch „Dajoš prikurit'?!“ („Gibst du ihnen zu rauchen?!“, 1992).	147
Abb. 9 Das Observatorium auf dem Berg Pip Ivan. Zeitgenössische Ansichtskarte.....	151
Abb. 10 Der gegenwärtige Zustand des Observatoriums.....	151
Abb. 11 Volodymyr Kaufman „Džerelo imeni Franca Josyfa Habsburga I“ („Franz-Joseph I. von Habsburg-Quelle“, 2001).	163
Abb. 12 Das Buchcover der Essaysammlung von Jurij Andruchovyč „Dyjavol chovajet'sja v syri“ („Der Teufel steckt im Detail“, 2006).....	167
Abb. 13 Volodymyr Kaufman, „Povernennja Ikara“ („Die Rückkehr von Ikarus“, 1998).	180
Abb. 14 Jurij Koch „Padinnja Ikara“ („Der Sturz von Ikarus“, 1994).....	183
Abb. 15 Das Buchcover der Essaysammlung von Viktor Neborak „A. H. ta inši reči“ („A. H. und andere Dinge“, 2007).	189
Abb. 16 Jurij Kochs „Der Sturz von Ikarus“ als Cover von Mykola Rjabčuks Sammlung „Deinde, til'ky ne tut ta inši opovidannja“ („Irgendwo anders, nur nicht hier und andere Erzählungen“, 2002).	189
Abb. 17 Jurij Koch „Heneral'nyj remont“ („Generalsaniserung“, 2007).	192
Abb. 18 Jurij Koch „Budynok zi slonamy“ („Das Haus mit den Elefanten“, 1999).	195
Abb. 19 Jurij Koch „Antykvar“ („Der Antiquitätenhändler“, 2010).	201
Abb. 20 „Gabrielle d'Estrées und ihre Schwester“ (1595) und „Halyčyna i Ukrajina“ („Galizien und die Ukraine“, 2001) von Volodymyr Kostyrko.	206
Abb. 21 Volodymyr Kostyrko „L'viv“ (2001).	208
Abb. 22 Volodymyr Kostyrko, „1097“ (2000).	213
Abb. 23 Volodymyr Kostyrko „1097“ (2001).	213

Abb. 24 Volodymyr Kostyrko „Lolity“ („Lolitas“, 2000).....	215
Abb. 25 Viktor Vasnecov „Bogatyri“ („Die Hünen“, 1898).	219
Abb. 26 Myron Tarnavs'kyj, Zeitgenössische Aufnahme.....	219
Abb. 27 Tizians Vorlage (1548) und „Vožd Halyčkoji armiji, Heneral Myron Tarnavskýj“ („Der Führer der galizischen Armee, General Myron Tarnavs'kyj“, 2001) von Volodymyr Kostyrko.	223
Abb. 28 Postkarte mit dem Bild Hubert Lanzingers „Der Bahnenträger“ (ca. 1935).	226
Abb. 29 Volodymyr Kostyrko „L'viv Zbruč Kordon“ („L'viv Zbruč Grenze“, 2000).	226
Abb. 30 Volodymyr Kostyrkos Bild „Peremoha ljubovi nad časom“ („Der Sieg der Liebe über die Zeit“, ca. 2000) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Von Kleinrussland zur Ukraine“ (2000).	259
Abb. 31 Volodymyr Kostyrkos Bild „Roksolana“ (2000) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Dilemmata des ukrainischen Faust“ (2000).....	259
Abb. 32 Puzatyj Pacjuk in Aleksandr Rous Gogol'-Verfilmung (1961).....	262
Abb. 33 Volodymyr Kostyrkos „Uniat ubyvaje kozaka“ („Der Unierte bringt einen Kosaken um“, 2002) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Zwei Ukrainen“ (2003).	264
Abb. 34 Plakat zum Film „Toj, ščo projšov kriz' vohon“ („Der, der durch das Feuer ging“, 2012).....	293
Abb. 35 Die Villa „Waldberta“.	321
Abb. 36 Eine verlassene Villa in Truskavec' ca. 2002.	321
Abb. 37 Oleksandr Vojtovyč, Diptichon „Marija Therezia“ und „Franc Josyf“ (2001)....	370

1. Einführung

Als 1994 Jurij Andruchovyč in seinem Essay „Erc-Herc-Perc“ aus der Sammlung „Dezorijentacija na miscevesti“ („Desorientierungslauf“, 1999; dt. als „Desorientierung vor Ort“, 2003) über die Rolle der Habsburger Monarchie in der ukrainischen Geschichte nachdenkt, gelangt er zu einem bemerkenswerten Schluss. Aufgrund ihrer liberalen Regierung hätten die Habsburger – „vielleicht wider Willen“ – für den Erhalt der ukrainischen Kultur gesorgt:

Апологія небіжки Австрії („мамуні Австрії“, як жартували ті ж іронічні галичани) для мене починається зі ствердження, що саме завдяки їй у безмежному мовно-національному різноманітті світу збережено український складник.¹

So überraschend diese Feststellung trotz ihrer leichten ironischen Verbrämung ist, markierte sie eine Wende in der ukrainischen Erinnerungskultur. Sie spiegelt einen tiefgreifenden Paradigmenwechsel im kulturellen Gedächtnis, der Ende der 80er Jahre mit der Perestroika Michail Gorbačovs begann und bis heute andauert.

Erst die Lockerung der Zensur, die Politik der Glasnost' schuf die Bedingungen für die Aufarbeitung der stalinistischen Verbrechen und Entstehung einer eigenen historischen Debatte. Der Wandel des kulturellen Gedächtnisses fand seinen Ausdruck in einer Vielzahl neuer Redewendungen wie die „Rückkehr“, „Rehabilitierung“ der Geschichte oder „nationale Renaissance“; Ausdrücke wie „vergessene“ bzw. „weiße“ Seiten der Geschichte waren häufig als Titel von Rubriken, in Zeitungsartikeln oder Fernseh- und Radiosendungen anzutreffen.

Die schrittweise Aufhebung der ideologischen Kontrolle ermöglichte eine bemerkenswerte Explosion und ein darauffolgendes Nebeneinander historischer Narrative. So wurde z. B. die imperiale Geschichte Russlands und des Gulags gleichzeitig

¹ Andruchovyč, Jurij: Dezorijentacija. Sproby. Lileja, Ivano-Frankivs'k 2006, S. 7. [Die Apologie des seligen Österreich („Großmama Österreich“, wie die Bewohner Galiziens zu scherzen pflegten) beginnt für mich mit der Feststellung, dass gerade dank der unendlichen sprachlichen und ethnischen Vielfalt dieser Welt das ukrainische Element überdauern konnte.] Andruchowytch, Juri: Desorientierung vor Ort. In: Das letzte Territorium. Essays. Aus dem Ukrainischen übers. von Alois Woldan und Sofia Onufriv. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2003, S. 41.

entdeckt; die zahlreichen Sezessionsbewegungen wie die in der Ukraine starteten eine fieberhafte Suche nach nationalen Traditionen.²

In diesem Zusammenhang wirft Andruchovyč' Hinwendung zur Habsburgermonarchie wichtige Fragen auf, denen die vorliegende Arbeit nachgehen möchte. Sein positives Urteil über die Habsburger überrascht insofern, als die Monarchie rein strukturell kaum als Modell für den neugegründeten demokratischen Nationalstaat dienen konnte, basierte sie doch auf dem Herrschaftsmonopol einer verhältnismäßig kleinen aristokratischen Elite, die sich wiederum auf eine subtile ethnische Hierarchie innerhalb des Reiches stützte.³

Ferner mutet die affirmative Umdeutung der Habsburger Epoche insofern paradox an, als Andruchovyč damit – abgesehen von wenigen Ausnahmen aus der Zwischenkriegszeit – mit einer langen Tradition der ukrainischen Literatur bricht. Stellvertretend für sie seien nur solche herausragenden Vertreter der ukrainischen Moderne wie Ivan Franko, Marko Čeremšyna oder Vasył' Stefanyk genannt, die zu scharfen Kritikern der Monarchie und der Zustände in Galizien gehörten.

Dem Kanon entgegen stellt Andruchovyč fest, dass das Habsburgerreich einen entscheidenden Beitrag zur Sicherung und Weiterentwicklung der ukrainischen Kultur geleistet habe:

Це сталося, можливо, й попри її волю, однак нас уже не було б сьогодні, якби не вона [Habsburgermonarchie]. Людство було б на одну культуру, одну ментальність, одну мову бідніше. Гадаю, вже тільки за це найясніший Прохазка, цесар Франц

² Ein Umstand, der in Jurij Andruchovyč' Roman „Moskoviada“ (1993) parodiert wurde. Die Hauptfigur des „Horror-Romans“, ein ukrainischer Intellektueller mit einem im Kontext dieser Arbeit nicht unbedeutenden Namen *Otto von F.*, führt in einem parallelen Handlungsstrang ausgedehnte Gespräche aus dem Herzen des Sowjetimperiums mit dem legendären mittelalterlichen Fürsten Olel'ko, der als der aussichtsreichste Kandidat auf die Gründung einer neuen ukrainischen Dynastie – der Olel'kovyči behandelt wurde.

³ Wie Heidemarie Uhl feststellt: „Diese Vorstellung einer zivilisatorisch-kulturellen Hierarchie durchdringt die Fremd- und Selbstzuschreibungen der ethnischen beziehungsweise nationalen Gruppen in der Habsburgermonarchie vielfach [...]“. Uhl, Heidemarie: Zwischen „Habsburgischem“ Mythos und (Post-)Kolonialismus. Zentraleuropa als Paradigma für Identitätskonstruktionen in der (Post-)moderne. In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 48.

Йосиф І, заслуговував би на Нобелівську премію ноосфери, якби така премія присуджувалась посмертно і взагалі присуджувалась.⁴

Die Würdigung der Monarchie als Reservat kultureller und konfessioneller Heterogenität, Stabilität und Toleranz sowie selbst eine (ironische) Nominierung Franz Joseph I. für den „Nobelpreis der Noosphäre“⁵ steht im starken Gegensatz zu Stellungnahmen der Zeitgenossen. So rechnet Ivan Franko in seinen „Tjuremni sonety“ („Gefängnissonette“, 1889) aus der Sammlung „Z veršyn i nyzyn“ („Aus den Höhen und Niederungen“, 1887-1893) entschieden mit Österreich-Ungarn ab. Der Zyklus, der aus einer dreimonatigen politisch motivierten Haft im Gefängnis von Drohobyč 1889 hervorging, lässt kaum Platz für eine positive Reinterpretation der Monarchie übrig. Statt einer Oase der Heterogenität sieht Ivan Franko:

Багно гнилее між країн Європи
Прикрите цвіллю, зеленню густою!
Розсаднице недумства і застою,
О А[встріє] [...]!⁶

Vielmehr stellt Franko im gesamten Zyklus sukzessive diejenigen Aspekte der Monarchie in Frage, die für Andruchovyč ihre Attraktivität begründen. Die Errungenschaften der Monarchie formulierte der Autor in seinen „fünf Hauptthesen zum Schutz unserer österreichisch-ungarischen Geschichte“⁷, womit er die Erhaltung der ukrainischen Identität, das architektonische Erbe, die Bereicherung der Sprache und eine geografische bzw. zivilisatorische Orientierung meinte.⁸ Dagegen knüpfte Ivan Franko

⁴ Ebenda, S. 7. [Mag es auch gegen seinen Willen geschehen sein – ohne das alte Österreich gäbe es uns heute nicht. Die Menschheit wäre um eine Kultur, eine Mentalität, eine Sprache ärmer. Ich finde, schon aus diesem Grund hätte der „alte Prohazka“, der Kaiser Franz Joseph I. den Nobelpreis der Noosphäre verdient, wenn ein solcher Preis posthum und überhaupt vergeben würde.] Andruchowytš, Das letzte Territorium, S. 41.

⁵ Der Begriff geht auf die Arbeit des Naturwissenschaftlers Vladimir (Volodymyr) Vernadskij zurück und bezeichnet jenen Planetenbereich, der „von der vernunftgesteuerten Tätigkeit des Menschen erfasst ist.“ Rosental', Mark (Hrsg.): *Filosofskij slovar'. Izdatel'stvo političeskoj literatury*. Moskva 1972, S. 281. Im Zuge der gesellschaftlichen Entwicklung verwandelt sich die Biosphäre zunehmend in die Noosphäre. In seiner Betonung des menschlichen Einflusses weist die Noosphäre eine gewisse Affinität zu Jurij Lotmans Begriff „Semiosphäre“ als Bereich der Bedeutungsproduktion.

⁶ [Einen faulen Sumpf unter den Ländern Europas / Bedeckt mit dichtem grünem Schimmelpilz / Ein Pfuhl der Gedankenlosigkeit und Stagnation, / O Österreich [...]!] Franko, Ivan: *Zibrannja tvoriv u p'atdesjaty tomach*. Bd. 1: *Poezija*. Naukova dumka, Kyjiv 1976, S. 172.

⁷ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc. In: *Dezorijentacija*, S. 8 f.

⁸ Ebenda.

an den seit der gescheiterten Revolution von 1848 entstandenen Topos des „Völkerkerkers“ an, der „mit einem stählernen Ring die lebendigen Gelenke der Völker umschließt“.⁹ Statt der von Andruchovyč beschworenen Toleranz, Übernationalität und Bewegungsfreiheit, die sich von Galizien über Transsilvanien bis nach Venedig und in die Lombardei erstreckte, sieht Franko Österreich als eine Macht, die ihren repressiven Charakter geschickt hinter liberaler und zivilisatorischer Rhetorik verschleiert und die untertanen Völker paralyisiert:

Отак пастух попута коні в полі
Через ногу; здаєсь, три ноги вільні,
А йти вони, ні бігти не зусильні –
То ржуть, гризуться спільники неволі.

Отак і ти попутала народи,
Всім давши зверхні вигляди свободи,
Щоб одні одних гризли і душили.¹⁰

Statt eines übernationalen Friedenstifters tritt sie nun als Brandstifter auf und agiert als eine manipulierende Instanz, die interethnische Spannungen zur Konsolidierung imperialer Macht nutzt:

І хоч всі дружно рвуться з твого круга,
Та в різні боки шарпають друг друга.
Сей колот – джерело твоєї сили.¹¹

Durch Frankos Kritik, so scheint es, dürfte jede Basis für spätere Rehabilitierungs- bzw. Verklärungsversuche in der ukrainischen Kultur endgültig beseitigt worden sein. Jedoch wird die Habsburger Epoche in der Prosa von Jurij Andruchovyč, Taras Prochas'ko und Jurij Vynnyčuk, bei Malern wie Jurij (Jurko) Koch oder Volodymyr (Vlodko) Kaufman sowie in den Kaffeehäusern von L'viv, Ivano-Frankivs'k und Černivci als eine glanzvolle Gründerzeit- eine galizische Belle Époque – zelebriert, die das materielle und ideelle

⁹ Franko, Zibrannja, Bd. 1, S. 173.

¹⁰ [So bindet der Hirte Pferde auf der Wiese / Über ein Bein; es scheint, drei Beine seien frei, / Dennoch sind sie weder zu gehen noch zu laufen imstande / Sie wiehern, beißen einander, Gefährten der Unfreiheit. / So hast auch du, die Völker gebunden, / Und den Anschein der Freiheit verliehen, / Damit sie einander beißen und erdrosseln.] Ebenda.

¹¹ [Und obwohl allesamt aus deinem Kreise ausbrechen wollen, / Und aneinander in verschiedene Richtungen rütteln. / Ist dieser Tumult – die Quelle deiner Kraft.] Franko, Zibrannja, Bd. 1, S. 173.

Fundament des heutigen ukrainischen Galizien begründete und ein Fenster nach Europa schlug. Daher beginnt die vorliegende Arbeit mit der Ursachenforschung dieser memorialen Paradoxie.

Ferner spricht der idealisierende Charakter der Erinnerung an die Habsburger für die Entstehung einer ukrainischen Version des Habsburger Mythos, wie er von Claudio Magris für die österreichische Kultur diagnostiziert wurde. Nach der Klärung der Ursachen der Habsburger Wiedergeburt in der nun unabhängigen Ukraine wird dann die Frage nach der Funktion dieses Erinnerungsdiskurses gestellt, wobei sein Oszillieren zwischen Mythos und Erinnerung, zwischen „einer alten [österreichischen] Tradition, einem geschichtlichen Prozeß der Deformierung der österreichisch-ungarischen Realität“¹² und ihrer Rekonstruktion im Vordergrund stehen wird.

Kurz vor dem neunten Jahrestag der Unabhängigkeit am 24. August 2000 kam es im westukrainischen L'viv zu einem weiteren für die vorliegende Arbeit signifikanten Ereignis – der Feier des 170 jährigen Kaiserjubiläums, bei dem die Idee der Errichtung eines Franz Joseph I.-Denkmals. Außerdem wurde im Rahmen der Jubiläumsfeier ein wissenschaftlicher Workshop abgehalten, in dem prominente lokale Intellektuelle wie der Politberater Taras Batenko oder der Historiker Vasyl' Rasevyč die Vorzüge der Monarchie und sogar Franz Joseph I. persönlich lobten.¹³ Obwohl die Festlichkeiten neben dem Workshop auch eine ironische Performance von Volodymyr Kaufman mit einschlossen, wies Andriy Zayarnyuk darauf hin, dass die zeitliche Nähe zum nationalen Unabhängigkeitstag kein Zufall, sondern Teil eines politischen Manifests – eines wachsenden Unbehagens an der zentralistischen, autoritären Politik der Kučma-Regierung und der Sehnsucht nach einem stabilen, funktionierenden Staat sei.¹⁴

Dass der Rückgriff auf die Habsburger kein akzidentieller historischer Reflex ist, sondern einer strengen Logik des kulturellen Gedächtnisses folgt, belegt die Errichtung des Franz

¹² Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2000, S. 22.

¹³ Batenko, Taras: Franc Josyf na bjurku. Za što halyčany maly b šanuvaty najjasnišoho cisarja. In: Postup Nr. 139 vom 19.08.2000, http://postup.brama.com/000819/139_7_1.html (Aufgerufen am 27.05.2013),

¹⁴ Zayarnyuk, Andriy: On the Frontiers of Central Europe: Ukrainian Galicia at the Turn of the Millennium. In: Tradition, Cultural Boundaries and Identity Formation in Central Europe and Beyond. Vol. 1, No 1 (2001), S. 19.

Joseph I.-Denkmals in Černivci (Czernowitz) 2009, der ehemaligen Landeshauptstadt der k. u. k.-Provinz Bukowina und heute des administrativen Zentrums der „Černivec’ka oblast’“ („Region Černivci“). Das Denkmal, das als Geschenk anlässlich des 600-jährigen Stadtjubiläums gedacht war, wurde vom damaligen Vorsitzenden des ukrainischen Parlaments und heutigen Oppositionsführer Arsenij Jacenjuk gespendet. Der Politiker, der als Vertreter des westlich orientierten, liberalen Lagers gilt, betonte in seiner Eröffnungsrede, dass die Errichtung des Franz Joseph I.-Denkmals in einer zentralen Allee gegenüber dem ersten ukrainischen Gymnasium „keine Trauer um das Imperium, sondern die Anerkennung von Errungenschaften“ sei.¹⁵



Abb. 1 Einweihung des Franz Joseph I.-Denkmals im ukrainischen Černivci/Czernowitz (2009).

Zwischen dem Essay von Jurij Andruchovyč und der Errichtung des Franz Joseph I.-Denkmals liegt ein Jahrzehnt, welches aber bezeugt, dass die Monarchie für einen Teil der westukrainischen Gesellschaft nach wie vor eine erstaunliche Aktualität und Attraktivität besitzt.¹⁶

¹⁵ o. A.: Jacenjuk ne sumuje za imperijeju Josyfa Peršoho, <http://zik.com.ua/ua/print/2009/10/04/198713> (Aufgerufen am 3.3.2011).

¹⁶ Dies bestätigt auch Andriy Zayarnyuk, der in der Jubiläumsfeier wie in der Popularität der Habsburger allerdings ein Elitenphänomen sieht und Zweifel darüber äußert, ob es sich dabei um eine genuine Annäherung an die Monarchie handelt: „Participants and observers alike tried to create the impression that this celebration was the expression of a more general nostalgic sentiment, of the longing for the bygone „golden days“, so natural in this part of Ukraine and resembling similar sentiments for the Russian Empire in the east. [...] But let’s not allow ourselves to be taken in by these statements. Participation in the celebration itself was limited to exclusively „elite“ circles [...]. The general „public“ does not patronize cafés and restaurants where this kind of nostalgia for the lost nineteenth century is expressed because they are too expensive. Actually most of the cafés and restaurants trying to capitalize on this retro

Dass der Rückgriff auf diese Epoche kein singuläres Ereignis ist, zeigt auch die Wiederaufnahme der Idee der Errichtung eines Franz Joseph I.-Denkmals in L'viv im Jahre 2012. In seinem Blog in der wichtigsten Nachrichtenplattform der Westukraine *zaxidnet* berichtet der Journalist Volodymyr Pavliv von der einschlägigen Initiative des Künstlers und Aktivisten Oles' Dzyndra. Wie seine Vorgänger von der 2000er Denkmalinitiative betont Pavliv die Bedeutung der Dynastie, die für das europäische Antlitz der Stadt und Region gesorgt hätte:

Сучасні львів'яни залюбки демонструють гостям міста сецесійні будинки, самі прагнуть мешкати в польських люксах, колекціонують зразки довоєнної матеріальної культури тощо. Але разом з тим ставлять пам'ятники: Грушевському, до якого кладуть квіти тільки професійні патріоти; Бандері, якого цілодобово потрібно охороняти; а навіть Никифорові, який зі Львовом не мав нічого спільного. Натомість, вийти з ідеєю вшанувати пам'ять про монархічну родину, якій місто і весь край завдячують своєю „європейськістю“, не спромоглася досі жодна місцева влада, ані громадська ініціатива.¹⁷

Pavliv verweist auf die ästhetischen Vorlieben seiner Landsleute für die Architektur und Kultur der Jahrhundertwende, die die materielle Dimension der nostalgischen Erinnerung an die Donaumonarchie ausmachen. Die privaten Präferenzen widersprechen aber laut Pavliv der offiziellen Erinnerungspraxis, in der die Denkmäler für Nationalhelden und Volkskünstler dominieren.

Die Dzyndra-Initiative zeigt zwei weitere Aspekte der Erinnerungsdynamik an. Zum Einen will der Künstler für sein Denkmal Originalteile eines restaurierten Marmorsockels verwenden, zum Anderen soll das Monument, dem eine antiquarische Originalbüste als Vorlage dienen soll, aus alten Vereinstalern von 1855 gegossen werden, die gegen eine

atmosphere, utilize more artifacts and images from the interwar Polish period [sic!] than from the Habsburg past.“ Zayarnyuk, *On the Frontiers*, S. 17.

¹⁷ [Die heutigen Bewohner L'vivs zeigen den Gästen ihrer Stadt gerne die Jugendstilhäuser vor, würden selbst gern in polnischen „Luks“-Appartements wohnen und sammeln Objekte der materiellen Kultur der Vorkriegszeit usw. Zugleich stellen sie Denkmäler für Hruševs'kyj auf, dem Blumen nur Berufspatrioten bringen; für Bandera, der ganztags bewacht werden muss; oder sogar für Nykyfor, der mit L'viv nichts zu tun hatte. Dagegen hat es bisher weder Magistrat noch eine Bürgerinitiative geschafft, mit der Idee des Andenkens einer Dynastie hervorzutreten, der die Stadt und Region ihr „Europäertum“ verdanken.] Pavliv, Volodymyr: Zbudujmo pam'jatnyk Francu Josyfu I u L'vovi, http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?zbudujmo_pamyatnik_frantsu_yosifu_i_u_lvovi&objectId=1256954 (Aufgerufen am 5.06.2013).

10 Euro-Spende erworben werden können. Je mehr Münzen, desto „vollständiger“ das Denkmal, dennoch scheint es, als ob die Urheber des Projekts durchaus mit einem unfertigen Monument rechnen. Sein unvollendeter Charakter soll nach der Absicht der Veranstalter den grundsätzlich lückenhaften Charakter der Erinnerung und des kulturellen Gedächtnisses spiegeln.

Symptomatisch für den ukrainischen Umgang mit der Habsburger Erinnerung ist ferner die Tatsache, dass der offen-ironische Ausgang des Denkmals, das in Ermangelung des Materials in eine Karikatur Franz Joseph I. kippen kann, mit einem Aufruf an Lokalpatriotismus und Verpflichtung gegenüber der eigenen Geschichte relativiert wird:

І ось тут на сцену виходить пані Інтрига. Якщо не буде зібрано достатньої кількості монет, відлитою буде недовершеним. Може вийти карикатура, яка буде не чим іншим як карикатурним пам'ятником нашої пам'яті. Тому у цій справі важливо, щоб кожен з нас поставився відповідально до цієї ініціативи так само, як ми ставимося відповідально до власної ідентичності і власної історії.¹⁸

Die subversive Wirkung seiner „antimonumentalen Monumentalität“ (Andreas Huyssen)¹⁹ wird überraschenderweise mit einem Appell an die Verantwortung „gegenüber der eigenen Identität und Geschichte“ zurückgenommen. Der kritische Effekt der Performance – die Aufklärung über Mechanismen kollektiver Mythenbildung – wird als Hindernis einer angemessenen Erinnerung empfunden.

Auch wenn das Urteil Zayarnyuks über den elitären Charakter der Habsburger Erinnerung im Großen und Ganzen zutrifft, ist es weniger die Quantität, als die Qualität – die Paradoxie des Rekurses auf das vor hundert Jahren untergegangene Reich und seine Symbole, die, wie Ihor Junyk treffend vermerkt, nach einer kulturwissenschaftlichen Erklärung heischt.²⁰

Mit seiner scharfsinnigen Analyse der retrospektiven Ehrerbietung, die zuweilen den Eindruck einer Zeitreise ins 19. Jahrhundert erweckt, machte als erster Andriy

¹⁸ Ebenda.

¹⁹ Zit. nach Junyk, Ihor: Under the Blue Bottle: Habsburg nostalgia in post-Soviet L'viv. In: Lambert, Ladina Bezzola; Ochsner, Andrea (Hrsg.): Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance. Transcript, Bielefeld 2009 (Cultural Studies, Bd. 32), S. 133.

²⁰ Ebenda, S. 128.

Zayarnyuk auf dieses der Musil'schen „Parallelaktion“ nicht unähnliche Unternehmen aufmerksam. Der Historiker stellt fest, dass die Erinnerung an die Habsburger im heutigen ukrainischen Galizien aufs engste mit der Enttäuschung über die Defizite des Nationalstaates verbunden und somit Ausdruck einer alternativen geopolitischen (und geopoetischen) Selbstverortung der lokalen Eliten ist. Im ukrainischen Kontext fungiert die Anbindung an den Zentraleuropa-Diskurs via Habsburg außerdem als eine „antihegemoniale“ Strategie, die sich gegen die Ansprüche des überzentralisierten Staates richtet.²¹ In dem von zynischer Realpolitik geprägten Klima des Landes stellt der galizische Identitätsdiskurs den Macht- und Finanzinteressen zumindest kulturelle Faktoren und Identitätspolitik entgegen, weswegen er als einziger den Namen eines „echten“ Regionalismus verdient.²² Zugleich weist Zayarnyuk auf die Gefahren des Habsburger Mythos hin. Die Idealisierung der Habsburger könnte zur Entstehung einer Pseudo- bzw. Wunscherinnerung führen, die wiederum die Konstruktion „exklusiver und totalisierender“ Identitäten begünstigen könnte, wenn ihr eigenes hegemoniales Potenzial unreflektiert übernommen wird.²³

Eine Alternative zur Monumentalisierung Franz Josephs I. bietet für Zayarnyuk das Schaffen von Jurij Andruchovyč, insbesondere sein Essay „Erc-Herc-Perc“ (1994) aus der Sammlung „Desorientierungslauf“²⁴, in dem er festen und stabilen Identitätsentwürfen die fluide Epistemologie einer von der kulturellen Heterogenität der Monarchie inspirierten postmodernen Ästhetik gegenüberstellt. Das Kapitel 3.1. untersucht die Rolle Jurij Andruchovyč' in diesem Erinnerungsdiskurs, wobei hier nicht nur die dekonstruierende Haltung des Autors, sondern auch seine Komplizenschaft mit dem Mythos zur Sprache kommen.

Während Zayarnyuk den Bezug zu den Habsburgern im Rahmen der politischen und wirtschaftliche Gegenwartssituation in der Ukraine und als Bestandteil des Zentraleuropa-Diskurses betrachtet, platziert Ihor Junyk ihn im breiteren Kontext der

²¹ Zayarnyuk, *On the Frontiers*, S. 19.

²² Ebenda, S. 20.

²³ Ebenda, S. 23.

²⁴ Einige Essays aus der Sammlung erschienen in der bereits zitierten deutschen Übersetzung von Alois Woldan unter dem Titel „Das letzte Territorium“, wobei Sofia Onufriv den ukrainischen Titel der Sammlung „Dezorijentacija na miscevošti“ als „Desorientierung vor Ort“ übertrug.

Moderne und fokussiert auf die florierende Kaffeehauskultur der Stadt L'viv. Wohl durch seine Distanz aus der kanadisch-ukrainischen Diaspora sieht Junyk die Habsburger Nostalgie, die für ihn das vom Maler Volodymyr (Vlodko) Kostyrko eingerichtete Café „Pid syn'uju pljaškoju“ („Zur blauen Flasche“) verkörpert, als Beispiel einer kritischen Auseinandersetzung mit der Moderne und Strategie kultureller Regeneration. Junyk blickt wohlwollender auf das nostalgische Spiel mit Elementen der Habsburger Vergangenheit und behandelt sie in Anlehnung an Svetlana Boym als Fall einer „reflexiven Nostalgie“, die im Gegensatz zu konservativen Ursprungs- und Identitätsmythen der „restaurativen Nostalgie“ eine Schlüsselstrategie im Umgang mit Traumata der Moderne darstellt.²⁵ Als Sicherung gegen den konservativen Missbrauch der Erinnerung sieht Junyk die Verfahren der Karnevalisierung, Burleske und Ironie, die für ihn wie Zayarnyuk die Werke von Jurij Andruchovyč charakterisieren. Das Kapitel 3.1. zeigt einerseits die Verdienste Andruchovyč' bei der Dekonstruktion totalitärer sowjetischer und nationalistischer Kulturmythen auf, treibt aber die kritische Analyse weiter, indem es die Grenzen der Karnevalisierung und Ironie gerade im Umgang mit traumatischen Ereignissen des 20. Jahrhunderts wie Shoah, Krieg, Deportation und Verfolgung thematisiert (Kap. 3.1.3.).

Die vorliegende Arbeit nahm die Anregungen beider Ansätze auf, unterscheidet sich aber von ihnen insofern, als sie erstens einen detaillierten Überblick über die Manifestationen der habsburgischen Erinnerung bietet und zweitens das emanzipatorische und regressive Potenzial der Habsburger Renaissance auslotet. Ein entscheidender Impuls stammte dabei aus dem Buch von Claudio Magris über den Habsburgischen Mythos in der österreichischen Literatur. Magris analysierte den Habsburger Mythos unter dem Gesichtspunkt seiner Entstehungsgeschichte und zeigte seine Funktionen in der jeweiligen Epoche – vom Josephinismus bis zur Moderne. Den ästhetischen Höhepunkt des Mythos bei Robert Musil oder Joseph Roth sah Magris vor allem als Reaktion auf die Krise der Moderne bzw. ihrer Metanarrative – als „Geschichte einer Kultur, die mit besonderer Intensität [...] die Krise und die epochale Verwandlung einer Zivilisation mitgemacht hat“²⁶. Seine im Zeichen der negativen Dialektik der

²⁵ Junyk, *Under the Blue*, S. 129.

²⁶ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 10.

Frankfurter Schule und anbrechenden Postmoderne stehende Analyse nähert sich in diesem Punkt der reflexiven Nostalgie Svetlana Boyms bzw. ihrem Begriff einer kritischen „Off-Moderne“.

Die Polonisten Alois Woldan und Ewa Wiegandt transponierten den Magris'schen Ansatz in den slawischen Kontext und untersuchten die einschlägigen Repräsentationen des Habsburger Mythos in der polnischen Literatur. Während Alois Woldan eine umfassende Inventur der Motive und Topoi des Mythos der Nachkriegszeit unternahm,²⁷ verglich Wiegandt den polnischen *Austria felix* mit William Faulkners „southern myth“ und analysierte seine innere Beschaffenheit, insbesondere seine Dramatisierung am Beispiel Ostgaliziens.²⁸ In seinem Oszillieren zwischen dem Bild einer *Galicja felix* und *Galicja miserabilis* spiegelt das Kronland die Essenz des Mythos und reproduziert auch seine binäre Struktur.

Nach dem 136-jährigen Abschnitt der ukrainischen Habsburger Geschichte und angesichts ihrer symbolischen Rückkehr in der Gegenwart lag es daher nahe, nach der ukrainischen Version dieses Diskurses zu fragen. Im Gegensatz zum österreichischen und polnischen Ausgabe werden seine Repräsentationen hauptsächlich in Bezug auf die Gegenwart denn auf die historische Monarchie untersucht. Diese Wende, die sich bereits bei Magris abzeichnete, der die Themen des österreichischen Mythos als „geschichtliche Parabel“²⁹ verstand, wurde auch durch die Analysen Woldans und Wiegandts bestätigt, die sich zunehmend auf Mythos als Aussageform (Woldan) oder seine Poetik (Wiegandt) fokussierten. In der Fortsetzung dieser konstruktivistischen Linie, d. h. in Untersuchung der internen Dynamik der Habsburger Erinnerung besteht auch der Schwerpunkt dieser Arbeit.

Dem von Moritz Csáky, Johannes Feichtinger und Ursula Prutsch herausgegebenen Band „Habsburg postcolonial“ (2003) sowie Publikationen auf der Internetplattform *kakanien revisited* verdankt diese Untersuchung schließlich ihren letzten, theoretischen Impuls.

²⁷ Woldan, Alois: Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur. Böhlau, Wien 1996.

²⁸ Wiegandt, Ewa: *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Bene Nati, Poznań 1997.

²⁹ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 32.

Die von Larry Wolff³⁰ vorbereitete Übertragung der postkolonialen Theorie wie Edward Saids Orientalismus in den osteuropäischen Kontext förderte die Rezeption weiterer Theoretiker wie Homi Bhabhas Hybriditätstheorie und Gayatri Spivaks Subalternitäts-Forschung. Die Arbeiten der Germanisten Wolfgang Müller-Funk, Clemens Ruthner sowie des Slawisten Stefan Simonek machten eine Revision der bestehenden Forschungsergebnisse im Lichte der postkolonialen Theorie notwendig, die im abschließenden Kapitel 4. dieser Arbeit ihren Ausdruck fand.

Zur Klärung der Habsburger Renaissance in der ukrainischen Gegenwartskultur beginnt das Kapitel 2. mit methodologischen Überlegungen. Für das Verständnis der paradoxen Renaissance der Habsburger in der postsowjetischen Situation war zunächst Jurij Lotmans Kulturtheorie grundlegend. Seine Auffassung der Kultur als Speicher und Mechanismus kultureller Produktion legte nahe, den Rückgriff auf die Habsburger als Reaktion auf die Herausforderungen der Gegenwart zu sehen. Für genaue Analyse dieses Erinnerungsdiskurses war allerdings Jan Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses weiterführend, die zwei grundlegende Funktionen des kulturellen Gedächtnisses – eine fundierende und kontrapräsentische (kontrafaktische) – aussonderte. Diese Bewegung erlaubte ferner eine analytische Aufwertung des historischen Mythos, den Assmann nicht mehr im Sinne der semiologischen Tradition von Roland Barthes als „Naturalisierung“³¹ bzw. „Normalisierung“³² einer bürgerlichen Lebenswelt oder Magris'sches „überaus wirksames Instrument einer umsichtigen politischen Entfremdung“³³, sondern als ein wichtiges kognitives und normatives gesellschaftliches Instrument begreift.

Die von Assmann vollzogene Gleichsetzung des kulturellen Gedächtnisses mit dem Mythos gab den Blick auf seine handlungsorientierende und normative Kraft frei. Daher werden im Rahmen dieser Arbeit die Begriffe „Erinnerung an die Habsburger“ und „Habsburger Mythos“ als Synonyme verwendet, da sich eine klare Grenzziehung

³⁰ Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford University Press, Stanford 1996; Ders.: *The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture*. Stanford University Press, Stanford 2010.

³¹ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1964 [1957], S. 113.

³² Ebenda, S. 127.

³³ Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 23.

ausgerechnet im ukrainischen, stark retrospektiven Kontext im Gegensatz zu Magris nicht mehr durchführen lässt.

Die Tatsache, dass der ukrainische „Habsburger Mythos“ meist nicht im „sakralen“, öffentlichen Bereich (Monumente) oder kulturellen Kanon (Literatur), sondern in der Familienüberlieferung, Folklore, Kaffeehauskultur oder Küche (Kochbücher) überlebte, zwang außerdem zu einer Erweiterung des Arbeitsfokus auf die Alltagsphänomene wie Kaffeehauskultur, Kochbücher oder Familienüberlieferung vonnöten.

Nach der Klärung theoretischer Prämissen geht das Kapitel 3. zur Analyse konkreter Repräsentationen der Habsburger Monarchie über. An prominenter Stelle stehen hier die Werke von Jurij Andruchovyč, insbesondere seine Essaysammlung „Desorientierungslauf“, die, wie der Titel *ex negativo* suggeriert, eine kulturelle Neuorientierung nach dem Ende der Sowjetunion einleitete. In einer „engen“ Lektüre seines Essays „Erc-Herc-Perc“ werden die neuen Parameter dieser Wende – die Überwindung der Epistemologie und Ästhetik des Sozialistischen Realismus und Nationalismus, Entdeckung der multikulturellen Geschichte Galiziens und ihrer marginalisierten Geschicht(en) – herausgearbeitet.

Gleichzeitig werden auch die Defizite dieser ersten postsowjetischen Repräsentationen des Fremden und Anderen angesprochen. Es wird gefragt, inwiefern die von Andruchovyč entdeckte kulturelle Heterogenität im Zeichen der Exotisierung und Essenzialisierung steht. So beschäftigt sich das Kapitel 3.1.3. außerdem mit der Frage, inwiefern die karnevalistische Repräsentation der Andersheit bei allen ihren Vorteilen bei der Überwindung des totalitären Erbes als geeigneter Modus für die Aufarbeitung der galizischen Vergangenheit ist.

Der besondere Beitrag der vorliegenden Arbeit im Vergleich zur bisherigen Forschung ist jedoch ihr intermedialer und interdisziplinärer Aspekt – eine ausführliche Analyse der literarischen (diskursiven) und visuellen Repräsentationen des Habsburger Erinnerungsmythos vom Standpunkt der Literatur- und Kulturwissenschaft, Kunstgeschichte, Philosophie und Psychoanalyse. So öffnet das Kapitel 3.2.1. am Beispiel von Vlodko Kaufmans Installation „Franz Joseph I. von Habsburg-Quelle“ (2001) einen Zugang zur visuellen, „ikonischen“ Dimension der Habsburger Erinnerung. Nach

den Kataklysmen des 20. Jahrhunderts wurde die Monarchie auch von galizischen Malern als Insel der Sicherheit und Toleranz empfunden, was sich in der Vorstellung einer „Arche Noah“ mit Franz Joseph I. in der Rolle eines biblischen Urvaters niederschlug. Durch die Berücksichtigung des Ikarus-Motivs bei Vlodko Kaufman sowie Jurko Koch wird die Kaiserfigur noch präziser kontextualisiert.

Während Kaufmans Installation den Monarchen mystifiziert, vermitteln die Bilder von Jurko Koch eine ambivalentere Sicht der Habsburger Vergangenheit. Einerseits holt der Maler den Kaiser („Das Haus mit den Elefanten“, 1999) in die Gegenwart und behandelt ihn als persönlichen Gast seines privaten „Koch’s Hotel“. Andererseits wird der Machthaber als zierliche und exotische Märchenfigur dargestellt, die verloren und desorientiert im L’viv der späten 90er Jahre herumirrt.

Zugleich weisen die urbanen Landschaften Kochs mit ihrer nostalgischen, bisweilen melancholischen Stimmung einer arretierten Moderne unübersehbare Parallelen zur zentraleuropäischen „Geopoetik“ von Jurij Andruchovyč sowie zu dystopischen Räumen von Jurij Vynnyčuk auf. Hier geht es um die Frage, inwiefern sein satirischer Roman „Mal’va Landa“ (2000) mit den Stadtbildern Kochs korreliert und das von Wiegandt thematisierte Schillern des Habsburger Mythos zwischen den Topoi der *Galicia felix* und *Galicia miserabilis* wiederholt.

Kochs Ambivalenz steht einer starken Affirmation der Habsburger bei Vlodko Kostyrko gegenüber, der sich bei der Gestaltung seiner Bilder und Inneneinrichtungen (Cafés „Zur Blauen Flasche“, „Cisars’ko-Korolivs’kyj l’okal“) musealisierender Verfahren bedient. Dennoch ist Kostyrkos Rekurs auf die Habsburger im Unterschied zu den beiden genannten Malern eher indirekt. So untersucht das Kapitel 3.2.3. die subtilen Bezüge zu den Habsburgern, die von den dynastischen Allianzen des Mittelalters über die programmatische Verwendung lateinischer Inschriften bis zu Nationalhelden wie dem Kommandeur der Ukrainischen Galizischen Armee, General Myron Tarnavs’kyj, dem ehemaligen Major der k. u. k.-Landwehr in Przemyśl, reichen. Besondere Aufmerksamkeit wird hier der Affinität Kostyrkos zu orientalistischen Klischees gewidmet, auf die er bei der Abgrenzung gegenüber Russland bzw. gegenüber der Ostukraine zurückgreift, indem er wie im Bild „L’viv Zbruč Kordon“ (2000) die alte

Grenze der Monarchie (und der Zweiten Polnischen Republik) als einen zivilisatorischen Limes stilisiert.

Schließlich fokussiert das letzte Kapitel 4. auf dem konservativen Potenzial der Habsburger Erinnerung, das er mithilfe postkolonialer Theorie durchleuchtet. Hier geht es um die Frage, inwiefern der Rekurs auf die Habsburger zur Konstruktion exklusiver und essenialisierender Identitäten sowie dem zivilisatorischen *othering* dient. Die orientalisierenden Tendenzen via „Habsburgisierung“ werden anhand publizistischer Texte von Mykola Rjabčuk veranschaulicht. Seine Abgrenzung gegenüber Russland und russophonen Gebieten der Ukraine wird im Rahmen des literarischen Kanons betrachtet, der eine Kontinuität zu Ideen der nationalen Renaissance der 20er Jahre, insbesondere zum Modernisten Mykola Chvyľovyj vergegenwärtigt. Mit seiner Losung „Weg von Moskau!“ prägt er bis heute die kulturelle Selbstverortung der Ukraine. Die Radikalisierung seines Programms erfolgte unter anderem durch den Bezug auf den Faust-Mythos und auf die sozialistische Version des nietzscheanischen Übermenschen, der dem „passiven“ Subjekt imperialer russischer Zivilisation gegenübergestellt wurde. Dieser Abstecher ermöglicht die genaue Lokalisierung des Habsburger Erinnerungsmythos und identifiziert ihn als zentrales Dispositiv des ukrainischen Okzidentalismus. Anhand des Essays „Vstup do heohrafiji“ („Einführung in die Geographie“, 1999) von Jurij Andruchovyč werden außerdem die intertextuellen Bezüge des galizischen Eurozentrismus verfolgt, die z. B. zu Rainer Maria Rilkes „Die Weise vom Leben und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1906) und Thomas Stearns Eliots „The Waste Land“ (1922) führen.

Ebenfalls im Sinne der postkolonialen Theorie stellt das letzte Kapitel die Frage, inwieweit die regressive Seite der Habsburger Erinnerung, die vor allem in der scharfen Abgrenzung gegenüber dem Osten (Mykola Rjabčuks Metaphern der „Wilde Steppe“ oder einer orthodoxen „umma“) zum Ausdruck kommt, mit dem peripheren Status Galiziens sowie der Erfahrung der eigenen Subalternität zusammenhängt, die galizische Ruthenen-Ukrainer in der Monarchie machten. Mit anderen Worten, wird Kostyrkos Obsession mit dem Grenzfluss Zbruč in den Kontext Wiens „versperrter Tore“ gestellt,

um den Titel der von Stefan Simonek herausgegebenen Sammlung der ukrainischen Wien-Texte zu borgen.³⁴

Die Annahme einer Korrelation der beiden Erfahrungen – der Subalternität innerhalb der Monarchie und der gegenwärtigen Entfremdung – wird schließlich durch den Verweis auf Jurij Šerech-Ševel’ov überprüft, der die ablehnende Haltung der galizischen Ukrainer gegenüber dem Osten bzw. Asien mit diskriminierenden Erfahrungen der Monarchie und der Polnischen Republik direkt in Verbindung brachte.³⁵ Mit Ševel’ovs Plädoyer für eine Öffnung gegenüber dem Anderen und für den gefürchteten Grenzstatus der Ukraine³⁶ schließt die vorliegende Arbeit ab, nachdem sie Alternativen innerhalb des Kanons markiert hat.

2. Methodologische Überlegungen

Если функция истории, – все в той же попытке „представить прошлое, как оно было на самом деле“ [...], то память – инструмент мышления в настоящем, хотя ее содержанием является прошлое. [...] И если история – память культуры, то это означает, что она не только след прошлого, но и активный механизм настоящего.³⁷

Jurij Lotman, „Innerhalb der denkenden Welten“, 1990.

In diesem Kapitel werden die theoretischen Grundlagen der Analyse der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Kultur der Gegenwart dargelegt. Als Erstes soll geklärt werden, wie es überhaupt zur paradoxen Renaissance der Habsburger Erinnerung kam. Ihre Rückkehr wird anhand des Kulturmodells von Jurij Lotman, insbesondere im Lichte seiner These über die Aktualisierung älterer Kulturschichten, untersucht.

³⁴ Simonek, Stefan (Hrsg.): Versperrte Tore. Ukrainische Autoren und Wien. Karl Stutz Verlag, Passau 2003.

³⁵ Šerech, Jurij: Dumky proty tečiji. Publicystyka. Ukrajina, München 1948, S. 96.

³⁶ Ebenda.

³⁷ [Wenn die Funktion der Geschichte immer noch im Versuch besteht, „die Vergangenheit so, wie es in Wirklichkeit gewesen ist, zu präsentieren“ [...], so ist das Gedächtnis – ein Instrument des Denkens in der Gegenwart, obwohl sein Inhalt die Vergangenheit ausmacht. [...] Und wenn die Geschichte das Gedächtnis der Kultur ist, dann heißt es, dass sie nicht nur eine Spur der Vergangenheit, sondern einen aktiven Mechanismus der Gegenwart bildet.]

Nach der Klärung dieses grundsätzlichen Mechanismus kultureller Dynamik sollen unterschiedliche Funktionalisierungen des kulturellen Gedächtnisses zur Sprache kommen. Hierfür war Jan Assmanns Theorie des kulturellen Gedächtnisses von großem Nutzen. Erst seine Unterscheidung zwischen einer „fundierenden“ und „kontrapräsentischen“ Funktion des kulturellen Gedächtnisses machte es möglich, die Renaissance der Habsburger Vergangenheit weniger in Beziehung zur historischen Vergangenheit als zur Gegenwart zu setzen. Der Status der Habsburger Zeit als „Goldenes Zeitalter“ des ukrainischen Galizien wird ferner vor dem Hintergrund Michail Bachtins Theorie des antiken Romans, insbesondere der von ihm beschriebenen historischen „Inversion“, analysiert.

Der zweite Theoriekomplex widmet sich einer weiteren Ausdifferenzierung des Themas. Es wird um die Analyse der nostalgischen Elemente des Habsburger Diskurses gehen, die im Anschluss an die kanadischen KulturwissenschaftlerInnen Linda Hutcheon und Ihor Junyk neu bewertet werden. Das reflexive Potenzial der Nostalgie, die Junyk als „strategic response to trauma“³⁸ betrachtet, wird auf der Grundlage der von Svetlana Boym entwickelten Nostalgie-Konzeptualisierung analysiert, die die Nostalgie als analytisches Instrument der Postmoderne bzw. „Off-Moderne“ würdigt.

Im letzten Schritt wird die Ausstrahlung der Habsburger Erinnerung von der Gegenwart auf die Zukunft überprüft. Anhand der Ansätze von Jurij Lotman, Jan Assmann und Svetlana Boym wird die Habsburger Erinnerung als Versuch erkennbar, mittels der Vergangenheit Alternativen für die Zukunft zu erschließen. Ihre Renaissance entsprang der dringenden Notwendigkeit einer kulturellen Neu-Orientierung und Regeneration nach dem Ende der Sowjetunion. In der Wendezeit wurde die Habsburger Erinnerung einerseits als Wiederaufnahme einer tabuisierten Vergangenheit andererseits als symbolische Wiedervereinigung mit Europa und mit der (Post)Moderne empfunden. Dies geschah hauptsächlich durch die Verklärung der Monarchie, deren heterogener Charakter und relative Toleranz als Postmoderne *avant la lettre* empfunden wurden. In dieser Hinsicht erfüllte dieser spezifisch westukrainische Erinnerungsdiskurs die

³⁸ Junyk, *Under the Blue*, S. 129.

Funktion einer „Uchronie“ (Elisabeth Wessel), mit deren Hilfe kulturelle Alternativen sowohl in der Vergangenheit als auch in der Zukunft erschlossen wurden.

2.1. Jurij Lotmans „Gedächtnis der Kultur“ als Intellekt der Kultur und Mechanismus ihrer Aktualisierung

Die fundamentale Einsicht in die Dialektik zwischen dem kulturellen Gedächtnis und der Gegenwart durchzieht das theoretische Oeuvre des Begründers der sowjetischen Semiotik. Trotz zahlreicher theoretischen Anleihen aus den Naturwissenschaften, insbesondere aus der Kybernetik, richtet sich das Lotman'sche Gedächtnismodell dennoch an der Literatur und Kunst aus und ist daher für den Zweck der vorliegenden Untersuchung bestens geeignet.

In verdichteter Form finden sich die Hauptthesen der Lotman'schen Gedächtnistheorie im Aufsatz „Das Gedächtnis in kulturologischer Betrachtung“ (1985). Zentral für seinen literaturhistorisch-semiotischen Zugang ist zunächst die Betrachtung der Kultur als Text, kollektiver Gedächtnisspeicher und sogar Denkmechanismus:

С точки зрения семиотики, культура представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, то есть надиндивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых. В этом смысле пространство культуры может быть определено как пространство некой общей памяти, то есть пространство, в пределах которого некоторые общие тексты могут сохраняться и быть актуализированны.³⁹

Lotmans Einsicht in den „mnemonischen“ Aspekt der Kultur lieferte die Anregung für den ersten Schritt meiner Arbeit – eine diachrone Untersuchung der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Kultur. Dabei kam ein Paradoxon zum Vorschein, das eine kleine Modifizierung des Lotman'schen Postulats notwendig machte. Während die Habsburger Epoche in den Texten von Jurij Andruchovyč oder in den Kunstwerken von Volodymyr Kaufman ein positives Gesamturteil erhält, ist sie, wie bereits im

³⁹ [Vom Standpunkt der Semiotik stellt die Kultur einen kollektiven Intellekt und ein kollektives Gedächtnis, d. h. einen überindividuellen Mechanismus der Speicherung und Weitersendung bestimmter Botschaften (Texte) sowie der Produktion neuer dar. In diesem Sinne kann man den Raum der Kultur als Raum eines bestimmten gemeinsamen Gedächtnisses definieren, d. h. einen Raum, in dessen Grenzen bestimmte gemeinsame Texte aufbewahrt und aktualisiert werden können.] Lotman, Jurij: Pamjat' v kul'turologičeskom osveščanii. In: Semiosfera. Iskusstvo-SPB, Sankt-Petersburg 2004, S. 673.

einführenden Kapitel ausgeführt, in der ukrainischen Literaturtradition meist als eine repressive und rückständige Herrschaft dargestellt worden.

Dieses Paradoxon, das auf den ersten Blick der Lotman'schen Theorie – angesichts der Entstehung eines ukrainischen Habsburger Mythos gewissermaßen *ex nihilo* – widerspricht, lenkte die Aufmerksamkeit auf die Rezeption nicht-ukrainischer Autoren Galiziens wie Karl-Emil Franzos, Joseph Roth, Bruno Schulz oder zentraleuropäischer wie Stefan Zweig, Robert Musil, die ein versöhnlicheres Bild von der Monarchie in Anbetracht der autoritären Zwischenkriegszeit zeichneten. Hier vollzieht sich ein wichtiger Wandel in der ukrainischen Kultur – die Öffnung des nationalen Gedächtnisspeichers für die bis dahin marginalisierten oder gar als feindlich empfundenen polnischen, jüdischen, österreichischen oder zentraleuropäischen Erinnerungsdiskurse.

Neben der Emphase auf der Speicherfunktion, die ursprünglich auf die Rehabilitierung liberaler bzw. dissidenter vorsowjetischer Kulturtraditionen und auf den Aufbau einer Gegenerinnerung abzielte, betonte Lotman eine weitere Eigenschaft des kulturellen Gedächtnisses – seine Rolle als „kollektiver Intellekt“. Zusammen mit der Fähigkeit der Kultur zur Sendung neuer Texte verschiebt diese Akzentuierung den Fokus vom bloßen Speichern auf die *Aktualisierung* und *Produktion* neuer Texte. Dies war der erste Impuls, die Erinnerung an die Habsburger weniger unter dem Gesichtspunkt ihrer „Authentizität“ als auf ihre Funktion in der Gegenwart zu betrachten, d. h. den konkreten Anlass ihrer Aktualisierung zu verstehen.

Dieser Perspektivenwechsel findet bereits beim ersten Chronisten des Habsburger Mythos, Claudio Magris statt; so historisiert er den Habsburger Mythos und setzt ihn in Bezug zur jeweiligen Epoche – vom Josephinismus über Biedermeier bis zur ersten Nachkriegszeit. Trotz seiner Erkenntnis des „illusorischen“, „fiktiven“ Charakters dieser Erinnerung schwebt die historische Vorlage dadurch immer im Hintergrund, während sich der Mythos bereits nach dem Ersten Weltkrieg verselbstständigt und eine

Eigendynamik entwickelt,⁴⁰ die sich von der historischen Realität abkoppelt, weswegen Magris an mehreren Stellen für eine kritische Distanz plädiert:

Der habsburgische Mythos ist also nicht ein einfacher Prozeß der Verwandlung des Realen, wie er jede dichterische Tätigkeit charakterisiert, sondern er bedeutet, daß eine historisch-gesellschaftliche Wirklichkeit vollständig durch eine fiktive, illusorische Realität ersetzt wird, daß eine konkrete Gesellschaft zu einer malerischen, sicheren und geordneten Märchenwelt verklärt wird.⁴¹

Dennoch geht es Magris immer noch um „eine Odyssee zwischen den Bruchstücken einer Totalität“, d. h. ein Panorama der Fragmente und „Relikte“ zerfallener Monarchie, aber letztlich auch um die Frage nach der Möglichkeit, „dem Babel der Welt einen Sinn abzugewinnen“ und „zur Bildung der eigenen Persönlichkeit“ zu gelangen. Selbst unter Berücksichtigung von Heimito von Doderer und Gregor von Rezzori endet Magris' Studie mit der Literatur der Zwischenkriegszeit und damit auch bei einer Generation, die die Monarchie noch erlebte und als Erinnerungsliteratur eingestuft werden konnte. Im Falle der ukrainischen Gegenwartsliteratur und Kunst handelt es sich dagegen um eine mehrfache Distanz. Daher soll hier auf die Rekonstruktion der Habsburger Welt sowie auf die großen Fragen Magris' von Anfang an verzichtet werden.⁴²

Als Beispiele kultureller Erinnerungs- bzw. Aktualisierungsprozesse brachte Lotman unter anderem die fluktuierenden Moden auf Puškin, die russische Ikonenmalerei oder die Antike vor und zeigte ihre Bezüge zur jeweiligen Gegenwart auf.⁴³ Wendet man das Lotman'sche dialektische Schema auf die ukrainische Habsburg-Erinnerung an, so werden auch hier Parallelen zu Fragen der Gegenwart sichtbar. Der große Unterschied zu Magris'schen Analyse besteht darin, dass es sich um eine zeitlich und geographisch weite entfernte Epoche handelt.

Wie aber schon Magris mit Blick auf Joseph Roth andeutet, hatten die autoritären Strömungen der Zwischen- und Nachkriegszeit kaum Interesse an der Monarchie, von

⁴⁰ Magris spricht dann von einer zunehmenden „Mythisierung“, womit er neben der Verklärung auch auf die Selbstreferenzialität des Mythos und seine poetische Energie („Faszination“) verweist. Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 19.

⁴¹ Ebenda, S. 22.

⁴² Ebenda, S. 15 f.

⁴³ Ebenda, S. 674 f.

der sie sich als Feindbild sogar dezidiert abgrenzten. Als ominösestes Beispiel könnte man hier die einschlägigen Passagen aus Hitlers „Mein Kampf“ und deren ukrainischer Nacherzählung durch Rostyslav Jendyk, einem Mitarbeiter des durch Dmytro Doncov redigierten ultranationalistischen Blatts „Visnyk“ („Der Bote“) verweisen. Nach Jendyk lehnte Hitler schon im zarten Schulalter unter dem Einfluss seines Geschichtslehrers den multiethnischen Charakter der Monarchie ab. Neben Antisemitismus und Antimarxismus wurde diese Haltung zum Grundprinzip seiner „Weltanschauung“, denn:

Австрія була державою національностей, цісарський гімн не був національно німецьким гімном; бувальщину австрійських німців, зв'язаних цілих тисячоліть з батьківщиною, як галузки з пнем, вилучувала офіційна наука, в дивоглядний спосіб, в якусь окрему цілість, висуваючи на перший план габсбурзьку династію з її власними тісними інтересами, оминаючи природню національну спільноту всіх німців. Не диво, що маленькі громадяни австрійської монархії, під впливом палких слів свого учителя, ставали всі не австрійсько-габсбурзькими, а німецькими патріотами, ставали націоналістами, але на австрійськими, бо ж австрійської нації не було. Вже на шкільній лаві ставали революціонерами: без любови до своєї „батьківщини“, без вірности до „свогого“ цісаря, під якого ласкавим пануванням втискалися в німецький національний організм чужонаціональні струї й отруї розлогої монархії. Так, вже в наймолодших роках народилася в серці малого Адольфа любов до загальної німецької батьківщини, привязання до своєї вужчої австронімецької, та глибока ненависть до чорно-жовтої монархії.⁴⁴

Jendyks Paraphrase legt einen besonderen Nachdruck auf das Bild Österreichs als eines mit Deutschland verbundenen homogenen Organismus, den die Berührung mit anderen Ethnien und Kulturen der Monarchie nur verderben oder „vergiften“ kann. Das alte

⁴⁴ [Österreich war ein Vielvölkerstaat, die kaiserliche Hymne war keine deutsche Nationalhymne; die Vergangenheit der österreichischen Deutschen, die über Jahrhunderte mit dem Vaterland wie Zweige mit dem Stamm verbunden waren, sonderte die offizielle Wissenschaft auf eine merkwürdige Weise in irgendeine separate Einheit aus, dabei rückte sie die Habsburger Dynastie mit ihren eigenen Interessen in den Vordergrund und umging die natürliche nationale Einheit aller Deutschen. Kein Wunder, dass die kleinen Bürger der österreichischen Monarchie unter der Wirkung der Worte ihres Lehrers nicht zu österreichisch-habsburgischen, sondern zu deutschen Patrioten wurden, sie wurden zu Nationalisten, aber nicht zu österreichischen, denn eine österreichische Nation gab es nicht. Noch auf der Schulbank wurden sie zu Revolutionären: ohne Liebe zu ihrem „Vaterland“, ohne Treue gegenüber „ihrem Kaiser“, unter dessen gnädiger Herrschaft fremdnationale Strömungen und Gifte der weiten Monarchie in den deutschen Nationalorganismus eindringen. So keimten bereits im zarten Jugendalter im Herzen des kleinen Adolf die Liebe zum gemeinsamen deutschen Vaterland, die Verbundenheit mit seinem engeren deutschösterreichischen Vaterland und der tiefe Hass auf die schwarz-gelbe Monarchie.] Jendyk, Rostyslav: Hitler. Ukraïns'kyj vistnyk. L'viv 1934, S. 11 f. Zum Bild der Monarchie in der polnischen Literatur der Zwischenkriegszeit siehe Woldan, Der Österreich-Mythos, S. 150.

Österreich steht hier als künstliches, dynastisch regiertes, korruptes und „volksfeindliches“ Gebilde da. Der Wandel des kulturellen Gedächtnisses im heutigen Galizien setzte genau bei dieser Vorstellung ein und deutete sie radikal um.

Wie Claudio Magris in seiner Studie zum Habsburger Mythos in der österreichischen Literatur aufzeigt, beginnt der Perspektivenwechsel auf die Monarchie bereits in der ersten Nachkriegszeit, die „den Verlust der vertrauten Heimat“ spiegelt und dokumentiert.⁴⁵ Das Oszillieren zwischen mnemonischer Auf- und Abwertung dieser Epoche, ihrer Konjunktur und „Rezession“ entspricht dem Schema von „Erinnern-Vergessen“, das Lotman für einen fundamentalen Mechanismus kultureller Dynamik hält. Als solcher steht das kulturelle Gedächtnis immer im engsten Zusammenhang mit den Bedürfnissen der jeweiligen Gegenwart oder – in der Sprache Magris’ – ist ihre „geschichtliche Parabel“⁴⁶:

Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (то есть хранить), а что подлежит забвению. Последнее вычеркивается из памяти коллектива и „как бы перестает существовать.“ Но сменяется время, система культурных кодов, парадигма „памяти-забвения“. То, что объявлялось истинно существующим, может оказаться „как бы не существующим“ и подлежащим забвению, а несуществовавшее – сделаться существенным и значимым.⁴⁷

In der ukrainischen Kultur ist der Übergang von der sowjetischen Dämonisierung („Vergessen“) zur postsowjetischen Rehabilitierung bzw. Idealisierung („Erinnern“) besonders deutlich. Während der ukrainische Literaturkanon – im Gegensatz zur Folklore – seinen Fokus traditionell auf die repressive Seite der Habsburger Herrschaft richtete, ihre gesellschaftliche Rückständigkeit, Zensur und interethnische Spannungen anprangerte, wird sie nach der Wende als Beispiel des politischen Liberalismus, einer friedvollen ethnischen, konfessionellen Koexistenz und Stabilität von Autoren gefeiert.

⁴⁵ Diesem Thema gilt das ganze 6. Kapitel, das den Titel „Eine Welt von gestern – Ein Mythos von heute“ trägt. Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 19 f.

⁴⁶ Ebenda, S. 32.

⁴⁷ [Jede Kultur bestimmt ihr eigenes Paradigma dessen, was man behalten (d. h. aufbewahren) und vergessen sollte. Das Letzte wird aus dem Gedächtnis des Kollektivs gestrichen und „hört quasi zu existieren auf“. Aber die Zeit, das System kultureller Codes sowie das Paradigma „Erinnerung-Vergessen“ ändern sich. Das, was als wahrhaft gegeben erklärt wurde, kann sich als „quasi nicht-existent“ und zum Vergessen bestimmt herausstellen, während das Nicht-Existente zum Wesentlichen und Bedeutsamen werden könnte.] Lotman, *Pamjat’*, S. 675.

Bei genauer Betrachtung tauchen dennoch einige Kontinuitäten mit der Tradition auf. Zwar werden die Habsburger als Periode des interethnischen Friedens und einer „ruhigen, sicheren Welt“⁴⁸ zelebriert, dennoch geschieht dies teilweise durch die Umdeutung bereits existierender Topoi wie des österreichischen Militärs oder von Kaiser Franz-Joseph I., wie man am Beispiel von Jurij Andruchovyč' Essay „Erc-Herc-Perc“ oder Vlodko Kaufmans Installation „Die Quelle des Kaisers Franz-Joseph I.“ sieht. Dabei erfüllen die klassischen Topoi die Rolle der Lotman'schen „smyslovoj invariant“ („einer inhaltlichen Invariante“)⁴⁹, die die Kontinuität und Identität einer Kultur sichert. Obwohl die positive Umdeutung solcher Parameter wie Ordnung, Stabilität, Multiethnizität und Toleranz eine kulturelle Innovation der 90er Jahre ist, greift z. B. Andruchovyč bei ihrer Reinszenierung immer noch auf die im ukrainischen Literaturkanon bzw. kulturellen Gedächtnis vorhandenen Bilder wie dasjenige eines tollpatschigen huzulischen Rekruten. Sein Widerstand gegen den Militär- bzw. Staatsapparat wird aber im großen Gegensatz zum Kanon als Zeugnis seiner eigenen Unzivilisiertheit und Unzulänglichkeit umgedeutet.

2.1.1. Der Essay „Imperium oder Tod“ von Jurij Andruchovyč unter dem Gesichtspunkt kultureller Invarianz

Aber inwiefern handelt es sich bei der Wiederentdeckung der Habsburger um die „Aktualisierung“ bereits vorhandener Inhalte? Im Gegenteil: Im ukrainischen Kanon sucht man vergeblich nach einer ironisch-verspielten Interpretation der Habsburger, wie sie im „Erc-Herc-Perc“ oder in Jurko Kochs Bild „Budynok zi slonamy“ („Das Haus mit den Elefanten“, 1999) vorliegt. Man findet sie eher in Jaroslav Hašeks „Abenteuern des braven Soldaten Schwejk“, die im „schwejkhaften“ Verhalten („švejkuvannja“) des huzulischen Rekruten wiederhallt, bei Stefan Zweig, Robert Musil, Alexander Roda Roda oder Gregor von Rezzori. Das Hašek-Zitat belegt, dass Andruchovyč' versöhnliche Haltung gegenüber der Habsburgermonarchie im Gegensatz zu Ivan Franko oder Marko Čeremšyna zentraleuropäischer Provenienz ist. Im Gegensatz zu Klassikern der ukrainischen Literatur ist ihr zentrales Merkmal die Bemühung um eine differenziertere,

⁴⁸ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 23.

⁴⁹ Lotman, Pamjat', S. 675.

ironisch-groteske Sicht der Monarchie, die nicht frei von nostalgischen Anflügen ist. Trotz ihrer repressiven Züge fungiert die Monarchie immer noch als gescheiterte Vorlage Europas, das einer Nachahmung wert ist.

Zugleich sollte die überraschende Aufwertung der Habsburger die von Lotman angesprochene Invarianz innerhalb des Kanons nicht verstellen. Die ironische Distanz und der Modus der Groteske ist in dem eher von Verzweiflung und Verbitterung gezeichneten ukrainischen Habsburger Diskurs tatsächlich ein Novum. Bei näherer Betrachtung findet man in anderen Essays Andruchovyč' auch einige inhaltliche Kontinuitäten, darunter die traditionellen Verknüpfung der Habsburger Herrschaft mit Stagnation und Morbidität.

So spaziert im Essay „Imperium oder Tod“ aus der Sammlung „Desorientierungslauf“ das Alter Ego des Schriftstellers als Tourist durch die Wiener Innenstadt, bis es die Kapuzinergruft erreicht – „das Epizentrum einer glanzvollen, fatalen, unglücklichen (wie alle anderen) Dynastie“⁵⁰.

Statt der letzten Zuflucht und des Heimatgefühls, die die Kapuzinergruft dem Protagonisten im Finale Joseph Roths gleichnamigen Romans verspricht, versetzt das größte Heiligtum der Monarchie Anfang der 1990er Jahre den galizischen Besucher in eine beklemmende Stimmung. Die Särge kaiserlicher Familienmitglieder erzählen weniger die Geschichte von Glanz und Gloria als jene von Unglück, Leid und Vergeblichkeit. Trotz majestätischer Aura vermitteln die Biographien ihrer Besitzer eher den Eindruck zutiefst menschlicher Schwächen und Schicksalsschläge, so empfindet der Flaneur bei der Begegnung mit dem sakralen Zentrum der Monarchie statt feierlicher Ehrfurcht Mitleid und Trauer. So wenig die Mitglieder der Dynastie zu ihren Lebzeiten über ihr Leben verfügten, so wenig gehören sie sich selbst nach dem Tod. Vielmehr wird ihr „glänzendes“ Martyrium fortgesetzt: Ihr Körper wird auseinandergenommen, die inneren Organe entfernt und als Reliquien an verschiedenen Orten aufbewahrt. Obwohl das Habsburger Mausoleum eine Fülle an Kunstschatzen und historischen Bezügen beherbergt, vermag es nicht, die Phantasie des Erzählers zu beflügeln. Die Kapuzinergruft bleibt ein Ort des Todes und der Unbeweglichkeit, sie erzählt „die

⁵⁰ Andruchovyč, Jurij: Imperija – ce smert'? In: Dezorientacija, S. 67.

Geschichte des Alterns und der Krankheiten, die allgemeine Geschichte des Todes“. Die erhabene Thematik vermag den Erzähler nicht zu fesseln, dem dynastischen Mausoleum zieht er die Dynamik der belebten und „phantastischen“ Kärntnerstraße vor:

Але я не зміг зосередитися на цих важливих справах — зовсім поруч, десь угорі під небом, за кілька десятків метрів, текла переповнена всім на світі (запахами, поглядами, жестами, фліртами, спалахами) фантастична Кернтнер-штрассе, текло життя як воно є.⁵¹

Auch wenn die verklärenden Tendenzen gegenüber Österreich und Europa generell in der Sammlung „Desorientierungslauf“ dominieren, trifft Andruchovyč Flaneur im Herzen der Monarchie immerhin auf den Tod, der ihm sogar in Person „eine[r] knöchrige[n] Dame mit der Reichskrone auf dem Schädel“ erscheint.⁵² Am Ende gewinnt jedoch die schillernde bürgerliche Kärntnerstraße, deren Reize stärker als diejenigen der aristokratischen Kapuzinergruft sind.

Im Aufspüren der imperialen Morbidität relativiert Andruchovyč seine k. u. k-Begeisterung aus „Erc-Herc-Perc“. Dies geschieht aber weniger durch die Einbeziehung konkreter historischer Erfahrungen seiner Landsleute, die als Fredric Jamesons Geschichtslektion „the best cure for nostalgic pathos“⁵³ wären, sondern mehr unter dem überwältigenden Eindruck der bekanntesten und teuersten Einkaufsstraße Wiens oder des gerade eröffneten Museumsquartiers, die für Weltoffenheit, künstlerische Freiheit und Konsum in der endlich zugänglichen westlichen Welt stehen.

Ferner wäre es wichtig hervorzuheben, dass Andruchovyč im Gegensatz zu Franko und Čeremšyna seine Ablehnung der Monarchie nicht am Politischen oder Historischen, sondern in erster Linie am Ästhetischen und Mythischen ausrichtet. Die Konfrontation mit den Schattenseiten der Habsburger ist nicht direkt, sondern über ästhetische

⁵¹ [Aber ich konnte mich nicht auf diese wichtigen Dinge konzentrieren – ganz nebenan, irgendwo oben unter dem Himmel in paar Dutzend Meter Entfernung rauschte, voller aller möglichen Dinge der Welt (Gerüche, Blicke, Gesten, Flirts, Blitze) die phantastische Kärntnerstrasse, es rauschte das Leben, so wie es ist.] Ebenda.

⁵² Ebenda, S. 68.

⁵³ Zit. nach Hutcheon, Linda: Irony, Nostalgia, and the Postmodern. In: D’haen, Theo (Hrsg.): Methods for the Study of Literature as Cultural Memory. Vol. 6 of the Proceedings of the XV Congress of the International Comparative Literature Association „Literature as Cultural Memory“. Hrsg. Vervliet, Raymond; Estor, Annemarie. Rodopi, Amsterdam 2000, S. 202.

Kategorien vermittelt. Der Wechsel von einer rational-instrumentellen zur emotional-ästhetischen Argumentation ist hier von großer Bedeutung. Denn durch den Vorrang des Ästhetischen findet eine Individualisierung und Differenzierung des auktorialen Urteils statt, es hat keinen zwingenden, normativen und mobilisierenden, sondern einen zutiefst subjektiven Charakter. Es ist weniger eine politische Agenda, die Andruchovyč' Flaneur die Kapuzinergruft verlassen lässt, sondern ein ästhetisches Urteil – eine Abneigung gegen den Tod. Seine Vorbehalte sind weniger in einer sozialdemokratischen bzw. nationalistischen Kritiktradition verankert, sondern im Projekt einer künstlerischen Avantgarde, die ständig nach Erneuerung kultureller Formen strebt und erstarrte Rituale und einengende Konventionen ablehnt.⁵⁴ Wie der Historiker Andriy Zayarnyuk feststellt:

In „Is the Empire Dead?“ the Habsburg mausoleum (*Kaisergruft*) just off the *Kärntnerstrasse* is described as the ideal place for the historian. All the rulers, periods and places are put in order and classified. But he could not stay there for long. The *Kärntnerstrasse* itself was much more interesting than the Empire. The real piece of Europe is more interesting than our attempts to construct an ideal one.⁵⁵

2.1.2. Auf der Suche nach einer Formel des kulturellen Wandels

Angesichts des überraschenden Bruchs mit vorwiegend negativen Repräsentationen der Monarchie im ukrainischen Kanon stellt sich umso akuter die Frage nach der Herkunft der poetischen Energien, die den besagten Paradigmenwechsel ermöglichten. Wie die intertextuelle Analyse der Texte von Jurij Andruchovyč sowie des kulturellen Kontexts der westukrainischen Szene ergibt, kam diese „semiotische Verschiebung“ („semiotičeskij sdvig“⁵⁶) vor allem durch die Rezeption der Texte von Bruno Schulz, Joseph Roth, Leopold von Sacher-Masoch, aber auch von Jaroslav Hašek oder Milan Kundera zustande. Der Einfluss dieser Vertreter des Zentraleuropa-Diskurses, die zur

⁵⁴ Die Kritik konservativer, antidemokratischer Tendenzen, die Andruchovyč als Formen der kulturellen Tanatophilie behandelt, bildet ein Leitmotiv seines Schaffens von „Moskoviada“ bis zu „Zwölf Ringen“. Es ist ein Kampf gegen die Mechanismen kultureller Destruktivität, gleich, ob sie in der Gestalt der konservativen Vergangenheit Galiziens wie in „Rekreaciji“, sowjetischer Ideologie in „Moskoviada“, dekadenter westlicher Kunstszene in „Perverzija“ oder allmächtiger neureicher Mafiosi oder naiver westlicher Touristen wie Karl-Joseph Zumbrunnen in „Zwölf Ringen“ reinkarnieren.

⁵⁵ Zayarnyuk, *On the Frontiers*, S. 26.

⁵⁶ Lotman, *Pamjat'*, S. 675.

Sowjetzeit am kulturellen „Rande“ existierten, ist durchaus mit der von Lotman erwähnten Antike-Rezeption im späten Mittelalter vergleichbar:

Когда античная скульптура или провансальская поэзия наводняют культурную память позднего итальянского средневековья, они вызывают взрывную революцию в системе „грамматики культуры“. При этом новая грамматика, с одной стороны, влияет на создание соответствующих ей новых текстов, а с другой, определяет восприятие старых, отнюдь не адекватное античному или провансальскому.⁵⁷

Offenbar hatte die Aufnahme sowohl lokaler – polnischer, jüdischer, österreichischer – als auch zentraleuropäischer Moderne in der postsowjetischen Kultursituation eine ähnliche Wirkung wie die vergessene Antike im späten Mittelalter. Sie „überflutete“ die ukrainische Kultur und führte zu einer explosiven „Revolution“ ihrer „Kulturgrammatik“. So entspricht die modernistische „Modellierung“ der Biographie von Bohdan-Ihor Antonyč in „Zwölf Ringen“ dem zweiten von Lotman angesprochenen Effekt – der Umdeutung bereits vorhandener Texte wie der sakralisierten Vita des kanonisierten Dichters.

Im Gegensatz zu staatlichen Institutionen schien die neue „Grammatik“ der Multikulturalität rasch einen Eingang in den Kommerz und Tourismus gefunden zu haben, was zu ihrer Stereotypisierung und Simulakrierung führte. Zahlreiche Kaffeehäuser der westukrainischen Städte tragen Zeichen des zeitlichen und ethnischen Anderen, sei es in Form lateinischer Aufschriften, alter Aufnahmen, Fremdsprachen oder Gebrauchsgegenstände. Meist haben diese Spuren aber einen dekorativen, nostalgischen oder exotischen Charakter. Der auffällige Zug dieser Hinwendung zur Vergangenheit ist weniger ihre Rekonstruktion, sondern eine passive Reproduktion und Vervielfältigung meist zufällig überlieferter Fragmente bzw. Gegenstände. Die Zeichen des Fremden und Anderen werden ohne Deutung und Anordnung in die kulturelle Gegenwart eingelassen, bleiben dadurch weitgehend isoliert und zusammenhanglos. In

⁵⁷ [Als die antike Bildhauerei oder die provençalische Dichtung das kulturelle Gedächtnis des späten italienischen Mittelalters überfluten, rufen sie im System der „Kulturgrammatik“ eine explosionsartige Revolution hervor. Dabei wirkt die neue Grammatik einerseits auf die Produktion der ihr entsprechenden neuen Texte, andererseits bestimmt sie die Rezeption der alten, die dem antiken oder provençalischen überhaupt nicht adäquat war.] Ebenda.

ihrem semiotischen „Leuchten“ funktionieren sie eher als nostalgische Fetische einer für immer verlorenen Vergangenheit, denn als Zugänge zu ihrer Komplexität und Lebendigkeit. In dieser Referenzlosigkeit und Oberflächlichkeit erinnern sie paradoxerweise an die von Baudrillard beschriebenen medialen Simulakren. Sie erzeugen jene Schaulust des Alten und Antiquarischen ohne jegliche ethische Implikationen, die Baudrillard als eine atavistische, non-diskursive Kraft – „a kind of brute fascination, unencumbered by aesthetic, moral, social or political judgements“ identifizierte.⁵⁸ Obwohl die alten Möbel, Aufnahmen, Zeitschriften und Plakate, die man in den Kaffehäusern L’vivs antreffen kann, authentisch im historischen Sinne sind, geht ihre Historizität und Referenzialität durch die Zufälligkeit und Kommentarlosigkeit der Platzierung verloren. Dies geschieht aber nicht aufgrund ihrer materiellen Beschaffenheit – durch ihr Alter und Gebrauchsspuren besitzen sie durchaus eine authentische Substanz – sondern durch den Verlust des Kontexts. Die z. B. in Cafés wie „Pid syn’oju pljaškoju“ („Zur blauen Flasche“), „Cisars’ko-korolivs’kyj lokal’“ („Kaiserlich und königliches Lokal“) oder „Déjà-vu“ entstandenen Collagen und Interieurs erzeugen keine neuen Bedeutungen oder Verbindungen, sondern oberflächliche, dekorative Muster; die alten Kaiserbilder, Büsten, Land- und Ansichtskarten klären nicht auf, sondern produzieren ein gemütliches semiotisches „Rauschen“. Sie unterscheiden sich zwar von reinen Simulakren wie Disneyland oder Las Vegas darin, dass sie immerhin auf eine reelle historische Zeit verweisen. Die Artefakte aus der Vorkriegszeit beziehen ihren Wert aber nicht von ihrem Referenten – dem historischen Narrativ, sondern allein aus der Tatsache ihres Altseins. Durch diese Selbstbezogenheit neigen sie zur gleichen „Überdeterminierung“ („overdetermination“) durch ihre antiquarische Substanz wie die von Baudrillard beobachtete Bilderproduktion oder Sexualität.⁵⁹ Dabei bleibt es eine offene Frage, woher die an solchen Orten nostalgische Stimmung herrührt: vom Bewusstsein der modernen Wunden (Junyk) oder durch den Verlust der Realität

⁵⁸ Baudrillard, Jean: The Evil Demon of Images and The Precession of Simulacra. In: Docherty, Thomas (Hrsg.): Postmodernism. A Reader. Columbia University Press, New York 1993, S. 194.

⁵⁹ Ebenda, S. 195.

(Baudrillard), den die „Selbstgenügsamkeit“ bzw. der Narzissmus dieser Zeichen verursacht.⁶⁰

Die „antimonumentalistische Monumentalität“ im Sinne eines Miniaturdenkmals, die Junyk in Anlehnung an Andreas Huyssen als Potenzial der Nostalgie betrachtet, führt hier nicht zur Heilung solcher moderner Traumata wie Entortung und Entfremdung, sondern zur Illusion einer heilen und statischen Vergangenheit. Wie das Beispiel des Cafés „Zur blauen Flasche“ zeigt, begünstigt das Einfrieren der Zeit letztendlich doch die von Junyk kritisierte Konstruktion von „hegemonic, exclusionary, and authoritarian conceptions of personal and national identity“.⁶¹ Die „Romanze“ mit der Österreichisch-Ungarischen Monarchie, die sich laut Menü aus der „Blauen Flasche“ in der polnischen Zwischenkriegszeit in die „Nostalgie“ wandelte, um nach dem Anschluss an die Sowjetunion in die „Melancholie“ umzuschlagen,⁶² wird immer noch als der einzige zivilisatorische Entwicklungspfad Galiziens dargestellt.

Dieser einseitige Charakter der Aneignung und Öffnung gegenüber dem Fremden, der bisher eher im Sammeln, als im Interpretieren bestand, zeugt davon, dass die westukrainische Kultur, um mit Juri Lotman zu sprechen, immer noch „auf Empfang“ und im Hinblick auf die Produktion neuer Muster passiv bleibt. Die aktive Regeneration der regionalen Geschichte beginnt erst dann, wenn sie sich die Codes für die Entschlüsselung des Anderen aneignet. Ohne sie bleiben die Manifestationen der Alterität in Caféhäusern und öffentlichen Plätzen auf der Ebene des touristischen Marketings, ohne Namen, Narrative und Genealogie.

Im Lichte der von Friedrich Nietzsche unternommenen Kategorisierung in monumentale, antiquarische und kritische Historie, d. h. die „Art, die Vergangenheit zu betrachten“⁶³, wird deutlich, dass die Atmosphäre der L'viver Kaffeehäuser im Augenblick dem antiquarischen Sinn für Geschichte am nächsten steht, dessen „Gaben und Tugenden“:

⁶⁰ Ebenda, S. 197.

⁶¹ Junyk, *Under the Blue*, S. 132.

⁶² Ebenda, S. 127.

⁶³ Nietzsche, Friedrich: *Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Kritische Studienausgabe* hrsg. v. Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Deutscher Taschenbuch Verlag/De Gruyter, München 1999, S. 269.

[...] ein Hindurchfühlen und Herausahnen, ein Wittern auf fast verlöschten Spuren, ein instinctives Richtig-Lesen der noch so überschriebenen Vergangenheit, ein rasches Verstehen der Palimpseste, ja Polypseste [sind] [...].⁶⁴

Dennoch neigt der antiquarische Blick in seiner Fixierung auf das Alte dazu, das Neue bzw. „Werdende“ zu unterschätzen, er „versteht eben allein Leben zu bewahren, nicht zu zeugen.“⁶⁵ Es ist eben dieser reproduktive, mythisierende Charakter, der die vorsowjetische (Habsburger, polnische) Vergangenheit trotz ihrer simulakren Oberflächlichkeit immer „größer“ als die Gegenwart erscheint. Es tritt jener Moment der Baudrillard'schen Verselbstständigung und Simulation ein, den Nietzsche als „Entartung“ der antiquarischen Historie insofern erachtete, als die Vergangenheit hier „egoistisch-selbstgefällig um ihren eignen Mittelpunkt“ kreist:

Dann erblickt man wohl das widrige Schauspiel einer blinden Sammelwuth, eines rastlosen Zusammenscharrens alles einmal Dagewesenen. Der Mensch hüllt sich in Moderduft; es gelingt ihm selbst eine bedeutendere Anlage, ein edleres Bedürfniss durch die antiquarische Manier zu unersättlicher Neubegier, richtiger Alt- und Altbegier herabzustimmen; oftmals sinkt er so tief, dass er zuletzt mit jeder Kost zufrieden ist und mit Lust selbst den Staub bibliographischer Quisquilien frisst.⁶⁶

So droht die Habsburger Vergangenheit zur Epoche der Authentizität, sakraler Ursprünge und geheimnisvoller (Familien)Rezepte auszuwachsen, die als einzige den richtigen Zugang zu einer verlorenen Andersheit – zu einem bürgerlichen Lebensstil, Mobilität, Kultur – besaß. Die alten Rezepte und Ingredienzen kultureller Blüte lassen sich nur bestaunen, aber – wie die Multikulturalität – kaum entschlüsseln, aktualisieren und auf die Gegenwart übertragen. Wie das Bild Franz-Josephs I. in der Installation von Vlodko Kaufman flimmern sie durch das Wasserdickicht eines halbverschütteten Brunnens, bleiben aber für die Zuschauer letztlich wie Sprachen des verwirrten Gymnasialprofessors Dutka aus Jurij Andruchovyč' Sammlung „Ekzotyčni ptachy i roslyny“ („Exotische Vögel und Pflanzen“, 1991) exotisch und unerreichbar. Es ist jener Triumph der antiquarischen Historie, in dem „die bewahrende und verehrende Seele des antiquarischen Menschen in diese Dinge übersiedelt und sich darin ein heimisches

⁶⁴ Ebenda, S. 265 f.

⁶⁵ Ebenda, S. 268.

⁶⁶ Ebenda.

Nest bereitet“.⁶⁷ Im weiteren Verlaufe dieser Arbeit werden wir sehen, wie sich die ukrainische Erinnerung an die Habsburger im Spannungsfeld zwischen diesem „antiquarischen“ und „kritischen“ Umgang mit ihrer Habsburger Vergangenheit bewegt.

2.1.2.1. Regionale Küche als Teil des kulturellen Gedächtnisses und Modell kultureller Regeneration

Trotz ihres utilitaristischen bzw. konsumorientierten Charakters könnte gerade die Küche als Beispiel für die Regeneration der vergessenen Traditionen dienen. In seiner Studie über das kulturelle Gedächtnis erwähnt Jan Assmann die Kochbücher explizit als Teil des „mimetischen“, d. h. auf menschliche Handlungen bezogenen Gedächtnisses.⁶⁸ Während sich die offiziellen Stellen in der Ukraine mit dem ethnisch Anderen noch schwer tun, bieten schon heute zahlreiche L'viver Restaurants Speisen aus der polnischen, jüdischen, österreichischen und sogar orientalischer Küche an. Wichtige Wegbereiter dieser kulinarischen Renaissance der Vorkriegszeit waren zweifelsohne die Kochbücher von Darija Cvjek (in sowjetischen Ausgaben: Cvek; Abb. 2-3). Das erste Buch der 1909 in Stanislav (Ivano-Frankivs'k) geborenen Autorin kam 1961 heraus und wurde in mehreren Auflagen, zuletzt in dem von der Dichterin Mar'jana Savka geführten Kinderverlag „Vydavnyctvo staroho Leva“ (wörtlich: „Der Verlag des alten Löwen“) herausgegeben. Obwohl die Verbindung zwischen Küche und Hochkultur nicht die direkteste ist, schrieb Cvjek ihren Bestseller ausgerechnet auf Anregung von Iryna Wilde, einer prominenten westukrainischen Autorin der Nachkriegszeit. Obwohl sich Wilde gegenüber dem Sowjetregime loyal verhielt und sogar zur Vorsitzenden des L'viver Schriftstellerverbandes avancierte, wurde das von Cvjek herausgegebene Buch seit den 70er Jahren zum Inbegriff galizischer Lebenskultur. Wie eng die kulinarischen Rezepte in Galizien an kultureller Selbstidentifizierung liegen, veranschaulicht die Anekdote des Journalisten Volodymyr Bezhačnjuk. Für ihn war Cvjek „eine richtige galizische *berehynja* [Hüterin des Hauses und Familienwerte]“, die statt des russischen

⁶⁷ Ebenda, S. 265.

⁶⁸ Assmann, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. Beck, München 2005 [1992], S. 20.

Wortes „butterbrot“ konsequent den galizischen Polonismus „kanapka“ [Canapé] verwendete.⁶⁹

Auch wenn die Zutaten einer kulturellen Regeneration Galiziens unvergleichlich schwieriger als diejenigen eines kulinarischen Rezepts zu beschaffen sind, spielten die Bücher Cvjeks eine wichtige Rolle für die Tradierung der offiziell marginalisierten galizischen Identität. Dass ihr letztes unabgeschlossenes Projekt ausgerechnet den Titel „Die Enzyklopädie der galizischen Küche“ trug, ist nicht zufällig.

Lokale Speisen und Etikette spielen auch eine herausragende Rolle in den Texten von Jurij Vynnyčuk, der seine Anti-Helden zugleich als Hedonisten und Feinschmecker darstellt. So lässt der Autor in seine Erzählungen und Romanen, wie im Kapitel 3.2.2.1. noch gezeigt wird, eine Reihe kulinarischer Begriffe ein. Daher war es beinahe folgerichtig, dass Vynnyčuk auch einen historischen Kneipenführer durch L'viv – „Knajpy L'vova“ (2005)⁷⁰ – verfasste. Die auffällige Präsenz von erotischen und kulinarischen Details in seinen Werken weist zahlreiche Parallelen mit dem „dritten“ von Magris identifizierten Grundmotiv des Habsburger Mythos auf – seinem „sinnlichen und genußfreudigen Hedonismus“⁷¹.

Allerdings betont Magris, dass dieses „vergängliche Epikureertum“⁷², „der Mythos der Lebensfreude und des Phäakentums, der selbstvergessenen Fröhlichkeit und des melancholiegetränkten Leichtsinns“ einen akuten Mangel an politischer Partizipation verschleiert,⁷³ ein Umstand, der wiederum die kulinarischen Register der „Enejida“ (1798) von Ivan Kotljarevs'kyj und ihren gesellschaftspolitischen Kontext – den Verlust der kosakischen Autonomie – evoziert.

⁶⁹ Vgl.: Doboš, Halyna: Pjat' mil'joniv knyh z receptamy „vid solodkoji Dary“. In: <http://www.radiosvoboda.org/articleprintview/1847699.html> (Aufgerufen 18.01.2012). Vgl.: Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 20. Als weiteres prominentes Beispiel für das Zusammenspiel des Kulinarischen mit dem Lokalpatriotischen könnten die Bücher von Jurij Vynnyčuk dienen, in denen die Küche eine wichtige identitätsstiftende Funktion erfüllt.

⁷⁰ Vynnyčuk, Jurij: Knajpy L'vova. Literaturna ahencija piramida, L'viv 2005.

⁷¹ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 30.

⁷² Ebenda, S. 31.

⁷³ Ebenda, S. 38.



Abb. 2 Darija Cvek (Cvjek)

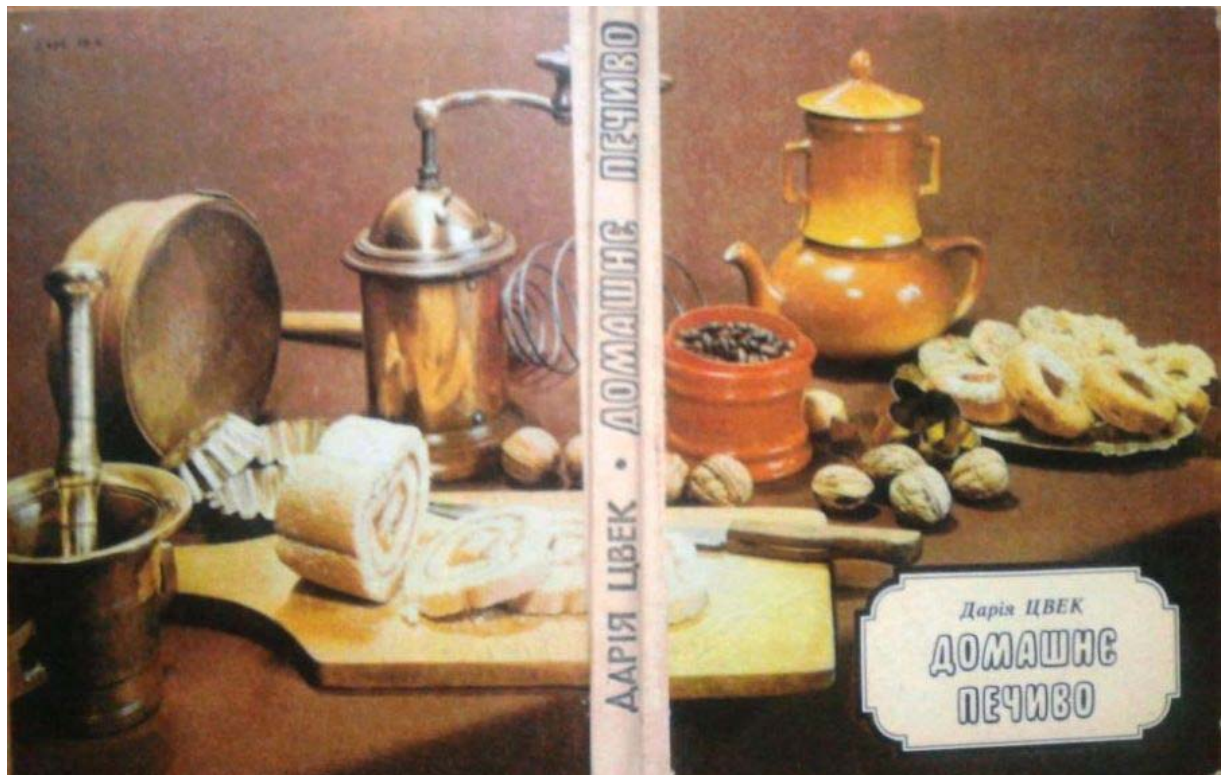


Abb. 3 Der Kochbuchbestseller „Domašnje pečivo“ („Hausgebäck“, 1987) von Darija Cvek.⁷⁴

⁷⁴ Cvek, Darija: Domašnje pečivo. Kamenjar, L'viv 1987.

2.1.2.2. Die Poetik der Postmoderne und ihr reparatives Potenzial

Unter dem Gesichtspunkt der Suche nach verlorenem Wissen und erloschenen Traditionen gewinnen die metafikionalen Experimente in der Sammlung „Desorientierungslauf“ eine eminente kulturelle Bedeutung. In Ermangelung von zuverlässigen Quellen und Literarisierung der Monarchie „aus erster Hand“, verzichtet er auf Rekonstruktionen, deren Authentizität im Zeitalter der Postmoderne fragwürdig wäre, sondern versucht die galizische Kulturgeschichte nicht so zu schreiben, wie sie „gewesen“, sondern im Zeichen des vergangenen Konjunktivs – wie sie „hätte sein können“.

In seiner Arbeit zur Rehabilitierung des Mythischen, Verlorenen und Möglichen erfüllt Andruchovych einen Auftrag, mit dem die Dichtung von Beginn ihrer kritischen Reflexion an assoziiert wurde. Wie Linda Hutcheon mit dem Hinweis auf die Aristotelische Poetik vermerkt:

To Aristotle (1982, 1, 451 a-b) the historian could speak only of what has happened, of the particulars of the past; the poet, on the other hand, spoke of what could or might happen and so could deal more with universals.⁷⁵

Die Suche nach Alternativen oder auch die Konstruktion von Utopien erscheint dadurch in einem neuen Licht. Sie ist nicht mehr ein überflüssiges, „referenzloses“ Spiel, sondern eine wichtige gesellschaftliche Tätigkeit, deren Aufgabe im Gegensatz zu Aristotelischen Universalien⁷⁶ das Imaginieren alternativer Welten ist.

Lotmans Ansatz, der die Selektivität, Unabgeschlossenheit und damit auch den „gemachten“, konstruierten Charakter der Geschichte betont, enthält somit eine fundamentale Kritik der in der sowjetischen Ideologie dominanten Doktrin des „dialektischen“ bzw. „historischen Materialismus“, der abgekürzt als *diamat* bzw. *istmat* einen festen Platz in Curricula sowjetischer Bildungsanstalten innehatte. Diamat, der die Grundlage der Staatsideologie des Marxismus-Leninismus bildete, ging von der Existenz

⁷⁵ Hutcheon, Linda: A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction. Routledge, New York 1988, S. 106.

⁷⁶ In Anlehnung an Aristoteles sind unter Universalien abstrakte Allgemeinbegriffe, deren Eigenschaften von mehreren Elementen einer Klasse erfüllt werden können. Precht, Peter; Burkard, Franz-Peter: Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen. Metzler, Stuttgart 1996, S. 536.

objektiver Gesetze aus, denen die Natur und Geschichte gehorchen. Der Auftrag der sowjetischen Philosophie und Literatur bestand daher in der Erschließung und Wiedergabe dieser für den kommunistischen Umbau der Gesellschaft notwendigen Gesetzmäßigkeiten.⁷⁷ Diamat wurde demzufolge als das höchste und letzte Entwicklungsstadium der Philosophie angesehen.⁷⁸

Seinen ästhetischen Äquivalenten fand der Diamat in der Theorie des sozialistischen Realismus, der den Kampf der Völker für den Sozialismus ästhetisch begleiten und wiedergeben sollte. Laut seiner Definition, die am Ersten sowjetischen Schriftstellerkongress von 1934 beschlossen wurde, stellte der Sozialistische Realismus an den Künstler folgende Forderungen:

Социалистический реализм требует от художника *правдивого исторически конкретного* [Hervor. R. D.] изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей *идейной перделки и воспитания* [Hervor. R. D.] трудящихся в духе социализма.⁷⁹

Der Anspruch auf eine „wahrhaftige“ und „historisch konkrete Darstellung der Wirklichkeit“, die dazu noch einer ideellen bzw. ideologischen Umerziehung dienen sollte, führte zur Kanonisierung und Dogmatisierung der realistischen Ästhetik auf Kosten anderer literarischen Repräsentationsmodi. Demgegenüber hält Linda Hutcheon fest, dass gerade die „Geschlossenheit“ des realistischen Repräsentationsmodus mit seinem Anspruch auf eine getreue Wiedergabe der Wirklichkeit jeden Versuch der Weltveränderung unterminiert. Wenn die Realität nach der Diamat-Doktrin objektiv gegeben ist, kann sie nur erkannt, aber nicht verändert werden. Das Festhalten an einer

⁷⁷ Wie Simon Blackburn in seinem Artikel über den dialektischen Materialismus resümiert: „Plekhanov and Lenin interpreted dialectical materialism as implying that the nature of the world coincided with the ideals of the revolution“. Der Glaube daran, dass die Geschichte selbst dem revolutionären Plan rechtgeben wird, „proved one of the more widely alluring consolations of philosophy.“ Blackburn, Simon: Oxford Dictionary of Philosophy. Oxford University Press, Oxford 2008, S. 99.

⁷⁸ Rosental', Mark (Hrsg.): *Filosofskij slovar'*. Izdatel'stvo političeskoj literatury. Moskva 1972, S. 114 f.

⁷⁹ [Der Sozialistische Realismus fordert vom Künstler eine *wahrhaftige, historisch konkrete* [Hervorh. R. D.] Darstellung der Wirklichkeit in ihrer revolutionären Entwicklung. Dabei soll die Wahrhaftigkeit und historische Konkretheit einer künstlerischen Darstellung der Wirklichkeit der Aufgabe eines *ideellen Umbaus und der Erziehung* [Hervor. R. D.] der Werktätigen im Geiste des Sozialismus entsprechen. Timofeev, Leonid I; Turaev, Sergej V.: *Slovar' literaturovedčeskich terminov*. Prosveščenie, Moskva 1974, S. 365.

einzig richtigen realistischen Ästhetik führt zur Konstruktion einer „narrativen Welt“, die vom „Verändern der Erfahrung und des historischen Prozeßes“ weit entfernt ist.⁸⁰

Ein Beispiel dieser Auseinandersetzung mit dem (soz)realistischen Repräsentationsmodus bietet der Essay „Erc-Herc-Perc“, der mit der Schilderung des Besuchs des österreichischen Thronnachfolgers Franz Ferdinand im galizischen Stanisławów/Stanislav/Stanislau beginnt. Die Eröffnungsszene des Essays steht unter anderem im Zeichen der Frage: Wie hätte die Geschichte verlaufen können, wenn der Erzherzog nicht nach Sarajewo gefahren und dort nicht umgekommen wäre? Wie wäre Galizien geworden, wenn es nicht zu zwei Weltkriegen, Holocaust und totalitären Regimes gekommen wäre? Wie könnte man die galizische Geschichte anders erzählen?

2.1.2.3. „Erc-Herc-Perc“ und postmoderne Suche nach apokryphen kulturellen Narrativen

Die narrative Verunsicherung beginnt gleich in der ersten Zeile des Essays, in der der Erzähler feststellt, dass „von den Familienüberlieferung diejenigen am längsten bestehen, die am unwahrscheinlichsten erscheinen“⁸¹. Dabei beruft er sich auf die Kindheitserinnerungen seiner damals zwölfjährigen Oma Irena, die dem Bericht nicht unbedingt den vom Sozialismus geforderten Status der Wahrhaftigkeit verleihen.

Eine zuverlässige einheitliche Perspektive wird ferner mit dem Hinweis auf die Mehrsprachigkeit der Stadt erschüttert. So fährt der österreichische Thronnachfolger durch „vulycju Romanovs’koho“ „čy to pak *Romanowskigasse*“, ein Namenwechsel, der zugleich verschiedene Perspektivierung der Stadt andeutet. Auch die Angabe zur Automobilmarke des Erzherzogs ist nur ungefähr:

[...] спадкоємець австро-дунайського трону з дружиною й кількома віце-спадкоємцями на задньому сидінні особистого, скажімо, „лорен-дітріха“ відбував у напрямку залізничного двірця, звідки вечірнім експресом повинен був рушити на Чернівці.⁸²

⁸⁰ Rosental', Filosofskij, S. 114 f.

⁸¹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 5.

⁸² [...] der Thronfolger [fuhr] mit seiner Gemahlin und paar Nachkommen auf dem Rücksitz seines persönlichen, sagen wir, „Lorraine-Diétrich“ zum Bahnhof, wo er mit dem Nachtexpress nach Czernowitz weiterreisen sollte.] Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 5.

Durch den Hinweis auf die Automarke bekommt der Anspruch auf die objektive Darstellung der Wirklichkeit den ersten Riss. Zum Einen durch den Ausdruck „sagen wir“, zum Anderen – durch das intertextuelle Spiel mit dem Namen, denn „Lorraine-Diétrich“ sollte der Wagen sein, mit dem der Protagonist der beißenden pikaresken Roman-Satire von Ilja Il’f und Jevgenij Petrov „Das goldene Kalb“ (1931) Ostap Bender den illegalen Millionär Aleksandr Korejko jagt. Abgesehen von grotesken Abenteuern, in die das Auto samt dem frommen Besitzer Kazimir Kozlevič verwickelt war, weckt seine Herkunft selbst bei umtriebigen Romanfiguren ernsthafte Zweifel. So gibt Ostap Bender bei der ersten Besichtigung des Autos zu seinem Compagnon Šura Balaganov folgenden Kommentar ab:

– Оригинальная конструкция, – сказал, наконец, один из них, – заря автомобилизма. Видите, Балаганов, что можно сделать из простой швейной машины Зингера? Небольшое приспособление – и получилась прелестная колхозная сноповязалка.⁸³

In die Kultur- und Literaturgeschichte der Sowjetunion ging Ostap Bender als Symbol eines Tricksters und Antihelden ein,⁸⁴ während sein Transportmittel mit dem ironischen Spitznamen „antilopa hnu“ („Antilope“) für das Scheitern des sowjetischen Mobilitätstraums steht. Mit dem intertextuellen Hinweis auf das „Goldene Kalb“ bringt „Lorraine-Diétrich“ den österreichischen Thronnachfolger in ein anderes Licht – jenes eines Möchtegerns, sein Besuch in Stanislav sinkt dadurch zu einem zweifelhaften historischen Abenteuer herab. Allein das Namensspiel mit der Automarke unterwandert jeden seriösen historischen Anspruch des Berichtes. Er enthält keine genauen Angaben mehr, nur Mutmaßungen die Automarke ist lediglich „sagen wir, Lorraine-Diétrich“, der Indikativ wird zugunsten eines Konjunktivs eingetauscht.

Das Spiel mit historischen Reminiszenzen geht aber weiter. Vom Stanislaver Bahnhof sollte der österreichische Thronnachfolger nach Černivci weiterreisen. An dieser Stelle

⁸³ [– Eine originelle Konstruktion, – sagte schließlich einer von ihnen, – die Morgenröte der Automobilentwicklung. Sehen Sie, Balaganov, was man aus einer einfachen Singer-Nähmaschine machen kann? Eine kleine Vorrichtung – und Sie kriegen eine reizende Garbenbindemaschine.] Il’f, Ilja; Petrov, Jevgenij: *Sobranie sočinenij*. Bd. 2. *Chudožestvennaja literatura*, Moskva 1996, S. 36.

⁸⁴ Vgl. dazu Lipoveckij, Mark: *Trikster i „zakrytoe“ obščestvo*. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* Nr. 100/2009, <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> (Aufgerufen am 28.05.2013).

meldet sich der Erzähler wieder zu Wort und gerät mit sich selbst in einen Disput bezüglich der genauen Fahrtrichtung:

Зрештою, чому обов'язково на Чернівці? Розглядаючи нині на дозвіллі облізлу мапу цісарсько-королівських сполучень, приходиш до тверезого висновку, що шлях на Чернівці аж ніяк не був оптимальним. Здогадуюсь: ерцгерцог з родиною поїхав іншим маршрутом — попри нафтоносні урочища та сірководневі лікувальні джерела, минаючи просякні дощами і грибними запахами нетрі Чорного лісу, на Моршин, Стрий, Гребенів, а далі стрімко на південь, аби, з настанням темряви занурившись у предковичний і споночілий шум Горганів (Бескидів?), наступного ранку виринути вже на теренах Альфельду, Великої Угорської рівнини, себто корони, де вже чекали на нього Обуда, Буда і Пешт з прірвою винарень, вогнистими наїдками та чуттєвою музикою. Життя тривало. Кінцевим пунктом подорожі було Сараєво.⁸⁵

Aus einer trockenen historischen Angabe über die Stationen der erzherzoglichen Reise, wie sie in einer zeitgenössischen Chronik zu erwarten wäre, macht Andruchovyč eine mythische Voyage, die sich jederzeit in neue Sujets und Nebenlinien zu entladen droht. Die „erdölreichen und schwefelhaltigen Heilquellen“, das „mit Regen und Pilzgerüchen durchtränkte Dickicht des Schwarzwaldes“ und schließlich die Wendung nach Süden, um „bei Dämmerung in das uralte Rauschen der Gorganen (Beskiden?) einzutauchen“ erzeugen die Atmosphäre einer Horrorgeschichte, indem sie mit Topoi z. B. des Dracula-Romans wie der nächtlichen Reise eines (zivilisierten) Westeuropäers durch ein kaum erschlossenes (wildes) Gebiet der Karpaten spielen. Dabei macht nicht nur die Natur die Aura des Exotischen und Unheimlichen aus, sondern auch die fremdartigen Toponyme, die eine multiethnische Struktur, unverständliche Sprachen und archaische Sitten

⁸⁵ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 5. [Warum denn unbedingt nach Czernowitz? Wenn wir uns heute über die verblichene Karte mit den kaiserlich-königlichen Bahnlinien beugen, müssen wir nämlich feststellen, daß der Weg nach Czernowitz keineswegs optimal war. Ich vermute, der Erzherzog hat mit seiner Familie dann doch eine andere Strecke genommen – an den Öl- und schwefelhaltigen Heilquellen vorbei, vorbei an dem vom Regen durchweichten Gestrüpp des Schwarzen Waldes nach Morszyn, Stryj, Hrebeniw und weiter geradeaus nach Süden, um bei Einbruch der Dämmerung in das uralte, nächtliche Rauschen der Gorganen (Beskiden?) einzutauchen und am nächsten Morgen schon im Gebiet von Alföld, in der Großen Pannonischen Tiefebene wieder aufzuwachen, wo ihn Obuda, Buda und Pest mit ihren zahllosen Weinkellern, pikanten Speisen und feuriger Musik erwarteten. Das Leben ging weiter. Der Endpunkt seiner Reise war Sarajewo.] Andruchowysch, Das letzte Territorium, S. 38.

suggestieren.⁸⁶ Die Reise durch diese sagenumwobene Gegend bringt den Thronnachfolger in Berührung mit dem Jenseits, dessen Schatten bereits auf der Reise auf ihn fällt und seine Ermordung in Sarajevo vorankündigt.

Die Fragezeichen, kommentierenden Ausdrücke wie „ich ahne“ spielen mit einer vertrauensvollen Haltung gegenüber dem Erzähler, die für den Erzähler-Leser-Vertrag des Realismus ausschlaggebend ist. Der zuverlässige realistische Berichterstatter verwandelt sich in einen spielend-spekulierenden der Postmoderne, der Einblick in seine Erzählstrategien gewährt.

Die narrative Unzuverlässigkeit des Erzählers korreliert nach der Meinung von Andriy Zayarnyuk mit Andrukhovych' Versuch, ein offenes Modell einer zentraleuropäischen Identität zu kreieren. Im Gegensatz zu Habsburg-basierenden exklusiven Identitätsentwürfen von Taras Batenko oder Vasyl' Rasevych, vertrete der Autor eine andere, offene Identitätskonzeption, die das Fluide und Unsichere der symbolischen Ordnungen aufzeigt:

It is a mockery and dislocation of meaning. It is a mockery not just of the Empire but of Ukrainian attempts to belong to Europe as well. But the imagined belonging of Ukrainians to the European space is not important for Andrukhovych, because „the most important thing in my project is the evening wind, the flight of quiet angels, which adds to everything an unstable, slightly disheveled appearance“.⁸⁷

Im Kapitel 3.1. wurde bereits gezeigt, dass die ironische „Spöttelei“ durchaus im Dienste regressiver Tendenzen wie der Assimilation einer kolonialen Haltung, die im abwertenden Urteil gegenüber dem Sprachspiel des Huzulen gipfelt, stehen kann. Trotz seiner etwas unkritischen Einschätzung von Andrukhovych, ist Zayarnyuks Kommentar dennoch wegweisend, indem er unterschiedliche Funktionalisierungen der Habsburger

⁸⁶ Die Aneinanderreihung orientalisierender Klischees veranlasste auch eine postkoloniale Lektüre von Bram Stokers „Dracula“ (1897), und zwar sowohl im Hinblick auf den irischen, als auch osteuropäischen Kontext. Vgl. für den irischen Kontext: Hutcheson, Michael; Smart, Robert: Suspect Grounds: Spatial and Temporal Paradoxes in Bram Stoker's Dracula: A Post Colonial Reading. In: Postcolonial Text. Vol. 3 Nr. 3 (2007) <http://postcolonial.org/index.php/pct/article/view/710/471> (Aufgerufen am 20.03.2012). Die Problematisierung des osteuropäischen Kontexts findet sich bei Kleberg, Lars: In Search of Dracula or, Cultures in Dialogue, <http://www.postcolonial-europe.eu/index.php/en/studies/89-in-search-of-dracula-or-cultures-in-dialogue> (Aufgerufen am 20.03.2012).

⁸⁷ Zayarnyuk, On the Frontiers, S. 26 f.

Erinnerung identifiziert und die subversive und deessenzialisierende Haltung Andruchovyč hervorhebt. Auch Stefan Simonek registriert das Spiel mit „bestimmten Elementen des Habsburger Mythos“, sieht ihn aber durch den Gebrauch der Ironie und Intertextualität „von innen her ausgehöhlt und seiner Wertigkeit beraubt“⁸⁸.

Einer ausführlichen Diskussion des Oszillierens der ironisch gebrochenen Erinnerung zwischen dem exklusiven, essenzialisierenden und inklusiven, selbstreflexiven Gebrauch sind das Kapitel 3.1.3. gewidmet. Als ein kurzes Beispiel dieser Bewegung sei nur die obige Szene mit „Lorraine-Diétrich“ erwähnt. Durch die intertextuelle Einbettung in ein pikareskes, aus der russischen Literatur entlehntes Sujet unterwandert Andruchovyč die erzherzogliche Autorität. Die ideologische Funktion seines Besuches in Stanislau – und damit auch das Projekt der Europäisierung Galiziens – bleibt allerdings unangetastet. Folgt man der Argumentation Lewis Siegelbaums, der die politische Instrumentalisierung der sowjetischen Autorennen analysiert,⁸⁹ so erscheint die Reise des Erzherzogs durch die entlegenen Provinzen als Akt symbolischer Zivilisierung und Integration in das Herrschaftsgebiet der Monarchie. In Analogie zu sowjetischen Autorennen, die sich bewusst an der politischen Geographie der Sowjetunion zwecks ihrer Konsolidierung orientierten,⁹⁰ wird auch Galizien durch den Besuch des Thronnachfolgers erschlossen und als Teil Europas anerkannt.

Wenn auch spielerisch-ironisch, wird der Habsburger Herrschaftsbereich und die Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei dadurch ebenfalls stabilisiert. Trotz ihrer Randlage und beängstigender Wildnis bleiben die Karpaten und damit Galizien dank dieses Integrationsaktes „innerhalb“ Zentraleuropas. Im Gegensatz zur „Zentralisierung eines nationalen Raumes“⁹¹ durch sowjetische Autorennen, die in der Hauptstadt Moskau endeten, folgt der Besuch Franz Ferdinands dennoch einer zentrifugalen Logik, die auch lokale Stimmen und Szenerie wie den Bericht der Großmutter berücksichtigt.

⁸⁸ Simonek, Stefan (Hrsg.): *Verspernte Tore. Ukrainische Autoren und Wien*. Karl Stutz Verlag, Passau 2003, S. 23.

⁸⁹ Siegelbaum, Lewis: *Soviet Car Rallies of the 1920s and 1930s and the Road to Socialism*. In: *Slavic Review*, Vol. 64, No. 2 (Summer, 2005), S. 247-273.

⁹⁰ Ebenda, S. 249.

⁹¹ Ebenda, S. 263.

2.2. Jan Assmanns „kulturelles Gedächtnis“ und die Mythomotorik der Erinnerung

Während Lotmans Idee einer „Aktualisierung“ vergangener kultureller Codes das Zusammenspiel zwischen Gegenwart und Vergangenheit erhellt, ist für das Begreifen ihrer jeweiligen Funktionalisierung Jan Assmanns Studie über das kulturelle Gedächtnis (1992) sehr hilfreich gewesen. In seinem Buch kommt Assmann zu folgenden Ergebnissen:

- 1) er stellt die kulturelle Erinnerung in einen direkten Zusammenhang mit der Gegenwart,
- 2) setzt das kulturelle Gedächtnis mit dem Mythos gleich und
- 3) arbeitet dessen Motorik – die „orientierende“ bzw. normative Kraft des Mythos – heraus.

In Abgrenzung zum individuellen Gedächtnis bezeichnet Assmann die überindividuellen bzw. kollektiven Erinnerungsphänomene das „kulturelle Gedächtnis“. Seine Inhalte werden als allgemeingültig, verbindlich angesehen und erfüllen somit eine identitätsstiftende Funktion. Der Inhalt der Erinnerung und des Vergessens sind darüber hinaus von zentraler Bedeutung für die Selbstdefinition der Gruppe.⁹² Somit ist das kulturelle Gedächtnis ein Teil der *konnektiven* Struktur einer Gemeinschaft, d. h. einer symbolischen Kraft, die sie zusammenhält:

Sie [die konnektive Struktur] bindet aber auch das Gestern ans Heute, indem sie die prägenden Erfahrungen und Erinnerungen formt und gegenwärtig hält, indem sie in einen fortschreitenden Gegenwartshorizont Bilder und Geschichten einer anderen Zeit einschließt und dadurch Hoffnungen und Erinnerung stiftet. Dieser Aspekt der Kultur liegt den mythischen und historischen Erzählungen zugrunde. Beide Aspekte: der normative und narrative, der Aspekt der Weisung und der Aspekt der Erzählung, fundieren Zugehörigkeit oder Identität, ermöglichen dem Einzelnen „wir“ sagen zu können.⁹³

⁹² Ebenda, S. 30.

⁹³ Ebenda.

Erst aufgrund der vorangehenden theoretischen Überlegungen wird die ganze Tragweite der Renaissance der Habsburger und der Vorkriegszeit greifbar. Die Rückkehr bzw. Rekonstruktion dieser Periode erscheint nicht als blinder Zufall, sondern als kulturelle Gesetzmäßigkeit, die es zu entschlüsseln gilt. Was bedeutet es, wenn die aktuellen westukrainischen Autoren und Künstler in „einen fortschreitenden Gegenwartshorizont Bilder und Geschichten“ aus der Habsburger Epoche einschließen? Oder wie Ihor Junyk es formuliert:

What are we to make of the fact that during an era when there is ever more awareness and criticism of the deforming influence of imperialism, the social and cultural elite of a newly independent state would hearken back to a time when they were nothing but a remote outpost on the imperial periphery?⁹⁴

Mit anderen Worten, welche Hoffnungen und Erwartungen wurden durch den Rekurs auf die Habsburger Vergangenheit geweckt? Welche Normen gesetzt? Wie ist dieses „wir“ beschaffen, das sich in diesem Erinnerungsprozess konstituiert? Dass es wichtige Fragen sind, bezeugt allein die Tatsache, dass dieses Thema nicht mehr auf den Bereich der Folklore oder Familienlegenden beschränkt blieb, sondern von Autoren und Künstlern – den modernen „Priestern“ des kollektiven Gedächtnisses – aufgegriffen wurde, die dazu noch im Zentrum der ukrainischen Gegenwartskultur stehen.

Neben dem übergreifenden Charakter hat das kulturelle Gedächtnis zwei weitere Besonderheiten: es ist ritualisiert und geht über den bloßen Gebrauchszweck hinaus, d. h. seine primäre Funktion ist keine instrumentelle, sondern eine Überlieferung des kulturellen Sinns. Der Aspekt der Sinnhaftigkeit, d. h. der Normen und Werte, die bei der Neuorientierung der ukrainischen Gesellschaft gesucht wurden, ist zentral für das Thema der vorliegenden Arbeit. Ich möchte behaupten, dass die Habsburger Vergangenheit trotz ihrer Schattenseiten und der negativen Bilanz immer noch als erstrebenswertes Zivilisationsideal wahrgenommen wird. Ihre Anziehungskraft beruht nicht nur auf verklärten Parametern wie Stabilität, Sicherheit, Übernationalität, Toleranz und fröhlicher Hedonismus, sondern auch auf der Idee der Zugehörigkeit zur

⁹⁴ Junyk, *Under the Blue*, S. 128.

europäischen Zivilisation, die als Alternative zur jüngsten totalitären Vergangenheit und Provinzialität empfunden wird.

Die Tatsache, dass an der Kreation dieses Diskurses prominente ukrainische Künstler mitwirken, spricht einerseits für den außergewöhnlichen Status dieser Erinnerung, ihren „festlichen“ Charakter. Die strikte Assmann'sche Unterscheidung zwischen dem „festlichen“ kulturellen und „alltäglichen“ individuellen trifft nicht immer auf die ukrainische Habsburger Erinnerung zu. Es zeigt sich, dass ihre Rückkehr neben der Entdeckung des galizisch-zentraleuropäischen Kanons auch durch alte Gebrauchsgegenstände und Memorabilien, die Betonung der Kaffeehauskultur, kulinarische Rezepte aus der österreichischen Küche und Familienlegenden stimuliert wurde. Die Erinnerung an die Habsburger überlebte, wie die Eingangsszene im „Erc-Herc-Perc“ eindrücklich bezeugt, in den familiären Nischen, auch wenn die Begegnung mit dem Thronnachfolger im Rahmen eines öffentlichen Festes stattgefunden hat. Im Gegenzug zu Assmanns Befund, dass eine Gruppenidentität „keine Alltagsidentität“ sei und kollektiven Identitäten immer „etwas Feierliches, Außeralltägliches“⁹⁵ anhafte, überdauerte die Erinnerung an die vorsowjetische Zeit, wie das Beispiel der Kochbücher von Daria Cvjek beweist, eher im Privaten, „mimetischen“ und „materiellen“ als *senso stricto* öffentlichen, „kulturellen“ Gedächtnis.

2.2.1. Postsowjetische Periode als Übergang zu einer „heißen“ Gesellschaft

Die normative und identitäre Umorientierung nach der Wende lässt sich mit einem weiteren Begriffspaar der Assmann'schen Theorie beschreiben – mit der von Claude Lévi-Strauss übernommenen Unterscheidung zwischen einer „kalten“ und „heißen“ Gesellschaft. Als „kalt“ versteht Assmann solche Gesellschaften, die ihre Überlieferung auf Wiederholung und Aufbewahrung ausrichten, und beruft sich dabei auf das Beispiel des alten Ägypten. Das Einfrieren des gesellschaftlichen Wandels wird durch die strenge Reglementierung des kulturellen Gedächtnisses bzw. Kanons erreicht. Die Folge davon

⁹⁵ Ebenda, S. 53. Wie Assmann an einer anderen Stelle zusammenfasst: „Wir haben gesehen, daß die Unterscheidung zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis zusammenhängt mit der zwischen Alltag und Fest, dem Profanen und Heiligen, dem Ephemären und Bleibend-Fundierendem, dem Partikularen und dem Allgemeinen [...].“, Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 58.

ist ein Stillstand der Geschichte. Die im alten Ägypten verbreiteten Königslisten, Annalen und Dokumente belegen:

[...] nicht die Bedeutsamkeit, sondern im Gegenteil die Trivialität der Geschichte. Die Königslisten erschließen die Vergangenheit, aber sie laden nicht dazu ein, sich mit ihr zu beschäftigen. Indem sie sie dokumentieren, entziehen sie sie der Phantasie. Sie zeigen, daß sich nichts Erzählbares ereignet hat.⁹⁶

Mit dem Beispiel des alten Israel wird aber eine neue Ära – der Eintritt in ein „historisches Zeitalter“ und eine „heiße“ Erinnerungskultur eingeleitet. Ihre Voraussetzung ist die Möglichkeit, die Vergangenheit zu vergegenwärtigen, d. h. interpretierend an die Bedürfnisse der Gegenwart anzupassen – „[a]n die Stelle der Liturgie tritt die Hermeneutik“.⁹⁷

Bei der Unterscheidung zwischen einer „kalten“ und „heißen“ Gesellschaft kommt es darauf an, ob es sich bei der fundierenden Vergangenheit um eine „absolute“ bzw. „historische“ Zeit handelt. Selbst ein flüchtiger Blick auf die Habsburger „fundierende Erinnerung“ zeigt, dass sie einen Mischfall darstellt. Einerseits handelt es sich eindeutig um den Bezug auf eine „historische“ Zeit, nicht Eliades „Semiotisierung des Kosmos“, sondern die „Semiotisierung der Geschichte“.⁹⁸ Die Tatsache, dass der Habsburger Mythos die sowjetischen Mythologeme ablöst, spricht eindeutig für den „Temperaturanstieg“ in der ukrainischen Kultur; eine seiner wichtigen Folgen ist ein kultureller Paradigmenwechsel, bei dem Phänomene der Kontinuität, kultureller Heterogenität und Übernationalität, Evolution und Toleranz von kultureller Peripherie ins Zentrum rücken. Unter diesem Gesichtspunkt bewirkt er eine kulturelle Dynamisierung. Gleichzeitig weist die Habsburger Erinnerung in ihrer Spätphase Anzeichen einer „Abkühlung“, die in der von Andriy Zayarnyuk treffend diagnostizierten Tendenz zur Konstruktion von „exklusiven und totalisierenden Identitätsräumen“⁹⁹ zum Ausdruck kommen. Unter diesem Gesichtspunkt fungiert sie als Verschleierung der Wirklichkeit und Realitätsflucht. So war der Habsburger Mythos laut Magris:

⁹⁶ Ebenda, S. 74.

⁹⁷ Ebenda, S. 18.

⁹⁸ Ebenda.

⁹⁹ Zayarnyuk, On the Frontiers, S. 23.

[...] ein weises und überaus wirksames Instrument einer umsichtigen politischen Entfremdung gewesen, nämlich das Bemühen, für ein immer anachronistischer werdendes Staatsgefüge eine Daseinsberechtigung zu finden und auf diese Weise die Energien von der konkreten Wahrnehmung der Wirklichkeit abzulenken.¹⁰⁰

So wurde 2000 auch im galizischen L'viv die Idee einer Franz-Joseph I.-Jubiläumsfeier geboren. Zum feierlichen Programm gehörte neben der Initiative der Errichtung eines Franz-Joseph I.-Denkmals und einer ironischen Performance von Vlodko Kaufman „Čekajučy na...“ („Warten auf...“), bei dem nach dem Geiste des Kaisers gesucht, und er mit dem Messias verglichen wurde,¹⁰¹ auch ein wissenschaftliches Seminar. In seinem Beitrag unter dem Titel „Franc Josyf na bjurku. Za što halyčany maly b šanuvaty najjasnišoho cisarja“ („Franz-Joseph I. auf dem Bürotisch. Wofür die Galizianer den erlauchten Kaiser ehren sollten“) lobte der Historiker Taras Batenko die „bis zum Ende unerkannte konsolidierende Urkraft [načalo] des Greises“ und verglich ihn sogar „mit dem späteren Boris Jelcin“. Die Nostalgie nach der Habsburger Zeit rühre laut Batenko von der Sehnsucht nach der „unermüdlichen und selbstaufopfernden Arbeit“ her, die die Kaiserbüste auf seinem Bürotisch verkörpert. Das öde politische Tagesgeschäft („budenščyna“) in der Ukraine zwingt ihn, in die Erinnerung an die Monarchie „einzutauchen“. Darüber hinaus erlaube es ihm, den jetzigen Zustand in einem Entwicklungskontinuum zu sehen, in dem Franz Joseph I. einen Ehrenplatz innehat:

А місце у ньому Франца Йосифа – це не місце національного героя, а таки Монарха і Отця, символу покори і незгоди, символу віри й надії. З іменем Франца Йосифа український символічний ряд мав би сягає своєї колишньої величі.¹⁰²

Dass die Jubiläumsfeier kurz vor dem Unabhängigkeitstag am 24. August abgehalten wurde und mit einer Krise der Kučma-Regierung zusammenfiel, wirft die Frage auf, ob die Hommage an die konsolidierende Kraft und die zentrifugalen Zugeständnisse von Seiten Franz Josephs I. doch nicht den ambivalenten Charakter der semiautoritären Kučma-Ära spiegelten. Zumindest legt Andriy Zayarnyuk nahe, dass die Habsburger

¹⁰⁰ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 23.

¹⁰¹ Zayarnyuk, On the Frontiers, S. 15.

¹⁰² [Franz Josephs I. Platz darin ist keiner eines nationalen Helden, dennoch eines *Monarchen* und *Übervaters*, eines Symbols der Demut und Dissidenz, eines Symbols des Glaubens und der Hoffnung. Mit dem Namen Franz Josephs I. sollte die Reihe der ukrainischen Symbole die einstige Größe erreichen.] Batenko, Franc Josyf, a. a. O.

Renaissance im Zusammenhang mit der Enttäuschung von der zentralistischen Politik Kyivs und allgemeiner gesellschaftlicher Stagnation der Kučma-Regierung steht. Dadurch gewinnt die Initiative zur Errichtung des Franz Joseph I.-Denkmals L'viv trotz ihrer ironischen Verbrämung die Bedeutung der Magris'schen „Parabel“ auf die Gegenwart, die den neuen kulturellen und wirtschaftlichen *status quo* in der ukrainischen Gesellschaft metaphorisch reflektiert.

Gleichzeitig weist die Habsburger Erinnerung einen wesentlichen Unterschied zur sowjetischen Mythologie, z. B. zu deren Gründungsmythos der Oktoberrevolution – sie hat einen weniger verbindlichen, totalitären Anspruch, lässt Variationen und Widersprüche zu, d. h. bewegt sich auf den „heißen“ Modus zu. Andererseits erstarrt die Habsburger Epoche wie in Vlodko Kaufmans Installation „Arche Noah“ (2001) zu einer „Traumzeit“¹⁰³, in der sich Franz Joseph I. als eine mythische Figur mit anderen wie dem Fürsten Danylo Halyc'kyj vermischt.

Während das rigide und streng reglementierte sowjetische kulturelle Gedächtnis als Paradebeispiel einer modernen Version einer „kalten“ Gedächtnisordnung dienen könnte, bedeutete die Aufhebung des staatlichen Monopols auf die Geschichtsdeutung und das daraus erfolgende Nebeneinander von Diskursen den Wandel hin zu einer „heißen“ Option. Auch wenn Assmann ein normatives Urteil bzw. eine Favorisierung der „heißen“ gegenüber der „kalten“ Gesellschaft zunächst meidet und lediglich von einem anderen Erinnerungsregime bzw. einer anderen „Weisheit“ spricht, kann er dessen normativer Bewertung nicht entgehen, indem er an einer anderen Stelle die „kalte“ Option doch mit totalitärer Herrschaft verbindet.¹⁰⁴

Einerseits führt Assmanns These in eine ähnliche Richtung wie Lotmans Emphase des fiktionalen Status des historischen Dokuments. Da unser Bild der Geschichte auf Konventionen beruht, kann von einer objektiven oder gar „natürlichen“ Darstellung der Geschichte kaum die Rede sein. Unsere Vorstellung von der Vergangenheit stammt

¹⁰³ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, Ebenda.

¹⁰⁴ Ebenda, S. 74 u. 86. Den Zusammenhang zwischen Herrschaft, Erinnerung und Zukunft erklärt Assmann mit dem Hinweis auf die *prospektive* bzw. *orientierende* Funktion der Erinnerung: „Die Herrscher usurpieren nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Zukunft, sie wollen erinnert werden, setzen in ihren Taten Denkmäler, sorgen, dass diese Taten erzählt, besungen, in Monumenten verewigt oder zumindest archivarisch dokumentiert werden“. Ebenda.

daher nicht aus der Realität, sondern ist durch das „kulturelle Gedächtnis“ gefiltert, das einen Komplex an Konventionen zur Kodierung der Realität darstellt. Daher ist die „Vergangenheit, die zur fundierenden verfestigt und verinnerlicht wird, [...] Mythos, völlig unabhängig, ob sie fiktiv oder faktisch ist“¹⁰⁵.

Diese Auffassung bewirkt eine strategische Wende des Forschungsinteresses. Nun geht es nicht mehr darum, die „Authentizität“ der Habsburger Erinnerung zu prüfen, sondern sie im Hinblick auf ihren identitätsstiftenden und normativen Gehalt zu verstehen und ihre „innere“ Struktur bzw. Kohärenz aufzudecken; d. h. das kulturelle Gedächtnis wird unabhängig von seiner „äußeren“ Realität auf seine Symbole, Erinnerungsfiguren, Syntax kurzum auf seine „Poetik“ hin überprüft. Erst dieser Perspektivenwechsel erlaubt die Habsburger Renaissance im heutigen ukrainischen Galizien zu verstehen. Ihr verklärender Charakter ist offensichtlich, seine vielfältige Funktionalisierung – weit weniger greifbar.

2.2.2. Fundierende und kontrapräsentische Funktionen des Mythos

Um konkrete Funktionalisierung der Habsburger Erinnerung oder im Assmann'schen Sinne des Habsburger galizischen „Gründungsmythos“ zu verstehen, gehen wir zum nächsten Begriffspaar seiner Gedächtnistheorie – zur Unterscheidung zwischen der „fundierenden“ und „kontrapräsentischen“ Funktion des kulturellen Gedächtnisses über. Assmann stellt fest, dass der Vergangenheitsbezug des kulturellen Gedächtnisses bzw. eines Erinnerungsmythos „im Dienste zweier scheinbar entgegengesetzter Funktionen“¹⁰⁶ steht. Einerseits kann es die Gegenwart als „sinnvoll, gottgewollt, notwendig und unabänderlich“ erscheinen lassen. In diesem Fall stabilisiert es oder mit Roland Barthes – naturalisiert bzw. „normalisiert“¹⁰⁷ – die Gegenwart. Andererseits vermag das kulturelle Gedächtnis auf die Mängel der Gegenwart hinzuweisen und das Bewusstsein für ihre Wandelbarkeit wecken. Diese Funktion nennt er die „kontrapräsentische“:

¹⁰⁵ Ebenda, S. 76.

¹⁰⁶ Ebenda, S. 78 f.

¹⁰⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1998, S. 127.

Sie geht von den Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart aus und beschwört in der Erinnerung eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt. Von diesen Erzählungen fällt ein ganz anderes Licht auf die Gegenwart: Es hebt das Fehlende, Verschwundene, Verlorene, an den Rand Gedrängte hervor und macht den Bruch bewußt zwischen „einst“ und „jetzt“.¹⁰⁸

Zwar trägt die Habsburger Vergangenheit alles andere als Züge eines „Heroischen Zeitalters“, in der ukrainischen Kultur erfüllt diese Rolle eher die Zeit der Kyiver Rus’ oder Kosaken. Der Habsburger „Heros“ lag aber mehr in der Rückkehr zur Normalität und Re-Integration in den europäischen Raum.

2.3. Die Habsburger Erinnerung in der Ukraine: zwischen Parabel der Gegenwart und Zukunftsentwurf (Uchronie)

Mit der Suche nach alternativen Welten in der Vergangenheit erfüllt die Prosa von Jurij Andruchovyč jene Funktion, die laut Elisabeth Wesseling neben der Selbstreflexivität eine weitere wichtige Leistung postmoderner Kultur und ihr eminentes politisches Potenzial ausmacht.¹⁰⁹ Zu ihrer Bezeichnung schlägt sie den Begriff der „Uchronie“ vor:

Some scholar use it in order to express the difference between an ideal society situated in a nonexistent place (utopia) and the type of utopian fantasy that is projected to the future (*Uchronie*). It has also been used in a more specific sense, in order to refer to the type of counterfactual fantasy which devises alternatives within the confines of documented history.¹¹⁰

Nach Wesseling können diese Rolle nicht nur historische Romane, sondern auch andere Genres wie Essays erfüllen.¹¹¹ Allerdings unterscheidet sich „Erc-Herc-Perc“ in einigen Punkten von einem klassischen uchronen Text. Zunächst im Umfang der Darstellung der Vergangenheit, zweitens durch den Rückgriff auf Familiengeschichte, wodurch die Referenzialität teilweise erhalten bleibt. Zugleich ist der Wunsch nach der Konstruktion alternativer Welten und ontologische Problematisierung im Franz-Ferdinand-Fragment

¹⁰⁸ Ebenda, S. 79.

¹⁰⁹ Wesseling, Elisabeth: Historical Fiction: Utopia in History. In: Bertens, Hans; Douwem Fokkema (Hrsg.): International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Utrecht University. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 1997, S. 203.

¹¹⁰ Ebenda, S. 204.

¹¹¹ Ebenda.

besonders deutlich. Der Erzähler spielt mit historischen Tatsachen wie Reiserouten des Erzherzogs, ergeht sich in Mutmaßungen und Anspielungen, womit er seine allwissende Autorität und Kontrolle über Repräsentation der historischen Ereignisse untergräbt. In diesem Punkt nähert sich die auktoriale Erzählstrategie der „uchronen Phantasie“, deren Ziel das Ausmessen historischer Alternativen ist:

Uchronian fantasies are inspired by the notion that any given historical situation has implied a plethora of diverging possibilities that vastly exceeded the possibilities which were actually realized. From this point of view, the progress of history appears as a tragic waste not merely of human lives, but of options and opportunities in general, as a single possibility is often realized by the forceful suppression of alternatives. The alternative histories of uchronian fiction attempt to recuperate some of these losses.¹¹²

Wie wir in Kapiteln 3.1. und 3.2. sehen werden, stand die Suche nach einer alternativen bzw. marginalisierten Vergangenheit im Zentrum der postsowjetischen kulturellen Neuorientierung. Daher interessierten Andruchovyč viel mehr Mythen, Legenden und familiäre Überlieferung als historische und naturwissenschaftliche Daten („Einführung in die Geographie“), Dichter und Demiurgen denn „Apotheker“ oder „Landvermesser“ („*Carpathologia cosmophilica*“). Diese Sehnsucht nach Gegen- und Zukunftswelten gegen die (post)totalitäre Realität kommt auch in der Malerei Jurko Kochs und Volodymyr Kostyrkos zum Vorschein. Einerseits war die Suche auf Vergangenheit fokussiert, war aber in die Umgestaltung der Gegenwart und Zukunft direkt einbezogen.

2.3.1. Michail Bachtins „historische Inversion“ als Zukunftsmythos

Eine ähnliche Verbindung zwischen einer Krisenerfahrung und Idealisierung der Vergangenheit wie Assmann stellt auch Michail Bachtin in seinem Werk „Formen der Zeit und des Chronotops im Roman“ (1937/73) her.¹¹³ Seine Überlegungen sind besonders relevant für das im Kapitel 3.2.2.1. besprochene Phänomen der Nostalgie, die in den Werken der L’viver Künstler wie Jurij Koch und Volodymyr Kostyrko dominiert. Es ist bemerkenswert, dass Bachtin im Gegensatz zu Assmann die Verklärung der Vergangenheit in erster Linie im Zusammenhang mit „zwei spezifischen Formen einer

¹¹² Ebenda, S. 205.

¹¹³ Bachtin, Michail: *Formy vremeni i chronotopa v romane*. In: *Épos i roman*. Azbuka, Sankt-Peterburg 2000, S. 76.

mythologischen und künstlerischen Einstellung gegenüber der Zukunft“¹¹⁴ behandelt, zu denen er die sog. „historische Inversion“ und den „Eschatologismus“ zählt. Im Kontext des Habsburger Mythos interessiert uns in erster Linie die „historische Inversion“:

[...] мифологическое и художественное мышление локализирует в прошлом такие категории, как цель, идеал, справедливость, совершенство, гармоническое состояние человека и общества и т. п. Мифы о рае, о Золотом веке, о героическом веке, о древней правде; более поздние представления о естественном состоянии, о естественных прирожденных правах и др. — являются выражениями этой исторической инверсии.¹¹⁵

Wie wir sehen können, formuliert Bachtin die „kontrapräsentische“ Ausrichtung des Mythos noch radikaler als Assmann, indem er sie direkt mit der Zukunft verbindet:

Определяя ее [die historische Inversion] несколько упрощенно, можно сказать, что здесь изображается как уже бывшее в прошлом то, что на самом деле может быть и должно быть осуществлено *только в будущем* [Herv. R. D.], что, по существу, является *целью, долженствованием, а отнюдь не действительностью прошлого* [Herv. R. D.].¹¹⁶

In Kombination mit eschatologischen Vorstellungen von einer Apokalypse oder der Ankunft des Reichs Gottes hat die historische Inversion laut Bachtin negative Folgen für den Zukunftsentwurf einer Gesellschaft. Während die historische Inversion die Vergangenheit gegenüber der Zukunft bevorzugt, weil sie „gewichtiger, dichter“¹¹⁷ empfunden wird, geht das eschatologische Denken über den Rahmen der drei Zeitformen hinaus, um sich auf das Zeitlose und Jenseitige zu konzentrieren, das als

¹¹⁴ Ebenda, S. 75 ff.

¹¹⁵ [...] das mythologische und künstlerische Denken lokalisiert in der Vergangenheit solche Kategorien wie Ziel, Ideal, Gerechtigkeit, Vollkommenheit, einen harmonischen Zustand des Menschen und der Gesellschaft u. s. w. Die Mythen über das Paradies, das Goldene Zeitalter, das heroische Zeitalter, über die uralte Wahrheit; etwas spätere Vorstellungen von einem natürlichen Zustand, von natürlichen eingeborenen Rechten u. a. sind Ausdruck dieser historischen Inversion.]Ebenda.

¹¹⁶ [Wenn man sie [die historische Inversion] etwas vereinfacht definieren würde, könnte man sagen, dass hier etwas als bereits vergangen dargestellt wird, was in Wirklichkeit *nur in der Zukunft* [Herv. R. D.] existieren kann oder realisiert werden muß, das, was eigentlich nur das *Ziel, das Zu-Erreichende* und *überhaupt nicht die Wirklichkeit der Vergangenheit* [Herv. R. D.] sein kann.] Ebenda, S. 76.

¹¹⁷ Ebenda, S. 77.

parallel Bestehendes, bereits Gegenwärtiges erlebt wird. Beide Formen, so Bachtin, „entleer[en] und verdünn[en], führ[en] zu einer Ausblutung der Zukunft“¹¹⁸.

2.3.2. Die Habsburger Erinnerung als Zukunftsentwurf

Überträgt man die in vorangehenden Kapiteln gewonnenen Erkenntnisse in die Spätzeit der Sowjetunion und ins darauffolgende „nationale“ Zeitalter der Unabhängigkeit, so fällt zwangsläufig die enge Korrelation zwischen der Renaissance der Habsburger Erinnerung und der damaligen tiefen politischen und ökonomischen Krise auf. Der Rekurs auf die Zeit der Jahrhundertwende, vor zwei Weltkriegen, Inflationen, Shoah und totalitären Regimes hatte eindeutig zum Ziel, auf die Misere der Gegenwart hinzuweisen und sie „aus den Angeln“ zu heben oder „zumindest gegenüber einer größeren und schöneren Vergangenheit“ zu relativieren¹¹⁹. Auf was denn sonst hätte die westukrainische Elite zurückgreifen können, wenn nicht auf die Zeit vor dem I. Weltkrieg, wo alles noch vergleichsweise stabil und gleichzeitig offen zu sein schien? Welche Epoche hätte den galizischen Intellektuellen und Künstlern mehr imponieren und kulturell näherliegen können, als die Wiener und Prager Moderne, die heute paradigmatisch für die zentraleuropäische Moderne stehen? Welche Vorbilder hätten die aufstrebende westukrainische Mittelschicht mehr anziehen können, als die in Österreich über Jahrhunderte entstandene bürgerliche Kultur mit Wien als einer idealisierten (und hedonistischen) europäischen Metropole, zu der im Gegensatz zu Berlin und Paris nicht nur kulturelle, sondern sogar familiäre Bezüge noch bestanden?¹²⁰

2.3.2.1. Dankrede des Übersetzers Jurko Prochas'ko als privater Europa-Mythos

In der Dankrede des renommierten L'viver Übersetzers und Essayisten Jurko Prochas'ko, des jüngeren Bruders des Schriftstellers Taras Prochas'ko anlässlich der Verleihung des

¹¹⁸ Ebenda.

¹¹⁹ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 79.

¹²⁰ Vgl. Prochas'ko, Jurko: Dankrede anlässlich der Verleihung des Friedrich-Gundolf-Preises der Deutschen Akademie. Gehalten am 16.05.2008 in der L'viver Philharmonie.

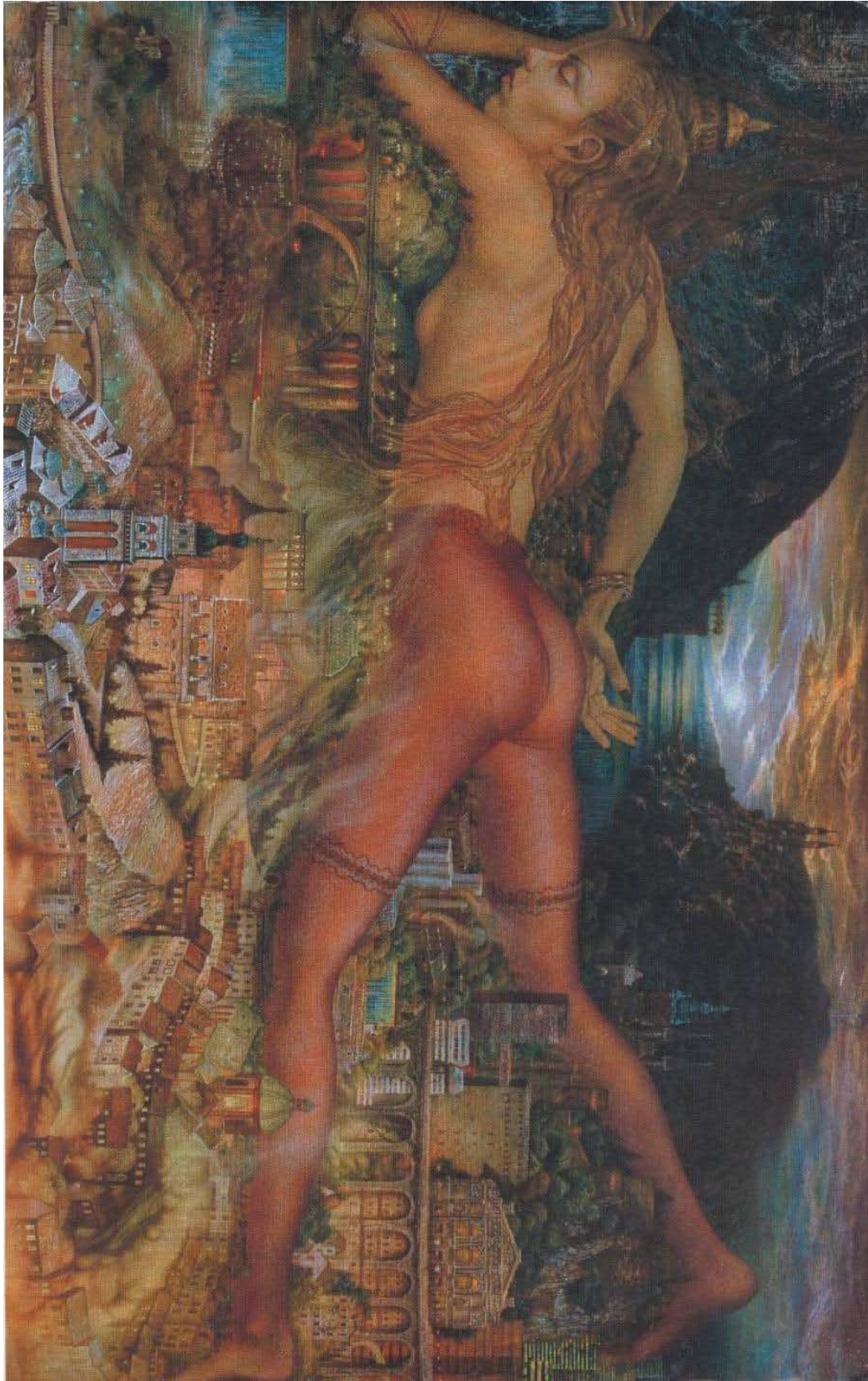


Abb. 4 Jurij Koch „Son Jevropy“ („Europas Traum“, 1994).

Friedrich-Gundolf-Preises der Deutschen Akademie am 16. Mai 2008, treten die vielfältigen familiären und ideellen Beziehungen zum deutschsprachigen Raum, insbesondere nach Wien besonders deutlich zutage. So haben die Großeltern des Übersetzers nicht nur in Wien studiert und sich dort kennengelernt, sondern brachten eine ganze Lebenswelt mit. Als Fenster zu dieser Welt und ihre „Erinnerungsorte“ fungierten z. B. antiquarische Nachschlagewerke wie die 6. Ausgabe des Mayers Konversations-Lexikons aus dem Jahre 1906, mit dessen Hilfe man das ferne Westeuropa mit großer Intimität kennenlernen konnte. Das folgende Zitat wirft ein Licht auf die Motive der posttotalitären Habsburger Nostalgie und zeigt, in welchem Maße es für galizische Rezipienten nicht um Information als vielmehr um das Modell einer idealen Welt, eine zivilisatorische Urszene und Selbstzuordnung ging:

Sie war hier drinnen, in diesem Lexikon, komplett, diese alte Zivilisation von Grand-Hotels und Kurhäusern, paneuropäischem Eisenbahnnetz und erster Globalisierung, Kolonialwaren, die noch aus den Kolonien kamen und in den Kolonialläden verkauft wurden, perfekten englischen Tuchwaren und deutschen Universitäten, die ihren Ruf zu Recht genossen [...], der einzigen allgemein anerkannten und von niemandem hinterfragten Hauptstadt des guten Geschmacks, Paris, Übereinkunft darüber, was ein Necessaire alles beinhalten soll, was ein Picknickkorb und was der Bildungskanon [...]. Perfekt gezeichnete technische Geräte, Elektroturbinen, Dampfloks und Haubitzen. Exakte Stadtpläne. Tadellos ausgearbeitete Schraffur bei Bildnissen von Fürsten und Feldherrn, Dichtern und Denkern, Kaisern und Königen. Akademisch geschulte Kupferstiche von wichtigen Gebäuden, solide und doch raffinierte Frakturschrift. Wissensfülle, Geordnetheit, Verlässlichkeit. Hierarchien und Kategorien. Es war die ganze wohltemperierte Welt von damals hier drinnen.¹²¹

Das Ausmaß der Idealisierung Europas und die Schatten ihrer kolonialen Vergangenheit, die selbst in dieser kurzen Passage fallen, sind zunächst zweitrangig. Erstrangig ist dagegen die Faszination, die von diesem perfekten Universum kultureller und technischer Leistungen ausging. Dies scheint auch die Urszene des österreichischen Habsburger Mythos zu sein, den Magris' als „Geschichte einer Kultur“ definierte, die „aus Liebe zur Ordnung die Unordnung der Welt entdeckt hat“.¹²² Prochas'ko zeichnet genau jene Totalität, unverrückbare Werteordnung und Hierarchie, die Magris als Kern

¹²¹ Ebenda.

¹²² Magris, Der habsburgische Mythos, S. 10.

des Habsburger Mythos betrachtete, und deren Zerfall Robert Musil im „Mann ohne Eigenschaften“ dokumentierte. Das von Meyers Konversations-Lexikon gebotene Bild hinterließ ein Versprechen, das am Rande dieses „Kosmos“, in Galizien, eine womöglich größere Bedeutung hatte als in seinem skeptisch werdenden Zentrum, zumal sich die Welt der galizischen Provinz, wie Prochas’ko feststellt, selbst in seiner Kindheit kaum von der Welt der Lexika unterschied. Es war die Zeit, als Prochas’kos Heimat mit dieser Welt noch „synchronisiert“ war:

Ich wuchs in einem Teil Europas auf, der noch sehr ähnlich wie das Europa ausschaute, das im alten Meyers-Lexikon in der obersten Reihe des Bücherschranks festgehalten war. Die Lebensbedingungen waren mit denen des Jahres 1906 durchaus vergleichbar: Eisenbahnviadukte und Schmalspurbahnen, landwirtschaftliche Maschinen, der Holzofen in unserem Haus. So war dieses Ostgalizien mit seiner alten Architektur und den weitgehend unveränderten Landschaften.¹²³

Wenn auch von einem diametral entgegengesetzten Standpunkt, hörte ein anderer Landsmann Procha’skos – Joseph Roth – nicht auf, die europäische Zugehörigkeit Galiziens betonen. In seinem Bericht „Reise nach Galizien“ (1924) zeichnet er zwar das Bild einer armen Peripherie, die aber „einen eigenen Glanz“ besitzt. Auf die eigene rhetorische Frage, ob Europa in Galizien „aufgehört hat“, antwortet er Folgendes:

Nein, es hat nicht aufgehört. Die Beziehung zwischen Europa und diesem gleichsam verbannten Land ist beständig und lebhaft. In Buchhandlungen sah ich die letzten literarischen Neuerscheinungen Englands und Frankreichs. Ein Kulturwind trägt Samen in die polnische Erde. [...] Galizien liegt in weltverlorener Einsamkeit und ist dennoch nicht isoliert; es ist verbannt, aber nicht abgeschnitten; es hat mehr Kultur, als seine mangelnde Kanalisation vermuten läßt [...].¹²⁴

Auch wenn sich das Versprechen eines besseren, geordneten Lebens für die Elterngeneration Prochas’kos als unerreichbar erweisen sollte, beflügelte das Lexikon die Phantasie der Enkel. Sie entwickelte sich zu jener Europaphilie, der die westukrainischen Intellektuellen nach der Wende und bis heute treu bleiben. Daher war es selbstverständlich, dass die Spuren dieser Welt als Auftrag bzw. die anzustrebende Norm empfunden wurden und ihren Ausdruck auch in Lebensentwürfen fanden. Die

¹²³ Prochas’ko, Dankrede, a. a. O.

¹²⁴ Roth, Joseph: Reise durch Galizien. In: Werke. Kiepenheuer und Witsch. Köln 1990, S. 284.

intergenerationelle Flaschenpost durfte nun nach der Wende ungestört geöffnet und gelesen werden, daher entschied man sich für das Studium der Germanistik, die im Verständnis der Elterngeneration einen Zugang zur Welt eröffnete:

Ging es darum, die Welt durch das Studium zu erschließen, war das für mich Germanistik – die Weltsprache, die Weltkultur, die Weltliteratur meiner Kindheit. Das war mein offenes Fenster in die geschlossene Welt von damals. Und dieser Instinkt saß in unserer Familie sehr tief, trotz aller Erschütterungen, trotz allen Selbstzweifels dieser Kultur. Er war alt, dieser Instinkt, alt und stark.¹²⁵

Aber damit scheint noch nicht alles über die Funktion der Habsburger Erinnerung gesagt zu sein. Die Überlegungen Bachtins sind insofern von Belang, als sie uns eine weitere Dimension dieser Erinnerung öffnen – ihre Beziehung zur Zukunft, auch wenn Bachtin die Vorstellungen vom Goldenen Zeitalter als ihre „Verarmung“ bzw. „Verdünnung“ empfand.

Während die westukrainische Debatte um die Habsburger Vergangenheit vorwiegend um die Rekonstruktion der in der Sowjetzeit verbotenen historischen Realität und Traditionen kreist,¹²⁶ ist die prospektive, „futurologische“ Funktion der Habsburger Renaissance in der Forschung kaum berücksichtigt worden.

Obwohl die Auseinandersetzung mit verklärenden Tendenzen und einer konservativen Instrumentalisierung des Mythos spätestens seit Magris eine dringende aufklärerische Aufgabe bleibt, erschöpft sie nicht alle Seiten der Habsburger Erinnerung. Denn neben der idealisierenden Funktion war sein Ziel auch die Suche nach Alternativen zur sowjetischen Realität und einer Vision für eine posttotalitäre Gesellschaft. Nach dem Zusammenstoß dreier totalitärer Systeme und Narrative – des sowjetischen, national-

¹²⁵ Ebenda.

¹²⁶ Bezeichnend für diese Perspektive ist der Ansatz des L'viver Historikers Mar'jan Mudryj: Šče raz pro yevropejs'kist' pidavstrijs'koi Halyčyny, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?shhe_raz_pro_yevropeyskist_pidavstriyskoyi_galichini&objectId=1240355 (Aufgerufen am 20.02.2012). Sein Aufsatz beginnt sogar mit der Postulierung einer prinzipiellen Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, vermag sie aber nicht auszuformulieren. Stattdessen beschränkt er sich darauf, die verklärenden Aspekte des Galizien-Mythos zu dekonstruieren; ein Vorhaben, das er paradoxerweise vom Standpunkt eines Europa-Mythos durchführt. So kritisiert Mudryj den galizischen Messianismus nicht als Echo des europäischen Kolonialismus, sondern dafür, dass Galizien eben diesem Anspruch gar nicht gerecht werden konnte, denn „nicht nur die ukrainische, sondern auch die polnische Gemeinschaft des österreichischen Galizien war in ihrem Wesen nicht europäisch“.

sozialistischen und nationalistischen – war die kulturelle und politische Regeneration von hoher Priorität. Und es ist vielleicht das Kuriosum der ukrainisch-galizischen Situation, dass sie um dieser Regeneration und Liberalisierung willen ausgerechnet auf das Habsburgerreich zurückgriff,¹²⁷ als wäre die Habsburger Erinnerung das einzige damals verfügbare Idiom zum Imaginieren eines neuen Zukunftsentwurfes.

Eine derartige Erweiterung der Forschungsperspektive wäre ohne einen Paradigmenwechsel in der Mythos- bzw. Erinnerungsforschung kaum denkbar. Sie hängt mit der Aufwertung des Mythos zusammen, der nicht mehr als Sprache der Manipulation, sondern als eine des Traums, der Vision und Utopie erscheint, mit der gesellschaftliche Alternativen und Ideale aufgespürt und formuliert werden. Unter diesem Gesichtspunkt bietet es sich an, den Assmann'schen Begriff der „Mythomotorik“ auch auf die Zukunft auszuweiten. Die „selbstbildformende und handlungsbegleitende Bedeutung“, die „orientierende Kraft, die er [der Mythos] für eine Gruppe in einer bestimmten Situation“ entfaltet, fließen in die Zukunftsplanung- bzw. Entwürfe einer Gesellschaft ein.¹²⁸

Assmann spricht davon, dass bei „extremen Defizienzerfahrungen“ die kontrapräsentische Mythomotorik sogar „revolutionär“ werden kann, und nennt als Beispiele solcher Krisensituationen „Fremdherrschaft und Unterdrückung“.¹²⁹ Der Protest gegen den hegemonialen Status der russischen Kultur und der imperialen Zentren war mit Sicherheit die Hauptquelle der nationalen Mythomotorik, wie ihn der von Taras Ševčenko und teilweise Nikolaj Gogol' kreierte Kosaken-Mythos verkörpert. Wie Assmann feststellt:

Alle nationalen Erweckungsbewegungen mobilisieren die Erinnerung an eine Vergangenheit, die im krassen Gegensatz zur Gegenwart steht und zum Inbegriff des wahren, wieder herbeizuführenden Zustandes wird, eine Zeit der Freiheit und

¹²⁷ Der große Publikumserfolg der Kriminalromane von Boris Akunin in Russland oder Marek Krajewski in Polen belegt, dass der Rückgriff auf die vorsowjetische bzw. vorsozialistische Zeit mit restaurativen Bewegungen unterschiedlichen Charakters innerhalb der jeweiligen Gesellschaft korrespondierte. Während die Figur des russischen Agentenaristokraten Erast Fandorin offensichtlich imperiale Tugenden bediente, halfen die Streifzüge des Kriminalrats Eberhard Mock von Marek Krajewski einer populären Annäherung an die deutsche Vergangenheit der Städte wie Wrocław oder Danzig.

¹²⁸ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 80.

¹²⁹ Ebenda.

Selbstbestimmung, zu deren Wiedergewinnung das „Joch der Fremdherrschaft“ abgeschüttelt werden muß.¹³⁰

Der Kult des Kosaken-Het'man Mazepa¹³¹, der zur Amtszeit des Präsidenten Viktor Juščenko aufblühte, könnte als Paradebeispiel der Aktualisierung eines Befreiungsmythos dienen. Als weitere Variationen der autoritären Kulte gehört hierher auch der Mythos der Organisation der Ukrainischen Nationalisten unter Führung von Stepan Bandera und Roman Šuchevyč, die sich ebenfalls nach der Orangen Revolution etablierte. Auch die mythische Drei-Felder-Kultur *trypillja* ist im Zusammenhang mit dem Bedürfnis zu sehen, den Herausforderungen und Traumata der Moderne eine „ökosoziale“ Idylle entgegenzusetzen, in der die Urahnen der Ukrainer, unbehelligt durch die asiatischen Horden, in ethnischer Reinheit und Einheit mit der Natur lebten.

Im Vergleich zu diesen Topoi der ukrainischen Erinnerungskultur ist die Mythomotorik, also die formative und normative Kraft der Habsburger Erinnerung, von einer „schwächeren“ Energie und daher schwieriger zu bestimmen. Wie im Magris'schen Habsburger Mythos handelt es sich mehr um „musikalische Stimmung“¹³² oder „persönliche Ideale“¹³³ denn eine starke „kontrafaktische“¹³⁴ Botschaft:

Jener Universalismus, den Srbik der österreichischen Staatsidee im Gegensatz zum egoistischen preußischen „Willensstaat“ zuschreibt, stellte in Wahrheit niemals einen politischen Wert dar, sondern höchstens eine Ökumene ästhetischer Art, eine lyrische und gefühlsbetonte mitteleuropäische Öffnung.¹³⁵

Hier geht es weniger um Mobilisierung für einen bewaffneten Widerstand gegen „Unterdrückung und Fremdbestimmung“ als um die Überwindung des sowjetischen und nationalistischen totalitären Erbes, die Rückkehr einer (stark idealisierten) europäischen Tradition. Dabei ist das Ziel der Habsburger Erinnerung weniger eine „politische und

¹³⁰ Ebenda, S. 83.

¹³¹ Vgl. dazu Woldan, Alois: Ivan Mazepa in der deutschsprachigen Literatur. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2010, Nr. 56, S. 141-160.

¹³² Magris, Der habsburgische Mythos, S. 21.

¹³³ Ebenda, S. 23.

¹³⁴ Assmann, Das kulturelle Gedächtnis, S. 83.

¹³⁵ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 38.

soziale Utopie, auf die es hinzuleben und hinzuarbeiten gilt“¹³⁶, dafür reicht der Realitätsgehalt des Erinnerungsmythos nicht aus, sondern eher eine „Wiederkehr zur Normalität“ – zu einer imaginären sozialen, wirtschaftlichen Stabilität sowie der Wunsch nach Liberalisierung der Gesellschaft. Ob gerade die Habsburger Vergangenheit als angemessenes Modell für die kulturelle Regeneration Anfang des 21. Jahrhunderts dienen kann, ist dabei zweitrangig. Wichtig ist, dass man die Habsburger mit der Idee Zentraleuropas verknüpft, in der es noch keine nationalstaatlichen Grenzen, soziale und politische Turbulenzen und stabile Werthierarchie gab.¹³⁷ In diesem Zentraleuropa hatte auch ein intaktes Galizien seinen Platz, der ihm laut dem Menü aus der „Blauen Flasche“, spätestens seit der Belagerung Wiens, wenn nicht seit der Krönung des Fürsten Danylo und seiner Tatarenabwehr, zustand.



Abb. 5 Karl von Habsburg mit Jurij Andruchovyč bei der Pressekonferenz anlässlich der Gründung der ukrainischen Habsburg-Stiftung im Potocki-Palais in L'viv am 4. März 2010.

Und dennoch hatte der Rückgriff auf die Habsburger Vergangenheit unter einem strategischen Gesichtspunkt zunächst eine emanzipatorische Funktion allein deswegen, weil er das Monopol des sowjetischen Geschichts- und Kulturkanons brach. Durch die

¹³⁶ Assmann, Der kulturelle Gedächtnis, S. 80.

¹³⁷ Als Beispiel der Lebendigkeit des ukrainischen Habsburger Mythos könnte die „Habsburg-Stiftung“ dienen, die im März 2010 von Karl von Habsburg in L'viv vorgestellt wurde. Die Stiftung, deren Kuratorium Jurij Andruchovyč vorsteht, soll im Sinne der ursprünglich paneuropäischen Idee des Gründers zur „Erhaltung der Selbstidentifizierung Mittel- und Osteuropas“ durch Förderung von Kulturprojekten beitragen. Vgl.: Perezavantažennja vidnosyn Ukrainy ta EU, Ukrainy ta NATO v novij heopolityčnij sytuaciji. Gemeinsames Seminar des „Ji“-Magazins und der Habsburg-Stiftung. In: <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2010/sem04-03.htm> (Aufgerufen am 23.02.2012).

Erinnerung an die beiden Vorkriegszeiten wurde jene oppositionelle Ungleichzeitigkeit hergestellt, die Assmann als Quelle des Widerstandes sieht.¹³⁸ So wie die Erinnerung an die Zeit vor dem totalitären Polizeistaat Alternativen zum herrschenden Regime in George Orwells „1984“ in Erinnerung rufen konnte, so bedeutete die Aufwertung der Habsburger einen Präzedenzfall – die Relativierung der totalitären sowjetischen Gegenwart. Wie Assmann resümiert:

In einer Welt totalisierender Gleichschaltung ermöglicht Erinnerung die Erfahrung des Anderen und die Distanz vom Absolutismus der Gegenwart und des Gegebenen.¹³⁹

Damit erhebt Assmann das kulturelle Gedächtnis zu einem wichtigen anthropologischen Mechanismus, der eine kulturelle Sicherungs- bzw. Balancefunktion erfüllt, indem es die Totalisierung und Eindimensionalisierung der Wirklichkeit, das ewige Hier- und Jetzt relativiert. Damit wurde auch die gnadenlose „Disziplinierung“ und „Verknappung“ des Erinnerungsdiskurses, wie Foucault es sagen würde, aufgehalten und in einer „mildere“, liberalere Zirkulationsform umgewandelt.

Der paradoxe Rückgriff auf die Habsburger Vergangenheit war sicherlich auch durch die europäische Integration begünstigt worden. Angesichts der Zwillingsdiskurse z. B. in der österreichischen, polnischen und ungarischen Kultur bedeutete die Renaissance der Habsburger in der heutigen Ukraine eine symbolische Synchronisierung mit anderen zentraleuropäischen Ländern, eine Rückkehr in einen gemeinsamen transkulturellen Erinnerungsraum bzw. zu einer zentraleuropäischen Erinnerungsgemeinschaft. Einen Beweis dafür liefern die Arbeiten von Ewa Wiegandt, Alois Woldan und Laryssa Cybenko, die den Habsburger Mythos als transnationales Phänomen auffassten, der eine latente Kritik der vorherrschenden ethnozentrischen Perspektiven enthielt. Unter diesem Blickwinkel könnte die mythisierte Habsburger Erinnerung – trotz ihres unbestrittenen konservativen Tenors – auch als eine alte Sprache verstanden werden,

¹³⁸ Ebenda, S. 84.

¹³⁹ Ebenda, S. 86.

mit der man sich gegen die Rückkehr der zentraleuropäischen Nationalismen abgrenzen wollte und deren Bedeutung in modernere Idiome zu übersetzen ist.¹⁴⁰

2.4. Die Effekte des Kontrapräsentischen und Fundierenden: postkolonial, postsowjetisch und post/„offmodern“

Die mannigfaltigen Aspekte der Habsburger Erinnerung machen deutlich, dass sich die Beziehung zwischen der Gegenwart und Vergangenheit nicht nur auf die Lotman'sche „Aktualisierung“ oder auf zwei Assmann'sche *modi operandi* – das binäre Paar „fundierend-kontrapräsentisch“ – reduzieren lässt. Mit diesen Mustern sind erst die grundlegenden Mechanismen ihrer Vergegenwärtigung genannt. Dabei sei betont, dass die Begriffe „fundierend“ und „kontrapräsentische“ nicht notwendig mit „konservativ“ bzw. „progressiv“ korrespondieren. Wie wir sehen konnten, übte auch die konservative Seite der Habsburger Erinnerung wie die Vorstellung von der Monarchie als friedlicher Vielvölker-oase in einem bestimmten historischen Moment eine kontrapräsentische Funktion aus – sie richtete sich einerseits gegen den verordneten Internationalismus des sowjetischen Vielvölkerstaates andererseits gegen die homogene Bevölkerungsstruktur und Zustände des einst polyethnischen Galizien. Und so kam es zur Rekonstitution des historischen Galizien durch die Inklusion anderer Ethnien, Konfessionen und des Exzentrischen.

Nach der fundamentalen Einsicht in die Wechselbeziehung zwischen beiden Tempusformen und sogar in den grundsätzlich „präsentischen“, gegenwartsbezogenen Status der Vergangenheit¹⁴¹ beginnt der zweite Teil der Analyse – die Suche nach der

¹⁴⁰ Nicht zufällig würdigt Alois Woldan Cybenkos Buch „Galicia felix, Galicia miserabilis“ als Versuch einer „Reintegration“ zentraler Texte österreichisch-galizischer Literatur in den ukrainischen Kulturkanon. Cybenko selbst beschreibt ihr Anliegen als „Wiederherstellung eines kollektiven Gedächtnisses“. Über die Identifizierung gemeinsamer Topoi, über die „Ko-Präsenz von Themen, Motiven, Formeln und Metaphern“ möchte die Autorin einen „geschlossenen inneren Energiekreislauf“ wiederherstellen, den die Literatur Galiziens bildete. Auch wenn die Begriffe wie „Wiederherstellung“, „Einheit“ oder „geschlossener Energiekreislauf“ essenzialisierenden Eindruck hinterlassen, weist der Ansatz der Autorin in eine neue Richtung. Bedauerlich bleibt nur, dass diese Einheit nur am Beispiel der deutschsprachigen Literatur exemplifiziert und ukrainische sowie polnische Textkorpora nur vereinzelt herangezogen werden. So bleibt das Projekt der Rekonstruktion einer literarischen Reziprozität letztendlich aufgeschoben. Vgl.: Cybenko, Laryssa: *Galicia felix, Galicia miserabilis*. VNTL Klyasyka, L'viv 2009, S. 10.

¹⁴¹ Wie Andreas Huyssen festhält: „The temporal status of any act of memory is always the present and not, as some naive epistemology might have it, the past itself, even though all memory in some

jeweils spezifischen Botschaft des Habsburger Mythos in der Gegenwart. An diesem Punkt setzt die vorliegende Arbeit die ältere Forschung fort.

2.4.1. Eva Wiegandts „Austria felix“ und der Galizien-Mythos

Während Claudio Magris' Leistung darin bestand, die Existenz des Habsburger Mythos als Topos der österreichischen Literatur nachgewiesen und seine Grundmotive, Faszination sowie dichterische Qualität in der jeweiligen Epoche herausgearbeitet zu haben, verfolgte die spätere Forschung ein analoges Projekt in den jeweiligen Literaturen der Monarchie. So wies Ewa Wiegandt die Elemente des Habsburger Mythos auch in der polnischen Gegenwartsprosa nach und verknüpfte sie mit der Erinnerung an eine bestimmte Region – Galizien, die Essenz der gesamten Monarchie darstellt.

Die Isomorphien, die Wiegandt zwischen dem Habsburger-, Galizien- und Lwów-Mythos in der *kresy*-Literatur oder zwischen dem Topos der *mała/prywatna ojczyzna* aufspürt, lassen auf eine gemeinsame Basis schließen. Den gemeinsamen Nenner zwischen diversen räumlichen Ebenen bildet einerseits der übernationale, kosmopolitische Impetus des Habsburger Mythos, gleichzeitig aber das Scheitern der Verwaltung dieser Heterogenität, das in eine Dialektik zwischen Arkadien/Apokalypse gipfelt.¹⁴² In der Reihe Altösterreich-Galizien-Lwów/Lemberg erscheint Galizien somit als *mis en abyme* der Monarchie und die Stadt Lwów wiederum als Camée Galiziens, wobei die lokale Eingrenzung, „Essenzialisierung“ sogar weitergetrieben und auf bestimmte Stadtviertel, wie Lyczaków im L'viver *batjary*-Mythos herunter gebrochen wurde. Diese Verschachtelung, die auch eine dramatische Steigerung hin zu einem Herzen, zu einer Essenz erkennen lässt, weist zweifellos mythopoetische Züge und eine eigene innere Dramaturgie auf.¹⁴³ Die Tatsache, dass Wiegandts als „Austria felix“ betitelt Buch vom Galizien-Mythos in der polnischen Gegenwartsliteratur handelt, legt ein beredtes Zeugnis von zahlreichen Verbindungen zwischen beiden Diskursen ab.

ineradicable sense depends on some past event or experience“. *Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia*. Routledge, London 1995, S. 3.

¹⁴² Wiegandt, *Austria Felix*, S. 29 f.

¹⁴³ Lotman, Jurij; *O mifologičeskom kode sjužetnych tekstov*. In: *Semiosfera*. Iskusstvo-SPB, Sankt-Petersburg 2004, S. 670.

Ein weiteres Verdienst Wiegandts ist nicht nur die Sicht des Mythos „als Aussage und Aussageweise“, wie Alois Woldan im Gefolge Roland Barthes vermerkt,¹⁴⁴ sondern auch die Klärung seiner polaren Struktur, die zwischen Arkadien und Apokalypse, zwischen Krieg und Frieden, Hedonismus und Morbidität oszilliert; in diesem Kontext ist auch Laryssa Cybenkos Arbeit „Galicia felix, Galicia miserabilis“ zu sehen.

2.4.2. Alois Woldan und die Topoi des Habsburger Mythos in der polnischen Literatur der Nachkriegszeit

In der Arbeit des Wiener Slawisten Alois Woldan wird der Ansatz von Magris und Wiegandt weiterentwickelt. Neben der motivischen Fokuserweiterung auf die gesamte polnische Nachkriegszeit und akribischen Inventur der Elemente des Habsburger bzw. Österreich-Mythos steht hier die Struktur des Mythos – sein spezifischer Chronotop und seine Anthropologie – im Vordergrund. Im Unterschied zu Wiegandt werden hier allerdings weniger die „privaten Mythologien“, sondern der „umfassende“ Österreich-Mythos analysiert. Die konstruktivistische Wende zeichnet sich bereits in Woldans Arbeit durch die Betonung des „künstlichen“ Charakters des Mythos ab. Dabei wird die für Wiegandt noch relevante Teilung zwischen „Stereotyp“ und „Mythos“ aufgegeben:

Wir unterscheiden des weiteren auch nicht zwischen „Bild“, „Stereotyp“ und „Mythos“, sondern fassen alle diese Typen von Vorstellungen als das Ergebnis einer bestimmten, mit den Mitteln der Literatur gestalteten und daher immer schon „künstlichen“ Sicht auf. Die Literarisierungen der Monarchie sind nie mit der beschriebenen Wirklichkeit ident und weisen auch in Bezug auf deren literarische Rekonstruktion eine nur größere oder geringere Nähe auf.¹⁴⁵

Damit wird die Abkehr von einer ontologisch orientierten Debatte um das Erkennen und die Entmythisierung der Realität hin zu einer Analyse der Repräsentation deutlich. Woldan kommt zum Schluss, dass der Österreich-Mythos wie Barthes' „Mythen des Alltags“ „weniger Thema, denn Struktur, weniger Aussage, denn Aussageweise“¹⁴⁶ ist.

¹⁴⁴ Woldan, Der Österreich-Mythos, S. 9.

¹⁴⁵ Woldan, Der Österreich-Mythos, S. 10.

¹⁴⁶ Ebenda.

Sie soll „in Analogie zu archaisch-mythologischen Vorstellungen“¹⁴⁷ aufgeheilt werden, ein Unterfangen, das sich weniger an der Ideologiekritik als an der Poetik des Mythos orientiert.

Während Woldan die Gegenwartsbezogenheit des Mythos, seine „kompensatorische Funktion“¹⁴⁸, d. h. den Zusammenhang mit der Realität der sozialistischen Volksrepublik Polen erkennt, liegt das Hauptaugenmerk seiner Untersuchung auf der Ebene der Aussage. Die historische Realität der Monarchie schwingt immer noch als Kontrastfolie bzw. Referent im Hintergrund mit. So wird der Habsburger Mythos in der polnischen Kultur als „Metatext der Kultur“¹⁴⁹ aufgefasst, d. h. als Index einer vergangenen Epoche behandelt, mit deren Hilfe sich ihre Lebenswelt rekonstruieren lässt.

Angesichts des ukrainischen Kontexts – eines vergleichsweise geringen Korpus an Bezügen aus der Zeit nach der Monarchie – war die vorliegende Arbeit gezwungen, sich von der historischen ab- und der diskursiven Realität des untersuchten Objekts zuzuwenden. Der nächste Schritt in dieser „Emanzipation“ des Diskurses vom Diktat des Referenten führt zur Frage, wie sich die Habsburger Erinnerung weniger zu ihrer historischen Realität als zur jeweiligen Gegenwart verhält. Die Diskussion um den objektiven Gehalt der Erinnerung bzw. seiner Struktur verlagert sich somit in Richtung ihrer aktuellen Funktionalisierung. Die vorliegende Arbeit versucht dieser Verselbstständigung des Habsburger Diskurses Rechnung zu tragen, indem sie auf die Katalogisierung und Verifizierung der Realien zugunsten der Analyse ihres metaphorisch-allegorischen Gehalts gegenüber der Gegenwart verzichtet. Es wird nicht mehr so sehr die Authentizität der Erinnerung geprüft, als gefragt, was diese Geschichte heute zu bedeuten hat.¹⁵⁰

¹⁴⁷ Ebenda, S. 11.

¹⁴⁸ Woldan, Der Österreich-Mythos, S. 5.

¹⁴⁹ Ebenda, S. 43.

¹⁵⁰ Diese Verschiebung von der ontologischen Frage nach der Authentizität zum Problem der Konstruktion fällt auch mit der Einsicht zusammen, die Andriy Zayarnyuk und Srdja Pavlovic im Umgang mit nationalistischen Mythen in Zentraleuropa gewinnen konnten. Zayarnyuk, Andriy; Pavlovic, Srdja: Old Myths, New Rites? Notes on the International Conference „Nationalist Myths and Pluralist Realities in Central Europe“ at the University of Alberta, Edmonton, October 26-27, 2001. http://www.yorku.ca/soi/Vol_4/HTML/zajarniuk-pavlovic.html (Aufgerufen am 20.03.2012).

2.4.3. Andreas Pribersky und die fundierende Funktion des Habsburger Mythos in Ungarn

Dieser Erkenntnis folgt auch der Wiener Politikwissenschaftlers Andreas Pribersky, der vergangene Herrschaftsformen grundsätzlich „als Metaphern zur Deutung der gegenwärtigen“¹⁵¹ sieht. Am Beispiel der Habsburger Repräsentationen in der ungarischen Nachkriegszeit veranschaulicht er verschiedene Arten ihrer politischen Instrumentalisierung. Die politischen und kulturellen Mythen sind nach Pribersky dazu da, einen für die Konstitution einer Gemeinschaft notwendigen symbolischen „Referenzrahmen“ zu entwerfen. Eine entscheidende Rolle bei der Konstruktion solcher Narrative spielen die Massenmedien wie historische Filme, die Identifikation und Personifizierung der fernen historischen Ereignisse ermöglichen.¹⁵²

Auch Pribersky sieht den Habsburger Arkadien-Mythos komplementär bzw. kompensatorisch zur jeweiligen politischen Gegenwart.¹⁵³ Die Wiederentdeckung der Kultur der Habsburger *Belle Époque* nach 1989 hatte z. B. das Ziel, die Zugehörigkeit zu einem gemeinsamen kulturellen Raum Europas zu etablieren. Die Erinnerung an den österreichisch-ungarischen Ausgleich von 1867 diente wiederum der ungarischen Politik als Modell einer gelungenen Westernisierung. Noch in der sozialistischen Kádár-Ära fand eine Neubewertung der Habsburger statt.¹⁵⁴ Auf dem Höhepunkt der wirtschaftlich und politisch stabilen Kádár-Regierung wurde z. B. die Bedeutung der Revolution von 1848/49 negativ revidiert. Während ihr Scheitern lange als Metapher für den Aufstand von 1956 diente, wurde nun die Politik des Ausgleichs als erfolgreiches Kompromissmodell mit einer äußeren Regionalmacht zum neuen historischen Orientierungspunkt. Bereits im Sozialismus wird die Anbindung an einen größeren europäischen Kontext entdeckt. Pribersky kommt daher zu folgendem Schluss:

Insgesamt hatte sich also, im Lauf der etwa vier Jahrzehnte des Einparteienstaats, das öffentliche Bild der Habsburgermonarchie vom Unterdrücker der nationalen Freiheitsideale zum Vorbild einer konsensualen Modernisierung Ungarns gewandelt,

¹⁵¹ Pribersky, Andreas: Politische Erinnerungskulturen der Habsburger-Monarchie in Ungarn: Ein „Goldenes“ Zeitalter? In: Feichtinger, Habsburg postcolonial, S. 221.

¹⁵² Ebenda.

¹⁵³ Ebenda, S. 222.

¹⁵⁴ Ebenda, S. 223.

dessen (teilweise) Verklärung zu einem „Goldenen Zeitalter“ der ungarischen Geschichte im Systemwechsel auch in der Erfahrung der Aktualität des politischen Konsenspotenzials des Vorbilds begründet sein mag.¹⁵⁵

Die große Ähnlichkeit mit der westukrainischen Aufwertung der Monarchie ist nicht zu übersehen. Wie in L'viv wird auch in Ungarn Anfang des Millenniums eine Habsburg-Stiftung gegründet, die „finanziell bedeutendste staatliche institutionelle Neugründung des Jahres 2002 im Wissenschaftsbereich“.¹⁵⁶ Im Gegensatz zum westukrainischen Pendant unter Vorsitz von Jurij Andruchovyč, das den kulturellen Pluralismus und die Europäisierung fördern soll, äußert Pribersky Skepsis gegenüber dem emanzipatorischen Effekt des Habsburger Mythos. So macht er sich keine Illusionen bezüglich der konservativen Ausrichtung der Stiftung und ihrer Funktionalisierung im Sinne einer europäischen Imagepflege. Abgesehen davon erlangt der österreichisch-ungarische Ausgleich durch seine Präsenz im kulturellen Gedächtnis Ungarns zunehmend den Status einer identitätsstiftenden Metaerzählung.¹⁵⁷

Die konstruktivistische Sicht des Habsburger Mythos legt auch die Logik der bisherigen Galizienforschung nahe, die mit der Untersuchung Galiziens als einer literarischen und mnemonischen Landschaft begann.¹⁵⁸ Als imaginäre Landschaft bzw. ein Bündel der Topoi wird Galizien zum Forschungsgegenstand *sui generis*, und ihre Struktur zur eigenen Botschaft, zur Chiffre für die Bedürfnisse der jeweiligen Gegenwart. Man könnte sogar behaupten, dass im ukrainischen Fall die Erinnerung im Wesentlichen mehr über die Gegenwart als über die Vergangenheit aussagt. Somit wird die Vergangenheit zu einer Art Parallel- bzw. Spiegelwelt, in der sich die Ereignisse der Gegenwart reflektieren. Mit Assmanns Aufdeckung der normativen

¹⁵⁵ Ebenda, S. 226.

¹⁵⁶ Ebenda, S. 228.

¹⁵⁷ Ebenda. Es ist bemerkenswert, dass Pribersky die Annäherung an die Habsburger durch die offizielle Erinnerung an den Ausgleich als „Überwindung der Folgen von Fremdherrschaft und Kolonisation durch den Rollenwechsel vom Kolonisierten zum Mit-Kolonisator [...] betrachtet. Seine Annahme hilft die Ursprünge der ukrainisch-galizischen Orientalisierung der Ostukraine und Russlands bei Jurij Andruchovyč, Mykola Rjabčuk und Volodymyr Kostyrko zu verstehen, die im 4. Kapitel eingehend analysiert werden.

¹⁵⁸ Exemplarisch hierfür stehen die Studien der beiden polnischen AutorInnen Maria Kłańska und Ewa Wiegandt, aber auch der Sammelband von Rinner, Fridrun; Zerinschek, Klaus (Hrsg.): Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Beiträge des 2. Innsbrucker Symposiums polnischer und österreichischer Literaturwissenschaftler. AMCE, Innsbruck 1996. K Maria: Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1864-1914. Böhlau, Wien 1991.

(„handelsorientierenden“) und formativen („identitätsstiftenden“) Funktion des kulturellen Gedächtnisses wird für die ukrainische Erinnerung an die Habsburger ein weites Feld möglicher Bezüge eröffnet. Die entscheidende Anregung hier waren die Ideen von Michail Bachtin und Jan Assmann über die „kontrapräsentische“ bzw. „kontrafaktische“ Energie des kulturellen Gedächtnisses, das die ukrainische Renaissance der Habsburger weniger in Bezug auf die historische Realität denn auf die sowjetische bzw. postsowjetische Gegenwart sinnvoll erscheinen lässt. Eine Mischung aus kontrapräsentischer und fundierender Funktion stellt die „uchronische“, futurologische Kraft solcher Erinnerungsdiskurse, die gesellschaftliche Alternativen für die Zukunft artikulieren.

2.4.4. Habsburg postsowjetisch: „Made in Habsburg“ oder Mangelware aus der Vergangenheit

Der Zusammenhang zwischen der Habsburger Erinnerung und der sowjetischen Gegenwart wird spätestens dann deutlich, wenn man auf Assmanns Begriff „Defizienzerfahrungen“ stößt, der schon rein äußerlich Allusionen mit dem Schlüsselbegriff der sowjetischen Konsumkultur – „deficyt“ – hervorruft. Denn Wörter wie „Defizit“, „Defizitware“ bzw. „Import“ waren ständige Begleiter des sowjetischen Alltags. Die kompensatorische Funktion des Habsburger Mythos kann neben historischen Umständen erst vor dem Hintergrund des sowjetischen Lebensstandards der 1980er-90er Jahre in vollem Umfang verstanden werden.

Diese intuitive Annahme wurde durch eine Reihe von Stellen bestätigt. Zunächst durch den Hinweis von Boris Groys auf die Quellen ideologischer (und materieller!) Alternative in der Sowjetzeit. Bei seiner Erklärung der sowjetischen Kulturökonomie verglich Groys die Zirkulation kultureller Güter mit der Funktionsweise des Schwarzmarkts. Ähnlich wie die begehrten Konsumgüter wurde die fehlende „Kulturware“ bzw. das symbolische Kapital der inoffiziellen Kultur entweder aus dem Ausland oder aus der Vergangenheit „importiert“:

Откуда этот товар импортировался? Из двух мест: из-за границы и из прошлого. Большая часть культурного населения двух столиц тогда занималась именно таким импортом. Импортировалось, например, прекрасное, высокое, культурное, вроде

серебряного века, который, как известно, пока не завершился Революцией, был веком замечательно высокой культуры. Тут восстанавливалась связь времен, культурная традиция, погрязшие культурные ценности.¹⁵⁹

Trotz aller Abwegigkeit des Vergleichs spricht vieles dafür, dass die Habsburger Zeit für die westukrainische Intelligenzija die Rolle des russischen „silbernen Zeitalters“ erfüllte, wobei hier weniger die Moderne als die Alltagskultur und Stabilität den Gegenstand der stärksten Nostalgie ausmachten.

Eine wesentlich subtilere und theoretisch weiterführende Erklärung der Habsburger Renaissance im heutigen Galizien bietet Svetlana Boym, die das Phänomen mithilfe des „Nostalgie“-Begriffes konzeptualisiert. Die Nostalgie, die ursprünglich das Heimweh der Schweizer Söldner bedeutete und räumlich angelegt war, wurde zunehmend zu einer Sehnsucht nach einer bestimmten Zeit:

At first glance, nostalgia is a longing for a place, but actually it is a yearning for a different time – the time of our childhood, the slower rhythms of our dreams. In a broader sense, nostalgia is a rebellion against the modern idea of time, the time of history and progress.¹⁶⁰

In der Temporalisierung der Nostalgie sieht Boym ein eminentes Symptom der Moderne, die wie Walter Benjamins Engel der Geschichte einen wachsenden Trümmerberg hinterlässt, ohne ausreichend Zeit zu geben, die Verluste zu reparieren oder zu verarbeiten. In diesem Sinne ist die Nostalgie gleichzeitig Symptom und Schutzmechanismus gegen moderne Traumata:

Somehow progress didn't cure nostalgia but exacerbated it. Similarly, globalization encouraged stronger local attachments. In counterpoint to our fascination with cyberspace and the virtual global village, there is a no less global epidemic of nostalgia,

¹⁵⁹ [Woher wurde diese Ware importiert? Aus zwei Orten: Aus dem Ausland und aus der Vergangenheit. Der Großteil der kulturbeflissenen Bevölkerung beider Hauptstädte widmete sich eben diesem Import. Importiert wurde z. B. das Schöne, Erhabene und die Hochkultur etwa des Silbernen Zeitalters, das, bis es in der Revolution zu Ende kam, bekanntlich das Zeitalter wunderbar hoher Kultur war. Hier wurden zeitliche Kontinuität, kulturelle Tradition und entwürdigte kulturelle Werte wiederhergestellt. [...] Groys, Boris: O našem krugu. In: Hansen-Löve, Aage A. (Hrsg.): „Mein Russland“: Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März in München. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44, Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, Wien 1997, S. 414 f.

¹⁶⁰ Boym, Svetlana: The Future of Nostalgia. Basic Books, New York 2001, S. XV.

an affective yearning for a community with a collective memory, a longing for continuity in a fragmented world. Nostalgia inevitably reappears as a defense mechanism in a time of accelerated rhythms of life and historical upheavals.¹⁶¹

Der postsowjetische Geschichtsboom hat mit diesem Bedürfnis nach Reflexion und Trauer zu tun, wobei er auch viele regressive Seiten zeitigt wie die Renaissance nationalistischer und imperialer Ideologien, die sich nach dem Fall der Sowjetzensur mit eigenen Genealogien und Traditionen versorgen.

Boym arbeitet zwei Modi nostalgischer Erinnerung heraus: einen „restaurativen“ und „reflexiven“.¹⁶² Während der erste auf die idealisierende Rekonstruktion der Vergangenheit abzielt, ist der zweite eher an der Ästhetik des Ruins orientiert und regt Reflexions- und Trauerprozesse angesichts des hohen Preises an, den das Leben in der Moderne abverlangt. Strebt die erste nach der Entdeckung der „Ursprünge“ und Glättung der Widersprüche, ist die zweite gerade an den Widersprüchen und Konflikten, am Schmerz der Epoche interessiert:

The first category of nostalgics do not think of themselves as nostalgic; they believe that their project is about truth. This kind of nostalgia characterizes national and nationalist revivals all over the world, which engage in the antimodern myth-making of history by means of a return to national symbols and myths, and, occasionally, through swapping conspiracy theories. Restorative nostalgia manifests itself in total reconstructions of monuments of the past, while reflective nostalgia lingers on ruins, the patina and history, in the dreams of another place and another time.¹⁶³

Innerhalb dieser zweiten, reflexiven Tradition verortet Boym auch ihre Perspektive, die sie als „off-modern“ bezeichnet; zum intellektuellen Lager der Off-Moderne zählt sie Figuren wie Igor Strawinsky, Walter Benjamin, Vladimir Nabokov, Julio Cortázar oder Milan Kundera.¹⁶⁴ Für Boym bedeutet der Begriff „off-modern“ ähnliches wie Lyotards „postmodern“, d. h. sie verbindet damit ein Programm einer kritischen Moderne. Der strategische Vorteil des „off“ liege darin, dass er von der Last befreit, sich selbst „entweder prä- oder postmodern“ zu definieren. Im präpositionalen Raume des „off“

¹⁶¹ Ebenda, S. XIV.

¹⁶² Ebenda, S. 41.

¹⁶³ Ebenda, S. 41.

¹⁶⁴ Ebenda, S. 31.

sieht Boym auch Platz für ihr Nostalgie-Konzept als Modus der kritischen Moderne, das deren Widersprüche zu fassen erlaubt.¹⁶⁵ An dieser Stelle tut sich ein Bezug auch zur Magris'schen Selbstverortung, der sein Buch über den Habsburger Mythos als „Vorboten der kommenden 68er-Bewegung“ sah. Das aufkommende Interesse für das Schicksal der Habsburger Zivilisation verknüpfte er mit dem negativen Denken der Frankfurter Schule:

[...] die das Schwergewicht auf all das legte, was der Fortschritt an ungelösten, verzerrten oder unterdrückten Problemen beiseite schiebt.¹⁶⁶

In diesem Sinne betrachtet der Autor die österreichische Literatur „als eine unüberhörbare Stimme jenes Unbehagens an der Geschichte“, das die Brüchigkeit der großen totalisierenden Systeme aufgezeigt hat.¹⁶⁷ Was die spezifisch sowjetische Situation betrifft, so wurde die Sehnsucht nach der Vergangenheit allein durch die Radikalität geweckt, mit der die Oktoberrevolution mit der „alten“ Welt brechen wollte¹⁶⁸:

Hence nostalgia, especially in the first years after the revolution, was not merely a bad word, but a counterrevolutionary provocation. The word *nostalgia* was obviously absent from the revolutionary lexicon. Nostalgia would be a dangerous „atavism“ of bourgeois decadence that had no place in the new world. Early revolutionary ideology is future-oriented, utopian and teleological.¹⁶⁹

Ein ausgewogenes Verhältnis zur Vergangenheit wurde auch durch die Umschreibung der Geschichte im Sinne des „wissenschaftlichen“ Kommunismus gestört. Als Widerstand gegen ihre ideologische Fälschung bildete sich eine Tradition der Gegenerinnerung („countermemory“) heraus. Für Boym fungierte sie nicht nur als Voraussetzung für ein Mindestmaß an innerer Freiheit und daher als eine psychische Überlebensstrategie, sondern auch Nukleus einer kritischen Öffentlichkeit.¹⁷⁰ Da die Gegenerinnerung jenseits offizieller Geschichtsschreibung kommuniziert wurde, trug sie

¹⁶⁵ Ebenda, S. 31.

¹⁶⁶ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 16.

¹⁶⁷ Ebenda.

¹⁶⁸ Boym, The Future, S. 59.

¹⁶⁹ Ebenda.

¹⁷⁰ Ebenda, S. 61.

zur Entstehung von informellen Netzwerken bei, die oft mit der Vermittlung der Familiengeschichte begannen.¹⁷¹

Unter diesem Gesichtspunkt entspricht z. B. „Erc-Herc-Perc“ Jurij Andruchovyč den Kriterien dieser privaten Gegenerinnerung. Nicht zufällig beginnt er mit dem mündlichen Bericht seiner Großmutter über den Besuch des Erzherzogs, erwähnt die heterogene und jubelnde (!) Menschenmenge, legt eine andere kulturelle Orientierung „nicht Tambov oder Taschkent, sondern Venedig und Wien“ nahe, äußert Skepsis gegenüber einer gewaltsamen Weltverbesserung und schließlich die Hoffnung auf die nationale Regeneration und Versöhnung mit ethnischen oder sozialen „Erzfeinden“. Die erstaunliche Überlebensfähigkeit privater Gegenerinnerung in Galizien wird verständlich, wenn man sie wie Boym zuweilen als die einzige Möglichkeit des Widerstandes begreift. Dabei beruft sie sich auf Milan Kundera, der den Kampf gegen die Macht mit dem Kampf für die Erinnerung gleichsetzte.¹⁷²

2.4.5. Architektur als Gegenerinnerung

Die enge Verquickung zwischen der Erinnerungskultur und Macht in einer totalitären Gesellschaft bildet eine der Hauptlinien in George Orwells dystopischem Roman „1984“, der als Allegorie auf die Sowjetunion betrachtet wurde, obwohl der Autor damit auch gegen die Entwicklungen diesseits des Eisernen Vorhangs anschrieb.¹⁷³ So beginnt der Widerstand des Protagonisten Winston Smith gegen den „Big Brother“ mit dem inneren Monolog und mit der daraus folgenden Niederschrift eines verbotenen Tagebuchs. Die kritische Haltung gegenüber dem herrschenden Regime wird unter anderem durch den Anblick verfallender viktorianischer Häuser geweckt, die wie stumme Monumente an

¹⁷¹ Ebenda, S. 62.

¹⁷² Boym, *The Future*, S. 61.

¹⁷³ So betont Bernard Crick gleich am Anfang seines Beitrags über „1984“, dass „*Nineteen Eighty-Four* is misread if not read in the context of its time – around 1948: a postwar world brutally and arbitrarily divided into spheres of influence by the great powers; the atom bomb exploded; and the fictive London of Winston Smith a recognizable caricature of the actual postwar London that Orwell had walked, and that this author can vividly remember.“ Crick, Bernard: *Nineteen Eighty-Four: context and controversy*. In: Rodden, John (Hrsg.): *The Cambridge Companion to George Orwell*. Cambridge University Press, Cambridge 2007, S. 146.

eine andere Epoche erinnern. Es ist der Niedergang der urbanen Landschaft, der dem Regime ebenfalls ein Zeugnis ausstellt:

This, he thought with a sort of vague distaste – this was London, chief city of Airstrip One, itself the third most populous of the provinces of Oceania. He tried to squeeze out some childhood memory that should tell him whether London had always been quite like this. Were there always these vistas of rotting nineteenth-century houses, their sides shored up with barks of timber, their windows patched with cardboard and their roofs with corrugated iron, their crazy garden walls sagging in all directions?¹⁷⁴

Es war das „off-moderne“ Unbehagen an urbanen Entwicklungen der Sowjetzeit und die Aufmerksamkeit für Ruinen und Fragmente der Vergangenheit, die die Basis der Habsburger Renaissance im heutigen Galizien schufen. So erschien die Monarchie selbst im Vergleich zur polnischen Zwischenkriegszeit als eine halbwegs intakte Epoche, an die die postsowjetische kulturelle Neuorientierung anknüpfen könnte. Orwells „verrotende“ Bausubstanz aus dem 19. Jahrhundert korrespondiert hier direkt mit Andruchovyč' Bekenntnis zur Faszination des Zerfalls. So deklariert der Autor, dass er „in einer Welt von Ruinen und Fragmenten“, „im Garten des ehemaligen Seins“ aufwuchs, die ihn mit ihrem Geruch des Zerfalls und des Moderns „intoxizierten“ und zur Quelle seiner Inspiration wurden.¹⁷⁵ Im Kapitel 3.2.2.1. werden die visuellen Äquivalenzen dieses Topos in der Kunst von Jurko Koch und Volodymyr Kaufman aufgezeigt und im Zusammenhang mit einem weiteren literarischen Beispiel – Jurij Vynnyčuks Roman „Mal'va-Landa“ (2000) – behandelt.

Für Boym hatte der besagte Geschichtsboom nicht nur kulturelle, sondern „direkte“ politische Folgen. Selbst die kurze Periode der Destalinisierung mobilisierte die russische Öffentlichkeit soweit, dass sie die Rückkehr zur alten Ordnung während des August-Putsches von 1991 verhinderte; eine Korrelation, die die These Assmanns und Priberskys über den funktionellen Zusammenhang zwischen der Gegenwart und Vergangenheit ein weiteres Mal bestätigt.

Während im Falle Russlands der kritische Umgang mit der Geschichte relativ rasch in eine restaurative Richtung umschlug und zur Entstehung einer paradoxen Nostalgie

¹⁷⁴ Orwell, George: 1984. Penguin Books, London 1987, S. 5.

¹⁷⁵ Andruchovyč, Jurij; Stasiuk, Andrzej: Moja Evropa. Lileja, Ivano-Frankivs'k 2000, S. 71.

sowohl nach dem autoritären Zarenregime als auch nach der Sowjetunion führte, blieb die westukrainische Erinnerungsdebatte gegen die Rehabilitierung der letzten resistent. Die Desillusionierung mit dem Sowjetregime war wohl an ihren Rändern wesentlich stärker, die Alternativen in den erst 1939 annektierten Gebieten greifbarer als in Moskau oder Leningrad. Die vehemente Ablehnung des sowjetischen Systems und seiner Reformierung wurde in Galizien auch durch die dissidente Familienerinnerung verstärkt, die sich, wie der Fall des Übersetzers Jurko Prochas'ko eindrücklich veranschaulicht, kulturell und politisch mehr nach der Vorkriegszeit orientierte und in einer inneren Opposition bzw. Parallelwelt lebte. Der blinde Winkel der Habsburger Erinnerung im heutigen Galizien bleibt aber ihre Offenheit für konservative eurozentrische und nationalistische Instrumentalisierung.

Orwells Zitat und Prochas'kos Rede beweisen ferner, dass die Quellen alternativer kultureller Codes nicht immer narrativer Natur, wie Familienerinnerungen oder literarische Zeugnisse sein mussten. Ähnlich wie in „1984“ regte erhaltene Bausubstanz von Städten wie L'viv, Ivano-Frankivs'k und Černivci zum Vergleich mit der sowjetischen Architektur an, der häufig zu einem „kontrapräsentischen“ Schluss führte. Die subversive Wirkung der Architektur belegen die Erinnerungen eines Zeitgenossen von Andruchovyč, des Radiomoderators Il'ko Lemko, des einstigen Gitarristen der legendären L'viver Underground-Band „Super vujky“ („Die Super-Onkels“), die zwischen 1975 und 1981 im Zentrum der westukrainische Hippie-Szene stand und über ihre Grenzen hinaus wirkte.

Schon in seiner Kindheit, die in L'vivs historischer Altstadt, in der Vynnyčenko-Straße (vormals ulica Czarnieckiego, dann Sovetskaja), verlief, bildete das in eine Lagerhalle umfunktionierte Kloster der barfüßigen Karmeliten ein Faszinosum für Lemko. Neben monumentalen Türmen, die einen schönen Blick auf die Innenstadt boten, fühlten sich die Jugendlichen nicht so sehr von einem Pionierpalast, als von einem alten Klostergarten angezogen, in dem sie ungestört spielen konnten:

Костел і сад, сад і костел. Нічого святішого від цих двох слів для мене в цьому житті не існує. Центр Всесвіту для мене знаходиться за двадцять метрів південніше від входу до костелу кармелітів босих (теперішня церква Архистратига Михаїла, до речі покровителя Львова, на вулиці Винниченка). [...] Декілька десятків старих

фруктових дерев, посаджених ще за Австрії: яблуні, груші, сливи і горіхи. [...] Костел кармелітів босих був для мене найжаданішим об'єктом.¹⁷⁶

Der Hinweis auf Österreich darf auch hier nicht fehlen und verleiht dem Garten eine mythische Aura der Urgeschichte. Durch Bezug auf die österreichische Zeit wird er Teil der L'viver Kulturkosmogonie, wie die ironische Anspielungen auf das römische Reich in Jurij Andruchovyč' Essay „Carpathologia cosmophilica“ schafft er Kontinuität und Tradition. Dadurch verwandelt sich die Anlage auch zu einer Zeitmaschine für die Reisen in die Vergangenheit und Zukunft.

Der geschützte Raum der Kinderstreiche erfährt in der Adoleszenz eine radikale Umdeutung Während die Kinder sich eher für Klettern, Apfel- und Nussbäume interessierten, machen die Jugendlichen den verwachsenen Klostergarten zum Treffpunkt der Underground-Szene und Raum ihrer musikalischen Experimente. Das Karmeliterkloster, dessen Kirche als Lager dient, wird zu einem „Göttlichen Garten“ umbenannt, in dem die Hippies der Stadt halblegal zusammenkommen, um „Beatles“, „Rolling Stones“ oder „Deep Purple“ in einem barocken Ambiente zu zelebrieren. Hier tritt die historische Substanz in der Rolle eines Mitverschwörers auf, der die Experimente der Jugend vor dem Zugriff der Eltern und einer repressiven Obrigkeit schützt. Diese Komplizenschaft mit der Geschichte bricht besonders in den Gedichten Andruchovyč' durch und scheint ein wichtiges Merkmal der galizischen Underground-Szene zu sein. Wie die verbotene westliche Kultur bei Groys war die Vergangenheit in Galizien eine Quelle ästhetischer Inspiration und Alternative, ein Fragment des verbotenen Europas und ein von der offiziellen Kultur unkontrolliertes Dispositiv, dessen spezifische Funktionalisierungen Gegenstand nachfolgender Kapitel sind.

¹⁷⁶ [Die Kirche und der Garten, der Garten und die Kirche. In diesem Leben gibt es für mich nichts Heiligeres als diese zweite Wörter. Das Zentrum des Universums liegt für mich zwanzig Meter südlich vom Eingang in die Kirche der barfüßigen Karmeliten (die heutige Kirche des Erzengels Michael, im Übrigen des Stadtpatrons L'vivs, in der Vynnyčenko-Straße). [...] Paar Dutzend alte, noch zur österreichischen Zeit gepflanzten Obstbäume: Apfel-, Pflaum- und Nussbäume. [...] Die Karmeliter-Kirche war für das begehrteste Objekt.] Lemko, Il'ko: L'viv ponad use. Spohady l'viv'janyna druhoji polovyny 20-ho stolittja. Piramida, Lviv 2003, S. 89 ff.

3. Fallanalyse

Um die Funktionalisierung der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Kultur der Gegenwart zu verstehen, wenden wir uns zunächst ihrer bekanntesten literarischen Repräsentation – der Essaysammlung „Desorientierungslauf“, insbesondere dem einleitenden Essay „Erc-Herc-Perc“ zu. Der gesamte Zyklus dient als ein besonders gutes Beispiel der Beziehung zwischen der Erinnerung an die Habsburger und einem tiefgreifenden kulturellen Wandel – dem Übergang von einer totalitären zu einer posttotalitären Ästhetik und Poetik.

Zu zentralen Errungenschaften dieser kulturellen Wende gehörte die Rehabilitierung der (vorsowjetischen) Vergangenheit, die zu einem neuen Orientierungspunkt für die Gegenwart aufstieg. Eine der Folgen dieser Umwertung war die Entdeckung der Multikulturalität und Urbanität Galiziens. Es sei außerdem betont, dass die Aneignung dieser Kategorien ohne die Rezeption der Postmoderne kaum denkbar gewesen wäre, gar mit ihr zusammengefallen ist. Die postmoderne Kritik totalitärer Metanarrative und kultureller Monologie im Sinne der Bachtin'schen *monologičnost*,¹⁷⁷ ihre Aufmerksamkeit gegenüber der kulturellen Heterogenität und Polyphonie, Fragmentierung und Tradition sowie gegenüber dem Zusammenspiel zwischen dem Lokalen und Globalen, ihre Aufwertung der Nostalgie und Ironie lieferten wichtige epistemologische Ressourcen für die „Neu-Erfindung“ und Reflexion der galizischen Vergangenheit. Im Folgenden möchte ich die Hinwendung zur kulturellen Pluralität am Beispiel des Zyklus „Desorientierung vor Ort“ veranschaulichen, wobei der Essay „Erc-Herc-Perc“ im Mittelpunkt der Untersuchung stehen wird.

Der Essayband „Desorientierung vor Ort“ besteht aus drei Unterzyklen – „Vstup do heohrafiji“ („Einführung in die Geographie“), „Park kul'tury“ („Park der Kultur“) und „Čas i metod“ („Zeit und Methode“). Der erste Zyklus (ausgenommen den Essay „Einführung in die Geographie“) ist hauptsächlich der Kultursituation in der Ukraine gewidmet, dagegen handelt der zweite von den Eindrücken aus dem nun zugänglichen

¹⁷⁷ Zum Einfluss Bachtins Theorie des Karnevals auf die Poetik von Jurij Andruchovyč siehe Pavlyšyn, Marko: Ščo peretvorjuet'sja v „Rekreacijach Jurija Andruchovyča“ In: Kanon ta ikonostas. Čas, Kyjiv 1997, S. 239 ff.

westlichen Ausland. Während der Essay „Erc-Herc-Perc“ aus dem ersten Zyklus eine Neuorientierung im Dialog mit der Vergangenheit anstößt, indem es eine Archäologie lokaler Traditionen versucht, bemüht sich der Erzähler im „Park kul’turny“, sich innerhalb der aktuellen westlichen Strömungen zu orientieren. Der dritte Teil erfüllt, wie der Titel schon nahelegt, eine metareflexive Funktion und gilt einer philosophischen Standortbestimmung. Der gesamte Zyklus endet mit dem Essay „Čas i misce, abo moja ostannja terytorija“ („Zeit und Ort oder mein letztes Territorium“), das ein leidenschaftliches Plädoyer für die Postmoderne und zugleich für Galizien darstellt. Hier nimmt der Autor die wechselvolle Geschichte seiner Heimat als Anlass, sie zu einer postmodernen Kulturlandschaft *par excellence* zu erklären.¹⁷⁸ In diesem Sinne hat der Zyklus das Ziel, eine diachrone und synchrone Neuorientierung zu leisten.

Bereits der Titel der Sammlung – „Dezorijentacija na miscevošti“ – deutet eine Abgrenzung vom bisherigen kulturellen Modell an. Mit *orientacija* bezieht sich der Autor auf das bekannte paramilitärische Jugendspiel „Zarnica“ („Morgendämmerung“), eine Art Orientierungslauf. Mithilfe von Karten und Funkgeräten absolvierten Mannschaften eine Reihe von Stationen meist in einer Waldgegend. Entscheidend für das Spiel war die Fähigkeit zur „Ortsorientierung“ (russ. *orientacija na mestnosti*).¹⁷⁹

Andruchovyč bricht mit dieser sowjetischen Tradition, was nicht nur in der ironischen Paraphrase des russischen *terminus technicus* „orijentacija na mestnosti“ zum Ausdruck kommt. Der Hauptunterschied zwischen der sowjetischen Ortsorientierung und Andruchovyč’ „Desorientierung“ besteht darin, dass er statt eines Orientierungslaufes in der Natur eine Orientierung in einer sich neu formierenden kulturellen Landschaft bietet. Statt Bäume, Hügel und Flüsse gehören nur Kulturen, Städte und Vergangenheit Galiziens zu neuen Anhaltspunkten. Unter diesem Gesichtspunkt symbolisiert der Titel

¹⁷⁸ Das Zelebrieren der Postmoderne bei Andruchovyč ist insofern bemerkenswert, als allein schon der Essaytitel wie „Zeit und Ort“ Spuren der Philosophie Martin Heideggers und anderer Vertreter der deutschen phänomenologischen Schule wie Hans-Georg Gadamer enthält. Ausgerechnet ihre Werke wurden im Gegensatz zu französischen Poststrukturalisten in der neuen Kultursituation besonders intensiv rezipiert. Rückblickend scheint dies kein Zufall; in den ersten drei Nummern des ersten westukrainischen Kulturmagazins „i“ erschienen gleich acht Texte der deutschen Phänomenologen. Vgl.: <http://www.ji.lviv.ua/n1texts/n1.htm> (Aufgerufen am 10.02.2013).

¹⁷⁹ Einer ähnlichen Szene begegnet man im Roman „Jugend ohne Gott“ (1937) von Ödön von Horváth, wo er einen Zusammenhang zwischen paramilitärischen Spielen der Jugend und dem drohenden moralischen Kollaps seiner Zeit zieht.

in einem für die Poetik des Autors charakteristischen Gestus der karnevalesk-postmodernen Ironie das Gegenteil von Orientierungsverlust, sondern vielmehr den Beginn einer neuen kulturellen Navigationsära – eine Wiederentdeckung der Vergangenheit und sukzessive Rückkehr in den gesamteuropäischen, globalen kulturellen Kontext. Gleichzeitig mangelt es im ganzen Zyklus nicht an Situationen (z. B. im titelgebenden Essay „Desorientierungslauf“), die dem autobiographischen Erzähler eine genuine Desorientierung bescheren. So beschreibt der Essay „Einführung in die Geographie“ die ersten (und unsicheren) Schritte des quirligen Protagonisten im Ausland und gesteht einen akuten Wissensmangel über die neue Kultursituation der Welt:

Адже справа в тому, що ми по-своєму щасливі. І в цьому нам слід віддати належне – ми щасливі тим, що нічого про цей світ не знаємо. Ми ще тільки готуємося здійснити свій перехід через Альпи.¹⁸⁰

Das Signal einer Neuorientierung sendete auch der Titel des ersten Zyklus – „Einführung in die Geographie“ – („Vstup do heohrafiji“). Statt einer Aufzählung natürlicher Begebenheiten, Rohstoffvorkommen und Statistiken, die zu einer traditionellen sowjetischen Einführung in die physische Geographie gehörten, entscheidet der Autor sich für eine kulturelle Landeskunde, die für ihn aufs engste mit dem Mythos und der Imagination verbunden ist. So heißt der Untertitel seines Essays „Carpathologia cosmophilica“ – „sproba fiktyvnoho krajeznavstva („Versuch einer fiktiven Landeskunde“).

Anhand aller Essay-Titel lässt sich auch der Rahmen der Neu-Kartierung, die Andruchovyč im Sog der ironischen Postmoderne als „Desorientierung“ bezeichnet, folgendermaßen abstecken. In „Erc-Herc-Perc“ geht es um die Entdeckung der Familienüberlieferung sowie einen Dialog mit der vorsowjetischen Vergangenheit Galiziens. Er wiederum führte zur Entdeckung des Anderen der galizisch-ukrainischen Geschichte – der polnischen und jüdischen Kultur. Der Essay „Misto-korabel“ („Stadt-Schiff“) erweitert diesen Fokus auf den Anderen und widmet sich der multikulturellen

¹⁸⁰ [Aber es geht darum, dass wir auf unsere Art glücklich sind. Und das müsste man uns zugutehalten – wir sind damit glücklich, dass wir über diese Welt nichts wissen. Wir schicken uns erst an, unsere Alpenüberquerung zu machen.] Andruchovyč, Vstup do heohrafiji. In: Dezorijentacija, S. 50.

Geschichte der Stadt L'viv, während „Carpathologia cosmophilica“ die kulturelle Heterogenität der Karpaten zelebriert.

Wie schon der Titel des ersten Essays „Erc-Herc-Perc“ suggeriert, muss sich der Erzähler bei seiner Inventur mehr auf Reste, Ruinen und Fragmente, Mythen und Legenden, denn auf intakte Ganzheiten und gesicherte Daten verlassen. Um sie zu rekonstruieren und eine kulturelle Regeneration seiner Heimat anzustoßen, bewegt sich der letzte titelgebende Essay „Einführung in die Geographie“ ins „intakte“ Europa – nach Deutschland und Italien. In dieser für den Autor essenziell europäischen Gegend sucht er nach dem Rezept der europäischen Geschichte, die er vorwiegend als Ergebnis einer durchgehenden Erfolgsgeschichte sieht.

Auch in weiteren Abschnitten „Park der Kultur“ und „Über Zeit und Methode“ werden die eingeführten Kategorien – das kulturelle und kommunikative Gedächtnis, die Tradition, Multikulturalität und Übernationalität, die Urbanität und der Mythos weiterverfolgt. Ähnlich wie „Desorientierungslauf“ sollen die Teile „Park der Kultur“ sowie „Über Zeit und Methode“ einen Bruch mit der sowjetischen, teilweise auch mit der nationalistischen Tradition vollziehen. So wird im „Park der Kultur“ weniger der charakteristische Ort der sowjetischen Massenunterhaltung mit Kinos, Karussell und Kiosks als eine neue Kulturgeographie mit Orten wie Stockholm, Helsinki, Salzburg und Wien vorgestellt. Abgesehen davon, dass das neue Koordinatensystem über den ehemaligen Eisernen Vorhang hinausgeht, stellt es eine höchst individualisierte und subjektive Kartierung dar. Zur Individualisierung des Diskurses stößt auch der Zyklus „Über Zeit und Methode“ vor, in dem der Schriftsteller seine ästhetischen Positionen, vor allem die karnevaleske Ästhetik der Bu-Ba-Bu-Gruppe, artikuliert und sich damit von der „einzig richtigen“ („jedyndopravyl'nyj“) marxistisch-leninistischen Methode abgrenzt.

Die Verräumlichung der Vergangenheit, die in der Entstehung des Konzeptes einer Geopoetik gipfelte, bildet zweifelsohne einen zentralen Aspekt Andruchovyč' Schaffens und eine wichtige Brücke zur Ästhetik der Postmoderne mit ihrer Skepsis gegenüber historischen Metaerzählungen und dem Wechselspiel zwischen dem Lokalen und

Globalen.¹⁸¹ Im Folgenden möchte ich mich aber auf einen anderen Aspekt – die Wiederentdeckung der einstigen galizischen Multikulturalität konzentrieren. Dabei verwende ich den Begriff der Multikulturalität nicht im Sinne der aktuellen Debatte, die unter Multikulturalismus in erster Linie das politische Management der kulturellen Vielfalt bzw. eine neue Kultursituation versteht, die sich in den Ländern wie Australien, Kanada, U.S.A. aber auch in Großbritannien, Deutschland und Frankreich infolge des Sklavenhandels, von Kriegen, Vertreibung, Migration und Globalisierung eingestellt hat.¹⁸² Zwar verdankt sich der Fokus der vorliegenden Untersuchung dem ethischen Impuls des gegenwärtigen Multikulturalismus, indem sie seine affirmative Einstellung gegenüber kultureller Vielfalt teilt und sie als wichtiges gesellschaftliches Gut betrachtet.¹⁸³ Die Gegenwart steht zweifelsohne auch Pate bei der Entdeckung und Aufwertung der multikulturellen Vergangenheit Galiziens. Doch bevor diese Erfahrungen für die Bedürfnisse der Gegenwart genutzt werden können, geht es zunächst um eine Rekonstruktion des historischen Nebeneinanders, seiner Wahrnehmung und der Ursachen seines Scheiterns. In diesem Sinne behandelt dieses Kapitel mehr die Haltung gegenüber der untergegangenen „alten“ vs. „neuen“

¹⁸¹ Magdalena Marszałek sieht die Geopoetik von Jurij Andruchovyč als Folge einer neuen „Raumrevolution“ (*spatial turn*). Sie verbindet die Geopoetik sowohl mit der postmodernen Theorie als auch mit dem politischen Wandel in Osteuropa: „[...] Andruchovyč und Stasiuk [problematisieren] in ihrer geopoetischen Essayistik das Verhältnis des geographischen Raums zur Geschichte als einen Triumph – wenn auch heikel und brüchig – des Raums über die Geschichte. Dies leuchtet ein, wenn man sich das emphatische Bekenntnis zur Postmoderne als posthistorischem Denken – nach dem Fall der totalitär bzw. autokratisch pervertierten Moderne – in den Literaturen des östlichen Europas in den 1990er Jahren vor Augen hält. Mit der Verabschiedung der Geschichte als Moderne taucht der Raum als verlassenes Schlachtfeld der Geschichte umso deutlicher auf.“ Marszałek, Magdalena: *Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik*. In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hrsg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Kadmos, Berlin 2010, S. 59.

¹⁸² Ali Rattansi definiert Multikulturalismus als eine politische Kategorie folgenderweise: „Multiculturalism thus usually refers to policies by central states and local authorities that have been put in place to manage and govern the new multiethnicity created by non-white immigrant populations, after the end of the Second World War.“ Rattansi, Ali: *Multiculturalism. A Very Short Introduction*. Oxford University Press, Oxford 2011, S. 12.

¹⁸³ So wird zugunsten der kulturellen Vielfalt angeführt, dass sie eine wichtige Quelle alternativer Wissens- und Lebensformen dienen kann: „[...] different cultures represent different systems of meaning and visions of the good life. Since each realises a limited range of human capacities and emotions and grasps only a part of the totality of human existence, it needs other cultures to help it understand itself better, expand its intellectual and moral horizon, stretch its imagination, save it from narcissism to guard it against the obvious temptation to absolutize itself [...].“ Vgl.: Parekh, Bhikhu: *What Is Multiculturalism?* In: Guibernau, Montserrat; Rex, John: *The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration*. Polity, Cambridge 2010, S. 238.

Multikulturalität, die erst in der sowjetischen Nachkriegssituation und in einer globalisierenden Welt nach dem Ende des Kalten Krieges entstand.

Wie bereits angemerkt, hat die folgende Analyse mit der aktuellen Multikulturalismus-Debatte eine positive Einstellung gegenüber der kulturellen Heterogenität gemein, die einer der Pioniere der transkulturellen Theorie, der amerikanische Philosoph David Goldberg für ihre zentrale philosophische Kategorie erachtet und der langen Tradition des „Monokulturalismus“ entgegensetzt.¹⁸⁴ Daher werde ich den Begriff „Multikulturalität“ im Folgenden als Synonym zur kulturellen Heterogenität verwenden.

3.1. Die Entdeckung des Anderen im Essay „Erc-Herc-Perc“ von Jurij Andruchovyč

Die Entdeckung der kulturellen Heterogenität Galiziens durchzieht wie ein roter Faden die ersten drei Essays aus dem Zyklus „Einführung in die Geographie“ – „Erc-Herc-Perc“ (1994), „Stadt-Schiff“ und „Carpathologia Cosmophilica“ (beide 1999). Das letzte „Einführung in die Geographie“ feiert zwar die kulturelle Heterogenität Europas, insbesondere das Wechselspiel zwischen ihrem Norden (Deutschland) und Süden (Italien), ist aber mehr auf der geschichtsphilosophischen Metaebene angesiedelt, indem es dem Geheimnis der europäischen Erfolgsgeschichte auf die Spur zu kommen versucht. Aber auch hier gelangt der Erzähler zum Schluss, dass das Geheimnis der europäischen Zivilisation in seiner kulturellen Vielfalt angelegt ist. Freilich verankert er sie im Gegensatz zu Multikulturalismus und in einer eher konservativen Wendung nicht primär in der Kultur bzw. Geschichte, sondern in der Geographie.

Die heterogene Struktur Galiziens wird zunächst im Essay „Erc-Herc-Perc“ vorgestellt. In der Eröffnungsszene, die auf eine Kindheitserinnerung von Andruchovyč' Großmutter Irene zurückgeht, wird die Einfahrt des Erzherzogs und österreichischen Thronnachfolgers Franz-Ferdinand in Stanislau beschrieben. Der Thronnachfolger, der in einem offenen Wagen in die Stadt kommt, wird von ihren jubelnden Bewohnern begrüßt. Es ist der Eintritt der großen imperialen Welt in die einer galizischen

¹⁸⁴ Sieh insbesondere das Unterkapitel aus David Theo Goldbergs Multikulturalismus-Reader „Arguing for and from Heterogeneity“. Goldberg, David Theo: Multicultural Conditions. In: Ders. (Hrsg.): Multiculturalism. A Critical Reader. Blackwell, Oxford 1997 [1994], S. 20 f.

Provinzstadt. Die Menge, die den Thronnachfolger empfängt, spiegelt die heterogene Beschaffenheit der ganzen Monarchie wider. Der mündliche Bericht der Großmutter enthält nur einige Details und vermittelt eher den Eindruck bzw. eine Empfindlichkeit im Sinne des Bewusstseins; in Ermangelung genauer Daten und Bilder muss der Autor sich den Rest ausmalen. Dabei spielt in der Rekonstruktion der Atmosphäre der untergehenden Monarchie die Imagination eine Schlüsselrolle – ein bedeutsamer Schritt weg von der objektivistischen Ästhetik des Sozialismus:

Решту домальовую сам. Головне в моєму проекті – легіт, надвечірній вітерець, літання тихих ангелів, і він надає всьому якогось нетривкого розтріпаного вигляду, все майорить і тріпоче – плюмажі на драгунах, пера на жандармах, бунчуки, хвости і гриви, чуби на непокритих головах християн і пейси на юдеях, вишивані рушники і навіть одна *синьо-жовта стрічка* [Herv. von R. D.], а також багато інших стрічок і, як уже було відзначено, прапорців та хустинок.¹⁸⁵

Am Ende des ersten Fragments relativiert der Erzähler seine Wiedergabe des „kommunikativen Gedächtnisses“ seiner Familie. Er bezeichnet sie daher als „Stimmung, einen flüchtigen Eindruck, *impression*, Nachgeschmack“¹⁸⁶ und hält sie für nicht besonders zuverlässig. Vor dem Hintergrund der allgemeinen Stoßrichtung seiner Poetik wird aber klar, dass es sich bei diesem Geständnis um eine rhetorische Geste handelt. Was der Sozialistische Realismus als bourgeoisen Subjektivismus und Phantasie abgelehnt hätte, entwickelt sich zu einem wichtigen Werkzeug kultureller Spurensuche. Die historische Realität entschlüpft dem Prokrustes Bett des Realismus in die weiten Gefilde der Phantasie und des Mythos.

In der jubelnden Menge blitzt auch ein klares Zeichen ukrainischer Identität auf – ein blau-gelbes Bändchen, das in einer sowjetischen Demonstration ebenfalls undenkbar gewesen wäre. Die ukrainische Sprache selbst, besonders der galizische Dialekt mit

¹⁸⁵ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 6. [Drittens ist es allein ihr, dieser Großmama seligen Angedenkens, zu verdanken, daß sich vieles versöhnen und vereinen ließ, was zuvor unversöhnlich und vereinbar nebeneinander existierte. Durch die Aufsplitterung und Durchdringung der Kulturen, durch seine biologische wie historische Teilhabe an allem auf dieser Welt, stellte das Imperium 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.] Andruchowytsch, Erz-Herz-Perz, S. 42.

¹⁸⁶ Ebenda, S. 7.

seinen zahlreichen Entlehnungen, Germanismen und Polonismen hätte ihre Existenz, so Andruchovyč, ebenfalls der alten „Oma Österreich“¹⁸⁷ zu verdanken.

Neben der Identität und Sprache verbucht er noch drei weitere Faktoren auf das Konto der Monarchie: das reiche urbane Erbe, den Anschluss an einen größeren geographischen Raum („Kaum zu glauben, daß es Zeiten gab, da meine Stadt Teil eines staatlichen Organismus war, zu dem nicht Tambow und Taschkent, sondern Venedig und Wien gehörten!“¹⁸⁸) und die synthetisierende Kraft der Habsburger Zivilisation:

По-третє, саме завдяки їй, цій неіснуючій нині бабуні, вдалося примирити і поєднати багато що з раніше не-примирного й непоєднуваного. 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.¹⁸⁹

So erscheint die Monarchie hier als ein kurioses Reich der Exotik und Exzentrizität, das die unversöhnlichen ethnischen und religiösen Gegensätze zu vereinbaren suchte. Ungeachtet der Fakten ist es wichtig anzumerken, dass die Monarchie hier in einem exotisierenden und verklärenden Modus erinnert wird. Das Habsburger Reich als eine wandernde Kuriositätenkammer bzw. Panoptikum, das in erster Linie Vertreter vormoderner oder gar antiker Völkerschaften wie Hebräer, Karaimen oder Roma vereint. Ihre homogenisierenden Tendenzen wie Germanisierung, Nationalitätenhierarchie oder Förderung einer spezifischen Nationsbildung wird nicht thematisiert. Genauso wenig kommt ihre künstlerische Moderne zum Ausdruck.

Ein weiteres Merkmal der Stanislauer Stadtmenge ist ein hoher Grad an sozialer und ethnischer Inklusion. An dem festlichen Umzug nehmen Vertreter verschiedener sozialer Schichten, Altersgruppen teil, stadtbekannte Exzentriker und Exoten:

¹⁸⁷ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 8.

¹⁸⁸ Andruchowytš, Erz-Herz-Perz, S. 42.

¹⁸⁹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 8.

До розваги допущено всіх – і навіть пані Капітанова, відома в місті божевільна гігієністка, що на кожному кроці стало і привселюдно прала свої незліченні лахи, і навіть старий Олійник, що сто років поспіль ремонтував парасольки і пив пиво, і навіть гімназійний професор Дутка, що знав дев'ятнадцять мов, – усі вони присутні у цій надвечірній ідилії, під невидимими крилами імперії.¹⁹⁰

Das festliche Bild der Überwindung sozialer, ethnischer und politischer Grenzen beim Empfang des Thronnachfolgers weist eine große Affinität zu Michail Bachtins Ästhetik des Karnevals. Zwar bleiben im Gegensatz zu Bachtin die Autoritätsfiguren – das Thronfolgerpaar – stabil, sogar in ihrem Status bestätigt. Dafür verschwinden aber für einen Augenblick die sozialen und ethnischen Grenzen innerhalb der Menge. Um den umstürzlerischen Charakter dieser Öffnung nachzuvollziehen, ist es wichtig, sich den sowjetischen Blick auf die „Bevölkerung“ zu vergegenwärtigen. Seine Fixierung auf die Vertreter des Proletariats und Bauernschaft hätte kaum Platz für Exoten, Exzentriker oder geistig Behinderte. Sie hätte sie höchstens wie der Ganove und Monarchist Ippolit Vorob'janinov oder Taschendieb Michail Panikovskij aus der Dilogie von Il'f und Petrov („Zwölf Stühle“, 1928 und „Das goldene Kalb“, 1931) als soziale Parasiten („tunejadcy“) oder dekadentes Erbe des alten Regimes behandelt. Es ist, als übertrüge Andruchovyč die Toleranz des Karnevals auf die Beziehungen zwischen den Ethnien, um damit eine Basis für die Anerkennung der Zugehörigkeit verschiedener Kulturen zu Galizien zu schaffen.

Die zahlreichen Fahnen und Bänder, mit denen der Erzherzog bejubelt wird, verstärken das visuelle Bild einer kulturellen Vielfalt. Wie bereits erwähnt, findet hier auch der ukrainische Identitätsmarker – das „blau-gelbes Bändchen“ – seinen Platz. Jedoch ist er einer unter vielen, vielmehr entsteht das Bild einer vornationalen Gemeinschaft, die eher nach konfessionellen und sozialen denn ethnischen Kategorien gegliedert ist: entblößte Haartracht der Christen mischt sich mit den Locken orthodoxer Juden und gestickten Tüchern, die ein folkloristisches Kaleidoskop ergeben. Im Hinblick auf den Charakter der Inklusion wäre es noch wichtig festzuhalten, dass sie im Gegensatz zur

¹⁹⁰ Ebenda, S. 6. [Diese Attraktion war allen zugänglich; auch die Frau Kapitanowa, stadtbekannt ob ihres Hygienefimmels, die auf Schritt und Tritt, in der Öffentlichkeit und privat, ihre unzähligen Tüchlein wusch, oder der alte Olijnyk, der seit hundert Jahren Regenschirme reparierte und Bier trank, und sogar der Gymnasialprofessor Dutka, der neunzehn Sprachen konnte – sie alle gehören zu dieser vorabendlichen Idylle unter den unsichtbaren Schwingen des Imperiums.] Andruchowysch, Erz-Herz-Perz, S. 39 f.

sowjetischen selbst die kleinen Differenzen beibehält – in seiner Beschreibung liefert der Erzähler knappe Porträts verschiedener Stadtbewohner wie der verwirrten Kapitäns-Witwe oder des polyglotten Professors Dutka.

In seinem Zyklus „Herbarium“ aus der Sammlung „Exotische Vögel und Pflanzen“ (1991) berichtet das lyrische Ich von einem unauffälligen Hinscheiden dieser Vertreter der „alten“ Welt und damit vom Verschwinden des alten Stanislau oder Lemberg. So stirbt der alte Gymnasialprofessor Dutka, der „19 Sprachen sprach und mit Dialekten sogar vierundzwanzig“ verwirrt in einem sowjetischen Krankenhaus, von seiner umfassenden und nach Sowjetstandards bereits exotischer Bildung bleiben nur Fetzen und Fragmente – das besagte „Erc-Herc-Perc“:

Врешті судді сказали, що справа пуста.
По лікарні ще й досі літають обрізки
слів, що він вимовляв і на волю пускав
рятівні суголосся, либонь, ассірійські...¹⁹¹

Die Sprache spielt bei Andruchovyč generell eine wichtige Rolle als Index der zahlreichen kulturellen Ablagerungen. Neben dem galizischen Dialekt sind es auch zumindest die Doppel- bzw. Trippelnamen der Straßen, Städte und Regionen. So wird der Erzherzog Ferdinand in der „vulycja Romanovs’koho, oder Romanowskigasse“¹⁹² empfangen, ein Hinweis auf die mehrfache kulturelle Kodierung der Stadtopographie.

Das Prinzip der Anerkennung anderer ethnischen Gruppen und ihrer Ansprüche auf Galizien bestimmt auch das vierte Fragment. Es erzählt eine kurze Kulturgeschichte der Heimatstadt des Autors, Stanislau bzw. Ivano-Frankivs’k und orientiert sich dabei nicht an einem in der Sowjetzeit kanonisierten Schema, sondern an einem Beadeker-Reiseführer aus der Jahrhundertwende. Wie die alten österreichischen Eisenbahnkarten, anhand deren der Erzähler im ersten Fragment die europaweite Vernetzung Galiziens erkundet, soll die Passage aus dem imaginären Reiseführer die

¹⁹¹ [Schließlich meinten die Richter, dass die Sache verloren ist. / Im Krankenhaus fliegen noch heute Fetzen herum / Von Worten, die er aussprach und in die Freiheit entließ / Rettende Konsonanzen, wohl die assyrischen...] Andruchovyč, Jurij: *Ekzotyčni ptachy i roslyny*. Lileja, Ivano-Frankivs’k 2002, S. 47.

¹⁹² Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 5.

Rekonstruktion der untergegangenen urbanen Landschaft ermöglichen. Die wichtigsten kulturellen Gruppen sind durch sakrale Bauten vertreten:

Церкви: греко-католицька (катедра), римо-католицька (фара), вірменська, лютеранська, синагога з чотирма банями в мавританському стилі. Фігури святих Марії Матері Божої та Йоана Хрестителя, споруджені на честь відступу росіян у 1742 р. Фігура Христа Спасителя на згадку про велику чуму 1730 р. Бронзовий пам'ятник цісареві Францу І. Міська бібліотека з більш як 8 тис. томів лише історичних праць. Готелі: „Уніон“, „Централь“, „Європа“, „Габсбург“, „Імперіал“. Одноповерхові вілли в оточенні квітників. Найпопулярніша вулиця — Lindengasse, або ж Липова — променює до міського парку імені цісареві Єлисавети.¹⁹³

Der Unterschied zwischen diesem Bild der Stadt Stanislau und der sowjetischen Stadtvision wird besonders deutlich, wenn man das Vorwort aus dem Bilderalbum „L'vivščyna“ (Region L'viv) aus dem Jahre 1984 liest. Das vom renommierten und heute noch aktiven Fotografen Vasyl' Pylyp''juk herausgegebene und eingeleitete Buch bietet in seinen Kommentaren eine Sammlung klassischer sowjetischer Topoi. So überblickt der Betrachter von L'vivs höchstem Schauplatz, dem Schlossberg die Gegend und stellt eine blühende Landschaft fest:

Звідси, з Високого Замку, погляньмо довкола на сьогоднішню Львівщину – трудову, співучу, щасливу. Край потужної промисловості, розвиненого сільського господарства, високої культури і вчених, музикантів і художників, поетів і народних умільців, земля пісень і племінного танцю...¹⁹⁴

¹⁹³ Ebenda, S. 10. [Kirchen: die griechisch-katholische Kathedrale, die römisch-katholische Gemeindekirche, die armenische Kirche, die lutheranische Kirche, die Synagoge mit ihren vier Kuppeln im mauretanischen Stil. Standbilder der Jungfrau Maria und Johannes des Täufers, zu Ehren des Rückzugs der Russen im Jahr 1742 errichtet. Ein Standbild Christi des Erlösers zum Gedenken an die große Pest im Jahr 1730. Ein Bronzedenkmal für Kaiser Franz I. Die Stadtbibliothek mit mehr als 8000 Bänden nur historischer Werke. Die Hotels „Union“, „Central“, „Europa“, „Habsburg“ und „Imperial“. Einstöckige Villen mit Blumenbeeten. Die beliebteste Straße ist die Lindengasse, die Lipowa, die zum Kaiserin-Elisabeth-Park führt.] Andruchowytch, Erz-Herz-Perz, S. 44.

¹⁹⁴ [Lasst uns von hier, vom Schlossberg aus das heutige L'viv-Gebiet überschauen – das arbeitstätige, singende und glückliche. Die Region mit einer leistungsstarken Industrie, einer entwickelten Landwirtschaft, Hochkultur und mit Wissenschaftlern, Musikern, Künstlern, Dichtern und Volkskünstlern, eine Region der Lieder und eines feurigen Tanzes...] Pylyp''juk, Vasyl' (Hrsg.): L'vivščyna. Zemli kvitučoji krasa. Mystectvo, Kyjiv 1984. Die Autorschaft eines derart panegyrischen Kommentars auf den Sozialismus hinderte Pylyp''juk nicht, 1998 eine neue Version von „L'vivščyna“ im hauseigenen „Svitlo i tin“ („Licht und Schatten“-Verlag herauszugeben, diesmal mit den Vertretern der neuen Regierungs- und Businesselite, die als Sponsoren seines Bandes auftraten. Pylyp''juk, Vasyl': L'vivščyna. Lviv Region. Svitlo i tin', L'viv 1998.

Bereits in diesem Ausschnitt fällt der pathetische Ton sozialistischer Klischees von einer „arbeitstätigen, singenden und glücklichen“ und tanzenden (sic!) Bevölkerung auf. Im Falle von L'viv wird zwar eingeräumt, dass die Stadt „vor allem Geschichte“¹⁹⁵ sei, aber der Nachdruck liegt eindeutig auf der Gegenwart bzw. auf industriellen Leistungen der Sowjetzeit und auf dem Wiederaufbau:

...Одразу після воз'єднання західноукраїнських земель в єдиній Українській Радянській державі у складі Союзу СРС, а потім після визволення Львівщини від фашистських загарбників сюди прибули спеціалісти з багатьох міст країни. А в березні 1946 року Верховна Рада СРСР прийняла закон, де ставилось завдання перетворити місто Львів на потужний індустриальний центр України: „...Побудувати і ввести в дію...автоскладальний завод, електроламповий завод, завод телеграфної і телефонної апаратури, склозавод, трикотажу фабрику, підприємства харчової промисловості, а також відновити і збільшити потужність міської електростанції...“¹⁹⁶

Die wenigen kulturhistorischen Angaben beschränken sich auf das kanonisierte Schema: die ruthenische Gründung der Stadt durch den Fürsten Danylo Halyc'kyj, Eroberung durch Polen, Ungarn und Österreich; von der Belagerung durch die Kosaken von Bohdan Chmel'nyc'kyj 1648 springt der Erzähler gleich zur Ersten-Mai-Demonstration von 1890, Rezeption der bolschewistischen Zeitung „Iskra“ („Der Funke“) und Befreiung der Stadt durch sowjetische Truppen bzw. durch die legendären Panzer des Leutnants Oleksandr Marčenko, der als erster die Stadt erstürmte.¹⁹⁷

Der kosmopolitischen Geographie klangvoller Hotelnamen wie „Union“, „Central“, „Europa“, „Imperial“ steht hier die industrielle Vernetzung innerhalb der Sowjetunion, der traditionell gewachsenen galizischen Multikulturalität – die neu konstituierte sowjetische entgegen:

¹⁹⁵ Ebenda, S. 2.

¹⁹⁶ [...Gleich nach der Wiedervereinigung der westukrainischen Regionen im Ukrainischen Sowjetischen Staat im Bestand der Sowjetunion, und dann nach der Befreiung der L'viv-Region von den faschistischen Besatzern kamen hierher Fachleute aus vielen Städten des Landes. Und im März 1946 verabschiedete der Oberrat der Sowjetunion ein Gesetz, das die Umwandlung der Stadt L'viv in ein leistungsstarkes Industriezentrum der Ukraine als Ziel setzte: „...Es soll ein Maschinenbau-, Lampen-, Telegraphen- und Telefonwerk, eine Glas- und Textilfabrik, Lebensmittelunternehmen gebaut und in Betrieb genommen werden sowie die Kapazität des kommunalen Elektrizitätswerks wiederhergestellt und gesteigert werden...“] Ebenda, S. 3.

¹⁹⁷ Ebenda.

Москва, Ленінград, Саратов, Фрунзе, Ростов-на-Дону та інші міста ділилися верстатами, інженерно-технічними кадрами, передовим досвідом. Ярослав Галан писав тоді, що електроламповий завод буде давати „сім мільйонів маленьких електричних сонць“. Нині ордена Трудового Червоного Прапора завод кінескопів – одне з найпотужніших підприємств країни.¹⁹⁸

Gleichzeitig konnte der Herausgeber selbst eines sowjetischen L'viv-Bilderalbums die multikulturelle Vergangenheit der Stadt nicht völlig ignorieren. Obwohl sie im Stadtnarrativ des Kommentars weitgehend ausgeblendet wird, ist sie durch polnische und englische Übersetzung am Ende des Bandes sowie durch ostentative Betonung der Errungenschaften der Sowjetunion, die sich offenbar an zahlreiche (und ungläubige) Diasporas richtete, impliziert.

Nach dem Ende der Sowjetunion entscheidet sich Andruchovyč bei seiner Städtekunde dennoch für Baedeker. Anstatt statistischer Daten über die Anzahl der Großbetriebe, Bildungsstätten oder sozialer Infrastruktur beginnt er mit religiösen bzw. kulturellen Einrichtungen, Hotels, kulturellem Gedächtnis und Mythen statt Produktionsvolumina.

Die Tatsache, dass Andruchovyč nicht mit dem gegenwärtigen Ivano-Frankivs'k, sondern mit Stanislau beginnt, ist ein bewusstes Kalkül. Nicht das gegenwärtige industrialisierte, demographisch homogene und provinzielle Ivano-Frankivs'k, sondern das Stanislau der Jahrhundertwende soll zu einem Referenz- bzw. Nullpunkt der ukrainischen Kultur in der Unabhängigkeit werden. Die Beschreibung bietet das Bild einer Stadt, die einerseits in der Tradition, andererseits in der Welt und in Europa verwurzelt ist, wovon die transnationalen Hotelnamen im Gegensatz zu sowjetischen naturbetonten „Dnister“, „Čeremoš“, „Tunist“, oder „Sputnik“ ein beredtes Zeugnis ablegen. Die Reihe der Hotelnamen – „Central“, „Europa“, „Habsburg“, „Imperial“ – reproduziert beinahe die Assoziationskette, die im kulturellen Gedächtnis Galizien das Habsburger Reich und Europa verbindet. Durch den festen Platz in der Stadttopographie erscheinen die Vertreter der Habsburger Dynastie sowie anderer nicht-ukrainischen Ethnien und

¹⁹⁸ [Moskau, Leningrad, Saratov, Frunze, Rostov-am-Don und andere Städte teilten mit L'viv ihre Industrieanlagen, Ingenieure und Techniker sowie innovative Erfahrung. Jaroslav Halan schrieb damals, dass das Lampenwerk „sieben Millionen kleiner elektrischer Sonnen“ geben wird. Heute ist das mit dem Orden der Roten Arbeiterfahne ausgezeichnete Fernsehrohrnwerk eines der führenden Unternehmen des Landes.] Ebenda.

Konfessionen im Gegensatz zu gängigen sowjetischen Geschichtsdarstellungen nicht als Eroberer oder Klassenfeinde, sondern zugehörig zur Region und sogar als Gegenstand ihres Stolzes und Selbstidentifizierung.

Während bereits die Aufzählung der konfessionellen und sprachlichen Symbole andere Kulturen wie Polen, Juden, Deutsche und Armenier als „gute“, „eigene“, lokale Andere in die neue Erinnerungsgemeinschaft integriert, bieten die Informationen aus dem alten Stadtführer bereits einen Hinweis auf den „bösen“ Anderen. So sind die Marienstatue und Christusstatue zur Erinnerung an den Rückzug der Russen 1742 errichtet. Das Feindbild der Ankömmlinge aus dem Osten wird sich im Folgenden verdichten, indem der Erzähler „unsere lokale Apokalypse“ in erster Linie mit der Ankunft der Sowjets bzw. Russen und erst dann der Nazis verbindet.

Ausführlicher wird der „böse“ Andere im zweiten Teil der Arbeit behandelt, einstweilen sei aber festzuhalten, dass Andruchovyč die Sowjets mit Russen assoziiert und gern als Barbaren schildert, die unfähig sind, eine urbane Lebensform zu pflegen und schließlich zu einem Untergang der Stadt führen.

Mit der binären Einteilung in „gute“ lokale und „böse“ fremde Andere trifft Andruchovyč eine Unterscheidung, die einem hartnäckigen Topos im ukrainischen und teilweise polnischen Erinnerungsdiskurs zugrundliegt. Im Rahmen der folgenden Arbeit sollen aber nicht die gewichtigen historischen Motive für eine derartige Perspektive diskutiert werden. Die gewaltsame Sowjetisierung und der repressive totalitäre Staatsapparat brachten der Bevölkerung Galiziens reichlich Unheil und Stoff für einschlägige Feindseligkeiten und Stereotype. Im Vordergrund dieses Kapitels stehen eher die Imaginationen des Anderen und ihre „innere“ Konsistenz bzw. Glaubwürdigkeit, die ich im Gefolge Edward Saids prüfen möchte.

Die Einteilung in den „guten“ (lokalen) und „bösen“ (fremden) Anderen impliziert auch eine Differenzierung in authentisch und nicht-authentisch, wobei die Gefahr bei der ersten Kategorie darin liegt, dass sie die äußerst heterogene, von zahlreichen Hybridisierungen geprägte kulturelle Landschaft Galiziens auf die Vertreter der traditionellen und alteingesessenen Gruppen reduziert. Damit leistet sie einer Kulturauffassung Vorschub, die nach Wolfgang Welsch einem überkommenen

„Kugelideal“ folgt.¹⁹⁹ Die Metapher der Nation als einer isolierten und monolithischen Einheit geht wiederum auf die bis heute einflussreiche Kulturphilosophie Johann Gottfried Herders zurück, der die „Nationen“ als Kugeln mit ihrem eigenen „Schwerpunkt“, d. h. ihrem „*Mittelpunkt der Glückseligkeit*“ betrachtete.²⁰⁰ Diese Vorstellung von Kultur als einer selbstgenügsamen Monade impliziert jedoch „im gleichen Zug inneren Homogenisierungsdruck und äußere Abgrenzung (bis hin zu expliziten Formen der Feindseligkeit)“.²⁰¹ Als Beweis zitiert Welsch Herder, der erklärte:

Alles was mit meiner Natur noch *gleichartig* ist, was in sie *assimiliert* werden kann, beneide ich, strebs an, mache mirs zu eigen; *darüber hinaus* hat mich die gütige Natur mit *Fühllosigkeit, Kälte* und *Blindheit* bewaffnet; sie kann gar *Verachtung* und *Ekel* werden.²⁰²

Ein Beispiel dieser Optik bieten nicht nur die zugezogenen Russophonen, sondern auch die jüdische Bevölkerung. Einerseits ist Andruchovyč einer der ersten in der ukrainischen Kultur, der den Holocaust als Verlust betrauert und das jüdische Erbe als „eine der wichtigsten Komponenten“ der Stadt würdigt. Andererseits grenzt er sich subtil von sowjetischen Juden ab, die er für „sowjetisierte Hebräer“ hält:

Додаю сюди також фашистську окупацію, наслідком якої стало тотальне „очищення“ міста від одного з найважливіших етнічних складників — юдейського. Замість тонких і артистичних, замріяно-глибоких меланхолійних послідовників хасидизму по війні наїхало безліч нормальних радянізованих „євреїв“ — уже російськомовних, уже уніфікованих, уже таких, що стидалися й цуралися самого свого „єврейства“.²⁰³

¹⁹⁹ Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hrsg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Transcript, Bielefeld 2012 (Kultur- und Medientheorie), S. 27.

²⁰⁰ Herder, Johann Gottfried: Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit. Suhrkamp. Frankfurt a. M. 1967 [1774], S. 45. Zit. nach Welsch, Was ist, Ebenda.

²⁰¹ Welsch, Was ist, Ebenda.

²⁰² Zit. nach Welsch, Ebenda.

²⁰³ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 11. [Dazu muß man sich die faschistische Okkupation vergegenwärtigen, die die Stadt gründlich von einem ihrer wichtigsten ethnischen Elemente – dem jüdischen – „säuberte“. 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.] Andruchowysch, Das letzte Territorium S. 46.

In diesem Fragment, das sich im Essay „Stadt-Schiff“ in leicht modifizierter Form findet, spiegelt sich der etwas beklommene Umgang mit dem Judentum in der eigenartigen Nennung der jüdischen Bevölkerung. Der Autor gedenkt zwar der Vernichtung der Juden, verwendet aber für ihre Bezeichnung merkwürdigerweise den biblischen Terminus „judeji“ statt des stilistisch neutralen und habitualisierten „jevreji“. Als legitime Erben des galizischen Judentums sieht Andruchovyč nur die „künstlerisch begabten und feinsinnigen, träumerisch-melancholischen Anhänger des Chassidismus“, die er den „sowjetisierten ‚Hebräern‘“ entgegensetzt.²⁰⁴ Diese Unbeholfenheit ist signifikant und führt uns direkt ins Herz der aktuellen Debatte über die Angemessenheit des Ethnonyms „žyd“ in der ukrainischen Sprache, das vom Gros der galizischen Bevölkerung inklusive der rechten Svoboda-Partei verteidigt wird, während die Forschung²⁰⁵ und die jüdische Gemeinde schwere Bedenken gegen diese Bezeichnung äußern. Es ist signifikant, dass sich Andruchovyč ausgerechnet vom neutraleren Begriff auch graphisch distanziert. Durch die Gänsefüßchen um das Ethnonym „jevreji“ wird die Identität und Authentizität der mit der Sowjetmacht eingewanderten Juden in Frage gestellt. Dies ist umso befremdlicher, als die meisten von den wenigen Holocaust-Überlebenden unter den galizischen Juden erst in der sowjetischen Evakuierung überlebten und mit der Sowjetmacht zurückkehren konnten. Die Spitze dieser Kritik verrät Andruchovyč’ Skepsis gegenüber der Assimilierung, sie trifft aber eine Gruppe, die am wenigsten Einfluss auf ihre sozialen und politischen Rahmenbedingungen hatte und blendet auch die Komplexität der Assimilierungsprozesse aus, die entweder als Zeichen der Schwäche oder des Opportunismus gewertet werden.

Zwar wagt Andruchovyč als einer der ersten Kritik an der ukrainischen Stadtbevölkerung und unterminiert damit den nationalistischen Narrativ von der Rückeroberung (*revindykacija*)²⁰⁶ galizischer Städte und ihre Idealisierung des ukrainischen Dorfes. Bereits im zweiten Essayteil deutet er den destruktiven Charakter der ukrainisch-

²⁰⁴ Ebenda.

²⁰⁵ Details zu dieser Auseinandersetzung sieh z. B. bei Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton University Press, Princeton 2007, S. 46. Aber auch im Blog des L’viver Historikers Vasyl’ Rasevyč: Slovo-vbyvcja, <http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?slovovbivtsya&objectId=1273849> vom 21.12.12. (Aufgerufen am 3.04.2013).

²⁰⁶ Mehr zum ukrainisch-polnischen Antagonismus in L’viv im 4.3.1. Kapitel.

polnischen Beziehung an, indem er „unser [polnisch-ukrainisches] ewiges und gegenseitig zermürendes ‚Auge um Auge, Zahn um Zahn‘“ anklagt²⁰⁷. Seine Bedenken über „zu viele Toten unter den Füßen“²⁰⁸, die ihm nicht erlauben, über die Ukrainisierung der Städte im Sinne eines nationalen Triumphes bzw. als „Wiederherstellung der historischen Gerechtigkeit“ zu sprechen, sind jedoch vage genug formuliert, so dass es unklar bleibt, um welche Tote es sich genau handelt und wer sie zu verantworten hat. Ein Umstand, den Omer Bartov in seinem Bericht über den Zustand des jüdischen Erbes und Umgang mit dem Holocaust in der Ukraine durchgehend beklagt und der für ihn ebenfalls mit der Dominanz eines ukrainischen Opfernarratives zu tun hat:

Indeed, as L'viv has been reasserting its Ukrainian character, it has focused on depicting itself to the population as the main victim of totalitarianism, prejudice, and violence since time immemorial, and especially under Nazism and Communism. In this memory, there is no room for any other victims, let alone for the victims of Ukrainians, and least of all, for the victims of Ukrainian nationalists, who can only be depicted as heroes and martyrs.²⁰⁹

Andruchovyč bricht als einer der ersten in der ukrainischen Kultur mit dieser Tradition und tut dies in einem historischen Augenblick, in dem der Nationalismus in der Ukraine auf eine Wiedergeburt zusteuert. Seine Öffnung ist daher nicht genug zu würdigen, sie trägt aber eine Spur der alten Vorurteile. Dies manifestiert sich in den essenzialistischen und teilweise konservativen Kategorien, in denen der Erzähler im „Desorientierungslauf“ die einstige kulturelle Heterogenität Galiziens verhandelt. Obwohl der Autor über den Intertext seiner Werke, seine Übersetzertätigkeit und grundsätzlich pluralistisches „Kulturträgetum“ eine herausragende Rolle bei der Entdeckung solcher Autoren wie Joseph Roth oder Bruno Schulz spielte, scheint er im

²⁰⁷ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 7.

²⁰⁸ Ebenda, S. 9.

²⁰⁹ Bartov, *Erased*, S. 33 f. Wie der Autor am Beispiel von nahezu allen Städten des heutigen ukrainischen Galiziens zeigt, bleibt die Erinnerung an jüdische Opfer „verhüllt in Euphemismen und Verzerrungen“. (S. 28). In den wenigen Erinnerungsstätten wurden die Juden entweder unter dem Sammelbegriff „sowjetische Bürger“ oder in der Zeit der Unabhängigkeit als „Opfer des Nazi-Regimes“ genannt, ohne dass ihr spezifischer Status als Juden sowie die Täter, zu denen auch ukrainischen Nationalisten und Hilfspolizei gehörten, erwähnt würden. Damit dient diese Erinnerung, wie Bartov scharfsichtig feststellt, letztlich der Verschleierung und dem Vergessen.

„Erc-Herc-Perc“ oder „Stadt-Schiff“ traditionelle Gruppen wie Chassidim zu bevorzugen oder postuliert eine tiefe Kluft zwischen lokalen und nicht-lokalen Stadtbewohnern.

Ihren Höhepunkt erreicht die Entdeckung des Anderen im Essayfinale bzw. in seinem fünften Teil, das von einer Annäherung an den alten Rivalen der Ukrainer in der Region – an die polnische Kultur berichtet. Obwohl der Blick des Autors im „Erc-Herc-Perc“ hauptsächlich auf die Vergangenheit gerichtet ist, endet der Essay in der Gegenwart, in der es zu einer Annäherung zwischen den Nachkommen der zwei traditionellen Konfliktparteien Galiziens – Polen und Ukrainer – kommt. Um den Charakter dieser Versöhnung besser zu verstehen, soll der Vorschlag von Andruchovyč hier genauer betrachtet werden.

Der abschließende Teil des Essays beginnt mit einer Auseinandersetzung des Autors mit dem Gedicht „Zabuttja“ („Das Vergessen“) aus dem Zyklus „Lypnevi načerky podorožn’joho“ („Juli-Skizzen eines Reisenden“), das ins Polnische übertragen und dem Autor zur Genehmigung vorgelegt wurde. Bei der Prüfung der Übersetzung stellte er Abweichungen vom Original fest, die den Sinn des Gedichts verbiegen und daher einen Schlüssel zum ukrainisch-polnischen Konflikt enthalten.

In den ersten vier Strophen von „Vergessen“ bemüht sich das lyrische Ich um den Eintritt in eine fremde Stadt. Er erweist sich aber außerordentlich schwierig, denn scheinbar hat der Wanderer mit keiner normalen Stadt zu tun. Sein Versuch endet mit einer aporetischen Feststellung:

Так, наче брама — то вхід.

Strophe I

Є міста, до яких неможливо
зайти через браму.

Strophe II

Є міста, до яких неможливо
зайти.²¹⁰

Die Aporie wird auch durch den Wechsel des dreifüßigen Metrus von Daktylus zum Anapäst zwischen der ersten einzeiligen und der zweiten vierzeiligen Strophe verstärkt.

²¹⁰ [Ja, quasi ein Tor – das ist der Eingang. / Es gibt Städte, in die man unmöglich / durch das Tor reinkommen kann. / Es gibt Städte, in die man unmöglich reinkommt.] Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 12.

Die erste daktylische Strophe besteht aus einer Zeile und markiert damit die Ankunft des lyrischen Ich, das vor den Toren einer unbekannten Stadt stehenbleibt. Doch der Eingang bleibt verschlossen. Die angehaltene Bewegung wird durch den Anapäst betont, zu dem die folgende Strophe wechselt und der in der Antike wegen seines dynamischen Charakters als Kampfgedicht verwendet wurde.²¹¹ Er korreliert mit dem Streben des Wanderers, die Stadt zu erobern und seiner abrupt angehaltenen Bewegung.

So muss der Wanderer feststellen, dass der Haupteingang zur Stadt verschlossen ist. Die zweite Zeile der zweiten Strophe weckt die Erwartung, dass es vielleicht noch andere Wege gibt; der weibliche Ausgang der zweiten Zeile („zajty čerez brámu“) unterstreicht diese Offenheit. Die Hoffnung wird jedoch durch die letzte Zeile mit ihrem männlichen Ausgang zerstreut. Die Unzugänglichkeit der Stadt wird für endgültig erklärt („Je mista, do jakych nemožlyvo / zajty.“) und durch die Wiederholungsfigur der Epipher „nemožlyvo / zajty“ in der ersten und dritten Zeile verstärkt. Das anaphorische „je mista“, das den Drang des Subjekts vermittelt, unterstreicht durch das rhythmische Zusammenspiel mit der Epipher die aporetische Unzugänglichkeit der fremden Stadt.

Was ist das aber für eine ungewöhnliche und geheimnisvolle Stadt, die über ein Eingangstor verfügt und zugleich unzugänglich bleibt? In der dritten und längsten vierzeiligen Strophe wird das Geheimnis dem Leser erklärt. Er erhält Hinweise, dass es sich um keine Stadt im herkömmlichen Sinne handelt, sondern um eine, die wie eine Parallelwelt beschaffen ist. Denn sie ist gleichzeitig an- und abwesend („Je mista, do jakych nemožlyvo / zajty“).

Die rätselhafte Natur der Stadt kommt auch in der zweiten Wendung zum Ausdruck. Während sie am Anfang als mittelalterliche Burg mit Mauern und Eingangstor unbezwingbar erscheint, stellt sich in der dritten Zeile der zweiten Strophe heraus, dass auch diese Hindernisse imaginär sind. So verschwinden plötzlich das Tor und die Wache, so dass der herkömmliche Schlüssel nutzlos wird:

²¹¹ Kvjatkovskij, Aleksandr: Poëtičeskij slovar'. Sovetskaja enciklopedija. Moskau 1966, S. 34.

І приносять великий ключ, і шукають,
 куди б устроити, але брам немає,
 сторожа зітерлась на порох.
 Сім вітрів розкошують на площах і в залах.²¹²

Die Stadt, die noch in der ersten Strophe als eine unbetretbare Festung dem Wanderer trotzte, ist plötzlich frei zugänglich und schutzlos. Sie scheint gar von ihren Bewohnern verlassen zu sein, stattdessen sind Natur und Verfall ihre neuen Souveräne. An diesem Punkt steigt die dramatische Spannung, der Leser beginnt über die Gründe seiner Sackgasse zu rätseln.

An diesem Augenblick vollzieht das lyrische Ich einen bemerkenswerten Wechsel: langsam gewinnt es die Einsicht in den phantasmatischen Charakter der Stadt, der sie viel besser schützt als alle äußeren Wände. Ihre äußere Schutzlosigkeit ist trügerisch, denn nun wurden unpassierbare äußere, materielle Barrieren zu den imaginären bzw. inneren. Der physische Eintritt in die Stadt sichert noch keineswegs Zugang zu ihrem geheimnisvollen Doppelleben. Sie scheint wie von einer unsichtbaren Mauer vom Eindringling getrennt, durchlässig und undurchlässig zugleich zu sein.

In der vierten zweizeiligen Strophe wird das Motiv der Schutzlosigkeit wiederaufgenommen. Wir erfahren, dass die Vorstädte zu allen Himmelsrichtungen („*Navsibič peredmistja vidkryti*“) offen sind. Auf dem Höhepunkt dieser Spannung, als das lyrische Ich kurz vor dem Eintritt steht, wächst ein neuer äußerer Schutz – „eine grüne und biegsame Wache“ („*storoža / vyrostaje zelena j pruhka*“). Die nachfolgende fünfte und letzte Strophe hilft das Geheimnis der ausgedehnten Stadtmetapher klären. Das Subjekt bemüht sich, den exotischen Baumnamen zu erinnern, unter dem die Rendezvous mit seiner Geliebten stattgefunden haben. *Per analogiam* rekapituliert er andere Fremdnamen, in der Hoffnung, auf seinen zu kommen: „*Zamarstyniv, Kul’parkiv, Klepariv*“. An dieser Stelle wird es für den Leser deutlich, dass es sich bei der rätselhaften Stadt um L’viv handelt, denn die genannten Namen sind Bezeichnungen seiner alten Vorstädte.

²¹² [Und man bringt einen großen Schlüssel, und sucht, / wo man ihn reinstecken könnte, aber es gibt keine Eingangstore, / die Wache zerfiel zu Staub. / Sieben Winde walten auf den Plätzen und in den Gemächern.] Ebenda.

Auf den ersten Blick passen sie zu einer amourösen Gedichtdeutung, wo die Vorstände die Kulisse einer urbanen Liebesidylle abgeben, in der ungestörte Treffen der Geliebten möglich sind. Zugleich – und dies ist die zweite Möglichkeit – könnten diese aus dem deutschen entlehnten Urbannonyme eine rein formale Erinnerungsstütze bei der Suche nach dem richtigen Baumnamen sein. Eine mögliche Antwort auf dieses Rätsel liefert das Gedicht „Rebro“ („Die Rippe“) aus dem gleichen Zyklus, in dem das lyrische Ich seine Rippe an eine skurrile anatomische Werkstatt spenden möchte, damit daraus wie in der alttestamentarischen Legende etwas Brauchbares geschaffen wird:

Я віддав би своє ребро.

Може, щось вийшло б із нього –
 якась рибина,
 чи жінка,
 чи гілка
 забутого дерева
 гінкго...²¹³

Wenn man annimmt, dass der verlorene Name aus dem „Das Vergessen“ geht, der exotische Ginkgo ist, so erscheint die Reihe „Zamarstyniv, Kul’parkiv, Klepariv“ durchaus motiviert. Denn alle drei Bezeichnungen der L’viver Vorstädte stammen aus dem Deutschen und besitzen für ein philologisch geschultes Ohr einen noch erkennbaren fremdartigen Klang, der dem Gedächtnis des lyrischen Ich beim Auffinden von „Ginkgo“ auf die Sprünge hilft.

Diese Namen werden mit den deutschen Vorwerken bzw. Kolonien in Zusammenhang gebracht, die seit der Renaissance um L’viv herum entstanden und sich im Laufe der Zeit zu ihren Vorstädten anwuchsen. So wird Zamarstyniv nach dem Namen des Besitzers, des deutschstämmigen Stadtbürgers Ivan Sommerstein, Klepariv nach Andrij Stano Kloppe bzw. „Kloppehof“²¹⁴ oder Kul’parkiv nach Pavlo Goldberg bzw.

²¹³ [Ich würde meine Rippe weggeben / Vielleicht könnte etwas daraus werden – / irgendein Fisch, / oder eine Frau / oder ein Zweig / des vergessenen Baums / Ginkgo...] Andruchovyč, *Ekzotyčni ptachy i roslyny*, S. 84.

²¹⁴ Kryp’jakevyč, Ivan: *Istoryčni pochody po L’vovu*. Kamenjar, L’viv 1991 [1932], S. 148.

„Goldberghof“²¹⁵ genannt. Die Reihe mutet daher wie eine mnemonische Übung an, um den entschlüpften Begriff – „Gingko“ – zu finden:

„Замарстинів, Кульпарків, Клепарів“, –
перелічуєш майже вголос,
та ніяк не згадаєш, як зветься
дерево,
до якого вона вже не ходить...²¹⁶

So schwach diese Verbindung aufgrund der fremdsprachliche Herkunft wirken mag, sind die drei Urbannonyme die Hauptursache des Missverständnisses. Laut Andruchovyč blieb in der polnischen Übersetzung alles erhalten außer der letzten Zeile, die von dem Übersetzer wie folgt übertragen wurde:

„Замарстинів, Кульпарків, Клепарів“, –
перелічуєш чимраз голосніше,
та ніяк не згадаєш,

як називається дерево
дерево,
до якого (вони) виростають...²¹⁷

Das Vertauschen des Personalpronomens „vona“ („sie“, dritte Person Singular) durch „vony“ („sie“, dritte Person Plural) in der letzten Zeile ändert für Andruchovyč entscheidend den Sinn des Gedichtes:

Панна з моєї юності відлетіла геть. Про неї ані згадки, натомість виникло щось інше, вагоміше і важче: індивідуальна пам'ять, точніше, непам'ять, трансформувалася в історичну, дозволю собі сказати, *в ображену історичну пам'ять* [Hevor. v. R. D.], адже для мого польського приятеля Замарстинів, Кульпарків, Клепарів (як і, напевно, Майорівка чи Левандівка) — гілки львівських передмість, що безумовно

²¹⁵ Ebenda, S. 132 f.

²¹⁶ [„Zamarstyniv, Kul'parkiv, Klepariv“, – / Zählst du fast laut auf, / es will dir aber nicht einfallen / der Name des Baums, / zu dem sie nicht mehr kommt...] Andruchovyč, *Ekzotyčni ptachy i roslyny*, S. 83.

²¹⁷ „Zamarstyniv, Kul'parkiv, Klepariv“, – / Zählst du immer lauter auf, / es will dir aber nicht einfallen / der Name des Baums, / zu dem sie wachsen...] Andruchovyč, *Dezorijentacija*, S. 13.

вирастають із певного історичного дерева з милозвучною латинською назвою „semper fidelis“.²¹⁸

Durch das Ersetzen des Personalpronomens bekäme das Gedicht eine spezifische Tönung und rahme die Rezeption im Sinne des *kresy*-Diskurses. Seine nostalgische, teilweise revisionistische Haltung gegenüber den Grenzgebieten, die heute zur Ukraine und zu Belarus' gehören, verwandle ihn zu einer Projektionsfläche für Sehnsüchte und Träume nicht nur der Vertriebenen, sondern der Nachkommen.²¹⁹

Auch wenn Andruchovyč berechtigt auf die Gefahren der nostalgischen Idealisierung der (eigenen) Vergangenheit und die Abwertung der (fremden) Gegenwart hinweist, bleibt der Übersetzungsfehler unaufgelöst. Paradoxerweise wirft selbst eine fehlerhafte Referenz auf den mächtigen polnischen Erinnerungsdiskurs mehr Fragen als die „korrekte“ Interpretation des Autors auf, der auf der privaten-erotischen Dimension dieses Gedichtes beharrt. Ihm zufolge müsste die unbezwingbare Stadt, die bei einer aggressiven Annäherung des Reisenden zu entschwinden droht, seine Geliebte symbolisieren, die sich seinen Zudringlichkeiten entzieht. Der Baum Gingko symbolisiert in diesem Kontext den exotischen Zauber der Rendezvous; im Gegensatz zu landesüblichen Pflanzen verweist Gingko auf die Gartenkultur der warmen subtropischen Gartenkultur. Ihr Status eines „lebenden Fossils“ unterstreicht seine Zeugenschaft der offenbar lange zurückliegenden Beziehung, seine diözische (männlich-weibliche) Struktur korreliert auch mit der erotischen Thematik des Gedichts. Dies ist die Perspektive des Autors, nach dessen Ansicht der Übersetzer die Liebeslyrik im Sinne des polnischen *kresy*-Mythos (über)interpretiert.

²¹⁸ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 13. [Das Mädchen meiner Jugend ist verschwunden. Nicht die geringste Erinnerung an sie ist geblieben, dafür ist etwas anderes, bedeutsameres, wichtigeres entstanden: ein individuelles Gedächtnis, genauer die Nichterinnerung hat sich in ein, wenn ich so sagen darf, beleidigtes historisches Gedächtnis verwandelt, sind doch für meinen polnischen Freund Zamarstyniw, Kulparkiw, Klepariw (und wahrscheinlich auch Majoriwka und Lewandiwka) die Äste der Lemberger Vorstädte, die zweifellos aus einem treuen historischen Baum mit dem wohlklingenden lateinischen Namen *semper fidelis* herauswachsen.] Andruchowysch, Erz-Herz-Perz, S. 49.

²¹⁹ Czapliński konstatiert eine erstaunliche Beständigkeit des *kresy*-Mythos und seiner rethorischen Figuren: „These terms [*kresy*, *mała ojczyzna*, R. D.] refer to a literary current which had for decades shaped the ways that the Polish landscape (whether physical or psychological) was presented in narrative form. [...] It is a tradition so strong and rich in postwar Polish prose that imitation or continuation in some form was inevitable.“ Czapliński, Przemysław: The „Mythic Homeland“ in Contemporary Polish Prose. In: Chicago Review. Vol. 46/2000, Nr. 3/4, New Polish Writing, S. 357.

Folgt man aber der inneren Logik des Essays, so kann man sich des Eindrucks nicht erwehren, dass sich die Deutung der Urbannonyme „Zamarstyniv, Kul’parkiv, Klepariv“ im Sinne von kulturellen Erinnerungsakten aus den vorangehenden Erzählungen fast von selbst ergibt. Selbst der Gingko-Baum, der zur Natur gehört, ist kulturell aufgeladen. Seine Funktion im öffentlichen Raum im Gedicht von Andruchovyč erinnert aber an die Geschichte der Araukarie aus Taras Prochas’kos Fragment „15. 01“ seiner Sammlung „FM Halyčyna“ (2004). Seine Pflanze erbte der autobiographische Erzähler von der Großmutter, die als Ärztin sie als Geschenk für eine Behandlung bekam. Obwohl Vertreterin der Natur, stellt die Araukarie für den Autor ein sehr komplexes Symbol dar. So verweist sie auf die Jahrhundertwende, eine Zeit, in der sie sehr beliebt war und als Ornament von der Sezession bevorzugt wurde.²²⁰ Zum Zeitpunkt der Schenkung war die dreitausendjährige Pflanze nach ihrem inneren Kalender „ein Baby“. Ihr langes Lebenstempo machte sie zu einer stummen Familienchronik, die minutiös die Ereignisse der Familiengeschichte festhielt:

На початку рослина нічого не усвідомила. Пізніше вона щораз більше вдивлялася у все, що відбувалося в хаті, і всі наші переживання вкладалися у її річні кільця. Адже доведено, що рослини, особливо такі досконалі, якщо не мислять, то принаймні все розуміють, відчувають і пам’ятають.²²¹

Die Jahresringe der Pflanze wurden zu einer Art Index der (Familien)Geschichte. Als sog. „lebendes Fossil“ verkörpert sie nicht nur die Evolution der Natur, sondern der Familiengeschichte, einen „Fotoapparat mit unglaublich langer Belichtungszeit“²²². Trotz ihrer Stummheit, bleibt diese Pflanze eine kostbare Familienreliquie, ein Symbol ihrer Überlebensfähigkeit und Kontinuität. Gleichzeitig hätte die empfindliche Hauspflanze ohne menschliche Pflege nicht überlebt. Unter diesem Gesichtspunkt symbolisiert sie auch eine harmonische und ökologische Koexistenz von Mensch und Natur.

²²⁰ [Am Anfang hatte die Pflanze noch kein Bewusstsein. Später vertiefte sie sich zusehends in die Beobachtung der Vorgänge in der Wohnung, die sich in ihren Jahresringen ablagerten. Denn es gilt als erwiesen, dass die Pflanzen, insbesondere derart vollkommene, wenn nicht denken, so dann zumindest alles verstehen, fühlen und erinnern können.] Prochas’ko, Taras: *FM Halyčyna*. Lileja NV, Frankivs’k 2004, S. 37.

²²¹ Ebenda.

²²² Ebenda.

Es ist die Kindheit dieser alten Pflanzen, die ersten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts, wo Andruchovyč nach neuen kulturellen Orientierungspunkten sucht. Er knüpft dabei bewusst an die vorsowjetische Vorkriegsvergangenheit an und schafft einen Erinnerungsdiskurs, der sich gegen totalitäre Narrative des 20. Jahrhunderts richtet. Ihren Höhepunkt erreicht diese Alternativgeschichte im vierten Fragment, das eine apokryphe Geschichte seiner Heimatstadt Ivano-Frankivs'k bzw. Stanislau erzählt. Zu Beginn des Essays betont der Autor, dass die Stadt, die er anhand eines hundert Jahre alten Reiseführers rekonstruiert, nicht mehr existiert bzw. ein kaum greifbares Parallelleben führt:

Нині воно вже майже не існує. Воно тримається на цьому „майже“, все ще демонструючи підозрілий нахил до витримки і стійкості. Тому ми ще маємо ці тріщини в мурах, провалені дахи, дерева, пророслі зі сходових кліток, уламки вітражів та мармурових плит під ногами.²²³

Die urbane Substanz leistet einen verzweiferten Widerstand gegen den Zahn der Zeit und die Zerstörung durch die unachtsamen Besitzer von heute. Damit wird Stanislaw-Ivano-Frankivs'k zum Schauplatz eines heroischen Kampfes materieller Reste einer Kultur gegen das Chaos und Gleichgültigkeit der Natur. Gegen Ende des Stanislaw-Fragments schlussfolgert der Autor wieder, dass das alte Stanislaw „fast nicht mehr [besteht]“²²⁴, um im darauffolgenden, letzten Satz zu insistieren: „Und alldem zum Trotz besteht sie“²²⁵.

Mit diesen Worten bestätigt er den ontologischen Statuswechsel der Stadt, von dem das Gedicht handelt. Aus einer konkreten materiellen Substanz verwandelte sie sich zunehmend in einer imaginäre. Die Wiedererstehung des zerstörten Stanislaw als Mythos, ihr Trotzen gegen Verfall und Vergessen ist aber genau die Grundlage, auf der die drei L'viver Vororte die Erinnerung an die polnischen Zeit auslösen und damit einen Anschluss an den *kresy*-Diskurs leisten.

²²³ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 10. [Heute gibt es diese Stadt fast nicht mehr. Sie klammert sich an dieses „fast“, indem sie das von mir angesprochene Wunder an Dauer und Beständigkeit unter Beweis stellt. Deshalb gibt es bei uns immer noch Risse in den Wänden, eingestürzte Dächer, Bäume, die aus den Stiegenhäusern wachsen, Splitter von Buntglasfenstern, Bruchstücke von Marmorplatten.] Andruchowytch, Erz-Herz-Perz, S. 45.

²²⁴ Ebenda.

²²⁵ Ebenda.

Trotz seiner offenen Haltung gegenüber einer solchen Deutung scheint die interpretatorische Freiheit des polnischen Übersetzers den Autor doch zunächst zu irritieren. Jedoch besitzt Andruchovyč genug Courage und Selbstvertrauen, solche Missverständnisse im Bereich der Dichtung „als eine Chance in dieser brüchigen Welt“ zu erklären. Allerdings ist es nicht ganz deutlich, was unter „Chance“ genau gemeint ist: seine Berührung mit dem polnischen Erinnerungstopos, die durch den Übersetzungsfehler zustande gekommen ist? Oder ist es eine großzügige rhetorische Vergebungsgeste für den freizügigen Umgang mit dem eigenen Text?

Da im folgenden Absatz der Autor vor der Entwertung des heutigen Lebens in den ehemaligen *kresy* warnt, kommt eher die zweite Option in Frage. Er hat Bedenken, dass durch die Verbindung zum *kresy*-Diskurs die Nachkommen der Vertriebenen den rhetorischen Traditionen ihrer Vorfahren verhaftet bleiben und ihre Vorurteile gegenüber der komplexen ukrainischen Gegenwart übernehmen.²²⁶ Statt diesem polnischen Gedächtnis nachzuspüren und mehr Raum zu bieten, beeilt er sich, die Geister der Revanche mit einer effektvollen Versöhnungsszene zwischen dem Anführer der „Młoda Polska“ Stanisław Przybyszewski und dem Vertreter der ukrainische Moderne Vasył Stefanyk zu vertreiben. Diese betrachtet er als Modell und Urszene einer ukrainisch-polnischen Verständigung in Galizien. Bevor wir aber zu einer ausführlichen Behandlung übergehen, wäre es sinnvoll noch zwei weitere Brennpunkte der Multikulturalität im Zyklus „Desorientierungslauf“ zu skizzieren.

3.1.1. Andere Loci der Multikulturalität

In seiner Suche nach neuen kulturellen Paradigmen stößt der Essay „Erc-Herc-Perc“ auf das Erbe der Habsburgermonarchie und nutzt sie als Dispositiv zur Wiederentdeckung der Vergangenheit sowie Aufwertung solcher Kategorien wie kulturelle Heterogenität, Inklusivität, Gewaltlosigkeit, Evolution versus vorherrschende sowjetische Verherrlichung der Revolution. Die Multikulturalität, die der Autor am Beispiel seiner

²²⁶ Die Macht dieser Narrative erachtet Czapliński als so stark, dass sie zu einer viel stärkeren Präsenz der verlorenen Gebiete im Osten als der neu gewonnen im Westen („ziemie odzyskane“) sowie zu einer temporalen Paradoxie geführt hat – „einer Dominanz der Provinzen der Vergangenheit über diejenigen der Gegenwart“. Ebenda.

Heimatstadt Stanislau entdeckt, wird in den Essays „Stadt-Schiff“ und „Carpathologia cosmophilica“ um einige wichtige Aspekte erweitert.

So widmet sich „Stadt-Schiff“ der multikulturellen Geschichte der Stadt L'viv und liefert zwei wichtige Metaphern zur Beschreibung seiner heterogenen Struktur. Während „Erc-Herc-Perc“ den Kontakt mit dem Anderen mithilfe der Ruinen und Fragmente, eines Palimpsestes aus Zeichen, Sprachen sucht und durch das unverständliche Geflüster „Erc-Herc-Perc“ herstellt, konzentriert sich Andruchovyč im „Stadt-Schiff“ auf den Grenzcharakter der Stadt. Um das Phänomen L'viv zu erklären, greift er sogar auf eine geographische Besonderheit – seine Lage an der europäischen Wasserscheide zwischen Ostsee und dem Schwarzen Meer – zurück. Sie habe das historische Schicksal der Stadt und ihren exterritorialen Status begründet:

Місце перетину двох осей, що ділять безіменний простір на схід-захід і північ-південь, неминуче стало місцем перетину торговельних шляхів, а у зв'язку з цим так само й об'єктом найрізноманітніших інвазій – духовних, політичних, військових, звичаєвих, мовних. Німецька назва міста – Lemberg – означає не зовсім те саме, що латинська Leopoldis або санскритська Сингапур. У цьому теж можна додати знак „вододільності“ – приналежності до багатьох культур водночас і разом з тим неприналежності до жодної з них цілком – цього міста, що його видатний романіст міжвоєнної доби назвав „містом стертих кордонів“.²²⁷

Damit distanziert er sich deutlich von jedem nationalen und revanchistischen Narrativ und würdigt die paradoxe multiple Zugehörigkeit der Stadt. Der intertextuelle Verweis bildet ein Echo auf Joseph Roths Reportage „Reise durch Galizien“, die während seiner Polen-Reise 1924 entstand. In seinem Bericht greift Roth die negativen Stereotype über seine Heimat auf und versucht ihre für den westlichen Betrachter kaum sichtbaren Vorzüge anzudeuten. So wertet er die kulturelle Vielfalt in einer Zeit auf, in der sie als Schwäche betrachtet wurde:

²²⁷ Andruchovyč, Misto-korabel'. In: Dezorijentacija, S. 25. [Die Schnittstelle der beiden Achsen, die die namenlose Weite in Ost-West und Nord-Süd teilt, wurde zwangsläufig zum Kreuzungspunkt von Handelsstraßen und infolgedessen auch zum Objekt unterschiedlicher Invasionen – geistiger, politischer, militärischer, kultureller und sprachlicher Art. Die deutsche Bezeichnung der Stadt – Lemberg – bedeutet nicht ganz dasselbe wie das lateinische Leopoldis oder die Sanskritform Singapur. Auch darin mag man eine „Wasserscheidigkeit“ – gleichzeitig vielen Kulturen und keiner ausschließlich anzugehören – dieser Stadt sehen, die ein bekannter Schriftsteller der Zwischenkriegszeit „Stadt der verwischten Grenzen“ genannt hat.] Andruchowytsh, Das Stadt-Schiff. In: Das letzte Territorium, S. 28 f.

Junge und kleine Nationen sind empfindlich. Große sind es manchmal auch. Nationale und sprachliche Einheitlichkeit kann eine Stärke sein, nationale und sprachliche Vielfalt ist es immer. In diesem Sinne ist Lemberg einer Bereicherung des polnischen Staates. Es ist ein bunter Fleck im Osten Europas, dort, wo es noch lange nicht anfängt, bunt zu werden. Die Stadt ist ein bunter Fleck, rot-weiß, blau-gelb und ein bisschen schwarz-gelb. Ich wüßte nicht, wem das schaden könnte.²²⁸

Roth beobachtet ferner, dass die kulturelle Vielfalt der Stadt „demokratisiert, vereinfacht, vermenschlicht“; diese Atmosphäre verdanke sich den „kosmopolitischen Neigungen“ der Stadt. Die kulturelle Vielfalt und Offenheit versachlicht und humanisiert den Umgang mit Werten und Normen gleichermaßen:

Die Tendenz ins Weite ist immer gleichzeitig ein Wille zur selbstverständlichen Sachlichkeit. Man kann nicht feierlich sein, wenn man *vielfältig* ist. Sakrales selbst wird hier profan.²²⁹

Roths Einsicht deckt sich mit dem Plädoyer für die Multikulturalität, wie es ihr führender Gegenwartstheoretiker wie Bhikhu Parekh formuliert. Da jede Kultur nur einen Teil der „Totalität der menschlichen Existenz“ zu erfassen vermag, bedarf sie anderer Kulturen, um sich selbst besser zu verstehen.²³⁰ Die Berührung mit dem Anderen dient daher der Erweiterung des „intellektuellen und moralischen Horizonts“ der eigenen Kultur und „schützt sie vor der offensichtlichen Versuchung der Selbstverabsolutierung“.²³¹

Der Zusammenhang, den Roth zwischen kultureller Vielfalt und ihren politischen bzw. epistemologischen Implikationen zieht, scheint aktueller denn je zu sein und verbindet Galizien der Zwischenkriegszeit mit den Lebenswelten der heutigen Metropolen New York, London und Paris.

Im Weiteren beginnt der Autor eine gezielte Suche nach „[einer] gegensätzlichen Metapher – nicht nach Wasserscheide (etwas Trennendem), sondern nach etwas (was, weiß ich noch selber nicht), Verbindendem.“²³² Zu den Symbolen des Gemeinsamen gehört für ihn z. B. der Fluss Poltva, der L’viv früher sogar mit Danzig und Lübeck

²²⁸ Roth, Joseph: Reise durch Galizien. In: Werke. Kiepenheuer und Witsch. Köln 1990, S. 287.

²²⁹ Ebenda.

²³⁰ Parekh, What, S. 238.

²³¹ Ebenda.

²³² Andruchovych, Misto-korabel’, S. 25.

verband. Ferner listet er die zahlreichen kulturellen Schichten der Stadt auf: die romanischen Einflüsse, die der Stadt ihr mediterranes Flair verleihen, die griechisch-byzantinischen, die durch orthodoxe Traditionen vermittelt wurden, die orientalischen, die von Armeniern und Juden hineingetragen wurden. Erwähnt werden auch die Deutschen, die der Stadt die im „Erc-Herc-Perc“ diskutierten Toponyme „Zamarstyniv, Kul’parkiv, Klepariv“ hinterließen.

Besonders interessant ist hier die Konzeptualisierung der jüdischen Kultur, in der Andruchovyč die bereits angerissene Kategorisierung aus „Erc-Herc-Perc“ anwendet und erweitert. Ein großes Verdienst Andruchovyč’ ist, dass er nicht zurückscheut, auf den christlichen Antisemitismus eines solchen namhaften Stadtchronisten wie Sebastian Klonowic anzuspielden, indem er seine „heilige Entrüstung“ angesichts der jüdischen „Tändler, Schankwirte und Wucherer“ ironisiert. Andruchovyč’ Spott über Klonowic’ bedrohliche Juden-Metaphern als „Rost“ und „Motten“²³³ unterminiert ihre antisemitische Botschaft. Zugleich werden die ethnischen Klischees nicht aufgehoben, sondern eher durch betont positive Gegenbilder ergänzt. So gehörten zur jüdischen Gemeinde laut Andruchovyč nicht nur besagte Händler und Wucherer, sondern auch „gelehrte Talmudisten und Astrologen, Kenner der schwarzen Magie und hoffentlich auch der chaldäischen Weisheit“.²³⁴ Die letzten waren die legendären Begründer der galizisch-jüdischen Tradition, die von den Nazis vernichtet wurde. Dieser „ausgestorbene Typus“ des galizischen Judentums brachte zahlreiche Literaten hervor wie den bereits zitierten Joseph Roth, den „nostalgischen Essayisten Józef Wittlin sowie unbestreitbar auch Bruno Schulz – eine rätselhaft wuchernde Frucht mit pervers-süßlichem Beigeschmack.“²³⁵

An der obigen Revue der jüdischen Kultur lassen sich die starken und schwachen Momente der Annäherung an den Anderen exemplarisch aufzeigen. Einerseits betont der Erzähler die frühe jüdische Präsenz in L’viv und relativiert die antisemitischen Äußerungen des namhaften Stadtchronisten. Andererseits nimmt er wie im „Erc-Herc-Perc“ eine fragwürdige Teilung in ansässige und zugewanderte Juden, die aus

²³³ Ebenda, S. 27.

²³⁴ Ebenda.

²³⁵ Ebenda.

irgendeinem Grunde alle „gewöhnlich, sowjetisch und denationalisiert“ sein müssen. Dagegen sei es die Kultur der Talmudisten und Astrologen, die eine blühende literarische Tradition begründete. Trotz Andruchovyč' unbestrittener Leistung – der Kritik am Antisemitismus, der Anerkennung des jüdischen Anderen und der Erinnerung an prominente jüdische Landsleute – fällt auf, dass dieses Bild des Judentums einer „Mitte“ gebricht. Der ersten Gruppe der „Händler“ und „Denationalisierten“ stehen die Traditionellen oder Bohemiens gegenüber. Ohne klare Distanzierung von Klonowic' Klischees spaltet sich das Bild des Judentums in zwei Lager, in „schlechte“ und „gute“ Juden, wobei die zweiten ein Schleier des Unheimlichen und Exotischen umgibt. Ihre Verankerung in der Tradition verrät die stillschweigende Präferenz des Autors für eine greifbare ethnische Identifizierung. Ihre Verklärung kontrastiert nicht nur mit dem negativen Stereotyp der Händler und Wucherer, sondern auch mit den historischen Tatsachen – sowohl Joseph Roth als auch die „rätselhaft wuchernde Frucht mit pervers-süßlichem Beigeschmack“²³⁶ Bruno Schulz geschweige denn Józef Wittlin waren herausragende Vertreter des assimilierten, streng genommen eines seinerzeit „denationalisierten“, d. h. germanisierten und polonisierten Judentums; keiner von ihnen verfasste seine Werke auf Hebräisch oder Jiddisch, sie gehörten zu den großen Sprachkünstlern der jeweils dominanten Kulturen und entfernten sich in ihrer modernistischen Poetik, wie dies das Werk von Wittlin oder Isaac Bashevis Singer veranschaulicht, denkbar weit von traditionellen Vorstellungswelten.

Die Annäherung an den Anderen kommt hier einen wichtigen Schritt voran, indem der Autor eine inklusive regionale und urbane Identität kreiert. Gleichzeitig fällt die Exotisierung und Idealisierung der „guten“ Juden auf, die den Verdacht lediglich einer positiven Stereotypisierung weckt. Der Alltag der jüdischen Gemeinden mit ihren zahlreichen äußeren und inneren Konflikten und Verwerfungen, das Leben gewöhnlicher Menschen wie es z. B. in den Erinnerungen von Jevhen Nakonečnyj geschildert wurde,²³⁷ fällt aus diesem Wahrnehmungsraster aus. Dies entspricht nicht nur der charakteristischen Fixierung auf die Vertreter der künstlerischen Boheme,

²³⁶ Ebenda, S. 27.

²³⁷ Trotz seiner Versuche, das Verhalten der ukrainischen Nationalisten zu rechtfertigen, bleiben die Memoiren von Nakonečnyj bisher die wichtigste ukrainische Quelle für eine Auseinandersetzung mit dem Holocaust in L'viv. Nakonečnyj, Jevhen: *Šoa u L'vovi*. Piramida, L'viv 2006.

sondern auch dem spezifischen Modus der Multikulturalität, das im „Erc-Herc-Perc“ vorgestellt wurde; der Einfachheit halber könnte man es als „Habsburger“ Modell bezeichnen. Es stellt dem Anderen einen Raum zur Verfügung, seine Alterität und Fremdheit muss aber im Bereich des folkloristisch-artistischen Karnevals bleiben. Dieses idealisierte und patriarchale „Habsburger“ Verständnis der Multikulturalität lässt kulturelle Vielfalt zwar zu, erweckt aber den Eindruck, als dürfte die Heterogenität eine gewisse Toleranzgrenze nicht überschreiten und schon gar nicht konflikthaft auftreten. Ein Beispiel dieses „Festival“-Modells findet sich im Essay „Stadt-Schiff“. Hier wird L’viv als ein Schiff imaginiert, das eine überbordend bunte Masse an Passagieren beherbergt. So reisen durch die Geschichte der Stadt folgende Gruppen mit:

Отже: серби, далматинці, арнаути, аргонавти, татари, турки, араби, шкоти, чехи, маври, баски, скіфи, караїми, хозари, асирійці, етруски, хетти, готи, білі й чорні хорвати, кельти, анти, алани, гунни, курди, ефйопи, циклопи, агріпи, лестригони, андрогени, аріяни, цигани, кінокефали, елєфантофаги, африканці, мулати й метиси, малороси, москвофіли й мазохісти. Францискани, капуцини, кармеліти босі й – відповідно, даруйте, – кармеліти взуті, бернардини, кляристи, урсулянки, сакраментки, цециліянки. Домінікани, василіяни, растафаріяни, редемптористи, потім єзуїти, а ще раніше тринітарії, котрі присвятили себе викупуванню християнських невільників зі східного рабства. Розенкройцери, студити, тамплієри, розкольники, православні і лівославні.²³⁸

Hier explodiert die kulturelle Heterogenität in einen regelrechten Karneval mit Vertretern aller möglichen (und unmöglichen) ethnischen, religiösen und politischen Gruppen. Diese bunte Völkertafel, der man bereits im Roman „Rekreaciji“ (1992) im Rahmen des „Festivals des auferstehenden Geistes“ begegnet, gleicht einer Flut, die bis vor kurzem monolithische Dämme jeder strengen Reglementierung bricht. Ihre audiovisuelle Realisierung im Videoclip der Gruppe „Mertvyj piven“ („Der tote

²³⁸ Andruchovyč, Misto-korabel', S. 28. [Serben, Dalmatiner, Arnauten, Argonauten, Tataren, Türken, Araber, Schotten, Tschechen, Mauren, Basken, Skythen, Karaimen, Chasaren, Assyrer, Etrusker, Ketten, Goten, Weiße und Schwarze Kroaten, Kelten, Anten, Alanen, Hunnen, Kurden, Äthiopier, Zyklopen, Agripper, Lestrigonen, Androgene, Arianer, Zigeuner, Kinokephaloj, Elephantophagoj, Afrikaner, Mulatten und Mestizen, Malorussen, Moskopphile und Masochisten, Franziskaner, Kapuziner, Karmeliter, barfüßige und beschuhte, Bernhardiner Klarissinnen, Ursulinnen, Sakramentinnen, Cäcilianerinnen, Dominikaner, Basilianer, Rastapharianer, Redemptoristen, außerdem Jesuiten, zuvor noch Trinitarier, die sich dem Freikaufen christlicher Sklaven aus orientalischer Knechtschaft verschrieben hatten. Rosenkreuzer, Studiten, Templer, Orthodoxe, Altgläubige, Rechts- und Linksgläubige.] Andruchowysch, Das Stadt-Schiff, S. 33.

Hahn“)²³⁹ aus dem Jahre 1994 macht deutlich, dass dieses Bild in erster Linie gegen die sowjetische Monotonie und Uniformität gerichtet ist. So erinnern Menschen, die der Protagonist des Videoclips bei seinem morgendlichen Spaziergang auf der Straße trifft, in ihrer Buntheit und Exzentrizität an Mitglieder eines Wanderzirkus. Als sie sich zu einer Gruppe zusammentun und gehen, weicht ihnen sogar eine Kompanie uniformierter Soldaten aus.



Abb. 6 Mervyj Piven' „Cholodno“ („Es ist kalt“, 1998).

Die Schwachstelle dieser karnevalesken bzw. festlichen Konzeption aber besteht darin, dass die schiere Wucht des Heterogenen die konkreten Konflikte und Spannungen wegzuspülen droht.

Das karnevalistische Nebeneinander der Identitäten in „Rekreaciji“ oder „Stadt-Schiff“ öffnet zwar den Raum kultureller Heterogenität, sie ist aber kaum Gegenstand einer seriösen diskursiven Auseinandersetzung. Nach dem karnevalistischen „Gewitter“ bleiben die dunklen Seiten der lokalen Multikulturalität – die Nationalismen oder der Antisemitismus – nach wie vor unberührt. In einer solchen Situation läuft der Karneval Gefahr, wie Lynne Pearce treffend vermerkt, zu einer konservativen sozialen und ästhetischen Strategie zu mutieren, denn:

²³⁹ Mervyj Piven' „Cholodno“, <https://www.youtube.com/watch?v=oLNnO-JGf34> (Aufgerufen am 29.03.2013). Mit der Band verbinden den Autor auch einige gemeinsame Projekte wie die Vertonung seines Zyklus „Kriminelle Sonette“ (2008).

[...] it permits 'topsey-turveydom' for a limited spell only, after which the old social order is necessarily restored. Regarded in this way, carnivals become little more than pressure-valves that enable 'the folk' (lower classes and/or disruptive forces) to literally 'let off' steam before setting down again.²⁴⁰

Für einen Kollaps der herrschenden Uniformität mag die karnevaleske Formel – wie „Rekreaciji“ eindrucksvoll bewiesen haben – ausreichen. So nutzt Padraic Kenney den Karneval sogar als Metapher, um den Charakter des gesellschaftspolitischen Umbruchs Ende der 80er Jahre in Zentraleuropa zu denken. Sein friedlicher Verlauf war laut Kenney eine zentraleuropäische Signatur und hing aufs Engste mit seinem „schwindelerregenden Pluralismus“ und „freudigen“ Charakter zusammen.²⁴¹ Im Gegensatz zur älteren Dissidentenbewegung suchte die neue (karnevaleske) Alternative das Regime nicht frontal zu bezwingen, sondern ignorierte ihn und schlug eine alternative symbolische Ordnung vor.²⁴² Dennoch zeigen zahlreiche Transformationsschwierigkeiten, „Ostalgien“ und Rückfälle in autoritäre Ideologien in ehemaligen Ostblockstaaten, dass ein grundlegender Wandel der Verhältnisse nicht nur eines bunten pluralistischen Karnevalszugs, sondern einer langwierigen Aufarbeitung der totalitären Vergangenheit bedurfte.

Andruchovyč thematisiert im „Stadt-Schiff“ auch die Ursachen der Zerstörung der kulturellen Heterogenität. So gelangt er zum Schluss, dass die kulturelle Vielfalt bzw. Überlagerung

[...] це не тільки свято стертих кордонів – це також і кров, бруд, етнічні чистки, людоджерство, депортації. Напевно, я обмовився і повинен би був говорити про „нашарування антикультур“. Адже й воно неминуче у поліетнічних середовищах.²⁴³

Dabei hat er Ivo Andrić' Sarajevo und den Bosnien-Krieg vor Augen. Die Anspielung auf die zerstörte Stadt, die Symbol ethnischer Säuberungen in Europas Mitte wurde, soll als

²⁴⁰ Pearce, Lynne: Bakhtin and the dialogic principle. In: Waugh, Patricia (Hrsg.): Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide. Oxford University Press, Oxford 2006, S. 231.

²⁴¹ Kenney, Padraic: A Carnival of Revolution: Central Europe 1989. Princeton University Press, Princeton 2002, S. 4.

²⁴² Ebenda, S. 5.

²⁴³ Andruchovyč, Misto-korabel', S. 29. [...] das ist nicht nur ein Fest der verwischten Grenzen, das ist auch Blut, Schmutz, das sind ethnische Säuberungen, Menschenvernichtung, Deportation. Vermutlich habe ich mich geirrt: ich hätte von einer „Überlagerung von Antikulturen“ sprechen sollen. Aber auch sie ist in einem multikulturellen Milieu unvermeidlich.] Andruchowysch, Das Stadt-Schiff, S. 35.

Warnung an die Zeitgenossen verstanden werden. Im Folgenden geht Andruchovyč einigen Beispielen ethnischer Konkurrenz in L'viv nach wie dem polnisch-ukrainischen Krieg von 1918-19 und thematisiert seine Folgen für die polnische Seite, die durch ihre „Taubheit“ gegenüber der „uralten L'viver Polyphonie“ verlor. Andruchovyč' Fazit lässt sich als wichtige ethische Maxime für den Umgang mit dem Anderen auffassen. Wie das Beispiel L'vivs zeigt, gibt es laut Autor unter den Bedingungen der ethnischen Konkurrenz keine Sieger, nur Verlierer. Selbst wenn die autochtonen Kulturen eine Hegemonie anstreben, verwandeln sie sich in Eroberer und brutale Zerstörer der fragilen kulturellen Polyphonie.²⁴⁴

Auch wenn hinter Andruchovyč Beispielen immer noch ein ukrainischer oder sogar metaphysischer Standpunkt durchschimmert, formuliert er eine wichtige anti-hegemoniale Ethik für den Umgang mit den Anderen. Ihre Hauptbasis ist die Einsicht in die Universalität – „Unteilbarkeit“ („nepodil'nist“) – der Kultur. Denn die europäische Wasserscheide, die am Eingang als Symbol des Grenzcharakters und Trennlinien innerhalb L'vivs diente, schafft auch Verbindungen. Die metaphorische Verbindungen zum Meer und die Vielfalt kultureller Einflüsse führen den Erzähler zu einer neuen Metapher – derjenigen eines Schiffes mit einer bunten Passagiermenge drauf, das für den Autor in einer nun bekannten Richtung – mit dem Kurs auf Demokratisierung und Liberalisierung – aufbricht:

Можливо, це навіть ковчег, де, як завжди у старому еkleктичному Львові, нас зібрано, щоб урятувати кожної тварі по парі. Можливі й інші метафори з кораблями – п'яний корабель, корабель дурнів, корабель смерті. А може, як у Рота, – місто стертих кордонів, пливучий Триєст, мандрівний Львів, Львув, Львов, Лемберг, Леополіс, Сингапур...²⁴⁵

Die letzte Metapher L'vivs als Arche Noah bringt uns zurück zu einem anderen Aspekt der Erinnerung an die Habsburger bzw. an seine visuelle Repräsentation. Bereits im „Erc-Herc-Perc“ erscheint die Monarchie als die alttestamentarische Arche mit greisem

²⁴⁴ Ebenda, S. 30.

²⁴⁵ Ebenda, S. 30. [Vielleicht ist es eine Arche, die uns, wie immer im alten, eklektischen Lwiw, aufgenommen hat, um von jedem Geschöpf ein Paar zu retten. Vielleicht gibt es auch andere Schiffsmetaphern – *bateaux ivre*, Narrenschiff, Totenschiff. Oder wie bei Joseph Roth – Stadt der verwischten Grenzen, schwimmendes Triest, wanderndes Lwiw, Lwów, Lwow, Lemberg, Leopoldis, Singapur...]. Andruchowysch, Das Stadt-Schiff, S. 36 f.

Franz Joseph I. als Noah an der Spitze, in der zahlreiche und heterogene Kulturtraditionen die totalitären Sintfluten des 20. Jahrhunderts überleben konnten. So überraschend diese Vorstellung angesichts des gewaltvollen Untergangs der Monarchie sein mag, inspirierte sie das „Art-Labor“ von Vlodko Kaufman „Nojiv kovčeh“ („Arche Noah“, 2001). Das Motiv einer Welt aus der Vorkriegszeit, die Zuflucht vor dem Krieg und Zerstörungen des 20. Jahrhunderts sucht, hallt auch in Taras Prochas'kos Roman „NeProsti“ (2002) wider, dessen Cover (Abb. 7) ebenfalls ein Schiffsbild ziert. Obwohl das Bild in erster Linie Assoziationen mit Auswanderung in die U.S.A. weckt, wurde es als Umschlag für eine in den Karpaten situierte Handlung benutzt und korrespondiert mit der im „Stadt-Schiff“ gefeierten kulturellen Vielfalt.

Bevor wir zur Analyse visueller Repräsentationen der Habsburger im folgenden Kapitel übergehen, möchte ich noch zwei weitere Implikationen beleuchten: die überraschend strenge Einschätzung des huzulischen Wortspiels „Erc-Herc-Perc“ und der Zuwanderung aus dem Osten, die Galizien nach dem Zweiten Weltkrieg erlebte. Obwohl die Erinnerung an die Habsburger nach der Wende als Dispositiv für die Entdeckung des Anderen und Exzentrischen fungierte, impliziert dieser Teil des kulturellen Gedächtnisses eine ambivalente Haltung gegenüber der kulturellen Hybridität. Sie hing wiederum mit der von europäischen Nationalismen entwickelten Identitätskonzeption zusammen, die das ukrainische nation building und ukrainische Autoren nach der Wende beeinflusste.

3.1.2. „Erc-Herc-Perc“ – ein Beweis der kulturellen Unzulänglichkeit?

Wie subtil die Internalisierung der eurozentrischen Identitätskategorien funktioniert, zeigt der Vorwurf der kollektiven Unfähigkeit („nedorikuvativist'“), Rückständigkeit („tupcjuvannja na misci“) und Lächerlichkeit („karykaturnist'“)²⁴⁶, den Andruchovyč an seine Landsleute richtet und am Beispiel des Wortspiels „Erc-Herc-Perc“ festmacht.

Am Anfang bleibt das inkommensurable Wortspiel zunächst jedoch eine hermeneutische Intrige. Der Leser ist von Anfang an aufgefordert, eine Erklärung für den rätselhaften Titel und seine Verbindung zum Inhalt des Essays zu finden.

²⁴⁶ Ebenda, S. 9.

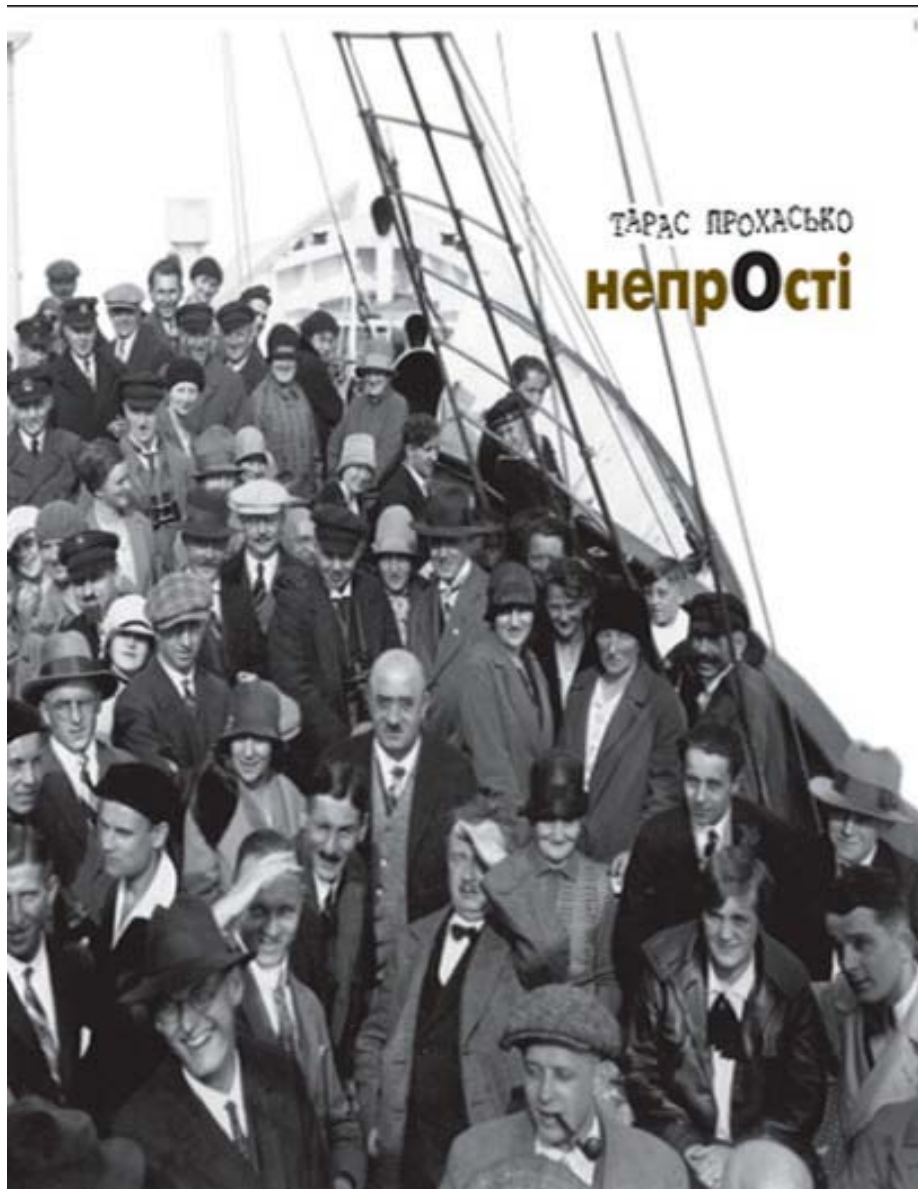


Abb. 7 Das Cover vom Roman „NeProsti“ (2002) von Taras Prochas'ko.

Das Geheimnis wird im dritten Essayteil gelüftet, als der Autor eine Anekdote erzählt, die ein Licht auf die Herkunft des Wortspiels wirft. Der rätselhafte Reim stammt aus dem Munde eines huzulischen Rekruten, der in die österreichische Armee eingezogen und dort auch einem sprachlichen Drill unterzogen wird. Der aus einer entlegenen Karpatenecke kommende Bauer („der riesige, bärenhafte Kerl irgendwo aus der Gegend von Žab“je oder Prokurava“²⁴⁷) wird beim Exerzieren aufgefordert, den vollen Namen des Regimentskommandanten, des Erzherzogs Ritter von Toskana zu wiederholen. Statt des richtigen Namens brüllt der Huzule aber das Kauderwelsch „Erc-Herc-Perc, Rübe mit Spagat“²⁴⁸ los. Die pädagogischen Anstrengungen des österreichischen Korporals scheitern kläglich. Statt der korrekten Wiedergabe des sprachlichen Codes der Macht bringt der Huzule eine Formel heraus, die die gesamte Hierarchie der Armee und des Reiches verunglimpft. Dieser Effekt scheint dem Erzähler bewusst zu sein, er resümiert, dass:

[...] 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“.²⁴⁹

Die subversive Wirkung der huzulischen List erinnert in der Tat an die grotesken Geschichten des braven Soldaten Schwejk, der z. B. auf die provokanten Fragen des Zivilpolizisten Bretschneider nach dem Sarajevo-Attentat mit seinen Parabeln aus dem Leben von Kleinbürgern und Hunden antwortet, die die Autorität der gefürchteten Machthaber nivellieren. So bedauert er, dass Franz Ferdinand nicht korpulenter gewesen ist, sonst wäre er eines natürlichen Todes gestorben und hätte sich, wie der Viehhändler Břetislav Ludwik aus České Budějovice, die Schmach eines gewaltsamen Todes erspart.

²⁴⁷ Ebenda.

²⁴⁸ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 9. [...] wie in einem magischen Spruch 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 Schwejk.] Andruchowytš, Erz-Herz-Perz, S. 43.

²⁴⁹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 9.

Diese ironische Leistung von „Erc-Herc-Perc“ interessiert den Erzähler jedoch nicht. Stattdessen nimmt er die Verballhornung als Anlass für eine Schelte, weil die huzulische Mimikry das Symptom einer Schwäche ukrainischer Kultur offenbart. Das „Erc-Herc-Perc“ ist eine Diagnose bzw. ein Fazit der historischen Entwicklung und der Mentalität der Ukraine:

Але для мене це ще й діагноз. У ньому – наша набута недорікуватість, фатальне тупцювання на порозі Європи з неспроможністю рушити далі і ввійти, пророцтво, в якому карикатурність і пародійність усього, що робимо в мистецтві, політиці, економіці. Суцільне „ерц-герц-перц“, та й по всьому.²⁵⁰

Während die jüngere, poststrukturalistisch orientierte postkolonialen Theorie, z. B. in Person von Homi Bhabha das Gestammel „Erc-Herc-Perc“ als Paradebeispiel eines anti- bzw. postkolonialen Widerstandes behandeln würde, sieht Andruchovyč es als Quelle allen Unheils in der ukrainischen Geschichte. So konzentriert er sich weniger auf die subversive Wirkung dieser Entgleisung, die als paradigmatische Manifestation einer subalternen Handlungsmacht gelten könnte, sondern sieht darin eine Bestätigung der Unfähigkeit seiner Landsleute, mit dem „Fremden und Fremdsprachigen“ (sic!) umzugehen.²⁵¹

Beachtet man den darauffolgenden Teil des Essays, der die Geschichte der Stadt Ivano-Frankivs'k erzählt, so wird deutlich, dass der Vorwurf mangelnder Anpassungsfähigkeit durchaus ernst gemeint ist. Für Andruchovyč verdichten sich die Worte des Huzulen zu einer Metapher für den Umgang mit Vergangenheit, mit sich selbst und dem Fremden. „Erc-Herc-Perc“ symbolisiert das Unvermögen, die Botschaften des Anderen und Fremden – „Zitate [...] aus verlorenen Sprachen, Schriften, Dialekten, verbrannten Manuskripten, Bruchstücken von Gedichten“²⁵² – anzueignen, und bestätigt seine Generaldiagnose der zivilisatorischen Insuffizienz.

²⁵⁰ Ebenda. [Für mich ist das aber auch ein Beweis für unsere anerzogenen Komplexe, für ein fatales Auf-der-Stelle-Treten, wo wir die Schwelle nach Europa überschreiten sollten, und für unsere Unfähigkeit, diesen Schritt auch zu tun. Es ist eine Prophezeiung, die die Karikatur und Parodie all dessen einschließt, was wir in Kunst, Politik und Wirtschaft leisten. Ein allumfassendes „Erc-Herc-Perc“, und damit hat es sich.] Andruchowytsh, Erz-Herz-Perz, S. 43.

²⁵¹ Dies bestätigt nur die eingangs aufgestellte Annahme über die Intention des gesamten Zyklus.

²⁵² Andruchowytsh, Das letzte Territorium. In: Das letzte Territorium, S. 69.

Die Wucht des Vorwurfes macht deutlich, dass „Erc-Herc-Perc“ sowohl für die wechselvolle Geschichte des Landes als auch für das Chaos der Wendezeit geradestehen muss. Die deformierte Lautstruktur verkörpert auf den ersten Blick beinahe wörtlich das Scheitern der Hoffnungen auf ein zivilisiertes Europa in der Ukraine, die durch die falsche Wiederholung des Namens des Regimentskommandanten begraben wurden. „Erc-Herc-Perc“ dient als Symbol für das, was die Politikwissenschaft als „failed state“ bezeichnet: die unendliche Kette schmerzhafter historischer Niederlagen, der Zusammenbruch sozialer Versorgung, Korruption, Demokratiedefizite und kulturelle Stagnation nach der Unabhängigkeit.

Die negative Konnotation des Wortspiels ist nicht nur dem unmittelbaren Versagen des Huzulen geschuldet. Sie ist auch mit stilistischen Mitteln verstärkt. Allein aufgrund seiner Prosodie besitzt das „Erc-Herc-Perc“ im Ukrainischen eine pejorative Färbung. Seine phonetische Gestalt erinnert an Fluch- und Schimpfwörter, die aufgrund der sozialen Tabus oft in Form prosodisch äquivalenter Formeln ersetzt werden. So wirkt das „Erc-Herc-Perc“ wie eine phonetische Paraphrase des dreiteiligen archaischen Fluchs „Cur tobi j Pek!“ („es soll einen der Teufel holen!“).

Unter dem Gesichtspunkt der neueren postkolonialen Forschung fällt auf, dass Andruchovyč gerade die negative Konnotation von „Erc-Herc-Perc“ in den Mittelpunkt seiner Überlegungen stellt. Zwar nimmt er die semantische Polyvalenz des Wortspiels und den ironischen Subtext zur Kenntnis, konzentriert sich aber ausschließlich auf die Explikation der negativen Aspekte des Ausdrucks. Damit begibt er sich in einen Widerspruch, denn eine dermaßen ernsthafte Interpretation des Wortspiels läuft dem eigenen ironisch-karnevalesken Gestus des Autors entgegen und weckt den Verdacht einer Überdramatisierung des Tatbestandes.

Die Interpretation des Wortspiels als Beweis der Unfähigkeit und Insuffizienz der einheimischen Bevölkerung überrascht insofern, als man sie im Lichte der späteren Postkolonialen Forschung, z. B. in der Hybriditätstheorie von Homi Bhabhas im Gegenteil als besonders erfolgreiches Beispiel eines subalternen Widerstandes auslegen könnte.

Das Auswendiglernen des fremdartigen Aristokratentitels produziert an sich einen komischen Effekt, ungeachtet der Schikanen in der österreichischen Armee. Es handelt sich dabei nicht nur um den karnevalesken Kontrast zwischen dem Hohen (dem aristokratischen Regimentspatron) und Niederen (dem huzulischen Bauern). Die soziale Dimension wird vielmehr von einer kulturellen bzw. „zivilisatorischen“ überlagert. Denn der huzulische Bursche stellt einen perfekten Wilden dar. Er stammt aus einer entlegenen Berggegend, verfügt über beeindruckende Körpermaße, so dass er sogar mit einem Bären verglichen wird, und ist offenbar ein Analphabet. Somit wird das Auswendiglernen des Namens zu einem kulturellen Initiationsritual bzw. zu einer Eingliederung in die Gemeinschaft der zivilisierten Menschen. Für den namenlosen Huzulen bedeutet das mühsame Memorieren tatsächlich den Eintritt in die imperiale Geschichte, die aber nicht seinen, sondern den Namen des Regimentskommandanten behalten wird.

Das mechanische Nachahmen des fremdsprachigen Namens scheitert aber. Das dabei entstehende Kauderwelsch gleicht der von Homi Bhabha beschriebenen Symptomatik des kolonialen Diskurses, dessen narzisstisches und megalomanes Unternehmen einer zivilisatorischen Pädagogik letztendlich zu einer grotesken Farce wird:

If colonialism takes power in the name of history, it repeatedly exercises its authority through the figures of farce. For the epic intention of the civilizing mission [...] often produces a text rich in traditions of *trompe-l'œil*, irony, mimicry and repetition.²⁵³

Angesichts der Differenz im Machtstatus zwischen dem huzulischen Bauern und dem fernen Regimentskommandanten verliert das Erlernen des Titels seine kulturelle Harmlosigkeit, sondern wird zu einem Akt der Assimilation und Kontrolle über den Anderen. Denn es ist das imperiale Zentrum in Person des eifrigen Korporals, das bestimmt, was und wie der Huzule zu sagen hat.

Die postkoloniale Forschung machte wiederholt darauf aufmerksam, dass im Zuge solcher „Zivilisierungsprozesse“ nicht nur einzelne Fertigkeiten bzw. Umgangsformen der Kolonialmacht, sondern eine imperiale Subjektivität vermittelt wird. Dies passiert

²⁵³ Bhabha, Homi: *Of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse*. In: *The Location of Culture*, Routledge, London 2009 [1994], S. 122.

zunächst auf dem äußeren Weg, indem die Untertanen imperiale (körperliche, sprachliche etc.) Verhaltensmuster reproduzieren. In dieser erzwungenen Nachahmung identifiziert Bhabha die „unfassbarste und effizienteste“ Strategie der kolonialen Macht – die koloniale Mimikry.²⁵⁴

Das Ziel derartiger Mimikry besteht darin, den kolonialen Subalternen nach der Vorstellung des Kolonialherrn zu formen – ihn nach seinem Geschmack aussehen, sprechen, handeln etc. zu lassen. In „Erc-Herc-Perc“ verläuft die Subjektkonstruktion allerdings in der entgegengesetzten Richtung, als bei der imperialen Interpellation. Das Subjekt wird nicht durch die Ansprache seitens des Machtapparates, sondern umgekehrt, durch das Benennen des letzten geschaffen. Diese Umkehrung verschleiern etwas den gewaltvollen Charakter dieses Rituals der Subjektkonstitution, im Gegenteil sieht es so aus, als ob die Ursache des Scheiterns in der Unfähigkeit des Huzulen und nicht in der überzogenen Forderung des Korporals liegt; die aktive Position des Sprechenden täuscht über die faktische Passivität hinweg. Der imperiale Zwang erscheint als Zivilisierung und Bildung und wird im Sinne Roland Barthes' normalisiert. Daher erweckt er kaum Widerspruch im Gegensatz zum Gestammel des Bauern, das Andruchovyč zu einer kritischen metakulturellen Stellungnahme bewegt.

Wie oben schon angedeutet, geht Homi Bhabha davon aus, dass der Akt der Nachahmung eine fundamentale Bedeutung für die Konstitution der Kolonialmacht hat. Erst mit ihrer Hilfe wird ein administrierbares koloniales Subjekt bzw. seine Identität geschaffen. Die Voraussetzung für die Machtausübung ist aber die Stabilität der kolonialen Identifikation, die eine zuverlässige Kontrolle über die Repräsentationen und Äußerungen des kolonialen Subjekts ermöglicht. Mit anderen Worten, für die koloniale bzw. imperiale Macht ist es wichtig, das Erscheinungsbild und Verhalten des Anderen zwecks Regierbarkeit zu beeinflussen und zu fixieren. Jedes Abweichen bzw. jede Differenz von vorgegebenen Mustern gewinnt daher eine politische Dimension:

The question of the representation of difference is therefore always also a problem of authority.²⁵⁵

²⁵⁴ Ebenda.

²⁵⁵ Ebenda, S. 128.

Aber genau die koloniale Mimikry, die koloniale Herrschaft ursprünglich stabilisieren sollte, vermag letztlich diese Stabilität nicht zu sichern. Und dies aus zwei Gründen. Einerseits soll sie sich den Anderen aneignen, ihn assimilieren, andererseits darf der Andere dem imperialen Eigenen nicht zu ähnlich werden, weil dadurch sein Machtmonopol, das auf einem Monopol der Identität und Repräsentation beruht, in Frage gestellt wird. Der koloniale Andere bleibt daher nach dem bekannten Diktum Bhabhas „almost the same but not quite“²⁵⁶. An einer anderen Stelle, im Aufsatz „Sly civility“, deckt Bhabha die Ambivalenz des kolonialen Zivilisierungsdiskurses am Beispiel von John Stuart Mill auf, der als führender Theoretiker des Liberalismus die Rolle der Öffentlichkeit als Basis der politischen Autorität und einer freien Meinungsäußerung betonte, aber als Beamter der East India Company an der Bürokratisierung der Verwaltung in Indien mitwirkte, die das Mitspracherecht der lokalen Bevölkerung grob missachtete.

So kommt es bei der Frage der politischen Gleichberechtigung zu einer ähnlichen Doppeldeutigkeit wie im Falle der Mimikry. Einerseits begehrt und erschafft die imperiale Mimikry ein koloniales Subjekt, andererseits zögert sie, ihn mit gleichen Rechten auszustatten. Übertragen in den Kontext von „Erc-Herc-Perc“ bedeutet es, dass der österreichische Korporal auf den ersten Blick dem Huzulen „Gutes“ will, indem er ihn ausbildet, auf der anderen – versteckt sich hinter diesem „Bildungsakt“ Unterwerfung und Entmündigung.

Homi Bhabha deckt die Ambivalenz dieser Haltung auf und bezeichnet sie als eine Strategie von „less than one and double“, und zeigt, wie sie einen tiefen Bruch innerhalb der imperialen Autorität markiert und schließlich zu ihrer Spaltung und Selbstentfremdung führt:

The position of authority is alienated at the point of civil enunciation – less than liberty, in Mill’s case – and doubles at the point of colonialist address – just and unjust or the doubling of democracy as vigorous despotism.²⁵⁷

²⁵⁶ Ebenda.

²⁵⁷ Ebenda, S. 139.

Der koloniale Andere wird zwar nach der imperialen Vorstellung geschaffen, aber entweder als minderwertig oder immer noch als barbarisch behandelt. Der Fremdsprachenunterricht aus der Hand eines österreichischen Korporals bedeutet keinen Schritt der Emanzipation, sondern einen zur Unterwerfung.

Die beiden skizzierten Momente – das koloniale Begehren und politische Doppelstandards – werden im „Erc-Herc-Perc“ nicht näher vertieft, bilden aber den Hintergrund der Begegnung des Huzulen und Korporals. Der komische Effekt der Anekdote ergibt sich weniger aus dem Blickwinkel des Huzulen als aus der Perspektive des Korporals bzw. eines zivilisierten (europäischen) Lesers, der sich über die geistige Unfähigkeit des Rekruten nicht genug amüsieren kann. Und dies, obwohl das Verhalten des Huzulen den Fall einer „schlauhen Zivilität“ („sly civility“) bzw. einer Form des zivilen Widerstandes darstellt, der das Machtverhältnis umdreht, so dass die Mimikry „Erc-Herc-Perc“ die Unterwerfung in eine subtile Rebellion verwandelt, die die symbolische Ordnung der Monarchie unterminiert.

Was die von Bhabha angesprochenen imperialen Doppelstandards anbetrifft, so sind sie auch ein Topos der galizisch-ukrainischen Literatur, die zahlreiche Situationen kennt, in denen die Diskrepanz zwischen den in der österreichischen Verfassung verankerten Bürgerrechten und ihrer praktischen Ausführung beklagt wird. Man denke dabei an die Erzählung „Na dni“ („Am Abgrund“, 1880), an den Aufsatz „Die österreichische Idee in Galizien“ von Ivan Franko oder die Erzählung „Chytryj Pan’ko“ („Der schlaue Pan’ko“, 1900) von Les’ Martovyč, die unermüdlich grobe Verletzungen der Bürgerfreiheiten wie des Rechts auf Vereins- und Versammlungsfreiheit, Gleichheit vor dem Gesetz und Gewissens- und Glaubensfreiheit anklagen. So wird der Student Andrij Temera in Frankos Erzählung „Am Abgrund“ aufgrund fehlender Papiere grundlos ins Gefängnis gesteckt, in der die meisten der Insassen wegen des gleichen „Vergehens“ über längere Zeit festgehalten und brutal behandelt werden. Seinen symbolischen Ausdruck findet diese Diskrepanz zwischen Theorie und politischer Praxis in der Absurdität der lateinischen und deutschen Ausdrücke, mit denen einer der Insassen, ein verwahrloster inhaftierter Gymnasiallehrer die Realität zu ordnen versucht. Die liberale österreichische Rechtsordnung mutiert zu einer Farce, die aber der Protagonist Temera mit seinem Leben bezahlen muss. Seine Menschlichkeit und Solidarität macht ihn zum

Opfer eines in den Wahnsinn getriebenen Häftlings, der ihn in einem Anfall von Hunger umbringt.

Noch absurder wird dieser Gegensatz in der Novelle „Chytryj Pan’ko“ („Der schlaue Pan’ko“), in der der 62 jährige Protagonist Pan’ko von seiner Dorfgemeinde als Bevollmächtigter für den Reichsratswahl entsandt wird. Das Wahllokal wird aber von den Anhängern des Starosta, darunter seines Sekretärs Momčyns’kyj bewacht, der den Bauern ihre Wahlkarte abnimmt und sie gegen das ausgefüllte Bulletin für seinen Kandidaten austauscht. Die Unwilligen lässt er durch einen riesigen Gerichtsvollzieher verprügeln und einen Gendarmen verjagen. Nach einem schmerzhaften Schlag ins Gesicht zerbricht Pan’ko sich draußen den Kopf, wie er die Stimme seiner Gemeinde ordnungsgemäß abgeben kann. Zunächst leiht er sich eine Schafspelzmütze, stopft sie mit Stroh aus und hofft auf diese Weise, den Spießrutenlauf vor dem Wahllokal zu überstehen. Seine Angst, in seinem Alter lebensgefährlich verletzt zu werden, bringt ihn aber auf eine andere Lösung. Über das hohe Tor des Nachbarhauses gelingt es ihm, den Hintereingang des Wahllokal erreichen:

Вибравши таку догідну хвилину, майнув Панько до сіней і побіг босими ногами по камінних сходах, аби виконати австрійським законом заporучений акт вільних виборів.

Біжачи вгору сходами, мав Панько велику радість, що не зрадив громаду та й так хитро втік від напасті.²⁵⁸

Hier wie in der Erzählung „Am Abgrund“ wird die eklatante Kluft zwischen der Verfassung und der politischen Praxis besonders deutlich. Die Verwirklichung eines in der Verfassung verankerten Rechts ist für den Wähler mit ungeheurer Anstrengung verbunden. Die Erinnerung an die blutig niedergeschlagenen Proteste bei den Reichstagswahlen von 1897 (sog. „Badeni-Wahlen“), bei denen von 63 Kandidaten in

²⁵⁸ [Sobald sich ein günstiger Moment ergab, sprang Pan’ko in den Flur und lief barfüßig die Treppe hinauf, um den vom österreichischen Gesetz garantierten Wahlakt zu vollziehen. / Auf dem Weg hinauf freute sich Pan’ko riesig, dass er die Gemeinde nicht verriet und so schlau dem Unheil entkam.] Martovyč, Les’: Tvory. Deržavne vydavnyctvo chudožn’oji literatury. Kyjiv 1954, S. 165.

Galizien nur 3 Ukrainer gewählt wurden, verlangt dem Bauern Pan'ko eine große Zivilcourage ab.²⁵⁹

Das Streben nach Kontrolle über den Anderen begründet Bhabha mit dem Begehren nach „eine[m] reformierten, erkennbaren Anderen“.²⁶⁰ Wie in der Begegnung zwischen dem Huzulen und Korporal im „Erc-Herc-Perc“ geht das koloniale Begehren aber weniger auf den Wunsch zurück, den Anderen nach seinem Maßstab formen und beherrschen zu können.

Mit der Fokussierung des Begehrens, das die strikte binäre Teilung zwischen dem Kolonisatoren und Kolonisierten aufhebt, suchte Bhabha die Komplexität der kolonialen Beziehung zu erfassen und die Handlungsräume der Kolonisierten auszuloten. In diesem Punkt entwickelte er Edward Saids Entdeckung des phantasmatischen Charakters des Orients weiter. Wenn der Orient weniger mit seiner komplexen Realität als mit „a battery of desires, repressions, investments, and projections“²⁶¹ Europas zu tun hat, so sagt sein Bild mehr über Europa als über den Anderen aus. Was den Anderen so attraktiv macht, so Bhabha, ist die Tatsache, dass er sein Bild Produkt einer strikten binären Teilung ist, die bestimmte Eigenschaften wie zivilisiert und barbarisch, gesittet und hemmungslos, rational und gefühlsbetont sauber trennt und festschreibt. Diese Fixierung führt zu einer strategischen Beschränkung innerhalb des kolonialen Diskurses. Sie führt ihn auch zu seinem inneren Zusammenbruch, da auch die Psyche des Kolonialherrn auf die Alterität, Spontaneität, Gefühle und Sexualität angewiesen ist. Da der koloniale Diskurs diese Eigenschaften tabuisiert, suchen sie nach einem Ausweg. So werden sie zu Projektionen, die sich zu phantastischen Bildern des Anderen verdichten.

Aufgrund dieser Erkenntnisse betonte Bhabha im Gegensatz zu Said, dass die Beziehung zwischen dem Kolonisatoren und Kolonisierten nicht nur ein antagonistisches, sondern auch einem *agonalen* Muster folgt, d. h. trotz gewaltiger Machtasymmetrien ein Ringen

²⁵⁹ Karl Vocolka hält dazu fest: „Die Polen, die keine ‚Abstinenzpolitik‘ betrieben, arbeiteten mit den Zentralregierungen zusammen, die ihnen dafür in Galizien freie Hand ließen. Der Gewinn der Polen war somit die Durchsetzung im Kronland Galizien – die Ruthenen, zahlenmäßig gleichstark wie die Polen, erreichten nie mehr als 15 Prozent der Abgeordnetensitze.“ Vocolka, Karl: Geschichte Österreichs, Kultur, Gesellschaft, Politik. Wilhelm Heyne, München 2002, S. 238 f.

²⁶⁰ Bhabha, Of Mimicry, S. 139.

²⁶¹ Said, Edward W.: Orientalism. Vintage Books. New York 1994, S. 8.

darstellt, bei dem das Machtverhältnis immer wieder neu konfiguriert werden muß.²⁶² Diese Neukonfigurationen bieten dem Kolonisierten eine Chance, Widerstand zu leisten. Daher besitze der Kolonisator nie eine volle Kontrolle über den Subalternen. In gleichem Maße wie er die Unterwerfung des Kolonisierten braucht, ist er auf seine Zustimmung und Anerkennung angewiesen.

Die Mimikry führt daher zur Konstruktion eines „unpassenden Objekts“ („inappropriate object“)²⁶³. Die koloniale Identität wird zwar verdoppelt, aber der kolonisierte Doppelgänger fällt doch durch eine kleine Differenz auf, es weist unweigerlich ein Defizit auf. Er ist mit dem imperialen Original nicht identisch, besitzt also eine Partialidentität. Mimikry stellt demzufolge einen „ironischen Kompromiss“²⁶⁴ dar, in dessen Herzen eine Ambivalenz lebt:

Mimicry is, thus the sign of a double articulation; a complex strategy of reform, regulation and discipline, which ‘appropriates’ the Other as it visualizes power. Mimicry is also the sign of the inappropriate, however, a difference or recalcitrance which coheres the dominant strategic function of colonial power [...] and poses an immanent threat to both ‘normalized’ knowledge and disciplinary powers.²⁶⁵

Die Gefahr der Mimikry liegt außerdem darin, dass sie im Endeffekt keine stabile Identität, sondern eine Teil-Identität produziert. Sie bringt keine Essenz hervor, sondern ein metonymisches Zeichen, eine „partiale Präsenz“²⁶⁶, die auf die „Essenz“ der Vorlage lediglich verweist. Das macht die durch Mimikry entstandenen Formen zu beunruhigenden Zeichen, die sich einer Normalisierung und Kontrolle entziehen. Die koloniale Mimikry ist in diesem Sinne keine zuverlässige, sondern eine „erratische, exzentrische“ Strategie der Machtsicherung.²⁶⁷ Durch die Entstehung eines metonymischen Partialobjekts kehrt sich auch das Schema der kolonialen Überwachung um. Der beobachtende Kolonisator wird selbst zum Beobachteten, weil der Blick des Kolonisierten nun selbst die Eigenschaften eines „genealogischen Blicks“, d. h. des Blicks des imperialen „Originals“ besitzt, der ihn zu einer Beobachterposition autorisiert.

²⁶² Bhabha, *Of Mimicry*, S. 153.

²⁶³ Ebenda, S. 123.

²⁶⁴ Ebenda.

²⁶⁵ Ebenda, S. 123.

²⁶⁶ Ebenda, S. 126.

²⁶⁷ Ebenda, S. 129.

Durch diese Dezentrierung und Entfremdung geraten das stabile Zentrum der Macht und damit auch „der ganze Begriff der Identität“ durcheinander.²⁶⁸

Das ambivalente Spiel der Mimikry findet auch im „Erc-Herc-Perc“ statt. Indem der Huzule von seinem Korporal zur Wiederholung des fremdartigen Namens gezwungen wird, wird ihm die Identität eines kolonialen Subjekts zugewiesen. Aber da er sie nicht genau reproduzieren kann, gerät das imperiale Initiationsritual außer Kontrolle. Statt des korrekten Namens kommt ein groteskes Stammeln hervor, das den hohen Machthaber verhöhnt. Durch seine parodierende Imitation entwickelt sich der Huzule aus einem passiven Empfänger der imperialen Weisung zu einem aktiven Sender antiimperialer Kritik. Es ist ein Moment, in dem das koloniale Subjekt nach Homi Bhabha ein eigenes Begehren wagt:

The metonymic strategy produces the signifier of colonial mimicry as the affect of hybridity – at once a mode of appropriation and of resistance, from the disciplined to the desiring.²⁶⁹

Der Huzule verwandelt sich von einem Willigen in einen Begehrenden. Während das „Erc-Herc-Perc“ aus der konservativen Sicht, die Andruchovyč in dem Abschnitt paradoxerweise vorzieht, als Verunstaltung und Zeichen der Unzulänglichkeit gedeutet wird, erscheint es aus einer postkolonialen Perspektive als ein Beispiel des kreativen Widerstandes, der erst durch die Kreuzung der Sprachen und rhetorischer Formeln zustande kommt. Es sei daran erinnert, dass der Huzule nicht nur das geforderte „Erc-Herc-Perc“ von sich gibt, sondern noch „řipa z motuzkamy“ („Rübe mit Spagat“) hinzufügt; dieser Zusatz markiert den Überschuss an Begehren bzw. Kreativität und die Geburt seiner eigenen Handlungsmacht. Der auf den ersten Blick sinnlose Nachtrag „Rübe mit Spagat“ liest sich wie eine euphemistische Anklage der Sinnlosigkeit, der er ausgeliefert ist. Zusammen mit dem parodierten Titel verstärkt es den subversiven Effekt.

Das Spiel mit dem Titel des Regimentskommandanten erinnert außerdem an ein weiteres Beispiel aus Bhabhas Apologie der Mimikry. In seinem Aufsatz „Signs taken for

²⁶⁸ Ebenda, S. 127.

²⁶⁹ Ebenda, S. 172.

wonder“ (1994) wird ein kreativer Umgang mit den Symbolen bzw. „Zeichen“ der imperialen Autorität wie der Bibel demonstriert. Bhabha führt überzeugend vor, in welchem Maße das Christentum als Instrument der sozialen Kontrolle der indigenen Bevölkerung diene. Die zunächst vielversprechende Instrumentalisierung des Christentums und der Bibel endet aber mit einer für das westliche Verständnis unzulässigen Umdeutung, die sich aus der Anpassung an lokale Glaubensvorstellungen ergibt. Die Einheimischen, die mit den Konventionen der europäischen Exegese nicht vertraut sind, nehmen die Heilige Schrift wörtlich und interpretieren sie vor dem Hintergrund ihres kulturellen Horizonts. So weigern sie sich, das Sakrament zu empfangen mit der Begründung, dass dies selbst als symbolischer Fleischverzehr vom Gott unmöglich zugelassen werden konnte:

We are willing to be baptized, but we will never take the Sacrament. To all other customs of Christians we are willing to conform, but not to the Sakrament, because the Europeans eat cow's flesh, and this will never do for us.²⁷⁰

Ein zentrales Element des christlichen Glaubens, der das Ansehen und die moralische Überlegenheit der Europäer in Indien stärken sollte, entzieht sich im neuen kulturellen Kontext dem Deutungsmonopol der Kirche.

So sehr sich der modifizierte Gebrauch der Bibel und des Titels im „Erc-Herc-Perc“ quantitativ voneinander unterscheiden, besitzen sie eine gemeinsame Qualität. In beiden Fällen verändert sich im Gebrauch der Status der kolonialen Autorität – sie erodiert infolge der Improvisation durch die Kolonisierten. Dabei manifestiert sich im parodierten „Erc-Herc-Perc“ die von Bhabha beobachtete Ambivalenz zwischen dem imperialen Ursprung und subalterner Imitation:

Consequently, the colonial presence is always ambivalent, split between its appearance as original and authoritative and its articulation as repetition and difference. It is a disjunction produced within the act of enunciation as a specifically colonial articulation of those two disproportionate sites of colonial discourse and power: the colonial scene as the invention of historicity, mastery, mimesis or as the 'other scene' of *Entstellung*,

²⁷⁰ Ebenda, S. 148.

displacement, fantasy, psychic defense, and an 'open' textuality. Such a display of difference produces a mode of authority that is agonistic (rather than antagonistic).²⁷¹

Im „Erc-Herc-Perc“ kommen die gleichen zwei Schauplätze der kolonialen Macht vor. Einerseits die majestätische Bühne der Zivilisierung, auf der der Huzule durch das Aussprechen des Titels (als Statist) in die Habsburger Geschichte aufgenommen und beherrschbar wird. Andererseits ist seine Initiation die Bühne der „Entstellung“, auf der die imperiale Autorität parodiert wird, was das Handlungspotenzial des Kolonisierten bzw. Subalternen selbst unter widrigsten Umständen veranschaulicht. Suchte man nach einer eingängigen Formel für die Beschreibung von „Erc-Herc-Perc“ so käme die Strategie des Huzulen dem bekannten ukrainischen Redewendung „dulja v kyšeni“ („Faust in der Tasche“) am nächsten, die eine innere Verweigerung bei äußerer Zustimmung bedeutet.

Die Destabilisierung der Macht ist aber nur eine Seite der kolonialen Mimikry. Homi Bhabhas innovative Leistung besteht in der These, dass die „nicht ganz dieselbe“ Verdoppelung einen genuinen Mechanismus kultureller Produktion darstellen, den er unter dem Begriff „Hybridisierung“ zusammenfasst. Die Hybridisierung bedeutet einen Kontrollverlust seitens der imperialen Macht, sie ist „the name for the strategic reversal in the process of domination through disavowal“.²⁷² Unter diesem Gesichtspunkt ist „Erc-Herc-Perc“ kein Zeichen der Unzulänglichkeit, sondern eines kultureller Vitalität und Kreativität.

Statt der Reproduktion der imperialen Identität bewirkt die koloniale Mimikry ihre „Deformation“ bzw. Hybridisierung. Neben den unbestreitbaren repressiven Aspekten kommt es dabei zur Herausbildung des kulturell Neuen. Insofern betrachtet Bhabha die Hybridität als „sign of the productivity of colonial power, its shifting forces and fixities“. So kulturell unbedeutend das groteske „Erc-Herc-Perc“ vom Standpunkt einer klar umrissenen Identität erscheinen mag, markiert es den Beginn eines kulturellen Entwicklungs- und Übersetzungsprozesses, der sich unabhängig seiner häufig tragischen Machtasymmetrien entfaltet.

²⁷¹ Ebenda, S. 153.

²⁷² Ebenda, S. 159.

Diese produktive Eigendynamik der imperial erzwungenen Konfrontation mit einer anderen Sprache und Kultur kommt z. B. in der Rolle der deutschen Sprache zum Ausdruck, die Andruchovyč als konstitutive Differenz des galizischen Dialekts betrachtet. Bei der Aufzählung der wichtigsten Aspekte des Habsburger Erbes wird darauf auf die Leistungen dieser dialektalen Hybridisierung explizit verwiesen:

По-друге, всередині самої збереженої мови завдяки цій найлегковажнішій з імперій зберігся діалект, однією з характерних рис якого є дивовижний набір смаковитих виразних германізмів, починаючи „фаною“, „фертиком“, „фриштиком“ і „фарфоцлями“, а закінчуючи майже сакральним „шляк би його трафив“. І що я, український письменник, робив би нині без цих германізмів?²⁷³

Gerade die Sprachentwicklung des Ukrainischen in Galizien scheint das Argument Bhabhas über das kreative Potenzial der Hybridisierung zu bestätigen. Denn die besondere Rolle fremdsprachiger Entlehnungen im galizischen Dialekt des Ukrainischen wird von bekannten galizischen Autoren und Herausgebern wie Jurko Vynnyčuk oder Jurko Izdryk hervorgehoben.²⁷⁴

So gibt Jurij Vynnyčuk in einem Interview in dem von Jurij Andruchovyč gegründeten Internetmagazin „Potjah 76“ („Zug 76“) Auskunft über die Quellen seiner Inspiration. Neben inhaltlichen Vorlieben für das kleinbürgerliche Milieu, metaliterarische und erotische Mystifikationen fällt seine Schreibweise besonders durch den Gebrauch des „l'vivs'kyj balak“ (L'viver Slang) auf. Das Idiom, das dank der Subkultur der *batjary*²⁷⁵, einer urbanen und mehrsprachigen Unterschicht L'vivs bekannt wurde, weist einen hohen Anteil an Fremdwörtern, vor allem Germanismen und Polonismen auf.²⁷⁶ Die

²⁷³ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 8.

²⁷⁴ Vgl. die Würdigung des galizischen *genius loci* und seiner sprachlichen Gestalt von Jurko Izdryk auf S. 365.

²⁷⁵ Etymologisch stammt der Begriff aus dem Ungarischen und bedeutete so viel wie „Gannove“, „Schurke“, „Obdachloser“ oder „Streuner“. Vgl.: Mel'nyčuk, Oleksandr; Tkačenko, Orest; Kolomijec', Vira (Hrsg.): *Etymolohičnyj slovnyk ukrajins'koji movy v semy tomach*. Bd. 1. Naukova dumka, Kyjiv 1983, S. 178.

²⁷⁶ Diese polnisch-deutsche Interferenz betrachtete Jurij Ševel'ov als Hauptquelle der Entwicklung der ukrainischen Sprache in Galizien: „Daher kommt es in Galizien zunehmend zu einem intensiven Sprachwandel, das Wichtigste ist aber, dass die Sprache mit einer Menge neuer Elemente angereichert wurde. Beim Gebrauch der Wörter, die damals in Galizien entstanden und in ihrer Bildungsweise typisch für die damalige Zeit waren, waren die Muster aus jenen zwei Sprachen *maßgebend* (bestimmend), über die nach Galizien die kulturellen Errungenschaften der Welt kamen und übernommen wurden.“ In: Ševel'ov, Jurij: *Vnesok Halyčyny u formuvannja ukrajins'koji literaturnoji movy*. L'viv 1996, S. 22f.

Wiederbelebung lokaler Sprachen wird zudem mit dem Programm einer Aufwertung der Regionalliteratur verknüpft. So insistiert Vynnyčuk darauf, dass es sich trotz dialektaler Färbung um die literarische Hochsprache handelt, womit er indirekt die fremdsprachigen Interferenzen als einen festen Bestandteil des Ukrainischen anerkennt:

Укладаю книгу про львівських батярів з їхніми піснями і словником львівського балаку. Частково я цей балак використовую у своїх творах. Декого це дратує – тих, хто вважає, що має бути чиста літературна мова – і все. Я так не вважаю. В цілому світі розвиваються цікаві регіональні літератури. Можна назвати світової слави митців – П'єра-Паоло Пазоліні, який писав мовою фріулі, або провансалець Фредерік Містраль – яких перекладають всіма мовами, хоч вони писали діалектами. Втім, я не пишу чистим діалектом, я пишу літературною мовою, але вношу в неї галицький колорит.²⁷⁷

Die Aufwertung des lokalen galizischen bzw. L'viver Dialekts zeigt, dass die sprachlichen und kulturellen Mechanismen selbst unter widrigen Bedingungen eines imperialen Settings imstande sind, Impulse wahrzunehmen und zu assimilieren. Das Zitat von Andruchovyč liefert einen weiteren Beweis für die paradoxe Wendung, bei der die fremdsprachigen Elemente im Nachhinein sogar zu den zentralen Identitäts- bzw. Differenzmerkmalen aufsteigen, wie es bei Germanismen und Polonismen im galizischen Dialekt der Fall ist. Eine ähnliche Tendenz lässt sich auf einer anderen sprachlichen „Front“ – bei den Entlehnungen aus den türkischen Sprachen beobachten: Wörter wie „kalym“ (Zuwendung/Bestechung), „kava“²⁷⁸ (der Kaffee), „kavun“²⁷⁹ (die Wassermelone), „kobza“²⁸⁰ (die Knickhalslaute), „kozak“²⁸¹ (der Kosake), „kylym“²⁸² (der Teppich), „leleka“²⁸³ (der Storch) oder „mohoryč“²⁸⁴ (die Dankgabe zum erfolgreichen Abschluss eines Geschäfts) gehören zum festen Bestand des Ukrainischen, werden sogar

²⁷⁷ Vynnyčuk, Jurij: Pro vse ce tjažko rozkazaty... Interview geführt von Lesja Stopčak. In: Potjah 76, <http://www.potyah76.org.ua/potyah/?t=28> (Aufgerufen am 14.06.2011).

²⁷⁸ Mel'nyčuk, Eytmolohičnyj, Bd. 2. Naukova dumka, Kyjiv 1985, S. 333.

²⁷⁹ Ebenda, S. 336.

²⁸⁰ Ebenda, S. 476.

²⁸¹ Ebenda, S. 495.

²⁸² Ebenda, S. 432.

²⁸³ Mel'nyčuk, Eytmolohičnyj, Bd. 3. Naukova dumka, Kyjiv 1989, S. 217.

²⁸⁴ Ebenda, S. 494.

als „pytomo ukrajins'kyj“ („genuin ukrainisch“) wahrgenommen und dienen als wichtige Unterscheidungsmerkmale gegenüber dem Russischen.

Das steigende Interesse für die multikulturelle Vergangenheit der Region zeigt sich in der Auseinandersetzung mit seiner Mehrsprachigkeit. Exemplarisch für ihre häufig widersprüchliche Rezeption in der Gegenwart ist das von Natalja Chobzej herausgegebene „Leksykon l'vivs'kyj: povážno i na žart“ („L'viver Lexikon: im Ernst und Halbernst) über den L'viver Stadtdialekt.²⁸⁵ Trotz des umfassenden lexikographischen Korpus werden die fremdsprachigen, vor allem polnische und jiddische Interferenzen im L'viver Dialekt kaum behandelt. Dafür macht Chobzej reichlich Gebrauch von den Narrativen der ukrainischen Diaspora, die zwar eine große Nostalgie nach der Stadt verraten, jedoch von der gleichen nationalen Amnesie und Myopie gezeichnet sind, die Bartov aufdeckt. Das Autorenkollektiv erwähnt zwar die Rolle des Polnischen und Jiddischen und skizziert sogar historische Umstände der Eliminierung dieser Faktoren wie z. B. die Shoah und Deportationen,²⁸⁶ wiederholt aber durchgehend antipolnische und antisemitische Klischees, indem sie z. B. die Verwendung vom pejorativen Ethnonym „žyd“ im Sinne des *genius loci* rechtfertigt oder eine affirmative Haltung gegenüber der OUN einnimmt. So zitiert sie ohne Bedenken prominente Vertreter des nationalistischen Lagers und schließt das Vorwort sogar mit einem Zitat aus Jurij Tys-Krochmaljuks „Tagebuch des Nationalhelden Selepkio Lavočka“ (1954), einem ukrainischen Schwejk, der einen friedliebenden Soldaten der Waffen SS Galizien darstellen sollte.²⁸⁷ Dadurch bleibt der Fokus unweigerlich auf den Kampf um das ukrainische Galizien verengt, der Ausbruch aus der nationalistischen und sowjetischen Perspektive scheitert wiederum am Zaun der nationalistischen Metaerzählung. Auch wenn sich die Autorin von der Idealisierung des Habsburger und Batjary-Mythos distanziert,²⁸⁸ scheint das Lexikon von der aktuellen Welle der Batjary-Popularität inspiriert zu sein, wie sowohl der bewusst unakademische und auf dem Cover kursiv

²⁸⁵ Chobzej, Natalja; Simovyč, Ksenja; Jastrems'ka, Natalja; Dydyk-Meuš, Hanna: Leksykon l'vivs'kyj: povážno i na žart, Nacional'na akademija nauk Ukrainy, Instytut ukrajinoznavstva im. Kryp'jakevyča, L'viv 2009.

²⁸⁶ Chobzej, Leksykon, S. 30 f.

²⁸⁷ Ebenda, S. 38.

²⁸⁸ Kozlovs'kyj, Borys: Kozlovs'kyj, Borys: Šafa hraje, a bambetel' skače... Interview mit Natalia Chobzej. In: Vysokyj Zamok, Nr. 68 (3962), L'viv 23.04.2009, <http://www.wz.lviv.ua/articles/73291> (Aufgerufen am 13.06.2011).

gesetzte Titel „považno i na žart“ als auch die am Polnischen orientierte Syntax des Titels – „leksykon l’vivs’kyj“ anstatt der ukrainischen Norm „l’vivs’kyj leksykon“ – suggeriert.²⁸⁹

Gleichzeitig ist es bemerkenswert, dass Chobzej ihre Kritik des Batjary-Mythos von einem ukrainisch markierten Standpunkt ausübt. Auf die Frage des Journalisten und L’viv-Kenners Borys Kozlovs’kyj nach dem Einfluss des Batjary-Phänomens auf die Entstehung des L’viver Dialekts, reagiert sie mit einer Doppelstrategie – mit einer Relativierung des Batjary-Faktors und seiner Aneignung im Sinne des national-ukrainischen Narratives:

Після поразки Листопадового зриву українського Львова у 1918-1919 роках почалося активніше ополячування міста. Залучали до цього львівських батярів. Про це згадує, зокрема, Філарет Колесса. Відбулася ідеалізація, міфологізація цього прошарку населення та їхнього балаку. Їх представляли такими собі розкутими жартівниками, дотепниками. Та батяр був насамперед злодієм, хуліганом. В Олекси Горбача – „вуличник“, „лайдак“... Найпомітнішими персонажами, носіями польського батярського балаку були Щепко і Тонько, які у тридцятих роках вели гумористичну передачу на Львівському радіо. Були відповідні персонажі і з українського боку.²⁹⁰

Wie im „Erc-Herc-Perc“ und „Stadt-Schiff“ wird hier die Zugehörigkeit des Anderen (Polen) zu L’viv anerkannt, aber im Sinne eines ukrainischen Standpunkts relativiert. So beginnt die Dekonstruktion des Batjary-Mythos gleich mit dem ukrainischen November-Aufstand von 1918 und einer Klage über die anschließende Polonisierung der Stadt, was ihren Kommentar in eine verdächtige Nähe zum nationalistischen Diskurs bringt. Die wichtigsten polnischen Schöpfer des Batjary-Mythos, das Schauspieler-Duo „Szczepcio“

²⁸⁹ Chobzej selbst verweist auf den seit 2007 gefeierten „Tag des Batjaren“, der „als Symbol der Liebe zur Heimatstadt, in einem bestimmten historischen Moment – schon längst nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges – sie [ukrainische und polnische Welten] wieder zu vereinen sucht.“ Chobzej, Leksykon, S. 27.

²⁹⁰ [Nach der Niederlage des Novemberaufbruchs des ukrainischen L’viv 1918-1919 setzte eine aktive Polonisierung der Stadt ein. Zu diesem Zweck wurden auch die L’viver Batjary herangezogen. Das erwähnt unter anderem Filaret Kolesa. Es hat eine Idealisierung und Mythisierung dieser Bevölkerungsschicht und ihres Slangs stattgefunden. Sie wurden gewissermaßen als lockere Witzbolde und Spaßmacher dargestellt. Aber ein Batjar war vor allem ein Dieb, ein Hooligan. Bei Oleksa Horbač trifft man Begriffe wie – „Straßenjunge“, „Obdachloser“ an... Zu den markantesten Figuren, Trägern des polnischen Batjaren-Slangs gehörten Szczepko und Ton’ko, die in den 1930er Jahren eine Kabarett-Sendung im L’viver Radio führten. Es gab entsprechende Figuren auch von der ukrainischen Seite.] Ebenda.

und „Tońcio“ werden zwar erwähnt, aber gleich mit dem Hinweis auf die ukrainischen Pendants aufgewogen.

Chobzejs Zitat spiegelt die Ambivalenz, die die Entdeckung des Fremden im gegenwärtigen ukrainischen L'viv begleitet. Einerseits würdigt die Autorin mit der Herausgabe des Wörterbuchs ein faszinierendes Phänomen urbaner sprachlicher Hybridität, andererseits fühlt sie sich gleichsam zu einer kritischen Begrenzung dieses Einflusses gezwungen. So ergreift sie mit dem Hinweis auf die ukrainisch-polnische Auseinandersetzung um die Stadt gleich zu Beginn ihrer Stellungnahme Partei und zeigt, dass die Beziehung zum Anderen nach wie vor von Gefühlen der Konkurrenz, Misstrauen und Bedrohung geprägt ist. Diese Widersprüchlichkeit im Umgang mit dem Fremden hat eine lange Tradition in der ukrainischen Kultur Galiziens und scheint die Gegenwart immer noch zu dominieren. Nach der Wende setzte zwar eine langsame Öffnung gegenüber der Alterität ein. Dabei spielte die Erinnerung an die Habsburgermonarchie eine wichtige Rolle. Sie wurde zu einem Dispositiv, das die Anerkennung und Inklusion des Anderen ermöglichte. Zugleich implizierte das Habsburger Modell immer noch ein Denken in parochial-ethnischen Kategorien, bei denen die Kulturen als isolierte organisch-monolithische Ganzheiten erscheinen. Als solche streben sie zwar einen Frieden bzw. ein Äquilibrium an, ohne ein besonderes Interesse für die Perspektive des Anderen zu zeigen oder gar eine Vermischung zu wünschen.

Wie auch immer die nationale Einordnung der Batjary-Kultur ausfallen mag, bestätigt der öffentliche Erfolg des Wörterbuchs, das 2009 mit dem Grand-Prix der renommierten L'viver Buchmesse ausgezeichnet wurde, das steigende Bewusstsein für die multikulturelle Zusammensetzung der Stadt in einer um den Erhalt nationaler Identität sonst besorgten Region. Dies belegt auch der Rahmenkommentar von Borys Kozlovs'kyj, der die große kulturelle Heterogenität sogar zum einzigartigen Charakterzug der Stadt erklärt:

Неповторність міста, його колорит – це не тільки архітектура, а й звичаї, традиції, мова. Коли говорять про неповторну говірку українських міст, виокремлюють Одесу і Львів. Але це, як кажуть в Одесі, дві великі різниці... У нас значно більше усього

намішано. До слів українських долучалися впродовж багатьох років німецькі, французькі, польські, єврейські, російські...²⁹¹

Kozlovs'kyjs Stellungnahme zeichnet sich durch eine Haltung aus, die im ukrainisch-galizischen Kontext noch selten vorkommt. So vergleicht er L'viv mit dem russischsprachigen Odessa. Seine Parallele zu der einst russischen Südukraine schafft eine Basis für die Anerkennung von anderen Formen der kulturellen Heterogenität, die z. B. auch im russischen Teil der Ukraine möglich waren. Dies erschwert die jüngst einsetzende Idealisierung und multikulturelle Vermarktung der Stadt, die paradoxerweise sowohl der Erinnerung als auch Amnesie und Nationalismus Vorschub leistet. Zum Anderen, erwähnt Kozlovs'kyj als Determinante auch das Russische, das von Andruchovyč und Vynnyčuk entweder ausgespart oder als negativ bewertet wird. Die Tatsache, dass Kozlovs'kyj seit Jahren der leitende Redakteur der auflagenstärksten westukrainischen Zeitung „Vysokyj zamok“ („Schlossberg“) ist, zeugt davon, dass diese Einsicht langsam in weiten Teilen der galizischen Intelligenzija durchsickert.

Der galizische Dialekt könnte zweifelsohne als Paradebeispiel einer sprachlichen Hybridisierung und gegenseitiger Befruchtung der regionalen Sprachen gelten. Das Wiederauftauchen dieser Begriffe in der Stadttopographie wie in die Namen von bereits erwähnten Stadtteilen (Zamarstyniv, Kajzerval'd) oder Restaurants („Kumpel'“) sind Zeichen seiner Renaissance, die mit der Wiederentdeckung der Batjaren-Fol'klore und Herausgabe eines Wörterbuchs einen neuen Antrieb bekommt. Seine hybride Beschaffenheit steht für Autoren wie Kozlovs'kyj für den Charakter der Region schlechthin. Die Funktionalisierung des galizischen Dialekts im Kabarett oder seine Wiederbelebung im aktuellen Selbstverständnis der Stadtbewohner ist ein weiterer Beweis der Lebensfähigkeit solcher sprachlichen Phänomene. In diesem Lichte erscheint der L'viver Dialekt als eine Erfolgsgeschichte der Hybridisierung. Während er eine zunehmende Anerkennung findet und zu einem Symbol des lokalen galizischen Charakters avanciert, wird „Erc-Herc-Perc“ zunächst als negativ bewertet.

²⁹¹ [Die Unverwechselbarkeit der Stadt, sein *genius loci* – das sind nicht nur die Architektur, sondern auch die Traditionen und Sprache. Wenn man über das unverwechselbare Idiom der ukrainischen Städte spricht, werden Odessa und L'viv hervorgehoben. Dennoch, wie man in Odessa sagt, sind das zwei große Unterschiede... Unsere Mischung ist viel bunter. Im Laufe der Jahre kamen zu ukrainischen deutsche, französische, polnische, jüdische, russische Wörter hinzu...] Ebenda.

Dabei sind beide Produkte einer intersprachlichen und interkulturellen Begegnung. Beide sind im sog. „dritten Raum“ („third space“) bzw. an der Grenze zwischen der österreichischen, polnischen, jüdischen, russischen und der ukrainischen Kultur entstanden, den Homi Bhabha ähnlich wie Lotman als Ort intensiver kultureller Produktion betrachtet.²⁹² „Erc-Herc-Perc“ ist somit ein Schimmer der Hoffnung in der Situation der beklemmenden Hoffnungslosigkeit, kein Zeichen des kulturellen Verfalls, sondern äußerster Vitalität.

Durch die Begegnung mit der imperialen Kultur entstehen, wie Homi Bhabha feststellt, neue, hybride kulturelle Formen, die weder der imperialen, noch der autochtonen Kultur angehören. Obwohl sie Elemente von beiden beinhalten, stellen sie etwas Drittes und Neues dar, das ein eigenständiges Leben führt. Dies scheint genau auf den galizischen Dialekt zuzutreffen, der in einem solchen Zwischenraum („interstices“) zwischen dem Polnischen, Ukrainischen, Deutschen und Jiddischen entsteht.

Während man „Erc-Herc-Perc“ als Beispiel der von Bhabha entwickelten „schlauen Zivilität“ betrachten könnte, mit der der bäuerliche Rekrut die Übermacht des deutschsprachigen Korporals unterwandert, deutet Andruchovyč sie als Beweis der Insuffizienz und burlesker Unzulänglichkeit.

Die Sicht auf Mimikry als einen kreativen Prozess verteidigt auch der trinidadische Autor Derek Walcott. Damit grenzt er sich zunächst gegen einen anderen namhaften Vertreter karibischer Literatur, V.S. Naipaul ab, der mit seinem Konzept des „mimic man“ die Mimikry als einen Prozess kultureller Erosion sieht, der den Kolonisierten zur ewigen Wiederholung fremder Muster und Normen verdammt. Die Imitation imperialer bzw. kolonialer Folien beraube das kolonisierte Subjekt einer Möglichkeit, Authentisches,

²⁹² Wie Lotman mit dem charakteristischen strukturalistischen Blick auf die Sprache feststellt: „Однако наиболее ‚горячими‘ точками семиобразовательных процессов являются границы семиосферы. [...] С одной стороны, она разделяет, с другой – соединяет. Она всегда граница с чем-то и, следовательно, одновременно принадлежит обеим пограничным культурам, обеим взаимно прилегающим семиосферам. Граница – би- и полилингвистична. [...] Это получает, как правило, и прямое выражение в языковой практике населения на границе культурных ареалов.“ [Aber die „heißesten“ Stellen der zeichenbildenden Prozesse sind die Grenzen der Semiosphäre. [...] Einerseits verbindet sie, andererseits trennt sie. Sie ist immer die Grenze mit etwas, d. h. sie gehört gleichzeitig beiden Grenzkulturen, beiden aneinander liegenden Semiosphären. Die Grenze ist bi- und polylingual. [...] In der Regel kommt dieser Umstand in der Sprachpraxis der Bevölkerung an der Grenze der Kulturreale zum Ausdruck.] Lotman, Jurij: *Semiosfera*. Iskustvo-SPB, Sankt-Peterburg 2004, S. 262 f.

Originelles und Neues zu schaffen; eine Perspektive, die Naipaul zu dem fatalistischen Spruch „nothing has ever been created in the West Indies, and nothing will ever be created“²⁹³ veranlasste. Walcott stimmt zwar mit Naipaul überein, dass es destruktive Formen der Mimikry gibt, wie eine listige („cunning“) oder konservative („conservative“) Version. Die negativen Spielarten verbindet er in erster Linie mit der politischen Praxis der neuen autochtonen Elite, die die eigene Bevölkerung in der Art der ehemaligen Kolonisatoren unterdrückt, indem sie ihr z. B. die Partizipation an der globalen wirtschaftspolitischen Ordnung und eine historische Handlungsmacht vorgaukelt:

In that sense Naipaul is right, that their mimicry of power defrauds their own people. Such politicians insist on describing potential in the same terms as those whom they must serve; they talk to us in the bewildering code of world markets, and so forth. They use, in short, the calculus of contemporary history, and that gives them and us the illusion that we really contribute to the destiny of mankind, to foreign policy.²⁹⁴

Im Gegensatz zu Bhabha, dem man eine einseitige Aufwertung der Mimikry und die Verdrängung ihrer negativen Effekte wie Assimilation und Auslöschung kultureller Differenzen vorgeworfen hat,²⁹⁵ bietet Walcott eine nüchterne Einschätzung der Situation seiner Heimat Karibik, die sich mit imperialen Einflüssen unweigerlich auseinandersetzen muss.²⁹⁶ Aber gerade der Zustand ökonomischer und politischer Ohnmacht macht die kulturellen Prozesse besonders relevant. Denn nach Walcotts Einschätzung gehört die gemischte karibische Kultur zu einem Feld uneingeschränkter Produktivität und herausragender Bedeutung für die Selbstidentifikation der lokalen Bevölkerung. Der Verlust der Geschichte und das Vergessen der indigenen Traditionen verlangen nach regenerativen Strategien, die Walcott in der Kreativität und

²⁹³ Zit. nach Walcott, Derek: *The Caribbean. Culture or Mimicry?* In: Desai, Gaurav; Nair, Supriya (Ed.): *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. Walcott, Derek: *The Caribbean. Culture or Mimicry?* In: Desai, Gaurav; Nair, Supriya (Hrsg.): *Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism*. Rutgers University Press, New Brunswick, N. J. 2005, S. 261.

²⁹⁴ Walcott, *The Caribbean*, S. 258 f.

²⁹⁵ Vgl. die ausführliche Diskussion im Unterkapitel „Bhabha im Kreuzfeuer der Kritik“, insbesondere die Kritikpunkte Ella Shohats. Varela, María do Mar Castro; Dhawan, Nikita: *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Transcript. Bielefeld 2005, S. 101 f.

²⁹⁶ Walcott, *The Caribbean*, S. 257.

Vorstellungskraft erblickt: „[...] what has become necessary is imagination, imagination as necessity, as invention“.²⁹⁷

Als Motor dieser kulturellen Dynamik sieht Walcott die Mimikry an. Im Gegensatz zu Naipaul, der nur ihren sekundären, degenerativen Charakter betont, entdeckt Walcott ihr kreatives Potenzial. Wenn die gesamte kulturelle Produktion der karibischen Inseln der Nachahmung metropolitaner Muster geschuldet ist, dann treffe dieses Urteil auf die Kultur des ganzen amerikanischen Kontinents erst recht zu.²⁹⁸

Trotz des pessimistischen Urteils Naipauls über die Mimikry werde sie auf Trinidad weiter bestehen, „because life, if we can call it that in archipelago, defiantly continues“²⁹⁹. Somit ist die Mimikry für Walcott nicht nur eine kulturelle Überlebens- bzw. Widerstandsstrategie, sie ist das Gegenteil vom kulturellen Tod bzw. Selbstzerstörung.

Walcotts Plädoyer für Mimikry basiert auf einem Phänomen, das ohne sie nicht zustande gekommen wäre – dem karibischen Karneval. Der Vorwurf der mangelnden Authentizität und Originalität ist schon deswegen absurd, weil der Karneval, der heute als originelle karibische Kunst gilt, ebenfalls „aus dem nichts“ geschaffen wurde:

From the viewpoint of history, these [music] forms originated in imitation if you want, and ended in invention; and the same is true of the Carnival costume, its intricate, massive, and delicate sculpture improvised without a selfconscious awe of reality, for the simple duplication of ancient sculpture is not enough to make a true Carnival costume. Here are three forms, originating from the mass, which are original and temporarily as inimitable as what they first attempted to copy. They were made from nothing, in their resulting forms it is hard to point to mere imitation.³⁰⁰

Auch wenn die Karibik von der Szene in „Erc-Herc-Perc“ geographisch denkbar fern liegt, lohnt es sich, angesichts dieses Beispiels darüber nachzudenken, inwiefern Andruchovych mit seiner Kritik des parodistischen Wortspiels recht hat. Sein ironischer Unterton und subversive Kraft sind nicht zu überhören. Aber wenn man nur die

²⁹⁷ Ebenda, S. 259.

²⁹⁸ Ebenda.

²⁹⁹ Ebenda, S.

³⁰⁰ Ebenda, S. 261.

parodistische Leistung beachtet, gerät ein wichtiger Aspekt – derjenige der Kreativität – in den Hintergrund. Denn der huzulische Bauer liefert keine Kopie des erzherzoglichen Titels, sondern macht einen Fluch daraus, den er noch mit dem doppelsinnigen und pejorativen „Rübe mit Spagat“ verstärkt.

Das kurze Wortspiel bewegt sich in die gleiche Richtung wie der Karneval – es bringt neue kulturelle Formen hervor, die wie am Beispiel des L’viver Dialekts und karibischen Karnevals gezeigt wurde, zum Hauptmerkmal der lokalen Identitäten werden. Das Beispiel der Sprache ist insofern von Bedeutung, als Walcott darin den einzigen Ort der Tradition sieht. Und die Sprache vermag nur aus dem Grund die Erinnerung an die autochtonen Kulturen Amerikas und Afrikas zu transportieren, weil sie über die mimetische Leistung verfügt:

What we have carried over, apart from a few desultorily performed customs, is language. When language itself is condemned as mimikry, then the condition is hopeless and men are no more than jackdaws, parrots, myna birds, apes.³⁰¹

In diesem Sinne wird die Mimikry radikal umgedeutet. Sie erscheint nicht mehr als ein Akt der Amnesie, sondern als einer der Anamnese. „Erc-Herc-Perc“ erscheint daher als ein Akt der Erinnerung an die Habsburger Herrschaft, bei dem neue kulturelle Formen generiert werden, die Unterwerfung und Widerstand manchmal unzertrennlich verschmelzen. Andruchovyč ist sich der Ironie, Verspieltheit und „Schwejkerei“, die „Erc-Herc-Perc“ anhaften, bewusst.

Es wäre aber zu einseitig, „Erc-Herc-Perc“ lediglich als eine Form des anti- bzw. postkolonialen Widerstandes zu sehen und zu vergessen, dass es sich bei dieser karnevalesken Repetition um einen genuinen Mechanismus kultureller Kreativität handelt:

The carnival mentality seriously, solemnly dedicates itself to the concept of waste, of ephemera, of built-in obsolescence, but this is not the built-in obsolescence of manufacture but of art, because in Carnival the creative energy is strictly regulated by its own season. Last year’s intricate sculptures are discarded as immediately valueless [...], last year’s songs cannot be sung this year, nor last year’s tunes, and so an entire

³⁰¹ Ebenda, S. 260.

population of craftsmen and spectators compel themselves to this regeneration of perpetually making it new, and by that rhythm create a backlog of music, design, song, popular poetry [...].³⁰²

Ein Teil der subversiven Wirkung von „Erc-Herc-Perc“ kommt aus der Rekombination und Entstellung des Vertrauten. In dieser Hinsicht erinnert dieser ästhetische Effekt an Viktor Šklovskijs „Verfremdung“ („ostranenije“). Im letzten Fragment des Essays revidiert aber Andruchovyč seine negative Einschätzung des huzulischen Wortspiels und gelangt zur Einsicht, dass das geheimnisvolle „Erc-Herc-Perc“ „ein Nachhall von Worten aus uralten Zeiten, die trotz allem gehört und erkannt wurden“³⁰³ darstellt. Dies ist eine wichtige Wendung im Diskurs des Erzählers. Damit verleiht er der eingangs gescholtenen „Entgleisung“ des Huzulen eine wichtige mnemonische Funktion. „Erc-Herc-Perc“ wird zu einer Flaschenpost aus der Vergangenheit, einer fehlenden Kette zwischen Gestern und Heute, mit deren Hilfe die Vergangenheit rekonstruiert werden kann. Trotz der massiven Zerstörungen reißt der Faden der Erinnerung und Tradition nicht ab. Anhand der Ruinen, Fragmente, familiärer Überlieferung und des „Nachhalls aus uralten Zeiten“ wird er weitergeführt, allerdings nun in Ukrainisch. Das Verbindende zwischen dem unterschiedlichen, manchmal verfeindeten Gestern und Heute ist aber die Poesie und der Sinn für Schönheit, wie ihn die Versöhnungs- bzw. Verehrungsgeste zwischen Stefanyk und Przybyszewski symbolisiert. Damit wird auch jene Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen geschaffen, die den mnemonischen Aspekt des Karnevals ausmacht:

The energy alone is overwhelming, and best of all, on one stage, at any moment, the simultaneity of historical legends, epochs, characters, without historical sequence or propriety is accepted as a concept.³⁰⁴

Die obigen Ausführungen hatten zum Ziel, die literarischen Repräsentationen der Erinnerung an die Habsburger vorzustellen. Durch die enge Fokussierung auf den Essay „Erc-Herc-Perc“ sollten die verschiedenen Implikationen dieses Rekurses zur Sprache kommen. Die reiche semantische Polyvalenz der Formel „Erc-Herc-Perc“, um die der

³⁰² Ebenda, S. 261.

³⁰³ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 13.

³⁰⁴ Walcott, The Caribbean, Ebenda, S. 261.

Essay kreist, spiegelt diverse Funktionalisierungen der Habsburger Erinnerung. Sie reichen von einer Vorlage zur Entdeckung der kulturellen Heterogenität Galiziens bis zum Beispiel einer konservativen Rahmung von Identität und dem Anderen. Dabei verwandelt sich das Wortspiel „Erc-Herc-Perc“ zu einem Symbol nicht nur der Unterwerfung oder des Widerstandes, sondern zu einer Chiffre zur Erinnerung an die Habsburger generell.

3.1.3. Die Sammlung „Desorientierungslauf“ als Versuch einer Aufarbeitung der Vergangenheit

Durch die Fokussierung auf die Verbrechen der Sowjets in den Essays des Zyklus gerät auch die Geschichte der interethnischen Spannungen innerhalb Galiziens in den Hintergrund. Andruchovyč spricht als erster von der Vernichtung der jüdischen und polnischen Kultur. Aber dieses Thema wird, ausgenommen des materiellen Aspekts der untergegangenen bürgerlichen Lebenswelten, kaum ausführlich diskutiert. Der fünfte Teil von „Erc-Herc-Perc“ thematisiert zwar den ukrainisch-polnischen Konflikt, vor allem die Rivalität um L'viv, die Andruchovyč bis in die poetischen (Übersetzungs-)Strategien verfolgt. Aber selbst in diesem Gedicht ist es immerhin der Andere, der einen Fehler begeht: der polnische Übersetzer, der Andruchovyč' Liebesgedicht im Sinne des nostalgischen *kresy*-Mythos ins „gekränkte historische Gedächtnis“³⁰⁵ falsch überträgt.

Die Diskrepanz in der Interpretation verschiedener Epochen kann einem derart sensiblen und anti-essenzialistisch denkenden Autor wie Andruchovyč nicht entgehen. In seiner Kritik der apokalyptischen Note des *kresy*-Diskurses revidiert er seine eigene nostalgische Position aus dem Stanislau-Fragment. Am Ende soll die Aufmerksamkeit von der Sehnsucht nach der (offenbar unwiederbringlich) verlorenen Vergangenheit doch auf das Hier- und Jetzt gelenkt werden:

Про нинішній Львів чи Станиславів (як і про Стрий, Дрогобич або Бучач) і справді можна писати як про купу руїн, царство смерті, забуття і всепереможного Хама. Але можна писати й про інше: про життя, про щоденний опір руйнації, про кохання під

³⁰⁵ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 13.

облупленими мурами й поїдженими фресками, про бучні пиятики та нічні пригоди в ущелинах старих фортечних провулків [...].³⁰⁶

Dennoch vollzieht sich die Auseinandersetzung mit der Vergangenheit wie in der Przybyszewski-Stefanyk-Episode im Zeichen der Boheme und des Abenteuers. Der so treffend vom Autor erkannte „tägliche Kampf gegen den Verfall“ wird im Privaten, durch einen alternativen Lebensstil eines Bohemiens geführt und betrifft eher die Studienzeit im L'viv der 1980er und die Wanderungen durch die Karpaten als eine bewusste Annäherung an die verwischten Spuren des Anderen. Das alte Gemäuer und die zerfallenden Fresken erfüllen zunächst die Funktion einer romantischen Kulisse. Die Ruinen faszinierten den Autor nicht, weil sie einen Zugang zum konkreten Anderen ermöglichten. Viel mehr als ein bewusstes intellektuelles Interesse erregen sie seine Phantasie, denn in der manichäischen Zeit des Kalten Krieges legen sie Zeugnis von der „Fülle der Welt“ ab und bilden eine Gegenwelt zur streng reglementierten und uniformierten sowjetischen Realität:

Тому нам залишалося мандрувати в пошуках замків по цей бік кордонів. Ми хотіли бодай фрагменту, бодай натяку на щось далеке, на якусь таку італію-францію-німеччину, та ні – ми хотіли навіть не цього, а радше звістки про повноту буття. Проте, що воно складається з видимої та невидимої частин – і ця друга є головною та вирішальною. Трохи пізніше я прочитав у Рільке про „бджіл невидимого“, які збирають „невидимий мед“, отже, припустимо, що того дощового літа ми були цими збирачами меду.³⁰⁷

³⁰⁶ Ebenda. [Man kann das heutige Lwiw oder Stanislawiw (ebenso gut wie Stryj, Drohobytch oder Butschatsch) in der Tat als große Ruine, als Reich des Todes, des Vergessens und des übermächtigen Ham schildern. Aber man kann auch über etwas anderes schreiben: über das Leben, den täglichen Kampf gegen den Verfall, über die Liebe unter bröckelnden Mauern und zerfressenen Fresken, über laute Gelage und nächtliche Abenteuer in den Nischen der alten Festungsmauern [...].] Andruchowytch, Erz-Herz-Perz, S. 49.

³⁰⁷ Andruchovyč, Jurij: Central'no-schidna revizija. In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: Moja Jevropa. Dva eseji pro najdyvnišu častynu svitu. VNTL Klasyka, L'viv 2001, S. 73. [So blieben wir auf unsere eigenen Wanderungen angewiesen, auf die Spurensuche in den Burgruinen diesseits der Grenze. Wir hofften, zumindest ein Fragment, eine zarte Anspielung zu finden, die ein bißchen Ferne evozierte, ein bißchen Italien-Frankreich-Deutschland. Doch nein, das war es nicht, es ging eher darum, eine Ahnung von der Fülle des Daseins zu bekommen; davon, daß es eine sichtbare und eine unsichtbare Seite gibt und daß letztere fundamental und entscheidend ist. Etwas später habe ich bei Rilke von den Bienen des Unsichtbaren gelesen, die einen unsichtbaren Honig sammeln; sagen wir also, daß wir in diesem verregneten Sommer Honigsammler waren.] Andruchowytch, Juri: Mittelöstliches Memento. In: Ders.; Stasiuk, Andrzej: Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa. Aus dem Ukrainischen v.

So sehr die Orientierung an den Ruinen für die Suche nach alternativen Räumen und Erfahrungen wichtig war, diente sie höchstens als das erste, passive Stadium der Auseinandersetzung mit der Geschichte Galiziens. Ohne Konfrontation mit den tragischen Kapiteln der galizischen Vergangenheit wie Krieg, Shoah, Vertreibung und die Totalitarismen drohte sie für immer im Rahmen populärer sowjetischer Abenteuerfilme und Musicals wie der bekannten Verfilmung der „Drei Musketiere“ (1978) steckenzubleiben. Offenbar erfüllten sie eine ähnliche Ventil-Funktion wie die Dumas-Verfilmung: die drastischen Reiseeinschränkungen des Sowjetregimes wurden durch die relativ freizügige historische Mobilität kompensiert.³⁰⁸

In diesem Sinne ist auch die Versöhnungsgeste zwischen Przybyszewski und Wasyl' Stefanyk als Modell für die Annäherung an den Anderen nur bedingt geeignet. Der Kniefall des Anführers der polnischen Moderne und Stefanyks Versuch, dessen Füße zu küssen, sind zu grotesk, um als Vorbild für die Aufarbeitung des ukrainisch-polnischen Konfliktes dienen. Er ist zwar ein wichtiger erster Schritt Richtung „Völkerverständigung“, dessen Seriosität durch die Doppeldeutigkeit der Geste gleichsam relativiert wird. Die trunkene Demut des etablierten Przybyszewski kann genauso gut eine subtile Verhöhnung Stefanyks und Bestätigung seiner Marginalität bedeuten, die durch Stefanyks Selbsterniedrigung ironisch nur noch gesteigert wird.

Ebenso wenig Zufall ist es, dass der Erzähler die galizische Apokalypse nicht mit dem Niedergang der polnischen Demokratie z. B. durch den Mord am Präsidenten Gabriel Narutowicz 1922 und durch die Einrichtung der Piłsudski-Diktatur im Jahre 1926 oder mit der Gründung der Organisation ukrainischer Nationalisten 1929 verknüpft, sondern mit dem Einmarsch der sowjetischen Armee am 1. September 1939 in Polen datiert. Irgendwie scheint die Angst vor den Sowjets viel größer als vor den Nazis und den Nationalisten, wenn man allein die epische Rückkehr von Andruchovyč' Großvaters aus Wien nach Stanislau in der „Mittelöstlichen Revision“ verfolgt. Der „Schwund Europas“,

Sofia Onufriw u. aus dem Polnischen v. Martin Pollack. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004, S. 11 f. Im Weiteren werde ich allerdings die Übersetzung „Mittelöstliche Revision“ vorziehen.

³⁰⁸ Der vom Regisseur Georgij Jungval'd-Chil'kevič und Odessa-Filmstudio produzierte Schlager wurde größtenteils in L'viv und in der Region (Schlösser Svirž und Pidhirci) sowie in Odessa gedreht und machte die Stadtkulisse in der ganzen Sowjetunion bekannt. Dieser Umstand wird gern bei Stadtführungen in L'viv erwähnt.

das Chaos und die Brutalität der siegreichen Sowjets beschäftigen den Erzähler wesentlich mehr als die Verbrechen des Dritten Reiches, obwohl es, wie Habermas treffend betont, „jenen sprachlos machenden Zivilisationsbruch“ verübte.³⁰⁹

Wohl aus dem Grund wird auch die Geschichte des Großvaters kaum problematisiert, der, wie man aus den Anspielungen auf seine Militärlaufbahn im Zweiten Weltkrieg errät, mit den Nazis kollaborierte. Die Kollaboration wird aber als eine erzwungene Allianz mit dem geringeren Übel, ein Pakt mit dem Teufel dargestellt. Die Hoffnung auf die „Rückeroberung des Landes“ und auf einen unabhängigen ukrainischen Nationalstaat, von dem Andruchovyč' Großvater, einst Mitglied der ukrainischen Sič-Schützen, seit dem ukrainisch-polnischen Krieg träumt, überwiegt die moralischen Bedenken und Berührungsängste mit den Deutschen. Im Gegenteil wird seine Tätigkeit im Dienste der Besatzer durch seinen maskulinen Lebensstil relativiert und beinahe verharmlost. Was der Erinnerung würdig bleibt, ist lediglich sein unbändiger Überlebenswille, der sich im Spruch: „Hivno vony meni zrobljat'!“ (Sie [die Sowjets] können mich mal!)³¹⁰ manifestiert. Für den in der Nachkriegszeit aufwachsenden Autor wird er zu einer männlichen Verhaltensmaxime im Umgang mit dem Sowjetregime.

Umso folgerichtiger ist es dann, dass die Versöhnung zunächst zwischen dem polnischen und ukrainischen Lager und nicht zwischen Ukrainern und Juden bzw. Russen stattfindet. Andruchovyč gedenkt zwar als erster in der postsowjetischen Ukraine der jüdischen Opfer, sie bleiben aber im Gegensatz zu Polen eine anonyme und teilweise stereotypisierte Masse. Das ironische Spiel mit Stereotypen ohne angemessene Alternativen verlängert paradoxerweise die Gültigkeit der ersten, tradiert sie in ihrer Negativität und legalisiert die Ironie in einer ernsthaften Angelegenheit. Das Wissensvakuum wird mit karnevalesken Bildern der Händler, Magier, Chassiden, Chaldäer und Bohemiens wie im Essay „Stadt-Schiff“ gefüllt. Die Solidarität des Erzählers beschränkt sich auf eine bestimmte Gruppe im Judentum, auf die „echten“ galizischen Juden – die „feinsinnige und kunstbegabte, verträumt-tiefsinnigen, melancholische

³⁰⁹ Habermas, Jürgen: Was bedeutet „Aufarbeitung der Vergangenheit“ heute? Bemerkungen zur „doppelten Vergangenheit“. In: Die Moderne – ein unvollendetes Projekt. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1992. Reclam, Leipzig 1992, S. 250.

³¹⁰ Andruchovyč, Central'no-schidna, 111.

Anhänger des Chassidismus“, die den „normalen sowjetischen Hebräern“ entgegengesetzt werden.³¹¹ Die letzten sind „bereits russischsprachig, bereits unifiziert, bereits so, dass sie sich ihres eigenen Judentums schämten“.³¹²

Unter dem Gesichtspunkt der Völkerverständigung ist es signifikant, dass der Versöhnungsprozess im heutigen ukrainischen Galizien ebenfalls zunächst in westlicher Richtung anläuft, wie das Przybyszewski-Stefanyk-Finale eindrücklich belegt. Der polnische Nachbar scheint als erster einer Vergebung und Annäherung würdig zu sein. Den Vertretern des Ostens wird dagegen der Besitz jeder Kulturtradition und Dialogfähigkeit abgesprochen. Während sie außerhalb einer Ethik der Erinnerung landen, rücken die Juden durch ihre Vernichtung in die verklarte Ferne der chassidischen Tradition und ersparen somit unbequeme Fragen auch an die eigene Familienvergangenheit. Wohl aus diesem Grund nimmt die Auseinandersetzung mit der sowjetischen Besatzung im kulturellen Gedächtnis des heutigen Galizien vielmehr Platz als die Aufarbeitung der deutschen ein, auch wenn diese Asymmetrie aufgrund der Dauer der sowjetischen Regierung zunächst durchaus nachvollziehbar erscheint. Die zwischenethnischen Spannungen der Zwischen- und Nachkriegszeit, der Antisemitismus sowie Radikalisierung und Kollaboration der ukrainischen Nationalisten mit dem Nazi-Regime werden nur angedeutet („zu viele Tote unter den Füßen“), kaum aber ausführlich thematisiert.³¹³

Die russisch-sowjetische Periode wird generell als zivilisatorisches Desaster dargestellt. Eine ausgezeichnete Illustration dieses kulturellen und literarischen Topos bietet das Bild von Jurij Koch „Dajoš prikurit’?!“ („Gibst du ihnen zu rauchen?!“, 1992; Abb. 8).

Während Jurij Andruchovyč im „Erc-Herc-Perc“ hauptsächlich die Folgen der Sowjetisierung für die materielle Kultur Galiziens, insbesondere dessen bürgerliche urbane Lebenswelten thematisiert, lenkt Koch die Aufmerksamkeit in seinem Bild auf den zwischenmenschlichen Aspekt der Begegnung mit dem sowjetischen Anderen. Um den Zusammenprall zwischen den Besatzern Galiziens und der einheimischen

³¹¹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 11.

³¹² Ebenda.

³¹³ Der in Galizien verbreitete Gemeinplatz über die zivilisierte deutsche Besatzung – im Gegensatz zur barbarischen russischen – findet hier seinen prägnanten literarischen Ausdruck.



Abb. 8 Jurij Koch „Dajoš prikurit’?!“ („Gibst du ihnen zu rauchen?!\", 1992).

Zivilbevölkerung zu veranschaulichen, stellt der Maler eine halbnackte Frau in huzulischer Trachtenweste dar, an der eine Kolonne uniformierter Soldaten vorbeimarschiert.

In erster Linie ist es der Gesichtsausdruck der Frau, der eine Vorstellung vom Schock dieser Begegnung vermittelt. Ferner ist es die Halbnacktheit der Dame, insbesondere ihre feinen Seidenstrümpfe, die einen großen Kontrast zu plumpen, grauen Uniformen und schweren Soldatenstiefeln erzeugen und ihre Verletzlichkeit und Fragilität betonen. Es ist leicht zu erraten, dass die halbnackte Huzulin mit der charakteristischen Pfeife hier für Galizien und die Soldatenuniformen für eine der Besatzungsarmeen stehen. Einen Schlüssel für eine genaue Zuordnung der letzten bieten die charakteristischen schweren *Kirza*-Stiefel.³¹⁴ Aufgrund ihrer Verbreitung in der Sowjetarmee wurden die Schuhe zum Symbol des sowjetischen Soldaten, insbesondere seiner mangelnden Ausstattung und ärmlichen Uniform. Im Bild symbolisieren sie über eine metonymische Kette vor allem die Brutalität der Sowjets.

Die Assoziation der Sowjetarmee mit *Kirza*-Stiefeln und schlechter Bekleidung taucht sowohl bei ukrainischen Autoren der Vor- bzw. Nachkriegszeit wie Vira Mars'ka, aber auch bei Zeitgenossen wie Jurij Andruchovyč auf. So heißt es in „*Carpathologia cosmophilica*“, dass die Karpaten so lange eine Schnittstelle von diversen Strömungen und Einflüssen waren, bis die Sowjets kamen:

Аж поки не прийшли велетні у *кирзаках* [Herv. R. D.] і не позагачували тутешні криниці розстріляними в потилиці тілами, тим самим заклавши у підвалини свого режиму вибухівку, що спрацювала рівно через півстоліття, у золотому вересні 89-го, в час ексгумацій, панахид, перепоховань і трьохсоттисячних вуличних шесть.³¹⁵

³¹⁴ *Kirza/kyrza* steht für einen Stoff, der 1904 auf der Basis von Baumwolle in Russland erfunden und ab 1941 als Lederersatz für Militärschuhe und Spezialstoffe verwendet wurde. Der Begriff selbst stellt ein Akronym von „*Kirovskij zavod*“ (Kirov-Werk), einer Fabrik, die die Massenproduktion des Stoffes aufnahm. Das etymologische Wörterbuch der ukrainischen Sprache von Mel'nyčuk führt die Bezeichnung dagegen auf das englische Toponym „*Kersey*“ zurück. Vgl.: Mel'nyčuk, *Eytmolohičnyj*, Bd. 2, S. 436.

³¹⁵ Andruchovyč, *Carpathologia cosmophilica*. In: *Dezorientacija na miscevoli*, S. 18. [Bis schließlich die Riesen in *Zelttuchjacken* [Korrekt: *Kirza*-Stiefeln, Anm. und hervor. R. D.] kamen und die hiesigen Brunnen mit den Leichen von hinten Erschossener vollstopften und damit die Sprengsätze an die Fundamente ihrer Herrschaft legten, die genau ein halbes Jahrhundert später, im milden Herbst des Jahres 89, explodieren sollten, als es mit den Exhumierungen, Umbestattungen und Massendemonstrationen losging.] Andruchowysch, *Carpathologia Cosmophilica*. In: *Das letzte Territorium*, S. 19.

Die Fremdheit der Soldaten wird außerdem durch den Kontrast ihrer Uniform zu Pflastersteinen und dem Kanaldeckel betont. So trampeln ihre Stiefel über das typische Stadtpflaster von L'viv oder Stanislau sowie über den Kanaldeckel mit der Aufschrift „AIAKS-214 WIEN-LEOPOLIS-WASSERINN[unleserlich]“, die auf die entwickelte urbane Infrastruktur Galiziens verweisen sollen. Hier kommt die oben skizzierte Opposition zwischen Zivilisation (Galizien) und Barbarei (Russland/Sowjetunion) wieder zum Tragen.

Einer der Soldaten bzw. seine Hand hält der Frau eine Streichholzschachtel in blau-gelb zum Anzünden der Pfeife hin. Damit spielt Koch auf das Ende der Hoffnungen auf staatliche Unabhängigkeit an, die Ukrainer mit dem Zweiten Weltkrieg verknüpften. Die Bedeutung dieser Geste wird auch durch den russischen Titel „Dajoš prikurit'?!“ disambiguiert. Gleichzeitig erzeugt der Titel ein doppelsinniges Wortspiel, denn der russische Phraseologismus „davat' prikurit'“ heißt auf Deutsch so viel wie „es jemandem einheizen“ bzw. „die Hölle heiß machen“. Die Anspielung auf das schwere Los der von den Sowjets besetzten Gebiete wird auch durch die linke Hand der Frau unterstrichen, die sich an ihrem nackten Hintern hält. Dies mag sowohl im übertragenen Sinne eine Schikane oder durchaus eine direkte Gewaltanwendung bedeuten. Damit bezieht Koch auch den verbreiteten Topos der Ukraine als einer von feindlichen Übermächten vergewaltigen und geächteten Frau ein. Gleichzeitig impliziert das ambivalent-erotische Erscheinungsbild der Frau auch die Anpassung an die brutale Siegermacht, von deren Gunst sie nun ganz abhängig ist.

Die Präsenz der Soldaten auf dem Pflaster der galizischen Städte mag durchaus der Vorstellung aus dem Essay „Carpathologia“ zugrundeliegen, dass man vor der Gewalteinwirkung der Sowjets wie in Taras Prochas'kos Roman „NeProsti“ höchstens in die fernen Karpatenwinkel entfliehen konnte. Aber selbst hier war Europas materielles Erbe vor dem Zugriff der Eindringlinge nicht sicher. Als Monument dieser ubiquitären Bedrohung führt Andruchovyč das Schicksal der verlassenen Sternwarte auf dem Berg Pip Ivan an. Das Observatorium wurde in den 1920er Jahren nach dem letzten Stand der Technik und des Komforts eingerichtet:

Це споруда і це структура, житло, робітня, цитадель, академія, бібліотека, зали для конференцій, танців і гімнастики, салон, басейн, машинне відділення, ресторація,

електростанція, котельня, анфілада комор, а ще підземелля і безліч інших загадкових приміщень з вічно зачиненими дверима, це ковчег, це комплекс.³¹⁶

Die Sternwarte umfasste damals alle denkbaren Errungenschaften der westlichen Zivilisation; sie verkörperte all das, was in einer ähnlichen sowjetischen Einrichtung fehlte, jene „Fülle des Daseins“, die den meisten Sowjetbürgern vorenthalten wurde.

Jedoch verkam die eher einer phantastischen Raumstation denn reellem Bau ähnliche Sternwarte nach dem Zweiten Weltkrieg, und wurde schließlich aufgegeben. Ihre kostbare Inneneinrichtung, mit der man „vielleicht Engel, vielleicht Kometen“ beobachten konnte, ereilte das gleiche Schicksal wie die gutbürgerlichen Wohnungen Stanislaus:

Нині в її стінах можна сховатися від перелітних гірських дощів. Стійкий запах екскрементів і старого шмаття вже не вивітриш – навіть шістнадцятьма полонинськими протягами, які вічно гуляють у цих стінах з огляду на діри і шпари – як у метафізичному сенсі, так і в дослівному. Мандрівники розкладають вогнища просто в залах і коридорах. Залишки паркету незле надаються для розпалювання – тутешні люди досить віддавна досягнули цю провокативну істину й тому йдеться вже не про паркет як такий і не про ясно-горіхову обшивку стін, і не про тьмяно-букові стелажі в бібліотеці, а саме про „залишки“.³¹⁷

Obwohl die materielle Substanz des Gebäudes zerstört wurde, erlangte das Observatorium mit der Zeit eine neue Bedeutung.

³¹⁶ Andruchovyč, Carpathologia, S. 16. [Das ist Bauwerk und Traumwerk zugleich, mit Heim und Werkstatt, Zitadelle und Akademie, Bibliothek, Konferenz- und Tanzsaal, Turnhalle, Salon, Schwimmbassin, Maschinenraum, Restaurant, zentraler Energieversorgung, Kesselraum, einer Reihe von Speichern und Kellergewölben und unzähligen anderen rätselhaften Räumen mit ewig verschlossenen Türen – es ist eine Arche, ein Komplex.] Andruchowysch, Carpathologia, S. 15 f.

³¹⁷ Ebenda. [Heute bieten seine Mauern vor Regengüssen Zuflucht. Den penetranten Geruch nach Exkrementen und alten Lumpen wird das Gebäude nicht mehr los – da helfen auch die sechzehn Bergwinde nicht, die ständig durch die Löcher und Spalten – im metaphysischen und wörtlichen Sinn – seiner Mauern ziehen. Wanderer schüren Lagerfeuer in den Sälen oder auf den Gängen. Die Reste des Parkettbodens brennen ausgezeichnet – die hiesige Bevölkerung hat diese aufreizende Tatsache längst entdeckt und so kann von Parkett, von Wandverkleidung aus hellem Nußholz oder dunklen Buchenregalen in der Bibliothek keine Rede mehr sein, es gibt nur noch „Überreste“.] Ebenda, S. 16.



Abb. 9 Das Observatorium auf dem Berg Pip Ivan. Zeitgenössische Ansichtskarte.



Abb. 10 Der gegenwärtige Zustand des Observatoriums.

Vielmehr kippt das Verhältnis zwischen seinem materiellen und geistigen Wert sogar um: je brüchiger seine materielle Substanz, desto wichtiger ihr ideeller Inhalt. So wird die alte Sternwarte für den Erzähler zu einem Erinnerungsort, einem Denkmal des friedlichen Europas der Zwischenkriegszeit:

Це комплекс Європи, тут, у найдальшій з її околиць, на межі з не-Європою, в самому центрі Європи.³¹⁸

Die symbolische bzw. geistige Funktion scheint nun viel wichtiger als die ursprüngliche materiell-naturwissenschaftliche, weil sie an die zivilisatorische Ausrichtung der Region – an „jenen mythischen L’viv-Warschau-Wien-Paris-Vektor“³¹⁹ – erinnert. Das alte Observatorium markiert zudem einen Raum, an dem der Machtbereich der Sowjets endet. Es bringt den Erzähler sogar zu einer entschiedenen Abgrenzung vom Osten. So resümiert er, dass an diesem Punkt Russland nicht nur fern sei, sondern „überhaupt nicht“ existiere.³²⁰

Mit dieser Negierung der einstigen Großmacht kündigt sich hier eine wichtige Aporie an. Einerseits ist es offensichtlich, dass es Andruchovyč um den Widerstand gegen die Brutalität und Rücksichtslosigkeit der Geopolitik, insbesondere gegen die totalitäre Sowjetunion geht. Als Gegenstrategie schlägt er das Konzept der Geopoetik vor, die das Symbolische des Raumes, das Mythische, Kulturelle und Transzendente z. B. der Ruinen und Spuren im Gegensatz zur Geopolitik und Geschichte betont. Damit wird der Akzent bewusst von der Realpolitik, nationaler Staatsräson und von geopolitischer Besessenheit auf Bodenschätze auf das Immaterielle und Private der Geopoetik verschoben.

Gegen die Aufwertung des Mythischen und Symbolischen gegenüber dem kruden Positivismus totalitärer Regimes ist wenig einzuwenden. Der Satz „Übrigens ist Russland weit, es existiert überhaupt nicht“ macht aber klar, dass die Sowjetunion nicht nur radikal negiert, sondern mit Russland gleichgesetzt wird. Andruchovyč’ Kritik der imperialen und totalitären Praktiken greift deswegen zu kurz, weil sie ethnisiert und

³¹⁸ Ebenda. [Der Komplex Europa – hier, in der abgelegenen aller europäischen Regionen, an der Grenze zu Nichteuropa, im exakt ermittelten Zentrum Europas.] Ebenda.

³¹⁹ Ebenda.

³²⁰ Ebenda, S. 17.

essenzialisiert. Obwohl die russische Kultur ebenfalls gewaltige Opfer zu beklagen hatte, wird sie in kollektive Haftung genommen. Über die Isotopien „Barbarei“ und „Zerstörung“ wird sie, wie im Kapitel 4. zu sehen sein wird, zudem mit den negativen Stereotypisierungen Asiens wie mit den Eroberungskriegen der Mongolen verknüpft und orientalisiert.

3.1.4. Auf der Suche nach einem *homo multiculturalis*

Auf der Suche nach einer radikalen Alternative zu den homogenisierenden und reglementierenden Räumen des Totalitären wählt der Erzähler Gegenden, die kulturell äußerst heterogen, peripher oder gar exotisch sind. So taucht in „Carpathologia cosmophilica“ neben Karpaten Indien auf, aber nicht als politische und ethnographische Größe, sondern als Essenz des Mythos. Seine Beschreibung könnte antiken Historien entstammen: Eine Insel mitten im Ozean, deren Bewohner in der Zauberei gewandt sind und außerhalb der Geschichte leben. Dies gelingt ihnen, weil sie im Gegensatz zur uniformen Bevölkerung Nationalstaaten und brave imperiale Untertanen durch „Myriaden unsichtbarer und schmerzhafter Ströme“ mit „fast jeder kosmischen Erscheinung“ verbunden sind.³²¹ Über den huzulischen *rachmany*-Mythos wird ein direkter Bezug zwischen dem märchenhaften Kontinent und den Karpaten hergestellt: die legendären *rachmany* mussten eines Tages die paradiesische Insel verlassen und in die Karpaten flüchten. Die Flüchtlinge brachten ihr geheimes und teilweise kurioses Wissen mit, das unter anderem in der Roma-Folklore verschlüsselt und tradiert wurde:

Серед інших важливих речей викрадене знання стосувалося насамперед істинного відліку часу, причинно-наслідкових рядів і нашарувань, здатності прочитувати минуле і передрікати майбутнє за візерунками долонь, розташуванням люстр у кімнаті або світил на небі, мистецтва дресирувати ведмедів, гіпнотизувати дітей і обробляти метали гарячим способом.³²²

³²¹ Ebenda.

³²² Ebenda, S. 19. [Neben anderen wichtigen Dingen kam dieses mitgebrachte Wissen vor allem bei der exakten Zeitrechnung zur Anwendung, bei den Überlagerungen von Ursache und Folge, aber auch, wenn es darum ging, Vergangenes und Zukünftiges aus den Linien der Hand oder der Anordnung von Spiegeln in einem Zimmer oder von den Konstellationen am Himmel abzulesen, Bären zu dressieren, Kinder zu hypnotisieren und Metalle in heißem Zustand zu bearbeiten.] Ebenda, S. 20.

Schließlich wurden die geheimen Traditionen an die huzulischen Zauberer die *planetnyky*, weitergereicht. Das prominente Medium, in dem der kulturelle Reichtum der Rachmanen überdauern konnte, ist die huzulische Musik. Als Amalgam der rumänischen, ungarischen, slowakischen, lemischen und Roma-Motive verkörpert sie zudem die Essenz Zentraleuropas.³²³ Mit ihrer nomadischen Mobilität und Transgression nationaler Grenzen sind Roma damit ideale Bürger Zentraleuropas. Ihr Nomadismus und ihre Fragilität entsprechen der Unbeständigkeit und Unsicherheit dieses Teils des Kontinents.

Diese exotisierende und verklärende Sicht der Roma teilt Andruchovyč auch mit Andrzej Stasiuk. Auch Stasiuk greift bei seiner Suche nach dem geeigneten Symbol für sein individualisiertes, privates Zentraleuropa auf Roma und den Habsburger Mythos zurück. Er tut dies, indem er feststellt, dass sich seit der Monarchie kaum etwas und wenn schon, dann gar nicht zum Besseren gewendet hat. Eine Bestätigung findet er in der immer noch lebendigen Erinnerung an die Monarchie, die das Gesehene auf seiner Reise durch Zentraleuropa hervorruft:

Teraz padało w niemal całym dawnym Cesarstwie. Palilem camele bez filtra z bezcłowego na Okęciu i próbowałem sobie wyobrazić letni deszczowy dzień sprzed wieku [...]. Ziemie Habsburgów puchną powoli jak chore tkanki i próbują żyć własnym życiem. XIX artykuł Konstytucji to bomba z opóźnionym zapłonem, i to ona rozsadzi monarchię.³²⁴

Aus seinem Hotelfenster beobachtet der Erzähler das Geschehen auf dem Platz, er hört die gleiche Geräuschkulisse wie zu der Zeit der Monarchie – das typische Sprachengewirr aus „Ungarisch, vielleicht Slowakisch, vielleicht Ukrainisch oder Polnisch“. In diesem Augenblick reist er gedanklich wieder in die Monarchie und versetzt sich in die Identität „des Geigers aus Aboni“, den er angeregt durch das Bild von

³²³ Ebenda, S. 23 f.

³²⁴ Stasiuk, Andrzej: Dziennik okrętowy. In: Andruchowycz, Jurij; Stasiuk, Andrzej: Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Czarne, Wołowiec 2001, S. 122. [Jetzt regnete es fast im ganzen Kaiserreich. Ich rauchte Camel ohne Filter vom Dutyfree in Okęcie und versuchte mir einen verregneten Sommertag vor einem Jahrhundert vorzustellen [...]. Die Länder der Habsburger schwellen langsam an wie krankhafte Arterien und versuchen ihr eigenes Leben zu führen. Der Artikel XIX der Verfassung ist wie eine Bombe mit Zeitzünder, und diese Bombe wird die Monarchie in Stücke reißen.] Stasiuk, Andrzej: Logbuch. In: Andruchowycz, Juri; Stasiuk, Andrzej: Mein Europa. Aus dem Ukrainischen v. Sofia Onufriv u. aus dem Polnischen v. Martin Pollack. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004, S. 126 f.

André Kertész imaginiert. Obwohl die Zustände in der Monarchie bedrückend und Stasiuks *alter ego* bitterarm ist, lehnt er wie der Erzähler aus „Erc-Herc-Perc“ jeden revolutionären Wandel bzw. die Idee ab, „ein Sozialist, Demokrat oder Nationalist“³²⁵ zu werden. Die Skepsis gegenüber großen Ideologien des 20. Jahrhunderts bringt ihn wiederum auf die Idee, dass er möglicherweise selbst ein Roma sei. Zufällig ist es der 18. August, der Geburtstag des Kaisers, was den Erzähler zu einer philosophischen Meditation über den Charakter der Monarchie anregt. Er kommt zum paradoxen Schluss, dass die Herrschaft eines fernen Monarchen über ein Weltreich eine ideale Weltordnung für den kleinen Mann bietet:

W mojej izbie stoją tylko łóżko i krzesło, ponieważ jestem biedakiem. Nie przychodzi mi jednak do głowy być sojalistą, demokratą ani nacionalistą. Niewykluczone więc, że jestem Cyganem. [...] Prawdę mówiąc, guzik mnie obchodzi, że Najjasniejszy Pan mówi po niemiecku. [...] Ale jeśli jest królem Węgrow, może być i królem Cyganów. Dlatego jestem za monarchią od jednego końca świata do drugiego, wszędzie tam, gdzie toczą się koła wozów i stąpają konie. Im Cesarz ma więcej ziemi, tym lepiej dla zwykłego człowieka. Kiedy ziemią rządzą idee, nigdy nie wiadomo, do kogo ona należy, ponieważ idee zmieniają się, a Cesarz nigdy się nie zmienia. Co najwyżej umiera, a po nim przychodzi inny, i znów jesteśmy po prostu poddanymi. Nie ma w tym niczego złego.³²⁶

Die Habsburgermonarchie erscheint trotz ihrer Rückständigkeit als ein Staatsgefüge, dem man sich im Gegensatz zu totalitären Staaten entziehen kann und das seinen Untertanen genug Spielraum lässt. Dieses Zitat Stasiuks wirft ein Licht auf die Motive der Habsburger Nostalgie auch in der ukrainischen Kultur und veranschaulicht zudem die spezifische Verknüpfung zwischen der Monarchie, Zentraleuropa und den Roma als ihren Idealbürgern bei Andruchovyč. Im folgenden Kapitel werden wir sehen, wie das gleiche habsburgische Setting einen Autor der Zwischenkriegszeit wie Bruno Schulz statt zu einer Apologie der Monarchie wie Andruchovyč und Stasiuk zu einer

³²⁵ Ebenda.

³²⁶ Ebenda, S. 122 f. [In meiner Stube stehen nur ein Bett und ein Stuhl, weil ich ein armer Schlucker bin. Es kommt mir jedoch gar nicht in den Sinn, Sozialist, Demokrat oder Nationalist zu sein. Gut möglich, daß ich Zigeuner bin. [...] Um die Wahrheit zu sagen, kümmert es mich einen Dreck, daß seine Majestät Deutsch spricht. [...] Aber wenn er der König der Ungarn ist, kann er ebensogut der König der Zigeuner sein. Aus diesem Grund bin ich für eine Monarchie, die von einem Ende der Welt zum anderen reicht, überall dorthin, wo Wagenräder rollen und Pferde stapfen. Je mehr Land der Kaiser besitzt, desto besser für den einfachen Mann. Wenn das Land von Ideen regiert wird, weiß man nie, wem es gehört, weil sich die Ideen ändern, während der Kaiser sich nie ändert. Er kann höchstens sterben und dann folgt ihm ein anderer nach, und wir sind wieder Untertanen. Daran ist nichts Schlimmes.] Ebenda, S. 127.

leidenschaftlichen Philippika veranlasst. Stasiuks Traum von einem Raum, in dem „nichts passiert“ und „[S]o ist es am besten“ wird für Schulz zu einem Alptraum von Stagnation und nekrophiler Beschränkung.

Spätestens seit dem Dokumentarfilm „Zigeuner“ (2007) des polnischen Regisseurs Stanisław Mucha wird klar, wie sehr das romantische Bild der Roma mit ihrer trostlosen Realität in der osteuropäischen Provinz kontrastiert. Dennoch scheint der von Emir Kusturica geschaffene Film- und Musikmythos („Zeit der Zigeuner“, 1988; „Schwarze Katze, weißer Kater“, 1998) die Imaginationen eines idealen Anderen bzw. Fremden nachhaltig beeinflusst zu haben. Die Roma treten im „Carpathologia Cosmophila“ und im „Logbuch“ Stasiuks als paradigmatische Zentraleuropäer auf, die mit ihrer Existenz die Absurdität der nationalen Ordnungen und Grenzziehungen vor Augen führen. Außerdem treten die Roma als die „guten“ Nomaden in Erscheinung, die im Zuge ihrer Migrationen alle möglichen Einflüsse absorbierten und verbreiteten.

Einerseits sieht es danach aus, als ob Andruchovyč' Gegenentwurf zu totalitären Subjektkonstruktionen und Räumen ein bewusst utopischer, gar märchenhafter ist. Da seine *rachmany* bzw. *planetynyky* über Roma mit dem sagenhaften Indien verbunden sind, könnte man sogar auf eine Aufwertung des Orients spekulieren, die der „Barbarisierung“ bzw. Abwertung Russlands und Asiens im „Erc-Herc-Perc“ oder in der „Einführung in die Geographie“ gegenübersteht. Aber die Roma-Alternative ist bei der Konzeptualisierung von radikaler Alterität und Hybridität von einem bedingten Nutzen. Hier wie in Andruchovyč' mythischem Indien handelt es sich um keine reellen Räume und Erfahrungen, sondern um märchenhafte und exotisierte Entwürfe, die durch die Verklärung und Exterritorialisierung ihres utopischen Potenzials beraubt werden.

Das Sprachengemisch der geheimnisvollen Nomaden, die „ungarisch-rumänisch-slowakisch-slowenisch-kirchenslawisch-ukrainisch-ruthenisch-russisch-kauderwelsch-noch irgendwelchen Laute“ machen jede Art von Homogenisierung unmöglich, sind aber „eine fast sinnlose Mischung, deren einziger Zweck die Vernebelung und Betrug“ sei.³²⁷ Die Romas sind nach Andruchovyč' zwar die

³²⁷ Ebenda, S. 20.

[...] найвірніш[і] громадян[и] неіснуючої Центральної Європи, її фікційної спільності, цієї рахманної конфедерації, підданими всіх на світі клаптикових монархій і містечкових республік.³²⁸

Aber ihr magischer Status, ihr südlicher Exotismus und ihre Jenseitigkeit bieten keinen Ausweg aus der binären Ost(Süd)-West-Dichotomie, sondern nur ihren verklärten Gegenpol, der angesichts ihrer bedrückenden Lebensumstände umso entrückter erscheint. Auch die Biographie des ukrainischen Dichters Jurij Fed'kovyč, der im „Carpathologia Cosmophilica“ als Magier vorgestellt wird, schwächelt an übertriebener Fiktionalisierung und Mystifizierung. Der Sieg des „Demiurgen über den Landvermesser“, des „Alchemisten über den Apotheker“³²⁹ markiert zwar einen Triumph der Phantasie über den Materialismus, vermag aber kaum die reelle Lebens- und Schaffenssituation des Dichters oder die *en passant* erwähnten Schicksale von Ol'ha Kobyljans'ka oder Paul Celan zu erhellen. Das einzige Phänomen, das der Autor ohne Mystifizierung und Exotisierung beurteilt, diese „einzige Realität in der imaginären Struktur Zentraleuropas“ ist die huzulische Musik. Aber auch sie „degeneriert zum Kitsch“, bedroht durch das „Imperium der russischen Pop-Musik“; das „Zentraleuropa von Kosiv und Rachiv“ löse sich in „Eurasien“ auf.³³⁰

3.2. Visuelle Repräsentationen der Habsburgermonarchie

Das vorliegende Kapitel ist der Analyse der visuellen Repräsentationen der Habsburgermonarchie in der ukrainischen Gegenwartskunst gewidmet. Da es derer nicht allzu viele gibt, sollen hier auch die indirekten Bezüge, wie z. B. die visuellen Elemente eines spezifischen Habsburger Chronotop behandelt werden, wie er z. B. in den Werken von Jurij Andruchovyč oder Jurij Vynnyčuk entworfen wurde. Bei meiner Analyse möchte ich mich auf drei der wichtigsten Vertreter der L'viver künstlerischen Avantgarde – Vlodko Kaufman, Jurko Koch und Vlodko Kostyrko – konzentrieren.

³²⁸ Ebenda. [[...] treusten Bürger des nichtexistenten Mitteleuropa [...], dieses fiktiven Gemeinwesens, dieser rachmanischen Konföderation – Bürger aller Flickemonarchien und Kleinstadtrepubliken dieser Welt.] Andruchowysch, Carpathologia, S. 21.

³²⁹ Ebenda, S. 22.

³³⁰ Ebenda, S. 23.

Anhand ihrer Arbeiten sollen einige intermediale Bezüge zwischen Literatur und Kunst in L'vivs Szene aufgezeigt werden.

Wie im vorangehenden Kapitel aufgezeigt wurde, leitet Jurij Andruchovyč mit seiner Sammlung „Desorientierungslauf“ einen kulturellen Paradigmenwechsel ein, der mit einer Archäologie der galizischen Vergangenheit beginnt. Die kulturarchäologische Inventur des Autors lieferte eine Grundlage für die Erinnerung an das verlorene multikulturelle Erbe Galiziens, seine Sprachen und Traditionen. Anhand erhaltener Spuren – anhand der Ruinen, Familienüberlieferung und „des Nachhalls von Worten aus alter Zeit, trotzdem erhörter und erkannter: „Erc-Herc-Perc“³³¹ – sollte die einstige kulturelle Heterogenität der Region rekonstruiert werden.

Als Ausgangspunkt für dieses Rekonstruktionsprojekt in einer postsowjetischen „Stunde Null“ wählt der Autor die Habsburgermonarchie. Trotz aller ironischen Untertöne schreibt er ihr, wie der Essay „Erc-Herc-Perc“ belegt, ein wichtiges Verdienst zu: Die Habsburger hätten vielleicht sogar wider Willen für ein Gleichgewicht zwischen verschiedenen ethnischen, konfessionellen und kulturellen Bestandteilen ihrer Reiche gesorgt und dadurch einen wichtigen Beitrag zum Erhalt kultureller Vielfalt geleistet. Diese Vision macht Andruchovyč mit einer Reihe von Metaphern deutlich. Aufgrund ihrer Toleranz sei die „leichtsinnigste unter den Monarchien“ von ukrainischen Galizianern eben „Oma Österreich“ genannt worden, ihre „biologische [...] und historische Zugehörigkeit zu allem auf dieser Welt“ machte sie zu einem „Anomalienzirkus“, zu einer „Wanderausstellung von Exoten und Monstern“.³³²

Besonders im Stanislau-Fragment verdichtet sich der Eindruck, die goldene Ära Galiziens fiel mit der kulturellen Blüte der Monarchie, repräsentiert durch die Wiener Moderne, zusammen. Vor dem Hintergrund der verheerenden Folgen des totalitären 20. Jahrhunderts erscheint das Habsburgerreich daher wie eine Arche Noah, in der disparate kulturelle Formen überleben konnten. Andruchovyč verwendet die biblische Arche-Metapher auch im nachfolgenden Essay „Stadtschiff“, in dem er den

³³¹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 13.

³³² Ebenda, S. 8.

gleichen Zusammenhang – einen Rahmen für friedliche Koexistenz verschiedener Kulturen – beschreibt, der zivilisatorische Katastrophen bzw. „Sintfluten“ überdauert.

Der Vergleich des Kaisers Franz Joseph I. mit dem alttestamentarischen Noah war zweifelsohne allein durch die lange Regierungszeit des Kaisers begünstigt, die mit Ausnahme der Schlachten bei Solferino (1859) und Königgrätz (1866) relativ friedlich verlief. Das 60-jährige Thronjubiläum des Kaisers 1914, das Robert Musil in seinem Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“ (1930) als gigantische Parallelaktion literarisch verarbeitete, wurde mit großem Aufwand gefeiert. Dennoch, wie es in der ORF-Dokumentation von Andreas Novak über Franz Joseph I. heißt:

Es war nicht die Staatskunst des Jubilars, die das multinationale Reich nach 60 Regierungsjahren zusammenhielt, sondern die bloße Existenz des Langzeit-Kaisers. Sie wurde zum Symbol für Kontinuität und Sicherheit.³³³

Die langjährige Ubiquität des Kaiserbildnisses in den Amtsstuben der Monarchie, sein mit Lorbeeren bekränzt Konterfei auf Münzen und Briefmarken nährte sicherlich weitere Assoziationen mit dem mächtigen biblischen Urahn oder – in Bruno Schulz' Wahrnehmung – eines bösen Demiurgen. Nicht zufällig verweist Andruchovyč im „Erc-Herc-Perc“ darauf, dass die Bildnisse Franz Josephs in vielen ukrainischen guten Stuben neben dem Porträt des als Dichtervater der Nation verehrten Taras Ševčenko hingen, umrahmt von traditionellen gestickten Tüchern.³³⁴ Andruchovyč sieht zwar eine derartige Sakralisierung mit einem ironisch zugekniffenen Auge, aber Beispiele aus anderen literarischen Werken wie Józef Wittlins Antikriegssatire „Das Salz der Erde“ („Sól ziemi“, 1935), Marko Čeremšynas Erzählungen und schließlich Joseph Roths Romane belegen, dass der Kaiser gerade unter den Ärmsten und Schwächsten der Monarchie, „zumindest im galizischen Drohobycz und seiner Umgebung“³³⁵, wie es Andrzej Wirth in seinem Nachwort zur ersten deutschen Ausgabe von Schulz' Erzählungen ebenso ironisch vermerkt, als Statthalter Gottes verehrt wurde. Diesen Befund spiegelt auch der bekannte galizische Witz über sowjetische Beamte, die bei der

³³³ *Kaiser Franz Joseph I.* R.: Andreas Novak, 2006. ORF, Österreich. In: <https://www.youtube.com/watch?v=TpctFh79b2s> (Aufgerufen am 1.08.2013).

³³⁴ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 7.

³³⁵ Schulz, Bruno: Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen. Aus dem Polnischen von Josef Hahn. Fischer, Frankfurt a. M. 1981, S. 337.

ersten Volkszählung in den Karpaten die Huzulen nach dem Namen des amtierenden Parteisekretärs, des gefürchteten Josef Stalins fragten, um als Antwort den Namen Franz Josephs zu erhalten.

Obwohl der direkte Vergleich mit Noah im „Desorientierungslauf“ fehlt, begegnet man ihm unter den Objekten, die im Rahmen des mehrtätigen Workshops – „art-laboratorija „Nojiv kovčeh““ („Arche Noah“, 2001) des L'viver Künstlers Volodymyr Kaufman entstanden sind. Volodymyr (Vlodko) Kaufman gehört seit den frühen 1980er Jahren zu den prominentesten Vertretern der L'viver künstlerischen Avantgarde. Einen Namen machte er sich mit zahlreichen Installationen und Performances, die er in dem von ihm mitbegründeten Kulturzentrum „Dzyga“³³⁶ (Kreisel) und in zahlreichen Freilichtaktionen realisierte. Im Gegensatz zu Volodymyr Kostyrko und Jurij Koch, die vorwiegend in Galerien ausstellen und den institutionellen Rahmen der Kunst selten, es sei denn in Richtung kommerziellen Innendesign wie Kostyrko überschritten, stellte Kaufman mit seiner Aktionskunst den Kunstbetrieb und die öffentliche Kunstauffassung häufig in Frage. Dies gelang ihm meistens mit Installationen und Malereien im öffentlichen Raum, wie bei Aktionen „Ce šče ne svoboda“ („Das ist noch keine Freiheit“, 2001) oder „Technolohija čujnosti“ („Technologie der Achtsamkeit“).³³⁷

³³⁶ Das Kulturzentrum „Dzyga“ („Der Kreisel“) entstand um eine Galerie, die 1997 in den anliegenden Räumlichkeiten der Dominikanerkirche in der Virmens'ka-Straße (Armenischen Gasse) in L'viv eröffnet wurde. Die Initiative geht auf die Künstlervereinigung „Dzyga“ zurück, die von Markijan Ivaščyšin, Jaroslav Ruščyšin, Andrij Rožnjatovs'kyj und Künstlern Volodymyr Kaufman und Serhij Proskurnja 1993 gegründet wurde. Die ersten drei Gründungsmitglieder gehörten außerdem der sog. „Studentischen Bruderschaft“ („Students'ke bratstvo“, Gründung 1989), einer oppositionellen Studentenvereinigung an, die wie die berühmte „Gesellschaft des Löwen“ („Tovarystvo Leva“) als Alternative zur offiziellen Jugendorganisation Komsomol fungierte und einen entscheidenden Beitrag zur Demokratisierung und Entwicklung der Zivilgesellschaft in den Wendejahren leistete. Zu ihren bekanntesten Aktionen gehörte die Organisation des studentischen Hungerstreiks vom Oktober 1990, der sog. „Granit-Revolution“ oder auch das Studentenfestival „Vyvyh“ („Die Verrenkung“) 1992. Beide Ereignisse wurden auch literarisch, z. B. in der Erzählung von Taras Prochas'ko „Essai de deconstruction“ (1996) verarbeitet. Neben der Leitung des „Vyvyh“-Festivals führte Serhij Proskurnja auch die Regie bei der ersten ukrainischen Rock-Oper „Chrysler Imperial“, die auf den Texten der Bu-Ba-Bu-Gruppe basierte. Neben dem sog. „Retro-Café“ „Pid klepsydroju“ („Zur Sanduhr“), dessen Bezeichnung auf die Erzählung von Bruno Schulz „Das Sanatorium unter der Sanduhr“ zurückgeht, beherbergt „Dzyga“ einen Antiquitätenladen und eine von Kaufman kuratierte Galerie. Das Zusammenspiel aus einem avantgardistischen Künstlerkreis und dem Aktivisten, Unternehmer und Mäzen Marek Ivaščyšin, schließlich die vorteilhafte Lage in der legendären „Virmenka“ bewirkten, dass sich „Dzyga“ seit seiner Gründung zum unbestrittenen Mittelpunkt der L'viver Kunstszene entwickelte.

³³⁷ So verhüllte Kaufman bei der ersten Performance die Denkmäler ukrainischer Nationaldichter wie Taras Ševčenko oder Ivan Franko, die seit der Wende als öffentliche Versammlungsorte einen sakralen

Während Koch und Kostyrko mit ihrer Malerei an der Konstruktion lokaler Mythologien mitwirkten, bemühte Kaufman sich immer wieder um einen kritischen Blick auf die Schattenseite der Moderne. Das Aufgreifen von Themen alter Meister bei Kostyrko oder alter Gegenstände, Schilder, ja sogar von Fassadeninschriften bei Koch waren kulturelle Erinnerungsakte. Sie richteten sich allerdings an eine dünne und relativ exklusive Schicht der L'viver Boheme, als deren Chronisten Maler wie Koch teilweise auftraten. Dagegen verwendete Kaufman ein weniger spektakuläres Material, bei dem es um die Dynamik der Materie, insbesondere um ihren Verfall, um das Überschreiten der Grenze zwischen Kunst und Nicht-Kunst, schließlich um soziale und ökologische Fragestellungen ging.

3.2.1. Vlodko Kaufmans Installation „Franz-Joseph I.-von-Habsburg-Quelle“ (2001)

Mit Koch und Kostyrko verbindet Kaufman nicht nur die Zugehörigkeit zur avantgardistischen „Šljach“-Gruppe und das Studium an der traditionsreichen Ivan-Truš-Fachschule für Angewandte Kunst.³³⁸ Es ist das Interesse an der Vergangenheit, das als Bindeglied zwischen diesen so unterschiedlichen Malern und dem Thema der vorliegenden Arbeit – dem Umgang mit der Vergangenheit in der ukrainischen Kultur der Gegenwart – fungiert.

So findet sich unter den Objekten des Workshops „Arche Noah“ eine Installation mit dem Titel „Džerelo imeni Franca Josyfa Habsburga I“ („Franz-Joseph-I.-von-Habsburg-Quelle“).

Die Installation (Abb. 11) besteht aus einem gerahmten Kaiserporträt, welches in den Boden eingelassen ist. Die Oberfläche des Bildes bedeckt ein Glas, in dessen oberen

Status erlangten, um auf die Verzerrungen im politischen und öffentlichen Leben seit der Unabhängigkeit hinzuweisen. Mit seiner Verhüllung, die einen starken Entfremdungseffekt erzeugte, erinnerte er an die Diskrepanz zwischen dem wachsenden Kult der Nationalmartyrer einerseits und akuten Demokratiedefiziten auf der anderen Seite.

³³⁸ Der Einfluss der Truš-Schule mag für das ausgeprägte Interesse der L'viver Szene an der angewandten Kunst – die Gebrauchsgegenstände und Interieurs verantwortlich sein. Aus meiner Sicht lässt sich dieser Fokus gleichermaßen als eine lokale Reaktion auf die britische Arts and Crafts-Bewegung und die Wiener Werkstätten auffassen. Diese Verbindung vermag zumindest eine plausible Erklärung für die charakteristische Kombination von Kunst, Design und Aufmerksamkeit gegenüber den bürgerlichen Lebenswelten bei Koch und Vlodko Kaufman zu liefern.

linken Winkel einige Natursteine liegen. Der Großteil der Bildfläche ist verdeckt durch Lehm- und Sandablagerungen, die das Franz-Joseph-Bildnis nur mit Mühe erkennen lassen. Durch Lichtreflexe der Oberfläche, Wassertropfen, Gras und Steine entlang der Fassung entsteht vielmehr die Illusion eines Brunnens bzw. einer Bergquelle. Die Schmutzschicht aus Lehm und Sand steigert diesen Effekt. Dennoch schimmern durch die Ablagerungen und die fiktive „Wasserfläche“ Umrisse durch, die sich beim genaueren Betrachten zum ikonischen Kopf des Kaisers verdichten.

Das Auftauchen des Franz-Joseph-Bildnisses in Kaufmans „Arche Noah“ ist zunächst überraschend. Aus der Projektbeschreibung, die der einschlägige Bildband des Künstlers bietet, erfährt man, dass es den Künstlern bei der „Arche Noah“ darum ging, eine von äußeren Einflüssen ungestörte, „asketische“ Situation eines kreativen Austausches zu schaffen.³³⁹ Zu diesem Zweck brach am 23. September 2001 eine Gruppe von Malern, Musikern, Modedesignern, Kunsthistorikern und Literaten in eine entlegene Karpatengegend – zum Gehöft „Sida“ auf dem Bergpass Vyškiv's'kyj – auf.

Der ferne Bergpass scheint aus zweierlei Gründen gewählt worden zu sein. Zum einen, weil die Künstler den Bergkamm als Symbol der Begegnung und des Austausches an der Grenze zwischen verschiedenen Künsten und Medien erachteten. Neben einem intermedialen und interpersonalen Dialog, fand im Hintergrund auch ein interkultureller statt. So schuf Kaufman die Installation mit dem Titel „Brunove hnizdo“ („Brunos Nest“), um an den galizischen Autor, Maler und prominenten Vertreter der polnischen Moderne Bruno Schulz zu erinnern.³⁴⁰

³³⁹ Kaufman, Vlod: *Hra v hru. The Name of This Game is „Game“*. Dzyga, L'viv 2002, S. 340.

³⁴⁰ Dabei scheint sich die Installation nicht nur auf die Erzählung „Die Vögel“ aus dem Zyklus „Zimtläden“ (1934) zu beziehen, sondern könnte auch auf die Bedeutung Schulz' für die westukrainische Avantgarde verweisen. Der Titel „Brunos Nest“ erinnert an Puškins geflügelte Redewendung „ptency gnezda Petrova“ („Die Kücken aus dem petrinischen Nest“) aus dem Poem „Poltava“ (1829). Mit dieser mittlerweile stehenden Redewendung bezeichnete der Dichter die engsten Vertrauten des russischen Zaren wie Šeremet'jev, Men'shykov oder Geistliche wie Feofan Prokopovyč, die sein Projekt der Europäisierung Russlands mittrugen und zu Symbolen des neuen Kulturträgertums wurden. Vgl. das Kapitel „Ptency gnezda Petrova“ bei Lotman; Jurij: *Besedy o russkoj kulture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva*. Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterbusg 2002, S. 232-253. Mit „Brunos Nest“ könnte Kaufman *per analogiam* auf den Einfluss Schulz' auf die galizische Kunstszene anspielen, die sich nun als „Zöglinge“ von Schulz verstand. Wie der deutsche Kenner des L'viver Kulturlebens, der Autor, Liedermacher und Aktivist Walter Mossmann feststellt: „Ein gängiges Stereotyp lautet [...], dass in der Westukraine Bruno Schulz eigentlich völlig unbekannt und unerwünscht sei. Doch auch dort gibt es nicht nur provinzielle Ignoranz und



Abb. 11 Volodymyr Kaufman „Džerelo imeni Franca Josyfa Habsburga I“ („Franz-Joseph I. von Habsburg-Quelle“, 2001).

Borniertheit, wie sie überall auf der Welt, auch in Limburg, Lahnstein oder Freiburg, vorkommen können, sondern eine erstaunlich große Zahl von Schulz-Kennern und Bewunderern, beispielsweise die Schriftsteller Taras Prochasko und Jurij Andruchowytsh aus Iwano-Frankiwsk und die Lemberger Maler Jurij Koch und Wolodja Kaufmann. Und: Selbstverständlich liest jene polyglotte westukrainische Szene die Bruno-Schulz-Texte im polnischen Original.“ Mossmann, Walter: Der Maler und seine Mörder. Wohin mit den wiedergefundenen und entführten Fresken des Bruno Schulz? In: <http://www.dialog.lviv.ua/schulz/publications/?st=2&b=1> (Aufgerufen am 03.02.2009). Mehr zur Geschichte der ukrainischen Rezeption von Bruno Schulz erfährt man in dem etwas simplifizierenden, aber immer noch informativen Beitrag von Weretiuk, Oksana: The Ukrainian Reception of Schulz' Writings. In: Bruyn, Dieter de; Heuckelom, Kris van (Hrsg.): (Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further Fragmentations, Ultimate Reintegrations. Rodopi, Amsterdam 2009 (Studies in Slavic Literature and Poetics), S. 419-433.

Die Dezentrierung des Subjekts und der Zivilisation bei Schulz, die durch eine Auffächerung der narrativen Perspektive auf Makro- und Mikroebene, wie z. B. die demiurgische kosmische (Makro-)Dimension der Naturgewalten und zugleich die Mikroebene kleinster Organismen, Pflanzen, Insekten und Abfälle korreliert auch mit dem Programm des „Art-Labors“, das zu seinem Ziel die Transgression und Metareflexion der Schranken der Zivilisation und Kunst erklärte.

Trotz der De-Monumentalisierung kultureller Topoi durch ihre Transposition in die Natur tauchen in der „Arche Noah“ gleichwohl monumentale historische Figuren wie Franz Joseph I. oder der galizische Fürst Danylo Haly'ckyj auf. Sie scheinen sogar der Verfremdungsabsicht Kaufmans zuwiderzulaufen und mit der Wahl der natürlichen Umgebung einen ähnlichen Effekt wie die Geopoetik Jurij Andruchovyč' zu erzeugen. So klammert der Erzähler im „Stadtschiff“ bewusst die großen Figuren nationaler Metaerzählungen aus und orientiert sich stattdessen an einer geographischen Gegebenheit – an der durch L'viv verlaufenden europäischen Wasserscheide, die er zum Ausgangspunkt seiner kulturhistorischen Schau der Stadtgeschichte macht.

Neben dem Dialog zwischen den Künsten ging es bei „Arche Noah“ auch um die Frage nach dem Status der Gegenwartskunst und der kulturellen Überlieferung. Wie der biblische Noah sollten die Künstler zusammen eine Arche bauen, in der sie die besten ihrer Werke für die Nachwelt versammeln würden:

в даному випадку сучасним митцям (художникам, скульпторам, модельєрам, літераторам, мистецтвознавцям) пропонується побудова нового ноевого ковчега як місця-скарбнички найдосконаліших своїх „дітищ“ – плодів таланту та інтелекту, як послання до майбутніх поколінь. за мету ставиться не збереження надбань наших пращурів, що є завданням музейників, а дослідження самих себе, творення мистецьких цінностей та їх консервація.³⁴¹

³⁴¹ [in diesem Fall wird den Gegenwartskünstlern (Malern, Bildhauern, Modedesignern, Literaten, Kunstwissenschaftlern) der Bau einer neuen Arche Noah angeboten, die Aufbewahrungsort bzw. Schatzkammer ihrer vollkommensten „Kinder“ – der Früchte von Talent und Intellekt, eine Botschaft an die künftigen Generationen – sein könnte. Als Ziel gilt nicht der Erhalt der Errungenschaften unserer Vorfahren, die Aufgabe der Museumsmitarbeiter ist, sondern die Erkundung von uns selbst, die Schaffung künstlerischer Werte und ihre Konservierung.] Kaufman, Hra, S. 340.

Aber im Gegensatz zu etablierten Werken sollten diese ad hoc und dazu in einer ungewöhnlichen Umgebung entstehen. Statt der Konservierung des Bestehenden sollte die „Neue Arche Noah (Art-Labor)“ wider seinen ursprünglichen, alttestamentarischen Sinn keine Konservierung, sondern Innovation und Experiment ermöglichen.

Als vierte Leitidee des Workshops wurden die Anpassung an die natürliche Umgebung und die Nutzung lokaler Materialien – „der Gaben, mit denen der neue Ort der Arche reich beschenkt ist (Holz, Stein, Trockenholz, Dickicht, Bäche, Luft, Wind etc.) sowie Materialien, die ideell mit der Natur konsonant sind“³⁴², erachtet.

Umso überraschender scheint es, dass im Unterschied zu vergleichbaren Land-art-Projekten die Künstler auch die kulturellen Ikonen wie Bruno Schulz oder Herrscher wie Danylo Halyc'kyj bzw. Kaiser Franz Joseph I. thematisierten. Während die Präsenz Danylo Halyc'kyjs durch eine Art Chiasmus mit dem Fürsten Jaroslav Os'momysl (1130-1187), der laut dem „Ihor-Lied“ die „Ungarischen Berge mit seinen ehernen Regimentern stützte“³⁴³, erklärbar ist, so verhält es sich mit der Figur des österreichischen Kaisers etwas komplizierter. Sie lässt eine Reihe widersprüchlicher Deutungen zu.

Die plausibelste Interpretation wurde bereits angedeutet. Aufgrund der kulturellen Vielfalt und relativ stabilen Regierungszeit erscheint Franz Joseph I. als der alttestamentarische Noah, dessen Figur im gegenwärtigen ukrainischen Kontext für Stabilität, Kontinuität, Toleranz, Liberalismus und Ablehnung eines (gewaltsamen) Wandels steht. In dieser Hinsicht ist die „Kaisers Franz Joseph I. von Habsburg-Quelle“ Erinnerung an den einstigen kulturellen Reichtum und Frieden. Es ist eine Bewegung *ad fontes*, „an die Quellen“ des galizischen Mythos, in eine angeblich stabile und berechenbare Welt, nach der sich das heutige Galizien sehnt. Ähnlich wie der „Wiederhall uralter Worte“, das Wortspiel „Erc-Herc-Perc“ ist das Kaiserbild ebenfalls nur als Fragment, als ein Schatten sichtbar – halb Erinnerung, halb Erfindung, halb Wahrheit, halb Mythos.

³⁴² Ebenda.

³⁴³ Machnovec', Ihor (Hrsg.): Slovo o polku Ihorevi ta joho poetyčni pereklady i perespivy. Naukova dumka, Kyjiv 1967, S. 116.

Die Verbindung zwischen dem mythischen Status des Kaisers als geheimnisvollem Urahn bei Kaufman und Jurij Andruchovyč' geopoetischer Hommage im „Erc-Herc-Perc“ stiftet das Cover seines Essaybandes „Dyjavol chovajet'sja v syri. Vybrani sprobny“ („Der Dämon steckt im Käse“, 2006; Abb. 12)³⁴⁴, der in seiner Form und Botschaft „Ortsdesorientierung“ nachahmt.

Der Essayband, der als Fazit der publizistischen Tätigkeit des Autors eine Auswahl an neueren Essays aus den Jahren 1999-2005 enthält, kreist um die Bestimmung der geopoetischen Strategie des Autors. Ihre Basis bildet seine leidenschaftliche Selbstverortung als Zentraleuropäer, die aber nicht auf einem neuen Metanarrativ, sondern auf einer Fülle von Mikrogeschichten basiert. Wie der vom deutschen Sprichwort „Der Teufel steckt im Detail“ abgeleitete Titel suggeriert, steckt Andruchovyč' Zentraleuropa im Detail.

Dabei scheint auch die Habsburgermonarchie eines der Fundamente dieses Zentraleuropas zu bilden, wie Kaufmans Buchumschlag fast wörtlich veranschaulicht: Das verschmutzte Kaiserbildnis mit Steinen erscheint dem Betrachter als ein im Zuge archäologischer Ausgrabungen freigelegtes Hausfundament. Zwar rückt die Kaiserfigur durch das Zusammenspiel von Titel und schattenhaften, „dämonischen“ Umrissen in ein zweideutiges Licht, die Grundeinstellung gegenüber der Monarchie und Europa bleibt aber durchweg affirmativ, was wohl auch die Wahl des Covers motivierte. Der Kaiser könnte zwar ein böser Dämon der ukrainischen Geschichte sein, dennoch legt das letztlich didaktische Sprichwort nahe, dass der Weg nach Europa bzw. „zum Kaiser“ in der Aufmerksamkeit gegenüber dem Detail und der Form steckt. Gleichzeitig könnte die Habsburger Episode gleichermaßen ein wichtiges Detail der galizischen Geschichte sein, welches es in einer Auseinandersetzung mit der Region zu berücksichtigen gilt.

Eine derartige Würdigung Franz Josephs I. durch die Kunst der Avantgarde hat aber nicht nur mit der Geschichte einer rückständigen und unaufgeklärten Provinz zu tun. In einer ORF-Dokumentation von Andreas Novak aus dem Jahr 2006 über Leben und Mythos des österreichischen Kaisers stellt der Historiker Gerhard Jagschitz fest, dass

³⁴⁴ Andruchovyč, Jurij: Dyjavol chovajet'sja v syri. Vybrani sprobny. Krytyka. Kyjiv 2006.

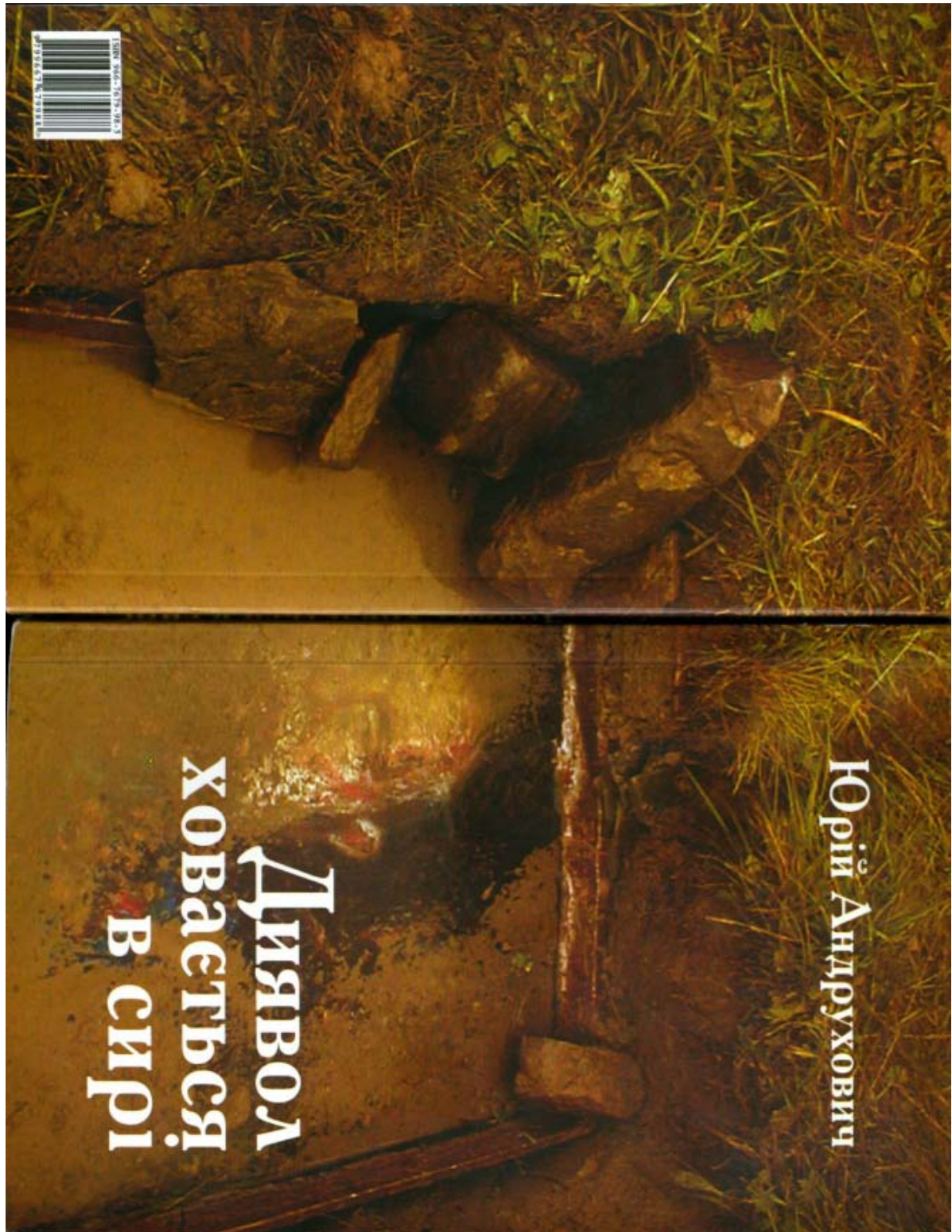


Abb. 12 Das Buchcover der Essaysammlung von Jurij Andruchovyč „Dyjavol chovajet’sja v syri“ („Der Teufel steckt im Detail“, 2006).

Franz Joseph als erster unter den europäischen Monarchen die Macht der Öffentlichkeitsarbeit entdeckte und für sich zu nutzen wusste:

Ich würde sagen, dass Franz Joseph I. vielleicht sogar in Europa der erste Monarch war, der gezielt, systematisch und professionell P[ublic]R[elations] eingesetzt hat. Also, da beginnt das erste Mal eine ganze PR-Industrie sich um einen Monarchen herumzugruppieren.³⁴⁵

Laut Jagschitz wurden in der Monarchie die Kaiser-Bildnisse und Memorabilien in tausendfacher Auflage gedruckt. Dies hatte einen paradoxen Effekt zur Folge: Der an sich öffentlichkeitsscheue und zurückhaltende Kaiser wurde zum Symbol eines gütigen Vaters stilisiert und genoss den Status eines Heiligen. Der Werbungseffekt resultierte aus dem nicht-diskursiven Charakter des Bildes:

Über Postkarte und Bilder war Franz Joseph I. eigentlich in jedem Haushalt. Das heißt, manchmal ist er [...] so wie das Kruzifix als zweites religiöses Symbol verwendet worden, weil er ja gleichzeitig mit diesen Attributen verbunden wurde, nämlich er schützt uns, er weiß alles, er kann nicht irren. Also, alle diese Elemente, die einen Monarchen unangreifbar machen, sind auch mit diesen visuellen Instrumenten verbreitet und vermittelt worden, wo man überhaupt nicht gefragt hat, ob die Politik diesem Bild entsprochen hat. Das heißt, man hat Politik durch Bilder ersetzt.³⁴⁶

Im Gegensatz zur mittelmäßigen und teilweise desaströsen Regierung Franz Josephs I. schufen die Medien das Bild eines Landesvaters, der ein Ohr für die Sorgen seiner Untertanen hatte und sie, wie Joseph Roth im „Radetzky marsch“ am Beispiel der Familie Trotta plastisch schildert, nie im Stich ließ. Das einnehmende Bildnis eines älteren Herrn mit gütigem Lächeln und Bart half die negativen Folgen seiner Politik zu verdrängen und förderte die einschlägige Mythenbildung. Jagschitz stellt sogar fest, dass der Kaiser-Mythos das erste Beispiel einer derart umfassenden Medialisierung und Verschleierung der Politik im öffentlichen Bewusstsein war.³⁴⁷

Im mythischen Setting, in dem die krisenhafte Moderne als eine zivilisatorischen Sintflut und Franz Joseph I. als Noah empfunden wurden, übernehmen die Karpaten die

³⁴⁵ *Kaiser Franz Joseph I.* 2006, <https://www.youtube.com/watch?v=TpctFh79b2s> (Aufgerufen am 1.08.2013).

³⁴⁶ Ebenda.

³⁴⁷ Ebenda.

Funktion des Berges Ararat. Wie die legendäre alttestamentarische Bergspitze bieten sie auch der „Neuen Arche Noah“ Halt und sollen den Künstlern erlauben, ein neues Kulturarchiv anzulegen. Die Karpaten fungieren dieses Mal als Museum, in dem das kulturelle bzw. künstlerische Gedächtnis der Gegenwart die Wirren der Zeit überdauern soll.

Einen Schlüssel zu einer derartigen Semiotisierung der Karpaten und Franz Josephs I. bietet der Essay Andruchovyč „Carpathologia Cosmophilica“. Neben den Städten Stanislau und L'viv erscheinen die Karpaten bei ihm ebenfalls als Raum gesteigerter kultureller Heterogenität und Produktion. Der Einblick in ihren kulturellen Reichtum wird im „Carpathologia Cosmophilica“ mithilfe einer Meeres-Metapher vermittelt – die Karpaten seien der geheimnisvolle vorhistorische Meeresboden, der nach dem Zurückweichen der (kriegerischen, totalitären?) Flutwellen dem Zuschauer seine Schätze offenbart. So fanden sich am Meeresgrund:

Черепашки, морські лілії, а ще мушлі-тридакни, китовий вус, поліпи, напівспорохнявілі риб'ячі скелети, скам'янілі хребці та плавники, щелепи так і не описаних наукою водяних почвар і, безумовно, оброслі травами та пташиними гніздами каркаси потерпілих загибелі кораблів (ребра, щогли, часом тільки зітлілі линви й вітрила) – усі ці наочні докази морського минулого Карпат супроводять кожного, хто наважиться рушити Чорногірським хребтом уздовж кордону з Румунією, маючи за плечима відомий своїм тютюновим листом та неїстівним виноградом вогкий парадиз Південного Покуття і Північної Буковини, а перед собою – лише **стару австрійську військову дорогу** [Herv. R. D.] і ряд спокусливих снігових вершин, назви яких укупі з назвами прилеглих полонин і урочищ викликають безконечні ланцюги лінгвістичних та акустичних асоціацій: Драгобрат, Піп Іван, Петрос, Туркул, Данциж, Гаджина, Ребра, Шпиці, Розшибеник, Говерла...³⁴⁸

³⁴⁸ Andruchovyč, Carpathologia, S. 15. [Seeschnecken, Meerlilien und Muscheln, Bartfäden vom Wal, Polypen, halbzerfallene Fischskelette, versteinerte Wirbel und Flossen, Kiefer von Meeresungeheuern, welche die Wissenschaft noch nie beschrieben hat, Rumpfe gesunkener Schiffe, von Gras und Vogelnestern überwuchert, (Spanten, Masten, manchmal nur mehr verblichene Taue und Segel) – diese unübersehbaren Beweise einer maritimen Vergangenheit der Karpaten begleiten jeden, der es wagt, den Höhenzug der Tschornohora an der rumänischen Grenze entlangzuwandern, im Rücken das feuchte, für Tabak und ungenießbare Trauben bekannte Paradies Südpokutiens und der Nordbukowina, vor sich die alte österreichische Heerstraße und eine Reihe verführerisch verschneiter Gipfel, deren Namen zusammen mit denen der angrenzenden Bergwiesen und Niederungen eine endlose Reihe linguistischer und akustischer Assoziationen hervorrufen: Drahobrat, Pip Iwan, Petros, Turkul, Danzysch, Gadschyna, Rebra, Schpyzi, Rosschybenyk, Howerla...] Andruchowysch, Carpathologia, S. 12.

Hier wie im „Erc-Herc-Perc“ oder im Roman „Zwölf Ringe“ beginnt die Entdeckung der Vergangenheit im Raum, in dem die Bewegung nicht anhand der modernen, sondern erst mithilfe alter österreichischer Militärkarten, Militärwege, Reiseführer, Fahrpläne etc. stattfindet. Dass dies nicht eine geographische bzw. naturhistorische, sondern eine mythische Reise, nicht eine Rückkehr zu Fossilien der Pflanzen- und Tierwelt, sondern zu den verschütteten Traditionen und Geschichten impliziert, wird im Verlauf des Essays deutlich. Diese Bewegung von der Geographie und Natur zur Kulturkunde spiegelt auch der Aufbau des Fragments. Von den Steinablagerungen und Fossilien gleitet der Fokus auf Mythen und Legenden, die die ethnische, sprachliche, landschaftliche Vielfalt der Karpaten spiegeln; die Aufzählung der für das Ukrainische exotischen Bergnamen soll den „maritimen“ Charakter der Karpaten betonen.

Wie der Meeresgrund einen Index der Naturentwicklung bietet, so beherbergen die Karpaten Sedierungen verschiedener Kulturen, Spuren anderer Zivilisationen, die wie Fossilien z. B. anhand der Toponyme und des lokalen Dialekts studiert werden können. Das Bild versunkener, halbzerfallener Schiffe schafft auch eine intertextuelle Verbindung zu Gabriel José García Márquez' Roman „Hundert Jahre Einsamkeit“ (1967), der die Sage der lateinamerikanischen Familie Buendía erzählt. So wie der Gründer des Buendía-Clans José Arcadio Buendía im Dschungel auf eine spanische Galeone stößt, das von den Kolonisatoren hinterlassen wurde, so erzählen auch Andruchovyč' Schiffwracks das Epos einer interkontinentalen Grenzzone, in der sich Einflüsse verschiedener Imperien, Zivilisationen, Eroberungs- und Transferprozesse kreuzten.

In diesem Mythos sind die Karpaten zwar eine mächtige natürlich Grenze, aber keineswegs eine kulturelle oder politische. Dies könnte auch eine weitere Verbindung zur Figur des Kaisers ergeben, die für eine Zeit steht, in der die Karpaten in seinem Herrschaftsbereich lagen und von diversen kulturellen Wechselwirkungen mit anderen Regionen nicht abgeschnitten waren:

Ця структура [die Karpaten], попри її позірне місцезнаходження в деякому географічному центрі, завше була межею, краєм, околицею імперій, околицею культур і цивілізацій. Римські монети, постійно знаходжувалися у готських похованнях при прокладанні тунелів і газопроводів, карбовані за часів Траяна і пізніших, дають підстави більш освіченим з місцевих мешканців стверджувати за чаркою, що їхні

предки вже були громадянами однієї з Римських імперій (хоч не обов'язково Священної). Саме тут, по лінії Карпат, пройшло розмежування латинського та візантійського світів, унаочнене в розмежуванні західного та східного обрядів.³⁴⁹

Auch in diesem Fragment kommen Anspielungen auf die Habsburgermonarchie vor. So erinnert Andruchovyč seine Landsleute augenzwinkernd daran, dass „ihre Vorfahren bereits Bürger eines der römischen Reiche“ waren; eine Floskel, die auf die symbolische Kontinuität zwischen dem *Sacrum Romanum Imperium* und der Habsburgermonarchie verweist und zur Abgrenzung vom 1871 gegründeten Deutschen Reich und Dritten Reich dient. Mit dem ironischen (und historisch nicht sonderlich präzisen) Nachtrag „nicht unbedingt des Heiligen“ meint der Erzähler nicht das Römische Reich der Antike und schon gar nicht das Dritte Reiche, sondern eher dasjenige der Habsburger und spielt möglicherweise auf das glanzlose Ende der Monarchie an. Das ubiquitäre Bildnis des greisen Kaisers, vor allem sein mit Lorbeeren antikisiertes Konterfei auf den österreichischen Münzen versetzen ihn in die gleiche mythische Zeit des Kaisers Trajan, die mit verschiedenen Epochen – dem alten Rom, dem Mittelalter des König Danylo und mit der Zeit Franz Josefs I. – zu einem zeitlichen Kontinuum verschmilzt.

In „Carpathologia Cosmophilica“ findet die kulturelle Inventur der Karpaten ihren Höhepunkt im Bild des verlassenen Observatoriums auf dem Berg Pip Ivan. Seine Ruine gilt dem Erzähler als Denkmal an eine untergegangene Zivilisation, „ein Bruchstück jenes mythischen Lemberger-Warschauer-Wiener- Pariser-Vektors“³⁵⁰, das nach Andruchovyč die spezifische lokale Europa-Variante konstituierte. So sehr sich die einst luxuriös ausgestattete Sternwarte, dieser „Komplex Europa“ von Kaufmans asketisch-avantgardistischem Unternehmen unterscheidet, so haben beide doch eines gemein. Trotz des Verfalls und der Zerstörung erscheint die verlassene Sternwarte dem Erzähler ebenfalls als eine Arche, in der sich die Spuren anderer Epochen und Lebensformen festgesetzt haben. Dabei steht die Kombination der metropolitenen Städte-Namen nicht nur für eine friedliche Zwischenkriegszeit, sondern für die Moderne schlechthin. Das Observatorium, das „heute nur noch in Gerüchten und Vermutungen zirkuliert“³⁵¹,

³⁴⁹ Ebenda, S. 17 f.

³⁵⁰ Ebenda, S. 16.

³⁵¹ Ebenda.

dient damit als Vermächtnis deren Scheiterns und der Hoffnung auf ihre Regeneration. Hier wie in Kaufmans Projekt werden die Karpaten zu einem Rückzugsgebiet, zu einer natürlichen Zitadelle stilisiert, die in apokalyptischen Zeiten auch der Kultur letzte Zuflucht verspricht.

In seiner postmodernen Resemiotisierung der Karpaten stützt sich Andruchovyč auf die Ideen eines anderen galizischen „Autors und Biosophen“ – Taras Prochas’ko, der die Karpaten als eine „Mytho-Struktur, an der die destruktiven Kräfte haltmachen“, ³⁵² bezeichnete. Ihren prominentesten Ausdruck fand diese Vision der Karpaten als Reservat bzw. Schatzkammer zentraleuropäischer Lebensformen in Prochas’kos Roman „NeProsti“ („Die Nicht-Einfachen“, 2002), der die Vorstellung der Arche zu einer ganzen Stadt, Jalivec’ ausweitete, in der alternative Subkulturen gedeihen und deren Bewohner sich gegen die äußere Gewalt geopolitischer Umwälzungen durch eine Mischung aus huzulischen Legenden, magischem Geheimwissen und künstlerischer Avantgarde zu behaupten wissen.

3.2.1.1. Franz Joseph I.: Patron der kulturellen Vielfalt oder ihre Bedrohung?

Das Bild Franz Josephs I. als gütiger Noah und Garant einer ungehinderten und geschützten kulturellen Zirkulation befindet sich in einem denkbar großen Kontrast zu einer wichtigen Inspirationsquelle für Kaufmans „Art-Labor“ – zum Werk Bruno Schulz’, insbesondere zu seiner Erzählung „Wiosna“ („Der Frühling“) aus dem Zyklus „Sanatorium zur Todesanzeige“ (1937).

Die Erzählung weist eine komplexe Struktur auf, in der sich zumindest vier Hauptlinien überschneiden. Wie der Titel schon andeutet, handelt sie primär von der Ankunft des Frühlings. Sein Einzug wird ferner von der Verliebtheit des jungen Protagonisten Józef zu dem hübschen Mädchen Bianca begleitet. Die Langeweile der bisher farblosen und unerfüllten Osterferien wird durch ein weiteres Ereignis erschüttert. Ein befreundeter Junge Rudolf zeigt Józef sein Markenalbum, dessen Reichtum ihn zutiefst beeindruckt und seinen geistigen „Frühling“ – eine radikale Erweiterung seines Horizonts einleitet:

³⁵² Ebenda, S. 17.

Finster, fanatisch, voll brennender Liebe nahm ich den Vorbeimarsch der Schöpfung ab, marschierende Länder, funkelnde Züge, die ich in Intervallen durch purpurnes Döster sah, betäubt von den Stößen des Blutes, das im Takt dieses universalen Marsches aller Völker in das Herz fuhr. [...] Damals hatte sie ihren Platz, diese Offenbarung, diese plötzlich gezeigte Vision der entflammten Schönheit der Welt, damals kam sie zur rechten Zeit, diese glückliche Sache, diese geheime Sendung, diese besondere Mission von den unerschöpflichen Möglichkeiten des Seins. Es öffneten sich angelweit grelle, strenge und den Atem verschlagende Horizonte, die Welt bebte und wankte in ihren Gelenken, neigte sich gefährlich und drohte mit dem Ausbruch aus allen Maßen und Regeln.³⁵³

Die bunten Bilder exotischer Kontinente, Tiere, Armeen und historischer Figuren befinden sich nicht nur in einem krassen Gegensatz zum Leben der kleinen Leute im galizischen Provinzstädtchen, sondern auch zum geistigen Klima seiner größeren Heimat – der späten Habsburgermonarchie. Stellvertretend für sie ist die Briefmarke mit dem Franz-Joseph-Bildnis, das mit dem Farben- und Formenreichtum anderer Briefmarken kontrastiert. Sie wird zum Symbol für die repressive Enge des Reiches:

Was bedeutet dir, lieber Leser, eine Briefmarke? Was bedeutet dieses Profil Franz Josef I. mit einer von einem Lorbeerkranz bekränzten Glatze? [...] Die Welt wurde zu jener Zeit allseits von Franz Josef I. umschlungen – und es gab keinen Ausweg neben ihm. Auf allen Horizonten wuchs er empor, aus allen Ecken tauchte dieses allgegenwärtige und unvermeidliche Profil auf und sperrte die Welt wie ein Gefängnis ab.³⁵⁴

Die Figur Franz Josef I. bedeutet aber für den Protagonisten nicht nur eine politische Begrenzung, sie steigt für ihn zum Symbol des Dogmas und einer semantischen bzw. geistigen Armut schlechthin auf:

Auf jeder Briefmarke, auf jedem Geldstück und auf jedem Stempel bestätigte sein Bildnis die Unveränderlichkeit der Welt und das unerschütterliche Dogma ihrer Eindeutigkeit. So ist die Welt, und du sollst keine anderen Welten neben dieser haben! Lautete der Siegel mit dem kaiserlich-königlichen Greis. Alles andere ist Trug, wilde

³⁵³ Schulz, Bruno: Zimtläden und andere Erzählungen. Aus dem Poln. von Josef Hahn. Carl Hanser, München 1966, S. 144 f.

³⁵⁴ Ebenda, S. 145 f.

Anmaßung und Thronräuberei. Auf allem lag Franz Josef I. und bremste die Welt in ihrem Wachstum.³⁵⁵

Franz Josef I. verkörpert somit die Härte des Lebens, als Realitätsprinzip der harten Fakten und Alltagsroutine steht er dem Lustprinzip der Phantasie und Liebe entgegen. Unter dem Druck seiner „ewigen“ Autorität werden sie sogar zu „Trugbildern der Seele“ herabgestuft, zu „ihren inbrünstigen Vorahnungen“, der man „entsagen, sich einrichten“ und „vergessen“ muss, „wie es in dieser einzigen aller Welten anging – ohne Illusionen und ohne Romantik“.³⁵⁶

Im Kampf mit dem allmächtigen Kaiser sucht sich Józef einen gleichwertigen Mitstreiter aus, seinen jüngeren Bruder, den Erzherzog Ferdinand Maximilian (1832-1867), dessen Leben als Kaiser von Mexiko ein Erschießungskommando der Aufständischen beendete. Sein früher Tod lastet aber genauso auf Franz Josef I., der seinen Thronrivalen zum Verzicht auf seine Erbrechte und zum selbstmörderischen politischen Abenteuer drängte. Die Brutalität der Beziehung zwischen beiden Brüdern spiegelt auch das Verhältnis zwischen Rudolf und Józef wider. Während die Bilderwelten des Markenalbums für Józef zu einer unerschöpflichen Inspirationsquelle werden, beobachtet Rudolf sein Phantasieren mit Neid. Er selbst weiß mit diesem Reichtum viel weniger anzufangen, fühlt sich eher als unbeholfener Hüter dieses Schatzes. Sehr bald überträgt sich die wachsende Rivalität um die Schätze des Albums auf die Beziehung zu Bianca. Bei ihrer dramatischen Flucht stellt sich heraus, dass sie in den langweiligen Rudolf und nicht in den sie verehrenden und phantasiereichen Józef verliebt ist. Hier wie in der Geschichte zwischen Franz Josef I. und seinem jüngeren und reformwilligen Bruder Maximilian siegen Mittelmaß und Niedertracht, vor der selbst die anfängliche Freundschaft der beiden Jungen nicht schützen kann.

Somit weitet sich der Bericht vom Frühling zu einer Parabel über die Macht und latente Gewalt aus, die von der Uniformität und Begrenzung ausgeht. Franz Josef I. wird zu Rudolf und zu Kain, der seinen Bruder Abel alias Maximilian Józef tötet. Für Schulz ist diese Geschichte ebenso paradigmatisch für das Verhalten von Diktatoren, die in ihrem

³⁵⁵ Ebenda, S. 146.

³⁵⁶ Ebenda.

Machthunger Reiche, Länder und Kontinente verschlingen. Denn Rudolfs Markenalbum verhalf Józef nicht nur zur Rebellion gegen die „verrammelte“ Welt Franz Josefs I., sondern eröffnete ihm einen Zugang zur phantasmatischen Natur der Macht:

Es [die Briefmarken] waren wunderliche Abkürzungen und Formeln, Rezepte auf Zivilisation, handliche Amulette, in denen man das Wesen der Klimas und Provinzen zwischen zwei Finger nehmen konnte. Es waren Anweisungen auf Imperien und Republiken, auf Archipele und Kontinente. Was konnten Cäsaren und Usurpatoren, Eroberer und Diktatoren mehr besitzen? Ich erkannte plötzlich die Süße der Herrschaft über Länder, den Stachel dieses Heißhungers, den man lediglich durch Herrschen befriedigen kann. Mit Alexander dem Großen verlangte ich die ganze Welt. Und keine Spanne Erde weniger als die Welt.³⁵⁷

Als der Protagonist versucht, eine dem Markenalbum entsprungene Sammlung von Wachsfiguren bei der Suche nach seiner Geliebten zu mobilisieren, erfährt er eine Niederlage. Auf dem Schiff ihres dämonischen Vaters verlässt sie mit Rudolf das Land.

Wie man aus Schulz' Erzählung ersehen kann, geht Kaufman bei seiner Interpretation der Franz Josef I.-Figur in eine völlig entgegengesetzte Richtung, obwohl die Interferenz Schulz' in anderen Installationen des Workshops unverkennbar ist. Das Bildnis Franz Josef I., camoufliert als Bergquelle am Vyškiv's'kyj Bergpass, suggeriert im Gegensatz zu Schulz die Lebendigkeit und Freiheit, geographische Weite und einen Ausbruch aus engen nationalen Grenzen. Während der Kaiser bei Schulz für Neid, Niedertracht und Engstirnigkeit steht, bedeutet er für den ukrainischen Künstler Zuverlässigkeit, Tradition, Sicherheit und Toleranz. Auch der Titel „Franz Josef I. von Habsburg-Quelle“ suggeriert Leben und Ursprung künstlerischer Kreativität im Gegensatz zur arretierten Bewegung und erstickten Entwicklung bei Schulz. Das Auftauchen Franz Josef I. im Kontext des „Art-Labors“ dient neben „Erc-Herc-Perc“ als weiterer Beweis der paradoxen Metamorphose, die die Erinnerung an Habsburger im heutigen ukrainischen Galizien erlebt. Die Popularität der Kaiserfigur bei westukrainischen Künstlern erweckt den Eindruck, als würde sich selbst die galizische Avantgarde immer noch in dem von Kaiser Franz Josef I. abgesteckten Rahmen bewegen, wobei die aktuelle Nostalgiewelle sogar als Symbol des Ausbruchs aus der engen nationalen Welt der Moderne dient.

³⁵⁷ Ebenda, S. 144.

Neben direkten Bezügen zur Habsburger Vergangenheit bzw. ihren Symbolen, gibt es noch einen weiteren Faktor, der Kaufmans ästhetische Auseinandersetzung mit dieser Epoche begünstigte. Es ist die bereits in der Einführung angesprochene Suche nach kulturellen Alternativen zum Sowjetregime und der gewaltsamen Moderne, die das besondere Interesse für Vergangenheit in der Kunstszene L'vivs anregte. Dabei umkreist Kaufman im Gegensatz zum kunsthistorisch und gleichzeitig politisch orientierten Kostyrko weniger das Erbe großer Kunstepochen wie Renaissance oder Barock; noch vorsichtiger verhält er sich gegenüber den metanarrativen Konstruktionen wie den um die Jahrtausendwende entflammten separatistischen Stimmungen, deren bekannter Proponent Kostyrko war. Stattdessen widmet Kaufman sich mehr einer künstlerischen Aufarbeitung der Phänomene Zeit, Vergänglichkeit und Zerfall.

Im Interview mit der Journalistin Marija Tytarenko baut Kaufman eine wichtige Brücke zum Verständnis seiner Faszination für die Geschichte, insbesondere für die historische Bausubstanz L'vivs auf. Der in Kasachstan geborene Kaufman wurde bei seiner ersten Begegnung zutiefst von der Architektur der Stadt beeindruckt, die er wörtlich als Inkarnation der abstrakten Zeit erlebte:

Я був у стані шоку, коли вперше побачив її. Те, що тоді відчув, – ЧАС. ЧАС... ЧАС – це для мене таїна, яка вабить. Коли я бачу камінь і його вік, то в мене виникає якийсь такий трепет, а коли він ще має якусь вишукану естетику... [...] Я виріс у місті, яке мало 36 років від дня заснування. Це Караганда в Казахстані. Там пам'ятка архітектури – споруда, побудована, наприклад, 1958 року. Мені завжди було так боляче, що там мало ЧАСУ. Я найбільше там страждав за двома речами: що там немає сосен (я їх дуже люблю) і немає старовинних будинків.³⁵⁸

Es ist dieselbe Sehnsucht nach urbanen Lebenswelten und Tradition, die Andruchovyč Essay „Stadtschiff“ und die Prosa galizischer Autoren wie Jurij Vynnyčuk, Taras

³⁵⁸ [Ich war in einem Schockzustand, als ich sie zum ersten Mal gesehen habe. Was ich damals empfand, war – die ZEIT. Die ZEIT... Die ZEIT ist für mich ein verlockendes Geheimnis. Wenn ich einen Stein sehe und sein Alter, dann packt mich eine solche Ehrfurcht, und wenn dieser Stein noch eine raffinierte Ästhetik hat... [...] Ich bin in einer Stadt aufgewachsen, die gerade vor 36 Jahren gegründet wurde. Das ist Karaganda in Kasachstan. Dort gilt als Architekturdenkmal ein Gebäude, das zum Beispiel 1958 gebaut wurde. Es hat mir immer wehgetan, dass es dort so wenig ZEIT gibt. Am meisten sehnte ich mich dort nach zwei Dingen: dass es dort keine Kiefern gibt (ich liebe sie sehr) und keine alten Häuser.] Tytarenko, Ljudmyla: Ljudyna, „chvora na mystectvo“ (27 zapytan' do Vlodka Kaufmana). Interview mit Volodymyr Kaufman, geführt am 25.03.2011. In: http://dzyga.narod.ru/Star/kayfman_11text.htm (Aufgerufen am 18.03.2013).

Prochas'ko oder Tymofij Havryliv inspiriert. Sie trat auch in den Werken älterer Autorengeneration, insbesondere bei dem zur Sowjetzeit erblühten Genre des historischen Romans mit solch prominenten Vertretern wie Roman Fedoriv, Roman Ivanyčuk oder Valerij Ševčuk auf. Dennoch stand im Mittelpunkt des Interesses der ersten beiden Autoren die in den obligaten Kategorien des Klassenkampfes verschlüsselte Sehnsucht nach nationaler Emanzipation, während es Kaufman primär um ein universales Empfinden der Vergänglichkeit bzw. um eine Anthropologie der Zeit ging.

3.2.2. Der Ikarus-Mythos als Inversion des Franz-Joseph-I.-Kultes

Die Attraktivität des Kaisers liegt in der Aura eines gütigen, schützenden Vaters bzw. mythischen Urahnen begründet. Diese Annahme wird von der Installation Kaufmans „Povernennja Ikara“ („Die Rückkehr von Ikarus“, 1998; Abb. 13) bestätigt.

Zunächst interpretiert Kaufman die Figur des Ikarus im Sinne des Freudschen „Totem und Tabu“ (1913). Hinter der Entstehung des Ikarus-Mythos stünde daher der Wunsch, die genauen Umstände seines Lebens und Todes zu verdrängen. Gleichzeitig bietet Kaufmans Aphorismus „Pam''jatno-memorial'nym staje te, ščo potrebuje nadijnoho zabuttja“³⁵⁹ einen Übergang zur nächsten Installation, einer „art-provokacija“ („Kunst-Provokation“) „Ce šče ne svoboda“ („Dies ist noch keine Freiheit“, 2001), in der er den nationalen Märtyrerkult um Figuren ukrainischer Nationaldichter wie Taras Ševčenko, Markijan Šaškevych oder Ivan Franko mit dem Mangel an politischer Freiheit zur Zeit der autoritären Kučma-Regierung konfrontiert. Mit dem Hinweis auf die für das ukrainische Selbstverständnis zentralen Identifikationsfiguren problematisiert Kaufman somit auch die Rolle des nationalen Kanons. Dessen eingefahrene Erinnerungsrituale führen zu seiner Sakralisierung, die wiederum jede Erneuerung bzw. Aktualisierung verhinderte und damit letztlich seine symbolische Mortifizierung bewirke. Ohne die Aneignung durch jede neue Generation und Epoche verliert der Kanon seine emanzipatorische und handlungsorientierende Ladung.

³⁵⁹ [Zum Gegenstand einer Erinnerungskultes wird nur das, was zuverlässig vergessen werden muss.]

Während Kaufman die Einsicht in die paradoxe Beziehung zwischen Kult und Tod beibehält, dreht er die Freud'sche These um, indem er die Aufmerksamkeit vom Schicksal des Vaters auf dasjenige des Sohnes lenkt. Im Gegensatz zum Freudschen Vatemord verwandelt sich der Sturz von Ikarus somit zum Gleichnis eines Sohnesmordes. In seinem Kommentar zur Installation lässt Viktor Neborak signifikanterweise den mnemonischen Aspekt beiseite und widmet sich voll dem filoziden Aspekt des Mythos. Ikarus wird von ihm zum Sinnbild eines „Dramas“ zwischen Vater und Sohn, das er als Archetyp in bekannten literarischen Stoffen von Gogols Taras Bul'ba (1935) und Juliusz Slowackis „Mazepa“ (1940) bis zu Emir Kusturicas „Underground“ (1995) identifiziert.³⁶⁰ Ferner bringt Neborak Ikarus mit der technischen Zivilisation in Verbindung und deutet ihn als Symbol der Moderne. Dädalus' wagemutiger Sohn sei „eines der ersten Opfer der Technik, die den Menschen mächtiger und freier“³⁶¹ machen sollte. Auf der einen Seite trage Ikarus selbst die Verantwortung für seine Überheblichkeit, auf der anderen Seite habe sein Vater Dädalus den Absturz des Sohnes überhaupt nicht bemerkt. Neborak schlussfolgert, dass Ikarus deswegen sterben musste, weil er sich seinen Vater, der zum Begründer der technischen Zivilisation wurde, nicht aussuchen konnte. Als Erfinder trage der überlebende Vater nicht nur die moralische Verantwortung für den Tod von Ikarus, sondern auch für den verzerrenden Mythos:

Конструктор не прокляв свою професію після загибелі сина, а зробив з Ікара героїчну жертву технічного прогресу. Тому винуватець падіння найперше він – конструктор штучних крил, а не безвусий літун-випробувач. Винен той, хто усе це вигадав, удосконалюючи на свій розсуд людей, які самі є творами безсмертних богів. В усіх наших модерних катастрофах винен саме він – Дедал. Справа його пережила тисячоліття!³⁶²

³⁶⁰ Kaufman, Hra v hru, S. 66.

³⁶¹ Ebenda, S. 67.

³⁶² [Der Erfinder hat seinen Beruf nach dem Tod seines Sohnes nicht verflucht, sondern hat aus Ikarus ein heldenhaftes Opfer des technischen Fortschritts gemacht. Daher trifft die Schuld für den Fall zunächst ihn – den Erfinder künstlicher Flügel und nicht der blutjunge Testflieger. Schuld ist derjenige, der dies alles erfunden hat, indem er auf seine eigene Faust die Menschen perfektionierte, die selbst Werke unsterblicher Götter sind. Gerade er, Dädalus ist schuld an all unseren modernen Katastrophen. Sein Anliegen überlebte Jahrtausende!] Ebenda.

Die Anklage Dädalus' ist insofern bedeutend, als sie einen Versuch darstellt, einen zentralen Aspekt der modernen Metaerzählung – ihren Fortschrittsglauben in Frage zu stellen. Als Ausdrucksmittel für dieses Unbehagen dient der griechische Mythos, den Viktor Neborak zugunsten Ikarus umdeutet, indem er die Geschichte nicht erst bei dessen Hochmut und Absturz, sondern schon bei der Verblendung seines Vaters ansetzt. Spätestens an dieser Stelle wird der Anlass zur symbolischen Rehabilitierung des Kaisers deutlich. Während Dädalus z. B. für die rücksichtslose und gewaltvolle sowjetische Moderne steht, die ihre Kinder frisst, steht Franz Joseph I. für einen gütigen, wenn auch betagten, Vater, der sich um seine Kinder kümmert und sie nicht so wie Dädalus im Stich lässt.

Die Figur von Ikarus eignet sich besonders gut für den Übergang zum nächsten Vertreter des visuellen Habsburger Diskurses – dem Maler Jurko Koch. In seinem Bild „Padinnja Ikara“ („Der Sturz von Ikarus“, 1994; Abb. 14) bezieht er sich auf den gleichen Mythos, versetzt ihn aber in L'viv der Jahrhundertwende. Bereits mit seinem Bildtitel stellt sich der Maler nicht nur in den Kontext der europäischen Mythologie, sondern auch der Malerei, indem er einen Bezug zum Gemälde von Pieter Brueghel d. Ä. „Landschaft mit dem Sturz von Ikarus“ (1558) herstellt. Wie Brueghel platziert Koch die Figur Ikarus im Hintergrund des Bildes, versetzt sie aber anstatt in eine rurale bzw. maritime, in eine urbane Landschaft. So erscheint Ikarus als eine kaum erkennbare, winzige Figur zwischen den Wolken im oberen rechten Winkel des Bildes, dessen Mittelpunkt eine fiktive Straßenszene aus L'vivs Stadtleben bildet. Damit transponiert er den Ikarus-Mythos ins L'viv der Gegenwart.

Während Brueghel mit seinem Bild an den in seiner Epoche verbreiteten Topos der Vermessenheit-Kritik anknüpfte,³⁶³ bekommt der Sturz von Ikarus vor dem Hintergrund der Installation Kaufmans und Neboraks Begleitkommentare eine andere semantische Note. Hier wird die Kritik am persönlichen Hochmut auf das Niveau einer kulturellen

³⁶³ Wie es in der vollständigen Werkausgabe des Malers heißt es: „Man nimmt an, dass der wesentliche Inhalt des Bildes einen moralisierenden Ton hat. Manche meinen, der Maler habe hier das Bild eines Realisten mit gesundem Menschenverstand entworfen, der den Betrachtungen des Fantasten nur wenig Wertschätzung entgegenbringen kann. Oder man meint, die Darstellung handle von Hochmut und Selbstbetrug [...]“. Marijnissens Roger H.; Ruyffelaere P.; Calster P. van; Meij, A. W. F. M: Bruegel. Das vollständige Werk. Mercatorfonds, Köln 2003, S. 378.

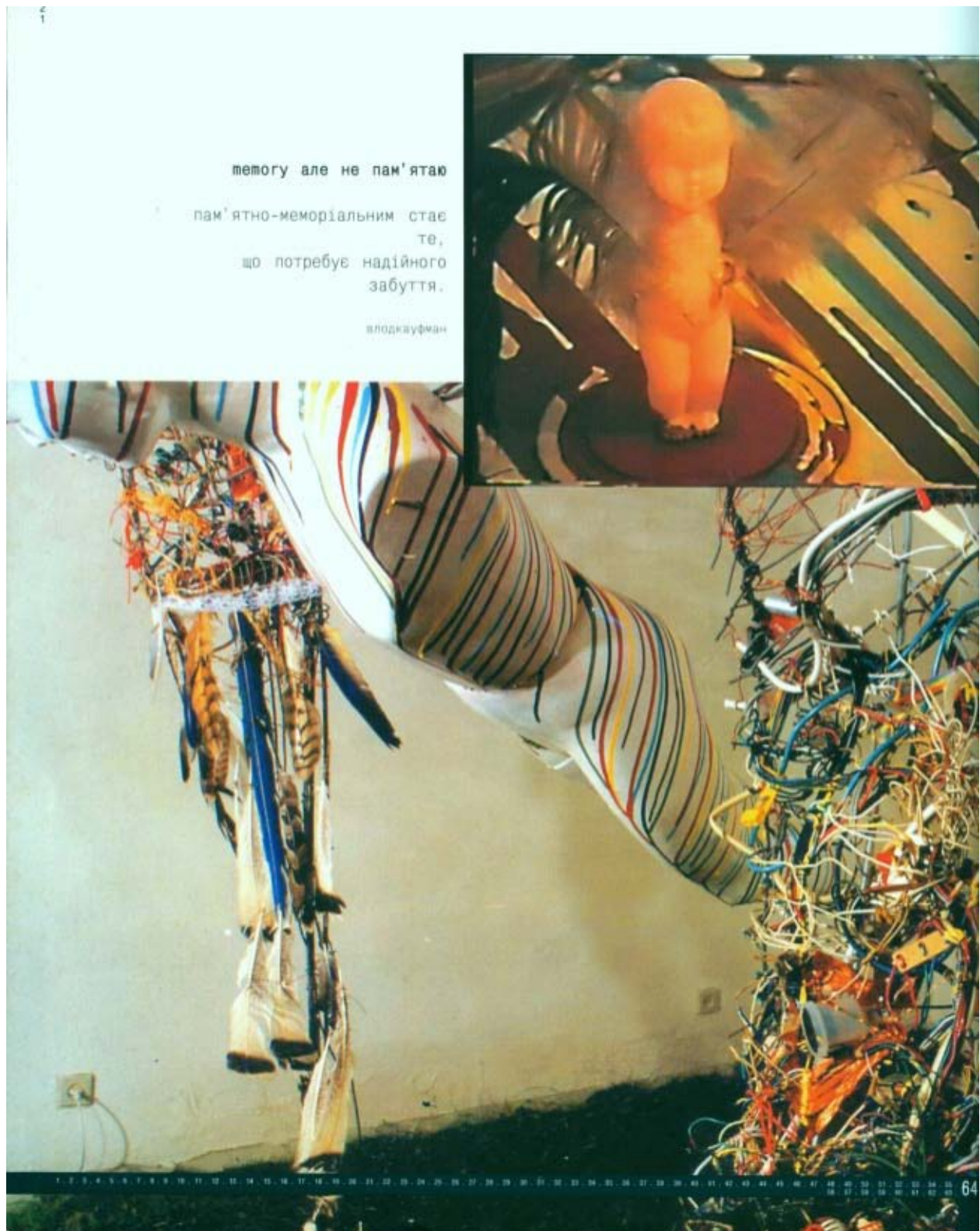


Abb. 13 Volodymyr Kaufman, „Povernennja Ikara“ („Die Rückkehr von Ikarus“, 1998).

Diagnose erhoben. Ikarus steht für die technische Zivilisation, für den Fortschrittsglauben der Moderne, die Vater und Sohn symbolisieren. Seine kaum erkennbare Position im Hintergrund des Bildes bedeutet zugleich eine ironische Distanzierung von seiner selbstmörderischen Tat, die eher das postmoderne Bewusstsein mit seiner Skepsis gegenüber dem modernen Metanarrativ einer endgültigen Befreiung auszeichnet.

Im kulturellen Kontext der Moderne ließe sich Ikarus ferner auch als Beispiel einer modernistischen Künstlernauffassung interpretieren, ein *poète maudit*, der sich der Gesellschaft entgegenstellt, und bei seinem Versuch einer radikalen Erneuerung der Kunst und des Lebens scheitert; eine klassische Illustration des Zusammenhangs zwischen dem Ikarus-Mythos und einem modernistischen Künstlerverständnis liefert z. B. das Gedicht „Albatros“ von Charles Baudelaire, das eine zoomorphe Verkleidung des Ikarus-Motivs bietet:

Der dichter ist wie jener fürst der wolke –
Er haust im sturm – er lacht dem bogenstrang.
Doch hindern drunten zwischen frechem volke
Die riesenhaften flügel ihn am gang.³⁶⁴

Im Gegensatz zu Brueghel, dessen Bild die Gleichgültigkeit der Welt gegenüber kühnen Experimenten thematisiert, nehmen Kochs Passanten eine Zuschauerhaltung ein. In diesem Punkt scheint er näher an Ovids „Metamorphosen“ zu sein als Brueghel, in denen der Bauer, beim Anblick der fliegenden Dädalus und Ikarus „wie vom Donner gerührt“ dasteht.³⁶⁵ Während Brueghels Bauer, Schäfer und Fischer von Ikarus Katastrophe kaum Notiz nehmen und ungestört ihren Alltagsgeschäften nachgehen, starrt Kochs Stadtpublikum auf den imaginären Betrachter des Bildes, dessen Blick einige interessante Interpretationsmöglichkeiten bietet.

Für einen göttlichen und allwissenden Blick ist seine Perspektive zu niedrig, für den Blick eines neugierigen Bewohners aus dem entgegengesetzten Gebäude – wiederum zu nah.

³⁶⁴ Baudelaire, Charles: Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George. Georg Bondi, Berlin 1922, S. 14.

³⁶⁵ Ferrier, Jean-Louis: Die Abenteuer des Sehens. Eine Kunstgeschichte in 30 Bildern. Piper, München 1998, S. 92.

Durch seine Höhe, die ungefähr dem ersten-zweiten Stockwerk der Bildhäuser entspricht, wird eher ein Gefühl der Zugehörigkeit und Teilnahme vermittelt, die aber durch die freischwebende Position aus der Platzmitte gleichzeitig entfremdet wird. Sie schafft eine paradoxe Optik der Teilnahme und beobachtenden, ironischen Distanz zugleich, die auch diejenige des Malers Kochs sein könnte, der sich als Chronist der L'viver Boheme versteht. Durch den schwebenden Standpunkt des Betrachters entsteht vielmehr der Eindruck, dass es der Maler selbst ist, der sich mit Dädalus' Sohn identifiziert. Geht man von dieser Annahme aus, so stellt sich heraus, dass im Gegensatz zur antiken und Brueghel'scher Interpretation Kochs Ikarus mit seinem Sturz beinahe spielt bzw. ihn vor den Augen seiner Freunde und Mitstreiter inszeniert. So erkennt man unter antiquiert, teilweise karnevalessk gekleideten und fiktiven Gestalten z. B. am rechten unteren Bildrand auch Vertreter der L'viver Szene der 1980-90er Jahre wie z. B. die Dichtervereinigung „Lu-Ho-Sad“, ein Akronym, bestehend aus den Namen der Mitglieder Nazar Hončar, Ivan Lučuk und Roman Sadlov'skyj.

Der selbstinszenierte Absturz bietet nicht nur eine überraschende Interpretation des Brueghel'schen Klassikers, sondern verrät die Distanz zur modernistischen Aufladung der Ikarus-Figur. Der Künstler muss immer noch wie Ikarus stürzen, aber dieser Absturz geschieht gewissermaßen unter Kontrolle, als Probe vor Augen der Freunde und gleichgesinnten Vertreter der Boheme. So könnte man diese Konstellation vor dem Hintergrund der Kommentare von Kaufman und Neborak bereits als visuellen Ausdruck einer postmodernen Wende verstehen, die von einer ironischen Distanz und Spiel mit den gesellschaftlichen und künstlerischen Metanarrativen der Moderne geprägt ist. Wie bei Brueghel fehlt die Figur Dädalus' bei Koch gänzlich, man könnte sie aber wie bei Neborak als Allegorie eines zivilisatorischen Mechanismus denken, das ein technogenes Desaster verursachen kann.³⁶⁶ Wie Jean-Louis Ferrier schreibt:

Sein [Ikarus'] Vater ist nur ein Zauberlehrling unter der Maske eines Baumeisters. Ovid und die Alchimie decken sich: die Psychoanalyse sieht heute in Daidalos den Menschen, der von Größenwahn befallen ist.³⁶⁷

³⁶⁶ Ebenda, S. 98.

³⁶⁷ Ebenda, S. 99.

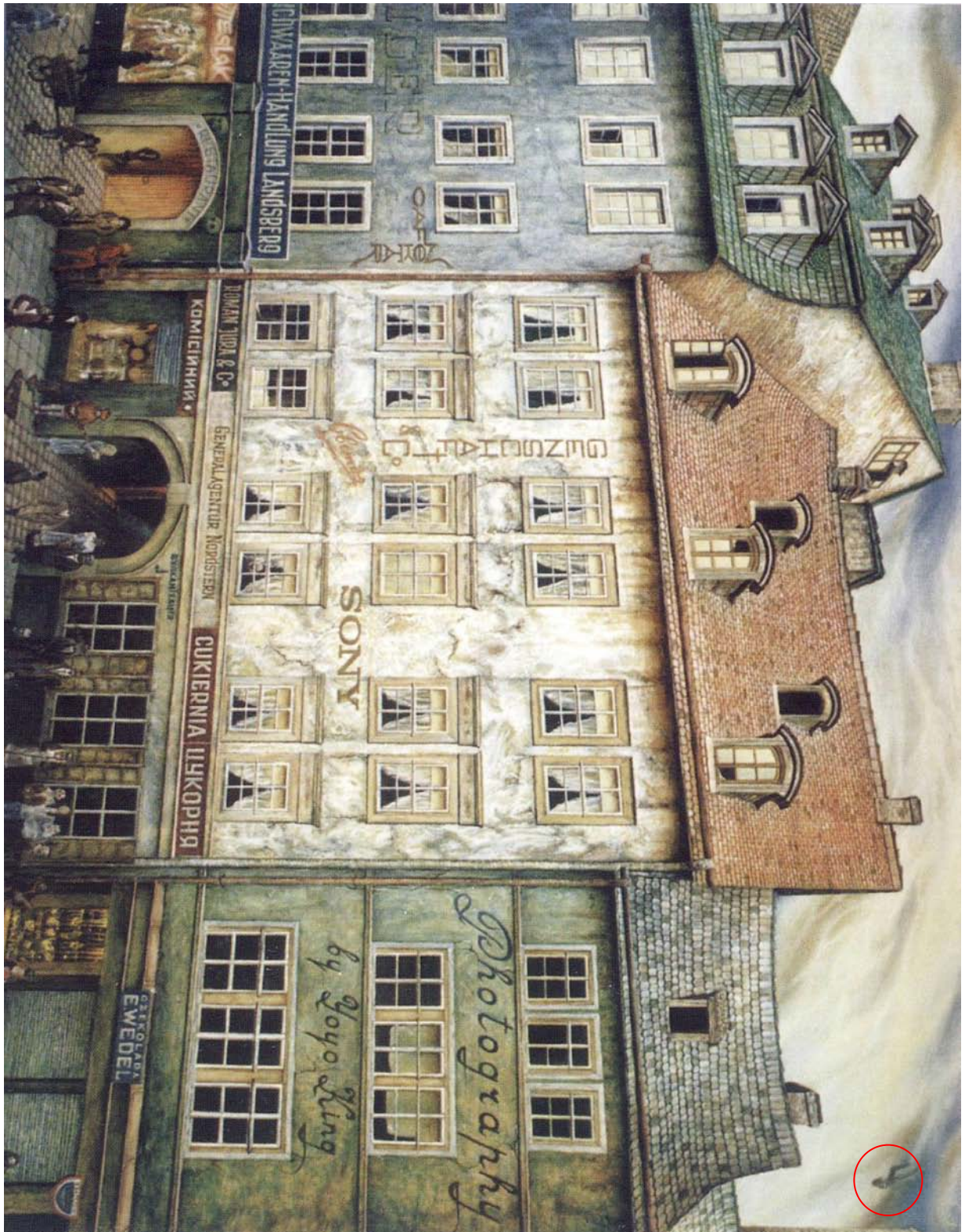


Abb. 14 Jurij Koch „Padinnja Ikara“ („Der Sturz von Ikarus“, 1994).

Ferriers Feststellung, der Sturz Ikarus sei bewusst in einer flämischen Landschaft platziert worden, um den Kontrast seiner Eitelkeit mit Flanderns „bodenständig-klugen Bewohnern“ hervorzuheben, träfe mit Sicherheit auch auf das lockere Bohemepublikum in Kochs Bild zu.

Für eine ironische Distanzierung von der turbulenten Gegenwart spricht auch die stilisierte Stadtkulisse. Einerseits handelt es sich um das Abbild einer reell existierenden Häuserreihe am zentralen Rathausplatz in L'viv, in dessen Nähe in den 70er-80er Jahren die wenigen Stadtcafés und Treffs der Boheme konzentriert waren. So scheint die Häuserreihe die charakteristische polychrome Linie der Renaissancefassaden am Rynok-Platz wiederzugeben. Andererseits enthält sie zahlreiche fremde und phantastische Elemente. So erinnern die alten, verbogenen Ziegeldächer eher an die Dächerlandschaft solcher zentraleuropäischen Städte wie Prag, Graz und teilweise sogar an die für die Moderne „paradigmatischen“ des Pariser Montmartre. Als Habitat der Boheme scheinen sie auch in anderen Stadtlandschaften Kochs eine wichtige Rolle zu spielen.

Am interessantesten ist jedoch die melancholisch-nostalgische Grundstimmung des Bildes. Sie wird in erster Linie durch seinen zentralen Gegenstand – die verfallende urbane Substanz wie abblätternde Häuserfassaden und eingefallene Dächer mit fehlenden Fensterscheiben hergestellt. Die Detailpräzision, die als Signatur von Koch gilt, sowie die gedämpfte, durch verblichene Optik in Kombination mit Gestalten aus der Künstlerszene der 1980-90er erinnern aber an eine alte Aufnahme, die uns die Gegenwart bereits aus einer historischen Perspektive zeigt.

Die Retro-Atmosphäre wird auch durch die zahlreichen alten Aufschriften und Schilder in Polnisch, Deutsch und Ukrainisch („Generalagentur Nordstern“, „Cukiernia Цукорня“) und Fensterrolläden verstärkt, die eine große Ähnlichkeit mit alten Aufnahmen L'vivs aufweisen. Die Häuser tragen zwar einige Anzeichen der Moderne, man sieht die sowjetischen Aufschriften wie das Logo der einst nationalisierten Schokoladefabrik „Svitoč“, das Schild „Komisijnj“ für die sowjetischen Antiquariate mit begehrter ausländischer Mangelware, den Namen des berühmten Treffpunktes der Boheme „Cafe Nektar“ in der Saksahans'koho-Straße. Embleme der westlichen Konsumgüter wie der Firma „Sony“, die Werbung für die geheimnisvolle „Photography by Yoyo King“ oder der

Name des Besitzers des ersten Fünf-Sterne-Hotels der Stadt – „Grand-Hotel“ – des jüdischen Unternehmers Hennadij Henšaft („Genschaft & Co.“) kündigen aber schon den Anbruch einer neuen Zeit wie des globalen Kapitalismus an. Dennoch wirken diese Veränderungen, wie die Inschriften nahelegen, mehr auf der Oberfläche. Generell herrscht im Bild die Atmosphäre einer stehengebliebenen Zeit. Diese Stimmung wird nicht nur durch den kümmerlichen Zustand der Hausfassaden und Dächer, sondern auch durch die Gewänder der Passanten hervorgerufen, die gemäß der Mode aus der Vorkriegszeit bzw. Jahrhundertwende gekleidet sind.

Die nostalgische Bildstimmung im Bild sowie das Neben- bzw. Übereinander diverser, teilweise disparater Zeichenschichten und Epochen scheinen aber das Spezifikum einer zentraleuropäischen Stadt zu sein, so wie sie Jurij Andruchovyč im Essay „Fliegende Zeichen“ aus der Sammlung „Desorientierungslauf“ schildert. Der Erzähler trifft seinen Freund, den polnischen Aktivisten, Theaterregisseur und Verleger Krzysztof Czyżewski in Vilnius, beide erkunden es bei einem Spaziergang. Überall ist der Wandel spürbar, die Stadt „füllt sich mit Zeichen“, alten und neuen, „halb sichtbaren, halbverwischten und frischen“.³⁶⁸ Sie zeugen vom unaufhaltsamen Fortgang des Lebens, dennoch stoßen beide Flaneure in einem im Hinterhof versteckten Antiquariat auf alte Ansichtskarten, deren Geographie ihnen die einstigen Grenzen Zentraleuropas bewusst macht. Hier holt sie wie Babels Kriegskorrespondenten Kirill Ljutov im Trödeladen des alten jüdischen Händlers Gedali in Żytomyr eine nostalgische Stimmung ein. Trotz des allgemeinen Aufschwungs scheint das Leben in dieser Region die Verluste des 20. Jahrhunderts nicht verkraftet zu haben. Ende des 20. Jahrhunderts bleiben viele Dinge immer noch hinter den Standards der Zwischenkriegszeit. Als Symbol dieses einstigen übernationalen und zivilen Zentraleuropa und als ein Versuch, seine Einheit wiederherzustellen, entwickelt Krzysztof Czyżewski den Traum von einem mobilen „fliegenden“ Café „Europe Central“, das jedes Mal an einem anderen zentraleuropäischen Ort – „mal in Budapest, mal in Sarajewo, mal in Černivci oder Gdańsk“ – residieren könnte. Hier würden sich Menschen

³⁶⁸ [Diesmal trafen wir uns in Vilnius, in der Altstadt, mitten am Tage, im Dickicht der Vergangenheit. Wie jede alte Stadt füllt sich Vilnius mit Zeichen – kaum sichtbaren, halbverwischten und frischen, denn das Leben geht weiter – „Mickiewicz“, lasen wir, „Ševčenko“, „Hannibal“ (der „Araber“), „NIRVANA“, „OASIS“, der alte Straßenmusiker spielte unermüdlich irgendwelche bis zur Unkenntlichkeit verunstalteten, aber immer noch populären Weisen...] Andruchovyč, Letjuči znaky. In: Dezorijentacija S. 63.

aus dem „unseligen und besten Kontinent, aus dieser Pufferzone“ zusammentreffen, um einander näherzukommen, sich auszutauschen und nach Berührungspunkten zu suchen, „nach etwas zusammen [...], ohne das wir gar nicht können“³⁶⁹.

Auch wenn sich die nostalgische Reiseerfahrung von Andruchovyč mit dem Topos einer gescheiterten Moderne bzw. der „Off-Moderne“ (Svetlana Boym) überschneidet und ihre Repräsentation durch Ikarus-Mythos zuließe, ist für die vorliegende Arbeit die spezifische Verortung der in Kochs Bildern schwebenden Nostalgie von Interesse. Auf den ersten Blick bietet das Gemälde „Der Sturz von Ikarus“ das gleiche zeitliche Nebeneinander ab, das Andruchovyč in Vilnius vorfindet:

Цього разу ми перетнулись у Вільнюсі, в старому місті, серед будня, в надрах минулого. Як і будь-яке старе місто, Вільнюс повниться знаками – ледь видимими, напівзітертими і свіжими, бо життя не кінчається – „Міцкевич“, читали ми, „Шевченко“, „Ганібал“ (той, що „арап“), „NIRVANA“, „OASIS“, вуличний старигань без успіху грав на скрипці якісь спотворені до невпізнання, але все-таки популярні мелодії...³⁷⁰

Beide Autoren treffen sich in einem paradoxen zeitlichen Kontinuum der Altstadt, einerseits im aktuellen Alltag, zugleich „im Dickicht der Vergangenheit“. Kochs Stadtbild scheint von einem ähnlichen semiotischen Nebeneinander geprägt zu sein, dennoch dominiert wie im Wilnaer Antiquariat die Zeit die Jahrhundertwende.

Wie Vilnius oszilliert auch Kochs Ikarus-Bild zwischen dem L’viver einmaligen genius loci und dem einer paradigmatischen zentraleuropäischen Stadt. Obwohl Kochs Bild in erster Linie auf L’viv bezogen ist, könnte es, wie Andruchovyč’ Vilnius, jede zentraleuropäische (auch galizische) Stadt auf der Skala Brody-Ivano-Frankivs’k-Drohovyč-L’viv bis zur legendären Warschau-Wien-Paris-Achse inklusive fiktiver Kleinstädte Čortopil’-Jalivec’ sein. Durch ihre Renaissance bzw. Biedermeier-Architektur und den synthetischen Charakter der idealtypischen „Grazer-Prager-Pariser“ Dächer ist Kochs Zeit- und Raumbezug offen. Zugleich wird Kochs visueller „Chronotop“ spezifisch dekodiert. Seine zentraleuropäischen Parameter werden, wie ich im Folgenden zeigen werde, zunächst als Epoche der „Habsburger“ verstanden. Dass diese Zeit bis heute als

³⁶⁹ Ebenda.

³⁷⁰ Ebenda.

„Achsenzeit“ der L'viver Boheme wahrgenommen wird, zeugt z. B. der Umschlag des Essaybandes von Viktor Neborak „A. H. ta inši reči (*esejčyky, populjarna krytyka, dyskurs*)“ („A. H. und andere Dinge (*kleine Essays, allgemeinverständliche Kritik, der Diskurs*)“, 2007; Abb. 15)³⁷¹, der den Autor inmitten einer historischen Stadtszenerie zeigt.

Für diese Verbindung spricht z. B. die These Uilleam Blackers, der die Habsburger Vergangenheit sogar als „Rückgrat“ des ukrainischen Galizien-Mythos sieht, mit dessen Hilfe Autoren wie Andruchovyč eine „Reorientierung“ ihres Landes Richtung Europa bzw. Zentraleuropa versuchten.³⁷² So zeigt Blacker am Beispiel von Jurij Andruchovyč' Roman „Perverzija“ (1996), dass sich die erste Reise in den Westen seines Protagonisten Stanislav Perfec'kyj ebenfalls zunächst an der vertrauten symbolischen Geographie des Habsburgerreiches mit L'viv, Przemyśl, Kraków, Bratislava, Wien und Prag orientiert. In diesen Städten erlebt Perfec'kyj sogar besonders intensive Abenteuer und Metamorphosen, während er bei der Überschreitung der Grenze nach Deutschland gänzlich verschwindet, um erst beim Karneval in Venedig wiederaufzutauchen.

3.2.2.1. Die Ambivalenz des Monarchie-Bildes: zwischen „Galicia felix“ und „Galicia miserabilis“

Einerseits wie in „Erc-Herc-Perc“ oder bei Kaufman tritt die Monarchie als Symbol eines Goldenen Zeitalters, andererseits wie bei Schulz und teilweise bei Koch und Vynnyčuk als Synonym gesellschaftlicher Stagnation auf. In jener letzten Variante ist sie in Bild besonders greifbar und kippt paradoxerweise in eine Allegorie auf die späte Sowjetunion, insbesondere auf die Periode des Brežnev'schen „zastoj“, des gesellschaftlichen Stillstandes, dessen Stimmung das charakteristische zeitliche Empfinden in Kochs Bildern konstituiert. Für diese stillschweigende Zuordnung des „Sturzes von Ikarus“ spricht die Tatsache, dass Mykola Rjabčuk das Bild als Cover für seinen in den 70-80er Jahren geschriebenen Erzählband unter dem Titel „Deinde til'ky, ne tut ta inši opovidannja“ („Irgendwo anders, nur nicht hier und andere Erzählungen“,

³⁷¹ Neborak, Viktor: A.H. ta inši reči (*esejčyky, populjarna krytyka, dyskurs*). Lileja-NV, Ivano-Frankivs'k 2007.

³⁷² Blacker, Uilleam: The Galician Myth in Iurij Andrukhovych's Fiction. In: Slovo, Vol. 19, No. 1, Spring 2007, S. 55 f.

2002; Abb. 16)³⁷³ verwendet. Die Verbindung mit der Sowjetzeit wird auch durch weitere paratextuelle Mittel wie z. B. den sowjetischen Poststempel auf der oberen rechten Bildkante angedeutet, die den Buchumschlag zu einer fiktiven Postkarte aus der vergangenen Sowjetunion macht, in der die vorsowjetische Vergangenheit genauso wie westliche Konsumgüter und Bohème im Underground existieren und lediglich als kaum lesbare Zeichen hinter dem bröckelnden Fassadenverputz phantomhaft hervortreten.

Eine wichtige intermediale Brücke bilden hier neben Andruchovyč auch die Texte von Jurij Vynnyčuk, insbesondere sein Roman „Mal’va-Landa“. Sein Protagonist, ein typischer ukrainischer Galizianer, Junggeselle und seines Zeichens Archivar, Bumbljakevyč gerät auf der Suche nach seiner idealisierten Geliebten, der geheimnisvollen ukrainischen Dichterin der Zwischenkriegszeit Mal’va-Landa, in eine Parallelwelt, die aus einer riesigen ozeanischen Mülldeponie besteht. Auf seiner Reise durch ihre dystopische und phantastische Landschaft kommt er in eine verwunschene Stadt. Einerseits hat sie ähnlich wie Kochs Stadtbild einen märchenhaften Charakter, andererseits wecken ihre Züge zwangsläufig Assoziationen mit den Schattenseiten des Lebens in L’viv gegen Ende des 20. Jahrhunderts. Abgesehen von einem geheimnisvollen verlassenen Geisterschloss über der Stadt, öffnet sich Bumbljakevyč gleich bei der Annäherung das Bild eines allgemeinen Verfalls und einer totalen Verwahrlosung:

Години три подорожній брів лісовою дорогою, доки не побачив відразу за лісом перші будівлі невідомого містечка, що вразили його своєю занедбаністю. Вікна зяяли чорними пустками, тиньк обсипався, дахи позападалися, і скидалися ці будинки на бідолашних жебраків, що вирушили на прощу з надією розговоріся. Вуличка стелилася вузенько і вгору, та була геть уся у вибоїнах. Бумблякевич дибав, увесь час позираючи собі під ноги, щоб не вступити в якусь калабаню.³⁷⁴

Die toten Straßen der Vorstadt vermitteln dem Wanderer kein Gefühl der Sicherheit, erst langsam dringt er in das „lebende Städtchen“ ein. Hier wird er auch durch den

³⁷³ Rjabčuk, Mykola: Deinde, til’ky ne tut ta inši opovidannja. VNTL Klasyka, L’viv 2002.

³⁷⁴ [An die drei Stunden wanderte der Reisende auf dem Waldweg, bis er gleich hinter dem Wald die ersten Gebäude des unbekannten Städtchens erblickte. Sie beeindruckten ihn durch ihre Verlassenheit. Aus den Fenstern klaffte eine gähnende Leere, der Verputz bröckelte, die Dächer fielen ein, diese Häuser glichen armseligen Bettlern, die sich auf eine Pilgerreise in der Hoffnung aufmachten, satter zu werden. Die Straße wand sich schmal nach oben und war voller Schlaglöcher. Bumbljakevyč schritt, ständig den Blick nach unten gerichtet, um nicht in eine Pfütze zu treten.] Vynnyčuk, Jurij: Mal’va-Landa. Literaturna ahencija Piramida. L’viv 2007, S. 154.

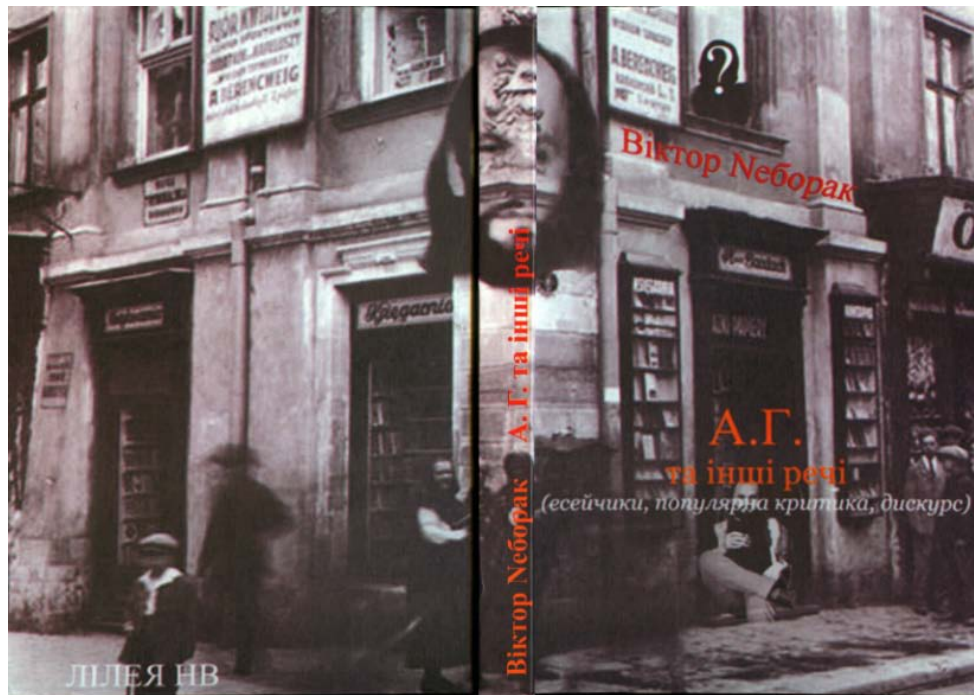


Abb. 15 Das Buchcover der Essaysammlung von Viktor Neborak „A. H. ta inši reči“ („A. H. und andere Dinge“, 2007).

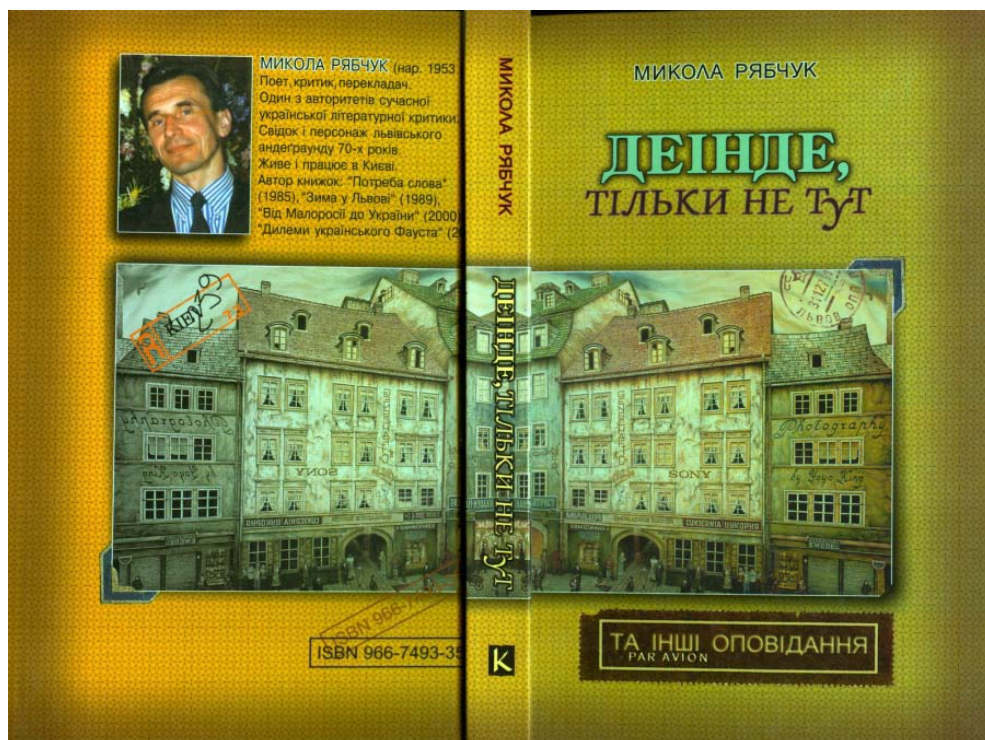


Abb. 16 Jurij Kochs „Der Sturz von Ikarus“ als Cover von Mykola Rjabčuks Sammlung „Deinde, til'ky ne tut ta inši opovidannja“ („Irgendwo anders, nur nicht hier und andere Erzählungen“, 2002).

typischen Mix der L'viver Innenhofgerüche eingeholt, die von traditionellen galizischen Speisen wie den „tertjuchy“ („Reiberdatschi“) stammen:

Бачив уже перед собою живе, а не мертве містечко, і безліч запахів-метеликів закружляло довкола нього в якомусь загадковому змаганні за його ніс: запах мила і запах випраної білизни вступилися запахів кислої капусти, яку хтось висипав з вікна просто на бруківку, а за кілька кроків і він відлетів, а натомість запах тертюхів шугонув у ніс з таким всеперемагаючим завзяттям, що розігнав усі інші пахнидла [...].³⁷⁵

Die Gerüche machen die Stadt vertrauter, schon bewegt sich Bumbljakevyč nicht mehr durch eine phantastische Landschaft, sondern geht durch die Gassen seines heimatlichen L'vivs, jedoch befremdet die Stadt ihn mit ihrem Zeitregime:

Не бачив ще жодного авта, зате траплялися брички. Не було телеграфних стовпів, зате стояли металеві ліхтарі. На дахах не побачив жодної антени, з вікон не долинали ані звуку радіо чи телевізії. [...] Бумблякевич з цікавістю розглядав кожен будиночок, відзначаючи занедбаність і в цій залюдненій частині міста. На багатьох дахах посеред облущеної черепиці зеленіли кущики і молоді деревця.³⁷⁶

Das Fehlen jeder Anzeichen des modernen technischen Komforts und der Verfall der Bausubstanz korrelieren mit bleich-bröckelnden Fassaden in „Der Sturz von Ikarus“ und anderen Bildern, insbesondere in Gemälden wie „Prysvjata fotohrafu Henrichovi Cillje“ („Widmung an den Fotografen Heinrich Zille“, 1998) „Heneral'nyj remont“ („Generalsanierung“, 2007; Abb. 17).

Zwar sind Kochs Häuserfassaden im „Sturz von Ikarus“ noch besser in Schuss, aber die ersten Anzeichen des Verfalls und provinzieller Vernachlässigung machen sich auch hier

³⁷⁵ [Nun sah er vor sich ein lebendiges, nicht mehr ein totes Städtchen, eine Unzahl freischwebender Gerüche zog ihn in einen Wirbel hinein, als wären sie in einem rätselhaften Wettstreit um seine Nase: der Seifengeruch und der Geruch frischgewaschener Wäsche machten Platz dem Geruch des Sauerkrauts, das jemand aus dem Fenster direkt auf das Pflaster ausschüttete, aber in paar Schritten wich er auch, dafür drang der Geruch der Reiberdatschi mit einem derartigen Schwung in seine Nase, dass er alle anderen Aromen vertrieb [...]]. Ebenda.

³⁷⁶ [Er sah kein einziges Auto, dafür kamen aber die Fiaker vor. Es gab keine Strommasten, dafür standen aber eiserne Straßenlaternen. Auf den Dächern sah er keine einzige Antenne, aus den Fenstern kam nicht einmal der Klang von Radio- oder Fernsehen herüber. [...] Mit Neugierde betrachtete Bumb'lakevyč jedes Häuschen und musste auch in diesem dicht bevölkerten Stadtteil heruntergekommene Zustände feststellen. Auf vielen Dächern, inmitten aufgesprungener Dachziegel sprossen grüne Büsche und junge Bäumchen hervor.] Ebenda, S. 154 f.

bemerkbar. Der Stimmungsunterschied könnte dadurch zustande kommen, dass Anfang der 1990er Jahre die Hoffnungen die Realität weit mehr übertrafen als um die Jahrtausendwende, in der sich eine Stimmung bitterer Desillusionierung breitmachte, die wohl Vynnyčuks Metaphorisierung L'vivs als riesige Mülldeponie in „Mal'va-Landa“ inspirierte.

Die beklemmenden Zustände, die Vynnyčuks Held zustoßen, finden sich auch in einer ukrainischen Version des *Galicia miserabilis*-Mythos, die z. B. der Protagonist von Andruchovyč' Roman „Zwölf Ringe“, der Österreicher Karl-Joseph Zumbrunnen in Briefen von seiner Ukraine-Reise artikuliert. So macht Zumbrunnen, der sich auf eine Spurensuche in das von seinen Vorfahren einst kolonisierte Kronland begibt, im Gespräch mit einem lokalen Intellektuellen auf die schreiende Diskrepanz zwischen nationalen und europäischen Ambitionen des ukrainischen Galizien und seiner desolaten materiellen und ideellen Lage aufmerksam:

Добре, якщо у вас і справді настільки давня й потужна культура, то чому так смердять ваші громадські вбиральні? Чому ці міста здебільшого схожі на догниваючі смітники? Чому старі середмістя гинуть цілими кварталами, чому обвалюються балкони, чому немає світла у брамах і стільки битого скла під ногами?³⁷⁷

Dem Topos einer österreichischen *Galicia miserabilis* entsprechen auch die menschlichen Charaktere, denen Bumbljakevyč im geheimnisvollen Städtchen begegnet, die wie bei Koch eine altertümliche Kleidung tragen. Bumbljakevyč versucht eine Orientierung in der Stadt anhand der alten Stadtkarte zu gewinnen, muss aber feststellen, dass auch sie nicht stimmt, wobei sein Orientierungslauf wie eine groteske Parodie auf Andruchovyč Spuren- und Mythensuche anmutet.

Im Rathaus des Städtchens findet Bumbljakevyč ebenfalls ein unvorstellbares Chaos und unfassbar parasitäre Bürokratie vor, die sich über Kafka ebenfalls mit der Monarchie

³⁷⁷ Andruchovyč, Jurij: Dvanadcat' obručiv. Roman. Krytyka, Kyjiv 2003, S. 24. [Gut, wenn Sie tatsächlich über eine so alte und mächtige Kultur verfügen, warum dann dieser Gestank auf Ihren öffentlichen Toiletten? Warum ähneln die Städte faulenden Abfallgruben? Warum stirbt die Altstadt, Viertel um Viertel, warum brechen die Balkone von den Fassaden, warum haben die Hofeingänge kein Licht, und warum tritt man dauernd auf zerbrochenes Glas?] Andruchowytsh, Juri: Zwölf Ringe. Roman. Aus dem Ukrainischen von Sabine Stöhr. Suhrkamp 2005, S. 19.

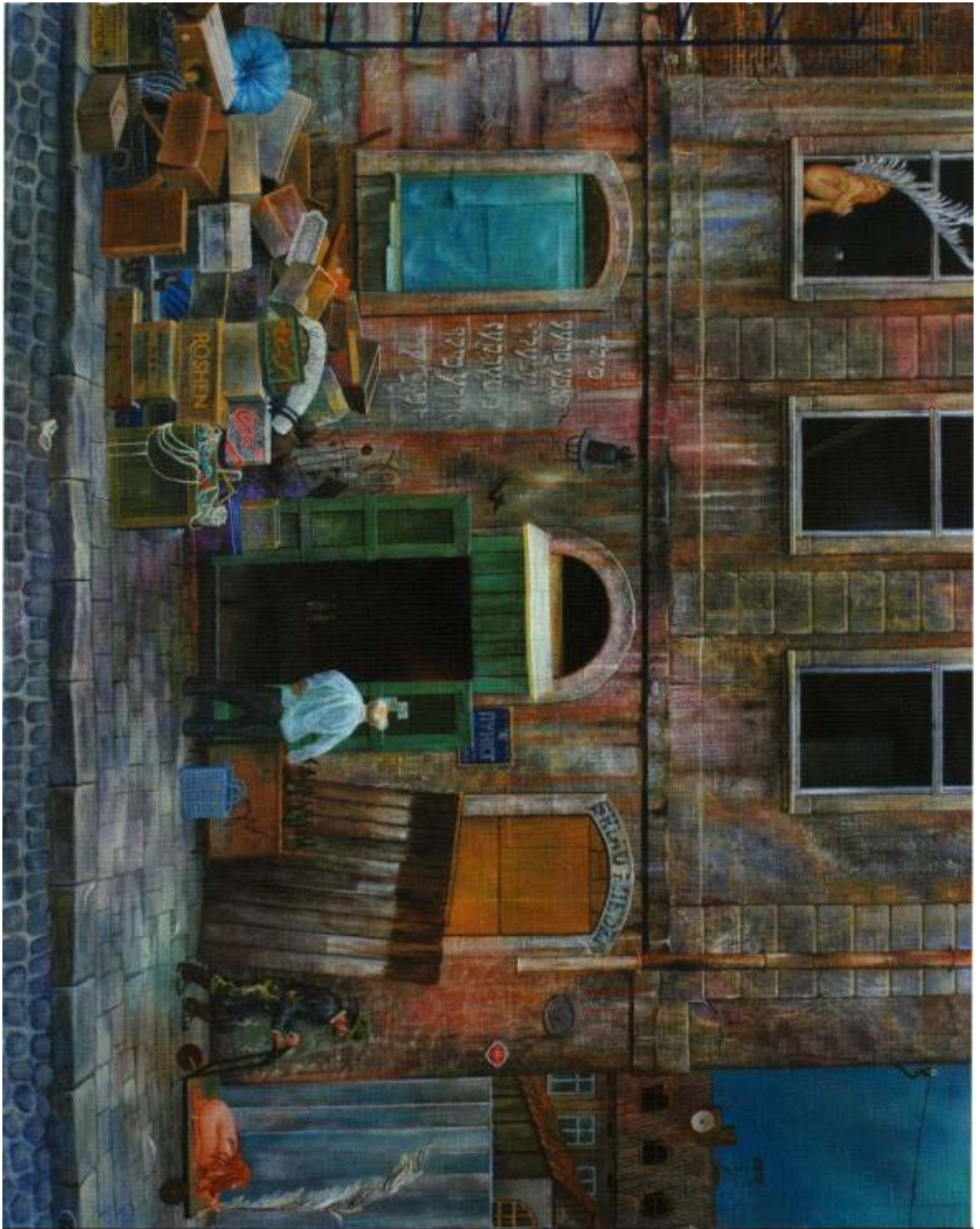


Abb. 17 Jurij Koch „Heneral'nyj remont“ („Generalsaniserung“, 2007).

verbinden lässt. Jeder in dieser Stadt scheint nur für sich zu leben und empfindet nicht die geringste Solidarität für seine Mitmenschen.³⁷⁸ So weist einer der Magistratsbeamten ihn explizit darauf hin, dass Bumbljakevyč im jüdischen Gasthaus bei „Mayer“, selbst „unter Berufung auf seine Exzellenz Kaiser Franz Joseph“ keinen „Bierschaum“ bekäme, womit eine explizite Verbindung zur Zeit der Monarchie hergestellt wird.³⁷⁹

Das Gasthaus empfängt den Protagonisten auch mit dem für das Habsburger Galizien typischen Sprachengemisch, es wird Ukrainisch, Polnisch und Deutsch gesprochen. Des Weiteren versucht Bumbljakevyč unter Berufung auf den Namen seiner Patronin, der fiktiven Fürstin Dagmara von Šrubotjah, einer fiktiven Patentante des legendären Erzherzogs Wilhelm von Habsburg weiterzukommen. Der letzte war eine reelle historische Figur, die gegen Ende des I. Weltkrieges von den Habsburgern und einigen Ukrainern unter dem Namen Vasyľ Vyšyvanyj als potenzielles Haupt eines autonomen ukrainischen Fürstentums betrachtet wurde.³⁸⁰ Weitere Verbindungslinien zum Chronotop der Monarchie finden sich in außertextuellen Verweisen. So inseriert die ukrainische Zeitung „Dilo“ („Die Sache“) am 4. September 1912 ein Preisausschreiben für die Erkundung des geheimnisvollen Geisterschlusses. Das Inserat ist ebenfalls eine Erfindung, die Zeitung und die Chronologie aber nicht. An diesem Punkt offenbart sich Bumbljakevyč das Rätsel des Städtchens, dessen zeitliches Empfinden von seinem durchtriebenen Bürgermeister manipuliert wird:

Тепер картина потроху почала йому прояснюватися. Отже, містечко свято вірило, що живе у 1913 році, тоді як світ уже завершував двадцяте сторіччя. Але пан бургомістр, мабуть, у курсі всіх справ. Він собі літає, привозить їм старі газети. Десь із кимось домовиться, що йому передрукують, бо ж папір цілком свіжий...³⁸¹

³⁷⁸ Vynnyčuk, Mal'va-Landa, S. 167.

³⁷⁹ Ebenda, S. 165.

³⁸⁰ Snyder, Timothy: The Red Prince. The Secret Lives of a Habsburg Archduke. Basic Books, New York 2008, S. 89.

³⁸¹ [Langsam wurde ihm das Bild klarer. Also glaubte das Städtchen fest daran, dass es im Jahre 1913 lebte, während die Welt nun das zwanzigste Jahrhundert absolvierte. Aber Herr Bürgermeister müsste wohl im Bilde sein. Er fliegt nach Belieben herum, bringt ihnen alte Zeitungen. Mit irgendjemand macht er aus, dass sie abgedruckt werden, denn das Papier ist ja ziemlich frisch...] Vynnyčuk, Mal'va-Landa, S. 175.

Das spezifische Zeit-Raum-Setting in Jurij Vynnyčuks Roman „Mal’va-Landa“, die Kombination aus einer modernen, jedoch in ihrer Entwicklung angehaltenen, stagnierenden Stadt und der Retro-Atmosphäre eines zeitlichen Stillstandes fungiert als eine wichtige assoziative Verbindung zwischen Bildern von Koch und der Habsburgermonarchie. Ferner bestätigt sie auch die paradoxe Semiotisierung der Monarchie, die einmal als das Goldene Zeitalter (Andruchovyč), ein andermal als Chiffre gesellschaftlicher Stagnation der späten Sowjetzeit (Koch) und ihrer hartnäckigen Kontinuität in der Unabhängigkeitsperiode (Vynnyčuk) erscheint.

3.2.2.2. Das Oszillieren der Kaiserfigur in Jurij Kochs „Das Haus mit den Elefanten“ (1999)

Einen weiteren Beweis für diesen Nexus bietet der Maler selbst in seinem Bild „Dim zi slonamy“ („Das Haus mit den Elefanten“, 1999; Abb. 18). Im Mittelpunkt des Bildes stehen jedoch nicht nur Elefanten, die in der oberen linken Ecke surrealistisch zum Vorschein kommen, sondern vor allem die Figur des österreichischen Kaisers, der etwas verloren vor dem Haus mit der Aufschrift „Koch’s Hotel“ steht. Obwohl das Bild einen beinahe identischen Aufbau wie „Der Sturz von Ikarus“ aufweist, indem es die Fassadenfront eines „typisierten“ zentraleuropäischen Stadtplatzes wie z. B. des L’viver (Krakauer, Zamość etc.) Rynok-Platzes abbildet, trägt er in diesem Bild den Namen der Hauptflaniermeile der Stadt – „Prospekt Svobody“ („Prospekt der Freiheit“)³⁸². Wie im „Sturz von Ikarus“ hat auch dieses Gemälde einen „synthetisierten“ Charakter eines Sammelbildes, indem es charakteristische Merkmale verschiedener Stadtobjekte komprimiert. So beherbergt der Prospekt Svobody in Kochs Bild das Les’-Kurbas-Theater, das in der Realität in der parallelen Les’-Kurbas-Straße liegt.

³⁸² Vormalig Wały Hetmańskie, Karl-Ludwig-Straße, ul. Legionów, 1. Mai-Straße, Adolf-Hitler-Platz und Lenin-Boulevard.

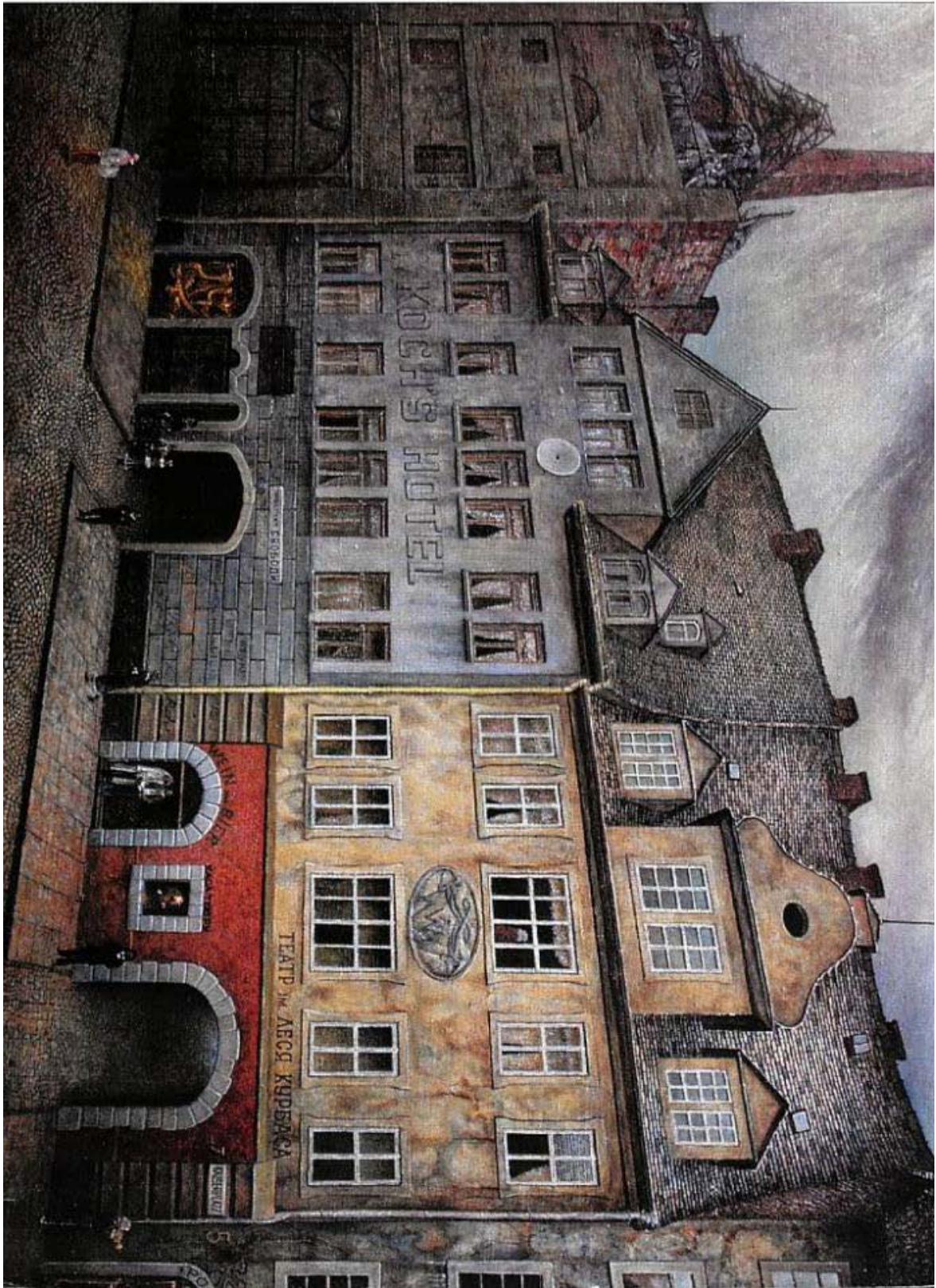


Abb. 18 Jurij Koch „Budynok zi slonamy“ („Das Haus mit den Elefanten“, 1999).

Rechts unterhalb der Theater-Inschrift stößt man aber auf ein altes Straßenschild mit der Inschrift „Kaiserplatz“, das die Präsenz der Kaiser-Figur gewissermaßen erklärt. Der Kaiser erscheint hier wie der Straßenpatron, der die Stadt aus der Vergangenheit in der Gegenwart wie auf seinen berühmten Reisen besucht und vor dem neuen Straßennamen – „Prospekt der Freiheit“ – verlegen stehen bleibt. Mit dieser doppelten Schildführung spielt Koch ähnlich wie Andruchovyč auf die multiethnischen- bzw. multikulturellen Markierungen der Stadtgeschichte an.

Im Gegensatz zu gängigen Darstellungen in majestätischen Staatsporträts tritt der Kaiser hier wie ein gewöhnlicher Mann, beinah privat auf. Hier könnte sich auch eine Parallele zu Andruchovyč Essay „Erc-Herc-Perc“ ergeben. Während Andruchovyč den greisen Monarchen für den Erhalt der ukrainischen Kultur halbernst, halbironisch zum Kandidaten für einen fiktiven „Nobelpreises der Noosphäre“ nominiert, platziert Koch ihn vor dem Eingang zu seinem Hotel, als wollte er den Kaiser unter seinen privaten Gästen willkommen heißen oder ihn gar unter seine Fittiche nehmen. Der bescheidene Auftritt des Kaisers, der im Kontrast zu seinen Amtsbildern beinah Verletzlichkeit suggeriert, könnte auch die zunächst obskure Verbindung zu den titelgebenden Elefanten klären. Einen entscheidenden Hinweis liefert hier die Architektur „Des Hauses mit den Elefanten“. Abgesehen von seiner Randlage auf dem Bild unterscheidet es sich architektonisch deutlich von zwei anliegenden Häusern. Im Gegensatz zu den Nachbargebäuden scheint es in einem modernen, funktionalistischen Stil gebaut zu sein, der aus seinem Hinterhof emporragende Schornstein legt sogar eine industrielle Nutzung nahe, wobei die schmucklose und konstruktivistische Fassade in erster Linie Assoziationen mit dem Block- und Fabrikgebäuden der Sowjetzeit weckt. Unter diesem Gesichtspunkt könnten die Elefanten ähnlich wie die achtfingrigen Ungeheuer aus „Erc-Herc-Perc“, die die galizische Apokalypse auslösten, eine Anspielung auf die Sowjets sein. Ähnlich dem Elefanten aus der bekannten Fabel bedrohen sie den „Porzellanladen“ der galizischen Identität, insbesondere ihr urbanes Erbe und sogar den Kaiser persönlich. Im Gegensatz zu seinen monumentalen Porträts erscheint seine Figur auf dem menschenleeren Platz besonders fragil und schutzlos. Bedenkt man, dass zu materiellen Spuren der k. u. k-Monarchie auch diverse Abbildungen des Kaisers in Form von Porzellanbüsten oder Tassen gehören, und Koch als leidenschaftlicher Sammler

alter Gegenstände wie Schilder, Flaschen, Tassen etc. gilt, so macht dies die Deutung im Sinne der bekannten Fabel ziemlich glaubwürdig. Dabei könnten die bedrohlichen, stampfenden Elefanten sowohl Sowjets als auch die zugezogenen „rahuli“ („Dörfler“, „Banausen“) symbolisieren.

Das Zusammenschrumpfen Franz Josephs I. auf normalmenschliche Größe korrespondiert bemerkenswerterweise mit dem Pathos von Bruno Schulz' Erzählung „Der Frühling“, in der der Junge Józef die wahre Dimension des gottähnlichen Kaisers erkennt. Als Gegengewicht zur monumentalen Allmacht Franz Josephs I. tritt der Frühling selbst auf, der dem kleinen Józef die Liebe zu Bianca und die Schätze des Briefmarkenalbums offenbart. Die Entdeckung des Albums sprengt die öde Welt des Kaisers. Über die bunte Bilderwelt des Briefmarkenalbums tritt Józef dagegen in Kontakt zum wahren Demiurgen, den er als unerschöpfliche kreative Kraft begreift, der die Formenvielfalt der Welt entspringt:

Ich öffnete es – und es leuchtete vor mir in den Farben der Heiligen, im Wind unermeßlicher Räume und im Panorama kreisender Horizonte auf. Du gingst vor mir her, Blatt für Blatt, und zogst diese aus allen Zonen und Klimas gewebte Schleppe hinter Dir her. Kanada, Honduras, Nicaragua, Abrakadabra, Hiporabundia... Ich verstand Dich, o Gott. Dies alles waren Ausflüchte Deines Reichtums [...] Du griffst mit der Hand in die Tasche und zeigtest mir wie eine Handvoll Knöpfe die in Dir wimmelnden und schwärmenden Möglichkeiten.³⁸³

Anhand des Albums wird Józef bewusst, dass die eigentliche Welt nicht auf den Herrschaftsbereich des Kaisers beschränkt ist. Der weltliche Machthaber wird vom Allmächtigen selbst überführt, dessen Botschaft gleich einer „Häresie“ den universalen Herrschaftsanspruch des Kaisers unterminiert. In diesem Augenblick einer geistigen bzw. ästhetischen Reformation schrumpft der Kaiser auf die Größe eines gewöhnlichen Menschen zusammen:

Wie tief unten bliebst du doch, Franz Joseph I., samt deinem Evangelium der Prosa! Vergeblich suchten dich meine Augen. Endlich fand ich dich. Du warst auch in dieser Menge, doch wie klein, entthront und grau. Du marschiertest mit anderen im Staub der

³⁸³ Schulz, Zimtläden, S. 146.

Landstraße dicht hinter Südamerika und vor Australien und sangst mit den anderen
Hosianna.³⁸⁴

Die Entmystifizierung der irdischen Macht erfasst auch Kochs Kaiserfigur. Im Gegensatz zu seinen Besuchen im Galizien des 19. und frühen 20. Jahrhunderts wird der Kaiser diesmal von keiner jubelnden und bunten Menschenmenge empfangen. Seine Ankunft in L'viv der Jahrtausendwende verläuft im Gegensatz zu Franz Ferdinands Stanislau-Visite im „Erc-Herc-Perc“ so gut wie unbemerkt, ein paar Passanten nehmen keine Notiz vom ehemaligen Herrscher. Allerdings wird dem Kaiser ein Platz im „Koch's Hotel“ zugewiesen, der offenbar als eine private Kuriositäten- bzw. Antiquitätenkammer des Künstlers ähnlich wie Schulz' wanderndes Panoptikum funktioniert. Das Schild eines im Erdgeschoß der polychromen Häuserreihe gelegenen Ladens – „ANTYK“ – , vor dessen leuchtender Vitrine der apostolische Besucher stehenbleibt, legt jedenfalls diese Zuordnung nahe.

Während sich Schulz' Protagonist nach der großen Welt sehnt, scheint sich das Subjekt in Kochs Bildern in der vertrauten Stadtkulisse L'vivs wohl zu fühlen. In diesem Punkt teilt er die Haltung, die Jurij Andruchovyč in seinem Essay „Zeit und Ort oder mein letztes Territorium“, aber auch im Essay „Mittelöstliche Revision“ vertritt. Einerseits registriert der Erzähler in beiden Werken ein großes Maß an Selbst- und Fremdzerstörung im heutigen Galizien und beklagt das historische Schicksal seiner Heimat, andererseits üben gerade die komplexe und konfliktreiche Geschichte, Ruinen und Spuren eine große Anziehungskraft auf ihn aus und gerinnen zu einem zentralen Punkt ihres Selbstverständnisses. In dieser Hinsicht stellen die Bilder Kochs ähnlich wie Andruchovyč' „Zeit und Ort“ ein leidenschaftliches Bekenntnis zur geopolitischen Randlage Galiziens und Plädoyer für seine geopoetische Schlüsselrolle dar. In diesem Sinne deutet z. B. der Erzähler von „Zeit und Ort“ auch die Figur von Bruno Schulz. Seine Genialität bestehe in seiner Fähigkeit, trotz des provinziellen Charakters seines heimatlichen Drohobyč herausragende Werke von universaler Geltung geschaffen zu haben.

³⁸⁴ Ebenda, S. 148.

So heißt der letzte von Kochs Zyklen „Zimtläden“ (2010) und, obwohl der Maler direkte Anleihe bei Schulz bestreitet, teilt er dessen Poetisierung seiner galizischen Heimat. Wie die Kritikerin Natalja Dudko in ihrem Interview vermerkt:

Щодо образу „Цинамонових крамниць“ (художник каже, що марно шукати в ньому запозичення з назви оповідання Бруно Шульца), то він у Коха асоціюється „з Галичиною, з нашими маленькими містечками. З камерністю душі. Я органічно почуваюся що в Нью-Йорку, що у Львові. Але стан душі, кількість енергії, яка виходить з людини і повертається, у нашому просторі мені органічна“.³⁸⁵

Im gewissen Sinne hat Koch recht, denn sein Zyklus gilt thematisch eher der jüngsten Stabilisierung der seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion desolaten Wirtschaftslage und die ersten Anzeichen eines bescheidenen Wohlstands. So erkennt man z. B. hinter der Figur eines gealterten Antiquars im Bild „Antykvar“ („Antiquitätenhändler“, 2010; Abb. 29) aus dem Zyklus „Zimtläden“ den alternden, Haare verlierenden bohemenhaften Ikarus von gestern, der nach seinem avantgardistischen Sturm-und-Drang nun dem Sammeln, Katalogisieren und Verkaufen von Antiquitäten widmet.

Wie der kitschige weibliche Rückenakt hinter den aufgehenden Rollos des Ladens belegt, wurden die alten Ideale zugunsten eines banalen Broterwerbs aufgegeben. Sie sind der Pragmatik des Lebens gewichen, die den ehemaligen Experimentator dazu zwingt, einen touristischen Trödlerladen zu betreiben. Statt künstlerischer Experimente und Eskapaden nimmt er sein Mittagessen, Suppe im Weckglas und Eingemachtes, mit ins Geschäft.

Hinter diesem Bild verbirgt sich ein tiefer Stadtwandel der letzten Jahre, der die gestrigen Habenichtse und Außenseiter („marginally“) zu kleinen Geschäftsleuten gemacht hat. Der bescheidene wirtschaftliche Aufschwung löste auch eine Renaissance der bürgerlichen Kultur und des Fremdenverkehrs aus, der wiederum zur Entstehung einer ganzen Reihe von Cafés, Konditoreien und sog. „Themen-Lokalen“ führte. Hier ist

³⁸⁵ [Was das Bild der „Zimtläden“ (der Maler sagt, es ist überflüssig, darin Anleihen aus dem Titel der Bruno Schulz-Erzählung zu suchen) angeht, so verbindet Koch ihn mit „Galizien, mit unseren kleinen Städtchen. Mit einer Kammerseele. Ich fühle mich natürlich sowohl in New York als auch in L'viv. Aber der seelische Zustand, die Energiemenge, die aus dem Menschen heraustritt und zurückkommt, entspricht in unseren Breiten mehr meinem Naturell“.] Dudko, Natalja: Postkarnaval'nyj Koch. In: Ratuša, L'viv 4.3.2010, <http://ratusha.L'viv.ua/koh.html> (Aufgerufen am 18.03.2013).

der Bezug zu Schulz eher oberflächlich und wörtlich zu verstehen als die Düfte der neuen Café- und Konditoreienlandschaft, die die Innenstadt L'vivs eroberte und von der noch die Rede sein wird. Wie Koch selbst feststellt, gehören eben diese neuen Institutionen zu neuen Protagonisten seines Zyklus:

[...] міські кав'ярні, галереї, крамниці, до світла яких завжди стреміли всі покоління
львів'ян і ... „гостей нашого міста“.³⁸⁶

Wie Andruchovyč im Essay „Čas i misce“ neigt auch Koch dazu, L'viv und Galizien Vorrang vor Metropolen New York oder Moskau zu geben.³⁸⁷

Dabei spielt die vorsowjetische Vergangenheit (auch diejenige der im Stadtbild L'vivs sedierten Epochen wie z. B. Renaissance oder Barock) eine entscheidende Rolle. Wie Blacker und Andryczyk treffend feststellen, ist die Zugehörigkeit zur Habsburgermonarchie beim „Sampling“ der neuen galizischen Identität – so die prägnante Formulierung von Marc Andryczyk – von zentraler Bedeutung.³⁸⁸ Dabei oszilliert sie zwischen Repräsentationen eines Goldenen Zeitalters mit Franz Joseph I. als gütiger Noah an der Spitze und denen der Galicia miserabilis, das Topoi zur Artikulierung gesellschaftlicher Stagnation und des Konservatismus liefert. Für Vertreter der künstlerischen Avantgarde mutet diese Offenheit für das kulturhistorische Erbe und die Bereitschaft, es in ihr Schaffen zu integrieren, zunächst ungewöhnlich an. Die Wiederaufnahme historischer Mythen diene aber als erster Schritt in der Auseinandersetzung mit der Geschichte und Gegenwart Galiziens in einer Situation, in der wissenschaftliche und politische Diskurse verstummten oder versagten. Künstler wie Koch und Kaufman, Literaten wie Jurij Vynnyčuk und Jurij Andruchovyč versuchten als erste die neuen Freiheitsräume mithilfe alter Mythen, darunter auch der Erinnerung an die Habsburger, zu erschließen.

³⁸⁶ [...] städtischer Kaffehäuser, Galerien, Geschäfte, zu deren Licht sich alle Generationen der L'viv-Bewohner und der „Gäste unserer Stadt“ immer hingezogen fühlten]. Ebenda.

³⁸⁷ Andruchovyč, Čas, S. 125.

³⁸⁸ Andryczyk, Mark: Three Posts in the Center of Europe: Postmodern Characteristics in Yuri Andrukhovych's Post-colonial Prose. In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hrsg.): Ukraine at Crossroads. Peter Lang, Bern 2005 (Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe Vol. 1), S. 237. Eine ausführliche Darstellung des kulturellen „Samplings“ aus Versatzstücken der nun offen zugänglichen westlicher Welt im Kontext einer Neu(selbst)definition der ukrainischen Intellektuellen findet man bei Andryczyk, Mark: The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction. University of Toronto Press, Toronto 2012, S. 25 ff.



Abb. 19 Jurij Koch „Antykvar“ („Der Antiquitätenhändler“, 2010).

Auch die zahlreichen „Themenlokale“ lassen sich neben ihrem kommerziellen Aspekt als Versuche verstehen, die großen Lücken im kulturellen Gedächtnis zu schließen, die seit Ende der 1990er in großer Zahl in L'viv zutage traten. Ihr außergewöhnlicher Erfolg vor allem bei den Besuchern aus dem Osten ist eher dem populären „Aufklärungsfaktor“ denn dem reinen Kommerz geschuldet. Bevor wir zur Analyse der Repräsentationen der Habsburger im öffentlichen Raum übergehen, sollen die Bezüge zur Monarchie noch im Schaffen des dritten Vertreters der L'viver Kunstszene – des Malers, Innendesigners und Unternehmers Vlodko Kostyrko beleuchtet werden.

3.2.3. Vlodko Kostyrko und das Projekt einer ikonographischen Europäisierung Galiziens

Am Beispiel von Vlodko Kaufman und Jurko Koch lässt sich auch der Unterschied zwischen literarischen und visuellen Repräsentationen der Habsburgermonarchie veranschaulichen. So taucht z. B. die Kaiserfigur in beiden Medien, in Text und Bild auf, in der Malerei ist sie aber im Vergleich zur Literatur noch weniger greifbar und abstrakter. Die Erinnerung an die Habsburger wird hier meist via zeitlich-räumliches Setting wie bei Jurij Koch („Der Sturz von Ikarus“) zum Ausdruck gebracht; höchstens erscheint Franz Joseph I. als eine winzige, kaum erkennbare Gestalt wie im „Das Haus mit den Elefanten“; selbst in Kaufmans Installation „Franz-Joseph I. -von-Habsburg-Quelle“ ist das Gesicht des Kaisers nur für den Kenner hinter den Ablagerungen erkennbar. Die verwischten und verschwommenen Züge des Kaiserporträts korrelieren offenbar mit dem unpräzisen und idealisierenden, mythischen Charakter der Erinnerung an die Habsburger. Zwar streuen Autoren wie Jurij Vynnyčuk in seinem Roman „Mal'va-Landa“ eine Reihe historischer Details wie Daten, Zeitungsnamen oder Figuren in ihre Erzählung ein, die die Atmosphäre der Monarchie zumindest ansatzweise wiedererstehen lassen, dennoch bleiben diese Rekonstruktionen durch die Einbettung in eine phantastische Erzählung sehr unbefriedigend und letztlich zu fern von der historischen Realität.

Der dritte der in dieser Arbeit behandelten Maler ist Volodymyr (Vlodko) Kostyrko, den mit Kaufman und Koch sowohl die Ausbildung an der Ivan-Truš-Fachschule für

angewandte Kunst als auch die Mitgliedschaft in der Vereinigung „Šljach“ („Der Weg“) verbindet. Die 1989 gegründete relativ lose Gruppe setzte sich zum Ziel, gegen „Provinzialität, Plagiat, Karrierismus in der Kunst“³⁸⁹ anzukämpfen.³⁹⁰ Das Ziel dieser Maßnahmen war eine symbolische Rückkehr nach Europa, die meist als Synonym der Moderne, westlicher Zivilisation und der Welt schlechthin fungiert. Zu den Strategien der „Europäisierung“ gehörten nicht nur Bemühungen um einen Anschluss bzw. um eine Synchronisierung mit aktuellen politischen und ästhetischen Entwicklungen des Westens, sondern auch die Suche nach lokalen europäischen Traditionen, insbesondere die Rekonstruktionen des legendären „L’viv-Warschau-Wien-Paris“-Vektors (Andruchovyč) sowie das intensive Recycling erhaltener Fragmente.

Ein wichtiger Nebenweg dieser symbolischen „Rückkehr nach Europa“ war die verstärkte Hinwendung zu Klassikern der europäischen Kunst, insbesondere zu den für das europäische Selbstverständnis paradigmatischen Epochen der Renaissance und des Barocks.³⁹¹ Wie Kaufmans autobiographische Notiz von seiner ersten Begegnung mit

³⁸⁹ Koval', Jaryna: Nadbannja „Šljachu“. In: L'vivs'ka pošta, Nr. 26 (764), L'viv 10.03.2009, <http://www.L'vivpost.net/content/view/3577/318/> (Aufgerufen am 15.03.2011).

³⁹⁰ Mit ihrer Gründung knüpfte die Gruppe ebenfalls an eine Tradition aus der Zwischenkriegszeit – an die „Assoziation Unabhängiger Ukrainischer Künstler“ („Asociacija Nezaležnych Ukrajins'kych Mytciv“) an, die von 1931 bis 1939 in L'viv existierte. Deren Mitglieder, Künstler wie Svjatoslav Hordyn'skyj, Pavlo Kovžun, Roman und Margit Sel's'ki bemühten sich, über die Grenzen Galiziens hinauszuwirken und nutzten zu diesem Zweck ein europaweites Netzwerk an Kontakten. So gehörten zu den Aktivitäten der Gruppe gemeinsame Ausstellungen mit Vertretern europäischer Avantgarde wie mit dem Kubisten Pablo Picasso oder Futuristen Gino Severini. Wie das Adjektiv „nezaležni“ (die Unabhängigen) im Titel der Vereinigung andeutet, ging die ANUM auf Distanz zu den sich radikalisierenden ethnisch-politischen Lagern der Zwischenkriegszeit und suchte einen Anschluss an die Moderne.

³⁹¹ Bezeichnend für diese Hinwendung zur Vergangenheit ist die Wiederentdeckung von Ivan (Johann) Pinsel (?-1761), dem „ukrainischen Michelangelo“, der als Begründer der L'viver Schule barocker Bildhauerei gilt. Pinsels Figur wurde zum Symbol der Öffnung einer engen nationalistischen Sicht L'vivs als Wiege der ukrainischen Nationalstaatlichkeit. Die Pinsel-Renaissance folgte dem groß begangenen Stadtjubiläum 2006, das unter dem Motto „L'viv – vidkrytyj do svitu“ („L'viv – offen zur Welt“) verlief. Das reiche künstlerische Erbe Johann (Ivan) Pinsels wurde zu einem weiteren Kristallisationspunkt des neuen europäischen Selbstverständnisses der Stadt und Region, die 2007 zum Pinsel-Jahr ausriefen. In folgenden Worten des Bürgermeisters Andrij Sadovyj wird der hohe Status der Geschichte für die regionale Identität besonders deutlich: Wir kehren zu unseren Wurzeln zurück, denn wir wollen eine würdige Zukunft. Wir sind überzeugt: Wir müssen unsere Vergangenheit kennen, nur dann können wir uns sicher sein, dass wir auf dem richtigen Weg sind. [...] Selbstverständlich werden wir das Pinsel'-Jahr auf unserem Gebiet ausrufen. Aber wir brauchen eine gemeinsame Agenda für Galizien, und wenn dann eine ganze Region laut zu sprechen beginnt, dann wird sie die ganze Ukraine hören. Früher wurde alles über Kyjiv gestaltet, lokale Initiativen waren kaum bekannt. Wir wollen aber nochmal beweisen: wir sind uns in unseren Absichten einig und sollen in dieser schweren Stunde zusammenhalten. [...] Galizien trat immer aufrecht und unnachgiebig auf, war immer einig, wenn es um die Verteidigung seiner ukrainischen Positionen ging. Jehorova, Iryna: Skul'ptor rivnja Michelangelo stav symvolom ob'jednannja Halyčyny. In: Den', Nr. 228, Kyiv 27.28.2006, <http://www.day.kiev.ua/174748> (Aufgerufen am 22.03.2011).

L'viv bezeugt, wurde der Dialog mit der Vergangenheit auch durch das reiche architektonische Erbe der Stadt katalysiert. Vlodko Kostyrko gilt als bekanntester, wenn auch umstrittener Exponent dieser Strömung, seine eigenwilligen Interpretationen der ukrainischen Geschichte auf der Folie klassischer Malerei machten ihn neben Kaufman und Koch dennoch zu einem Kultmaler („brendovj chudožnyk“). Sein Erfolg als Innendesigner von Kaffeehäusern und Restaurants wie „Synja pljaška“, „CK-Lokal“ oder „Kafe № 1“ hängen aufs engste mit der Vorliebe für historische Settings und ihren nostalgischen Simulationen im heutigen L'viv zusammen.

Während Kaufman die Vergangenheit unter einem anthropologischen Blickwinkel analysiert, indem er Phänomene wie Verfall, Vergänglichkeit oder Kulturarchiv mit innovativen Techniken der Performance und Installation problematisiert, wogegen sich Koch als Chronist der Stadt und ihrer Künstlerszene etablierte, stehen im Mittelpunkt von Kostyrkos Schaffen nationale und regionale Geschichtsmythen, die er über Imitationen der Klassiker wie Caravaggio, Tizian oder Bronzino darstellt.

Mit seiner Wiederaufnahme traditioneller Elemente scheint es dem Maler mehr um einen Wiedererkennungseffekt zu gehen, bei dem das demonstrative Zitat wichtiger als eine Auseinandersetzung mit der Vorlage ist, die in der Suche nach neuen Darstellungsmöglichkeiten liegen könnte. Der Maler verfolgt damit eine konservative Strategie, bei der er ästhetisch bewusst hinter dem großen Original zurückzubleibt, was in der Plakativität seiner Bilder zum Ausdruck kommt. Das gleiche Verfahren zeichnet z. B. auch sein Bild „Halyčyna i Ukrajina“ („Galizien und die Ukraine“, 2001; Abb. 20) aus. Dabei ahmt Kostyrko das berühmte Gemälde der zweiten Fontainebleau-Schule „Gabrielle d'Estrées und ihre Schwester“ von 1595 nach; im Falle von „Makbet“ („Macbeth“, 2002) ist dagegen die Vorlage von „Der Tod des Marat“, 1793 von Jacques-Louis David unübersehbar.

Von der Ausrichtung auf einen rein optischen Erkennungseffekt spricht auch die Kritikerin Viktorija Susak, deren Kommentare auf der Rückseite der Reproduktionen aus dem Zyklus „Ares und Eros“, 2002 abgedruckt sind. So konstatiert die Kritikerin in ihrem

Kommentar zum Bild „Žerelo“³⁹² („Quelle“) das ästhetische Zurückbleiben von Kostyrkos Bildern hinter dem Original:

Ohl'adajučy tvory Kostyrka vynykajut' dumky pro brak orygal'nosti, pro povtořuvaniŝ, pro nasliduvaniŝ, pro pryimityvizaciju, ba navit' pro kič.³⁹³

Susak erklärt die starke Mimesis Kostyrkos durch einen Pflichtreflex gegenüber der kunsthistorischen Vorlage, den sie etwas überraschend auf die modernistische Agenda zurückführt. Susak bleibt der Ansicht, dass Kostyrkos Signatur – die enge Anbindung an das Original sowie seine eigenwillige Umdeutung – ihm ein Gleichgewicht zwischen Tradition und Innovation sichert.³⁹⁴ An einer Stelle hebt sie sogar den Bezug auf die Tradition als zentrales Merkmal von Kostyrkos Schaffen hervor. So schreibt Susak in ihrem Kommentar zum Bild „L'viv“ (2001; Abb. 21), das eine an Pieter Brueghels d. Ä. „Turmbau von Babel“ (1563) angelehnte Stadtansicht bietet, dass Kostyrkos Bilder einen versierten Rezipienten voraussetzen, und hebt die Bedeutung des kunsthistorischen Archivs für die Entschlüsselung seiner Bilder hervor:

Kostyrko spodyvajet'ŝa vid kontempl'atora svojix tvoriv pevnix znaŝ – jaki b dozvoljly pry najmni, na vpiznanŝa predstavlenoho, toho, ŝo bulo zrazkom dl'a tvoru. Ne

³⁹² Zu beachten wäre hier die Schrift, in der die Begleitkommentare verfasst sind. Im gesamten Zyklus sind sie in der sog. „Lučukivka“ ausgeführt, d. h. in dem von Ivan Lučuk für die ukrainische Sprache entworfenen lateinischen Alphabet. Es war nicht der erste Versuch einer Latinisierung des Ukrainischen. Nach dem sog. Alphabet-Krieg Mitte des 19. Jahrhunderts fiel die Entscheidung der griechisch-katholischen Intelligentsia Galiziens dennoch zugunsten der kyrillischen Tradition aus. Lučuks Versuch, die seit zwei hundert Jahren ruhende Debatte zu reanimieren, fällt wie der „Ares ta Eros“-Zyklus mit dem politischen Tiefpunkt der Kučma-Regierung zusammen. Im Vorwort zu seiner neuen Rechtsschreibung weist der Autor zwar ausdrücklich darauf hin, dass es sich bei seinem Projekt lediglich um eine pragmatische Hilfe beim „universalen Eintritt der ukrainischen Sprache in die Welt der virtuellen Realität“ handelt. Es ist jedoch unschwer zu erraten, dass das lateinische Alphabet in erster Linie ein Ausdruck eines politischen Unbehagens und ein Abgrenzungsversuch gegenüber der zentralistischen Politik Kyjivs war.

³⁹³ [Bei der Schau der Bilder von Kostyrko denkt man unwillkürlich an Mangel an Originalität, Wiederholbarkeit, Imitation, Simplifizierung und gar an Kitsch.] Ausst. Kat. „Ares ta Eros“. Vystavka Volodymyra Kostyrka. Kommentar von Viktorija Susak. L'vivŝka Galereja Mystectv, Leopoldis traveŝ-červeŝ 2002. [Das zitierte Fragment und die bibliographische Angabe folgen der Originalschreibweise des Albums, Anm. R. D.]

³⁹⁴ Ebenda.



Abb. 20 „Gabrielle d'Estrées und ihre Schwester“ (1595) und „Halyčyna i Ukraïna“ („Galizien und die Ukraine“, 2001) von Volodymyr Kostyrko.

vypadkovo greky vyznavaly Mnemozynu – (Pamjat') – matirju vsix muz.³⁹⁵

Susaks Kommentare liefern einen wertvollen Einblick in die interne Dynamik der westukrainischen Postmoderne, insbesondere in das sonst schwer beobachtbare diskursive Wechselspiel zwischen Kunst und Kritik. Susak gehört zu bekannten Vertreterinnen der L'viver kunsthistorischen Szene, daher sind ihre Kommentare als Beispiel einer „internen“ Metareflexion besonders interessant.

Durch seine eigenwilligen Klassikeradaptierungen bzw. Travestien im Sinne der galizischen Geschichte stieg Kostyrko zum prominenten Vertreter des sog. galizischen Separatismus auf – einer Haltung unter der jüngeren galizischen Intelligenzija, die den bisherigen nationalen Konsens bezüglich der Landeseinheit („sobornist'") und der Zugehörigkeit Galiziens in Frage stellte. Unter diesem Gesichtspunkt ist Kostyrko, der noch an der Maria Curie-Skłodowska Universität in Lublin Kunstgeschichte studierte, der „narrativste“ („sjužetnyj“) unter den drei Malern. Seine Bilder erlangten einen Kult-Status nicht zuletzt, weil Kostyrko damit dem starken lokalen Unbehagen an der Gesamtentwicklung des Landes einen Ausdruck verlieh und selbst zum Aushängeschild des Lokalpatriotismus wurde; seit der Publikation seiner „Istorija korolivstva Halyčyny“ („Geschichte des Königreiches Galizien“, 2004), die im angesehenen L'viver Klasyka-Verlag unter dem Pseudonym Stanislav-Roland Perfec'kyj erschien,³⁹⁶ etablierte er sich sogar als dessen Sprachrohr. Die ungewöhnlich enge Anbindung an politische Metanarrative registrierte auch Viktor Neborak, sah sie aber als Entwicklungschance des Malers:

Володимирко Костирко – перфектний поет. Це Львів, це відчуття Львова – цього міфу, вибудованого в пустці, лабіринтами якого ми волочимося. До кожної з картин можна дописати текстову версію. Та чи не перетвориться картина в такому разі на ілюстрацію? Це одна з можливих проблем. Це момент розвитку.³⁹⁷

³⁹⁵ [Kostyrko erwartet vom Betrachter seiner Werke gewisse Vorkenntnisse – die zumindest das Erkennen des Dargestellten, der jeweiligen Werkvorlage erlauben würden. Nicht zufällig ehrten die Mnemosyne – (Gedächtnis) – als Mutter aller Künste.] Ebenda.

³⁹⁶ Unübersehbar ist hier auch die intertextuelle Allusion auf den Protagonisten aus dem Jurij Andruchovyč Roman „Perverzija“ Stanislav Perfec'kyj. Perfec'kyj, Stanislav-Roland: Istorija korolivstva Halyčyny vid praistoriji do roku 1264. VNTL Klasyka, L'viv 2004.

³⁹⁷ [Volodymyr Kostyrko ist ein perfekter Dichter. Das ist L'viv, ein Fühlen von L'viv – dieses in der Leere geschaffenen Mythos, in dessen Labyrinthen wir herumirren. Zu jedem Gemälde lässt sich eine

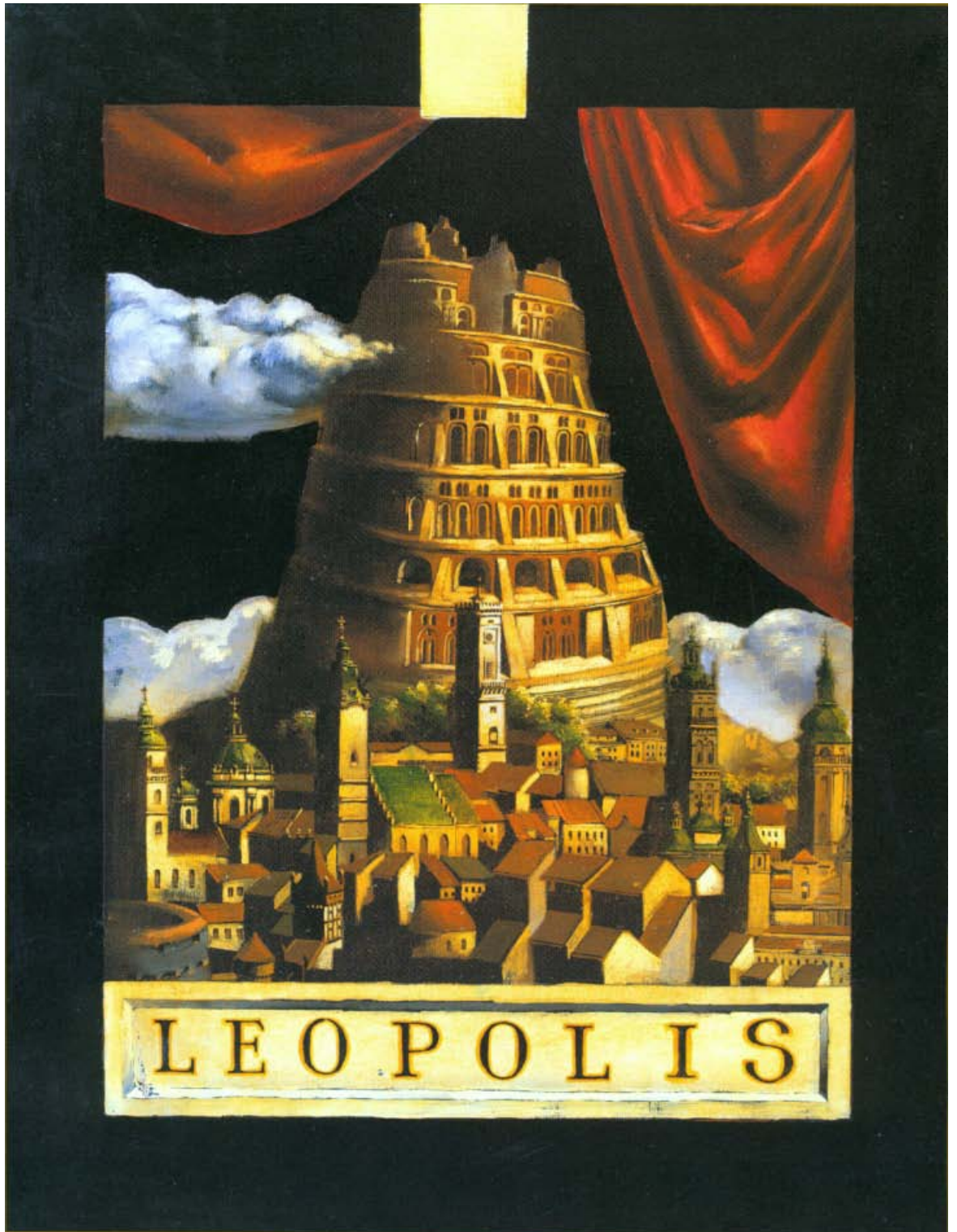


Abb. 21 Volodymyr Kostyrko „L'viv“ (2001).

Textversion schreiben. Wird das Gemälde dann aber nicht zur Illustration? Dies könnte möglicherweise zum Problem werden. Dies ist ein Moment der Entwicklung.] Neborak, Povernennja, S. 17.

Der Tenor von Kostyrkos Bildern, Karikaturen und Schriften besteht in einer scharfen Ablehnung der gesamt nationalen Identität und im Beharren auf dem Sonderweg des ukrainischen Galizien. Seinen Anspruch begründete Kostyrko mit dem europäischen Selbstverständnis der Region, das sich historisch durch die Zugehörigkeit zu Polen und zum Habsburgerreich herausbildete. Als Bollwerk einer ukrainisch-europäischen Identität stellte Kostyrko Galizien der angeblich „asiatischen“ Rückständigkeit der einst russisch dominierten Dnipro-Ukraine entgegen. Damit grenzte er sich nicht nur vom gerade erlangten Nationalstaat, sondern auch vom populären Mythos Galiziens als nationalem Piemont ab. Vielmehr wird der Begriff „Ukraine“ von Kostyrko sogar als Synonym der Missstände, der totalen Rechtslosigkeit und eines kriminellen Chaos („bespredel“) behandelt; so behauptet er halbironisch, der Brennpunkt der aktuellen ukrainischen Identitätsbildung sei nicht L'viv oder Kyiv, sondern „Dnipropetrovs'k, und das ukrainische Sizilien – Donec'k“.³⁹⁸ Ein weiterer Repräsentant des galizischen Separatismus, der Geograph Roman Lozyns'kyj, begründet die separatistischen Bestrebungen mit „Erfahrungen der Staatsbildung, herausragenden Persönlichkeiten, bewegenden Ereignissen, und natürlich – beständigen patriotischen Mythen“.³⁹⁹ In seiner Argumentation dreht Lozyns'kyj den Spieß um und betrachtet den ukrainisch-galizischen Nationalismus als Ergebnis äußerer Einflüsse, insbesondere der Habsburgermonarchie und Deutschlands:

Орієнтації галичан на Україну сприяла певна підтримка у кінці XIX – на початку XX століття української ідеї з боку державних кіл Австро-Угорщини та Німеччини, які розробляючи свої геополітичні плани, підтримували проукраїнські настрої в Галичині та антиросійські – в Україні.⁴⁰⁰

Trotz dieser virtuosenden Wendung, die das verbreitete (und von Andruchovyč parodierte) Vorurteil gegenüber einer ukrainisch-galizischen Identität als einer „lediglich

³⁹⁸ Kostyrko, Volodymyr: Čuchrajinstvo. In: Ji, 23/2001, <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/kostyrko-146.htm> (Aufgerufen am 19.03.2012).

³⁹⁹ Lozyns'kyj, Roman: Chto taki halyčany i čomu vony stajut' separatystamy. In: Ji, 23/2001, <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/lozynskyj.htm> (Aufgerufen am 19.03.2012).

⁴⁰⁰ [Die Ausrichtung der Galizier auf die Ukraine wurde durch eine gewisse Förderung der ukrainischen Idee durch Ende des 19.- Anfang des 20. Jahrhunderts durch regierende Kreise Österreich-Ungarns und Deutschlands begünstigt, die bei der Entwicklung ihrer geopolitischen Pläne die proukrainischen Stimmungen in Galizien und antirussischen in der Ukraine unterstützten.] Ebenda.

hundertfünfzig Jahre alten Erfindung einiger österreichischer Minister“⁴⁰¹ wiederholt, trug die Schaffung einer österreichischen Provinz „das Königreich Galizien und Lodomerien“ im 19. Jahrhundert zweifelsohne zur Renaissance der Erinnerung an das mittelalterliche ruthenische Fürstentum bei. Der Anschluss Galiziens an die Habsburgermonarchie erfolgte bekanntlich aufgrund jener zweifelhaften Ansprüche, die an die kurzfristige ungarische Oberhoheit im 13. Jahrhundert über das „ephemere“⁴⁰² Königreich Rus’ unter Danylo Halyc’kyj anknüpften.⁴⁰³

Darüber hinaus traten die Habsburger gegen Ende des ersten Weltkrieges erneut auf die Bühne der ukrainischen Geschichte. Nach Timothy Snyder spielte der Erzherzog Wilhelm von Habsburg eine wichtige Rolle bei der ukrainischen Nationsbildung. Nachdem er eine Kompanie im Ersten Weltkrieg in einem vorwiegend ukrainischen Regiment 1915 übernommen hatte, begeisterte er sich zunehmend für die Kultur seiner Untertanen und unterstützte ihre kulturelle Emanzipation.⁴⁰⁴ Sehr bald wandelte sich sein Interesse von einem ethnographischen zum politischen.⁴⁰⁵ Ähnlich wie das einflussreiche Oberhaupt der griechisch-katholischen Kirche Metropolit Andrej und vormals polnischer Aristokrat, Graf Andrzej Szeptycki (ukr. Andrej Šeptyc’kyj), wurde Wilhelm von Habsburg zu einem Wahlukrainer und nahm sogar einen ukrainischen Namen – Vasyl’ Vyšyvanyj (der „Bestickte“) – an, der sich von seiner Gewohnheit herleitete, das traditionelle ukrainische bestickte Hemd zu tragen. In einem machtpolitischen Vakuum des Bürgerkrieges entwickelte er 1917 den Plan, ein Fürstentum Ukraine im Rahmen der Habsburgermonarchie einzurichten, das er als Erzherzog regieren würde.⁴⁰⁶ Sein Festhalten an diesem abenteuerlichen Vorhaben brachte ihn in der zweiten Hälfte der 30er sogar zur Gründung des ukrainischen Geheimordens des Hl. Georg, der eine bizarre aristokratisch-faschistische Ideologie vertrat und sich mit gleichnamigen päpstlichen

⁴⁰¹ Andruchovyč, Čas i misce. In: Dezorijentacija, S. 121.

⁴⁰² Kappeler, Andreas: Kleine Geschichte der Ukraine. Beck, München 2009, S. 41.

⁴⁰³ Ebenda, S. 104.

⁴⁰⁴ Snyder, The Red Prince, S. 83.

⁴⁰⁵ Ebenda, S. 88.

⁴⁰⁶ Ebenda, S. 89.

und bayerischen Orden zwecks Befreiung der Ukraine von den Sowjets und der Einrichtung einer Monarchie mit Wilhelm an der Spitze verbünden sollte.⁴⁰⁷

Die Instrumentalisierung des mittelalterlichen Galizien bei den Teilungen Polens und seine Wiederentdeckung durch den Erzherzog Wilhelm rückten die Habsburger ins Zentrum der ukrainischen historischen Mythologie oder zumindest ihrer galizisch-ukrainischen Version. Den engen Nexus zwischen der Monarchie, der Unabhängigkeitsbewegung und Galizien verkörperte der exzentrische Wilhelm von Habsburg, dessen Tod die Hoffnungen auf die Unabhängigkeit begrub:

With [the death of] Wilhelm seemed to perish a certain Ukrainian dream. Wilhelm was one of tens of thousands of men and women killed by the Soviets in the late 1940s for involvement, real or supposed, with movements for Ukrainian independence. Many if not most of them hailed from the area that had been once Habsburg eastern Galicia. Wilhelm embodied, perhaps more than any of them, the Ukrainian connection to the Habsburg monarchy and to the west, the links to European culture and traditions that distinguished Ukraine, or so many patriots felt, from Russia.⁴⁰⁸

Das Bemerkenswerte dabei ist, dass Kostyrko diese symbolische Anbindung an Europa und das Haus Habsburg nicht nur auf die Epoche des Königs Danylo, sondern auch rückwirkend auf das 11. Jahrhundert und auf den machtpolitischen Kontext des Kyjiver Rus' projiziert.

3.2.3.1. Der Zyklus „1097“ (2000/01) als Antikisierung des galizischen Separatismus und mittelalterlicher Rekurs auf die Habsburger

Eine herausragende Illustration dieser Tendenz bildet der Zyklus „1097“ (2000/01; Abb. 23-24), wobei der Faden von den Habsburgern zu Kostyrkos Ritterbildern erst im weiteren Zusammenhang zutage treten wird. Soweit lässt sich aber festhalten, dass hier die Rüstung, religiöse Symbole und Heraldik der Ritterfiguren eine symbolische Klammer zu den Habsburgern und damit Westeuropa stiften; dabei setzt sich der Maler freizügig über konkrete historische und chronologische Zusammenhänge hinweg.

⁴⁰⁷ Ebenda, S. 193.

⁴⁰⁸ Snyder, *The Red Prince*, S. 247.

Das Datum im Bildtitel verweist auf den Fürstentag von Ljubeč, bei dem das Recht der Fürsten Rjuryk, Volodar und Vasyľ'ko Rostysliden, der Urenkel des Kyiver Fürsten Jaroslav Mudryj (983-1054), auf die Gebiete der süd-westlichen Rus' anerkannt wurde. Mit der Anerkennung als Erblande wurde ihre Autonomie vom Zentrum gefestigt und eine gemeinsame Verteidigungsstrategie gegen die Einfälle der Kumanen (Polovcen) ausgehandelt. Dennoch wurde die Vereinbarung sogleich gebrochen, indem der Kyiver Fürst Svjatopolk den Fürsten von Terebovlja, Roter Rus' und Peremyšl', Vasyľ'ko in die Hauptstadt lockte und blendete. Wie wir im Folgenden sehen werden, deutet Kostyrko diesen Vorfall als Paradigma für die Beziehungen zwischen dem Zentrum Kyiv und Galizien, das sich bis in die Gegenwart hinziehe. Auf dem Bild sieht man die drei Urenkel von Jaroslav Mudryj mit dem geblendeten Vasyľ'ko in der Mitte; der Kommentar zum anderen motivisch verbundenen Bild „1097“ (2001) zitiert die Historikerin Natalja Jakovenko, die darauf hinweist, dass „die im hartnäckigen Kampf mit Kyiv gewonnene Unabhängigkeit noch ein halbes Jahrhundert verteidigt werden musste“⁴⁰⁹. Mit der magischen Zahl fünfzig war auch der Bezug zur Geschichte Galiziens im 20. Jahrhundert sofort da, das 1939 von Nazis und Sowjets bis zum Zerfall der Sowjetunion okkupiert wurde, und erst 1989 seine Vergangenheit offen angehen konnte.

Wahrscheinlich handelt es sich bei beiden Bildern um ein Diptychon, das im Falle des Rittertrios den Beginn eines Kreuzzuges um die Unabhängigkeit Galiziens abbildet, während das zweite, mit drei Cherubim und abgelegter Ritterausrüstung das glorreiche Ende dieses Kampfes festhält. Für diese Interpretation spricht auch die Inschrift entlang des Bilderrahmens: „Nezaležnist' Halyčyny zdobuta i zaxyščena v borořbi z Kyjevom“⁴¹⁰. Um die Bilddeutung sicherzustellen, zitiert Kostyrko im Kommentar des Ausstellungsbandes aus der Geschichte des Galizisch-Wolhynischen Rus' und stellt die Niederlage des Kyiver Großfürsten Svjatopolk gegen seine Rivalen als ersten großen Sieg des „Heeres der Roten (Galizischen) Rus'“ dar.⁴¹¹

Generell knüpft Kostyrko in seinem Ritterzyklus an eine geschichtliche Vorlage – die Konsolidierung des Fürstentums Galizien-Wolhynien unter Danylo Halyč'kyj an.

⁴⁰⁹ Zit. nach Aust. Kat. „Ares ta Eros“, a. a. O.

⁴¹⁰ [Die im Kampf mit Kyjiv erlangte Unabhängigkeit Galiziens.]

⁴¹¹ Zit. nach Aust. Kat. „Ares ta Eros“, a. a. O.



Abb. 22 Volodymyr Kostyrko, „1097“ (2000).

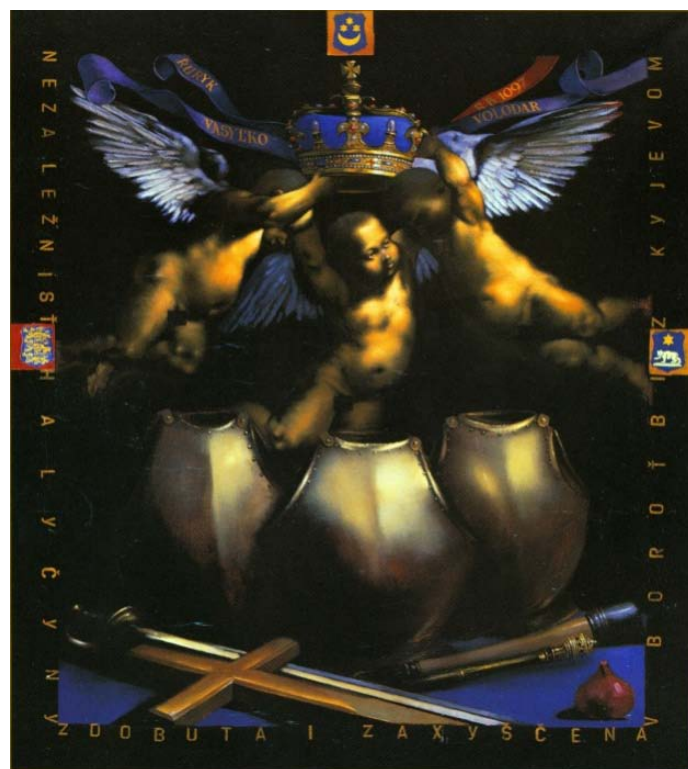


Abb. 23 Volodymyr Kostyrko „1097“ (2001).

Ein geschichtsträchtiges Ereignis in dieser Entwicklung waren die Verhandlungen über die Kirchenunion und einen Kreuzzug gegen Mongolen mit dem Papst Innozenz IV., die 1253 in der Krönung Danylos zum *Rex Russiae* gipfelten.⁴¹² Der kurze Moment der Teilnahme an europäischer Politik durch die Verbindung mit Rom sowie die Verwicklung in den Streit um die Babenberger Nachfolge, als Danylos Sohn Roman die österreichische Prinzessin Gertrude heiratete, legt Kostyrko posthum als unumstößlichen Beweis der europäischen Zugehörigkeit Galiziens aus.

Abgesehen von der Ritterausrüstung, die selbst für italienische Schlacht- und Ritterporträts mit ihrer perfekten Stilisierung beeindruckt, wird hier die Autonomie des Galizisch-Wolhynischen Fürstentums völlig überbewertet, wenn man die Beziehungen beachtet, die von Halyč in die östlichen Gebiete, darunter nach Kyiv hinauswiesen. So führte Danylo vorübergehend sogar den Titel des Kyiver Großfürsten.⁴¹³

Beide Bilder aus dem Zyklus „1097“ sind aber insofern interessant, als sie auch religiöse Symbolik enthalten, die den Kampf um ein „unabhängiges“ Galizien sakralisiert. Die Autonomiebestrebungen der galizischen Fürsten werden somit zu einem Kampf für den rechten Glauben bzw. einem Kreuzzug erhöht, wie dies der Kreuzträger in der Mitte nahelegt. Außerdem schweben drei Cherubim genau über den drei Kürassen und bürgen für die göttliche Ägide über dem ganzen Unternehmen.

Die Komposition, in deren Mitte sich die vermeintliche galizische Krone befindet, soll wohl ein idyllisches Moment nach der entscheidenden großen Schlacht vermitteln, die die Ritterfürsten für sich und Galizien entschieden haben. Der Kontrast zwischen den friedlichen Cherubim einerseits und den bedrohlichen Ritterfiguren andererseits wiederholt eine Figur, die auch in anderen Bildern wie „Lolity“ („Lolitas“, 2000; Abb. 24), „L'viv Zbruč Kordon“ („L'viv Zbruč Grenze“, 2000; Abb. 29) oder „Judyta“ („Judith“, 2001) vorkommt. Es handelt sich dabei um die bereits im Zyklustitel angedeutete Spannung zwischen Ares und Eros, zwischen Gewaltbereitschaft und Verletzlichkeit, die die Dynamik des galizischen Separatismus und damit auch galizische Identitätsdiskurse auszeichnet.

⁴¹² Kappeler, Kleine Geschichte, S. 41.

⁴¹³ Ebenda.



Abb. 24 Volodymyr Kostyrko „Lolity“ („Lolitas“, 2000).

Angesichts des Gewaltpotentials und Strenge, die von Kostyrkos Figuren ausgehen, üben die „weichen“ Anteile eine wichtige Funktion aus. Sie scheinen die Momente der Brutalität auszugleichen und sogar zu legitimieren. Der Gebrauch von Waffen und Rüstung in seinen Bildern wirkt daher als unvermeidbares Übel, als Notlösung zum Schutz der Zivilisation und zur Herstellung eines Friedens. In diesem Moment folgt Kostyrko der realpolitischen Logik des Ziels, das die Mittel rechtfertigt, die auch eine zentrale Rolle in autoritären und nationalistischen Ideologien spielt. Das Ziel eines unabhängigen und prosperierenden europäischen Galizien rechtfertigt den Gebrauch von Waffen und die restriktive symbolische Abgrenzung vom (russischen) Osten.

Die legitimierende Funktion wird durch religiöse Symbolik hervorgehoben. Die Vorstellung eines Kreuzzuges gegen Osten, die das Bild „1097“ evoziert, befindet sich in einem paradoxen Spannungsverhältnis zu einer anderen möglichen Bildvorlage – den berühmten „Bogatyri“ („Die Hünen“, 1898; Abb. 25) von Viktor Vasnecov, die den Höhepunkt seines „Hünen“-Zyklus mit anderen bekannten Werken wie „Posle pobojišča Igorja Svjatoslaviča s polovcami“ („Nach der Schlacht von Igor Svjatoslavič mit Polovcen“, 1880) oder „Vitjaz’ na rasput’je“ („Ritter am Scheideweg“, 1882) bildeten.

Die drei altreussischen Ritter sollten Helden der Byliny – Dobrynja Nikitič, Ilja Muromec und Aleša Popovič darstellen, die die Grenze der Rus’ vor den Einfällen der Tataren- bzw. Mongolenhorden bewachen. Das Pathos der patriotischen Bildbotschaft bringt der Kritiker Sergej Varšavskij zum Ausdruck:

Могучей, неколебимой заставой стоят богатыри на вечной страже родной земли,
зорко вглядываясь вдаль и чутко прислушиваясь ко всему окружающему.

Через такую заставу, полную величавого спокойствия, мужества, сознания мощи,
отваги, правоты своего дела и готовности отдать жизнь за любимую родину, не
пройдет ни человек, не пролетит и птица из-за рубежа.⁴¹⁴

⁴¹⁴ [Wie eine mächtige, felsenfeste Grenzwacht sind die Hünen auf der ewigen Hut des heimatlichen Landes, scharfsichtig in die Ferne blickend und wachsam in die Umgebung horchend. An dieser Grenzwacht, erfüllt mit majestätischer Würde, mit Edelmut, Bewusstsein der eigenen Macht, Tapferkeit, der Rechtmäßigkeit der eigenen Sache sowie Bereitschaft, das Leben für die geliebte Heimat zu opfern, kommt weder ein Mensch noch fliegt ein Vogel jenseits der Grenze vorbei.] Varšavskij, Sergej P.: Zamečatel’nye polotna: Kniga dlja čtenija po istorii russkoj živopisi 18. – načala 20. vekov. Chudožnik RSFSR, Leningrad 1966, S. 298.

Gleichzeitig konzipierte Vasnecov drei Hünen als Verkörperung der russischen Volksseele und ihrer traditionellen Tugenden wie z. B. Heimatliebe, Gerechtigkeit und Gutmütigkeit. Das Bild, an dem der Maler fast drei Jahrzehnte lang arbeitete, entstand in der Zeit einer allgemeinen Begeisterung für altrussische Geschichte, Folklore und Volkskunst. Ihr folgten z. B. die Vertreter der sog. „russischen Schule“ in der Musik, das legendäre „mächtige Häuflein“ („mogučaja kučka“) oder „Gruppe der Fünf“, bestehend aus Milij Balakirev, César Cui, Modest Musorgskij, Alexandr Borodin und Nikolaj Rimskij-Korsakov. Vasnecov selbst erachtete sein Schaffen „als Erfüllung seiner künstlerischen Pflicht gegenüber dem russischen Volke“⁴¹⁵, dessen wahren Volkscharakter er mit seinen Bildern wiederzugeben trachtete.

Angeichts der aufgezählten ikonographischen Bezüge erscheint Kostyrkos „1097“ insofern paradox, als es sich in seiner Abgrenzung gegenüber dem Osten und Russland auf einen Maler zu beziehen scheint, der die moderne russische Mythologie mit visuellen Medien maßgebend geprägt hat. So rief Vasnecov laut Sergej Varšavskij andere Künstler dazu auf:

[...] с возможным совершенством и полнотой изобразить и выразить „красоту, мощь и смысл наших родных образов, нашей русской природы и человека нашей настоящей жизни, нашего прошлого, наши грезы, мечты, нашу веру“ и суметь „в своем истинно национальном отразить вечное, непреходящее“.⁴¹⁶

Eine plausible Erklärung dieser latenten intertextuellen Präsenz der russischen Kultur in der ukrainischen bietet eine Stelle in Jurij Andruchovyč' Essay „Mala intymna urbanistyka“ („Eine kleine intime Urbanistik“, 2001) aus der bereits erwähnten Sammlung „Der Dämon steckt im Käse“. Hier sucht Andruchovyč nach Ursachen der hartnäckigen Sowjetnostalgie im postsowjetischen Raum und kommt unter anderem zum Schluss, dass sie einerseits auf die Illusion einer stabilen, heilen, durch „Informationsdosierung“ konstruierten Welt, andererseits aber auf ein limitiertes,

⁴¹⁵ Vasnecov, Viktor M.: Pis'ma. Dnevnik. Vospominanija. Suždenija sovremennikov. Hrsg. Jaroslavceva Nina A. Iskusstvo, Moskau 1987, S. 31.

⁴¹⁶ [...] möglichst vollkommen und voll „die Schönheit, Macht und Sinn unserer Volksgestalten, unserer russischen Schönheit und des Menschen unseres wahren Lebens, unserer Vergangenheit, unserer Hoffnungen, unserer Träume und unseres Glaubens“ darzustellen und auszudrücken, und imstande zu sein, „im eigenen wahren Nationalen, des Ewigen und Unvergänglichen wiederzugeben“] Varšavskij, Zamečatel'nyje, S. 298.

dennoch gesichertes Kultur- und Warenangebot zurückging. Den Kern des neuen kulturellen Kanons bildeten vor allem die Vertreter der russischen Klassik:

Класичне мистецтво рішуче входило до помешкань простих трудівників. Шедеври купували разом із позолоченими рамами в першій-ліпшій крамниці з культовою назвою *Культтовари* – найчастіше „Італійський полудень“ Брюллова, „Три богатирі“ Васнецова, „Ранок стрілецької страти“ Сурікова і так само ранок, але „В сосновому лісі“ Шишкіна. Той, здається, був явним фаворитом, коли не чемпіоном, його рівнинно-лісові пейзажі досьгодні паразитують десь у загачених стереотипами коморах колективної підсвідомості і змушують багатьох українців безпідставно любити велетенську країну на північному сході.⁴¹⁷

Wie bei impliziten intertextuellen Puškin-Zitaten im „Erc-Herc-Perc“ oder in Kaufmans „Arche Noah“ scheint Kostyrko neben europäischer zumindest im gleichen Maße der Mythologie einer Kultur verpflichtet zu sein, von der er sich mit allen Mitteln abgrenzt. Im Gegensatz zu Andruchovyč' ironischer Übertreibung existieren die zahlreichen Bezüge zum russischen Kanon wohl weniger aus einer „grundlosen“, bewussten Liebe, sondern eher entgegen beachtlichen Ressentiments und Ablehnung; ihre Kraft schöpfen sie tatsächlich – und hier hat Andruchovyč recht – aus der „parasitären“ Energie der kulturellen Diskurse, die sich über binäre Dichotomien des Nationalismus hinwegsetzt.

3.2.3.2. „Der Führer der galizischen Armee, General Myron Tarnavs'kyj“ (2001) und die Modernisierung des *antemurale*-Mythos

Die nationale Schnittstelle des Bildes wird deutlicher, wenn man es zusammen mit einem anderen Gemälde – „Vožd Halyćkoji armiji, Heneral Myron Tarnavskýj“ („Der Führer der galizischen Armee, General Myron Tarnavs'kyj“, 2001; Abb. 27) – betrachtet. Myron Tarnavs'kyj (1869-1838) war Major der k. u. k.-Landwehr in Przemyśl und militärischer Anführer der frühen ukrainischen Nationalbewegung. Nach dem Beschluss der österreichischen Heeresleitung über die Gründung einer ukrainischen Einheit, der sog. ukrainischen Freischützen, die sich in der Tradition der Kosaken als „Ukrajins'ki

⁴¹⁷ [Die klassische Kunst drang entschieden in die Wohnungen einfacher Arbeiter ein. Die Meisterwerke wurden samt vergoldeten Rahmen im erstbesten Laden mit dem Kultnamen *Kultwaren* erworben – am häufigsten Brjullovs „Italienischen Mittag“, Vasnecovs „Drei Hünen“, Surikovs „Morgen der Schützenhinrichtung“ sowie ebenfalls Morgen, aber diesmal „Im Kieferwald“ von Šyškin.] Andruchovyč, Dyjaval, S. 27 f.



Abb. 25 Viktor Vasnetsov „Bogatyri“ („Die Hünen“, 1898).



Abb. 26 Myron Tarnav's'kyj, Zeitgenössische Aufnahme.

Sičovi Stril'ci“ („Ukrainische Sič-Schützen“) nannten, war Tarnavs'kyj ihr Ausbildungsleiter und für eine kurze Zeit sogar Kommandant der Einheit.

Nach dem Zusammenbruch der Monarchie und dem Beginn des polnisch-ukrainischen Krieges um Ostgalizien wurden diese Verbände zur Grundlage der Ukrajins'ka Halyc'ka Armija („Ukrainische Galizische Armee“), zu dessen Oberbefehlshaber nun der General Tarnavs'kyj 1919 avancierte. Seit der Niederlage der UHA wurde Tarnavs'kyj von den polnischen Behörden kurzfristig interniert; als erster Anführer einer ukrainischen Armee stieg er aber zu einer militärischen Ikone der ukrainischen Nationalbewegung auf.

Auf dem Bild sieht man den ehemaligen k. u. k.-Major ebenfalls in einer Ritterrüstung, die eine semiotische Brücke zum Diptychon „1097“ herstellt. Während aber die galizischen Ritterfürsten an den gesamteuropäischen Mythos des *antemurale Christianitatis* anknüpfen und nur indirekt an die Problematik der Nationsbildung rühren, steht Tarnavs'kyj eindeutig für die Unabhängigkeitsbestrebungen der galizischen Ukrainer. Der mittelalterliche Kreuzritter verwandelt sich im Tarnavs'kyj-Bild in einen militärischen Anführer der Nationalbewegung, das mittelalterliche „Gestern“ verschmilzt mit dem modernen „Heute“, die Fürsten und Tarnavs'kyj bleiben in einem Kontinuum des Kampfes um die nationale Unabhängigkeit. Dabei benutzt Kostyrko den ideologisch stark belasteten Begriff „vožd“ („der Führer“) anstatt neutraler Synonyme „providnyk“ („Anführer“) oder „komanduvač“ („Befehlshaber“). Das religiöse Motiv eines Kreuzzuges christlicher Krieger gegen die ungläubigen bzw. unzivilisierten „Asiaten“ bleibt auch in diesem Bild erhalten, das gelbe Kreuz auf der tiefblauen Fahne konnotiert ukrainische Nationalfarben. Hier wird der Nationalismus wie im Gemälde „1097“ wiederum antikisiert und sakralisiert.

Der zeitliche Chiasmus bewirkt zusätzlich zweierlei. Zum Einen wird die Kontinuität des Unabhängigkeitskampfes ins Mittelalter zurückprojiziert, bereits mittelalterliche Fürsten erscheinen hier als Wegbereiter des Nationalstaates. Zum Andren veredelt die Erscheinung der Ritter den Unabhängigkeitskampf zu einem Epos. Das moderne Anliegen der Gründung eines Nationalstaates wird dank einer solchen Ad-hoc-Traditionsbildung erhöht und sogar zu einem zivilisatorischen Kampf stilisiert, dessen Ziel ein nach westeuropäischem Muster beschaffener Nationalstaat Galizien ist.

An dieser Stelle wird noch einmal die ideologische Struktur des von Edward Said herausgearbeiteten europäischen Kolonialismus deutlich, der sich einer imaginären Kontinuität von den Kreuzzügen über die Gründung europäischer Imperien versicherte. So empfanden Dichter wie Chateaubriand auf seinen Orient-Reisen die europäische Expansion im Nahen Osten nicht als Eroberung, sondern als pädagogischen Akt der Befreiung von seiner angeblichen Barbarei und zivilisatorischen Rückständigkeit mit Napoleon als „letztem Kreuzritter“.⁴¹⁸ Nach dem Zusammenbruch der großen Imperien des 19. Jahrhunderts wird aber häufig übersehen, dass diese imaginären Welten auch die subalternen Ethnien und die entstehenden Nationalstaaten „infizierten“, die die Nationsbildung als Vergrößerung des Lebensraums ihrer Nation und eine innere *mission civilisatrice* verstanden. Im ukrainisch-galizischen Kontext fungiert die Habsburgermonarchie daher als zentrales heraldisches und ideologisches Bindeglied zwischen den imperialen und nationalen Zeitaltern.

Die Faktenlage scheint sogar einige Anhaltspunkte für Kreuzzugsphantasien zu bieten. So leitete Tarnav's'kyj die Brigade „Ost“ der Ukrainischen Galizischen Armee, die eine Offensive in die Zentral- und Südukraine unternahm und in der kurzfristigen Eroberung Kyivs am 30. August 1919 gipfelte. Diese Expedition scheint auch im Bild widerzuhallen – das Reiterbild Tarnav's'kyjs ist nach rechts, dem Osten zugewandt, was an die Überquerung der k. u. k.-galizischen Grenze am Zbruč und an den gescheiterten Ostfeldzug erinnert. Dabei wird diese Kampagne durchaus in Begriffen eines Kreuzzuges mit Motiven der Bekehrung der Ungläubigen und Befreiung des Grabes Gottes aus den Händen der Sarazenen geschildert, die Kostyrkos brachiale Kreuzzug-Ikonographie zu rechtfertigen scheint. In einem 1935 in L'viv herausgegebenen Album anlässlich des zwanzigjährigen Jubiläums der Ukrainischen Sič-Schützen heißt es im Kapitel „Pochid na Ukrajinu“ („Ukraine-Feldzug“):

Мрія довгих змагань і трудів сповнилась. У.С.С. йшли в Україну визволяти „братів-українців з московських кайдан“, як співалось у відомій стрілецькій пісні. [...] У.С.С. зустрілися з місцевим українським громадянством та його настроями. Селянська маса була національно мало освідомлена і до того занархізована ріжними революційними кличами; вона зовсім не визнавалась у повені соціяльних і

⁴¹⁸ Said, *Orientalism*, S. 171 f.

національних питань. [...] Міста на Україні були зденаціоналізовані і мали тоді ще обмаль свідомої української інтелігенції. Всюди, куди перейшли У.С.С. залишали за собою чар національного війська і національної ідеї; їхній похід був справжньою рухомою пропагандою за українську державність.⁴¹⁹

Während das Ritterbild ein ukrainisch-polnisches Bündnis gegen einen gemeinsamen Feind aus dem Osten heraufbeschwört, gibt das Tarnavs'kyj-Reiterbild Aufschluss über das Endziel seines Kampfes und letztendlich über die auseinanderlaufenden Wege polnischer und ukrainischer Nationalbewegungen. Hier zeigen sich ein weiteres Mal die Berührungspunkte zwischen dem Orientalismus und spätimperialen Europa-Mythos einerseits und europäischen Nationalismen andererseits. Der Kampf gegen die Mongolen-Horde verwandelt sich über den österreichisch-polnischen Topos der Türkengefahr in die Epopöe der Abwehr der Russen bzw. der Ostukrainer, die als Gefahr für Europa oder das ukrainische oder galizische „Jerusalem“ – Kyiv bzw. L'viv – empfunden werden. Mit dem Rückgriff auf das Mittelalter verschleiert Kostyrko zwar den nationalen Referenzrahmen, im Kontext seiner Bilder und der Texte wie der „Geschichte des Königreiches Galizien und Lodomerien“ wird aber klar, dass die Ost-West-Auseinandersetzung auch den innerukrainischen Nationaldiskurs prägt und sich dabei eines reichen Schatzes an Bildern des europäischen Orientalismus bedient.

Auf den ersten Blick referiert das Tarnavs'kyj-Gemälde auf das bekannte Bildnis Tizians „Kaiser Karl V. nach der Schlacht von Mühlenberg“ (1548). Sein Sieg gegen das protestantische Heer des Kurfürsten Johann Friedrich von Sachsen wurde im Sinne eines Kreuzzuges gegen die Häresie des Protestantismus interpretiert; dieser Umstand verlieh dem realistischen Reiterbildnis die symbolhafte Aura eines heiligen Ritters, der mit seiner Lanze wie der Hl. Georg das Böse besiegt.⁴²⁰

⁴¹⁹ [Der Traum vom langen Mühen und Streben kam in Erfüllung. Die U.S.S. zogen in die Ukraine, um „die ukrainischen Brüder aus moskovitischen Fesseln zu befreien“, wie es im bekannten Sič-Schützen-Lied hieß. [...] U.S.S. trafen auf die lokale ukrainische Bevölkerung und ihre Stimmungen. Die bäuerliche Masse hatte ein schwach entwickeltes Nationalbewusstsein und war dazu durch diverse revolutionäre Sprüche anarchisiert; sie kannte sich in der Flut sozialer und nationaler Fragen überhaupt nicht aus. [...] Die Städte in der Ukraine waren denationalisiert und hatten noch zu wenig bewusste ukrainische Intelligenzija. Überall, wo die U.S.S. hinkamen, hinterließen sie den Charme eines nationalen Heeres und einer nationalen Idee; ihr Feldzug war eine echte mobile Propaganda der ukrainischen Eigenstaatlichkeit.] Hnatkevyč, Bohdan u. a. (Hrsg.) *Ukrajins'ki sičovi stril'ci. Slovo*, L'viv 1991 [1935], S. 97.

⁴²⁰ Ferrier, *Die Abenteuer*, S. 86.



Abb. 27 Tizians Vorlage (1548) und „Vožd Halyćkoji armiji, Heneral Myron Tarnavskýj“ („Der Führer der galizischen Armee, General Myron Tarnavs'kyj“, 2001) von Volodymyr Kostyrko.

Kostyrkos Reiterbildnis scheint viel stärker als seine ikonographische Vorlage ins Symbolische zu gehen, das allein schon durch den zeitlichen Sprung bzw. die ritterliche Stilisierung Tarnavs'kyjs bewirkt wird. Die Landschaft, die einen Hintergrund auf Tizians Bild bildet, fehlt bei Kostyrko völlig und ist durch die blaue Fahne mit dem gelben Kreuz ersetzt. Während Tizians Bild eine zurückhaltende Stimmung evoziert, die der düstere Himmel mit dunklen Wolken und sein konzentrierter Gesichtsausdruck vermitteln, tritt Kostyrkos Reiter wesentlich martialischer auf, was seine schwere Rüstung und diejenige des Pferdes mit spitzen Schutzbedeckungen sowie das gezückte Schwert betonen. Im Vergleich zu Tizians Karl V. erweckt Tarnavs'kyj den Eindruck der Unverwundbarkeit und Unbesiegbarkeit; wie die Feuerzeichen in der unteren rechten Bildecke vermuten lassen, steht dem Anführer der Sič-Schützen im Gegensatz zum österreichischen Kaiser die entscheidende Schlacht noch bevor.

Die Botschaft Kostyrkos gewinnt eine wesentlich aggressivere Note, wenn man sie in den Kontext eines anderen Reiterbildes – des „Bahnenträgers“ (1934/1935; Abb. 28), von Hubert Lanzinger stellt. Das bekannte Propagandabild des Dritten Reiches stellt Adolf Hitler als Bahnenträger dar, der die Fahne seines „tausendjährigen“ Dritten Reiches hochhält. Trotz der abweichenden Reiterposition ist dies ein wichtiges gemeinsames Element beider Bilder, das den Eintritt des Rittersujets aus einem dynastischen ins nationalistische Zeitalter markiert.

Beide, der Führer Hitler und „vožd“ Tarnavs'kyj erscheinen hier als messianische Leitfiguren, die in die Zukunft ihrer Völker blicken, die die jeweiligen Fahnen vertreten. Gemeinsam für beide Repräsentationen der Staats- bzw. Heeresführer aus dem 20. Jahrhundert ist ihr betont männlicher und aggressiver Auftritt. Im Vergleich zu Tizians Vorlage suggerieren beide modernen Reiterbildnisse eine radikale Kompromisslosigkeit und Unerbittlichkeit. Betont durch die metallene Rüstung spiegeln sie nicht nur den autoritären Charakter ihrer Ideologien. Im Falle von Kostyrko zeigt der Vergleich mit Lanzinger an, wie leicht die Idealisierung der Vergangenheit, darunter auch der Habsburger, in eine fragwürdige ideologische Nachbarschaft bringen kann.

3.2.3.3. „L’viv Zbruč Grenze“ (2000; Abb. 30): die Habsburger und der ukrainische Orientalismus

Das letzte Beispiel, das in den Kontext der Habsburger Erinnerung und seiner konservativen und orientalistischen Deutung gehört, ist das Bild „L’viv Zbruč Kordon“ („L’viv Zbruč Grenze“, 2000; Abb. 29). Es zeigt ein hybrides Wesen – eine Mischung aus Löwen und Menschen, das die östliche Grenze Galiziens entlang des Flusses Zbruč bewacht. Bemerkenswert dabei ist die Tatsache, dass der Zbruč die alte Grenze der Monarchie zum Zarenreich sowie der Zweiten Polnischen Republik zur Sowjetunion war und damit die Erinnerung an beide trägt. Über den heraldischen Hinweis auf L’viv spielt Kostyrko hier offensichtlich auf den polnischen Mythos der Stadt als Bollwerk polnischer Identität („*Leopolis semper fidelis (Poloniae)*“) an. Der Löwenkopf mit drei Stadttürmen symbolisiert aber die ruthenische Stadtgründung und seine Rolle als Hochburg der ukrainischen Identität. Die Anthropomorphisierung des historischen Stadtwappens von L’viv durch das Hinzufügen eines menschlichen Rückens schafft eine zusätzliche Identifikationsfläche und kompliziert die Bildbotschaft.

Im Kommentar der L’viver Kunsthistorikerin Viktorija Susak auf der Rückseite der Reproduktion erfährt man, dass es sich beim mythischen Mischwesen um eine Frau handelt. Deren Rückenlage erinnert in der Tat an weibliche Rückenakte europäischer Maler. Mit seinem Zitat schafft Kostyrko wieder eine Verbindung zur westeuropäischen Kunsttradition, obwohl die Anleihe einen rein ikonischen Charakter hat und keinerlei tiefergehende Interpretation der möglichen Vorlagen von Peter Paul Rubens, Diego Velazquez oder Eugene Delacroix enthält. Als Vorbild käme hier vor allem das Gemälde von Diego Velazquez „*Venus vor dem Spiegel*“, 1648-1651 in Frage – es enthält weitere Kompositionselemente des Bildes: einen Amor mit dem Spiegel sowie einen Vorhang.

Der geheimnisvolle Löwenmensch bzw. Löwenfrau auf Kostyrkos Bild lässt sich auch als eine Allusion auf die mythische Sphinx verstehen. Ähnlich wie Sphinx soll Galizien als Bollwerk der ukrainischen Identität unzerstörbar sein und aus der Asche der Niederlagen immer wieder auferstehen.

Ferner ist die Lage des Mischwesens interessant. Dem Betrachter ist es mit dem Löwengesicht und Rücken zugleich zugewandt. Die Rückenlage der Figur suggeriert,



Abb. 28 Postkarte mit dem Bild Hubert Lanzingers „Der Bahnenträger“ (ca. 1935).

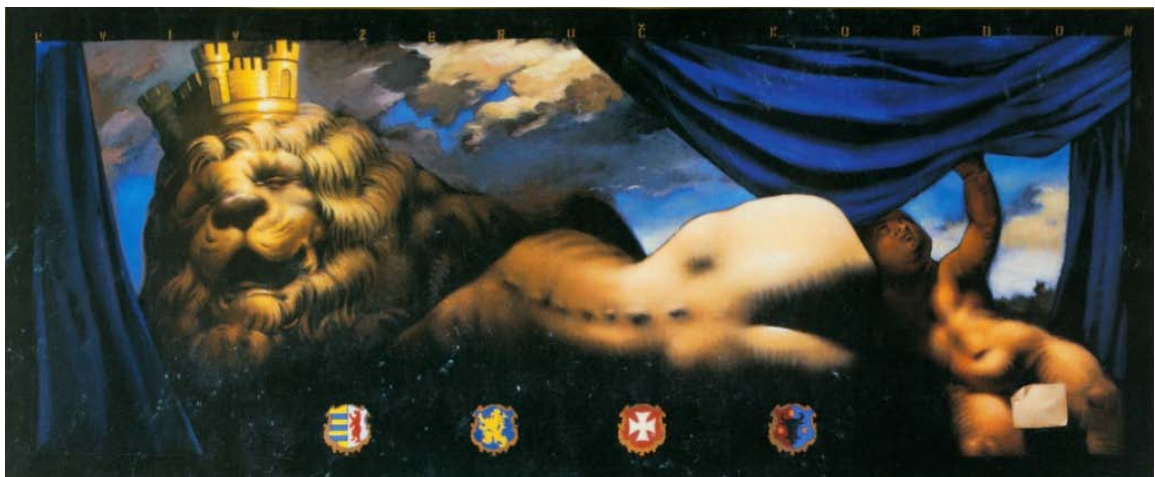


Abb. 29 Volodymyr Kostyrko „L'viv Zbruč Kordon“ („L'viv Zbruch Grenze“, 2000).

dass die Betrachter-Position die eines Fremden bzw. eines potentiellen Eindringlings ist. Die empfindliche Vorderseite des hybriden und androgynen Körpers ist dagegen ins Innere gekehrt, wo ein sonniger leicht bewölkter Himmel aufscheint. Er symbolisiert den Frieden, den der Löwe mit seiner Drohgebärde sichert, und der im Kontrast zum düsteren Raum vor der Grenze steht. Die Lage der Figur, die mit dem Rücken ins imaginäre Außen gewendet ist, verstärkt diesen Eindruck. Außerdem wird der geschützte Bereich von einem dunkelblauen Vorhang abgeschirmt, den ein Amor verwaltet. Im Zusammenhang mit dem Grenzfluss und dem schlafenden Löwen erweckt dieser Vorhang den Eindruck einer gut abgeschirmten Grenze – eine Art Eiserner Vorhang, der das zivilisierte europäische Galizien von potentiellen Gefahren aus dem barbarischen Osten schützt.

In ihrem Kommentar zum Bild bringt Viktorija Susak die Begriffe „Zbruč“, „L’viv“ und den „Kordon“ („Grenze“) explizit in Verbindung mit der ukrainischen Geschichte, indem sie den Zbruč zu einem ukrainischen „Rubikon“ stilisiert. Die Bedeutung dieser historischen Parallele bleibt aber zunächst unklar, außer dass der Rubikon einen Moment der historischen Irreversibilität bedeutet. Als Julius Cesar 49 v. Chr. mit seinem Heer den Fluss Rubikon überquert, bedeutet es eine Kriegserklärung an den römischen Senat und den Ausbruch eines Bürgerkriegs.

Um die Implikationen des daraus abgeleiteten geflügelten Wortes „perejty Rubikon“ („den Rubikon überschreiten“) im ukrainischen Kontext zu verstehen, bedarf es einiger zusätzlicher Informationen. Wie in vorangehenden Bildern ist der Empfänger von Kostyrkos Botschaft ein Kenner, der die komplexe Symbolik des Bildes wie die Anspielungen auf den schicksalhaften Charakter des Zbruč in der ukrainischen Geschichte zu dechiffrieren vermag. Was soll man sich aber unter einem galizischen „alea iacta est“ vorstellen?

Das Stichwort „Rubikon“ lenkt die Interpretation des Bildes gleich in eine bestimmte Richtung – in die einer mythisierten Geschichtsauffassung. Mit ihrer Vorliebe für fatale Niederlagen, verspielte Chancen, schicksalhafte Entscheidungen entspricht sie weitgehend einer konspirativen bzw. fatalistischen Semiotik von Heroen und Märtyrern.

Der Heros dominiert generell die Ikonographie Kostyrkos, der seine antiken bzw. klassischen Vorlagen im Kontext der galizischen Geschichte adaptiert.

Wie oben bereits ausgeführt, steht der Flussname Zbruč in der ukrainischen Geschichte einerseits für das Scheitern zahlreicher nationalstaatlicher Bestrebungen und Konsolidierungsversuche, die häufig von Galizien aus ihren Ausgang nahmen. So gelang es nach dem Ersten Weltkrieg weder im Westen noch im Osten ein dauerhaftes demokratisches Gemeinschaftswesen aufzubauen. Nach der Konsolidierung der Sowjetmacht Anfang der 1920er Jahre blieb die Selbstbestimmung der ukrainischen Bevölkerung gefährdet. Auch in der Unabhängigkeit bleibt das nationalistische Versprechen von einem kulturell homogenen und prosperierenden Staat unerfüllt, so dass dieser Traum auf Galizien zurückschrumpft.

Daher symbolisiert der Fluss in erster Linie den Verzicht auf die Idee der ukrainischen *sobornist* („Einheit“) und das Beharren auf der alten Grenze der Habsburgermonarchie. Die regressive bzw. konservative Note liegt hier weniger in der Aufgabe nationaler Bestrebungen, als in der Vorstellung, dass man sich nach ihrer Niederlage zurückziehen und vom unzuverlässigen ostukrainischen Partner auf der anderen Zbruč-Seite abgrenzen muss. Einen historischen Anlass zu dieser Haltung könnte z. B. das Bündnis zwischen dem Marschall Józef Piłsudski und dem Präsidenten der Ukrainischen Volksrepublik Symon Petljura von 1920 liefern, der der schwachen Ukrainischen Volksrepublik eine militärische Unterstützung im Kampf gegen die Sowjets sichern sollte. Als Gegenleistung verzichtete die Führung der Dyrektorija auf Ostgalizien und billigte die neue Grenze zwischen der Ukrainischen Volksrepublik und Polen, die entlang des Zbruč verlief.

Der bedrohliche Löwe und gepanzerte Ritterfiguren wie Tarnavs'kyj legen ein beredtes Zeugnis vom Ausmaß der Enttäuschung der galizischen Ukrainer, ihrer Angst und ihrem Bedürfnis nach Abgrenzung ab. Die Zbruč-Grenze wird zum Symbol eines Rückzugs und der gescheiterten Hoffnungen auf die Vereinigung beider Ukraine-Hälften.

Der politische Grenzcharakter des Flusses, das Scheitern der militärischen Mission der Sič-Schützen in Kyiv und schließlich der Petljura-Piłsudski-Pakt machten den Zbruč zum „Rubikon“ bzw. Wendepunkt der ukrainischen Geschichte und des ukrainischen

Nationalismus. Durch die großen Verluste im „Todesdreieck“ zwischen den Truppen der Roten Armee, der Freiwilligenarmee des Generals Denikin und den polnischen Verbänden, in welches die Truppen des Direktoriums gerieten, wurde Zbruč für viele zu einer Grenze zwischen Leben und Tod.

Ein direkter nationalistischer Appell bleibt im „L'viv Zbruč Kordon“ jedoch im Hintergrund. Er ist angedeutet mit dem Titel und mit der Prominenz des Löwen, der auf die ruthenische Gründung L'vivs verweist. Viel präsenter ist er in den Ritterbildern des Zyklus wie „General Myron Tarnavs'kyj“ oder „1097“, in dem die mittelalterlichen Ritter ukrainische Nationalflaggen tragen, darunter das spätere Logo der 14. Waffen-Grenadierdivision der SS (SS Galizien) – den goldenen Löwen auf einem blauen Hintergrund. Die Präsenz gepanzerter Ritter, Wappen, Fürsten und diverser Körperakte verdeckt die nationalistischen Bezüge, die Mediävisierung dieser Topoi soll zu ihrer Normalisierung beitragen. Diese Tendenz zur Veredelung der nationalistischen Elemente durch die Verlagerung in die Vergangenheit und Verwendung kunsthistorischer Mittel zeugt davon, dass es sich bei Kostyrko um eine Form des elitären Nationalismus mit starker regionaler Verankerung handelt. Obwohl sich die ukrainische Nationalbewegung erst um die Jahrhundertwende etabliert und Bauern, griechisch-katholischen Klerus und Kleinbürgertum als ihre Basis hat, entwirft Kostyrko in seinen Bildern und Texten ein mythisches Königreich Galizien als ihren Ursprung. In seinen Bildern tritt Galizien in Konkurrenz mit dem Zentrum Kyiv und befreit sich aus seiner Abhängigkeit.

Der Zbruč wird von Kostyrko ebenfalls mit einem besonderen Pathos und als mythische Grenze zwischen Zivilisation und Barbarei, zwischen Leben und Tod, Sein und Nichtigkeit gestaltet. Wie Susak feststellt:

Zobražennja spl'ačoji, vidvernenoji vid hl'adača kubity, vyjavl'ajet'sja personifikacijeju riky. Pry zberezenni tradycijnoji struktury obraznosti, tobto pry uosoblen(nosty)ni mista Leva, riky Zbruč i kordonu, značen'ja taky zmiňujet'sja. Rika staje symbolom, čymos na

kštalt Rubikonu, mežaju miž cyvilizacijeju j *čornoju diroju* [Hervor. v. R. D.] v jakij vse, jakšo ne znykaje, to marnujet'ša.⁴²¹

Susaks Bemerkung birgt einige signifikante Hinweise. Zunächst macht sie auf die Feminisierung der menschlichen Figur aufmerksam. Zwar weist sie eine große Ähnlichkeit mit weiblichen Rückenakten, auf Kostyrkos Bild behält sie aber dank der Verbindung mit dem rabiaten Löwenkopf einen hybriden Charakter, wobei sich hier sowohl animalische-menschliche als auch weiblich-männliche Züge vermischen. Durch die geschlechtliche Ambiguierung bzw. Feminisierung der Figur scheint Susak nicht nur auf das weibliche grammatikalische Geschlecht des Hydronyms Zbruč im Ukrainischen, sondern auch auf dasjenige der Region – Halyčyna (Galizien) – Bezug zu nehmen. Durch die Verweiblichung der Figur wird die dramatische Botschaft des Bildes gesteigert – Galizien wird als eine schutzlose nackte Frau dargestellt, die einerseits verletzbar, andererseits aber verführerisch ist. Angesichts dessen ist es nicht verwunderlich, dass sie nicht nur von dem Löwenkopf im Bild, sondern auch von den strengen Rittern auf anderen Bildern vor den Eindringlingen aus dem Osten geschützt werden muss, die im Rahmen des Zyklus „Ares und Eros“ den *antemurale*-Topos konstituieren.

Neben den Bedeutungen, die sich durch die Feminisierung der Figur dartun, öffnet der hybride Charakter des personifizierenden Fabelwesens weitere Interpretationsmöglichkeiten. Vom kunsthistorischen Standpunkt aus lässt sich Kostyrkos Rückenakt neben Diego Velazquez in einen Zusammenhang mit dem berühmten Hermaphroditus von Borghese stellen. Zieht man auch andere Gemälde von Kostyrko wie „Lolity“ (2000), „Judyta“ (2001) oder das genannte „Halyčyna i Ukrajina“ (2001) in Betracht, so fällt auf, dass ihre weiblichen und männlichen Figuren oftmals androgyne Züge aufweisen, die eine eindeutige Zuordnung einer geschlechtlichen Identität erschweren oder darüber rätseln lassen. Im Bild „Halyčyna i Ukrajina“ ist es die Geste Galiziens, das in Gestalt eines nackten Mannes den anderen, der für die Ukraine steht, am Penis kneift. In „Lolitas“ sind es maskuline Züge und das Schwert der beiden

⁴²¹ [Die Darstellung einer schlafenden, vom Betrachter abgewandten Dame stellt sich als Personifizierung des Flusses heraus. Trotz der Beibehaltung der visuellen Struktur der Vorlage, d. h. trotz der Personifizierung der Stadt des Löwen, des Flusses Zbruč und der Grenze, verändert sich die Bedeutung. Der Fluss wird zum Symbol, zu einer Art Rubikon, zu einer Grenze zwischen Zivilisation und einem *schwarzen Loch* [Hervor. v. R. D.], in dem alles wenn nicht verschwindet, dann vergeudet wird.] Aust. Kat. „Ares ta Eros“, a. a. O.

Models. Die hybride Identität und Verletzbarkeit von Kostyrkos Figuren steht in einem signifikanten Kontrast zu den gepanzerten und betont männlichen Rittern. Vielleicht handelt es sich hier um zwei Seiten derselben Medaille – einer subtilen Spiegelung der polymorphen Identität Galiziens bzw. eines Versuchs ihrer ikonologischen Konsolidierung.

Noch wichtiger als das Spiel der Gender-Identitäten ist aber die Erklärung Susaks, dass es sich bei Rubikon um eine Grenze „zwischen Zivilisation und einem schwarzen Loch“ handelt, in dem „wenn alles nicht verschwindet, dann vergeudet wird“. Mit der Einteilung in Zivilisation und Nichts, wobei der Ort der letzteren im Osten liegt, bewegt sich Susak im Rahmen des innerukrainischen Orientalismus-Diskurses. Die Vorstellung eines „schwarzen Lochs“ ostwärts des Zbruč stellt eine Verbindung zu der hyperbolisierten Schilderung der galizischen „Apokalypse“ im „Erc-Herc-Perc“ her, bei der Galizien von „einäugigen und achtfingerigen Hünen“ aus den Ebenen „wo man Wodka trinkt wie Wasser oder statt Wasser“ oder „rohes Fleisch verzehrt“, zerstört wird.⁴²²

Erst im Zusammenhang mit der visuellen Repräsentation des galizisch-ukrainischen Orientalismus, zeigt sich auch die problematische Parallele zwischen Kostyrkos monumentalisierenden Bildern und Andruchovyč' karnevalesker Ironie. Während Andruchovyč' Botschaft in „Erc-Herc-Perc“ durch die Anspielung auf die mythologisierte Geschichtsschreibung Herodots und ihre Hyperbeln harmlos oder als subversives Spiel mit eurozentrischen Stereotypen erscheint, fügt sie sich nahtlos in den konservativen Diskurs Kostyrkos ein. Andruchovyč' Ironie wird in den Bildern Kostyrkos zum Ernst.

Der ambivalente Charakter Andruchovyč' Ironie bzw. ihr konservatives und exklusives Decoding tritt auch in einer weiteren Verbindung zwischen seinen Essays und Kostyrkos Bildern zutage. Wie im Kapitel 4.5. zu sehen sein wird, finden sich im Essay „Einführung in die Geographie“ einige Beispiele der orientalistischen Topoi – des Chaos, der Vergeblichkeit, Zerstörung, die im Osten verortet werden, wieder.

⁴²² Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 10.

Auf den ersten Blick distanziert sich Kostyrko auf diese Weise vom nationalen Diskurs, indem er auf die Vorstellung der *sobornist* („Landeseinheit“) verzichtet und polnische Mythen inkorporiert. Allerdings handelt sich hier nur um keine substantielle Revision, sondern um eine Verengung der nationalen Kartierung. So sollen die drei Ritter auf dem Bild „1097“ das Königreich Galizien gegen Übergriffe aus Kyiv schützen. Hier weicht das nationale Denken einem gesamteuropäischen, das seinen gemeinsamen Nenner in der Abgrenzung gegenüber dem Osten findet.

Kostyrko verzichtet bewusst darauf, die Feinde Galiziens zu repräsentieren, anhand des in die jeweiligen Nationaldiskurse eingeschriebenen Flussnamens, sind sie aber leicht identifizierbar. Für die Fragestellung der vorliegenden Arbeit ist aber die Tatsache relevant, dass sich die Grenze des westukrainischen Galizien-Halyčyna hier mit der Grenzziehung des Habsburgerreiches und der Zweiten Polnischen Republik deckt. Somit werden Bedingungen für eine Übernahme der Topoi des österreichischen bzw. polnischen Habsburger Mythos geschaffen, wie ihn z. B. Andrzej Kuśniewicz’ Roman „Lektion einer toten Sprache“ (1977) repräsentiert. So treffen die k. u. k.-Soldaten auf ihren Streifzügen ins Gebiet des vom Bürgerkrieg erfassten Zarenrussland auf zerstörte Adelsgüter, die beim Protagonisten Alfred Kiekeritz’ apokalyptische Visionen hervorrufen. Kiekeritz’ Bericht, der sich wie eine Literarisierung Wilhelm von Habsburgs gescheiterter Expedition liest, deutet auf eine weitere Verbindung zwischen der Monarchie und Volodymyr Kostyrko Malerei hin, nämlich der Rolle der österreichischen Aristokratie und des Militärs wie der ukrainischen Sič-Schützen in der ukrainischen Unabhängigkeitsbewegung.

4. Habsburg postcolonial: Kostyrkos Wacht am Zbruč und Wiens „versperrte Tore“

Selbst ein flüchtiger Blick auf die gegenwärtige ukrainische Kolonialismus- bzw. Postkolonialismus-Debatte zeigt, dass ihr Schwerpunkt vornehmlich bei den russisch-ukrainischen Beziehungen liegt. In den Essays der führenden ukrainischen Intellektuellen der Gegenwart wie Vadym Skurativs’kyj, Oksana Zabužko, Mykola Rjabčuk und Solomija Pavlyčko spielt das Verhältnis zwischen dem Zentrum Moskau und der peripheren Ukraine eine zentrale Rolle. Die Stichwörter „Kolonisierung“,

„Imperium“ und „Provinzialisierung“ tauchen meist im Zusammenhang mit Zentrum Moskau und Russland auf.⁴²³ Dies ist wohl kaum verwunderlich, wenn man die Dauer der ukrainisch-russischen Beziehung, die Nationalitätenpolitik des Zarenreiches und der UdSSR bedenkt. Das Augenmerk der vorliegenden Arbeit liegt jedoch auf dem anderen imperialen Pol der ukrainischen Kulturgeschichte. Die Auseinandersetzung mit der Habsburgermonarchie bringt uns zur Analyse des westeuropäischen Imperialismus bzw. Kolonialismus in Bezug auf Osteuropa.

Die postkoloniale Reflexion der europäischen Dominanz ist aber im ukrainischen Kontext nicht leicht zu finden. Die Tatsache, dass die führende ukrainische Literaturkritikerin Tamara Hundorova ihr Buch über das melancholische Streben nach Europa innerhalb der ukrainischen Kultur „Europäische Melancholie. Der Diskurs des ukrainischen Okzidentalismus. Theoretische Revisionen“⁴²⁴ genannt hat, um verwandte Themen wie Eurozentrismus der ukrainischen Moderne, die Spaltung zwischen den „Westlern“ („zachidnyky“) und „Populisten“ („narodnyky“) zu diskutieren, signalisiert, dass der Okzidentalismus derjenige diskursive Rahmen ist, in dem sich ein wichtiger Teil der ukrainischen (Post)Kolonialismus-Debatte entfaltete.

Bereits hier begegnet man einem Paradoxon. Während der national-liberale Diskurs, vertreten durch Mykola Rjabčuk, die Begrifflichkeit der postkolonialen Forschung meist im Hinblick auf Russland anwendet, meidet das nationalistische Lager den Terminus „kolonial“ bzw. „imperial“ generell und in Bezug auf Europa besonders. Zum Einen, weil die europäische Nationsbildung des 19. Jahrhunderts immer noch als Vorbild, wenn

⁴²³ Dies gilt auch für die Kritiker aus der Diaspora wie den australischen Literaturwissenschaftler Marko Pavlyshyn, der eine lucide Einführung in die postkoloniale Situation der ukrainischen Kultur verfasste. Trotz seines großen Verdienstes – der bis heute in der Ukraine vernachlässigten Differenzierung zwischen antikolonialer und postkolonialer Position – fokussiert er ausschließlich auf die Achse Kyjiv-Moskau sowie die ukrainophone Kultur. Damit liefert er einen weiteren Beweis über die Macht des nationalen Paradigmas, das das Denken der Generationen der Ukrainisten im In- und Ausland ungeachtet des Eisernen Vorhanges prägte. Pavlyshyn, Marko: Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture. In: Australian Slavonic and East European Studies. Vol. 6, No. 2 (1992), S. 42.

⁴²⁴ Hundorova, Tamara (Hrsg.): Jevropejs'ka melancholija. Dyskurs ukrajins'koho okcydentalizmu. Teoretyčni reviziji. Stylos, Kyjiv 2008. Der komplementäre Zusammenhang zwischen den Begriffen wie „Orient“ und „Europa“ ist bereits in Saids fundierendem Text angedeutet: „Orientalism is never far from [...] the idea of ‚Europe‘, a collective notion identifying ‚us‘ Europeans against ‚those‘ non-Europeans, and indeed it can be argued that the major component in European culture is precisely what made that culture hegemonic both in and outside Europe: the idea of European as a superior one in comparison with all the non-European peoples and cultures.“ Said, Orientalism, S. 7.

auch nicht immer ein bewusstes, gilt. Zum Andern aber, weil der Begriff selbst die Vorstellung der Fremdbestimmung und Passivität nahelegt, die das antikoloniale Pathos des ukrainischen Nationalismus untergraben. In seiner 1938 erschienenen und seit 1990 in mehreren Auflagen nachgedruckten „Geschichte der Ukraine“, setzt der Historiker Ivan Kryp'jakevyč im Schlusskapitel unter der Rubrik „Nationale Individualität“ sogar einen besonderen Nachdruck auf die eigenen kolonisatorischen Potenzen der ukrainischen Kultur:

Предки українського народу при першій своїй появі в історії виступають як плем'я, повне первісної енергії і сили, з стихійною життєрадісністю, з тверезим підходом до життя. Як найпомітніші прикмети їх вдачі вибиваються з одного боку войовничість, агресивність, гін до здобування, а з другого – уміння загосподарювати здобуті простори. [...] Господарські здібності знайшли втілення в *колонізаційній праці* [Hervor. R. D.], в організації торгівлі, в службі державі.⁴²⁵

Die Anleihen bei dem in den 1930er im deutschsprachigen Raum wiedererstarkten Kolonialismus-Diskurs, wie Verherrlichung der Expansion, Eroberung des Lebensraums und des „Kolonisationswerks“ („kolonizacijna praca“) sind hier offensichtlich. Das Lob an die Fähigkeit der ukrainischen Kultur zur „Organisation gigantischer Räume Osteuropas und die Aufrechterhaltung von Grundlagen von Recht und Kultur in diesen Gebieten“⁴²⁶, ist aber nicht nur kurrenten Ideologien der Zwischenkriegszeit geschuldet. Beachtet man, dass die ukrainischen Gebiete 1938 alles andere als vereint und unabhängig sind, so drängt sich der Verdacht auf, dass die koloniale Selbststilisierung der Ukraine, die später in der Malerei Vlodko Kostyrkos wiederauftaucht, gleichermaßen einer tiefen Abwehr des eigenen Kolonisierungstraumas geschuldet ist. Dass es sich beim Gebrauch des Begriffes „kolonial“ um die Verdrängung handelt, bezeugt auch die Reaktion von Roksoljana Zorivčak, Anglistin und führender ukrainischer Übersetzungswissenschaftlerin. In ihrer Rezension des Buches von Maksym

⁴²⁵ [Die Ahnherren des ukrainischen Volkes treten bei ihrer ersten Erscheinung in der Geschichte als Stamm voller urzeitlicher Energie und Kraft, mit spontaner Lebensfreude und einem nüchternen Lebensansatz. Als markanteste Züge ihres Charakters fallen einerseits die Kriegslust, Aggressivität, Eroberungsdrang auf, und andererseits – durch die Fähigkeit zur Bewirtschaftung der gewonnenen Räume. [...] Ihre Wirtschaftsfähigkeiten fanden ihren Ausdruck im Kolonisationswerk, in der Organisation des Handels und im Dienst an dem Staate.] Kryp'jakevyč, Ivan: Istorija Ukrajiny. L'viv, Svit 1990, S. 294.

⁴²⁶ Ebenda, S. 296.

Stricha über das Wechselspiel zwischen der Übersetzung und Nationsbildung, lehnt sie die postkoloniale Terminologie im ukrainischen Kontext vehement ab:

Не застосовувала б я і випрацюваної західними дослідниками теорії доколоніальної, колоніальної та постколоніальної літератури до нашого красного письменства, до нашого перекладу. По-перше, уся ця колоніальна та постколоніальна література стосується переважно Африки і зазвичай створюється мовою колонізатора. У нас же йдеться про літературу українською мовою. По-друге, стільки наших Майстрів Слова загинуло, стільки встояло в страшному ворожому вирі заради рідної літератури не для того, щоб нащадки говорили про неї як колоніальну. Невже не маємо своїх теоретиків, щоб обов'язково геть усе запозичувати із західної науки – і доречне, і недоречне?!⁴²⁷

Zorivčaks Gegenargument, der tragische Kampf um die ukrainische Literatur verbiete die koloniale Zuordnung und schmälere ihre Leistungen, verrät eher die emotionale Tiefe dieses Traumas als eine rationale Auseinandersetzung damit; dies bestätigt auch die Angst vor dem schädlichen Einfluss der „westlichen“ Wissenschaft.

Während die Vertreter des nationalen Wissenschaftsestablishments wie Krypjakewyč oder Zorivčak die Anwendung des Begriffes „kolonial“ im Hinblick auf die Ukraine meiden, begegnet er einem als erstes im sowjetischen Monarchie-Diskurs. So wird in der 1956 herausgegebenen russischsprachigen „Geschichte der ukrainischen UdSSR“ das Kapitel zur Habsburger Periode nicht anders als „Westukrainische Gebiete unter dem Joch der Österreichischen Monarchie“ betitelt, der Terminus „kolonial“ kommt gleich im ersten Absatz vor:

В первой половине XIX в. основная масса населения западно-украинских земель находилась под двойным игом: ее угнетала австрийская монархия, установившая

⁴²⁷ [Ebenso wenig würde ich auf unsere schöne Literatur, auf unsere Übersetzung die von den westlichen Forschern herausgearbeitete Theorie der vorkolonialen, kolonialen und postkolonialen Literatur anwenden. Erstens diese ganze koloniale und postkoloniale Literatur betrifft vorwiegend Afrika und wird in der Regel in der Sprache des Kolonisators geschaffen. Bei uns geht es ja um die Literatur in ukrainische Sprache. Zweitens sind so viele unserer Meister des Wortes umgekommen, so viele haben in dem furchtbaren feindlichen Strudel um der eigenen Literatur willen nicht deswegen bestanden, damit ihre Nachfahren darüber als koloniale Literatur sprechen. Haben wir denn nicht unsere eigenen Theorie-Forscher, statt unbedingt alles aus der westlichen Wissenschaft – Passendes und Unpassendes – zu entlehnen?] Zorivčak, Roksoljana: Recenzija na knyhu: Stricha, M. Ukrajin's'kyj chudožnij pereklad: miž literaturoju i nacijetvorennjam, http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Zorivchak_Strikha.htm (Aufgerufen am 18.10.2012).

на западноукраинских землях **колониальный режим** [Hervor. R. D.], ее эксплуатировали „свои“ и иноземные помещики и буржуазия.⁴²⁸

Die russisch dominierten Perioden der ukrainischen Geschichte werden dagegen mit positiven bis neutralen Formeln wie „Vereinigung“ oder „im Bestand der russischen Monarchie“ beschrieben.⁴²⁹ Zur Bezeichnung der Nationalitätenpolitik des Zarenreiches dienen Begriffe wie „konservativ“ oder „reaktionär“.⁴³⁰ Während Mychajlo Hruševs'kyj in seinem „Abriss der Geschichte des ukrainischen Volkes“ (1911) die österreichische Periode nicht anders als „Ukrainische Renaissance in Österreich-Ungarn“⁴³¹ nennt, betont die sowjetische Quelle dagegen die wirtschaftliche Rückständigkeit und die Ausbeutung der angeschlossenen Gebiete als Absatzmarkt für die in den Kernregionen hergestellte Ware. Im Gegensatz zur kulturellen „Renaissance“ ist von Assimilierungsbestrebungen der dominanten Gruppen die Rede. Wie es im Folgenden exemplarisch heißt:

Австрийские реакционеры проводили на западноукраинских землях политику онемечивания украинцев, польские паны пытались ополячить украинское население Галиции, румынские помещики стремились к румынизации украинцев в Буковине, а мадьярские вели политику мадьяризации в Закарпатье. Все они хотели ассимилировать украинское население, ликвидировать украинский язык и украинскую культуру на западноукраинских землях, разорвать связи Западной Украины с Украиной Приднепровской, разрушить вековую дружбу украинского и русского народов.⁴³²

⁴²⁸ [In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebte die größte Masse der westukrainischer Bevölkerung unter einem Doppeljoch: sie wurde von der österreichischen Monarchie unterdrückt, die in den westukrainischen Gebieten ein koloniales Regime etablierte, ebenso beuteten sie „eigene“ und ausländische Grundbesitzern sowie Bourgeoise aus.] Kasimenko, Aleksandr K. (Hrsg.): Istorija Ukrainskoj SSR. Bd. 1. Izdatel'stvo akademii nauk SSR, Kyjiv 1956, S. 483.

⁴²⁹ Ebenda, S. 922 f.

⁴³⁰ Ebenda, S. 483.

⁴³¹ Hruševs'kyj, Mychajlo: Očerki istorii ukrainskogo naroda. Lybid', Kyjiv 1991, S. 398.

⁴³² [Die österreichischen Reaktionäre führten in den westukrainischen Gebieten eine Germanisierungspolitik durch, die polnischen Herren versuchten sie zu polonisieren, die rumänischen Grundbesitzer strebten die Rumänisierung der Ukrainer in der Bukowina an, die ungarischen betrieben die Politik der Magyarisierung in Transkarpatien. Sie alle wollten die ukrainische Bevölkerung assimilieren, die ukrainische Sprache und Kultur in den westukrainischen Gebieten liquidieren, die Beziehungen der Westukraine mit der Dnipro-Ukraine zerreißen, die ewige Freundschaft des ukrainischen und russischen Volkes zerstören.] Der Assimilierungsdruck wurde ferner durch eine koloniale Wirtschaftspolitik der Habsburger begleitet: „Zapadnoukrainskie zemli byli dlja avstrijskoj metropolii rynkom sbyta eë promyšlennoj produkcii, osobenno tekstil'noj. Prirodnyje bogatstva Zapadnoj Ukrainy počti ne

Die Betonung des kolonialen Status der Westukraine im sowjetischen Diskurs, die zur Kontrastierung mit den sowjetischen „Errungenschaften“ instrumentalisiert wurde, erklärt auch die Abneigung gegenüber dieser Terminologie im postsowjetischen Diskurs.

Der im Weiteren behandelte „dyskurs ukrajins'koho okcydentalizmu“ ist somit als Reaktion auf den westlichen Orientalismus zu sehen und ist damit wichtiger Bestandteil der ukrainischen Postkolonialismus-Debatte. Im Gegensatz zu Krypjakewyč, der die ukrainische Geschichte nach dem westeuropäischen Muster einer starken, kolonisierungsfähigen Ethnie umschreibt, wagt Hundorova einen kritischen Blick auf den Eurozentrismus. Dessen wichtigster Zug – die Tendenz zur Idealisierung Europas bildet auch die tragende Säule der ukrainischen Habsburg-Mythologie.

Hundorova analysiert den ukrainischen „Europäismus“ mithilfe des Freud'schen Konzeptes der Melancholie, das sie bereits in ihrem Buch über die Geschlechtskonstruktionen bei Ol'ha Kobyljans'ka erprobte.⁴³³ Im Anschluss an Freud, der die Melancholie im Gegensatz zur Trauer als Verlust der Ich-Instanz deutet, diagnostiziert Hundorova dem ukrainischen Europa-Diskurs ähnliche Züge. Die traditionelle Selbstidentifizierung mit Europa, die sich im Aufruf zur Europäisierung manifestiert, bezeugt, dass

[...] об'єкт бажання – ідеальна Європа – втрачений, і ця втрата стосується більше не самої Європи, а суб'єкта, який хоче ідентифікувати себе з нею. У цьому випадку втрата і привласнення задля завершення процесу європейської самоідентифікації нагадує процес творення суб'єктом власного ego, якщо сприймати його в категоріях психоаналізу.⁴³⁴

Das melancholische Begehren eines idealisierten Europas führt daher zum Verlust des kulturellen „Ich“, d. h. zu einer Identitätskonstruktion, die auf der Abwertung des

razrabatyvalis'." [Die westukrainischen Gebiete dienten für die österreichische Metropole als Absatzmarkt für ihre Industrieproduktion, insbesondere für Textilwaren. Die westukrainischen Naturvorkommen wurden so gut wie nicht erschlossen.] Ebenda, S. 484.

⁴³³ Vgl. Hundorova, Tamara: *Femina melancholica. Stat' i kul'tura v hendernij utopiji Ol'hy Kobyljans'koji*. Krytyka, Kyjiv 2002.

⁴³⁴ [...] das Wunschobjekt – ein ideales Europa – ist verloren, und dieser Verlust betrifft weniger Europa selbst, als ein Subjekt, das sich damit identifizieren möchte. In diesem Falle erinnert der Verlust und die Aneignung zwecks der Vollendung des Prozesses der europäischen Selbstidentifizierung den Prozess der Ich-Bildung durch das Subjekt, betrachtet in den Kategorien der Psychoanalyse.] Ebenda, S. 6.

Eigenen zugunsten des europäischen Anderen beruht.⁴³⁵ Hierin besteht nach Hundorova auch die „Ambivalenz“ des Okzidentalismus, die ihn mit dem von Edward Said beschriebenen Orientalismus-Diskurs verbindet.⁴³⁶

Berechtigt lokalisiert die Autorin die Quelle der ukrainischen Europa-Melancholie in der gewaltvollen Genealogie des Okzidentalismus. Das wiederholte Scheitern der eurozentrischen Träume liegt daran, dass der neuzeitliche Europäismus selbst auf der Basis „des Ausschlusses der ‚Anderen‘“ kreiert und nun den „nicht ganz europäisierten Völkern und Kulturen [...] als Spiegel zur Nachahmung hingehalten“⁴³⁷ wird. Die Gemeinsamkeit beider Diskurse sieht Hundorova weniger aber in ihrem gewaltvollen Kontakt, sondern in der strukturellen Affinität – in der Ambivalenz ihres „defensiven“, „kompensatorischen“ Charakters. Der ukrainische Okzidentalismus ist aus dem Grund kolonial, weil er auf „Verlust und Wiedereroberung“ Europas fixiert ist.⁴³⁸ In diesem Punkt verlagert sich das analytische Augenmerk aber vom kolonialen Objekt auf das kolonisierte Subjekt. Statt die gewaltvolle Einwirkung und Tradierung hegemonialer Muster wie des Nietzscheanischen „Willens zur Macht“ oder die zivilisatorische Abgrenzung gegenüber dem Anderen (Asien, Russland, Ostukraine) eingehend zu untersuchen, konzentriert sich Hundorova mehr auf die Aporien des ukrainischen Eurozentrismus. Dadurch bleibt Europas Status als kulturelle, wirtschaftliche und moralische Referenzgröße weiterhin unangefochten und der gewaltvolle „Ausschluss des Anderen“ innerhalb der ukrainischen Kultur nur angedeutet.

Das vorliegende Kapitel zur postkolonialen Dimension des ukrainischen Habsburger-Diskurses hat zum Ziel, genau dieses Defizit anzugehen. Denn der Habsburger Diskurs ist in erster Linie als eine galizische Variante des ukrainischen Okzidentalismus zu

⁴³⁵ Ebenda.

⁴³⁶ Ebenda, S. 5 f.

⁴³⁷ Ebenda, S. 7. In Ihrer Polemik mit Rjabčuks Konzept der „zwei Ukrainen“, der Vorstellung von zwei grundsätzlich unterschiedlichen – einem europäisch geprägten ukrainischen und sowjetisch-russischen Landesteil – verweist Tatiana Zhurzhenko auf den westlichen „Rezipienten“ dieser Teilungsbotschaft: „Moreover, the suggested dramatic opposition between the two Ukraines might also serve as an instruction for the West to understand which one of them deserves more support. In our times national myths have to be sellable not only on the domestic market“. Zhurzhenko, Tatiana: The Myth of Two Ukraines, <http://www.eurozine.com/pdf/2002-09-17-zhurzhenko-en.pdf>, (Aufgerufen am 21.10.2012), S. 1 f.

⁴³⁸ Ebenda, S. 10.

verstehen. Sein Pathos ist ohne eine Analyse des ukrainischen Orientalismus, zu dem er sich komplementär verhält, kaum erkennbar. Während die ukrainische Debatte, wie man am Beispiel Hundorovas sieht, den Orientalismus eher mit dem Westen, oder wie Mykola Rjabčuk mit Russland, als koloniales „othering“ der Ukraine verbindet, bleibt seine ukrainische Reproduktion unbeachtet. Die Vorstellung Russlands als einer despotischen, asiatischen Zivilisation, die die europäisch orientierte und überlegene ukrainische unterdrückte und in ihrer Entwicklung behindert, bleibt erhalten. Aus diesem Grunde wird der Orientalismus und Okzidentalismus hier als zwei Seiten derselben Medaille behandelt. Der von Hundorova analysierte „okzidentale“ Aspekt ist deren schöne, auf das unerreichbare Ideal ausgerichtete Seite.

Obwohl die Geschichte der ukrainisch-russischen Beziehungen auf eine lange Periode regen kulturellen Austausches, angefangen bei gemeinsamer Kyiver Rus'-Genealogie über den Ausbau des Zarenreiches von Peter I. mithilfe der an Kyiv-Mohyla-Akademie ausgebildeten Fachkräfte, über die panslawische Cyrill-Methodius-Bruderschaft bis zur Dissidentenbewegung, zurückblickt, werden in der ukrainischen Debatte jedoch die negativen Aspekte dieses Kontaktes wie die Liquidierung der Het'manat-Autonomie, Versklavung der Bauern, Einschränkungen im Gebrauch der ukrainischen Sprache und Russifizierung, schließlich eine Provinzialisierung des Landes und sogar die Verantwortung für die Čornobyl-Havarie sowie die Hungersnot 1932-33 („Holodomor“) betont.⁴³⁹ Eine wichtige Rolle bei der Externalisierung der sowjetischen Vergangenheit spielt, wie Tatiana Zhurzhenko beobachtet, die „Orientalisierung“ des Kommunismus:

What makes this narrative even more powerful is the underlying dichotomy of „Europe“ and „Asia“, civilization and barbarism. Communism is presented as an Asian, barbaric force threatening European civilization. This kind of orientalization makes it even easier to externalize communism.⁴⁴⁰

⁴³⁹ Vgl. die Analyse von Klymenko, Lina; Lang, Anne-Katrin: Hungersnot oder Genozid? Der Holodomor und die ukrainische Geschichtspolitik. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, 11/2009, S. 93-102. Laut Zhurzhenko liegt die Externalisierung der sowjetischen Geschichte „with its hopes, failures, horrors and crimes, where Ukrainians were not just victims of an imposed external power but also active agents of their own history“, der Demarkationslinie zwischen beiden Regionen zugrunde. Zhurzhenko, The Myth, S. 4 f.

⁴⁴⁰ Zhurzhenko, Tatiana: Geopolitics of Memory, <http://www.eurozine.com/pdf/2007-05-10-zhurzhenko-en.pdf>, (Aufgerufen am 21.10.2012), S. 6.

Die Deutung des Holodomors als Genozid der Ukrainer führt außerdem zur Konstruktion einer historischen Metaerzählung, die die Ukrainer als „Opfer-Land“ darstellt. Der Opferstatus macht jede Diskussion über die eigene Verantwortung für Stalinismus, aber auch Nationalismus und Antisemitismus unmöglich.⁴⁴¹

Dennoch entspricht die ukrainisch-russische Beziehung nicht ganz dem von Said aufgestellten Kolonialismus-Kriterium.⁴⁴² Das Zarenreich besiedelte zwar die Gebiete der heutigen Ukraine, aber es wird zu häufig vergessen, dass die Steppen im Norden des Schwarzen Meeres über Jahrhunderte ein Niemandsland waren, auf welches unterschiedlichste Ansprüche, darunter auch die Krimtataren hätten anmelden können. Die Ansiedlung der russischen Garnisonen auf dem Gebiet des Het'manat im 18. Jahrhundert kann schwerlich als eine klassische Kolonisierung qualifiziert werden, zumal die Vertreter der ukrainischen Kosaken- und Bildungselite wie Kyrylo Rozumovs'kyj, Oleksandr Bezborod'ko oder Vasyľ Kapnist im Gegensatz zu irischen oder algerischen Standesgenossen einen direkten Zugang in hohen Positionen an der Gestaltung des Imperiums mitwirkten.⁴⁴³ Unter diesem Gesichtspunkt wäre das Begriffspaar „imperial“-„subaltern“ sogar produktiver, da es den ideologischen Aspekt der Abhängigkeit, die kulturelle Dominanz des Zentrums betont, ohne die wirtschaftliche Vorrangstellung der ukrainischen Gebiete innerhalb des Imperiums zu vergessen.⁴⁴⁴

⁴⁴¹ Ebenda, S. 9.

⁴⁴² Das Wörterbuch der postkolonialen Theorie von Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin nimmt zur Grundlage seiner Kolonialismus-Definition Suids Vorschlag, von Kolonialismus erst im Falle eines imperialen Zentrums zu sprechen, das ein entferntes Gebiet herrscht und dort Siedlungen betreibt. Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen: Post-Colonial Studies. The Key Concepts. Routledge, London 2002, S. 46. So berechtigt diese Definition im Kontext des Übersee-Kolonialismus ist, droht sie subtilere, „kontinentale“ Herrschaftsverhältnisse aus dem Aug zu verlieren.

⁴⁴³ Wie Andreas Kappeler feststellt: „Die schrittweise Abschaffung der Autonomie wäre nicht so reibungslos vor sich gegangen, wenn nicht die kosakische Oberschicht mitgespielt hätte. [...] Rußland gewährte der Kosaken-Oberschicht Privilegien und materiellen Besitz, und im Gegenzug nahm diese den Verlust ihrer administrativen und politischen Autonomie hin.“ Andreas Kappeler spricht in diesem Zusammenhang sogar von „Integration“. Kappeler, Kleine Geschichte, S. 96.

⁴⁴⁴ Andreas Kappeler spricht in diesem Zusammenhang sogar von „Integration“ (Kappeler, Kleine Geschichte, S. 89). Eine bemerkenswerte Perspektive auf die Eingliederung des Het'manats bietet der marxistische Historiker Matvij Javors'kyj, der die Kosakenelite für den Untergang der Freiheiten und Rechte des Het'manats direkt verantwortlich macht: „Однаке, повної волі й демократизму, цеб-то широкої участі трудящих мас в управлінні, вес-таки не було й не могло бути. Не говоримо вже про те, що старшина забрала й поділила поміж себе панські маєтки й стала заводити в них на зразок панських свої хазяйства або віддавати в оренду, – не було демократизму і тому, що в козацьких радах, що на їх вирішувано державні справи гетьманщини, не мали права голосу ані селяне, ані міщане. [...] старшина запанщилося, [...] кинулася випрохувати в московського уряду всілякі привілеї

Eine besonders spannende Facette der ukrainischen Subalternität ist die frappierende Ähnlichkeit der antikolonialen bzw. postkolonialen Abgrenzung gegenüber Russland mit dem von Edward Said identifizierten Orientalismus. Die wichtigste identitätsstiftende Strategie des Orientalismus – die Schaffung der eigenen Identität auf Kosten des Anderen, d. h. Zuschreibung der positiven Seiten dem Eigenen und die Projektion negativer Anteile (*othering*)⁴⁴⁵ auf das Andere (Fremde), in dem Falle auf die russische Kultur, dominiert die ukrainische Kolonialismus bzw. Postkolonialismus-Diskussion. Die Paradoxie des ukrainischen Falls, wie Kryp’jakevyč’ „Geschichte der Ukraine“ zeigt, besteht darin, dass hier die politische Subalternität des Kolonisierten mit dem Mythos seiner kulturellen Überlegenheit kompensiert wird. Das annektierte Het’manat wird gegenüber dem Moskauer Zentrum als zivilisatorisch überlegen dargestellt:

Козацька держава – так само, як колись князівська – не змогла здобути доступу до Чорного моря, хоч українська колонізація вдиралася в дикі поля з незвичайною упертістю. [...] Українська культура спромоглася на таку силу і оригінальність, що не тільки оперлася полонізації, не тільки протиставилася московському наступові, але й здобула великий вплив в Московщині, несучи у відсталу країну освіту і науку.⁴⁴⁶

на землі, а далі стала вже заводити собі й підданих. [...] Не подобалося масам і те, що старшина не то що панщилося та величала себе шляхетною, а ще й стала одбірати силою в селян та козаків землю й накладати великі податки на міста. А щоб населення не бунтувалося, вона привела на гетьманщину московське військо й поставила його скрізь залогами.“ [Zugleich gab es eine volle Freiheit und Demokratie, das heißt, eine breite Beteiligung der werktätigen Massen an der Regierung nicht und konnte es nicht geben, geschweige die kosakische Obrigkeit, die den herrschaftlichen Grundbesitz requirierte und untereinander aufteilte; hier begann sie ihre eigene Wirtschaft nach dem Muster der herrschaftlichen zu führen und zu verpachten, - es gab keine Demokratie auch deswegen, dass bei den Kosakenräten, in denen die staatlichen Geschäfte des Hetmanats geregelt wurden, weder Bauern noch Stadtbürger stimmberechtigt waren. [...] Zunehmend nahm die kosakische Obrigkeit ein herrschaftliches Gebaren an, begann bei der Moskauer Regierung diverse Grundbesitzrechte zu erhaschen und später sogar Untertanen zu führen. [...] Den Massen gefiel auch nicht, dass sich die Obrigkeit nicht nur herrschaftlich gebärdete und adelig bezeichnete, sondern den Bauern und Kosaken den Boden gewaltsam zu entreißen und die Städte mit großen Steuern zu belegen begannen. Damit die Bevölkerung aber nicht rebellierte, brachte sie ins Het’manat das Moskauer Heer und verteilte es überall in Garnisonen.] Javors’kyj, Matvij: Korotka istorija Ukrajiny. Deržavne vydavnytvo Ukrajiny, Charkiv 1927, S. 59 ff.

⁴⁴⁵ Said, *Orientalism*, S. 7. Mehr zum Begriff „othering“ und seinem manichäischen Grundprinzip siehe Ashcroft, *Key Concept*, S. 171-173.

⁴⁴⁶ [Dem kosakischen Staat – ähnlich wie einst demjenigen der Kyjiver Fürsten – gelang es nicht, sich den Zugang zum Schwarzen Meer zu verschaffen, obwohl die ukrainische Kolonisierung immer wieder mit außerordentlicher Hartnäckigkeit in die wilden Steppen eindrang. [...] Die ukrainische Kultur entwickelte eine solche Kraft und Originalität, dass sie nicht nur der Polonisierung erfolgreich standhalten, sich dem Moskauer Angriff widersetzen, sondern auch einen großen Einfluss im Moskauer Herrschaftsbereich gewinnen konnte, indem sie Bildung und Wissenschaft ins rückständige Land trug.] Kryp’jakevyč’, *Istoriya*, S. 252.

Diese Überlegenheit basiert auf einem Set von negativen Eigenschaften, die der russischen Kultur zugeschrieben werden. Dazu gehören einerseits die Neigung zur Despotie, Expansionslust und gleichzeitig Amorphheit, Passivität, Unfähigkeit zu einer aktiven Lebensgestaltung und Selbstverwaltung. Es ist erstaunlich, wie sehr diese Charakteristika den orientalistischen Klischees von Passivität, Unfähigkeit, Unterwürfigkeit („the passive, feminine, even silent and supine East“⁴⁴⁷) ähneln, die Said in seinem Orientalismus-Buch als Grundgerüst des Orientalismus offenlegte. Im folgenden Abschnitt möchte ich auf die Besonderheiten der ukrainischen Version des Orientalismus, genauer auf sein Russland-Bild eingehen. Es wird sichtbar, dass der ukrainische Russland-Diskurs stellenweise sogar eine Verschärfung des Orientalismus erreicht. Während sich die Orientalisten für die Sprachen und Kunst des Osten begeisterten und ihn mit attraktiven Eigenschaften des Kontemplativen, Femininen, Erotischen etc. in Verbindung brachten, wird der Kontakt mit der russischen Kultur selbst im national-liberalen Lager grundsätzlich für bedrohlich und schädlich empfunden. Schließlich zeigen die Texte von Mykola Rjabčuks, dass für die vermeintliche zivilisatorische Überlegenheit der Westukraine bzw. Galiziens der Rekurs auf die Habsburger als konstitutiv erachtet wird.

4.1. Der Habsburger Faust im Kampf gegen „Dyke pole“ und gegen die orthodoxe „umma“

Zu führenden Repräsentanten des gegenwärtigen ukrainischen Okzidentalismus-Diskurses gehört der Autor und Essayist Mykola Rjabčuk. Seine Auseinandersetzung mit dem imperialen Erbe der ukrainisch-russischen Beziehung kreist um den Topos der Spaltung der Ukraine („dvi Ukrajiny“): einer russisch dominierten Ost- und Südukraine, und des polnisch-habsburgisch geprägten Westens. Neben zahlreichen jüngeren Artikeln in der internationalen Plattform „Eurozine“⁴⁴⁸ widmete Rjabčuk diesem Thema drei seiner Bücher „Vid Malorosiji do Ukrajiny: paradoksy zapizniloho nacijetvorenja“ („Von Kleinrussland bis zur Ukraine: Paradoxe der verspäteten Nationsbildung“), „Dylemy ukrajins’koho Fausta: hromadjans’ke suspil’stvo i rozbudova deržavy“

⁴⁴⁷ Said, Orientalism, S. 138.

⁴⁴⁸ Rjabčuks einschlägige Artikel sind unter folgender Adresse zu finden: <http://www.eurozine.com/authors/riabchuk.html> (Aufgerufen am 10.05.2012).

(„Dilemmata des ukrainischen Faust: die Zivilgesellschaft und der Ausbau des Staates“, beide 2000) und „Dvi Ukraïny: real’ni meži, virtual’ni vijny“ („Zwei Ukrainen: reelle Grenzen, virtuelle Kriege“, 2003), in denen die einschlägigen Essays und Vorträge des Autors gesammelt sind. Der Umschlag aller drei Bücher, der vom Maler Vlodko Kostyrko gestaltet wurde, bietet ein wichtiges Bindeglied zur visuellen Dimension des von Rjabčuk verfolgten Diskurses. Davon soll später noch die Rede sein.

Bevor man zur Kritik seiner Sicht der ukrainisch-russischen Beziehung übergeht, wäre wichtig festzuhalten, dass Rjabčuk von Anfang an für emanzipatorische Ziele – die Demokratisierung und Reformierung der Ukraine eintritt. Zusammen mit Hryhorij Čubaj gehörte der Autor zu den führenden Figuren der westukrainischen intellektuellen Szene der späten Sowjetzeit, die z. B. Autoren der Bu-Ba-Bu-Gruppe entscheidend beeinflussten.⁴⁴⁹ Seine Tätigkeit als Redakteur der einzigen ukrainischen Zeitschrift für „ausländische“ Literatur „Vsesvit“ („Universum“) und dann des Kulturmagazins „Krytyka“ war für die Herausbildung einer kritischen Öffentlichkeit in der Ukraine von großer Bedeutung. Und dennoch sind die „orientalisierenden“ Tendenzen in seinem Ukraine-Diskurs unübersehbar und gerade vor dem Hintergrund seines unumstrittenen Engagements für eine offene und pluralistische Zivilgesellschaft sowie für die Etablierung einer intellektuellen Öffentlichkeit in der Ukraine besonders frappierend.

Für die erste der zwei Ukrainen verwendet Rjabčuk den Begriff „Malorossija“ („Kleinrussland“) und hält sie, wie schon der Name suggeriert, für das Produkt der kolonialen russischen Herrschaft, das seine nationale Identität verloren oder gar nicht

⁴⁴⁹ Auf die Frage nach seinen Vorbildern und Mentoren antwortete der Mitbegründer der Bu-Ba-Bu-Gruppe, Dichter Viktor Neborak: „Значною мірою Микола Рябчук. Хоча ми з ним познайомилися на моєму 22-му році, Микола був тим, хто рекомендував і давав читати потрібну літературу таким невігласам, як я, хто мав у себе цілу купу ‚недрукабельних‘ текстів тодішнього андерграунду і хто робив цілком конкретні кроки, щоб надрукувати все, що було можливо. Як на мене, Микола досить швидко став добрим і досвідченим гравцем у літературному процесі. Колись я цю гру сприймав занадто серйозно, тому дещо пізніше пізніше мав певне розчарування, а потім і сам захопився грою.“ [In großem Maße war es Mykola Rjabčuk. Obwohl wir uns in meinem 22. Lebensjahr kennenlernten, war Mykola derjenige, der solchen Banausen wie mir die notwendige Literatur empfahl und zum Lesen gab; er hatte bei sich eine ganze Menge ‚undruckbarer‘ Texte des damaligen Undergrounds und unternahm ganz konkrete Schritte, um alles zu drucken, was ging. Meiner Meinung nach wurde Mykola ganz schnell zu einem guten und erfahrenen Spieler im Literaturbetrieb. Früher habe ich dieses Spiel sehr ernst genommen, daher kam später eine gewisse Enttäuschung, aber danach stieg ich selbst begeistert ins Spiel ein.] Neborak, Viktor: Povernennja v Leopoli. VNTL Klasyka, L’viv 1998, S. 28.

entwickeln konnte. Die zweite deckt sich bei ihm mit Galizien, das die Identität bewahren und modernisieren konnte und daher den eigentlichen Namen „Ukrajina“ verdient:

[...] на території України виник доволі унікальний феномен синхронного існування двої націй [...], які звичайно існують лише діахронно. З одного боку, у західній, „**польсько-австрійській**“ [Hervor. R. D.], частині України сформувалася новочасна українська нація з цілком модерною національною самосвідомістю (асимілювати таку націю вже практично неможливо, її можна знищити лише фізично). А з іншого боку, у східній „російсько-советській“, частині України перетворення домодерного „малоросійського“ етносу в українську націю так і не набуло масового характеру [...], внаслідок чого навіть наприкінці ХХ століття **протоукраїнський етнічний субстрат** має тут радше **середньовічну** [Hervor. R. D.] „місцеву“, ніж модерну національну ідентичність.⁴⁵⁰

Die Trennlinie zwischen den beiden Ukrainen ist nach Rjabčuk nicht nur geographisch, sondern vor allem ideologisch. Er konstruiert sie als einen Unterschied zwischen einer traditionellen, vormodernen und einer modernen Welt. Damit gewinnt diese räumliche Differenz auch eine chronologische Dimension. Die Begriffe wie „protoukrainisches ethnische Substrat“ suggerieren eine archaische, unartikulierte Gemeinschaft, die in ihrer Entwicklung zu einer modernen Nation stehengeblieben ist. Die Ostukraine sei daher in einer primitiven lokalen Welt verwurzelt und entsprechend instabil und beeinflussbar im Gegensatz zum „polnisch-österreichischen“ Teil, dessen Identität verfestigt und nicht veränderbar ist. Somit erscheint eine nationale Identität als das ultimative Ziel einer Kulturentwicklung, das Telos eines zivilisatorischen Evolutionsprozesses. Vom eurozentrischen Charakter einer solchen Konzeption wird noch später die Rede sein. Indessen veranschaulicht der Autor den Unterschied zwischen der „polnisch-österreichischen“ und „russisch-sowjetischen“ Ukraine anhand

⁴⁵⁰ [...] auf dem Gebiet der Ukraine entstand das einmalige Phänomen einer synchronen Existenz zweier verschiedener Nationen [...], die normalerweise nur diachron existieren. Einerseits formierte sich im westlichen, ‚polnisch-österreichischen‘ Teil der Ukraine eine neuzeitliche ukrainische Nation mit einem durchaus modernen nationalen Selbstbewusstsein (eine solche Nation lässt sich praktisch nicht mehr assimilieren, man kann sie nur physisch vernichten). Auf der anderen Seite hat die Verwandlung der vormodernen ‚kleinrussischen‘ Ethnie in die ukrainische Nation im östlichen ‚russisch-sowjetischen‘ Teil der Ukraine nie einen Massencharakter angenommen [...], infolgedessen das protoukrainische ethnische Substrat selbst gegen Ende des 20. Jahrhunderts eher eine mittelalterliche ‚lokale‘, denn eine moderne nationale Identität aufweist.] Rjabčuk, Mykola: Vid Malorosiji, do Ukrajiny. Paradoxy zapizniloho nacijetvorennja. Krytyka, Kyjiv 2003, S. 7.

eines Zitats des Kritikers Jurij Luc'kyj, der sein Buch zur Entstehung des ukrainischen Nationalismus mit „Miž Hoholem i Ševčenko“ („Zwischen Gogol' und Ševčenko“, 1998)⁴⁵¹ betitelte. In der Präposition „miž“ verdichte sich symbolisch die Kluft zwischen zwei radikal unterschiedlichen Welten, zwei „universalen Modi des ethno-kulturellen Seins“:

[...] сполучник „між“ окреслює велетенський, майже міжгалактичний простір між двома світоглядами – традиційно-ієрархічним і модерно-демократичним, імперсько-регіональним і національним, „малоросійським“ і власне українським, – простір, що його український етнос почав був долати у першій половині XIX століття, і властиво, долає ще й досі.⁴⁵²

Hier wird der zivilisatorische Unterschied um eine weitere, politische Komponente erweitert. Der „russisch-sowjetische“ Teil ist nicht nur rückständig im Hinblick auf seinen ethnischen „Daseinsmodus“, sondern auch politisch reaktionär – „traditionell-hierarchisch“. Bereits hier zeichnet sich die Gleichsetzung von „sowjetisch“ und „russisch“ ab, die z. B. dazu führt, dass die russische Sprache zum „Synonym der prokommunistischen Orientierung und Sowjetnostalgie, von gefährlichen Ideen wie Panslawismus und von der Vereinigung mit Russland“⁴⁵³ wird.

In seinen Büchern sucht Rjabčuk unermüdlich nach den Ursachen der gegenwärtigen politischen und wirtschaftlichen Krise in der Ukraine. Neben zahlreichen wichtigen Beobachtungen, gelangt er immer wieder zu einer Einsicht, die man wie folgt zusammenfassen kann: Schuld am gescheiterten Transformationsprozess in der Ukraine ist die starke kulturelle Spaltung zwischen Südost und West, insbesondere der Kontakt mit der russischen Kultur und der daraus resultierenden irrationalen Loyalität der Ostukrainer gegenüber Russland. Sie sei „die wichtigste Quelle der Ambivalenz in der

⁴⁵¹ Luc'kyj, Jurij: Miž Hoholem i Ševčenko. Čas, Kyjiv 1998.

⁴⁵² [...] die Konjunktion ‚zwischen‘ beschreibt einen riesigen, fast zwischengalaktischen Raum zwischen zwei Weltanschauungen – dem Traditionell-Hierarchischen und Modern-Demokratischen, dem Imperial-Regionalen und Nationalen, dem ‚Kleintrussischen‘ und eigentlich Ukrainischen, – ein Raum, den die ukrainische Ethnie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu überwinden begann und eigentlich weiterhin überwindet.] Ebenda, S. 61.

⁴⁵³ Zhurzhenko, The Myth, S. 3.

ukrainischen Gesellschaft, der Doppeldeutigkeit und Inkonsequenz ihrer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung“.⁴⁵⁴

Unter diesem Gesichtspunkt sei der Unterschied zwischen Gogol' und Ševčenko eine eminent politische Kategorie, die einen „zwischenagalaktischen Raum“ zwischen einer „archaischen“, „mittelalterlichen“, „vorhistorischen“ „Protonation“ bzw. zwischen einem nationalen „Substrat“ und einem „modernen“ nationalen Bewusstsein andererseits markiert.⁴⁵⁵ Die asymmetrische Verteilung positiver und negativer Parameterpaare wie „traditionell-hierarchisch“, „imperial-regional“, „kleinrussisch“ auf der einen Seite und „modern-demokratisch“, „national“, „eigentlich ukrainisch“ auf der anderen verdeutlicht noch einmal, dass es sich keineswegs um eine neutrale Gegenüberstellung, sondern um eine klare Favorisierung des zweiten Modells handelt. Das westukrainische Beispiel wird als einzig mögliche Vorlage für die künftige ukrainische Zivilgesellschaft angesehen.

Auf den ersten Blick scheint die regionale Polarisierung zwischen Janukovyč-„Blau“ und Juščenko-„Orange“ am Vorabend der Orangen Revolution Rjabčuk geradezu absolut recht zu geben. Dennoch verhält es sich mit den Ursachen der politischen und kulturellen Krise in der Ukraine etwas komplizierter, als Rjabčuks einfache Ost-West-Dichotomie glauben macht.

Für die Perspektive der postkolonialen Kritik ist es bemerkenswert, dass Rjabčuk die bestehenden Wahldifferenzen in verschiedenen Landesteilen in erster Linie *kulturell* begründet, indem er sie in einen breiten kulturhistorischen Kontext stellt.⁴⁵⁶ Dieser ist von einem teleologischen Prozesses der Nationsbildung bestimmt, den die Westukraine

⁴⁵⁴ Rjabčuk, Vid Malorosiji, S. 187.

⁴⁵⁵ Ebenda.

⁴⁵⁶ Hier und in weiterer Argumentation folgt Rjabčuk Samuel Huntington zu folgen, der die Kultur als Hauptquelle des Konflikts in der neuen multipolaren Welt definiert. Während die Aufmerksamkeit gegenüber dem kulturellen Faktor zunächst als deren „Aufwertung“ erscheint, bedeutet sie de facto die Kapitulation vor den neuen Herausforderungen. Denn die Zivilisation wird nun nicht als Gegenstand des Wandels und der Konstruktion, d. h. der Kultur, sondern als unerschütterliche essenzielle Größe – als gefährliche Naturgewalt verstanden: „In this new world the most pervasive, important, and dangerous conflicts will not be between social classes, rich and poor, or even economically defined groups, but between people belonging to different cultural entities. Tribal wars and ethnic conflicts will occur within civilizations. Violence between states and groups from different civilizations, however, carries with it the potential for escalation [...]“ Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. The Free Press, London 2002, S. 28.

zusammen mit anderen osteuropäischen Völkern im XIX Jahrhundert absolvierte.⁴⁵⁷ Die Unterschiede zwischen Ost und West erwachsen für Rjabčuk aus angeblich unterschiedlichen Entwicklungsstufen einer Zivilgesellschaft, die mit Etappen der Nationsbildung korrespondieren. Während der Westen der Ukraine durch die Zugehörigkeit zur polnisch-litauischen Adelsrepublik (Magdeburger Recht), der konstitutionellen Habsburgermonarchie die Tugenden einer bürgerlichen Gesellschaft wie Selbstverwaltung und Vertrauen zu den Institutionen politischer Repräsentation entwickelt, ist der Osten aufgrund der Zugehörigkeit zum russischen Reich und einer längeren Sowjetperiode einem autoritären Paradigma verhaftet.⁴⁵⁸ Dem europäisch und demokratisch orientierten Westen steht also der autoritäre Osten gegenüber, dessen Mentalität in erster Linie durch die despotischen und nomadischen Zivilisationen Asiens („Dyke pole“⁴⁵⁹), „Byzantinismus“, die rückständige Orthodoxie (die orthodoxe „umma“) und das Sowjetsystem geprägt wurde.⁴⁶⁰ Während die Sowjetmacht für den Westen immer als etwas Fremdes, Externes empfunden wurde, sei sie im Südosten „internalisiert“ worden, was zur Entstehung einer „spezifischen Komplizenschaft“ zwischen den Opfern und Tätern, zu „einer Art stillschweigender Vereinbarung“, zu „einer perversen Solidarität zwischen den ‚Vergewaltigten‘ und ‚Vergewaltigern‘“ führte. Diese Opfer-Täter-Symbiose stelle „die wichtigste Hürde für die Desowjetisierung und Ukrainisierung des Landes“ dar.⁴⁶¹

Auch wenn sich Rjabčuk mehrmals vom Nationalismus distanziert und seine demokratische und zivilgesellschaftliche Orientierung betont, fällt spätestens an dieser Stelle seine Gleichsetzung der Begriffe „Desowjetisierung“ und „Ukrainisierung“ auf. Die „allgemeine gesellschaftliche Anomie“ und der fehlende demokratische Konsens seien unter einem anthropologischen Gesichtspunkt durch die Verdrängung der historischen

⁴⁵⁷ Ebenda, S. 108.

⁴⁵⁸ Rjabčuk, Mykola: *Dylemy ukrajins'koho Fausta*. Krytyka, Kyjiv 2003, S. 14 f.

⁴⁵⁹ Vilčyns'kyj, Oleksandr: „Jaščirky, jakym škoda pozbutysja chvosta, pozbuvajut'sja holovy“. Interview mit Mykola Rjabčuk, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mikola_ryabchuk_yashhirk_i_yakim_shkoda_pozbutis_hvosta_pozbuvajutsya_golovi&objectId=1110717 (Aufgerufen am 16.05.2012).

⁴⁶⁰ Ebenda, S. 17 f.

⁴⁶¹ Diese These formuliert Rjabčuk im Rahmen der Review von Catherine Wanners „Burden of Dreams. History and Identity in Post-Soviet Ukraine (1998)“. Rjabčuk, Mykola: *Kolonial'na spadščyna i sovjets'ka spadkovist'.* In: Vid Malorosiji, S. 179 f.

Traumata verursacht.⁴⁶² Entsprechend ginge das Vergessen der Hungersnot weniger auf die extreme Gewalterfahrung eines totalitären Staates, sondern in erster Linie auf die Abspaltung der nationalen Identität und Russifizierung zurück.⁴⁶³ Dagegen sieht Tatiana Zhurzhenko in der „Kulturalisierung“ der politischen Probleme eine Folge der gescheiterten Reformen:

The more problematic the perspectives of democratic reforms and nation-building become the more the regional differences between the „two Ukraines“ are turned into differences between two civilizations in the Huntingtonian sense. [...] The conflict of the political and economic interests turned increasingly into a „war of identities“.⁴⁶⁴

Noch gravierender als die politischen sind aber für Rjabčuk die psychischen Auswirkungen der Russland-Nähe. Die politischen und demographischen Erschütterungen wie die Hungersnot, Kollektivierung, Deportationen und Besiedlung der südostukrainischen Gebiete brachten eine neue, „kreolische“ Identität hervor. Rjabčuk definiert sie als „(mehr oder weniger) russifizierte Ukrainer“. Der Hauptcharakterzug der Kreolen sei aber ihre „Ambivalenz“, „Amorphheit“, „Ambiguität“. Sie bestünde in einer „Vielfalt der Ansichten und Orientierungen, häufig wechselnder, verworrener, vager, je nach der momentanen Stimmungslage schwankender“.⁴⁶⁵ Auch sei diese meist russischsprachige Bevölkerung trotz ihrer Urbanität nicht imstande, „sich an der Schaffung und dem Funktionieren zivilgesellschaftlicher Institutionen zu beteiligen“⁴⁶⁶. Das kulturelle Fundament dieser inneren Gespaltenheit ist auch der sog. „kreolische Mythos“, d. h. der Glaube an den autochthonen Status der russischen Kultur in der Ukraine.⁴⁶⁷

Die oben genannten Begriffe der „Ambivalenz“, „Amorphheit“, „Ambiguität“ konnotieren krankhafte, unerwünschte Zustände und zeugen von einer Pathologisierung der Hybridität. Diese Tendenz findet sich auch beim Klassiker der antikolonialen Theorie Frantz Fanon. Auch Fanon sieht in einer pluralen Identifizierung

⁴⁶² Ebenda, S. 180 f.

⁴⁶³ Ebenda, S. 181.

⁴⁶⁴ Zhurzhenko, *The Myth*, S. 3 f.

⁴⁶⁵ Rjabčuk, *Vid Malorosiji*, S. 185 f.

⁴⁶⁶ Rjabčuk, *Dylemy*, S. 22.

⁴⁶⁷ Ebenda, S. 227.

eher Gefahr als Chance, daher soll sich der kolonisierte Intellektuelle entscheiden und von der imperialen Kultur lösen:

Dieses mühsame und schmerzliche Sichloßreißen ist notwendig. Andernfalls kommt es zu schwerwiegenden psycho-affektiven Verstümmelungen. Menschen ohne Ufer, ohne Grenzen, ohne Farbe, Heimatlose, Nicht-Verwurzelte, Engel.⁴⁶⁸

Die kreolische Gruppe bilde ferner einen Puffer zwischen zwei antagonistischen, rivalisierenden Lagern – zwischen den „nationalbewussten Ukrainern“ des Westens und russophonen „eingefleischten Sowjets“ des Südostens.⁴⁶⁹ Da die Kreolen die „zahlreichste und ideologisch amorphste“ Gruppe stellen, sei ihr Verhalten für die Zukunft der Ukraine entscheidend, weswegen sie von beiden Gegnern umworben würden. Trotz ihrer ideologischen Indifferenz übe die kreolische Gruppe dennoch einen negativen Einfluss auf die ukrainische Gesellschaft aus, denn sie sei „die Hauptquelle [ihrer] Ambivalenz [...], der Widersprüchlichkeit und Inkonsequenz ihrer politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung“⁴⁷⁰.

Die fatale Ambiguität der „Kreolen“ ließe sich auch anhand des bereits erwähnten Gegensatzpaares Gogol' und Ševčenko illustrieren. So sei Gogol's bekannte „dvojedušie“ („seelischer Zwiespalt“) vornehmlich im Sinne der Nationsbildung zu verstehen. Seine Zerrissenheit stelle nichts anderes als die Inszenierung des Konfliktes zwischen dem modern-demokratischen und ukrainischen und dem regional-imperialen, russischen Element dar. Daher sei Gogol's Tragödie

[...] по суті, трагедія домодерної, архаїчної свідомості у модерному, націоналістичному світі, де лишалося щораз менше місця для подвійної, регіонально-імперської ідентичності і де перед „малоросійською“ інтелігенцією

⁴⁶⁸ Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde. Mit einem Vorwort von Jean Paul Sartre. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1981 [1961], S. 185.

⁴⁶⁹ Die Kritik Fanons, die dünne Schicht einer nationalen Bourgeoisie in den kolonisierten Ländern sei weniger an „Produktion, Erfindung, Aufbau und Arbeit“ als an „Vermittlungstätigkeiten“ interessiert, scheint denselben Mangel an identitärer Substanz zu beklagen. Diese Substanz ist mehr sozialer Natur: „Die nationale Bourgeoisie hat die Psychologie von kleinen Geschäftemachern, nicht von Industriekapitänen.“ Fanon, Die Verdammten, S. 128.

⁴⁷⁰ Rjabčuk, Dylemy, S. 187 f. Es ist bemerkenswert, wie sehr sich der Vorwurf der „Ambivalenz“ und „Unschlüssigkeit“ mit Andruchovyč' Kritik des huzulischen Rekruten aus dem Kapitel 3.1.2. deckt. Die anklagende und negative Bewertung der Ambivalenz und Hybridität ist offensichtlich und beweist, wie schwer sich die ukrainischen Autoren bei der Konzeptualisierung der Transformationsprobleme ihres Landes tun.

дедалі навблаганніше поставала вимога *однозначного* [Hervor. R. D.] вибору між суто українським і суто російським.⁴⁷¹

Auf den ersten Blick scheint Rjabčuk eine „eindeutige“ Identitätswahl als Dilemma anzuerkennen. Dennoch handelt es sich bei der Doppelidentität für ihn um eine rückständige Identitätsform, die sog. „regional-imperiale“ Identität, die produktive Koexistenz des Ukrainisch-Russischen ist undenkbar.

Im Gegensatz zum Westen, der es schaffte, die nationale Identität zu wahren und einen Unabhängigkeitsgedanken zu entwickeln, verlor der Osten seinen nationalen, d. h. ukrainophonen Charakter und damit auch jeden Anspruch auf politische Selbstbestimmung, sei „apathisch“ und „desorientiert“.⁴⁷² Schlimmer noch: er entwickelte multiple Loyalitäten, so dass der Wunsch nach Unabhängigkeit und Zugehörigkeit zu Europa mit einer starken Loyalität gegenüber Russland einhergeht. In dieser Indifferenz gegenüber dem Gedanken eines eigenständigen nationalen Kollektivs sieht Rjabčuk das größte Hindernis der Transformation und Modernisierung der Ukraine. Statt eines klaren Bekenntnisses zu einer ukrainischen politischen Nation lebten die besagten Regionen in einer „postsowjetischen Schizophrenie“⁴⁷³, indem ihre Bewohner sich zu lokalen bzw. subnationalen („odessity“ / „donbascy“ / „kijevljane“ – „die Bewohner von Odessa / Donbas / Kyiv“) oder supranationalen Identitäten (panslawisch-orthodoxe oder sowjetische) bekennen. Diese Doppelloyalität sei ein Indiz ihrer historischen „Unterentwicklung“ und „Konservierung im feudalen Zeitalter“.⁴⁷⁴

Trotz seines immer wieder betonten wissenschaftlichen Anspruchs, den Rjabčuk vor allem im Namen der postkolonialen Theorie z. B. gegenüber Andrew Wilson und Catherine Wanner zu verteidigen meint,⁴⁷⁵ verliert er bei der Einschätzung der

⁴⁷¹ [...] im Grunde [war es] die Tragödie eines vormodernen, archaischen Bewusstseins in der modernen nationalistischen Welt, wo es immer weniger Platz gab für eine doppelte, regional-imperiale Identität, und wo sich der ‚kleinrussischen‘ Intelligenzija immer unerbittlicher die Forderung nach einer eindeutigen Wahl zwischen dem wesentlich Ukrainischen und wesentlich Russischen stellte.] Ebenda, S. 64.

⁴⁷² Ebenda, S. 181.

⁴⁷³ Ebenda, S. 282.

⁴⁷⁴ Ebenda, S. 201 ff.

⁴⁷⁵ In seinem Review von Andrew Wilsons „Ukrainian Nationalism in the 1990s: A Minority Faith“ (1997) und Catherine Wanners „Burden of Dreams. History and Identity in Post-Soviet Ukraine“ (1998) wirft Rjabčuk beiden Autoren immer wieder die Unkenntnis der postkolonialen Theorie vor: „[Ендрю Вілсон] послідовно нехтує велетенською літературою на цю тему – від класичних уже праць Франца Фанона

„Kreolen“ jegliche Neutralität und gerät in die Falle der manichäischen Kategorisierung. So seien die „Kreolen“ eine „Masse“, die sich weder mit Russland, noch mit der Ukraine identifiziere, weil sie „immer noch im mythischen statt historischen Zeit und Raum“ lebe.⁴⁷⁶ In seiner Verdichtung negativer Eigenschaften der Kreolen nähert sich Rjabčuk dem Orientalismus, der die Araber als Wesen darstellte, die „mere biological beings; institutionally, politically, culturally they are nil, or next to nil“ sind⁴⁷⁷.

Somit behandelt Rjabčuk die Kreolisierung eher im Sinne einer Zwangsassimilierung und Akkulturation, die die Absorption einer Kultur durch die andere bedeutet.⁴⁷⁸ Der positiv konnotierte Aspekt der Interkulturation, d. h. der Vermischung und Hybridisierung wird kaum bedacht. Das negative Gesamtbild der Kreolisierung steht daher in einem krassen Kontrast zur jüngsten Aufwertung der Hybridität in der postkolonialen und poststrukturalistischen Theorie. Denker wie Homi Bhabha, Derek Walcott oder Robert J. Young betonten die produktiven Energien, die beim kulturellen Kontakt selbst in einem kolonialen Setting freigesetzt werden.

Auch die Tatsache, dass Rjabčuk den Bewohnern des Südostens eine angebliche Antihistorizität bescheinigt, erinnert auch an die diskursiven Strategien des Orientalismus. Dessen essenzialistischer Gestus manifestiert sich laut Said darin, dass

й Едварда Саїда до численних праць своїх британських співвітчизників [...]. Ігнорування постколоніальних досліджень суттєво спростило й спримітизувало Вілсонів погляд на сьогодишню Україну та природу найновішого українського націоналізму“. [[Andrew Wilson] ignoriert konsequent die riesige Literatur zu diesem Thema – von den bereits klassischen Arbeiten Frantz Fanons und Edward Saids bis hin zu zahlreichen Arbeiten seiner britischen Landsleute [...]. Die Vernachlässigung der postkolonialen Forschung hat Wilsons Sicht auf die Ukraine und auf den Charakter des jüngsten ukrainischen Nationalismus wesentlich vereinfacht und banalisiert.] Vgl.: Rjabčuk, Vid Malorosiji, S. 122. Ferner hinsichtlich der Argumentation Wanners: „Методологія постколоніальних студій залишається поза її увагою. Ні класичні праці Фанона, ні новітні тести Едварда Саїда, ані концептуальна ,проривна‘ розвідка Оксани Грабович [...] не згадуються в рецензованій монографії. Ба навіть слово ,колоніалізм‘ не потрапило до індексу основних термінів, хоча в книжці воно вживається щонайменше дванадцять разів.“ [Die Methodologie der postkolonialen Forschung lässt sie außer Acht. Weder die klassischen Arbeiten Fanons, noch die jüngsten Texte Edward Saids, noch die konzeptuelle bahnbrechende Studie von Oksana Hrabovyč [...] werden in der rezensierten Monographie erwähnt. Selbst das Wort ‚Kolonialismus‘ fand keinen Eingang in den Index wichtigster Begriffe, obwohl es im Buch mindestens zwölf Mal vorkommt.] Ebenda, S. 180. Für eine detaillierte Analyse der Instrumentalisierung der postkolonialen Theorie bei ukrainischen Autoren wie Mykola Rjabčuk, Jurij Andruchovyč und Oksana Zabužko siehe: Dubasevych, Roman: Dity rozpaču, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?diti_rozpachu&objectId=1118908 (Aufgerufen am 14.05.2012).

⁴⁷⁶ Rjabčuk, Vid Malorosiji, S. 203.

⁴⁷⁷ Said, Orientalism, S. 312.

⁴⁷⁸ Ashcroft, Post-Colonial, S. 58.

die Kulturen des Ostens entweder für historisch überdeterminiert, oder als ahistorisch aufgrund ihrer angeblichen Passivität erklärt werden. Die strenge Polarität beider Kategorien ähnelt der Struktur des Mythos, denn „[...] it is in the logic of myths, like dreams, exactly to welcome radical antitheses“.⁴⁷⁹

Als würde die antikolonialistische Abwertung der Kreolisierung nicht reichen, spitzt Rjabčuk seine Polemik gegen die gemischte ukrainisch-russische Bevölkerungsgruppe noch mehr zu, indem er in seinen jüngsten Texten offen orientalisierende historische Choronyme wie „Dyke pole“ („wilde Steppe“) oder Bezeichnungen von religiösen Gemeinschaften wie „umma“⁴⁸⁰ verwendet. Während „Dyke pole“ das Bild eines von asiatischen Nomaden kontrollierten und kulturlosen Niemandslandes suggeriert, steht „umma“ für die Gemeinschaft aller Moslems. Der Begriff potenziert die Summe aller mit religiösem Fundamentalismus und Terrorismus verknüpften Klischees.

Dass der Gebrauch des diskriminierenden Begriffes „umma“ für die Bezeichnung einer *Pax Orthodoxa* bzw. *Slavia* kein Gag und durchaus ernst gemeint ist, zeugt eine Bemerkung Rjabčuks in seinem Interview für die westukrainische Nachrichtenplattform *zaxidnet*. Auf die Frage, ob es ukrainische Eliten gäbe, die die Ukraine nach dem Vorbild Kemal Atatürks modernisieren würden, erwidert Rjabčuk skeptisch:

Україна теж ще не вирвалася з цієї східнослов'янської умми, я не кажу про Галичину, яка завдяки цісарю [Herv. R. D.] трішки інша. Але більша частина України – це умма, східнослов'янська духовна спільнота.⁴⁸¹

Das obige Zitat bietet ein aussagekräftiges Beispiel der Überschneidung beider Diskurse – der Erinnerung an die Habsburger und des ukrainischen Orientalismus und bestätigt damit die Grundannahme der Arbeit. Die Andersartigkeit Galiziens wird mit einem expliziten Hinweis auf die Habsburgermonarchie und den Kaiser untermauert. Die

⁴⁷⁹ Said, *Orientalism*, S. 312.

⁴⁸⁰ Keryk, Oksana: Interview mit Mykola Rjabčuk: Ukrajinci je jevropejcjamy vymušeno vom 25.06.09, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?ukrayintsi_je_yevropejtsyami_vimusheno_mikola_ryabchuk&objectId=1080605 (Aufgerufen am 14.05.2012).

⁴⁸¹ [Ukraine ist ebenfalls noch nicht aus dieser ostslawischen Umma ausgebrochen, ich rede jetzt nicht von Galizien, das, dem Kaiser sei Dank, etwas anders ist. Aber der größere Teil der Ukraine – ist Umma, eine ostslawische geistige Gemeinschaft.] Ebenda.

Habsburger Periode auch als Grundlage der Abgrenzung gegenüber der ostslawischen „umma“.

Mit der Umdeutung der „umma“ im Sinne einer *Pax Slavia Orthodoxa* vollbringt Rjabčuk nicht nur ein kulturhistorisches Kunststück, sondern schreibt ein neues Kapitel diesmal des ukrainischen Orientalismus, dessen Orient Russland und die Ostukraine, dessen Okzident das ehemalige Habsburger Galizien ist. Auch wenn das Europäertum („jeuropejstvo“) der Ukrainer für den Autor fiktional („hadanyj“) oder ihrem Willen („vymušenyj“) sogar widerspricht, müssten sie sich Russland entgegensetzen, um sich „von der umma abzusondern“.

Indem Rjabčuk Zweifel am Europäertum der Ukraine anmeldet, richtet sich die orientalisierende Perspektive aber auch nach innen. Das Anklagen der unvollkommenen bzw. unechten Europäisierung scheint genau die Quelle zu sein, aus der Hundorovas Europa-Melancholie aufsteigt.

Anhand der Publizistik Mykola Rjabčuks wird besonders deutlich, wie Europa, oder weiter gefasst, der Westen die Norm bleibt, an der sich die Transformation der ukrainischen Gesellschaft ausrichten soll. Es sei gefragt, inwiefern die im Westen entwickelten Konzepte wie Nationalstaat, Modernisierung und Nationsbildung vor allem nach der Wende zur Stabilisierung kultureller Überlegenheit und ihrer Nachahmung innerhalb Osteuropas genutzt wurden. Diese Annahme bestätigt die durchgehende Gegenüberstellung eines modernen, demokratischen Nationalstaates und einer „archaischen“, „mittelalterlichen“ Gemeinschaft russisch-orthodoxer Ostslawen, deren Vergleich mit der muslimischen „umma“ seinesgleichen sucht.

Dabei würde ein kurzer Rückblick in die Geschichte genügen, um sich vom destruktiven Umgang mit diesen Konzepten zu überzeugen. Zwar inspirierte die Idee nationaler Selbstbestimmung die politische Emanzipation unterdrückter Völker wie Polen, Tschechen oder Ukrainer, ihre Kehrseite war aber eine gewaltvolle Homogenisierung ihrer eigenen heterogenen Gemeinschaften, Unterdrückung der Minderheiten sowie Etablierung autoritärer Regimes in der Zwischenkriegszeit, die gegen „innere“ und „äußere“ Feinde vorgingen. Die Priorität des Ethnisch-Nationalen vor dem Zivilgesellschaftlichen stattete die jeweiligen Titularnationen mit einem beachtlichen

Gewaltmonopol aus. Dessen politische Legitimation beruht auf der Metaerzählung der „Modernisierung“.

Rjabčuk erkennt zwar scharfsichtig die Gefahr und das Gewaltpotential eines Nationalstaates und kritisiert deswegen den „Etatismus“ und die Kooperationsbereitschaft der Nationalisten, die nach der Wende „paradoxe“ Allianzen mit der ehemaligen kommunistischen Partei-Nomenklatur zum Erhalt des bedrohten „Nationalstaats“ eingingen.⁴⁸² Die Verlagerung des Schwerpunktes der Diskussion vom Nationalstaat als Selbstzweck auf eine funktionierende Zivilgesellschaft ist zweifelsohne eine große Leistung seiner Analyse. Gleichzeitig beklagt er bei der Konzeptualisierung einer neuen demokratischen und pluralistischen Öffentlichkeit mehrmals die Heterogenität der heutigen Ukraine. Die ethnische, konfessionelle Vielfalt wird von ihm aber immer wieder als Quelle von Ambivalenz und Ambiguität kritisiert, die wiederum für das Scheitern der Reformen verantwortlich sei.⁴⁸³ An Stelle des zivilgesellschaftlichen Konsenses schleicht sich trotz Rjabčuks pluralistischer Bekenntnisse die Sehnsucht nach einer national-kulturellen Einheit ein. Wohl nicht zufällig bemängelt der Autor immer wieder das Fehlen einer kulturellen Norm, die eine „vollwertige, ganzheitliche Kultur“ hervorbringen sollte. Rjabčuk meint damit in erster Linie den mangelnden Dialog innerhalb des Landes. Aber der Vorwurf des kulturellen Monologismus und der „ethnokulturellen Ghettoisierung“ trifft nur bedingt auf die Bewohner des Südostens zu, deren Identität einen hohen Grad an Inklusivität auszeichnet, die derselbe Autor als „Ambiguität“, „Amorphie“, „Indifferenz“, sogar „Renegatentum“⁴⁸⁴ abstempelt.⁴⁸⁵ Wie Tatiana Zhurzenko bemerkt:

⁴⁸² Rjabčuk, *Dylemy*, S. 19.

⁴⁸³ „Ця анахронічна недосформованість національної ідентичності, поряд з характерною для посткомуністичних країн недорозвиненістю громадянського суспільства, є головною причиною суперечливих, непослідовних орієнтацій українського населення, а відтак [...] – причиною вкрай повільного, непослідовного й суперечливого розвитку всієї країни.“ [Diese anachronistische Unterentwicklung der nationalen Identität ist neben der für die postkommunistischen Länder typischen Unterentwicklung der Zivilgesellschaft die Hauptursache widersprüchlicher, inkonsequenter Orientierungen der ukrainischen Bevölkerung, und daher [...] – die Ursache der äußerst langsamen, inkonsequenten und widersprüchlichen Entwicklung des ganzen Landes.] Ebenda, S. 280.

⁴⁸⁴ Ebenda, S. 208.

⁴⁸⁵ Der australische Kritiker Marko Pavlyshyn war eine der ersten, der das Nebeneinander der postsowjetischen Identitätsentwürfe positiv bewertete. Im Gegensatz zu Rjabčuk sieht er in der Pluralität der Meinungen und Interessen Anzeichen „einer unbewussten postmodernen Toleranz“: „Наголос

The Russian speaking Ukrainians and the Russians in Eastern Ukraine are politically loyal to the Ukrainian state, but many of them do neither want to accept the imposition of a Ukrainian cultural identity based on ethnic/linguistic criteria combined with anti-Russian resentments, nor the opposition of a „European Ukraine“ to an „Asiatic Russia“.⁴⁸⁶

Die Indifferenz gegenüber der Identitätswahl hat daher weniger mit deren Abwesenheit oder gar psychischem Verfall, sondern mit dem Mangel an Alternativen zu tun, die bestehenden hybriden Identifikationen gerecht werden könnten.⁴⁸⁷

Während Rjabčuk die Einheitlichkeit beschwört, meint er sicherlich einen gesellschaftlichen Konsens, ein Bekenntnis zu demokratischen Werten. Aber in seinen Ausführungen merkt er nicht, wie er als Vorbild für diese neue Zivilgesellschaft immer wieder das westukrainische Modell bemüht. Es mag zwar zutreffen, dass die galizischen Ukrainer über längere parlamentarische Traditionen verfügten und so etwas wie eine Parallelgesellschaft mit ihren eigenen Strukturen und Institutionen schufen. Aber Rjabčuk übersieht: a). dass die galizischen Ukrainer auf den Druck von außen mit der Entwicklung antidemokratischer politischer Ideologien wie eines integralen Nationalismus reagierten, und b). dass diese Institutionen und die jahrhundertelange Nachbarschaft mit der polnischen und jüdischen Kultur sie nicht hinderten, vom Ideal einer einheitlichen, geschlossenen ethnischen Gemeinschaft zu träumen und jede Art von Vermischung und Assimilation als Ambivalenz und Verrat abzulehnen.⁴⁸⁸

Народного Руху України, а потім і речників влади в незалежній державі, на плюралістичній національній політиці і на понятті України як території та їхня відмові від етнічного визначення українськості – всі ці ознаки сучасної української політики, в нашому розумінні слова, ‚корисні‘, оскільки вони сприяють побудові гармонійного, постмодерністськи плюралістичного, неагресивного суспільства.“ [Die Emphase der Volksbewegung der Ukraine und im Anschluss auch der Sprecher der Macht im unabhängigen Staat auf einer pluralistischen nationalen Politik und auf der geographischen Definition der Ukraine sowie der Verzicht auf eine ethnische Definition des Ukrainertums – all diese Merkmale der gegenwärtigen ukrainischen Politik sind nach unserem Verständnis insofern ‚nützlich‘, als sie dem Aufbau einer harmonischen, im postmodernen Sinne pluralistischen und nicht-aggressiven Gesellschaft dienen.] Pavlyšyn, Marko: Ukrajins’ka kultura z pohljadu postmodernizmu. In: Kanon ta ikonostas. Čas, Kyjiv 1997, S. 216.

⁴⁸⁶ Zhurzenko, The Myth, S. 7.

⁴⁸⁷ Ebenda, S. 6.

⁴⁸⁸ Die Idee, dass der westukrainische integrale Nationalismus eine Reaktion auf die Diskriminierung unter polnischer und österreichischer Herrschaft darstellt, wird auch von Rjabčuks „kreolischen“ Opponenten wie dem Charkiver Politiker Volodymyr Hryn’ov oder dem Kyjiver Politikwissenschaftlers Dmytro Vydrin geäußert. Allerdings schmettert Rjabčuk dieses Argument mit dem Hinweis auf die Rückständigkeit jedweder Alternativen zur nationalen Kulturorganisation ab. Rjabčuk, Vid Malorosiji, S. 159.

Rjabčuk unterschätzt dabei auch die multinationale Spezifik und die politischen Traditionen des ukrainischen Südostens, wie z. B. die Gründung der Universitäten in Kyiv, Charkiv und Odessa, die „Südliche Gesellschaft“ der Dekabristen, die Cyrill-Methodianische Bruderschaft oder die regionale Selbstverwaltung („zemstva“), schreibt ihnen ausschließlich negative und regressive Eigenschaften zu. Dabei besteht der starke Verdacht, dass er die positive Zurückhaltung der Bewohner des Südostens gegenüber einer nationalen Ausdifferenzierung auch deswegen missdeutet, weil er ihnen ein agonales westukrainisches Verständnis der Nationalitätenpolitik zugrundelegt, das sich unter den Bedingungen verbitterter nationaler Konkurrenz in der Habsburgermonarchie und Zweiten Republik herausbildete. Im Gegenteil werden gerade die polnische Adelsrepublik und die Habsburgermonarchie mit demokratischen Traditionen in Zusammenhang gebracht, die zur „Disambiguierung“ der Ukrainer führten:

Ця двоїстість України [...] великою мірою походить із подвійної історичної спадщини, отриманої, з одного боку, від „республіканської“ Речі Посполитої та „ліберально“-конституційної Габсбурзької монархії, а з іншого – від „візантійсько-євразійської“ Росії та тоталітарно-комуністичного СРСР.⁴⁸⁹

Dabei erkennt Rjabčuk das Diskriminierungspotenzial seines im Grunde ukraino- und eurozentrischen Transformationsmodells. In diesem Sinne hat er wirklich recht, wenn er beteuert, dass die Westukraine dabei wie „jede europäische Nation“⁴⁹⁰ ist. Den mangelnden Enthusiasmus angesichts der Einführung der ukrainischen Sprache und nationaler Symbole bringt er mit politischer und kultureller Degeneration in Verbindung.

Als das jüngste Paradebeispiel dieses Missverständnisses sei nur die in den letzten Monaten der Juščenko-Regierung erfolgte Ausrufung Stepan Banderas zum „Helden der Ukraine“, die auf einen starken Widerstand im Osten stieß und fatale politische Folgen für die demokratische Koalition hatte. Rjabčuk findet auch hier eine virtuose Erklärung: Schuld am Bandera- und UPA-Kult sei das imperiale Zentrum, das ihn durch Verfolgung

⁴⁸⁹ [Diese Duplizität der Ukraine [...] rührt im beträchtlichen Maße von ihrem historischen Doppelerbe her, das sich einerseits von der ‚republikanischen‘ Rzecz pospolita und der ‚liberal-verfassungsrechtlichen‘ Habsburgermonarchie, andererseits aber – vom ‚byzantinisch-eurasischen‘ Russland sowie des totalitär-kommunistischen UdSSR ableitet.] Rjabčuk, Dylemy, S. 17.

⁴⁹⁰ Rjabčuk, Vid Malorosiji, S. 159.

und Dämonisierung zum Märtyrer machte.⁴⁹¹ Dabei schreibt er dem ukrainischen Nationalismus einen reinen Reaktionscharakter zu und enthebt ihn jeder Verantwortung für seine Exklusivität und Kompromisslosigkeit.

Damit macht Rjabčuk einen wichtigen epistemologischen Schritt, indem er den Fokus von der äußeren Bedrohung „durch die ehemalige Metropole“⁴⁹², die er übrigens nachvollziehen kann, auf die innerukrainischen Zustände verlagert. Auch hier setzt der Autor zunächst den richtigen Akzent auf die mangelnde Transparenz und Verantwortlichkeit der Machttträger gegenüber den Bürgern. Paradoxerweise tappt er aber in die gleiche Falle, in der er die Nationaldemokraten landen sieht. Während er mit Recht bemängelt, dass die Schwachstelle der Demokraten ihr Streben nach „einer zweifelhaften nationalen Eintracht“ um den Preis der Transparenz und Partizipation ist, sieht er deren Ursache im „äußerst schwachen (vormodernen) Nationalbewusstsein der Bevölkerung“. Da im darauffolgenden Satz die Zahlen der russischen Minderheit (20%), der russischsprachigen Bevölkerung (30%) angeführt werden, ist es klar, welche Gruppe als Hindernis auf dem Weg der ukrainischen Demokratie gemeint ist. Die zweite Gruppe bzw. die „Kreolen“ seien „größtenteils für die allgemeine Ambivalenz der ukrainischen Bevölkerung“ verantwortlich und erschweren „die Prozesse der Staats- und Nationsbildung und [...] die Entwicklung der Zivilgesellschaft wesentlich“.⁴⁹³

Mit der Faust-Figur im Hintergrund könnte man festhalten, dass während die nationaldemokratische Intelligenzija ihren Mephisto in den kooperationswilligen Apparatschiki fand, steckte die Versuchung für die national-liberalen, durch Rjabčuk verkörperten Kräfte, im Streben nach einem einheitlichen Nationalbewusstsein, dem eine komplexe Verhandlung heterogener Identitätsformen geopfert wird.

⁴⁹¹ Vgl. die Rezension Rjabčuks letzten Buches „Postkolonialnyj syndrom. Sposterežennja“ (2011) auf einer anderen wichtigen intellektuellen westukrainischen Plattform „Zachidna analityčna hrupa“. Ponomar'ov, Vitalij: Vyzvolennja P''jatnyci, <http://zgroup.com.ua/article.php?articleid=4782> (Aufgerufen am 14.05.2012).

⁴⁹² Ebenda, S. 21.

⁴⁹³ Ebenda.

4.2. Visuelle Repräsentationen des ukrainischen Okzidentalismus

Dass Rjabčuks Sicht auf eine geschlossene und exklusive Identitätskonstruktion hinauslaufen und Teil eines größeren kulturellen Codes ist, belegen auch die von Vlodko Kostyrko stammenden Bücherumschläge. So ist auf dem Cover von „Von Kleinrussland zur Ukraine. Paradoxy zapizniloho nacijetvorennja“ sein Bild „Peremoha lubovi nad časom“ („Der Sieg der Liebe über die Zeit“; Abb. 30) zu sehen. Das Bild zeigt zwei sich umarmende Frauen, die zwei Schilder mit der ukrainischen und russischen Fahne halten und einander küssen. Wie das Bild „Halyčyna i Ukrajina“, das die Komposition des „Porträts der Gabrielle d’Estrées und der Duchesse de Villars“ (1594) aus der Schule von Fontainebleau übernimmt, so ist auch dieses Bild der bekannten „Allegorie der Liebe / Venus und Cupido“ (1543) von Agnolo Bronzino nachgebildet.

Wie der Bildtitel suggeriert, handelt es sich um die Situation einer glücklichen Annäherung beider Kulturen, die letztendlich historische Konflikte und Vorurteile überwindet. Neben den Staatswappen wird die Verbindung der Ukraine und Russlands auch durch eine traditionelle Kopfbedeckung signalisiert, die auf einer stereotypen folkloristischen Repräsentation beider Ethnien durch einen Blumenkranz (Ukraine) und die charakteristische Mytra „kokošnik“ (Russland) basiert.

Dennoch bringt der homoerotische oder gar inzestuöse Charakter der Liaison unweigerlich den Verdacht einer „unnatürlichen“ Beziehung. Der Titel gewinnt dadurch einen ironischen Unterton. Der idyllische Ausgang weckt Zweifel an seiner Authentizität, besonders wenn man seinen demonstrativen Charakter und den historischen Hintergrund berücksichtigt. Denn er besteht aus zahlreichen Konflikten, die vom sukzessiven Abbau der Selbstverwaltung bis zum sowjetischen Mythos der „brüderlichen“ bzw. „schwesterlichen“ Liebe reichen. Trotz der Betonung des gleichen Status der Mitgliedsstaaten sollte die führende Rolle immer der „älteren“ Schwester – Russland gehören. Sie beanspruchte ihren Führungsanspruch als Heimat der Oktoberrevolution und Lenins, was die durchgehenden Verweise auf die eminente Bedeutung der russischen Revolutionsbewegung in der bereits auf S. 235 zitierten sowjetischen Geschichte der Ukraine oder Floskeln wie „*vekovaja družba ukrainskogo i russkogo narodov*“ belegen.



Abb. 30 Volodymyr Kostyrkos Bild „Peremoha ljubovi nad časom“ („Der Sieg der Liebe über die Zeit“, ca. 2000) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Von Kleinrussland zur Ukraine“ (2000).

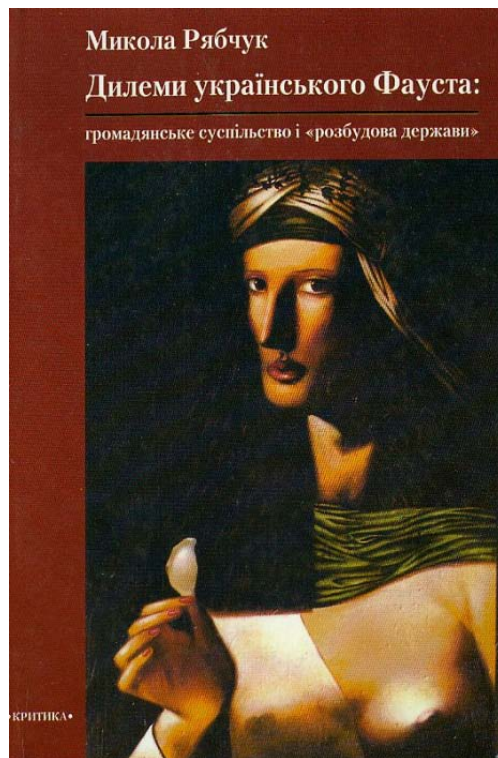


Abb. 31 Volodymyr Kostyrkos Bild „Roksolana“ (2000) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Dilemmata des ukrainischen Faust“ (2000).

Die Dominanz Russlands ist selbst auf dem schwesterlichen Liebesbild erkennbar. Sie spiegelt sich z. B. in der Haltung der „Russland“-Frau. So befindet sich ihr mit prallen Brüsten akzentuierter Körper im Vordergrund und fällt durch den festen Griff am Nacken ihrer Geliebten auf. Der Titel legt zwar ein Happy End, einen Sieg der Liebe über die historischen Begebenheiten nahe, dennoch bleibt diese Verbindung zweifach „pervers“ kodiert. Als eine homoerotische und dazu noch inzestuöse Beziehung evoziert sie höchst ambivalente Gefühle: Anziehung und Ekel gleichzeitig, die durch das Hintergrundwissen verstärkt werden.

Dass die Komposition als Warnung gemeint ist, zeigt auch das Originalbild von Bronzino. In seiner „Allegorie der Liebe“ werden sowohl das Süße, aber auch die Gefahren der Liebe dargestellt. Wie im Nachschlagewerk zu den Meisterwerken europäischer Malerei zu lesen ist:

Der rosenstreuende Putto stellt die Liebesfreuden in Aussicht, die sich durch die Masken als trügerisch erweisen. Andere Protagonisten verkörpern die „Tücke“, die „Eifersucht“, die „Wahrheit“ oder die „Zeit“ als Laster der Wollust.⁴⁹⁴

Wesentlich subtiler ist die Anspielung auf die von Rjabčuk beklagte identitäre Ambivalenz auf dem Cover des Buches „Dilemmata des ukrainischen Faust: Die Zivilgesellschaft und der ‚Staatsausbau‘“ (2000; Abb. 31), das Kostyrkos Bild „Roksolana“ ziert. Die Geschichte von Anastasija Lisovs’ka (ca. 1506-1558), einer Priestertochter aus dem galizischen Rohatyn, die in türkische Gefangenschaft geriet und es zur ersten Frau des mächtigen Sultan Sulejman (1494-1566) brachte, gehört zu den beliebtesten Frauensymbolen in der ukrainischen Kultur. Ohne im Detail auf den Roksolana-Mythos eingehen zu können, sei nur erwähnt, dass sie einerseits für die Schutzlosigkeit der ukrainischen Gebiete und andererseits für die Bewahrung der nationalen Identität unter widrigsten Umständen steht. Laut der Sage wirkte Lisovs’ka, die im Harem des Sultans den Namen Roksolana⁴⁹⁵ bekam, durch ihre List und Schönheit eine lange Friedenspause für ihre gebeutelte Heimat. In der nationalen Mythologie fungiert

⁴⁹⁴ Stukenbrock, Christiane; Töpper, Barbara: Meisterwerke der europäischen Malerei. Könemann, Köln 1999, S. 132.

⁴⁹⁵ Nach den legendären Ureinwohnern dieser Gebiete, den mythischen Roxolanen-Skythen. Wilson, Andrew: The Ukrainians. Unexpected Nation. Yale University Press, New Haven 2002, S. 63.

Roksolana somit als Gegenbild zu den Abtrünnigen „janyčary“, „mankurty“, die ihre Herkunft bzw. Glauben verrieten.

Die Bewahrung der nationalen Eigenständigkeit ist auch ein Thema in diesem Bild. Es zeigt eine Frau mit nacktem Oberkörper und in orientalischer Tracht, die eine kleine Maultasche mit ihren Fingerspitzen hält. Spätestens seit Verfilmung der Gogol'schen Erzählung „Der Weihnachtsabend“ aus dem Zyklus „Abende auf dem Vorwerk bei Dikan'ka“ (1832) durch Aleksandr Rou („Der Weihnachtsabend“, Maxim-Gor'kij Filmstudio, 1961) gilt die Maultasche neben Boršč als Symbol der ukrainischen Küche und metonymisch für die Ukraine. Als Vakula ratsuchend beim ehemaligen Zaporoger Kosaken Puzatyj Pacjuk („der dickbauchige Eber“) eintrifft, findet er ihn bei einer wunderlichen Mahlzeit vor. Während er als Zauberer unbeweglich sitzt, fliegen ihm die Maultaschen (Abb. 32) nach kurzem Eintauchen in die Sahne von selbst in den Mund. Die sahnegetunkten, fliegenden Maultaschen gelten seitdem als Symbol des Schlaraffenlandes mit Puzatyj Pacjuk als Verkörperung negativer Seiten des Nationalcharakters wie Faulheit, Aberglaube und Passivität.⁴⁹⁶

Das Bild von einer mächtigen Frau wie Roksolana mit der Maultasche birgt daher die Spannung zwischen ihrem hohen Status einerseits und andererseits der einfachen Volksspeise. Während das orientalische Gewand für ihre neue Identität, Macht und Gloria steht, trägt die Maultasche die Erinnerung an ihre provinzielle Heimat und bescheidene Herkunft. Dass Roksolana die kulinarische Reliquie mit spitzen Fingern anfasst, rückt das Objekt zusätzlich ins Zwielficht: Ist die Erinnerung an die Heimat positiv? Wenn man beachtet, dass die Kosaken in Kostyrkos Symbolsprache immer für die „barbarische“ Ostukraine und die gepanzerten Ritter für das „zivilisierte“ ukrainisch-polnisch-österreichische Galizien stehen, gewinnt diese Geste noch mehr an Doppeldeutigkeit. Die mit dem Zaporoger Zauberer verbundene Maultasche wird zu einem ambivalenten Identitätsmarker. Auf der einen Seite verweist sie auf die Heimat

⁴⁹⁶ Zuletzt wurde das paradigmatische Setting der Gogol'schen Abende von der ukrainischen Klamauk-Künstlerin Vjerka Serdjučka parodiert. In ihrem Videoclip „Horilka“ aus dem Musical „Abende auf dem Vorwerk bei Dikan'ka“ (2002) spielt sie die Witwe Solocha, die von einer Männerschar am Weihnachtsabend besucht wird. Statt der Weihnachtslieder oder eines von ihr insgeheim erwarteten Heiratsantrags wollen sie von Solocha nur den ukrainischen Schnaps „Horilka“. Vgl.: <http://www.youtube.com/watch?v=KHKVOzoogAg> (Aufgerufen am 23.10.2012).

und auf ihren Überfluss, auf der anderen passt sie nicht mehr zu der neuen Rolle Roksolanas.



Abb. 32 Puzatyj Pacjuk in Aleksandr Rous Gogol'-Verfilmung (1961).

Der Gegensatz zwischen der kostbaren Kleidung der Sultanin und Maultasche wird auch durch die Achse Aktivität-Passivität verstärkt. Als Heimatretterin und Sultansfrau tritt Roksolana als eine mächtige Frau in Erscheinung, deren aktive Lebenshaltung Kostyrko auch durch die androgynen Züge unterstreicht. Die Maultasche in ihren Fingern steht aber für Gogol's Schlaraffenland und damit genau für die passive Lebenseinstellung, die Rjabčuk als „koloniales Syndrom“ der Südostukraine anprangert.

In diesem Punkt der Assoziationskette wird auch die Verbindung zum „ukrainischen Faust“ greifbar. Als eine Frau, die Geschichte schrieb, erscheint Roksolana mit ihrem „Willen zur Macht“ als weiblicher Faust, die Verkörperung eines modernen und ambitionierten Galizien, das durch ihre südöstlichen Regionen in der Vergangenheit zurückgehalten wird. Die Passivität und der Hedonismus des Ostens, die die Maultasche metonymisch vertritt, hindern Galizien am Aufstieg zur Weltmacht. Dass dieser „ukrainische Faust“ nun in einer androgynen und orientalischen Gestalt erscheint, macht die Beziehung zwischen Kostyrkos Bild und Rjabčuks Text besonders vielschichtig und provokativ.

Die Maultasche lässt sich psychoanalytisch als weibliches Geschlechtsorgan deuten.⁴⁹⁷ Ihre geschlossene Form könnte die Jungfräulichkeit Roksolanas symbolisieren, die ihrem

⁴⁹⁷ Diese Interpretation könnte auch das bekannte Volkslied „I z syrom pyrohy“ („Maultaschen mit Topfen“) stützen. Im Lied geht es um einen flotten 33 jährigen Burschen, der „ein Mädchen und Maultaschen“ gleichzeitig liebte. Im Lied wird diese ungewöhnliche Situation entschlüsselt. Jedes Mal, wenn der Bursche mit seiner Geliebten zusammenkam, verlangte er im entscheidenden Augenblick „pyrohy“ (Maultaschen). Wie das Refrain zusammenfasst: „Oj čula, čula, čula,/Oj čula, čula ty – /Ljubyv kozak divčynu i z syrom pyrohy.“ [Oj, hast, hast, hast/Oj, hast, hast, hast du gehört/Der Kozak liebte das

gesellschaftlichen Aufstieg im Wege steht. Auch wenn sie als Sklavin gegen ihren Willen zur Frau des Sultans wird, ist die Gewalt im Nachhinein durch ihren Status gerechtfertigt. Wie in einem machiavellistischen Kalkül wird die Gewalterfahrung als Vorbedingung der Befreiung und des Machtanspruchs stilisiert. Damit entwirft Kostyrko eine Ethik für den Umgang mit der eigenen Subalternität und Abhängigkeit. Sichert sie einem die Machtposition, so ist sie legitim und wird nicht hinterfragt.

Das volle Gewaltpotenzial der Abgrenzung gegenüber dem Osten kommt erst im Umschlag des dritten Buches „Zwei Ukrainen: reelle Grenzen, virtuelle Kriege“ zum Ausdruck. Das Bild „Uniat ubyvaje kozaka“ („Der Unierte tötet einen Kosaken“, 2003; Abb. 33) zeigt einen gepanzerten Ritter mit einem Wappen des Königreichs Galizien, der einen Kosakenkopf an der charakteristischen „Hering“-Frisur mit einer Lanze durchbohrt. Die Ikonographie des Bildes orientiert sich am Motiv des Erzengels Gabriel, der eine Schlange tötet, wodurch der Kampf mit dem Kosaken eine religiöse Bedeutung gewinnt. Es ist das Böse an sich, das hier getötet wird.

Der Bildtitel verleiht dieser Szene allerdings den Charakter eines Huntingtonschen „clash of civilizations“. Der Triumph des Ritters ist auch derjenige des westeuropäischen Katholizismus über die osteuropäische Orthodoxie, als deren Verteidiger die Kosaken galten. Neben dem Hinweis im Titel wird der Westen durch die Heraldik, Waffen und den Jagdhund repräsentiert.

Dass die Gewalt als einziges Mittel der Lösung dieses Antagonismus gilt, legen auch die Gegenstände am unteren Bildrande nahe. Ein Granatapfel, eine Handgranate und die Krone ergeben von links nach rechts eine „Evolution“ der Mittel bis zur Gewalt, die offenbar als der einzige Weg zu einem ukrainischen Königreich (Krone) und damit zu einem „vollwertigen“ europäischen Dasein empfunden wird. Ihren vollen Sinn entfaltet das Bild aber erst im Zusammenhang mit Rjabčuks Gedanken zu verhängnisvoller Rolle der russisch-orthodoxen Slawen in der ukrainischen Geschichte. Während der Autor die Ablehnung des Anderen diskursiv in politisch korrekten Termini formuliert,

Mädchen und die Maultaschen!]. Vgl.: http://www.youtube.com/watch?v=L73F_X7NBwg (Aufgerufen am 24.10.2012). Die erotische Interpretation der Maultaschen suggerieren auch die Titel anderer Volkslieder wie „Oj mij mylyj varenyčkiv choče.“ [Oj mein Liebster wünscht sich kleine Maultaschen!]. Vgl.: <http://www.youtube.com/watch?v=9qkCffins0c&feature=related> (Aufgerufen 24.10.2012).

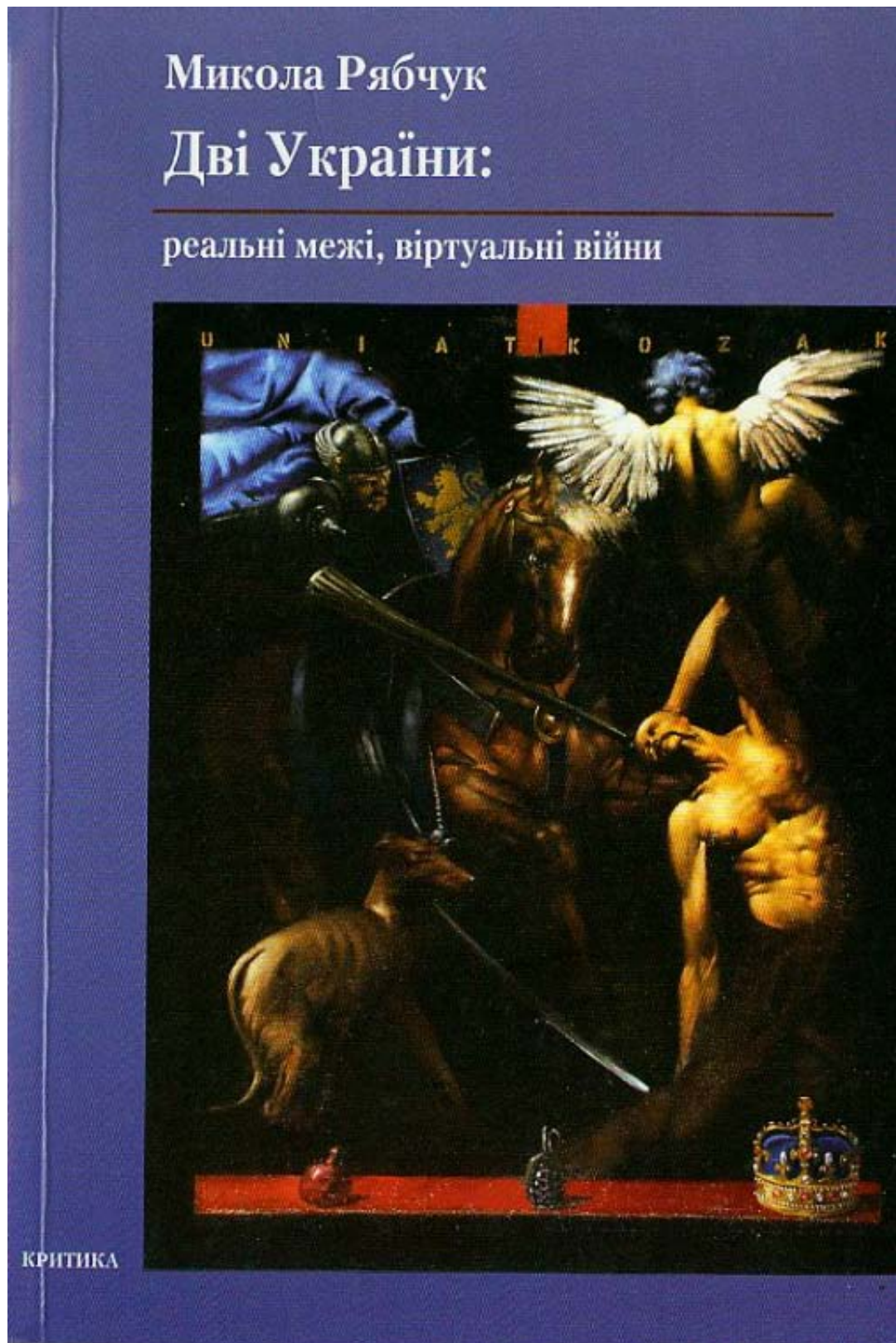


Abb. 33 Volodymyr Kostyrkos „Uniat ubyvaje kozaka“ („Der Unierte bringt einen Kosaken um“, 2002) als Buchcover von Mykola Rjabčuks „Zwei Ukrainen“ (2003).

überschreitet sie im Bild die friedlichen Grenzen und kommt zum gewaltvollen Ausbruch.

Die Anspielung auf Goethes Faust im Buchtitel „Dylemy ukrajins'koho Fausta: paradoxy zapizniloho nacijetvorennja“ ist aber keine rhetorische Verzierung eines literarisch geschulten Kritikers, sondern führt uns zum Nerv des ukrainischen Okzidentalismus. Auch wenn es im Text von Rjabčuk nicht näher ausgeführt ist, verkörpert Faust nicht nur einen Menschen, der in seinem „Willen zum Wissen“ sogar vor einem Pakt mit dem Teufel nicht zurückscheut. Wie ich im Folgenden zu zeigen versuche, verkörpert Faust einen Kulturhelden, d. h. er steht für einen bestimmten, idealen Kulturtyp, der in der ukrainischen Debatte die Essenz Europas repräsentiert. Seine Eigenschaften wie Taten- und Erkenntnisdrang, Erneuerung und Expansionswille werden als zentrale Merkmale der europäischen Zivilisation und damit auch der Subjektivität angesehen.⁴⁹⁸ Damit stehen sie in einem starken Kontrast zu der „Passivität“, „Amorphheit“ und „Ambivalenz“ des Ostens (Russlands bzw. der „Kreolen“), die laut Mykola Rjabčuk einen apathischen und initiativlosen Menschen schuf.⁴⁹⁹

Nach Seyla Benhabib macht die voluntaristische Haltung Faust zu einem Symbol der Moderne, mit ihrem

[...] dream of an infinitely malleable world, serving as mere receptacle of the desires of an infinitely striving self, unfolding its powers in the process of conquering externality.⁵⁰⁰

Damit handelt es sich bei Faust nicht wie im ukrainischen Kontext um die Abgrenzung gegenüber dem Anderen, sondern auch um die grundlegende ethische Debatte um die Kosten der Moderne: über den Preis des Fortschrittes, Methoden der Aufklärung und

⁴⁹⁸ Tamara Hundorova führt die Verbindung von Faust mit Europa auf Oswald Spengler und seinen „Untergang des Abendlandes“ (1918) zurück. Sie arbeitet auch weitere Ingredienzen des ukrainischen Okzidentalismus-Diskurses wie die für ukrainische Neoklassiker entscheidende Identifikation mit dem antiken Erbe. Hundorova stellt fest, dass sich der ukrainische Modernismus „generell um die Idee Europas“ entwickelte, wobei Europa sowohl eine „psychologische Kategorie, einen Wert [an sich] als auch die Hochkultur“ verkörpert. Daher neigten ukrainische Kritiker dazu, die Modernisierung mit Europäisierung gleichzusetzen, was den Komplex der Sekundarität und einer verspäteten, unvollständigen bzw. unvollendeten Moderne weckte. Hundorova, *Jevropejs'ka*, S. 9.

⁴⁹⁹ Es gehört zu den blinden Flecken der ukrainischen Diskussion, vor allem Chvyľovyj, dass sie den einschlägigen russischen Faust-Diskurs völlig übersieht.

⁵⁰⁰ Benhabib, Seyla: *Epistemologies of Postmodernism: A Rejoinder to Jean-François Lyotard*. In: *New German Critique*, No. 33. *Modernity and Postmodernity* (Autumn 1984), S. 103.

Zweckmäßigkeit der Gewalt. Denn wie Seyla Benhabib feststellt, endete der „faustische“ Traum der Moderne in einem Alptraum von erodierenden Städten, in der unheimlichen Atmosphäre der Megapolis und einer allgemeinen Dehumanisierung der Lebenswelt.⁵⁰¹ Zu der beunruhigenden Vision eines technologischen Desasters der modernen Megalomanie sollte man im osteuropäischen Kontext auch das humanitäre Desaster der totalitären Ideologien wie des Faschismus, Kommunismus, Nationalismus und der von ihnen verursachten Kriege und Genozide hinzufügen. In ihrer Problematisierung des Faust'schen Ideals beruft sich Benhabib auf den Soziologie-Historiker Marshall Berman, der Faust neben Marx, Gogol' und Baudelaire ebenfalls als zentrales Symbol der Moderne sieht.⁵⁰² Am Beispiel des „Doktors aus Württemberg“ veranschaulicht Berman die für die Moderne symptomatische „Tragödie der Entwicklung“.⁵⁰³ Die Hauptbotschaft von Goethes Protagonisten ist die Reflexion der inhumanen Seite der Moderne:

Goethe brings the *Übermensch* into being not so much to express modern man's titanic strivings but rather to suggest that much of the striving is *misplaced* [Herv. R. D.]. Goethe's Earth Spirit is saying to Faust, Why don't you strive to become a Mensch – an authentic human being – instead.⁵⁰⁴

Diese Warnung, die von Fausts Schicksal ausgeht, steht im Zentrum des nächsten Kapitels. Der ukrainische Faust-Diskurs ist für das Thema dieser Arbeit insofern von Bedeutung, als es im Gegensatz zu den Habsburgern einen anderen Pol des ukrainischen Okzidentalismus darstellt. Während die Habsburger für eine teilweise konservative Moderne und ihre Kritik stehen, verkörpert Faust deren voluntaristische, avantgardistische Seite. Während der Habsburger-Diskurs die Abgrenzung gegenüber dem „asiatischen“ Osten aufgrund seiner zivilisatorischen Unterentwicklung bzw. „Barbarei“ impliziert, möchte sich Chvyľovyjs Faust von ihrer aufgrund ihrer „Überentwicklung“ bzw. Dekadenz distanzieren. In diesem Punkt grenzt es sich auch

⁵⁰¹ Ebenda.

⁵⁰² Ebenda.

⁵⁰³ Berman widmet Faust das erste Kapitel seines Buches, das den Titel „Goethe's Faust: The Tragedy of Development“ trägt. Berman, Marshall: All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity. Penguin, London 1988, S. 1.

⁵⁰⁴ Ebenda, S. 42.

vom „Untergang des Abendlandes“ ab und geht sogar von einer „asiatischen Renaissance“ Europas aus.

4.3. Mykola Chvyľovyj und der Faust des Nationalkommunismus

Rjabčuks Rekurs auf Faust als Symbol der Modernisierung und einer nationalen Erneuerung steht innerhalb der ukrainischen Kultur in einer Tradition, wie sie vor allem von Mykola Chvyľovyj im Zuge der sog. „nationalen Wiedergeburt“ („nacional'ne vidrodžennja“) und Ukrainisierung („ukrajinizacija“) der 1920er Jahren begründet wurde.⁵⁰⁵ Obwohl Goethe in seiner Tragödie eine Schlüsselfigur der europäischen Romantik schuf, übte sie laut Marshall Berman eine besondere Attraktivität auch auf die Intellektuellen der „Entwicklungsländer“ aus.⁵⁰⁶ Bermans Einsicht in die kulturelle Codierung Fausts und seine Instrumentalisierung bei der nationalen Emanzipation ist für meine Argumentation von besonderer Bedeutung. Sie stellt einen Zusammenhang zwischen der Faust-Faszination in Osteuropa und der kulturellen Marginalisierung osteuropäischer Kulturen her. Dabei erinnert Berman, dass selbst Goethes Figur auf einen ähnlichen Minderwertigkeitskomplex zurückgeht, den deutsche Intellektuelle gegenüber Ländern wie England, Frankreich oder Amerika verspürten.⁵⁰⁷ In der „explosiven Mischung“ aus „Scham und Stolz“ sieht er auch eine Triebfeder der russischen Modernisierung. Im 20. Jahrhundert hätte sich das Faust'sche Dilemma – das Schwanken zwischen rückständiger Tradition und gewaltsamer Modernisierung – weiter in die sog. Dritte Welt verschoben:

In the twentieth century, intellectuals in the Third World, bearers of avant-garde cultures in backward societies, have experienced the Faustian split with a special intensity. Their inner anguish has often inspired revolutionary visions, actions and creations – as it will for Goethe's Faust at the close of *Part Two*. Just as often, however,

⁵⁰⁵ „Die sogenannte ‚Ukrainisierung‘, d. h. eine breite Orientierung auf die Entwicklung der unabhängigen ukrainischen Kultur war formell vom siebten Kongress der KPdU im April 1923 ausgerufen und wurde in die Praxis ab dem April-Plenum der KP 1925 umgesetzt.“ Ševel'ov, Jurij: Literaturoznavstvo. Knyha II. Kyjevo-Mohyljans'ka Akademija, Kyjiv 2009, S. 290 f.

⁵⁰⁶ Ebenda, S. 43.

⁵⁰⁷ Ebenda.

it has led only to blind alleys of futility and despair – as it does at first in the solitary depths of „Night“.⁵⁰⁸

Im Folgenden möchte ich verdeutlichen, wie Faust im ukrainischen Kontext als Symbol einer kulturellen Erneuerung funktionalisiert wurde. In den 1920er Jahren sollte er zum Vorbild für den „Neuen Menschen“ des Sozialismus und zum Motor einer umfassenden Dekolonisierung werden. Das Besondere am ukrainischen Faust-Modell ist, dass es neben dem Ideal der Modernisierung auch das der Nationsbildung absorbierte.

Nach der Stabilisierung der Sowjetmacht hielt sich die Moskauer Zentralregierung zunächst an das Versprechen der nationalen Gleichberechtigung und förderte die Emanzipation der republikanischen Nationalkulturen, wobei sie sich daran sogar durch die Konstruktion neuer Genres wie der Oper beteiligte.⁵⁰⁹ Die von Lenin vorgebrachte Kritik des russischen Chauvinismus und Imperialismus und die daraus folgende Aufwertung der republikanischen Nationalkulturen machte die Frage nach den historischen Vorbildern dieser Entwicklung besonders akut. Mykola Chvył'ovyjs Beitrag zu dieser Debatte bestand in der Formulierung eines solchen Ideals. Seine Slogans „Weg von Moskau!“, das „psychologische Europa“ und die „asiatische Renaissance“ steckten den Rahmen für die Europa-Diskussion in der Ukraine ab.

Die Originalität Chvył'ovyjs bestand in einem Versuch, die marxistische Logik des dialektischen Materialismus mit dem europäischen Kulturerbe, d. h. mit den Meisterwerken der „bourgeois“ europäischen Kultur zu verknüpfen. Auf diese Weise sollte die neue proletarische Kultur eine solide Basis erlangen, deren Grundlage die Überwindung des „christlichen“ Dualismus zwischen der materiellen und ideellen Welt, eine Synthese des dialektischen Materialismus mit dem formenbewussten Experiment werden sollte. Daraus erwuchs ein weiterer Anspruch – die Versöhnung der Avantgarde und der Klassik, die die revolutionäre Rhetorik der radikalen Welterneuerung als

⁵⁰⁸ Ebenda, S. 43 f.

⁵⁰⁹ [Das Hauptprinzip der neuen Kultur bestand im Verzicht auf den Populismus und Provinzialismus (der Stempel des ukrainischen Kolonialismus innerhalb des Imperiums) und in der Anerkennung Europas – vor allem in ihrer traditionalistischen und klassischen Variante – als erstrangigen kulturellen Modells.] Vgl. hierzu die Ausführungen Marina Frolova-Walkers zur Entstehung der Oper in Aserbaidshan: Frolova-Walker, Marina: „National in Form, Socialist in Content“: Musical Nation-Building in the Soviet Republics. *Journal of the American Musicological Society*, Vol. 51, No. 2 (Summer, 1998), S. 331-371.

unerbittliche Antagonisten darstellte. Wie Oleh Il'nyč'kyj mit dem Blick auf den ukrainischen Futurismus konstatiert:

Основний принцип нової культури полягав у відмові від народництва й провінціалізму (тавро українського колоніалізму в імперії) і визнанні Європи – передусім у її традиціоналістському й класичному варіанті – як першочергової культурної моделі.⁵¹⁰

Die Rolle Mykola Chvył'ovyjs bei dieser Neuorientierung ist kaum zu überschätzen. Wie Jurij Lavrinenko feststellt:

Його вважали лідером у п'ятірній вершинній групі суверенів мистецтва Розстріляного Відродження, до якої належав він сам як новеліст, Тичина як лірик, Микола Куліш як драматург, Курбас як режисер і Довженко як кіномистець. Майже всі молодші талановитіші письменники від Сенченка і Яновського до Бажана і Мисика, що їх він об'єднав у Вільній Академії Пролетарської Літератури (ВАПЛІТЕ), дивилися на Хвильового як на свого вчителя [...].⁵¹¹

Bereits mit seiner ersten Sammlung „Syni etjudy“ (1923) etablierte sich Chvył'ovyj, der selbst am Bürgerkrieg aktiv, zuletzt auf der Seite der Bolschewiken, kämpfte, als eine wichtige Stimme der Bürgerkriegsgeneration. Dabei machte er sich einen Namen nicht nur als Autor, sondern auch als engagierter Kulturkritiker und Organisator. So begründete er 1925 die Freie Akademie der Proletarischen Kunst (Vil'na Akademija Proletars'koho Mystectva / VAPLITE), zu der herausragende Autoren der Zeit wie Majk Johansen, Mykola Kuliš, Arkadij Lubčenko u. a. gehörten.

Eine Schlüsselrolle bei der Erneuerung der nationalen Kultur kommt für Chvył'ovyj der Figur Fausts zu, die das „progressive“, „psychologische“ Europa verkörpert. Den letzten Begriff führt Chvył'ovyj ein, um sich einerseits vom reaktionären („kleinbürgerlichen“) Aspekt der europäischen Tradition abzugrenzen und andererseits die positiven Seiten der Klassik – Aufklärung, Erkenntnisdrang, Wandlungsfähigkeit und Dynamik –

⁵¹⁰ Il'nyč'kyj, Oleh: Ukrajins'kyj Futuryzm. 1914-1930. Litopys, L'viv 2003, S. 12.

⁵¹¹ [Er galt als Anführer im Quintett der größten Gesetzgeber in der Kunst der Erschossenen Wiedergeburt, zu der er selbst als Erzähler, Tyčyna als Lyriker, Mykola Kuliš als Dramatiker, Kurbas als Regisseur und Dovženko als Filmkünstler gehörten. Fast alle jüngeren begabteren Autoren von Senčenko und Janovskij bis Bažan und Mysyk, die er in der Freien Akademie der Proletarischen Literatur vereinigte, betrachteten ihn als ihren Lehrer.] Lavrinenko, Jurij: Rozstriljane vidrodžennja. Antolohija 1917-1933. Poezija – Proza – Drama – Esej. Smoloskyp, Kyjiv 2002, S. 406.

hervorzuheben. Zu den zentralen Eigenschaften dieses „Kulturtypus“ gehört die „permanente Dynamik des Intellekts und Willens“⁵¹²:

Це [der europäische Kulturtypus]— європейський інтелегент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете — знайомий нам чорнокнижник із Вюртембергу, що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні перспективи. Це — доктор Фавст коли розуміти його, як допитливий людський дух.⁵¹³

Als Beispiel dieses „neugierigen menschlichen Geistes“ führt Chvyľ'ovyj eine Reihe historischer Figuren von Copernicus, Martin Luther über Lessing, Newton bis Darwin und Marx an. Das wichtigste Kriterium ist dabei die Fähigkeit, die Geschichte der Menschheit zu verändern. Mit der Betonung der epochalen historischen Figuren legitimiert Chvyľ'ovyj die Rezeption des europäischen Kulturkanons gegenüber der ideologischen Vorgaben der Partei:

Ви питаєте, яка Європа? Беріть яку хочете: „минулу — сучасну, буржуазну — пролетарську, вічну — мінливу“. Бо і справді: Гамлети, Дон-Жуани чи то Тартюфи були в минулому, але вони є і в сучасному, були вони буржуазні, але вони є і пролетарські, можете їх уважати „вічними“, але вони будуть і „мінливі“.⁵¹⁴

Dabei geht es nicht nur um die Herstellung einer Kontinuität und eine zumindest partielle Rehabilitierung der bürgerlichen Tradition. Mit dem Begriff des „psychologischen“ Europa versucht Chvyľ'ovyj auch eine Korrektur des orthodoxen Marxismus, der die Rolle des Menschen in der Geschichte drastisch reduziert und ihn zum Spielball „objektiver“ historischer Gesetze macht. Das „psychologische“ Europa bringt die Aufwertung ideeller Faktoren, d. h. des „Überbaus“, der Kunst und damit auch des Subjekts.

⁵¹² Chvyľ'ovyj, Mykola: *Ukrajina čy Malorosija. Pamflety*. Hrsg. Mykola Žulyns'kyj. Smoloskyp, Kyjiv 1993, S. 107.

⁵¹³ [Dies [der europäische Kulturtyp] ist ein europäischer Intellektueller im besten Sinne des Wortes. Dies, wenn Sie gestatten, ist der uns bekannte Zauberer aus Wüttemberg, der uns eine grandiose Zivilisation zeigte und uns grenzenlose Perspektiven eröffnete. Dies ist Doktor Faustus, wenn man ihn als fragenden menschlichen Geist versteht.] Ebenda.

⁵¹⁴ [Sie fragen, welches Europa? Nehmen sie, welches ihnen beliebt: das ‚vergangene – gegenwärtige, bürgerliche –proletarische, ewige – wechselhafte‘. In der Tat: es gab Hamlets, Don Juans oder Tartuffes ja in der Vergangenheit, aber es gibt sie auch in der Gegenwart, sie waren bürgerlich, aber sie sind auch proletarisch, sie können sie für ‚ewig‘ halten, aber sie werden auch ‚wechselhaft‘ sein.] Ebenda.

Bis zu diesem Punkt ist gegen Chvyľ'ovyjs Argumente wenig einzuwenden, von Anfang an verteidigt er die Aufklärung und Avantgarde. Er sieht auch die soziale Einbettung des Menschen, sein Faust ist in erster Linie ein „öffentlicher Mensch“ („hromads'ka ljudyna“)⁵¹⁵. Trotz dieser Anbindung des Subjekts an Kunst und Gesellschaft, besitzt er Züge, die unter dem Gesichtspunkt der Postkolonialen Theorie als problematisch erscheinen. Denn Chvyľ'ovyjs Subjekt verdient insofern Beachtung, als es Großes und Geschichtsträchtiges leistet. Es ist ein Held, ein Mensch der Avantgarde und Transgression, der „frei den ‚unbewussten‘ Gang der Geschichte realisiert“⁵¹⁶. Es ist unschwer, an diesem Pathos den nietzscheanischen Übermenschen der europäischen Moderne zu erkennen.

Vom totalitären Potenzial dieser Subjektkonstruktion wird noch die Rede sein, sie ist aber insofern von Bedeutung, als Nietzsches Übermensch eine große Affinität zu totalitären Ideologien aufweist. Für Hans Günther bildet „[d]as Heroische [...] einen unabdingbaren Bestandteil jeder totalitären Kultur“.⁵¹⁷ Das Pathos gewaltiger Anstrengung, die Verachtung gegenüber herkömmlichen Moralvorstellungen und Forderung einer radikalen Selbstaufgabe sind bereits in frühen Werken des Gründervaters des Sozialismus Maxim Gor'kij angelegt. In seiner Analyse nennt Günther noch vier weitere Kategorien des „totalitären Kulturtypus“: den totalen Realismus, Monumentalität, Klassik und Berufung auf das Volk. Der Held erfüllt in diesem „Ensemble [...] zweifellos die Rolle eines dynamischen Zentrums“.⁵¹⁸

Die Verbindung zwischen Faust und dem Voluntarismus nietzscheanischer Prägung fällt auch Tamara Hundorova auf, die den Faust'schen „Willen zu Macht“ auch in Oswald Spenglers „Der Untergang des Abendlandes“ (1922) nachweist:

⁵¹⁵ Ebenda, S. 106.

⁵¹⁶ Ebenda, S. 107.

⁵¹⁷ Günther, Hans: Der sozialistische Übermensch. Maxim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos. Metzler, Stuttgart 1993, S. 7.

⁵¹⁸ Ebenda.

Зрештою у Шпенглера західна культура ототожнюється з фаустівською душею і духовною волею до влади. Суто західно-європейськими структурами душі, як твердить німецький філософ культури, є „воля“, „сила“, „дія“.⁵¹⁹

Die Faust'sche Willensstärke wird von Spengler der antiken „Willenlosigkeit“ gegenübergestellt, die aus der kulturellen Nähe Griechenlands zu Asien und zu dem Orient resultierte. In diesem Punkt wird diese dichotome Subjektkonstruktion in einen „geokulturellen“ Konflikt, nämlich in den Diskurs des Orientalismus eingeschrieben.

Aus der Perspektive der postkolonialen Forschung fällt auf, dass sich Chvyľ'ovyj zur Überwindung des peripheren Status der ukrainischen Kultur an einer Subjektkonstruktion orientiert, die mit ihrem Tatwillen eine Tendenz zur Hegemonie und Eroberung aufweist.⁵²⁰ Neben der Betonung des Aktionismus und der Furchtlosigkeit kreist sie auch um die Idee eines permanenten Fortschritts, der Expansion und Unterwerfung der Natur. Mit seinen Slogans des „psychologischen“ Europas, „Weg von Moskau“ und der „asiatischen Renaissance“ verschiebt Chvyľ'ovyj zwar den Fokus von der Technik auf die Kultur und räumt ein, dass:

[...] під „Європою“ ми мали на увазі не тільки технічні досягнення, але й — головне — психологічну категорію, певний тип культурного фактора в історичному процесі, певний революційний метод.⁵²¹

Die Beseitigung der politischen und kulturellen Provinzialisierung („pozadnyctvo“) wurden von der ukrainischen Kulturrevolution als Hauptziel definiert. Dennoch ist zu fragen, ob das im europäischen Westen entwickelte Modell der Subjektivität mit ihrem Expansions- und Eroberungsdrang zur Lösung der von ihnen verursachten Probleme

⁵¹⁹ [Übrigens wird die westliche Kultur bei Spengler mit der Faust'schen Seele und dem geistigen Wille zur Macht gleichgesetzt. Zu den rein westeuropäischen seelischen Strukturen sind, wie der deutsche Philosoph behauptet, der ‚Wille‘, ‚Kraft‘ und die ‚Tat‘.] Hundorova, Jevropejs'ka, S. 13.

⁵²⁰ In seiner Chvyľ'ovyj-Monographie, die ein ganzes Kapitel zu Spengler-Rezeption bei Chvyľ'ovyj enthält, beschreibt Alexander Kratochvil folgenderweise den Nexus zwischen Spenglers „faust'scher Persönlichkeit“ und dem Sozialismus: „Hinsichtlich des Gesellschaftskörpers manifestiert sich eine wesentliche Eigenschaft des faust'schen Typs im Sozialismus, nämlich die Sorge um die Zukunft und der absolute Tatwille. Diese Sorge und der Tatwille äußern sich aber nach Spengler nicht in Mitleid und Humanität, sondern im Willen zur Macht.“ Kratochvil, Alexander: Mykola Chvyľ'ovyj: Eine Studie zu Leben und Werk. Otto Sagner, München 1999 (Slavistische Beiträge, Bd. 379), S. 93.

⁵²¹ [...] unter ‚Europa‘ meinten wir nicht nur technische Errungenschaften, sondern – und dabei das Wichtigste – ein psychologische Kategorie, einen bestimmten Typ des kulturellen Faktors im historischen Prozess, eine bestimmte revolutionäre Methode.] Chvyľ'ovyj, Ukraïna, S. 254.

geeignet waren. Mit dem revolutionären Pathos findet aber die machiavellistische Maxime eines Ziels, das alle Mittel rechtfertigt, auch Eingang in die ukrainische Kultur. Und dies, obwohl spätestens in der europäischen Romantik das Pathos der rationalen Herrschaft über Gefühle und Natur in Frage gestellt wurde.

Es ist offensichtlich, dass sich die kämpferische Rhetorik Chvył'ovyjs Pamphlets aus dem Protest gegen die Provinzialität und aus dem Minderwertigkeitskomplex gegenüber der russischen Kultur speiste. Damit verfolgt er eine klassische Agenda der Dekolonisierung, wie sie zwanzig Jahre später auch von Frantz Fanon initiiert wurde.⁵²² Dabei sind die Forderungen Fanons an die neue nationale Elite denen Chvył'ovyjs erstaunlich ähnlich. Der nationalen Bourgeoisie der Kolonialländer fehle nach Fanon der Ehrgeiz für großangelegte nationale Projekte, sie „gefalle“ sich lieber in der kleinkarierten Rolle der „Kleinverdiener“ und „Geschäftsvertreterin“ der westlichen Bourgeoisie, leide zudem an einer „Enge der Gesichtspunkte“:

Der dynamische Aspekt – Pioniere, Erfinder, Weltendecker –, den man bei jeder nationalen Bourgeoisie findet, fehlt hier in kläglicher Weise. Bei der nationalen Bourgeoisie der Kolonialländer dominiert der Genießertyp, weil sie sich psychologisch mit der westlichen Bourgeoisie identifiziert. Sie folgt der westlichen Bourgeoisie in ihrem negativen und dekadenten Stadium, ohne die ersten Etappen der Erforschung und Erfindung durchschritten zu haben [...]. Schon in ihrem Beginn identifiziert sich die nationale Bourgeoisie der Kolonialländer mit dem Ende der westlichen Bourgeoisie. [...] Sie ist schon gealtert, obwohl sie weder das Ungestüm noch die Unerschrockenheit noch den Voluntarismus der Jugend und des Mannesalters gekannt hat.⁵²³

Unter diesem Gesichtspunkt durchschaut Chvył'ovyj auch die „Internationalismus“-Rhetorik der kommunistischen Partei, die auf die Erhaltung des status quo der russischen Kultur abzielt, als Neuauflage des russischen Chauvinismus. Problematisch wird seine Analyse nur im Hinblick auf die Dramatisierung der Kolonisierungsfolgen. So bewirke der Provinzstatus der ukrainischen Kultur eine „innere Entzweiung“ („podvojenist'“), „Zermürbung“ („rozchljanist'“) und „Instabilität“ („rozchytnist'“) ⁵²⁴ der ukrainischen Bevölkerung. Die Ernennung der russischen Kultur aufgrund ihrer

⁵²² Fanon, *Die Verdammten*, S. 130.

⁵²³ Ebenda, S. 130 f.

⁵²⁴ Chvył'ovyj, *Ukrajina*, S. 240.

revolutionären Leistungen zur maßgebenden Norm stabilisiere den kolonialen Komplex der Ukraine, der in eine devote Nachahmung der russischen Vorbilder münde. Eine blinde Orientierung an der russischen Kultur:

[...] гвалтує нашу психіку, не дає їй можливості набрати елементів конструктивізму; не може бути подвоєності, яка весь час примушує нас, як зайців, щохвилино озиратися назад і дивитись, що сказав той чи інший, і частенько непевний, „папа“.⁵²⁵

Trotz berechtigter Kritik der Folgen der Peripherisierung der Ukraine fällt auf, dass Chvyľ'ovyj den Kontakt mit der russischen Kultur fast ausschließlich in negativen Begriffen psychischer und moralischer Degeneration („Entzweiung, „Zermürbung“ etc.) beschreibt. Die Ko-Existenz beider Kulturen wird ferner durch das Prisma eines harten Konkurrenzkampfes gesehen. Es wird zwar betont, dass es sich um eine „gesunde Konkurrenz“ („zdorove supernyctvo“) wie beim Sport handelt.⁵²⁶ Das Ziel – ein „Schachmatt der moskovitischen Gottessuche in drei Zügen“ – suggeriert aber eher eine Inversion des hegemonialen Verhältnisses als Versöhnung und Kooperation.⁵²⁷ Entsprechend wird auch der Nationalstaat nicht als eine der Möglichkeiten zur Regulierung dieses Konfliktes, sondern als „eherner und unbezwingbarer Wille der historischen Gesetze“ betrachtet.⁵²⁸ Daher müsse die Ukraine auch alle Attribute der Unabhängigkeit wie z. B. einen Nationalstolz erlangen, dessen man sich „nicht zu schämen braucht“.⁵²⁹

Chvyľ'ovyjs Beispiel aus dem Verlagswesen, in dem die ukrainischen Bücher mit russischen nicht mithalten können, zeigt aber, dass die Unabhängigkeit zur Dominanz des Ukrainischen führen muss, einen Spielraum für einen Modus der Koexistenz sei ein Selbstbetrug:

[...] боротьба за книжковий ринок, за гегемонію на культурному фронті двох братських культур на Україні — російської й української — це є життєва правда, та

⁵²⁵ [[...] vergewaltigt unsere Psyche, sie gibt ihr keine Gelegenheit, Elemente des Konstruktivismus anzunehmen; es darf keine Gespaltenheit geben, die uns jederzeit zwingt, wie Hasen zurückzublicken und zu sehen, was dieser oder jener, meist unsicherer ‚Papa‘ gesagt hat.] Ebenda, S. 240.

⁵²⁶ Ebenda, S. 252.

⁵²⁷ Ebenda.

⁵²⁸ Ebenda, S. 234.

⁵²⁹ Ebenda, S. 252.

проза, яка далека від сантиментів і романтики і яка з кожним днем становиться яснішою.⁵³⁰

Vielmehr sei die imperial geschwächte russische Kultur auf die Energie der „nationalen Wiedergeburten“ der unterdrückten Völker angewiesen. Nur der europäische Triumph dieser Kulturen vermag die Kultur des imperialen Zentrums aus dem Traum der „Gottessuche“ zu erwecken:

[...] національні генії України, Білорусії, Грузії і т. д. побідним тріумфальним кроком будуть іти по Західній Європі під грім фанфар, які розбуркають віковий сон жидкобородого „богоискателя“, які навіки придушуть в нім почуття великодержавницього шовінізму й примусять його поважати сусіда. *Клин вибивають клином, а не проповіддю християнського соціалізму* [Hervor. R. D.].⁵³¹

Der agonale Charakter des antikolonialen Denkens kulminiert im Sprichwort „klyn klynom vyšybajut“ („den Teufel mit dem Beelzebub austreiben“). Es deutet das Gewaltpotenzial an, das die Dekolonisierungsprozesse entfalten können. Sie lassen wenig Spielraum für eine behutsame Annäherung und einen differenzierten Umgang mit dem imperialen Anderen. Das Tragische an diesem Gestus liegt ferner darin, dass Chvyľovyjs Polemik von Nachfolgern wie Ivan Džuba, Mykola Rjabčuk oder Oksana Zabužko wörtlich, d. h. als Aufruf zu einer radikalen Abwendung von der russischen Kultur verstanden wurde. Und dies, obwohl Chvyľovyj die Ukrainisierung eher als Mittel ansah, „das Gefühl des zoologischen Nationalismus endgültig zu atrophieren“. Erst eine klare Favorisierung der ukrainischen Kultur im Sinne der heutigen „affirmative action“ vermag einen möglichen Konflikt zwischen beiden Kulturen zu verhindern. Eine

⁵³⁰ [...] der Kampf um den Büchermarkt, um die Vorherrschaft in der Kulturfront zwischen zwei brüderlichen Kulturen in der Ukraine – der russischen und ukrainischen – das ist die Lebenswahrheit, jene Prosa, die weit entfernt von den Gefühlsregungen und von der Romantik ist, und die mit jedem Tag immer deutlicher wird.] Ebenda, S. 241.

⁵³¹ [...] die nationalen Genies der Ukraine, Weißrusslands, Georgiens usw. werden einen triumphalen Siegeszug in Westeuropa antreten, begleitet durch das Donnern der Pauken, die den jahrhundertlangen Schlaf des schmalbärtigen ‚Gottessuchers‘ aufscheuchen werden, und die für immer in ihm das Gefühl des großstaatlichen Chauvinismus vernichten und ihn dazu zwingen, seinen Nachbarn zu respektieren. Man treibt den Teufel mit dem Belseebub und nicht mit der Predigt des christlichen Sozialismus.] Ebenda, S. 246.

Parallelentwicklung und Förderung beider Kulturen in der Ukraine komme jedoch nicht in Frage und sei ein Ausdruck der Konterrevolution:⁵³²

Іншими словами: ми мусимо негайно стати на боці активного молодого українського суспільства, що репрезентує не тільки селянина, але вже й робітника, і тим *назавжди покінчити з контрреволюційною (по суті) думкою будувати на Україні російську культуру* [Hervorh. R. D.]. Бо всі ці розмови про рівноправність мов є не що інше, як приховане наше бажання культивувати те, що вже не воскресне.⁵³³

Wie Ivan Dzubas bekannte Schrift „Internationalismus oder Russifizierung“ (1965) zeigte, waren die Befürchtungen Chvyľovyjs im Hinblick auf die internationalistische Rhetorik und Nationalitätenpolitik der Partei durchaus berechtigt. Dennoch ist es offensichtlich, dass Chvyľovyjs Alternative ein antagonistisches Modell war, das kaum Platz für Koexistenz, gegenseitige Befruchtung oder gar Vermischung beider Kulturen vorsieht.

Dass es sich bei dieser ablehnenden Haltung nicht um einen Zufall, sondern um einen tieferliegenden ideologischen „Code“ handelt, zeigt das Subjektideal der neuen sozialistisch-ukrainischen Kultur, das Chvyľovyj vorschwebt. Ihre problematische Seite tritt weniger in einer offenen Legitimierung der Gewalt wie bei Frantz Fanon zum Vorschein, sondern in der Neigung, als Vorlage für die multiethnische Nationalkultur ausgerechnet ein „einheitliches“, „heroisches“ Subjekt zu wählen.

Die koloniale und totalitäre Komponente dieser Subjektstruktur wird deutlich, sobald man ihre metaphorische Vorlage beachtet. So werden die neuen Agenten der Geschichte mit Eroberern Lateinamerikas – den spanischen Konquistadoren verglichen. Die Identifizierung des Proletariats bzw. des „neuen“ kommunistischen Menschen mit „asiatischen Konquistadoren“ bietet ein paradoxes Beispiel radikaler Inversion des Dominanzverhältnisses, bei dem das Proletariat sogar auf die Höhen der adligen

⁵³² Ebenda, S. 234.

⁵³³ [Mit anderen Worten: wir sollten uns dringend auf die Seite der aktiven und jungen ukrainischen Gesellschaft stellen, die nun nicht nur den Bauern, sondern auch den Arbeiter repräsentiert, und damit für immer mit dem *(im Grunde) konterrevolutionären Gedanken Schluss machen*, in der Ukraine russische Kultur zu entwickeln. Denn all das Gerede über die Gleichberechtigung ist nichts anderes als unser versteckter Wunsch, das zu kultivieren, was nicht mehr auferstehen wird.] Ebenda, S. 235.

Konquistadoren katapultiert wird. Angesichts des nahenden Untergangs sehne sich Europa nach einer kulturellen Erneuerung, die nun aus dem Osten bzw. aus dem „proletarischen“ Asien kommen soll:

Азіатський ренесанс визначається не тільки відродженням класичної освіченості, але й відродженням сильної й цільної людини, відродженням нового типу відважних конкістадорів, що за ними тоскує й європейське суспільство.⁵³⁴

Es ist bemerkenswert, wie neben der Aufklärung ein weiteres Element der totalitären Eschatologie angekündigt werden: die Geburt eines „starken und ganzheitlichen“ Menschen. Das Überraschende ist, dass sich Chvyľ'ovyj zur Kritik des Imperialismus und Kolonialismus ausgerechnet kolonialer Metaphorik bedient. Wie Tamara Hundorova feststellt:

Отже, окциденталізм Хвильового, спрямований на подолання епігонства, просвітанства, провінційності української культури, а разом з тим і декадансу Європи, по суті своїй, є імперським дискурсом.⁵³⁵

Zwar entspricht die kriegerrische und betont männliche Identität eines „asiatischen Konquistadors“ dem revolutionären Pathos der Epoche und dem Traum von einer Weltrevolution und Welterneuerung, seine Tatkraft, Eroberungs- und Expansionslust weisen dagegen große Ähnlichkeit mit imperialen (und totalitären) Ideologien wie dem Faschismus mit seiner Betonung des „Willens zur Macht“ auf. Wie Andrew Heywood anmerkt:

[...] the characteristic fascist emphasis upon action not ideas, on the soul not the intellect, was itself a product of an important of intellectual and philosophical shift, namely a backlash against the rationalist ideas of the Enlightenment.⁵³⁶

Auch das Pathos des Kampfes und einer kollektiven Geschlossenheit weisen eine Affinität zum totalitären Gedankengut auf, obwohl der „neue“ Mensch des

⁵³⁴ [Die asiatische Renaissance definiert sich nicht nur über die Wiedergeburt der klassischen Bildung, aber auch über die Wiedergeburt eines starken und ganzheitlichen Menschen bestimmt, über die Wiedergeburt eines neuen Typs tapferer Konquistadoren, nach denen sich die europäische Gesellschaft sehnt.] Ebenda, S. 258.

⁵³⁵ [Daher ist Chvyľ'ovyjs Okzidentalismus, der sich auf die Überwindung des Epigonentums, des Prosvitatums und Provinzialität der ukrainischen Kultur und damit auch der Dekadenz Europas richtete, in seinem Wesen ein imperialer Diskurs.] Hundorova, Jevropejs'ka, S. 15.

⁵³⁶ Heywood, Andrew: Political Ideologies. An Introduction. Palgrave, Basingstoke 2003, S. 217.

Kommunismus den Idealen der Aufklärung und Emanzipation verpflichtet ist. Der neue „ganzheitliche“ und „gesunde“ Mensch des Kommunismus soll als Mensch der „Aktion“ das „dekadente“ und „erschöpfte“ Abendland revitalisieren.⁵³⁷ Als Vorbild für diesen „Kommunarden“ sind daher nicht das Europa des Symbolismus und fin de siècle, sondern die spanischen Konquistadoren und Weltenstürmer geeignet. Nur diese Version des „Westlertums“ („zachidnyctvo“) verschaffe dem Proletariat den Zutritt zur vollen Handlungsmacht – zu den „Kommandohöhen“⁵³⁸ der Weltgeschichte.

Das totalitäre Potenzial dieser neuen Subjektkonstruktion besteht in erster Linie in der starken Generalisierung, die letztlich zu einer manichäischen Vision unwandelbarer kollektiver „Kulturtypen“ führt. Ihre Gültigkeit für jeden Menschen im Kommunismus impliziert die charakteristische Aufhebung der Grenze zwischen dem Privaten und Öffentlichen.⁵³⁹ Der neue „öffentliche“ Mensch des Kommunismus steht ähnlich wie im Faschismus ganz im Dienste der gewaltigen Anstrengungen seines Kollektivs:

The revolution that fascists sought to bring about [...] was [...] rather a revolution of the psyche, a ‚revolution of the spirit‘, aimed at creating a new type of human being (always understood in male terms). This was the ‚new man‘, a hero, motivated by duty, honour and self-sacrifice, and prepared to dissolve his personality in that of the social whole.⁵⁴⁰

Gleichzeitig ist Chvyľ’ovyjs Ideal für eine solche Auflösung im Kollektiv viel zu intellektuell und individualistisch. Seine nationale Wiedergeburt ist nicht die Geburt einer neuen Herrenrasse, sondern immerhin eines emanzipierten Menschen, dessen Mission die Befreiung der Welt durch den Aufbau einer egalitären Gesellschaft ist. Dennoch verrät die Verabsolutierung der Stärke und „konstruktiven“ Tatkraft die Nähe zu totalitären Ideologien. Chvyľ’ovyj selbst ist sich dieser Berührungspunkte bewusst, obwohl er Faschismus dezidiert ablehnt. Bereits in den 20er Jahren erkennt er dessen Verwandtschaft zu Oswald Spenglers konservativem Kulturpessimismus. Chvyľ’ovyj verwirft seine Lehre als „verspätet“ und reaktionär, kann aber eine gewisse Sympathie gegenüber seinem „Temperament“ nicht verbergen:

⁵³⁷ Zur eigenwilligen Adaption Spenglers im Sinne des Marxismus sieh Kratochvil, Mykola Chvyľ’ovyj, S. 115.

⁵³⁸ Chvyľ’ovyj, Ukrajina, S. 263.

⁵³⁹ Heywood, Political, S. 227.

⁵⁴⁰ Ebenda, S. 225.

Колись Коперник вносив у світогляд сумніви, Ньютон зв'язував світовий порядок. Сьогодні фашизм прийшов цей порядок зміцнити. І хоч цей прихід запізнений, але це досить вдала йчасна вилазка: *темперамент фашизму не може не викликати симпатію* [Hervor. R. D.].⁵⁴¹

Die Zweideutigkeit der Konquistadoren-Metapher wurde schon von einigen Zeitgenossen und Opponenten Chvyľ'ovyjs wie dem in Wien und L'viv studierten marxistischen Philosophen Volodymyr Juryneč' erkannt. Aber Juryneč' triftige Warnung vor der Idealisierung der „konstruktiven“ europäischen Kultur, die „ausschließlich eine Methode zur Bewaffnung der europäischen Psyche zu Raub und Ausbeutung“ war, weist Chvyľ'ovyj entschieden zurück. Er sei sich der Grenze zwischen dem aggressiven Faschismus und dem progressiven Bolschewismus bewusst. Juryneč' sehe einfach keinen Ausweg aus dem provinziellen Status der Ukraine und wisse nicht, wie man die „heroische konstruktive Psyche Europas unserem ‚Kleinrussentum‘ einpflanzt“.⁵⁴²

Eine derartige demonstrative Hinwendung zum Westen implizierte zunächst eine Distanzierung von geistigen Traditionen des Ostens. Es ist unschwer zu erraten, dass es sich dabei um die russische Kultur handelt. Seine Abgrenzung stützt Chvyľ'ovyj auch auf die marxistische Lehre. Da die russische Kultur die Entwicklungsstufe einer bürgerlichen Gesellschaft nicht erreicht habe und im Feudalismus stecken geblieben sei, vermöge ihre Literatur und Kunst keine Leitideen („einen positiven Weltbezug“⁵⁴³) für die neue Gesellschaft zu liefern. Stattdessen produziere sie:

[...] кадри „лишніх людей“, попросту кажучи, паразитів, „мечтателей“, людей без „определенных занятий“, „нитиків“, сіреньких людей „двадцатого числа“. Російський песимізм породжував класичні гімназії, що з них виходили Рудіни — високовчені і безпорадні в практичному житті. Російський песимізм породжував і дику бюрократичну машину, бо ж ці Івани Івановичі і Петри Петровичі, вилізши з-під мамаминої „класично-гімназійної“ спідниці і стикнувшись з суворим життям, шукали „20-го числа“, щоб тягти свою „песимістичну лямку“, розбавляючи її вином, „винтом“, „стукалкою“ і теософськими розмовами про велике призначення „Росії-

⁵⁴¹ [Einst weckte Copernicus Zweifel an der überlieferten Weltsicht, Newton begründete die Weltordnung. Heute ist der Faschismus gekommen, um diese Ordnung zu festigen. Und obwohl diese Ankunft verspätet ist, ist es eine ziemlich gelungene und zeitige Offensive: Das Temperament das Faschismus kann unmöglich keine Sympathie hervorrufen.] Chvyľ'ovyj, Ukrajina, S. 258.

⁵⁴² Chvyľ'ovyj, Ukrajina, S. 229.

⁵⁴³ Ebenda, S. 245.

Месії“. Цей песимізм міг виникнути тільки в Росії, де кволий умираючий феодалізм не давав виходу з подвійної людської природи, принесеної капіталізмом, і затримував людське „я“ в лабетах кволого християнського дуалізму, в лабетах християнізму.⁵⁴⁴

Die russische Literatur kann deswegen keine Orientierung bieten, weil sie auf Ideen basiert, die dem Menschen eine aktive und „konstruktive“ Lebenshaltung absprechen. Diese Kritik richtet sich in erster Linie gegen die Literatur des Symbolismus und der Dekadenz, erfasst aber auch die Klassiker wie Turgenev, Čechov und Tolstoj, denen Chvyľ'ovyj z. B. Honoré Balzac entgegensetzt. Während die Symbolisten unter Theosophie und „christlichem Dualismus“ litten, stünden den russischen Realisten die Idealisierung des Bauerntums und die Gottessuche („bogoiskatel'stvo“) im Wege. Das Subjekt einer solchen Literatur sei daher für den revolutionären Umbau der Gesellschaft nicht geeignet:

Велика російська література не здібна виховати сильну й здорову, цільну й залізну людину, що буде мати крицеві нерви і не полізе рачки від тих ідеалів, які спалахнули в осінній революції. Велика російська література не здібна підтримувати огонь надзвичайної віри в правду горожанських баталій, в неминучість приходу „далекої загірної комуни“.⁵⁴⁵

Chvyľ'ovyj betont zwar an einer anderen Stelle, wie wichtig die russische Literatur für ihn war: die „Psychoanalysen Dostojevskijs“, „die Dimensionen von ‚Krieg und Frieden‘“,

⁵⁴⁴ [...] die Kader ‚überflüssiger‘ Menschen, mit einfachen Worten, der Parasiten, ‚Träumer‘, Menschen ohne ‚bestimmte Tätigkeit‘, ‚Nörgler‘, grauer Menschlein des ‚Zwanzigsten‘. Der russische Pessimismus brachte klassische Gymnasien hervor, aus denen Rudins hervorgingen – hochgebildete und unfähige im praktischen Leben. Der russische Pessimismus brachte auch den wilden bürokratischen Apparat hervor, denn eben jene Ivan Ivanovyčs und Petro Petrovyčs, die, nachdem sie unter Mutters ‚klassisch-gymnasialen‘ Rock hervorkrochen und mit dem harten Leben konfrontiert wurden, nach dem ‚Zwanzigsten‘ suchten, um ihre ‚pessimistische Kugel‘ zu schieben, die sie mit Wein, ‚Vint‘, ‚Stukalka‘ und teosophischen Gesprächen über die große Bestimmung ‚des Messias Russland‘ verdünnten. Dieser Pessimismus konnte nur in Russland entstehen, wo der sterbende Feudalismus keinen Ausweg aus der doppelten, vom Kapitalismus verursachten menschlichen Natur bot, und das menschliche ‚ich‘ in die Tatzen des christlichen Dualismus hielt, in die Tatzen des Christianismus.] Ebenda, S. 244 f.

⁵⁴⁵ [Die große russische Literatur ist außerstande, einen starken und gesunden, ganzheitlichen und eisernen Menschen zu erziehen, der stählerne Nerven besitzen und sich nicht auf allen Vieren vor jenen Idealen schleichen würde, die in der Herbstrevolution entflammten. Die große russische Literatur ist außerstande, das Feuer eines außerordentlichen Glaubens an die Wahrheit bürgerlicher Schlachten, an die unweigerliche Ankunft der ‚Hinter-den-fernen-Bergen-Kommune‘ aufrechtzuerhalten.] Ebenda, S. 250.

Čechovs „Kirschgarten“. Der „alte Gott“ entspräche aber nicht mehr dem Geiste der Epoche, daher ist es für den „neuen Menschen“ an der Zeit, gegen ihn zu rebellieren.⁵⁴⁶

Chvyľovyjs These über die Komplizenschaft der imperialen Literaturen mit imperialen Zwecken nimmt Suids Gedanken über die Verstrickung zwischen Kultur und Politik geradezu vorweg. Gleich in seinem Vorwort zum „Orientalismus“ stellt Said fest, dass es die Kultur ist, die die koloniale bzw. imperiale Expansion hervorbringt und begleitet, aber nicht umgekehrt.⁵⁴⁷ Es scheint, als versucht Chvyľovyj mit seiner Kritik des russischen Literaturkanons das imperiale Subjekt, insbesondere das Problem seiner Handlungsmacht zu dekonstruieren. Seine Generalisierungen und Zuspitzungen verwischen jedoch diesen Zusammenhang. Der antikoloniale Nationalismus will mit der imperialen Kultur um jeden Preis brechen, wird aber in kolonialer Syntax artikuliert. Dabei übersieht Chvyľovyj, dass die „Orgie der Theosophie, Pornographie, der Enttäuschung und des Selbstmordes“⁵⁴⁸ eine Kritik der Moderne und damit auch eine wichtige künstlerische Leistung der russischen Literatur war. „Jesenin und eine Reihe weiterer Selbstmorde“⁵⁴⁹ sind durch diese Literatur nicht provoziert, sondern als Reflexions- und Heilungsversuche derselben zu sehen. Durchaus im Geiste Platons, für den der pädagogische Auftrag der Kunst im „Staat“ in der Vermittlung des Guten und Schönen bestand, verwechselt Chvyľovyj hier die Diagnose mit dem Symptom.

Dass die Vorbehalte gegenüber der Ästhetik der Dekadenz nicht nur in der sowjetischen Avantgarde bestanden, zeigt der prominente Vertreter der westukrainischen Moderne Bohdan-Ihor Antonyč. In seinem Aufsatz „Prymityvna jevropejizacija“ („Primitive Europäisierung“, 1934) beklagt er die „Niveaulosigkeit“ der neuen Dichtung von Autoren wie Stanislav Hordyns’kyj, die Melancholie, Erotik oder das Leben in Cafés thematisieren:

⁵⁴⁶ Ebenda, S. 250.

⁵⁴⁷ Said, *Orientalism*, S. 12.

⁵⁴⁸ Chvyľovyj, *Ukrajina*, S. 244.

⁵⁴⁹ Ebenda, S. 246.

Під маркою європейської поезії десятий раз відживає лепківська меланхолія, осінні дзеньки-бреньки пришмінковані кабарежною музикою. Наш примітив єднається з примітивом міжнародної вулиці.⁵⁵⁰

Das Ideal der Anhänger dieser „kommunistisch-kabaretthaften und moskvophilen ‚Europäisierung‘“ ist ein „vereinfachtes“, „rebellisches“ und „skeptisches“ Europa. Neben diesem „Europa des Skeptizismus“ gäbe es aber noch ein anderes:

[...] а саме Європа хрестоносних походів, Петра з Ам'єнту, Колумба, Кортеса, Стенлі, Галілея й Пікара, завойовників землі й неба, Данта, Корнеля й Шекспіра, Гете, Ваянера, Рільке й Ґеорґе, Кіплінґа та Лондонських „законів білої людини“.⁵⁵¹

Obwohl Antonyč' Europa-Liste einige Namen aus Chvyľ'ovyjs Kanon führt, zeigt sie ein deutliches Abdriften ins Konservative. Verbindend für beide ukrainische Autoren ist aber die Abgrenzung gegenüber der russischen Literatur und für Antonyč implizit auch gegen jüdische Autoren, denn:

[М]и („ЛНВ“ та „Вістник“) вже від дванадцятьох літ обстоюємо єдність духову єдність з культурою Заходу, але *шукаємо Європи не в кафе-шантанах, не в Драгоманова, не в Ґорького і не в Маркса, і – ні в Фойхтванґера, ані в Людвіґа-Кона чи Еренбурґа.*⁵⁵²

Einen indirekten Beweis für die Annahme einer konservative Ausrichtung Antonyč' liefert die Tatsache, dass beide genannten Zeitschriften – „Literaturno-naukovyj vistnyk“ (Der literarisch-wissenschaftliche Bote“) und „Vistnyk“ („Der Bote“) – als wichtigste Plattform der Anhänger des integralen ukrainischen Nationalismus dienten und von dessen Chefideologen Dmytro Doncov herausgegeben wurden.

⁵⁵⁰ [Unter der Marke der europäischen Dichtung wird zum zehnten Male die Lepkyj-Melancholie reanimiert, das herbstliche Tingeltangel, geschminkt mit der Kabarett-Musik. Unser Primitivismus verbindet sich mit dem Primitivismus der internationalen Straße.] Antonyč, Bohdan-Ihor: Prymityvna jevropejizacija. In: Ders. Povne zibrannja tvoriv. Hrsg. Danylo Il'nyč'kyj. Litopys, L'viv 2008, S. 615.

⁵⁵¹ [...] und zwar Europa der Kreuzzüge, Peters von Amiens, von Columbus, Cortéz, Stanley, Galileo und Picard, der Bezwingen der Erde und des Himmels, Dantes, Corneills und Shakespeares, Goethes und Vajaners, Rilkes und Georges, Kiplings und Londons ‚White man's way'.] Ebenda, S. 617.

⁵⁵² [Wir („Literarisch-wissenschaftlicher Bote“ und der ‚Bote‘) verteidigen schon seit zwanzig Jahren die geistige Einheit mit der Kultur des Westens, aber *wir suchen Europa nicht in Cafés chantants, nicht bei Drahomanov, nicht bei Gorkij und nicht bei Marx* und – weder bei Feuchtwanger, noch bei Ludwig-Cohn oder Erenburg.)] Ebenda, S. 618.

Während Antonyč konservative ideologische Implikationen wie diejenigen der ukrainischen Neoklassiker bis heute wenig hinterfragt ist, blieb Chvyľ'ovyjs pauschale Ablehnung der symbolistischen und „krisenhaften“ Moderne nicht unbemerkt. So äußerte Solomija Pavlyčko, die den Moderne-Diskurs in der postsowjetischen ukrainischen Literaturwissenschaft wiedereinführte, erhebliche Zweifel an der Konsistenz seiner modernistischen Haltung. Chvyľ'ovyj vertrete eine „verengte“, „soziologische“ Moderne.⁵⁵³ Die höchst selektive Aneignung des modernistischen Kanons („Idealisierung einer tendenziell präparierten, sogar erfundenen Linie“⁵⁵⁴) laufe, so Pavlyčko, auf seine Instrumentalisierung im Sinne der herrschenden kommunistischen Ideologie hinaus. Mit einer derartigen Politisierung der Kultur verrate Chvyľ'ovyj ein wichtiges Prinzip der modernen Kunst – die Priorität des Ästhetischen und ihrer praktischen Zweckfreiheit. Der utilitaristische Blick auf die Kunst verbinde ihn als „proletarischen Schriftsteller“ mit der von ihm kritisierten populistischen Strömung („narodnyctvo“), die sich an einem Massenpublikum orientierte, was den obigen Befund über das totalitäre Potenzial seines Erneuerungsprogramms bestätigt. Pavlyčko wirft Chvyľ'ovyj die Unfähigkeit vor, Europa als „reelle Einheit einer Vielfalt widersprüchlicher kultureller und politischer Strömungen, unterschiedlicher nationaler Wege einzelner Länder“ zu sehen.⁵⁵⁵ Chvyľ'ovyj pflegt einem „naiven Europäismus“, der eine Reihe herausragender Phänomene der europäischen Kunst ignoriert:

Інтелектуалізм, філософізм, ускладненість думки та художніх форм, песимізм „класичного“ модернізму, який постав між двома світовими війнами з романами Джойса й Пруста, поезією Еліота і Пастернака, театром Брехта, філософською прозою Кафки та Музіля не могли викликати симпатію в оптимістично настроєного й недостатньо начитаного пролетарського письменника.⁵⁵⁶

Auch wenn Pavlyčko mit dem Vorwurf der mangelnden Belesenheit übertreibt, trifft ihre Kritik der propagandistischen Simplifizierung zu. Dennoch bleiben auch ihre

⁵⁵³ Pavlyčko, Solomija: *Teorija literatury. Osnovy*, Kyjiv 2002, S. 205.

⁵⁵⁴ Ebenda, S. 206 f.

⁵⁵⁵ Ebenda.

⁵⁵⁶ [Der Hang zum Intellektuellen und Philosophischen, die Komplexität des Gedankens und künstlerischer Formen, der Pessimismus des „klassischen“ Modernismus, der zwischen zwei Weltkriegen und mit Romanen von Joyce und Proust, mit der Dichtung Eliots und Pounds, mit dem Theater Brechts, mit der philosophischen Prosa Kafkas und Musils entstand, konnten kaum die Sympathie des optimistisch eingestellten und wenig belesenen proletarischen Autors erwecken.] Ebenda, S. 208.

Gedanken im Rahmen eines eurozentrischen Paradigmas. Der selektive Umgang mit der Kunst der Moderne zeigt, dass der „Europäismus“ Chvyľovyjs lediglich „oberflächlich und schlagwortartig“ und „schon gar nicht modern“ ist.⁵⁵⁷ Pavlyčko kritisiert das totalitäre Potenzial Chvyľovyjs auf der Grundlage der ästhetischen Theorie der Moderne, die den utilitaristischen Zugang zur Kunst ablehnt. Chvyľovyj kenne sich einfach zu schlecht aus, seine eurozentrischen Annahmen bleiben aber von Pavlyčko nicht angefochten. Sie misst ihn immer noch an einem „echten“ Europäismus.

Mit der Unterscheidung zwischen einem aktiven, säkularen, progressiven Westen und einem passiven, religiösen und zurückgebliebenen Russland konstruiert Chvyľovyj eine Dichotomie, die eine frappierende Ähnlichkeit zum binären Denken des Orientalismus aufweist. Damit reproduziert er paradoxerweise Denkfiguren, die sein eigenes Unternehmen der „asiatischen Renaissance“ in letzter Konsequenz unterminieren. Wie das Beispiel Fausts und der Konquistadoren belegen, handelt es sich keineswegs um abstrakte Symbole und unschuldige poetische Metaphern. Mit anderen Worten Chvyľovyj baut seine Rhetorik der asiatischen Renaissance auf einer Imagologie auf, die als ideologische Waffen des Kolonialismus und Imperialismus diene. Wie wenig sie im ukrainischen Traum von der Modernisierung und Nationsbildung hinterfragt werden, zeigt das Gedicht „Konkistatory“ (1904) von Ivan Franko, in dem die Eroberer Lateinamerikas als romantische Helden auf der Suche nach einer neuen Heimat dargestellt werden.

4.3.1. Nationale Konquistadoren und der Traum von Unabhängigkeit

In Frankos Gedicht erscheinen die Konquistadoren zunächst als Abenteurer und Entdecker. Sie brechen zu unbekannten Ufern auf, überwinden die Naturgewalten und treffen im fremden Kontinent auf eine schlafende Hafenstadt. Jedoch sind sie entschlossen, diese friedliche Stadt zu überfallen und stimmen ein Siegeslied ein. Bevor sie aber die Stadt erstürmen, wollen sie ihre Schiffe verbrennen, um sich den Weg zurück abzuschneiden:

⁵⁵⁷ Ebenda.

Та заки рушать, пускайте
 Скрізь огонь по кораблях,
 Щоб всі знали, що нема нам
 Вороття на старий шлях.⁵⁵⁸

Das Moment der Verbrennung der Brücken zur Vergangenheit steht im Mittelpunkt des Gedichts. Seine wichtigste Botschaft ist die Eroberung einer neuen Heimat und der gewaltsame Beginn einer neuen Ära:

Що за нами, хай навіки
 Вкриє попіл життєвий!
 Або смерть, або перемога –
 Се наш оклик бойовий!
 До відважних світ належить,
 К чорту боязнь нависну!
 Кров і труд ось тут здвигне нам
 Нову, кращу вітчизну!⁵⁵⁹

Auf den ersten Blick legt Franko eine weitere modernistische Interpretation des Konquistadoren-Motivs vor, das einen radikalen Bruch mit Vergangenheit und eine wilde Entschlossenheit zum Sieg – „Abo smert', abo pobida!“ („Tod oder Sieg!“) – suggeriert. Der Vergleich mit den Essays Chvyľ'ovyjs und Interpretationen dieses Motivs durch andere Autoren wie Mykola Zerov, Jurij Klen und Jevhen Malanjuk legen jedoch nahe, dass die ferne exotische Kolonie als Chiffre für einen unabhängigen Nationalstaat fungierte. Wie ein neuer Kontinent sollte er auch erkämpft werden, um den Traum von einer „neuen, besseren Heimat“ zu erfüllen.

Auch wenn historische Bedingungen für eine Kolonisierung im ukrainischen Falle äußerst unrealistisch waren, konnte sie zumindest in der Literatur als eine künftige „Entwicklungsstufe“ geträumt werden. In einer anderen bekannten Interpretation des

⁵⁵⁸ [Bevor sie losfahren, zündet / Überall das Feuer über die Schiffe, / Damit alle wissen, dass es kein / Zurück mehr gibt zum alten Weg] Franko, Ivan: Zibrannja tvoriv u p''jatdesjaty tomach. Bd. 3: Poezija. Naukova dumka, Kyjiv 1976, S. 106.

⁵⁵⁹ [Was hinter uns ist, soll für immer / Die Asche des Lebens bedecken / Sieg oder Tod! – / Dies ist unser Kriegsruf! / Den Tapferen gehört die Welt, / Zum Teufel mit der verhassten Angst! / Blut und Arbeit werden uns hier / Eine neue, bessere Heimat errichten!] Ebenda.

Konquistadoren-Topos, in Jurij Klens Gedicht „Konquistadoren“ (1937) aus dem Zyklus „Auf den Spuren von Konquistadoren“ ist es auch die Sehnsucht nach den Abenteuern und nach Freiheit, die Matrosen aus „Madrid, Toledo und Sevilla“ in die Ferne ruft. Die Ufer von „Florida, Chile, Argentinien“, die den Tapferen aus dem Nebel auftauchen, lassen sich ebenfalls zum Symbol der zu erkämpfenden Heimat umdeuten, auch wenn „Euch, tapfere Raubtiere/sich die weisen Peruaner ergeben mussten“.⁵⁶⁰ Obwohl die Träume der Konquistadoren immer wieder wunderliche Chimären und Illusionen hervorbringen, werden die Eroberungslust und das Fernweh zu Leitgefühlen erklärt:

Над нами теж Молочний Шлях.

Нам теж Персей і Андромеда,

Як символ, світять у віках.

Тыра солодша нам від меду.⁵⁶¹

Frankos Gedicht birgt eine Reihe von Elementen, die Bezüge zur konkreten historischen Situation z. B. in Galizien ermöglichen. So treffen ukrainische „Konquistadoren“ im Übersee nicht auf eine technisch unterlegte Agrarzivilisation, sondern auf eine friedliche und zivilisierte Stadt. Dies weckt z. B. Assoziationen an den charakteristischen Antagonismus zwischen Stadt und Land, der in Galizien eine starke ethnische Grundierung hatte. In diesem Sinne lassen sich die Konquistadoren auch als aufstrebende ukrainische Bauernmassen interpretieren, die sich anschicken, ihre neue Heimat – die von Polen und Juden dominierten Städte – zurückzuerobern. Für die Plausibilität dieser Annahme sprechen auch die im Kapitel 3.1. behandelten Topoi der (Wieder)Eroberung von L'viv und Stanislau in der Zwischenkriegszeit⁵⁶² und ihre

⁵⁶⁰ Klen, Jurij: Karavely. Vydavnytstvo Jurija Tyščenko, Prag 1943, S. 10.

⁵⁶¹ [Über uns leuchtet auch der Milchweg. / Uns leuchten auch Perseus und Andromeda / Als Symbol durch die Jahrhunderte. / Die Sehnsucht ist uns süßer als der Honig.] Ebenda, S. 11.

⁵⁶² Exemplarisch ist hier der Sammelband „L'viv. Literaturno-mystec'kyj zbirnyk“, der 1956 anlässlich des 700-Jahre-Gründungsjubiläums in Philadelphia herausgegeben wurde. So geht es in der Erzählung von Volodymyr Nestorovyč „Revindykaciji maloho Jul'ka“ um einen ukrainischen Jungen Jul'ko, der auf einer polnischen Schule marginalisiert wird und Trost in der ukrainischen Nationalidee findet. Für diese Wende sorgt ein junger Lehrerkandidat Ljubomyr Čornous, der ihm ukrainische Geschichte und den Begriff „Revindizierung“ erklärt. Von der Idee einer „Rückerstattung“ des Verlorenen ist Jul'ko auf der Stelle begeistert: „- Я тепер розумію, що таке ревіндикація! – з гордістю сказав Юліян. – То так можна і цілий Львів ревіндувати? Татко говорив, що король Данило заснував Львів для свого сина Лева.“ [– Nun verstehe ich, was die Revindizierung bedeutet! – sagte Julian stolz. – So kann man ja das ganze L'viv revindizieren? Papa erzählte, dass der König Danylo L'viv für seinen Sohn Lev gründete.“] Die Antwort von Čornous ist exemplarisch für ein nationalistisches Stadtnarrativ, das den Gegensatz zwischen Stadt und

„Verteidigung“ vor bäuerlichen „rahuli“ (Rüpel) und „moskali“ (Russen) nach der Wende. Dabei ist die Umkehrung der Position unübersehbar. Während ukrainische Bauern bzw. städtisches Kleinbürgertum als potenzielle Konquistadoren stilisiert werden, die sich galizische Städte zurückerobern, so befinden sich ihre symbolische „Erben“, ukrainische Autoren der 1990er wie Jurij Andruchovyč und Jurij Vynnyčuk selbst in der Defensive vor den neuen sozialen und ethnischen „Invasoren“. Es sind die Bauern und russischsprachigen Stadtbewohner, die als Barbaren die intakte urbane Zivilisation Galiziens zerstörten.⁵⁶³

Für eine nationalistische Lesart des Gedichts sprechen auch die Eigenschaften der Konquistadoren. Zackige Militärkommandos und Abenteuerlust ergeben das Bild einer heroischen Männlichkeit, die innere Entschlossenheit und Tatendrang zieren. Frankos Konquistadoren sind keine passiven Figuren, sondern bereit, für die Eroberung der neuen Heimat alle Brücken hinter sich zu verbrennen. In diesem Sinne kommen sie Chvyľovyjs Faust'schem Ideal der „asiatischen Konquistadoren“ sehr nahe. Sie verhalten sich auch nach der radikalen Maxime „Abo smert', abo pobida! / Se naš oklyk bojovyj!“ („Sieg oder Tod! / Das ist unser Kampfruf“). Die Ablehnung jeder Art von Furcht und der Kult der Tapferkeit – „Do vidvažnych svit naležyt' / K čortu bojazn' navisnu“ („Den Tapferen gehört die Welt / Zum Teufel mit der verhassten Furcht“) – verraten Berührungspunkte mit dem totalitären Heldenkult, als dessen zentrale

Land betont, die Frage der Erbschaft und Prag als Beispiel einer solchen Rückerobung thematisiert: „ – Так, Юльку, це правда. Львів є українським містом, хоч тепер нас тут меншість, але з нами є мільйони довкола Львова. Львів тому має польський вигляд, що жиди вживають польської мови, що німці, оті всі Гюбнери, Вінклери, Кребси, Кіршнери, Дітмари, купці, міщани, а також родини урядовців, яких прислала сюди колись Австрія, коли адміністрація тут була німецька, спольщились. До того доходить багато вірмен, ну, і що найсумніше, наших русинів-українців, що говорять по-польськи. Очевидно, ревіндикація Львова – це справа нелегка, але колись таки прийде до того. Напевне прийде. Чехи теж мали понімечене міщанство, інтелігенцію й аристократів, а яка ж тепер Прага інша, як ще була недавно...“ [– Ja, Jul'ko, es ist wahr. L'viv ist eine ukrainische Stadt, wobei wir hier heute in Minderheit sind, aber mit uns sind Millionen um L'viv herum. L'viv sieht deswegen polnisch aus, weil sich die Juden des Polnischen bedienen, weil sich die Deutschen, alle jene Gübners, Winklers, Krebs', Kirschners, Dietmars, Kaufleute, Bürger sowie Familien von Beamten, die hier einst von Österreich geschickt wurden, als die Verwaltung deutsch war, polonisierten. Dazu kommen noch viele Armenier, und nun, was das Traurigste ist, viele unsere Ruthenen-Ukrainer, die Polnisch reden. Zweifelsohne ist die Sache der Revindizierung L'vivs nicht einfach, aber irgendwann kommt es dazu. Sicherlich kommt es dazu. Die Tschechen hatten ebenfalls ein germanisiertes Bürgertum, Intelligenzija und Aristokraten, aber wie sehr unterscheidet sich das heutige Prag von früher...“] Nestorovyč, Volodymyr: „Revindykaciji“ maloho Jul'ka. In: Romanenčuk, Bohdan (Hrsg.): L'viv. Literaturno-mystec'kyj zbirnyk. Kyjiv, Philadelphia 1956, S. 42.

⁵⁶³ Vgl. die Analyse des Essays „Erc-Herc-Perc“ von Jurij Andruchovyč im Kapitel 3.1.

Parameter Hans Günther Tatendrang, Selbstverleugnung und Selbstaufopferung herausarbeitet.⁵⁶⁴ Es sei nur nebenbei erwähnt, dass es die gleichen Züge sind, die Chvyľ'ovyj trotz seiner Ablehnung des Faschismus „so sympathisch“ an seinem „Temperament“ findet.

Diese heroische Subjektivität der Konquistadoren, mit denen sich nun der ukrainische Leser identifizieren soll, erinnert an die Überlegungen Frantz Fanons zur „entgiftenden“⁵⁶⁵ Wirkung von Gewalt. Es sieht so aus, als ob sich der „kolonisierte“ ukrainische Leser mit dieser Rolle „von seinem Minderwertigkeitskomplex, von seinen kontemplativen und verzweifelte Haltungen“ befreien soll. Die gewaltvolle Praxis des Widerstandes „macht ihn furchtlos, rehabilitiert ihn in seinen eigenen Augen“.⁵⁶⁶

Um den spezifischen Fokus meiner Arbeit – eine postkoloniale Analyse der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Kultur der Gegenwart herauszuarbeiten, war es notwendig, die ukrainische Kolonialismusdebatte vorzustellen. Wie am Beispiel von Mykola Rjabčuk und Mykola Chvyľ'ovyj ersichtlich ist, weisen sie eine klare Tendenz auf. Beide Autoren bemühen sich um eine Dekolonisierung der ukrainischen Kultur, sehen aber die Gefahr nur aus einer Richtung, und zwar von der Seite der russischen Kultur kommen. Dementsprechend spielt die Situation im Zarenreich und in der Sowjetunion eine prominente Rolle in ihren Analysen. Eine Lösung des Kolonialkomplexes sehen sie in einer radikalen Abgrenzung gegenüber der russischen Kultur, die kaum Spielräume für Koexistenz, Austausch und Mischformen vorsieht. Vielmehr sollte die Ukraine von Russland eine möglichst sichere Grenze schützen, wie Volodymyr Kostyrkos Bild „L'viv Zbruč Kordon“ (2000) veranschaulicht. Es zeigt in symbolischer Form die alte Grenze der Monarchie und der Zweiten polnischen Republik, die von einem rabiaten Löwen bewacht und dicht gegen Feinde ist. Während Mykola Chvyľ'ovyj diese Grenze im Psychologischen, zwischen einem alten imperial-russischen und einem neuen, proletarisch-ukrainischen Kulturtyp verortet, macht Mykola Rjabčuk daraus einen *limes*, einen römischen Schutzwall gegen „asiatische“ Barbaren. Wie in Kostyrkos „L'viv Zbruč Kordon“ wird dadurch der Unterschied zwischen ukrainischer und russischer Kultur zu

⁵⁶⁴ Günther, Der sozialistische Übermensch, S. 178.

⁵⁶⁵ Fanon, Die Verdammten, S. 77.

⁵⁶⁶ Ebenda.

einem Huntington'schen „clash of civilizations“ gesteigert. Demzufolge steht jeder Kontakt und Austausch im Verdacht, degenerative Erscheinungen wie die Desintegration der Psyche, Verlust der Initiative und Fatalismus zu verursachen. Dabei steht die ukrainische Kultur für den zivilisierten, demokratischen, christlich-europäischen Westen und die russische bzw. ukrainisch-russische Mischbevölkerung tritt als Vertreter des barbarischen, undemokratischen Orients, als „Kreolen“, „Mankurten“, „Janičaren“ oder moderner als Mitglieder einer „slawisch-orthodoxen Umma“ auf. Statt der Dekonstruktion der kolonialen Kategorien hat diese Sichtweise aber nur ihre Verschärfung zur Folge. Sie führt Chvyľovyj und in seinem Gefolge zeitgenössische Autoren wie Mykola Rjabčuk in eine typische Sackgasse des antikolonialen Diskurses, der den Kategorien manichäischen und essenzialisierenden Denkens verhaftet bleibt. Wie das Beispiel der Konquistadoren veranschaulicht, werden beim Kampf um die Unabhängigkeit die gleichen hegemonialen Grundmuster reproduziert, die imperiale Expansion und Hegemonie und die Marginalisierung der ukrainischen Kultur trugen. Ein Dialog mit der ehemaligen Imperialmacht wird durch ein Ressentiment und Abgrenzung ersetzt, eine Tendenz, die Tamara Hundorova auch innerhalb der ukrainischen Belletristik feststellt.⁵⁶⁷ Während Autoren wie Jurij Andruchovyč der zeitlich fernen Habsburger Periode mit restaurativer Nostalgie begegnen, erinnert seine Strategie gegenüber der sowjetischen Metropole „mehr an Revanche, genauer an einen postimperial-nekrophilen Karneval“.⁵⁶⁸ Diese Haltung entspräche auch der antikolonialen Agenda Fanons, der sich zwar der Wechselseitigkeit der Gewalt bewusst ist, aber keine Alternative zu einer „befreienden“ Gewalterfahrung sieht:

Im Grunde hat der Kolonialherr ihm [dem kolonisierten Volk] seit jeher den Weg gezeigt, den es wählen muß, wenn es sich befreien will. Das Argument, das der Kolonisierte wählt, hat ihm der Kolonialherr geliefert, und durch eine ironische Umkehrung ist es jetzt der Kolonisierte, der behauptet, daß der Kolonialist nur die Gewalt verstehe. [...] Das Beharren auf dem Grundsatz „Ihr oder wir“ bildet zunächst kein Paradox, weil je der

⁵⁶⁷ Hundorova, Tetjana: Postmoderna topohrafija: nostal'hija ta revanš. In: Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukrajin's'kyj literaturnyj postmodern. Krytyka, Kyjiv 2005, S. 145. Als Beispiel dieser Revanche führt Tamara Hundorova Jurij Andruchovyč' Roman „Moskoviada“ (1993) an, in dem der Galizianer Otto von F. durch die zerfallende imperiale Metropole irrt und mit ihren Mythen abrechnet.

⁵⁶⁸ Ebenda.

Kolonialismus, wie wir gesehen haben, die Organisation einer manichäischen, in Abteile getrennten Welt ist.⁵⁶⁹

In der Zeit Chvyľ'ovyjs führte die antikoloniale Haltung zur Vorstellung eines dekadenten Europas, das „naturgemäß auf einen Zustand geistiger Impotenz“ zusteure und nur von Asien aus erneuert werden kann.⁵⁷⁰ Diese Umkehrung des dominanten Verhältnisses deckt sich auch mit Fanons Diktum, die kolonialen Massen fordern „[N]icht den Status des Kolonialherren [...], sondern seinen Platz“⁵⁷¹. Da der Kolonialismus „die Gewalt im Naturzustand“ ist, kann er sich „nur einer noch größeren Gewalt beugen“⁵⁷²

Zwar ist das „untergehende“ Europa durchaus noch imstande, „die Wunder der Technik“ zu vollbringen, aber die „schöpferische Initiative, die für die ganze Welt eine universale Bedeutung“ hätte, die neue kulturelle Energie komme aus Asien. Von dort, wo der „vierte kulturhistorische Typ“⁵⁷³ entstehe, aus der „südöstlichen Republik der Kommunen, aus der sowjetischen Ukraine“ wird auch die neue Kunst kommen, die Europa so sehnsüchtig erwartet.⁵⁷⁴ Wie Tamara Hundorova resümiert:

Фактично, маємо перенесення західного самоусвідомлення з вкоріненим у ньому волюнтаризмом і дискурсом влади на Схід. Вестернізація Азії в категоріях „східних конкістадорів“, які ідуть завойовувати Європу, як колись іспанські конкістадори завойовували нововідкриту Америку, тобто типовий колоніальний дискурс визначає смисл „азіатського ренесансу“ Хвильового.⁵⁷⁵

Einerseits strebt Chvyľ'ovyj eine kulturelle Gleichberechtigung an, die militante Rhetorik ist wohl auch ein Versuch, eine reaktionäre Europa-Nostalgie zu überwinden, die Chvyľ'ovyj z. B. bei der modernistischen Vereinigung „Moloda muza“ bemängelt. So

⁵⁶⁹ Fanon, Die Verdammten, S. 71.

⁵⁷⁰ Chvyľ'ovyj, Ukrajina, S. 256.

⁵⁷¹ Fanon, Die Verdammten dieser Erde, S. 51.

⁵⁷² Ebenda.

⁵⁷³ Chvyľ'ovyj, Ukrajina, S. 256.

⁵⁷⁴ Chvyľ'ovyj, Mykola: Pro demahohičnu vodyčku, abo spravžnja adresa ukrajins'koji voronščyny, vil'na konkurencija, VUAN i t. d. In: Ukrajina, S. 72.

⁵⁷⁵ [In der Wirklichkeit haben wir es mit der Übertragung des westlichen Selbstbewusstseins mit dem darin verwurzelten Voluntarismus und Machtdiskurs in den Osten. Die Westernisierung Asiens in den Kategorien der ‚östlichen Konquistadoren‘, die aufgebrochen sind, um Europa zu erobern, wie einst die spanischen Konquistadoren das neu entdeckte Amerika eroberten, das heißt, den Inhalt der ‚asiatischen Renaissance‘ von Chvyľ'ovyj bestimmt ein typischer kolonialer Diskurs.] Hundorova, Jevropejs'ka, S. 14.

erklärt er das „nostalgische Fieber“ nach Europa als „Tragödie der ukrainischen Nation im Ganzen“, die „aus ihrer Rolle eines kolonialen Landes“ resultiert.⁵⁷⁶

Die Thematisierung der Nostalgie ist insofern interessant, als sie einen zentralen Modus auch der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Kultur bildet. Die Sehnsucht nach einer untergegangenen Welt Galiziens glättet aber heftige Widersprüche und Konflikte der Habsburger Zeit und besitzt zumindest im visuellen Bereich in der Figur des greisen Franz Joseph I. einen mythisch-übereväterlichen Ruhepol. Auch wenn der Habsburger Mythos von Joseph Roth und Jurij Andruchovyč als eine Kritik der gewaltsamen Moderne gedacht war, dient er im Falle von Andruchovyč auch der Abgrenzung gegen den Osten. Die Essays und Artikel Mykola Rjabčuks halten die Habsburger Periode für einen expliziten Zivilisationsvorteil gegenüber der Ostukraine. Der Verweis auf die Habsburger dient zwar der Inklusion und Integration der ethnischen und konfessionellen Narrative innerhalb Galiziens, seine Wirkungsmacht hört an der alten Reichsgrenze am Zbruč auf. Darüber hinaus impliziert der Habsburger-Mythos, wie er in der Sammlung „Dezorijentacija na miscevoli“ zum Ausdruck kommt, ein essenzialistisches Bild einiger Gruppen wie Juden und Roma.

Was den Faust'schen Topos des ukrainischen Okzidentalismus betrifft, so ist er idealtypisch eigentlich eine Gegenfigur zum Habsburger Mythos. Während der letzte eine evolutionäre Entwicklung und das Nebeneinander des Heterogenen suggeriert, so steht Chvyľovyjs Faust für den revolutionären Fortschritt und eine radikale Mobilisierung. Zugleich lassen sich beide Mythen unter dem Oberbegriff des Okzidentalismus subsumieren und verschmelzen bei Autoren wie Mykola Rjabčuk zu einem symbolischen Komplex der europäischen Tradition der Ukraine. Dieses Paradoxon steht neben einem anderen – der Anwendung kolonialisierender, hegemoniale Kategorien zur Beschreibung innerukrainischer Konfliktlagen. Die selbstorientalisierende Tendenz oszilliert dabei zwischen zwei Polen: einer oben ausführlich belegten „negativen“ und einer „positiven“ Selbstorientalisierung, die die Spannung zwischen der russischen und ukrainischen Kultur als Kampf der indigenen Bevölkerung gegen die zivilisatorisch überlegenen Kolonisatoren darstellt. Im

⁵⁷⁶ Chvyľovyj, Ukrajina, S. 224.

gesamtukrainischen Kontext gipfelte sie z. B. im Hit „Dyki tanci“ der Sängerin Ruslana (Sieger im Eurovision Song Contest 2004) oder im jüngsten ukrainischen Blockbuster von Jurij Illjenko „Toj, ščo projšov kriz’ vohon’“ („Der durch das Feuer ging“, 2012; Abb. 34).

In der Geschichte eines sowjetukrainischen Piloten, der in den Kriegswirren über eine Gulag-Haft nach Kanada gelangt und dort zum Indianer-Häuptling avanciert, spiegelt sich sowohl der Traum von einer Anerkennung im Westen als auch von einer Regeneration des Landes nach zwei Weltkriegen, totalitären Regimes, Hungersnot und der schmerzhaften Transformation nach dem Zerfall der UdSSR. Die Verwandlung zum Indianerhäuptling nährt auch die für nationalistische Befreiungsbewegungen typische Hoffnung auf die Rückkehr zu einem Zustand vor der Kolonisation bzw. Industrialisierung, die die Authentizität und Harmonie der indigenen Lebensweise zerstörten.⁵⁷⁷ Wie die hybride Figur des Protagonisten Ivan Dodoka das Filmplakat eindrücklich demonstriert, entsteht somit ein höchst widersprüchliches Amalgam des Kolonisators (sowjetischer Pilot) und Kolonisierten (Indianer).

Den Ideen Chvyľ’ovyjs war eine bemerkenswerte Langlebigkeit im ukrainischen Europa- und Antikolonialismus-Diskurs beschieden. Seine Kritik des russischen Messianismus, der Slawophilie und ihrer Verquickung mit der imperialen Ideologie ist durchaus berechtigt. Aber ihre Radikalität, die Vehemenz der westlichen Umorientierung verstellte häufig den Blick auf die emanzipatorischen Leistungen der russischen Literatur wie z. B. ihrer Kritik der modernen Metaerzählungen des Fortschritts und Nationalstaates bei Gogol’, Tolstoi oder Dostojewski, dem eine religiöse bzw. supranationale Gemeinschaft entgegengesetzt wurde.

Der Einfluss Chvyľ’ovyjs Losung „Weg von Moskau!“ und der Orientierung an Europa war jedoch das gesamte 20. Jahrhundert, in beiden Teilen der Ukraine, im „Mutterland“ und in der Diaspora, von Bohdan-Ihor Antonyč über Jurij Šewel’ov bis Oksana Zabužko, Jurij Andruchovyč und Mykola Rjabčuk spürbar. Eine Dekonstruktion des ukrainischen

⁵⁷⁷ Zur Selbstorientalisierung qua Selbst-Indigenisierung und ihr Zusammenspiel mit den Erwartungen des Westens am Beispiel Ruslanas Videoclips „Wilde Tänze“ siehe Fedyuk, Olena: Exporting Ukraine West and East. Ruslana vs. Verka Serduchka, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/OFedyuk1.pdf> (Aufgerufen am 28.05.2012).



Abb. 34 Plakat zum Film „Toj, što projšov kriz' vohon“ („Der, der durch das Feuer ging“, 2012)

Eurozentrismus kündigt sich aber erst in der Arbeit Tamara Hundorovas an. Sie konzentriert sich dabei auf die spezifische Europa-Melancholie und auf die revanchistischen Affekte gegenüber der einstigen Metropole. Während Hundorova ihren Fokus auf die Aporien des ukrainischen Europa-Diskurses legt, möchte ich seine habsburgisch-galizische Variante enger im Zusammenhang mit konkreten historischen Erfahrungen in Galizien betrachten. Um zu verstehen, wie es zur Internalisierung der Ausschlussmechanismen und Reproduktion orientalistischer Klischees durch die galizischen Ukrainer kam, ist aber ein Rekurs zur Entwicklung der postkolonialen Forschung in Österreich notwendig. Im folgenden Abschnitt soll sie kurz skizziert werden.

4.4. „Kakanien revisited“

Einen wichtigen Beitrag zur Applikation der postkolonialen Forschung im Rahmen der Habsburgermonarchie leistete der 2003 von Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch, Moritz Csáky herausgegebene Band „Habsburg postcolonial“ sowie die Beiträge auf der Internetplattform *kakanien revisited*, einem Forum für „interdisziplinäre Forschung und Vernetzung im Bereich Mittelost- bzw. Zentral- und Südosteuropas“⁵⁷⁸. Die größte Herausforderung bei der Adaptierung der postkolonialen Theorie im zentraleuropäischen Kontext bestand darin, die im angelsächsischen, romanischen und schließlich globalen Rahmen entwickelten Theorieansätze, in die historischen Erfahrungen Zentraleuropas und der Habsburgermonarchie zu übersetzen. Die zahlreichen Parallelen zwischen der globalisierten Gegenwart und dem Vielvölkerstaat Österreich veranlassten die Herausgeber, das analytische Arsenal der postkolonialen Theorie „in analoger Weise auch für die Analyse von Prozessen in der [österreichischen] Vergangenheit nutzbar zu machen“⁵⁷⁹.

Schließt man sich ihrer These an, dass die österreichische Monarchie in der Paraphrase Karl Kraus' eine „Versuchsstation der Moderne“⁵⁸⁰ war, in der sich bereits deren

⁵⁷⁸ Sieh: <http://www.kakanien.ac.at/> (Aufgerufen am 14.12.2012).

⁵⁷⁹ Csáky, Habsburg, S. 10.

⁵⁸⁰ Die Originalwendung „Versuchsstation des Weltuntergangs“ kommt im Artikel von Karl Kraus, der das unwürdige Begräbnis des Thronnachfolgers Franz Ferdinand mit dem allgemeinen Klima „kultureller Verluderung“ in Verbindung brachte: „Franz Ferdinand scheint in der Epoche des allgemeinen

Grundkonflikte abzeichneten, so erscheinen Erfolge nationalpopulistischer Parteien, der Xenophobie und des Antisemitismus in Ost und West plötzlich im bekannten Licht, wie eine Rückkehr bereits bekannter Muster; gegen die Folie des eskalierenden Konkurrenzkampfes zwischen den Ethnien der Monarchie werden „memory wars“ z. B. zwischen Polen und der Ukraine mit ihren reziproken Mimikrien oder der Konflikt auf dem Balkan gut begreifbar.

Besonders relevant scheinen die Erfahrungen der Monarchie für den Umgang mit der kulturellen Vielfalt zu sein. Dies gilt vor allem für die Revision der kulturellen Heterogenität und Hybridität, die solche Regionen wie das heutige ukrainische Halyčyna (Galizien) prägten. Die Erinnerung an die Habsburger hat ihre Aufwertung angeregt. Gleichzeitig zeigen die Stellungnahmen Mykola Chvyľovyjs oder Mykola Rjabčuks, dass diese plurikulturelle Konstellationen und Hybriditäten bis heute als Symptom kultureller Schwäche, Unterentwicklung oder gar Degeneration gesehen werden. Zur Abgrenzung gegen die russophone Bevölkerung der Ukraine berufen sich Mykola Rjabčuk und Jurij Andruchovyč ausgerechnet auf die Zugehörigkeit zur Monarchie. So dient die nostalgische Würdigung der Habsburger Multikulturalität sowohl zur Rehabilitierung der ethnischen Vielfalt im heutigen ukrainischen Galizien und Zentraleuropa, zugleich aber als Abwehr der russischen und jüdischen Kultur, ein Umstand, der den interkulturellen Dialog innerhalb und außerhalb des Landes erschwert.

Der Bezug auf die Habsburger hat in erster Linie mit der kulturellen Inventur und Neuorientierung nach dem Zerfall der UdSSR zu tun. Nach der Erlangung der Unabhängigkeit war das Bedürfnis nach einer neuen Selbstdefinition besonders spürbar. Paradoxe Weise orientiert sich die heutige westukrainische Öffentlichkeit, wie z. B. Bilder von Vlodko Kostyrko belegen, dabei immer noch an europäischen Emanzipationsidealen der Vorkriegszeit mit ihrem Traum von nationaler Einheitlichkeit und Stärke. Das zwanghafte Streben nach einer solchen nationalen „Modernisierung“ auch im paradoxen Modus einer retrospektiven mythischen „Europäisierung“ der eigenen Geschichte, scheint aber die historischen Lehren der Monarchie zu ignorieren.

Menschenjammers, der in der österreichischen Versuchsstation des Weltuntergangs die Fratze des gemütlichen Siechtums annimmt, das Maß eines Mannes besessen zu haben.“ Kraus, Karl: Franz Ferdinand und die Talente. In: Die Fackel Nr. 400-403, Wien vom 10. Juli 1914, S. 2.

Selbst wenn Autoren wie Jurij Andruchovyč, Jurij Vynnyčuk, Taras Prochas'ko oder Maler wie Jurko Koch die Multikulturalität ihrer Heimat entdecken, tun sie es in einem nostalgischen Modus, ihr Interesse gilt der vergangenen Vielfalt mehr als der gegenwärtigen. Solche Vorstellungen von Multikulturalität leiden häufig an der gleichen Schwäche wie die Nationalitätenpolitik der Monarchie. Wie Heidemarie Uhl am Beispiel des Kronprinzenwerks, insbesondere des Kapitels zur Wiener Stadtbevölkerung ausführt, war das zentrale Postulat des Vielvölkerstaates – die sprachliche und nationale Gleichberechtigung der Nationalitäten – durch subtile Hegemonie der deutschsprachigen Gruppe unterwandert.⁵⁸¹ Dies infizierte subalterne Ethnien und führte zu einer Reproduktion hegemonialer Verhaltensmuster, so dass „die Vorstellung einer zivilisatorisch-kulturellen Hierarchie“ zu einer Basis ihrer Fremd- und Selbstzuschreibungen wurde:

[...] die Imaginationen kultureller Überlegenheit beschränken sich nicht auf ein deutschnational beziehungsweise deutschösterreichisch geprägtes Narrativ, sondern prägen – in unterschiedlicher Konstellation der Zuordnung und Abgrenzung des jeweiligen Kollektivs – die nichtdeutschsprachigen Nationalitäten. Gerade in das „Erwachen“ der „jungen“ nationalen Bewegungen und ihrem Streben nach kultureller Emanzipation ist diese Differenzierung zu zivilisatorisch „rückständigeren“ Ethnien eingeschrieben.⁵⁸²

Dies ist eine bittere Einsicht, die sich keine Illusionen über einen wie auch immer gearteten Ort diskursiver Unschuld machen will. Sie wird auch mehrfach durch Ivan Frankos Kritik des polnischen oder ungarischen Nationalismus, sowie durch das Faust'sche Ideal Mykola Chvyľ'ovyjs bestätigt, und ist für den Ansatz der vorliegenden Untersuchung von zentraler Bedeutung.

Uhls Kritik kultureller Ausschlussstrategien trifft auch auf den Topos Zentraleuropas zu, der die Überwindung nationaler und geopolitischer Grenzen wie des Eisernen

⁵⁸¹ Wie Uhl im Hinblick auf die ethnischen Repräsentationen des Kronprinzenwerkes vermerkt: „[...] Dargestellt wird nicht nur die ethnische Differenz der „Volksstämme“; das Bild ethnischer Authentizität durch die Beschreibung ruraler Sitten und Gebräuche bezieht sich auch auf die deutschsprachigen Kronländer, zudem sind fallweise auch nationale „Gegennarrationen“ vertreten. Dennoch: Bereits durch den Beobachterstatus, die Struktur, die Sprache und die Intention dieses Unternehmens ist in die Imagination einer harmonischen Völkerfamilie die subkutane, staatspolitisch nicht opportune Hegemonie der deutschsprachigen Kultur eingeschrieben.“ Uhl, Zwischen „Habsburgischem“, S. 49.

⁵⁸² Ebenda, S. 48 f.

Vorhanges anstrebte. Trotz seines liberalen und xenophilen Tenors implizierte er eine „imaginäre Grenzziehung“ gegen den Osten (Russland, Asien), der nun als der „Andere“ der europäischen Zivilisation definiert wurde⁵⁸³. Uhls Einsichten sind insofern von Tragweite, als sie die Mechanismen der Inklusion und Exklusion nicht nur für die Monarchie, sondern als Grundspannungen der Moderne diagnostiziert. Damit wird das Habsburgerreich auch zu einem „historischen Bezugspunkt aktueller Erfahrungen ethnisch-nationaler beziehungsweise kultureller Heterogenität“⁵⁸⁴. Die darauffolgenden Fallanalysen belegen, dass die in die Metaerzählungen der Moderne eingeschriebenen Potenziale der Gewalt und des Ausschlusses auch in der ukrainischen Kultur nachgebildet wurden.

Auf den ersten Blick scheint der Habsburger Fall mit der kolonialen Praxis der großen Überseereiche wie Großbritanniens und Frankreichs nicht viel Gemeinsames zu haben. Als erstes war die Monarchie „keine Kolonialmacht im engeren Sinne“⁵⁸⁵, sondern ein kontinentales Reich, dessen Zentrum relativ geringe Unterschiede zu seiner Peripherie aufwies⁵⁸⁶: weder große geographische Entfernung, noch gravierende „rassische“ noch konfessionelle Merkmale, wenn man von 1908 annektierten moslemischen Gebieten Bosnien-Herzegowinas absieht. Im Gegensatz zu großen Überseekolonialreichen war das Zentrum zumindest phasenweise wie in der Josephinismus-Ära bemüht, die Zustände an der Peripherie im Geiste des aufgeklärten Absolutismus zu verbessern.⁵⁸⁷ Dennoch äußerte Alois Woldan den berechtigten Verdacht, dass die Hilfe vom Zentrum Wien „nie ganz uneigennützig“⁵⁸⁸ erfolgte. Die Gründung 1774 des ukrainischen Priesterseminars „Barbaraeum“ in Wien hatte nicht nur die Verbesserung der Bildungssituation des unierten Klerus, sondern auch die Erziehung einer dem Hause Habsburg loyalen Nationalelite zum Ziel, die außerdem als Gegengewicht zum

⁵⁸³ Ebenda, S. 45.

⁵⁸⁴ Ebenda, S. 51.

⁵⁸⁵ Ruthner, Clemens: K.u.k.-Kolonialismus als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung. In: Csáky, Habsburg, S. 111.

⁵⁸⁶ Vgl. hierzu die Ausführungen von Clemens Ruthner zum komplexen und multipolaren Charakter der Habsburgermonarchie, ebenda, S. 114.

⁵⁸⁷ Als klassisches Beispiel dieses Diskurses seien nur Franz Kratters „Briefe über den itzigen Zustand von Galizien“ (1786) in Galizien genannt.

⁵⁸⁸ Woldan, Alois: Bevormundung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen als Ausdruck einer österreichischen Identität? In: Csáky, Habsburg, S. 143.

polnischen Element in Galizien fungieren konnte.⁵⁸⁹ Das Schicksal des Almanachs „Rusalka Dnistrovaja“ („Die Nixe von Dnister“, 1837), das auf Initiative des unierten Establishments beschlagnahmt wurde, führt Woldan als Paradebeispiel der Internalisierung kolonialer Muster durch den Subalternen an. Es zeigt „wie nahe Hilfestellung und Bevormundung, Entwicklungshilfe und Machtanspruch“⁵⁹⁰ in der Monarchie lagen.⁵⁹¹

Dieselbe loyale griechisch-katholische Kirche kann auch im Sinne Bhabhas als Fall einer subversiven Übersetzung und Hybridisierung dienen. Während um 1700 die Konfession erst „auf massives Drängen der polnischen Krone“ eingeführt wurde, galt sie 150 Jahre später als „ukrainisches Bekenntnis schlechthin“.⁵⁹² Ein Vorgang, der, wie an einer anderen Stelle gezeigt wird, auch für die zahlreichen Entlehnungen – Germanismen und Polonismen – im galizischen Dialekt des Ukrainischen zutrifft, die nun als dessen zentrales Differenzmerkmal gelten.

Trotz der reaktionären politischen Tradition der Habsburger gelang es den Völkern der Monarchie, spätestens seit dem Völkerfrühling von 1848, der Metropole immer wieder Konzessionen abzurufen. Im Gegensatz zur städtischen und ländlichen Bevölkerung, deren Erwartungen immer wieder enttäuscht wurden, waren die jeweiligen Adelseliten der Polen, Kroaten, Ungarn etc. an der Machtausübung in der Monarchie beteiligt, die in ihrem Militär-, Verwaltungs- und Bildungswesen übernationale und homogenisierende Strukturen schuf, die das verlockende Gefühl der Zugehörigkeit zu einer glanzvollen Zivilisation vermittelten.⁵⁹³

⁵⁸⁹ Kappeler, *Kleine Geschichte*, S. 122.

⁵⁹⁰ Woldan, *Bevormundung*, S. 144.

⁵⁹¹ Diese Beispiele eines vorausseilenden Gehorsams zeigen eine Affinität zu dem in der österreichischen Literatur bekannten Topos der Obrigkeitshörigkeit und Servilität an, der in den Komödien Ödon von Horvaths („Geschichten aus dem Wiener Wald“) oder Dramen Thomas Bernhards („Heldenplatz“) entwickelt wurde.

⁵⁹² Ebenda, S. 149.

⁵⁹³ So spricht Karl Schlögel in diesem Zusammenhang von einer „erstaunlichen Kohäsions- und Integrationskraft“, die „zwei Dutzend Völker und Völkerschaften“ zusammenhielt. Dieser „zivilisatorische Raum“ ist selbst nach Kriegen, Grenzverschiebungen und Verwüstungen noch sichtbar: „Unschwer lässt sich der Geltungsbereich der alten Monarchie ausmachen. [...] Es sind keine scharfkonturierten Grenzen, sondern eher Übergänge. Man kann sie an Stadtbildern, Silhouetten, Fassaden, architektonischen Ablagerungen, Gesten und Gewohnheiten ablesen. Was sie auszeichnet, ist nicht ein Privileg, ein Vorzug

Gleichzeitig zeigten die kritischen Arbeiten zum Habsburger Mythos wie die Studie von Claudio Magris oder nachfolgende Arbeiten zu den betreffenden nationalen Habsburger-Mythologien in den Nachfolgestaaten, dass die positive Bilanz der Habsburger gewissermaßen ein optischer bzw. nostalgischer Effekt war, der durch Erlebnisse zweier Weltkriege, der Shoah und der kommunistischen Diktaturen hervorgerufen wurde. Die traumatischen Erfahrungen des 20. Jahrhunderts weckten nach Andreas Kappeler Nostalgie nach der Vorkriegszeit. Sie erschien als eine Welt, „die trotz ihrer Mängel weltoffener, farbiger, menschlicher war als die durch soziale und ethnische ‚Säuberungen‘ unvorstellbaren Ausmaßes ‚gereinigte‘ nationalstaatliche Welt von heute.“⁵⁹⁴ Eine gewisse Konjunktur des Habsburger Mythos in Polen, Ungarn und in der Westukraine nach der Wende zeugt davon, dass der tot geglaubte Habsburger Mythos als symbolisches Dispositiv durchaus geeignet ist, auch heute Ansprüche auf die kulturelle Dominanz innerhalb und außerhalb der betroffenen Gesellschaften zu begründen.

Der bereits zitierte Aufsatz zum k. u. k.-Kolonialismus als „Befund und Befindlichkeit“ von Clemens Ruthner ist für den weiteren Verlauf der Arbeit insofern von Bedeutung, als er die (post)koloniale Problematik nicht nur im Falle einer direkten militärischen, politischen und wirtschaftlichen Fremdherrschaft, sondern in der Situation eines kulturellen Antagonismus annimmt. Im Hinblick auf die Habsburgermonarchie spricht Ruthner zunächst vorsichtig von einer „Befindlichkeit“ im Gegensatz zu „Befunden“ einer politisch-wirtschaftlichen Fremdbestimmung. Eine Anzahl von schlüpfrigen Termini wie Semi-, Quasi-, Binnen-, Pseudokolonialismus legen ein beredtes Zeugnis von der Komplexität des Problems ab, mit denen man das Phänomen der Habsburgermonarchie einzukreisen sucht.

Ruthners Vorschlag ist wiederholt die von Edward Said vollzogene Denkbewegung, die einen direkten Zusammenhang zwischen den „harten“ Fakten einer Kolonisierung und den „weichen“ Vorstellungen der Kultur, insbesondere der Idee kultureller Überlegenheit entdeckte. Damit setzt er Saids diskurstheoretische Tradition fort, die mit

oder etwas dergleichen, sondern eine spezifische ‚Morphologie‘“. Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. 2. Aufl. Fischer, Frankfurt/M. 2007, S. 371.

⁵⁹⁴ Kappeler, Kleine Geschichte, S. 164.

ihrem Konzept der „Weltlichkeit“ („worldliness“) der Kultur und des Wissens ihre Verwicklung in die politischen, institutionellen und wirtschaftlichen Praktiken offenlegte.⁵⁹⁵ Ruthners Einsicht, dass eine „kulturalistische“ Definition des Kolonialismus eine heuristische Öffnung der Kolonialismus-Debatte in die „innerkontinentalen Räume“⁵⁹⁶ bringt, trifft auf die Anwendung des postkolonialen „Vokabulars“ im galizischen Kontext voll zu. Vielmehr sieht es so aus, als ob erst die postkoloniale Theorie mit ihrer Sensibilität für kulturelle Hegemonien und die Schattenseiten der „Zivilisationsarbeit“ das Scheitern des Habsburger Vielvölkerstaates zufriedenstellend zu erklären vermag. So erlaubte die von Edward Said entwickelte Orientalismus-Theorie, hinter der liberalen Ordnung der späten Monarchie ein komplexes System an Hierarchien zu erkennen, das durch ihre Bildungs- und Wissensordnung sowie die „Zivilisierungsmission“ getragen wurde.

Während im Mittelpunkt des Interesses der Wiener Germanisten bzw. Kulturwissenschaftler wie Wolfgang Müller-Funk und Clemens Ruthner die Machtstrukturen im Herzen des imperialen Zentrums, im österreichischen Literaturkanon standen,⁵⁹⁷ widmeten sich Slawisten wie Stefan Simonek und Alois Woldan dem anderen Ende der kulturellen Pyramide – den Reaktionen der Subalternen. Damit sind zuerst die Rezeption des imperialen Diskurses in der polnischen, slowenischen, ukrainischen etc. Literaturen und die subalternen Gegendiskurse gemeint. Die vorliegende Analyse der Habsburger Erinnerung in der ukrainischen Gegenwartskultur ist als Fortsetzung der letzten Forschungsrichtung gedacht. In ihrem Zentrum stehen nicht so sehr die Strategien des kolonialen bzw. imperialen *othering* als Assimilierung und Reproduktion hegemonialer Wahrnehmungsmuster durch die subalterne Gruppe.

⁵⁹⁵ „My idea is that European and then American interest in the Orient was political according to some of the obvious historical accounts of it [...], but that it was the culture that created that interest, that acted dynamically along with brute political, economic, and military rationales to make the Orient the varied and complicated place that it obviously was in the field I call Orientalism“. Said, *Orientalismus*, S. 12

⁵⁹⁶ Ruthner, K. u. k. Kolonialismus, S. 115.

⁵⁹⁷ Müller-Funk, Wolfgang: Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012). Ruthner, Clemens: „Habsburgischer Mythos“ versus k.(u.)k. (Post-)Kolonialismus. Neuere Publikationen zum österreichischen Heimatbild, <http://www.kakanien.ac.at/rez/CRuthner1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012) sowie Ders.: „K. (u.)k. Postcolonial“? Für eine Lesart der österreichischen (und benachbarten) Literatur(en), <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012).

Auf den ersten Blick handelt es sich dabei um ein paradoxes Phänomen. Wie Stefan Simonek am Beispiel von Ivan Franko, Vasyľ Stefanyk und Marko Čeremšyna zeigt, waren die Vertreter der Peripherie selten passiv und versuchten, einen Widerstand gegen die hegemonialen Praktiken des Zentrums zu leisten.⁵⁹⁸ Die galizische Situation war zudem dadurch kompliziert, dass „die Auseinandersetzung mit dem Zentrum Wien oft mit der Abwehr der als weit bedrohlicher, repressiver sowie unmittelbar empfundenen polnischen Dominanz“ überlagert wurde,⁵⁹⁹ die offenbar zu einer zumindest zweifachen Bevormundung und entsprechend komplexer Internalisierung hegemonialer Muster führte.

Der Kreislauf der kolonialen Gewalt wurde aber durch die subalternen Kulturen nicht immer unterbrochen, sondern weitergereicht, so dass es, wie Heidemarie Uhl und Stefan Simonek feststellen, zu den als „*Binnen-* bzw. *Mikrokolonialismus* zu bezeichnenden Prozeßen“⁶⁰⁰ kam. Wie bereits an den Beispielen der Malerei von Vlodko Kostyrko sichtbar wurde und noch zu sehen ist, wurden die hegemonialen Muster von den Unterdrückten nicht nur nachgeahmt, sondern zuweilen gesteigert. So reproduzierten die galizischen Ukrainer das orientalistische *othering*, dem sie in der Monarchie und zuvor innerhalb der polnischen Adelsrepublik ausgeliefert waren, gegenüber ihren östlichen Nachbarn. Manchmal wurde der Spieß so weit umgedreht, dass die einst metropolitane Kultur wie die russische für minderwertig und barbarisch erklärt wurde.⁶⁰¹

Zum Kreislauf kolonialer Gewalt gehört auch das Phänomen der Selbstkolonisierung bzw. Exotisierung, die Stefan Simonek in der Beschreibung der Bojkendörfer bei Ivan

⁵⁹⁸ Hierin bestand der Gegenstand einer Kritik der germanistischen Analyse, die sich ausschließlich auf die Texte deutschsprachigen Autoren konzentrieren und so das Saids Gebot einer Gegenlektüre („contrapuntal reading“) vernachlässigten. Dadurch könnte es zu einer „ungewollten Duplizierung des kolonialistischen Diskurses“ kommen, der kolonialistische Subjekt-Objekt-Teilung nun auf der reflexiven Metaebene behielte. Simonek, Stefan: Möglichkeiten und Grenzen postkolonialistischer Theorie aus slawistischer Sicht. In: Czáky, Habsburg, S. 130. Zu Marko Čeremšyna siehe Simonek, Stefan: Der „abstrakte Monarch“ Kaiser Franz Joseph I. in der galizisch-ukrainischen Literatur der Jahrhundertwende. In: Decloedt, Leopold R. G. (Hrsg.): An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I. Sonderdruck. Peter Lang, 1998, S. 237-254.

⁵⁹⁹ Simonek, Möglichkeiten, S. 131.

⁶⁰⁰ Ebenda.

⁶⁰¹ Ein prominentes Beispiel der Abwertung der russischen Kultur liefert das in der Ukraine nach wie vor populäre pseudowissenschaftliche Buch „Moskovstvo“ („Moskovitentum“, 1968) von Pavlo Štepa, das eine Fundgrube rassistischer und kultureller Vorurteilen gegenüber Russland darstellt.

Franko identifiziert.⁶⁰² Belege für diese Figur finden sich sowohl bei Jurij Andruchovyč („Zwölf Ringe“), Taras Prochas’ko („NeProsti“) als auch im Film „Der durch das Feuer ging“ (2012) oder im 2004 Eurovision Hit der ukrainischen Sängerin Ruslana „Dyki tanci“ („Wilde Dances“), in dem die huzulischen Bewohner der heutigen Karpaten als ein inmitten einer Bergidylle lebendes Naturvolk präsentiert werden.⁶⁰³ In Illjenkos historischem Blockbuster begegnet man einem besonders komplizierten Fall, bei dem der Protagonist sowohl als „Primitiver“, Nachkomme der kosakischen Magier „charakternyky“, als auch als „Moderner“, der sowjetische Eliteflieger, firmiert. In der letzten Rolle steigt er sogar zum Häuptling kanadischer Indianer auf und beginnt sofort seine eigene „Zivilisierungsmission“, indem er ihnen ukrainische Sprache, Zauberei und Flugzeugbau beibringt.⁶⁰⁴

Beide Beispiele aus der ukrainischen Gegenwartskultur bestätigen, dass die kolonialen Klischees und Denkmuster keineswegs mit den Imperien untergingen, sondern subkutan bis in die Gegenwart der Nachfolgekulturen hineinwirken. Gleichzeitig steht die galizische Abgrenzung gegenüber dem Osten, die auf einer europäischen Zugehörigkeit qua Habsburg beruht, in einem offensichtlichen Spannungsverhältnis mit den Erfahrungen der Zeitgenossen und nicht zuletzt mit einer vergleichsweise bescheidenen Literarisierung der Monarchie. Wie Stefan Simonek feststellt, widmeten die ukrainischen Zeitgenossen der Wiener Metropole erstaunlich wenig Platz:

Die Stadt selbst freilich blieb [...] in der ukrainischen Literatur zumeist mit dem Signum des Abstrakten, sich einer literarischen Darstellung entziehenden, ja Irrealen behaftet. Das Moment des Urbanen wurde etwa in den Texten ukrainischer Autoren aus Galizien meistens an Lemberg als dem Beschreibbaren gebunden, während sich das Leben in der Metropole Wien gleichsam einer Beschreibung entzog.⁶⁰⁵

Trotz der einmaligen kulturellen Dynamik, die die Stadt um die Jahrhundertwende entfaltete, verbrachten die ukrainischen Autoren ihre Wiener Zeit wie im geistigen Exil, dessen Energie sich ausschließlich auf die Ereignisse in der galizischen Heimat oder auf

⁶⁰² Simonek, *Möglichkeiten*, S. 132.

⁶⁰³ Zu Ruslanas Selbstexotisierung als Marketingstrategie vgl. Fedjuk, *Exporting*, a. a. O.

⁶⁰⁴ Der Fall von „Der durch das Feuer ging“ ist auch unter dem Gesichtspunkt der gegenseitigen Exotisierung bzw. des „Tausches“ einer vormodernen „Authentizität“ interessant.

⁶⁰⁵ Simonek, *Verspernte Tore*, S. 7.

die Bemühungen um eine nationale Emanzipation richtete. Vielleicht liegt darin die Ursache einer gewissen Zurückhaltung gegenüber der Moderne und der Metropole Wien, die, wie Stefan Simonek feststellt „immer im Zeichen des Un-, ja Widernatürlichen“⁶⁰⁶ blieb.

Es ist bezeichnend, dass dieser heimatliche „Maßstab des Fremden“⁶⁰⁷, der das Gefühl der Entfremdung und Unbehaustheit ukrainischer Autoren im Wien der Jahrhundertwende prägte, in den Texten ukrainischer Autoren der Gegenwart wiederkehrt. Zwar spielen westukrainische Schriftsteller wie Jurij Andruchovyč oder Tymofij Havryliv immer wieder auf die gemeinsame historische Vergangenheit an, ihre Streifzüge durch die Metropole des Imperiums beschränken sich meist auf touristische, öffentliche Orte (Kapuzinergruft, Museumsquartier, Kaffeehäuser), die kaum einen intimen Blick hinter die Fassaden und in die Narrative des Zentrums gewähren können.

In Anbetracht dieser Entfremdung vor dem Hintergrund der gemeinsamen Geschichte taucht die Frage auf, ob dieses Erleben in der Gegenwart doch mit der mangelhaften bzw. negativen „Semiotisierung“ Wiens im ukrainischen Kanon zusammenhängen könnte und somit ein Echo der subalternen Lage der Habsburger Ukrainer bedeutet.

4.4.1. Wiens „versperrte Tore“

Die „Konturlosigkeit“, „Blassheit“ und „Schemenhaftigkeit“, die die Optik galizischer Autoren kennzeichnete, kontrastiert auffallend mit den Berichten ostukrainischer Autoren wie Lesja Ukrajinka, deren selbst kurzer Kuraufenthalt in Wien intensivere und „subtilere“ Eindrücke ins Wiener Leben hinterlassen zu haben scheint als langjährige Erfahrungen ihrer galizischen Volksgenossen. In Ukrajinkas Tagebuch ist ihr Urteil über die letzten nicht besonders schmeichelhaft. Schon damals attestiert die Autorin ihnen überraschenderweise einen Hang zur Selbstisolierung und „einer ausschließlichen Hinwendung zur ukrainischen Kultur“.⁶⁰⁸

⁶⁰⁶ Ebenda, S. 18.

⁶⁰⁷ Ebenda.

⁶⁰⁸ Ebenda, S. 12.

Für die Plausibilität dieser Annahme würde auch das Beispiel Oleksandr Oles' sprechen, eines ostukrainischen Vertreters der Moderne, der wohl als Einziger unter den von Simonek vorgestellten Autoren „das Fremde als das Eigene angenommen und mit Wien seinen inneren Frieden geschlossen [hat]“⁶⁰⁹. Ist es ein Zufall, dass die Annäherung an Wien den aus dem Russischen Reich stammenden Autoren leichter fiel als ihren galizischen Kollegen? Lag es möglicherweise an den von Uhl angesprochenen „subtilen“ und internalisierten Exklusionsmechanismen sozialer und ethnischer Natur? Eine negative Identifikation würde zumindest den selbst initiierten Rückzug und paradoxe Ablehnung erklären, mit der die meisten galizischen Ukrainer der krisenhaften, aber künstlerisch anregenden Wiener Urbanität entgegentraten. Diesen Zusammenhang würden auch die Überlegungen Marko Pavlyshyns zum sowjetisch-russischen Kolonialismus stützen. So lag seine Besonderheit darin, dass er eine Offenheit für die peripheren Talente pflegte. Wie Pavlyshyn am Beispiel des abchasischen Schriftstellers Fazil' Iskander, des Kyrgizen Čingiz Aitmatov oder des Ukrainers Vitalij Korotyč zeigt, integrierte die imperiale Macht sie nicht nur in die kulturelle Produktion der Metropole, sondern ermöglichte ihnen einen beachtlichen gesellschaftlichen Aufstieg.⁶¹⁰ Die verhältnismäßig bescheidenen Spuren der metropolitenen Wiener Kultur an der galizischen Peripherie mögen daher mit der fehlenden Bereitschaft des Zentrums zusammenhängen, die Errungenschaften des Kulturkanons mit seinen Rändern zu teilen, geschweige denn die Stimmen der Peripherien gezielt zu fördern oder sich gar auf einen Austausch mit ihnen einzulassen. Ein wesentlich stärkerer Referenzpunkt für die ukrainischen Autoren war sicherlich die dominante polnische Kultur.

An dieser Stelle nähern wir uns allerdings den Idealen des 20. Jahrhunderts, deren leidenschaftliches Plädoyer Oksana Zabužko mit der amerikanischen Metropole New York illustrierte. Das Geheimnis ihrer Anziehungskraft und ihrer enormen kultureller Dynamik sieht sie nicht, wie vielfach angenommen, in der Praxis des „melting pot“, eines Schmelztiegels der Differenzen. Zabužko schreibt sie eher der russisch-

⁶⁰⁹ Ebenda, S. 19.

⁶¹⁰ Pavlyshyn beschreibt das sowjetische Setting wie folgt: „Those [elements] pertaining to the management of cultural resources we may see as analogous to features of economic colonialism. Cultural investment is centralised in the metropolis, which houses the most richly endowed and most prestigious institutions of education and the arts; talent which comes to light in the colonies is displaced toward the centre.“ Pavlyshyn, *Post-Colonial*, S. 42 f.

sowjetischen Tradition zu. Das Rezept New Yorks und damit jeder erfolgreichen Weltstadt ist für sie ein gleichberechtigter Austausch, bei dem ein kultureller Mehrwert entsteht, so dass jeder Teilnehmer am Ende mehr als eingebracht bekommt:

„Світове місто“ з природи своєї не вимагає абсорбції: воно абсолютно відкрите, розчехнене навстіж, його „форма“ (самозрозуміло, не фізична, а внутрішня) є виключно динамічна: рух, обмін — поза цим воно просто не існує [...] Роячись різномасштабними колоніями міжнародної мистецької, наукової, а почасти й політичної еліти, витворюючи на своєму терені інформаційне поле колосальної густини, насиченості й притягальної сили, „світове місто“ водночас підтримує вельми своєрідний баланс „автохтонної“ і, сказати б, „гостьових“ культур: у кожному одиничному культурно-комунікативному акті в „гостя“ створюється враження, наче йому більше „дається“, ніж „одбирається“: власне цим „ефектом невичерпності“ (отже, знову — багатства, цим разом духовного) „світове місто“ й утримує при собі інтелектуальну та артистичну еліту.⁶¹¹

Dennoch während Puschkin eine „Kulturikone sogar in Tadschikistan“⁶¹² war, wird man vergebens nach der Präsenz eines Adalbert Stifter oder Franz Grillparzer in Galizien suchen, höchstens eines Franz-Xaver Mozart. Figuren wie Karl-Emil Franzos, Leopold von Sacher-Masoch, Joseph Roth oder Manes Sperber könnten zwar als ernstes Gegenargument herhalten, sie verschleiern aber die signifikanten Abstufungen und Grenzen, die es in der Welt der Monarchie gab und die eine Integration in ihren kulturellen Kanon verhinderten.

Es sieht so aus, als ob diese unbewusste Ablehnung des (peripheren) nicht deutschsprachigen Anderen in der Gegenwart weiterlebt und eine vergessene Schicht der postkolonialen Problematik der heutigen Westukraine reaktiviert. Auf jeden Fall weist das Gefühl der eigenen zivilisatorischen Überlegenheit gegenüber dem Osten, die

⁶¹¹ [„Die Weltstadt“ verlangt von Natur her keine Absorption: sie ist absolut offen, weit aufgerissen, ihre ‚Form‘ (selbstverständlich nicht physische, sondern innere) ist ausschließlich dynamisch: Bewegung, Austausch – außerhalb von diesem existiert sie einfach nicht [...] Indem sie von buntscheckigen Kolonien der internationalen künstlerischen, wissenschaftlichen und teilweise politischen Elite wimmelt und auf ihrem Gebiet ein äußerst dichtes, reiches und anziehendes Informationsfeld schafft, erhält die ‚Weltstadt‘ eine ziemlich eigenartige Balance zwischen der ‚autochtonen‘ und, sagen wir mal, ‚Gastkultur‘: in jedem einzelnen kulturell-kommunikativen Akt entsteht beim ‚Gast‘ der Eindruck, dass ihm mehr ‚gegeben‘ als ‚genommen‘ wird: eben dank dieses ‚Effekts des Unerschöpflichen‘ hält die Weltstadt die intellektuelle und künstlerische Elite bei sich.] Zabužko, Oksana: Chroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka 90-ch. Fakt, Kyjiv 2001, S. 208.

⁶¹² Pavlyshyn, Post-Colonial, S. 43.

Kostyrkos galizische „Wacht am Zbruč“ („L'viv, Zbruč, Kordon“, 2000) verkörpert, eine erstaunliche Komplementarität zu den „versperrten Toren“, auf die ukrainische Autoren in Wien stießen.

Äußerst vielsagend für dieses Pochen an verschlossenen Türen ist die Geschichte, die der Begründer der ukrainischen Version des Habsburger Mythos, Jurij Andruchovyč in seinem letzten Buch „Leksykon intymnych misc“ („Das Lexikon persönlicher Orte“, 2011) erzählt. Der Eintrag über die Stadt Wien („Widen“, 1996“) beginnt mit den Worten „Manchmal muss ich sagen, dass ich Wien nicht liebe.“⁶¹³

Im Wien-Fragment berichtet Andruchovyč von seiner Begegnung mit der Stadt. Als Galizianer wünschte er sich nichts sehnlicher, als einmal in die Stadt seiner zivilisatorischen Träume zu kommen:

У середині 90-х років я наївно вважав, ніби Відень – це наше все: пам'ять і надія, альфа і омега, культурний пароль і таємна столиця. І в ньому, безумовно, живуть люди, здатні найкраще зрозуміти всі ці проєвропейські борсання самотньої риби, викинутої на невдячні береги Недо-України. І вони, ці красиві й мудрі віденські люди, безумовно, цю рибу в її борсаннях підтримають, розправлять її зсудомлені плавники і випустять її на вічну забаву в солодких водах Дунаю.⁶¹⁴

Um Kontakt mit „diesen schönen und weisen Wiener Menschen“ aufzunehmen, greift der Erzähler zu der gemeinsamen Vergangenheit, die sich für ihn in den deutschsprachigen Namen der ukrainischen Städte und Autoren verdichtet hat:

Я лише вишлю їм кілька сигналів, наприклад, скажу „Lemberg Czernowitz“, а вони мені на це – „ja!“. Тоді я скажу їм „Sacher Masoch Joseph Roth“, а вони – „о, ja, ja!“. І

⁶¹³ Andruchovyč, Jurij: *Leksykon tajemnych misc*. Dovel'nyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky. Majster knyh, Kyjiv 2011, S. 84.

⁶¹⁴ [Mitte der 90er Jahre dachte ich naiv, dass Wien – unser alles ist: Gedächtnis und Hoffnung, Alpha und Omega, kultureller Geheimcode und geheime Hauptstadt. Und dort leben zweifelsohne Menschen, die am besten all diese proeuropäischen Zuckungen des einsamen Fisches verstehen können, die an die undankbaren Ufer der Nicht-Ganz-Ukraine gespült wurde. Und sie, diese schönen und weisen Wiener Menschen werden zweifelsohne diesen Fisch in seinen Zuckungen unterstützen, seine verspannten Flöße ausfalten und zum ewigen Spiel in das süße Gewässer der Donau lassen.] Ebenda.

коли я нарешті скажу їм „Franko Stefanyk Wassyl von Habsburg“, вони просто впадуть в екстаз, бо всі ці сигнали для них, наче екстезі.⁶¹⁵

Dennoch endet dieser Versuch in einer großen Enttäuschung, die in einer grotesken Szene in einem der Wahrzeichen der Stadt, in der am Ring verkehrenden Straßenbahnlinie „D“ kulminiert. Aus Zeitmangel fährt Andruchovyč, der nur wenige Stunden in Wien auf Einladung von Jurko Prochas'ko weilt, ausnahmsweise schwarz und wird erwischt. Alle Bemühungen der beiden Galizianer, die sich bis an die Haarspitzen als Alt-Österreicher verstehen, an die Kulanz und Solidarität der biedereren Schaffner zu appellieren, stoßen auf taube Ohren. Die Tatsache, dass er „Gast in der wunderschönen Hauptstadt meiner österreichischen Ahnen. Dass ich imstande bin, im Original Rilke zu lesen, ich Fritz von Herzmanovski-Orlando übersetze“⁶¹⁶ lässt die weder schönen noch weisen Kontrolleure unberührt. Das ganze kulturelle Arsenal, das Andruchovyč aufbietet, inklusive des für beide Ukrainer magischen altösterreichischen Kommunikationscodes „Lemberg Czernowitz!“ „Sacher Masoch Joseph Roth!“, „Franko Stefanyk Wassyl von Habsburg!“ bleibt wirkungslos. Der Traum von einer symbolischen Rückkehr in den freundlichen Schoß der „Oma Österreich“ zerschellt gegen die Mauer der banalen Wirklichkeit: keiner erwartet die „Urenkel“ der Monarchie, keiner hat Verständnis für ihre Umstände, keiner würdigt das „proeuropäische Zappeln des an die undankbaren Ufer der Nichtganz-Ukraine gespülten einsamen Fisches“. Der Logos der Schaffner zertrümmert gnadenlos den poetischen Mythos der aus der Peripherie stammenden intellektuellen „Heimkehrer“.⁶¹⁷ Wie Andruchovyč desillusioniert am Ende feststellt:

⁶¹⁵ [Ich sende ihnen bloß einige Signale, zum Beispiel, sage ‚Lemberg Czernowitz‘, worauf sie – ‚o, ja, ja!‘ antworten werden. Und wenn ich ihnen endlich ‚Franko Stefanyk Wassyl von Habsburg‘ sage, geraten sie einfach in Ekstase, weil all diese Signale für sie wie Extasy sind.] Ebenda.

⁶¹⁶ Ebenda, S. 85 f.

⁶¹⁷ Die im „Lexikon geheimer Orte“ Einträge zu österreichischen Städten Wien, Graz und Linz mit Ausnahme von Salzburg kann man generell als Abschied vom Habsburger Mythos betrachten. Insbesondere gilt es für den Graz-Artikel, wo der Autor ein ganzes Fragment dem berüchtigten Lager Thalerhof widmet und somit zum ersten Mal deutlich die gewaltvolle Seite der Monarchie anspricht. Der Fall Thalerhof ist insofern besonders, als hier die Zivilbevölkerung vom eigenen Staat verfolgt wurde: „Щось мусило звихнутися в такій толерантній Австро-Угорській монархії з початком війни. Якись конституційні механізми, засади порозуміння між народами і конфесіями, та й просто – запобіжники здорового глузду. Усе з'їхало з рейок і покотилося в нікуди. [...] Так, я лише переказую начебто загальновідомі факти. Мені не вистачає зухвалості, щоб якось інтерпретувати їх. Можливо тому, що я при цьому прощаюся з черговою ілюзією. Прощавай назавжди, цісарсько-королівська

Гепі-енд полагає у тому, що на потяг я таки встиг, учепившись за останню підніжку останнього вагона. Юрко залишився на пероні. Мені йшов тридцять сьомий рік, і жоден пес у Відні не хотів знати моїх думок і сподівань.⁶¹⁸

Von einzelnen Aspekten dieses Traumas wird im nächsten Kapitel die Rede sein.

4.5. Fallanalyse: Essays „Einführung in die Geographie“ und „Erc-Herc-Perc“

Wie im vorangehenden Kapitel bereits ausgeführt, werden die Konzepte aus der postkolonialen Forschung wie die Kritik des hegemonialen Status imperialer Kultur im ukrainischen Kontext meist auf die Beziehung mit Russland angewendet. Mykola Chvyľ'ovyjs Aufruf „Weg von Moskau“, Jurij Ševel'ovs (Šerech) und Oksana Zabužkos Klage über das zerstörungswürdige „Karthago“ der ukrainischen Provinzialität⁶¹⁹ oder Mykola Rjabčuks „Dilemmata des ukrainischen Faust“ lenken den Blick in die östliche Richtung und erwecken den Eindruck, als handle es sich dabei um den Hauptvektor der postkolonialen Diskussion.

Betrachtet man die Hauptargumente dieser Kritik wie Chvyľ'ovyjs Warnung vor dem degenerierenden Einfluss der russischen Psyche oder Mykola Rjabčuks Kritik „despotischer“ und „antidemokratischer“ Traditionen einer „slawisch-orthodoxen

Аркадіє! [Hervor. R. D.].“ [Irgendwas musste in dieser toleranten Österreichisch-Ungarischen Monarchie bei Kriegsausbruch Amok gelaufen sein. Irgendwelche Verfassungsmechanismen, Grundsätze der Verständigung zwischen Völkern und Konfessionen, oder einfach – die Sicherungen des gesunden Menschenverstandes. Alles entgleiste und rollt in Nichts. [...] Ja, ich gebe nur quasi allgemein bekannte Tatsachen wieder. Mir fehlt die Frechheit, sie irgendwie zu interpretieren. Vielleicht weil ich mich dabei von der *nächsten Illusion verabschiede*. Lebe wohl für immer, das *kaiserlich-königliches Arkadien!*] Ebenda, S. 110.

⁶¹⁸ [Das Happy-End bestand darin, dass ich meinen Zug trotzdem erwischte, indem ich auf das Trittbrett des letzten Wagens sprang. Jurko blieb auf dem Bahnsteig. Ich war im 37 Lebensjahr, und kein Hund in Wien wollte von meinen Gedanken und Erwartungen Bescheid wissen.] Ebenda, S. 86.

⁶¹⁹ So sehr der Diskurs der „Provinzialität“ im ukrainischen Kontext für eine postkoloniale Kritik wichtig ist, würde seine Analyse den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen. Neben den Pamphlets Mykola Chvyľ'ovyjs sind vor allem die Essaysammlungen Jurij Ševel'ovs (Šerech) „Dumky proty tečiji“ [„Gedanken gegen den Strich“] (1948) und Oksana Zabužkos Aufsatz „„Psycholohična‘ Ameryka“ i aziats'kyj renesans“ (1994) zu nennen. Während Ševel'ov die Provinzialität als ein universales Phänomen betrachtet und auch den Westen wie z. B. das Nachkriegsmünchen als provinziell, d. h. zur Selbstisolation neigend sieht, verbindet Zabužko die Provinzialität hauptsächlich mit dem Einfluss Russlands. Laut Zabužko ist die Ukraine eine zweifache Provinz: „Wir sind heruntergekommen zur ‚Provinz im Quadrat‘: Wenn in der ‚Paris-Ära‘ die Impulse von Paris in der Ukraine noch spürbar waren, so lässt sich in der ‚New York-Ära‘ (und das ist mehr oder weniger seit den 1960er) der Schlag des ‚New Yorker Pulses‘ in der ukrainischen Kultur kaum nachverfolgen. (In Moskau ließ er sich nachverfolgen: In seinen produktivsten Manifestationen war es ‚eine Provinz der Weltstadt‘, während wir – ‚eine Provinz zweiter Ordnung‘, die Provinz der Provinz sind.) In: Zabužko, *Chroniky*, S. 211.

umma“ näher, so fällt auf, dass sie nach demselben binären „Zivilisation-Barbarei“-Gegensatz funktionieren. Der einzige Unterschied zum kolonial-imperialen Denkmuster besteht in seiner Inversion: Jetzt ist es die (gestern) dominante Kultur, die für minderwertig, dekadent und rückständig erklärt wird. Rjabčuks Warnung vor diversen Mischformen, die, wie er am Beispiel Gogol's zu zeigen versucht, schwerwiegende psychische und politische Folgen zeitigten, stellt nur eine Modifizierung dieser Dichotomie dar.

Vielmehr ist im Vergleich zu Chvyľ'ovyjs Ära eine wachsende Distanz gegenüber dem Osten zu verzeichnen. Während sich der Anführer der ukrainischen Kulturrenaissance noch um eine differenzierte Auseinandersetzung mit dem russischen Kulturkanon bemüht, der, wie Ivan Džuba vermerkt „nicht den letzten Platz in seinem intellektuellen Arsenal belegte“⁶²⁰, vermag Rjabčuk dieser Nähe wenig abzugewinnen. Während sich der Autor des provokativen Pamphlets mit dem Titel „Ukrajina čy Malorosija?“ auf einen intensiven, wenn auch polemischen Dialog mit der russischen Kultur einlässt, lehnt Rjabčuk ihn dezidiert ab. Dies lässt sich durch Zuspitzung des Gegensatzes zwischen Zivilisation und Barbarei erklären, wobei Russland als Ursprung des letzten wahrgenommen wird. Im Gegensatz zu orientalistischen Klischees vermag es nicht einmal libidinöse Energien zu wecken. Timothy Garton Ash fasst diese „vulgär-huntington'schen“ Einstellung folgendermaßen zusammen:

If your heritage is western Christianity, the Renaissance, the Enlightenment, the German or Austro-Hungarian empires, Baroque architecture and coffee with *Schlagobers*, then you are destined for democracy. But eastern (Orthodox) Christianity or Islam, the Russian or Ottoman empires, minarets, *burek* and Turkish coffee? Doomed to dictatorship.⁶²¹

Wie ist das Werk Jurij Andruchovyč' und die ukrainische Erinnerung an die Habsburger vor diesem Hintergrund zu verorten? Auf den ersten Blick scheint er mit seiner postmodernen, ironischen Schreibweise auf die gleiche Distanz sowohl zum russisch-

⁶²⁰ Džuba, Ivan: Mykola Chvyľ'ovyj: „Azijats'kyj Renesans“ i „Psiholohična Jevropa“. In: Dzerkalo tyžnja, Nr. 40, Kyiv 15.10.2005, http://dt.ua/CULTURE/mikola_hviloviy_azyatskiy_renesans_i_psihologichna_evropa-44840.html (Aufgerufen am 6.12.2012).

⁶²¹ Ash, Timothy Garton: History of the Present. Essays, Sketches and Despatches from Europe in the 1990s. Penguin, London 2000, S. 388 f.

imperialen, sowjetischen als auch zum nationalistischen oder westlichen Paradigma zu gehen.⁶²² Seine Essays „Mittelöstliche Revision“ (2001) oder „Čas i misce abo moja ostannja terytorija“ („Zeit und Ort oder mein letztes Territorium“, 2004), „Einführung in die Geographie“, 1999 („Vstup do heohrafiji“) wirken als Suche nach einer dritten Position, die sich um die Kritik antagonistischer Diskurse bemüht. Dabei stehen Ost und West für totalitäre Projekte des 20. Jahrhunderts mit ihrem Hang zu Hegemonie, Machtakkumulation und Ausschaltung des Anderen. Als Alternative zu geopolitisch agierenden Großmächten schlägt Andruchovyč ein „Zentraleuropa“ vor, das ihm erlaubt, die Erfahrungen des „Dazwischen“ zu thematisieren:

І тут мені потрібна ще одна територіальна ефемеріда, така собі географічна примара, паралельна реальність, ще вчора модна, а нині вже майже виблювана на інтелектуальних фуршетах — Центральна Європа. Ні, не Європа як така, не присмерк її, а центр, точніше схід, бо в Європі схід парадоксальним чином там, де центр. Центральна Європа, дитя Кундери, Мілоша і Конрада, дивна субстанція з самих лише ідей, почуттів, містифікацій, американська вигадка кількох розчарованих дисидентів.⁶²³

Das Hauptmerkmal dieses Zentraleuropas ist seine geopolitische Marginalisierung und Fragilität. Obwohl es buchstäblich im Zentrum bzw. im Osten Europas liegt, spielt es in der europäischen Politik eine marginale Rolle. Sein wertvolles historisches Erbe kann allzu leicht Opfer geopolitischen Kalküls werden. So droht paradoxerweise die selektive Erweiterungspolitik der westlichen Bündnisse wie EU und NATO die fragile Regeneration und das Zusammenwachsen dieser Region zu unterwandern:

Стоїмо на порозі її остаточного зникнення, ось тільки хай поляків зі словако-угорцями приймуть до НАТО, а відтак до Заходу, до „власне Європи“, Україну ж —

⁶²² Stefan Simonek stellt fest, dass der Rückgriff auf die Elemente des Habsburger Mythos „nicht im Zeichen einer simplen Glorifizierung der kakanischen Vergangenheit, sondern [...] durch postmoderne Schreibtechniken wie Ironie oder Intertextualität gleichsam von innen her ausgehöhlt und seiner Wertigkeit beraubt [wird]. Simonek, Stefan (Hrsg.): Wiens versperrte Tore. Ukrainische Autoren und Wien. Karl Stutz Verlag, Passau 2003, S. 23.

⁶²³ Andruchovyč, Čas i misce, S. 123. [Und dazu brauche ich noch eine territoriale Ephemeride, eine Art geographischer Vision, eine parallele Wirklichkeit, die gestern noch in Mode war, heute aber kaum noch bei intellektuellen Banketten ausgekottzt wird – Mitteleuropa. Nicht Europa als solches, nicht dessen Dämmerung, sondern die Mitte, genauer der Osten, denn in Europa liegt der Osten paradoxerweise dort, wo die Mitte des Kontinents ist. Mitteleuropa, ein Kind von Kundera, Miłosz und Konrád, eine sonderbare Substanz aus Ideen, Gefühlen, Mystifikationen, eine amerikanische Erfindung enttäuschter Dissidenten.] Andruchowysch, Das letzte Territorium, S. 67.

до оновленої слов'янської федерації; ось тільки хай клацнуть замки по західних кордонах нашої другої за значенням союзної республіки, ось тільки хай вийдуть на знов укріплені пости старі прикордонники з молодими амбітними вівчарками без намордників.⁶²⁴

Die politische Stoßrichtung seines „Zentraleuropas“, dieses „Daseins zwischen Deutschland und Russland“⁶²⁵, zwischen Moskau und New York scheint zunächst eindeutig zu sein – es wendet sich gegen totalitäre Metaerzählungen des 20. Jahrhunderts, gegen die Vormacht der Realpolitik und analysiert ihre kulturelle Grundlagen. Einen Ausweg aus totalitären Sackgassen sieht der Autor in einer tiefen Skepsis gegenüber großen ideologischen Abstraktionen, die geopolitische Kontrahenten wie Deutschland und Russland entwickelten. Gemeint ist damit in erster Linie das utopische Denken, „ein Idealismus hoch zwei“, der sowohl Vergangenheit als auch Zukunft vereinnahmen kann.⁶²⁶

In seinem Essay „Mittelöstliche Revision“ konzentriert sich Andruchovyč auf zwei solche ideologische Metaerzählungen, zwei „Visionen der Geschichte“⁶²⁷. Während die eine in der Idealisierung der Zukunft („utopische Vision“)⁶²⁸ besteht, geht es bei der zweiten um das krampfhaftes Festhalten an der Vergangenheit („Historiozentrismus“)⁶²⁹. Der Hang zur Utopie und zum apokalyptischen Denken stört das fragile Gleichgewicht der Tempi und spielt sie gegeneinander meist auf Kosten der Gegenwart, des „Einzigsten, was wir wirklich besitzen“⁶³⁰, aus.⁶³¹

⁶²⁴ Ebenda. [Wir stehen an der Schwelle seines endgültigen Untergangs, wenn man erst die Polen mit verschiedenen anderen Slowako-Ungarn in die NATO und damit in den Westen, das ‚eigentliche Europa‘ aufnimmt, die Ukraine aber in eine neu aufgelegte slawische Föderation; sollen doch die Schlösser an den westlichen Grenzen unserer zweitwichtigsten Unionsrepublik zuschnappen, sollen doch die alten Grenzer mit jungen Schäferhunden voll Tatendrang und ohne Maulkorb wieder auf ihre gefestigten Posten zurückkehren.] Andruchowysch, Das letzte Territorium, S. 67.

⁶²⁵ Andruchovyč, Central’no-schidna, S. 100.

⁶²⁶ Ebenda, S. 89.

⁶²⁷ Ebenda, S. 88.

⁶²⁸ Ebenda.

⁶²⁹ Ebenda, S. 85.

⁶³⁰ Ebenda, S. 97.

⁶³¹ Hier kommt Andruchovyč sehr nahe an Nietzsche, der vor den Gefahren einer „antiquarischen Art der Historie“ warnte: „Der antiquarische Sinn eines Menschen, einer Stadtgemeinde, eines ganzen Volkes hat immer ein höchst beschränktes Gesichtsfeld; das Allermeiste nimmt er gar nicht wahr, und das Wenige, was er sieht, sieht er viel zu nahe und isoliert. [...] Hier ist immer eine Gefahr sehr in der Nähe: endlich wird einmal alles Alte und Vergangene, das überhaupt noch in den Gesichtskreis tritt, einfach als gleich

Mit seiner programmatischen Dezentrierung Galiziens und mit dem Bekenntnis zu seinem peripheren Status übt Andruchovyč Kritik an der kulturellen Basis der Metanarrative, insbesondere am Zentrum-Peripherie-Schema der europäischen Moderne. Auch die ironische Sicht der Habsburgermonarchie im „Erc-Herc-Perc“, die das provinzielle galizische Stanislau für einen Augenblick zum Schauplatz der Weltgeschichte verwandelt, ist ein Schritt zur deren Überwindung und Aufwertung der Peripherie. Die ironisch gebrochene Hommage an den Kaiser Franz Joseph I stellt eine typische Form postkolonialer Annäherung dar.⁶³²

Beim näheren Hinsehen verrät Andruchovyč' Gewichtung der Ost- bzw. West-Kritik aber eine signifikante Asymmetrie. Während der Habsburgermonarchie eine liebevolle Nostalgie gilt, wird die einstige Metropole Moskau als ein dystopischer Ort, ein Epizentrum der Entfremdung und Apokalypse inszeniert. Ferner ist es auffällig, dass Andruchovyč seinen zentraleuropäischen Kanon ausschließlich unter Rekurs auf anerkannte Vertreter der westeuropäischen Moderne wie Franz Kafka in „Zeit und Ort“ oder Rainer Maria Rilke in „Die Einführung in die Geographie“ konstruiert. Auch wenn weniger bekannte osteuropäische Autoren wie Ivan Franko, Vasył' Stefanyk, Bruno Schulz oder Ihor Klech sein intertextuelles Netz vervollständigen, liegt der Gravitationspunkt Andruchovyč' geopoetischer Meditationen eindeutig bei „Venedig und Wien“ anstatt bei „Tambov und Tashkent“⁶³³. Sie machen deutlich, dass der Westen nach wie vor die entscheidende Referenzgröße trotz der augenscheinlichen Äquidistanz bleibt. Ihm gilt der „liebevolle Blick“ in „seine zarte Dämmerung“, den die Ukrainer den Habsburgern verdanken.⁶³⁴

Trotz der deutlichen Kritik am westlichen Opportunismus, an der Praxis der Realpolitik und Ignoranz, die z. B. in „Zeit und Ort oder mein letztes Territorium“ thematisiert wird,

ehrwürdig hingenommen, alles was aber diesem Alten nicht mit Ehrfurcht entgegen kommt, also das Neue und Werdende, abgelehnt und angefeindet.“ Nietzsche, Die Geburt, S. 267.

⁶³² So hält Marko Pavlyshyn die Ironie für das zentrale Merkmal einer postkolonialen Haltung, die sie einerseits mit der Agenda der Postmoderne verbindet und andererseits dem antagonistischen binären Denken der antikolonialen Richtung entgegensetzt: „But the most systematically post-colonial gestures in Ukrainian culture today are those that are the most identifiably postmodern: the ironic statement of new poetic groupings, like the Bubabu group [...] whose members play with the former symbols of provincialism to produce a *jouissance* [...]“ Pavlyshyn, Post-Colonial, S. 52.

⁶³³ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 8.

⁶³⁴ Ebenda.

ist ihre Spitze wie übrigens auch bei Mykola Rjabčuk oder Oksana Zabužko selten gegen die zivilisatorische Führungsrolle Europas gerichtet. Die eurozentrischen Kategorien wie kulturhistorisches Erbe Europas oder politische wie nationale Selbstbestimmung via den Nationalstaat bleiben unangefochten. Kritisiert wird nicht Europa, sondern eher dessen mangelndes Interesse für den Osten oder Europas Unfähigkeit, seine Werte im Osten konsequent zu verteidigen. Unter diesem Gesichtspunkt spielen die imperialen Habsburger eine wichtige Brückenfunktion, treten als einzige europäische Macht auf, die sich der Ukrainer annimmt und sie in den Westen einführt. Paradigmatisch für die zivilisatorische „Pädagogik“ und „Veredelung“ durch die Habsburger steht die Szene mit dem huzulischen Rekruten im „Erc-Herc-Perc“, der trotz seiner Widerspenstigkeit zu einem braven österreichischen Soldaten umerzogen wird.

So berechtigt Andruchovyč' Kritik der russisch-imperialen oder sowjetischen Zustände ist, zeichnet sie sich ebenfalls durch eine starke eurozentrische Tendenz aus, die die Klischees aus der Vor- und Nachkriegszeit bedient. So ist die Ankunft der Sowjets im (vierten) Stanislau-Fragment des „Erc-Herc-Perc“ wie eine zivilisatorische Katastrophe geschildert. Die Sowjets sehen nicht nur wie Ungeheuer aus, ihnen fehlt jegliche Vorstellung von ethischen Normen. So haben sie weder Respekt vor den Errungenschaften bürgerlichen Kultur, noch vor religiösen, historischen oder künstlerischen Heiligtümern.⁶³⁵

Es ist durchaus bemerkenswert, dass bei ihrer Klage über die Zerstörung des urbanen Milieus Galiziens durch die östlichen „Barbaren“ und durch proletarisch-bäuerliche Unterschichten ukrainisch-galizische Intellektuelle die Position ihrer ethnischen Konkurrenten – der einst dominanten Ethnien, Polen und Österreicher – einnehmen. Wenn die Kritik am Westen aufkommt, dann gilt sie der Unfähigkeit des Westens, sein ukrainisches Bollwerk von Russland zu unterscheiden und zu schützen.⁶³⁶

⁶³⁵ Ebenda, S. 10 f. Eine ausführliche Analyse des Topos der galizischen Apokalypse bietet das Kapitel 3.1.4.

⁶³⁶ Vgl. hierzu Andruchovyč' Klage über den „cordon sanitaire“ in „Zeit und Ort“ oder Rjabčuks, Mykola: Metaphern des Verrats In: Eurozine, <http://www.eurozine.com/articles/2009-10-14-riabchuk-en.html> (Aufgerufen am 4.07.2012).

Mit seinem Bekenntnis zum „künstlichen“ und heterogenen Charakter Galiziens in „Zeit und Ort“ wagt Andruchovyč als erster in der neueren ukrainischen Literatur eine postkolonial orientierte Kritik des starren Zentrum-Peripherie-Schemas. Aber der „ruhige Blick von den Höhen und Tiefen“ seines galizischen Ateliers auf die europäischen Metropolen, „inklusive New York oder irgendein Moskau“⁶³⁷ kokettiert trotz seiner Ironie mit der Inversion des vormaligen Dominanzschemas. Nun soll das Zentrum dort sein, wo heute die Peripherie Europas – ihr Osten – ist. Gerade das demonstrative Ignorieren von „irgendwelchen Achsen“, das Festhalten am „Chaos des menschlichen Daseins“ als Orientierungspunkt wecken den Verdacht, dass sowohl Wirkungskraft als auch Dauer der hegemonialen Kräfteverhältnisse, aber auch das Potenzial der Aufklärung, dieses Chaos zu ordnen, unterschätzt werden.⁶³⁸ Ohne eine differenzierte Analyse bleibt daher die karnevaleske Losung lediglich eine rhetorische Geste, die möglicherweise die Ohnmacht oder Naivität des Erzählers versteckt. Daher nimmt es nicht wunder, dass der periphere Status Zentraleuropas nicht als Ergebnis einer ungünstigen historischen Konstellation, sondern als bewusste Entscheidung und Erfolgsstrategie präsentiert wird. All zu leicht kann so die zentraleuropäische Ohnmacht zu einer „besondere[n] Haltung zur Welt“ umgedeutet werden, die selbst auf jeden Machtanspruch verzichtet und somit zu einem Ort ideologischer Unschuld wird. Die Vorstellung von Zentraleuropa, das die dekadenten Zentren der Moderne „ständig mit seinem lebendigen Sperma befruchtete“⁶³⁹, wirkt im Lichte der gegenwärtigen Entwicklung wenig überzeugend und wie ein Kompensationseffekt. Dass die symbolische Ost-West-Homöostase mithilfe erotischer Metaphern wiederhergestellt wird, unterwandert außerdem die Vision eines gleichberechtigten und reflektierten Dialogs.

Als exemplarisch für eine symbolische Wiederaneignung des kulturellen Erbes Westeuropas und somit stellvertretend für den ukrainischen Okzidentalismus-Diskurs könnte der Essay „Einführung in die Geographie“ aus der Sammlung „Desorientierungslauf“ dienen. Es ist auch insofern von Bedeutung, als es einer der

⁶³⁷ Andruchovyč, Čas i misce, S. 125.

⁶³⁸ Ebenda.

⁶³⁹ Ebenda.

ersten Versuche einer geschichtsphilosophischen Annäherung an den europäischen Westen und an seine Denkkategorien in der ukrainischen Kultur war.

Bei der „Einführung in die Geographie“ handelt es sich um einen Bericht vom ersten längeren Aufenthalt des Autors im Westen, der 1991 auf Einladung der Stadt München in der Villa „Waldberta“ am Starnberger See erfolgte. Der sachliche Titel suggeriert zunächst eine wissenschaftliche Vermittlung geographischer Grunddaten einer Gegend. Dennoch wird die naturwissenschaftlich anmutende Titelbotschaft schon durch den Epigraph relativiert, das ein Zitat aus der „Legende über den Doktor Johann Faust“ enthält. Andruchovyč zitiert offenbar aus der 1978 von Viktor M. Žirmunskij herausgegebenen Materialiensammlung zur Faust-Legende. Genauer handelt es sich beim Epigraph um das „Paradies“-Fragment aus dem 1587 von Johann Spies herausgebrachten „Faustbuch“.⁶⁴⁰ Die Präsenz der Faust-Figur zum Essayanfang steuert die Rezeption des ganzen Textes und fungiert wie bei Mykola Chvyľ'ovyj oder Mykola Rjabčuk als ideologische Schaltstelle. Wie kein anderer verkörpert Faust, diese „Wert- und Identifikationsgestalt des Bildungsbürgertums“⁶⁴¹, das europäische Kulturideal, das der ukrainische Reisende internalisieren und vermitteln möchte.⁶⁴²

Im Gegensatz zum naturwissenschaftlichen Titel weckt die mythisierte, durch Hyperbeln an antike Historie erinnernde Länderbeschreibung eher die Erwartung an Kulturgeschichte, denn Erdkunde. Bereits im intertextuellen Spiel zwischen Titel und Epigraph wird das für Jurij Andruchovyč' postmoderne Poetik charakteristische *prijom* der ironischen Doppeldeutigkeit realisiert. Es werden zwei Aussagen getroffen, keine der Botschaften – „wissenschaftliche Abhandlung“ vs. „Kulturgeschichte“ – wird bevorzugt, beide diskursiven Aspekte einer – mythischen und faktischen – Assimilierung des Fremden bleiben im Titel in der Schweben.

⁶⁴⁰ Dafür spricht z. B. die Tatsache, dass der Epigraph der russischen Übersetzung Kaukasus eine Insel nennt, während das deutsche Original von einer „Erhebung“ spricht. Vgl.: Spies, Johann (Hrsg.): Faustbuch. Aus dem Frühneuhochdeutschen übertragen ins Neuhochdeutsche v. Gerhard Wahle. Ibidem, Stuttgart 2004, S. 69. Žirmunskij, Viktor M.: Legenda o doktore Fauste. Nauka, Moskau 1978, S. 42.

⁶⁴¹ Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik: von J. J. Rousseau bis G. Anders. Beck, München 2007, S. 220.

⁶⁴² Die Funktionalisierung Fausts als „Mittelpunkt der deutschen Bildungsgeschichte“ behandelt Völker, Klaus: Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1999, S. 191.

Mit dem Verweis auf die Faust-Legende stellt sich der Erzähler explizit in Zusammenhang mit dem Faust-Mythos. Wie Faust, der sich durch den Pakt mit dem Teufel durch die Welt und ihre Geheimnisse führen lässt, reist auch der Protagonist zum ersten Mal in den bis dahin abgeschirmten und dämonisierten Westen. Der Vergleich seiner Westreise mit Fausts Paradies- und Weltschau gewinnt auch durch die realen historischen Umstände wie die gerade gewonnene Reisefreiheit an Plausibilität; nach fast fünf Jahrzehnten erscheint der Eiserner Vorhang mit dem unpassierbaren „feurigen Schwert“ der engelhaften Paradieswächter durchaus vergleichbar. Die in der Legende dominante Isotopiekette „unzugänglich-begehrnt-verboten“, die den Paradies-Topos konstituiert, unterstützt diese Analogie zwischen Paradies und Westen. Wie man in der Legende liest:

Der Geist gab ihm [Faust] bereitwillig Antwort und sagte, es wäre das Paradies, das da gegen Sonnenaufgang liege, ein Garten, den Gott angelegt hätte mit allen Lustbarkeiten, und diese feurigen Ströme wären die Mauern, die Gott dort errichtet hätte, um den Garten zu begrenzen und zu sichern. Er sagte weiter, man sähe dort auch ein helles Licht, das sei das feurige Schwert, mit dem der Engel den Garten bewacht, und für dich ist es noch so weit dahin, wie es zu Anfang war.⁶⁴³

Wie im Folgenden zu sehen sein wird, spiegelt die Unerreichbarkeit und Vollkommenheit des Paradieses in der Legende die Gefühle des Reisenden aus dem ehemaligen Ostblock und bildet die isotopische Basis für die Beschreibung des Westens. Jedoch wird das kritisch-ironische Potenzial des Legendebezugs, der in einer ironischen Überhöhung des Westens durch den Paradies-Vergleich angelegt ist, zugunsten einer euphorischen Affirmation zurückgenommen. Dem auktorialen Erzähler präsentiert sich Westeuropa zuweilen buchstäblich als „Garten mit Lustbarkeiten“, in dem alle irdischen und metaphysischen Bedürfnisse befriedigt sind.

Eine indirekte Bestätigung dieser Idealisierung liefern die Selbstzweifel, die den Erzähler aufsuchen wie seine Befürchtung, die „ideale“ Ordnung des Westens aus dem Gleichgewicht zu bringen. So hat er Angst, „mit einer ungeschickten Bewegung vom homo sovieticus“, die tadellos funktionierenden Mechanismen und Einrichtung der Villa, „das ganze tausendjährige Erbe Europas“ zu zerstören. Die Abwehr dieser Angst

⁶⁴³ Spies, Faustbuch, S. 70.

kulminiert in der Selbstbeschwörung: „Die einzige Bitte: Im Suff keine Porzellanteller im Schrank zu zerschlagen. Ihr, Dichter aus dem Osten, habt ja solche Späße manchmal gern.“⁶⁴⁴

So wird der Kontakt mit der neuen westeuropäischen Welt von Unsicherheit und Unterlegenheitsgefühlen begleitet. Sie dient ferner als Beweis dessen, dass der Paradiesgarten des Westens mit Recht vor den „Eindringlingen“ aus dem Osten durch die „feurigen Mauerströme“ der strengen Visa- und Grenzbestimmungen geschützt ist.

Im Übrigen besteht der Essay aus sechs Teilen, die zwischen zwei Genres und Erzählperspektiven oszillieren. Einerseits ähnelt es einem in Ich-Form gehaltenen Reisebericht, andererseits wechselt die Erzählung immer wieder in geschichtsphilosophische Meditationen, die aus der allwissenden Perspektive vorgetragen werden. Im letzten, sechsten Fragment werden beide Erzählweisen, die private und geschichtsphilosophische, geschickt miteinander verwoben. Während der Erzähler über seine Eindrücke von München und Umgebung berichtet, zieht er gleichzeitig das metahistorische Fazit seiner Reise. Man habe im Osten wenig Ahnung über das Leben im Westen, „unser Übergang über die Alpen“ stünde noch bevor.⁶⁴⁵ Im Gegensatz zum vielfach mythisierten Alpen-Feldzug des Generals Aleksandr Suvorovs 1799, der intertextuell ins Spiel gebracht wird, geht es diesmal um eine friedliche, kulturelle Entdeckung des Anderen: „Aber eilen wir nicht voraus. Bei der Geographie muss man mit den Grundlagen anfangen. Für uns hat sie noch nicht begonnen.“⁶⁴⁶ Er konstatiert einen akuten Mangel an Orientierung im Westen und ruft zu deren Beseitigung auf. An dieser Stelle wird auch der Begriff „Geographie“ disambiguiert, der immer mehr als Kulturgeographie gemeint ist, deren Grundlagen („azy“) erst erlernt werden sollen.

So gerät der Essay zu einer Hommage an Europa, bei welcher der Erzähler versucht, seine Essenz herauszufinden. Er identifiziert sie zunächst mit einem Set von Kategorien, die nach seiner Ansicht die Erfolgsgeschichte Europas begründen. Dazu gehören ein

⁶⁴⁴ Ebenda, S. 33.

⁶⁴⁵ Andruchovyč, Vstup, S. 30.

⁶⁴⁶ Ebenda.

ausgeprägtes Traditions- und Formenbewusstsein, der Unternehmergeist, die Neigung zur Transzendenz, die kulturelle Heterogenität, der Individualismus, „die Liebe zu sich selbst“⁶⁴⁷ und – last but not least – „der Kult der Frau“, des „hohen Erotismus“ und der „männlichen Ritterlichkeit“⁶⁴⁸.

Als Gegengewicht und Ergänzung zur starken Akzentuierung der Tradition und des Individualismus entdeckt der Patriarch der Bu-Ba-Bu-Gruppe gegen Ende den Karneval, den er im nahen München beobachtet. Neben einer stabilisierenden Tradition wird er als eminenter Mechanismus kultureller Erneuerung dargestellt.⁶⁴⁹ Die zahlreichen „unerhörten Fehler“ der ukrainischen Geschichte kämen dadurch zustande, dass die Ukrainer sich „weder entsprechend Zeit noch Raum für die Narretei“ gewährten und nun sich „überall und jederzeit“ als Narren verhalten.⁶⁵⁰

Der Exkurs in die europäische Kulturgeschichte beginnt mit der Beschreibung seines Aufenthaltsortes, der Villa „Waldberta“, die für den Autor die europäischen Tugenden buchstäblich verkörpert.

Die 1902 erbaute Villa ist für den aus dem westukrainischen Ivano-Frankivs'k angereisten Schriftsteller ein Ort der Stille und des Komforts. Der „Garten mit Lustbarkeiten“ aus der Faust-Legende verwandelt sich dabei in ein ideales Künstlerdomizil. Die Villa „Waldberta“ ist ein Ort, an dem optimale Produktions- und Lebensbedingungen für Künstler herrschen:

Це такий притулок для письменників. Ця тиша повинна спонукати. У ній мусять виношуватися метафори і параболи. Це місце, де нарешті знайдено сякий-такий компроміс митця і суспільства, цих не на життя ворогуючих монстрів. Суспільство до дідька багате. Воно може дозволити собі таку розкіш: надати для тебе кімнату на третьому поверсі вілли „Вальдберта“. Разом з панорамою Альп, сосон, вічнозеленими кущами і вікнами на Італію. Разом із цією тишею та розміреністю.

⁶⁴⁷ Ebenda, S. 35.

⁶⁴⁸ Ebenda, S. 43.

⁶⁴⁹ Ebenda, S. 45.

⁶⁵⁰ Ebenda, S. 47.

Думай, пиши, оглядай багатосерійні сні про Європу, пий вино, зрештою. Від тебе ніхто нічого не вимагає. Ти не мусиш нікому віддячувати, писати славільні оди.⁶⁵¹

Auch wenn aus heutiger Perspektive das Lob an die westliche Kunstfreiheit als überschwänglich erscheinen mag, waren die Produktionsbedingungen in Deutschland unvergleichlich günstiger als in der Sowjetunion. Aber gerade die Verbundenheit gegenüber dem Prinzip der künstlerischen und politischen Freiheit, die Andruchovyč mehrmals unter Beweis gestellt hat, macht die nachfolgende Essenzialisierung Europas umso paradoxer. Denn bereits gegen Ende des ersten Fragments entwickelt der Erzähler eine äußerst deterministische Sicht der europäischen Geschichte. Er postuliert einen direkten Zusammenhang zwischen dem gesellschaftlichen Klima und der Landschaft, zwischen Kultur und Natur.⁶⁵²

Aus der philosophischen Perspektive könnte das Hauptproblem seiner Argumentation im Verzicht auf das dialektische Verfahren liegen. So sieht er „den europäischen Menschen“ nicht als Produkt einer komplexen und konflikthaften Geschichte, sondern der natürlichen Begebenheiten, der Berge und Wälder. Die Geschichte Europas ist nicht Ergebnis widersprüchlicher Tendenzen, ein Zusammenspiel von Licht- und Schattenseiten, sondern das Werk der Natur. Sie schützte Europa vor historischen Erschütterungen wie Einfällen „asiatischer Horden“. Erst der Schutz durch natürliche Barrieren ermöglichte eine kulturelle Überlieferung und ein starkes Selbstbewusstsein:

Європейську людину (куди, однак, мене потягло?) сотворили гори і ліси. [...] Стара Європа була суцільним лісом, вмістилищем святинь і кошмарів. Безперечно, це її врятувало. Кочівники Великого Степу могли й справді жажнутися цього океану. Обмеженість краєвиду змушувала любити кожную п'ядь землі. Коли маєш до диспозиції Велике Ніщо, себто голу рівнину, по якій – скажи хоч десять тижнів – нічого не зміниться, починаєш вірувати у марноту марнот, в нікчемність усіх зусиль, у повну людську неспроможність. Залишається мчати з диким свистом у

⁶⁵¹ [Das ist eine Unterkunft für Schriftsteller. Diese Stille soll anregen. Hier sollen Metaphern und Parabeln ausgetragen werden. Das ist ein Ort, wo endlich ein erträglicher Kompromiss zwischen dem Künstler und der Gesellschaft, dieser auf Tod verfeindeten Monster gefunden wurde. Diese Gesellschaft ist zum Teufel reich. Sie kann sich diesen Luxus leisten: dir ein Zimmer im zweiten Stock der Villa ‚Waldberta‘ zur Verfügung stellen. Samt dem Alpenpanorama, Kiefern, ewiggrünen Büschen und Fenster mit dem Blick auf Italien. Samt dieser Stille und Gleichmäßigkeit. Denke, schreibe, schaue mehrteilige Träume über Europa, trinke schließlich Wein. Keiner verlangt von dir etwas. Du brauchst dich niemandem erkenntlich zu zeigen, Lobeshymnen schreiben.] Ebenda, S. 33.

⁶⁵² Ebenda, S. 34.

кількасоттисячній масі таких же знеосіблених одиниць, палити і руйнувати, приносити криваві офіри своїм незрозумілим богам. І розвіятися з попелом по спустошеній рівнині – все одно!⁶⁵³

Neben den Heiligtümern der europäischen Wälder erwähnt der Erzähler auch „Alpträume“, aber sie bleiben nicht näher erläutert. Und so fällt die Bilanz immer zugunsten Europas aus. Im Gegensatz zu den Höhepunkten werden seine kulturhistorischen Tiefpunkte, ihre „Alpträume“ übergangen. Dabei müsste Andruchovyč bloß in die Vergangenheit der Villa zurückgehen, die laut der Webseite der Stadt München in der NS-Zeit beschlagnahmt wurde und nach dem Krieg vorübergehend als Unterkunft für Holocaust-Überlebende diente.⁶⁵⁴

Trotz postmodern-ironischen Gespürs für Gemeinplätze und Essenzialisierungen, das die eingeklammerten ironischen Kommentare seiner geschichtsphilosophischen Exkurse „(kudy meine potjahlo?)“ signalisieren, reproduziert Andruchovyč eine Reihe orientalistischer Klischees. Als erstes stellt er einen direkten Zusammenhang zwischen Raum und seelischer Verfassung her. Die Achtsamkeit der Europäer gegenüber ihrer

⁶⁵³ [Der europäische Mensch (wo treibt es mich denn hin?) wurde von Bergen und Wäldern geschaffen. [...] Das alte Europa war ein durchgehender Wald, eine Sammelstätte der Heiligtümer und Alpträume. Ohne Zweifel, war das seine Rettung. Die Nomaden der *Großen Steppe* konnten in der Tat vor diesem Ozean zurückschrecken. Die Beschränktheit des Horizonts zwang einen, jeden Zoll Erde zu lieben. Wenn du ein *Großes Nichts*, d. h. eine nackte Ebene zur Verfügung hast, über die sich – magst du zehn Woche reiten – sowieso nichts ändert, dann beginnst du an vanitas vanitatum, an die Nichtigkeit aller Bemühungen, an die volle menschliche Unzulänglichkeit zu glauben. Es bleibt nichts anderes übrig, als mit wilden Pfiffen in einer tausendfachen Masse genau solcher entpersönlichten Einheiten zu rasen, alles niederzubrennen und zu zerstören, blutige Opfer seinen unverständlichen Göttern zu bringen. Und mit der Asche über die verwüstete Ebene zu zerstäuben – einerlei!] Andruchovyč, Vstup, S. 35 f.

⁶⁵⁴ Kulturreferat der Landeshauptstadt München. Künstlerhaus Villa „Waldberta“, http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/Kulturfoerderung/Kuenstlerhaeuser/Villa_Waldberta/Geschichte.html (Aufgerufen am 20.11.2012).



Abb. 35 Die Villa „Waldberta“.



Abb. 36 Eine verlassene Villa in Truskavec' ca. 2002.

Umwelt und Geschichte hänge direkt mit der räumlichen Beschaffenheit, mit Enge und Wäldern zusammen. Als Gegenraum stellt er Europa die „Große Steppe“ („Velykyj Step“) entgegen. Als „großes Nichts“ („velyke Niščo“) – durch die Großschreibung steigt die Nichtigkeit ins Metaphysische – sei sie ungeordnet und chaotisch. Durch ihre Weite und Leere hätte sie zudem eine entindividualisierende Wirkung. Ihre Raumdimensionen hielten ihren Bewohnern, den Nomaden, die eigene Nichtigkeit vor Augen und schufen daher eine erratische und gleichgültige Masse. Die psychische Leere und Depersonalisierung führten wiederum zu Gewaltexzessen, die im Namen irrationaler Gottheiten („svoji nezrozumili bohy“) vollbracht wurden. Die zerstörungswütigen Nomaden besäßen dementsprechend keinen Geschichtssinn, stünden daher ihrer Vergangenheit und Zukunft gleichgültig gegenüber. Erst Berge und Täler ließen das Gefühl des Zuhauses und der Dauerhaftigkeit entstehen, einer Bindung, die eine *conditio sine qua non* jeglicher Kultur sei.

Obwohl das Hauptanliegen Andruchovyč' hier wie an anderen Texten die Aufwertung der Kultur und des Mythos gegenüber der Natur und dem „dialektischen Materialismus“ ist, unternimmt er eine Naturalisierung der europäischen Kultur. Dadurch entsteht ein höchst essenzialistisches, dichotomes Bild. Der Versuch, den starren deterministischen Logos des sowjetischen Diamats durch Kultur und Mythos aufzubrechen, endet mit der Stabilisierung bestehender Ost-West-Ordnung. Obwohl es dem Autor um die Regeneration seiner galizischen Heimat geht, vermittelt er den Eindruck, als bräuchte man ohne Berge und Wälder mit der Transformation gar nicht erst anzufangen. Umso logischer erscheinen die Gefühle der Unterlegenheit und Unerreichbarkeit, die den Erzähler bei den Wanderungen durch sein bayrisches Domizil heimsuchen. Sie erzeugen den symbolischen Mangel, den Tamara Hundorova weiter oben als Quelle der ukrainischen Europa-Melancholie diagnostizierte.

Andruchovyč' neuer, postsowjetischer Annäherungsversuch an den Westen bestätigt paradoxerweise die aus dem Kalten Krieg überlieferte Ost-West-Teilung, die Anfang der 1990er gerade zu bröckeln beginnt. Die zivilisatorische Überlegenheit Europas gegenüber dem Osten wird sogar um neue Parameter ergänzt. Dazu gehört nicht nur die häufig zitierte Traditionsbildung, sondern auch das Formenbewusstsein, das eine Voraussetzung für das ästhetische Denken ist. Zur Begründung seiner Annahme greift

der Erzähler wiederum auf die Korrelation zwischen Natur und Kultur zurück. Der kulturelle Reichtum Europas rühre von seiner landschaftlichen Vielfalt her, die wiederum einen für natürliche und kulturelle Formen sensiblen Menschen hervorbringt:

Природа підказала, що буття мусить прагнути до дискретності, різноманітності й формальної довершеності. Гірсько-лісовий ландшафт був наочним втіленням усього переліченого. Він привчав до чутливого співіснування з Каменем і Рослиною.⁶⁵⁵

Die heterogene Landschaft bringe auch einen neuen Menschen hervor. So sei der europäische Kulturtyp entstanden: die „wandernden Prediger, Ritter, Akrobaten und Kaufleute – jenes beweglich-quirlige Ferment der Boten der Alten Welt“.⁶⁵⁶ Die Vielfalt der Formen führte zu einem Pluralismus der Ideen, der Heimat eines ästhetischen Bewusstseins ist. Es ist die Wachheit gegenüber Formen und Details, die die Europäer zu den Herren auf dem Kontinent prädestinierte. Ihren Gipfel erreicht der europäische Charakter in der angeborenen Achtung vor der Form im Gegensatz zu der von Steppen eingepflanzten Formlosigkeit und dem Destruktionstrieb. Der Respekt vor der menschlichen Persönlichkeit, die aus der „diskreten“ Landschaftsmorphologie erwachse, führte letztendlich zur dritten wichtigen Säule der europäischen Identität – zum Idealismus bzw. zur Fähigkeit des metaphysischen Erlebens:

Європейські міста будувалися особистостями, панами над формою. І водночас – слугами Божими. Про Вертикаль, про цей погляд згори тут пам'ятали завжди. Властиво, вся забудова здійснювалась так, аби задовольнити найвимогливіший смак Небесного Глядача.⁶⁵⁷

Der ästhetische Sinn sei damit ohne einen metaphysischen Bezug nicht denkbar. Das europäische Kulturerbe wird somit in der Transzendenz verwurzelt, es entwickelte sich im Dialog mit einer höheren Instanz, mit Bezug auf einen „himmlischen Zuschauer“. Und so strebt der Erzähler wie der legendäre Faust in die göttlichen Höhen, indem er die von

⁶⁵⁵ [Die Natur legte nahe, dass das Dasein nach Diskretheit, Vielfalt und formeller Vollkommenheit strebt. Die Berg- und Waldlandschaft war eine anschauliche Verkörperung des Aufgezählten. Sie brachte einem eine sensible Koexistenz mit *Stein* und *Pflanze* bei.] Andruchovyč, *Vstup*, S. 35.

⁶⁵⁶ Ebenda.

⁶⁵⁷ [Die europäischen Städte wurden von Persönlichkeiten errichtet, den Herren über die Form und gleichzeitig – den Dienern Gottes. Die Vertikale, diesen Blick von oben hat man hier nie vergessen. Die ganze Bebauung wurde so durchgeführt, als wollte man dem anspruchsvollsten Geschmack des *Himmlischen Zuschauers* gerecht werden.] Ebenda, S. 36.

ihm besuchten Städte von ihren höchsten Schauplätzen betrachtet – München von der St. Peter-Kirche, Florenz vom Glockentrum der Santa Maria del Fiore etc.

Angesichts der Eigenschaften, mit denen Andruchovyč seine quirligen „Wanderprediger, Ritter, Akrobaten und Kaufleute“ ausstattet, drängt sich der Vergleich mit Frankos Konquistadoren und Chvyľ'ovyjs Faust geradezu auf. Allerdings nimmt der Autor einige Modifikationen des Faust'schen Modells vor. Er veredelt die Eroberer und Entdecker, aus Konquistadoren, Querköpfen und Ketzern werden Traditionsgründer, Ästheten („Herren über die Form“) und die „Diener Gottes“ mit einem ausgeprägten Gespür für die transzendente „Vertikale“.

Ein derartiges Schwärmen für die westeuropäische Kultur ist angesichts der jahrzehntelangen Isolierung und antiwestlicher Propaganda innerhalb der Sowjetunion durchaus nachvollziehbar, andererseits führt es Andruchovyč in eine Aporie. Sein essenzialisierender „Kulturalismus“ führt ihn unweigerlich zu einem strengen Determinismus Spengler'scher Prägung, der eine direkte Korrelation zwischen Gesellschaftssystem, Natur und menschlicher Psyche postuliert.⁶⁵⁸

Dieser Widerspruch lässt sich sicherlich auch mit der Hoffnung auf eine rasche Regeneration Galiziens erklären, das durch die Besinnung auf die gemeinsamen europäischen Wurzeln angekurbelt werden sollte. Als Vorbild dienen andere erfolgreiche „Zentraleuropäer“ wie Polen, Tschechen und Ungarn. Das Geheimnis ihrer Erfolgsgeschichte sieht der Erzähler in der Resistenz ihrer Architektur- und Naturlandschaft gegen die totalitäre Ästhetik des Kommunismus, in einer „ästhetischen Unverträglichkeit“ der beiden. Das Regime war in diesen Ländern ein „vorübergehendes und absurdes Missverständnis“ und fiel deswegen, weil es zentraleuropäischen „Plätzen, Bögen, Kathedralen, Glockentürmen, Parks und Gärten“ widersprach.⁶⁵⁹ Spätestens hier werden der idealisierende Ton der Erzählung und die Defizite bei der Reflexion „zentraleuropäischer“ Versionen des Antisemitismus, Nationalismus und der Kollaboration unüberhörbar.

⁶⁵⁸ Spenglers „morphologische“ Methode, die kühne analoge Beziehungen zwischen disparaten Lebensbereichen postulierte, wurde als ein „der Romantik entsprungenes organologisches Geschichtsdenken“ identifiziert. Zit. nach Kratochvil, Mykola Chvyľ'ovyj, S. 90.

⁶⁵⁹ Andruchovyč, Vstup, S. 36.

An dieser Stelle artikuliert Andruchovyč seine Sicht des Zusammenspiels zwischen Ästhetik und Politik. Einerseits würdigt er das politische Potenzial des in der Sowjetzeit als sekundär eingestuften ästhetischen Überbaus. Andererseits bringt eine derartige Aufwertung der Form den menschlichen Faktor zum Verschwinden, die Ästhetik wird zur zweiten Natur. Die Handlungsmacht der Menschen spielt eine geringe Bedeutung.

Ein weiteres Beispiel der Asymmetrie zwischen Ost und West bietet auch das Wortspiel „Patriarch ne môže žyty v nevoli / Patriarch povynen žyty v Tyrol...“ („Der Patriarch kann nicht in Unfreiheit leben / Der Patriarch muss in Tirol leben“) ⁶⁶⁰, das dem Autor im „schmutzigen Stanislav vor dem Silvester mit seinem ekelhaften Regen, seinen Krähen und Horilka-Schlangen“ einfällt. Zunächst scheint seine Selbstironie jede positive Botschaft zu unterwandern. Denn der Anführer der avantgardistischen Bu-Ba-Bu befindet sich in einem vielfachen Konflikt mit Tirol. Zunächst aufgrund seiner räumlichen Entfernung und bescheidenen Existenz im postsowjetischen Ivano-Frankivs'k, dann durch die Assoziationen mit einem orthodoxen Lebensstil eines Patriarchen, der den Gepflogenheiten einer erzkatholischen Gegend widerspricht. Damit dürfte die Doppelwirkung der postmodernen Ironie beide Vergleichsobjekte relativieren. Dennoch wird ihre Spitze durch die darauffolgende Kumulation an positiven Europabildern zum Ernst. Im Essay finden sich kaum Einwände gegen Tirol, das hier zusammen mit Bayern für eine paradigmatische europäische Provinz steht, dafür wird aber gründlich mit dem (post)sowjetischen Ivano-Frankivs'k und dem Osten abgerechnet.

Das Paradox, das Andruchovyč produziert, ist bemerkenswert. Der Autor, der sich wie kein anderer gegen den vulgären Positivismus und Marxismus sowjetischer Prägung auflehnte und für die Rehabilitierung des Mythos, der Phantasie und Sprache einsetzte, nähert sich durch seine Idealisierung Europas einem strengen Determinismus, der die Geschichte direkt aus der Natur ableitet. Eine derartige „Naturalisierung“ der europäischen Tradition führt in die gleiche Sackgasse hinein, an die Adornos provokatives Diktum über die Unmöglichkeit der Dichtung nach Auschwitz mahnte. Während Andruchovyč Ost und West-Teilung schon aufgrund der Disproportion in der

⁶⁶⁰ Ebenda, S. 32.

Verteilung positiver und negativer Eigenschaften auffällt, bietet Adorno einen eigenen Ansatz der Eurozentrismus-Kritik. Seine Kritik der Verdinglichung der Kultur im kapitalistischen System ist im Grunde auch eine Auseinandersetzung mit dem stereotypen, essenzialistischen Denken. Adornos negative Dialektik greift die kulturelle Hegemonie nicht wie die postkoloniale Kritik, von außen, aus der Beziehung zum Anderen, sondern von innen, in ihrer eigenen regressiven Tendenz zur Verfestigung bzw. „Verdinglichung“ an.

Die Glättung der Widersprüche, die nach Adorno die Kultur ihrer subversiven, transformierenden Kraft beraubt, ist genau der gleiche Vorgang, der in Andruchovyč' Hommage an den Westen stattfindet. Adornos Spruch „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ist barbarisch“⁶⁶¹ klagt die gleichen Metaerzählungen der europäischen Zivilisation an wie die Vorstellung von einer kontinuierlichen Akkumulierung technischer und moralischer Leistungen, die Andruchovyč' verabsolutiert. Folgt man seinem Reisebericht, so kann die europäische Hochkultur mit ihrem Erbe und ihrer technischen Perfektion niemals Quelle von Barbarei sein. Adornos düsteres Diktum hat nicht das Verbot der Dichtung, sondern ähnlich wie Saida's Orientalismus-Kritik die Revision der europäischen Kultur unter dem Gesichtspunkt ihres Gewaltpotenzials zum Ziel. Andruchovyč' Essays zielt auf die Entdeckung und Assimilierung der europäischen Werte und damit auf die Transformation der Zustände in der posttotalitären Ukraine ab. Seine Kritik übersieht aber die Krisen Europas und tappt damit in die gleiche Falle, in der Adorno die europäische Kultur und Kulturkritik sieht:

Als immanente Kritik der Kultur versagt philosophische Kulturkritik, weil sie etwas als normativen Maßstab verabsolutiert, das selbst durchsetzt ist von dem, was einem idealistischen Kulturbegriff zufolge das Gegenteil von Kultur sein soll: von Gewalt und Unterdrückung.⁶⁶²

In seiner Einführung in Adornos Denken versucht Gerhard Schweppenhäuser dieser Gewalt und Unterdrückung einen Namen zu geben und spricht in erster Linie über die Tendenz zur Naturbeherrschung.⁶⁶³ Die Herrschaft über die Natur und die daraus

⁶⁶¹ Adorno, Theodor: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 26.

⁶⁶² Schweppenhäuser, Gerhard: Theodor Adorno zur Einführung. Junius, Hamburg 1996, S. 141.

⁶⁶³ Ebenda, S. 140.

resultierende Funktionalisierung des Menschen in der kapitalistischen Gesellschaft sind aber viel zu allgemeine Begriffe. Sie bedürfen einer Konkretisierung z. B. durch die Kritik anderer Formen der europäischen Gewalt wie des Kolonialismus und Imperialismus. In unserem Kontext übersetzt, könnte das Diktum Adornos wie folgt lauten: Kann der ukrainische Reisende nach Auschwitz und zwei Weltkriegen über Europa unkritisch schreiben?

Im Verlaufe der „Einführung in die Geographie“ gibt es einige Momente, in denen der Erzähler seine Neigung zu Subversion, Widerspruch und Imperfektion zum Ausdruck bringt. In diesem Punkt nähert er sich dem Aufruf Adornos. Dies kommt z. B. in seiner Darstellung des Faschings zum Vorschein, dessen subversive und egalitäre Kraft gepriesen wird. Zum Anderen – in der ausdrücklichen Sympathie für Italien, die bei der Überquerung der italienischen Grenze entflammt:

Я отямивсядесь аж перед Вероною: то була цілком інша земля. Пейзаж зробився італійським безповоротно. Нагадував невловність перельотів з мажору в мінор і навпаки у концертах Вівальді, щось ніби „з журбою радість обнялася“. Німецька естетика доглянутості, викоханості, чистоти і твердого добробуту, пишна у своїй дисциплінованості, звільнила простір для естетики руїн. Ця прекрасна захаращеність, несамоविта облупленість мурів і дике проростання з них зелені (початок березня, панове!), ці на кожному повороті явлені спазматичні обійми Життя і Смерті – аж ніяк не хаос. Це Італія, карнавальний варіант європейського ландшафту. Життя по-італійськи. Смерть по-італійськи.⁶⁶⁴

Hier findet eine Art Ablösung der mit Deutschland assoziierten Ästhetik der Perfektion, Sauberkeit und des Wohlstands durch die Ästhetik des Ruins und des Unvollkommenen statt, die der Erzähler mit Italien verbindet. Das Nebeneinander von „Leben und Tod“ erzeugt eine Resonanz mit den Erfahrungen aus seiner Heimat Galizien. Im autobiographischen Essay „Mittelöstliche Revision“ weist der Erzähler der Ästhetik des

⁶⁶⁴ [Ich kam zu Bewusstsein erst irgendwo vor Verona: das war ein ganz anderes Land. Die Landschaft wurde unwiederbringlich italienisch. Sie erinnerte an die schwer greifbaren Übergänge aus dem Dur in das Moll und retour in den Vivaldi-Konzerten, etwas wie ‚die Freude umarmte das Leiden‘. Die deutsche Ästhetik des Gehegt- und Gepflegtseins, der Sauberkeit und des soliden Wohlstandes, luxuriös in ihrer Disziplin, machte Platz für die Ästhetik der Ruinen. Diese wunderschöne Verrumpelung, wild abflatternde Mauern und unbändige Vegetation (Anfang März, meine Herren!), diese auf Schritt und Tritt offenbarte spasmatische Umarmung zwischen *Leben* und *Tod* – sie sind keineswegs Chaos. Das ist Italien, die karnevaleske Variante der europäischen Landschaft. Das Leben auf Italienisch. Der Tod auf Italienisch.] Andruchovych, *Vstup*, S. 38.

Ruins eine zentrale Rolle in seinem Lebensgefühl zu und spricht geradezu von seinem irrationalen Angezogensein von Zerfallsprozessen:

Мене з дитинства притягають руїни, цей особливий слід, особливий сад колишнього буття. [...] Гнилувата вогкість, суцільна трепетна фізіологія. Старі стіни, трухляві балки, напівзітлілі речі мають своє власне, тільки їм властиве дихання – може, я токсикоман?

Слава Богу, ландшафт моєї частини світу достатньо насичений цими об'єктами. Перехняблені старі житла, цілі квартали в пастках середмість, запущені, обдерті, пропахлі грибок та уриною закапелки дворів, встелені вічним осіннім листям сходові клітки [...].⁶⁶⁵

Aber selbst die italienischen „Überflüge aus dem Dur ins Moll“ ergeben für ihn im Gegensatz zum Osten kein Chaos, sondern nur eine höhere Ordnung, die er mit „einem barbarisch-östlichen Neid“ beobachtet.⁶⁶⁶

Seine Sehnsucht gilt der Heterogenität der Formen, die er aber nur in Westeuropa erblickt. So ließen sich aus den Wäldern und Bergen unterschiedlichste Kombinationen bilden: deutsche – „geordnete“, italienische – „chaotische“, französische – „leichtsinnige“.⁶⁶⁷ Auch hier feiert der Erzähler die Heterogenität, denkt sie aber immer noch in vereinheitlichen, nicht-dialektischen Kategorien. Entsprechend hart und einseitig fällt sein Urteil über seine Landsleute aus:

Відчуття форми, а точніше його брак – ось назва всіх наших нещасть. Ми не вміємо й не хочемо робити з життя мистецький твір. Наша бідність – тут не виправдання й не пояснення, а швидше наслідок. Ми не вміємо співіснувати з птахами, квітами і Скульптурами. Наші пам'ятники нагадують злих кровожерних ідолів, а обрані нами правителі – кримінальних мерзотників. Наші будинки, сади, площі (я вже не кажу: заводи, вокзали, летовища) вражені тяжким гріхом безформності. Усе, на чому ще може спинитися око, – полишене не нами, але нами занедбане і осквернене. [...]

⁶⁶⁵ Andruchovyč, Central'no-schidna, S. 71. [Seit meiner Kindheit ziehen mich Ruinen an, diese eigenartige Fährte, dieser sonderbare Garten des Vergangenen Daseins. [...] Fäulnis und Feuchtigkeit, unablässig vibrierende Physiologie. Alte Mauern, morsche Balken, halb verkohlte Dinge atmen auf einer nur ihnen eignende Weise – oder bin ich Toxikomane? / Gott sei Dank ist die Landschaft meines Teils der Welt mit entsprechenden Objekten ausreichend versorgt. Schiefe alte Häuser, ganze Viertel in den Fallen der Altstadt, verfallene, heruntergekommene, von Schimmelpilz- und Uringestank durchtränkte Hinterhöfe, mit ewigem Herbstlaub ausgelegte Treppenhäuser [...].] Andruchowysch, Mittelöstliches, S. 9.

⁶⁶⁶ Ebenda.

⁶⁶⁷ Ebenda.

Відсутність форми – це озвіріння. Це вічна сірість буття, від якої тікають у зашморг.
 Пейзажі за вікном вагона вдало доповнюють сморід, хамство і переповнення у
 вагоні.⁶⁶⁸

In diesem eindrücklichen Fragment fällt Andruchovyč ein desillusioniertes Urteil über die Zustände in seiner Heimat. In zwei Punkten zieht er wichtige Schlüsse. Zum Einen erkennt er die Bedeutung ideeller und ästhetischer Faktoren, zum Anderen räumt er mit den in der Ukraine gängigen Mythologien auf, die im Rückgriff auf „Europäertum [...], Rasse, Anthropologie, Geographie [...] Trypillja, sesshafte Skythen, auf Heidentum oder umgekehrt Christentum“ erfunden werden. Obgleich der Erzähler damit ein kritisches Bewusstsein für die heimatliche Mythenbildung demonstriert, schiebt er die ganze Verantwortung für deren Scheitern auf seine Landsleute und nicht auf den europäischen Imperialismus, Kolonialismus und Nationalismus, die diese Misere mitbedingten. So hinterfragt er nicht das „Europäertum“ („jeuropejstvo“) als solches, sondern prangert – wie übrigens auch im Rekruten-Fragment aus „Erc-Herc-Perc“ – die defizitäre Mimikry der Ukrainer an. Daher lokalisiert er die Quelle des „fatalen An-der-Stelle-Tretens an der Schwelle Europas“⁶⁶⁹ im verderblichen Einfluss des Ostens und fragt rhetorisch:

Може, причина в нашій незахищеності від Сходу? Може, в тому, що замало вділив
 нам Господь гір і лісів? Веж і садів?⁶⁷⁰

Diese Grundsatzfrage bleibt nur auf den ersten Blick unbeantwortet. Die Antwort darauf lässt sich an Topoi und Metaphern des gesamten Texts ablesen. Einen abstrakten Ausweg aus der historischen *cul-de-sac* sieht der Erzähler in der Achtung der Form. So

⁶⁶⁸ [Das Gefühl für die Form, genauer sein Fehlen – so lautet der Name all unseres Glücks. Wir können und wollen nicht aus dem Leben ein Kunstwerk machen. Unsere Armut ist hier weder eine Rechtfertigung noch eine Erklärung, eher die Folge davon. Wir können mit Vögeln, Blumen und *Plastiken* nicht koexistieren. Unsere Denkmäler erinnern an böse blutrünstige Idole, die von uns gewählten Herrscher – an kriminelle Gauner. Unsere Häuser, Gärten, Plätze (ich rede hier nicht von: Fabriken, Bahnhöfen, Flughäfen) sind von einer schweren Sünde der Formlosigkeit getroffen. Alles, wo das Auge verweilen kann, – das nicht von uns Hinterlassene – ist aber von uns vernachlässigt und geschändet. [...] Der Mangel an Form ist Verrohung. Das ist der ewiggraue Alltag, vor dem man in die Schlinge flieht. Die Landschaften hinter dem Bahnfenster ergänzen passend den Gestank, Rüpelhaftigkeit im überfüllten Wagen.] Ebenda, S. 38 f.

⁶⁶⁹ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 9.

⁶⁷⁰ [Vielleicht liegt es an unserer Schutzlosigkeit gegenüber dem Osten? Vielleicht daran, dass der Herrgott uns zu wenig Berge und Wälder gegeben hat? Zu wenige Türme und Gärten?] Andruchovyč, Vstup, S. 39.

angemessen sie vor dem Hintergrund der sowjetischen „Formalismus“-Schelte ist, wird hier das Formenbewusstsein vom Autor verabsolutiert. Die Idealisierung der europäischen Formen führt bei ihm nicht nur zur Ausblendung des historischen Entwicklungskontexts Osteuropas, sondern zu seiner wörtlichen Naturalisierung. So wird die begehrte Formenvielfalt ausschließlich im europäischen Kontext verortet und festgeschrieben. Diese „Schließung“ ist umso verhängnisvoller, als es Andruchovyč beim „Formenbewusstsein“ eher um eine prinzipielle Öffnung für den Anderen und für die Differenz ging. Durch die enge Fokussierung auf den ästhetischen Aspekt wird aber die unendliche Palette der Andersartigkeit, Fremdheit und der radikalen Differenz wesentlich reduziert.

4.5.1. Das intertextuelle Referenznetz von „Einführung in die Geographie“ I: Rainer Maria Rilkes „Weise vom Leben und Tode des Cornets Christoph Rilke“

Als Leitideal des ästhetischen Formenbewusstseins dient dem auktorialen Ich-Erzähler erwartungsgemäß die Dichtung. So sieht er die Lösung der kulturellen Krise in möglichst früher Pädagogik poetologischer und ästhetischer Grundlagen wie des Unterschieds „zwischen Sonetten und Oktaven. Zwischen oxytonen und paraxytonen Reimen. Zwischen einem Frage- und Ausrufesatz.“⁶⁷¹ Im Essay ist die Dichtung auch diejenige Brücke, die den Autor mit Deutschland verbindet. Es ist nicht die geopolitische Macht der Regierungsbehörden, sondern Rainer Maria Rilke, der ihm das „Einreisevisum für Deutschland“⁶⁷² ausstellt.

Der Kontakt mit der deutschen Literatur wird auch zu einem wichtigen ideellen Orientierungspunkt für den Reisenden, als er das Rilke-Festival in München besucht und einen modernen Umgang mit der Klassik kennenlernt. Die extravaganten Aktionen mit dem Titel „Rilke comeback“ ähneln „eher dem Gedenken eines an Aids verstorbenen Rock-Stars, denn eines der feinsten Dichters der Jahrhundertwende“. Die innovative

⁶⁷¹ Ebenda.

⁶⁷² Ebenda, S. 40.

Aktualisierung der Tradition hinterlässt beim Erzähler einen tiefen Eindruck und führt ihm ein neues Paradigma der Kanon-Aktualisierung („Rilke forever“) vor.⁶⁷³

Die Bekanntschaft mit dem Dichter begann für den Autor im Alter von 22 Jahren, als er eine Sammlung früher Gedichte übersetzte. Um die Verbindung über Rilke besser zu veranschaulichen, geht der Erzähler auf Rilkes „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke“ (1899) ein, die er noch aus der Ukraine kannte. Abgesehen von der rein äußerlichen Namensähnlichkeit des Entstehungsortes – der Berliner Villa „Waldfrieden“ im Vergleich zu Andruchovyč’ „Waldberta“ und der Selbstidentifikation des Erzählers mit der Galionsfigur der westeuropäischen Moderne – weist die Figur des österreichischen Cornets Christoph Rilke einige wichtige Fäden zum europäischen Orientalismus-Diskurs. Sie verknüpft z. B. zwei zentrale Topoi der ukrainisch-galizischen Literatur: den Bezug zu Habsburg als Symbol Europas und den Kampf gegen den Orient.

So fällt der junge Cornet im Türkenkrieg von 1663/64 und antizipiert damit laut Andruchovyč auch die Teilnahme der ukrainischen Kosaken am sog. Großen Türkenkrieg, insbesondere an der Befreiung Wiens. Diese Tatsache spielt auf den ukrainischen „Beitrag“ zur „Befreiung Europas“ an und macht die Erzählung als Solidarisierungsgeste besonders interessant. Die bemerkenswerte Konjunktur der Kul’čyc’kyj-Legende, die im L’viver Café „Blaue Flasche“ am Anfang des Millenniums wiederaufkam, bestätigt nur die steigende Nachfrage nach solchen kulturellen Kontaktzonen.⁶⁷⁴ Paradox genug, dass als Basis dieses Ost-West-Dialogs zunächst konservative Mythen dienen.

Denn für Andruchovyč wird aber in der Schlacht bei Wien nicht nur eine orientalische Kriegsmacht abgewehrt. Die „zusammengeschweißten“ europäischen Streitkräfte „freier Menschen“ besiegen dort eine gewaltige „Armee der Sklaven“ und stoppen damit endgültig die türkische Invasion in Europa.⁶⁷⁵ Neben der retrospektiven „Solidarität“ mit dem gesamteuropäischen Heer, zu dem nun auch die Ukrainer gehören

⁶⁷³ Ebenda, S. 41.

⁶⁷⁴ Vgl. den Beitrag von Ihor Junyk über das Café „Blaue Flasche“ in L’viv. Junyk, *Under the Blue*, a. a. O.

⁶⁷⁵ Andruchovyč, *Vstup*, S. 43.

dürfen, wird der Ungarn-Feldzug daher als Hungtintons „clash of civilization“, ein Zusammenprall zwischen Freiheit und Despotie, zwischen Gut und Böse vorgestellt:

...Випаленою сонцем рівниною мчить військо. Сини найблискупіших родів Європи рухаються все далі на схід, назустріч ворогам, туркам, Азії. Готується велике, можливо вирішальне зіткнення двох світів – Хреста і Півмісяця, Свободи і Деспотії, Особистості й Меси. Цей сюжет нам дуже близький – навіть географічно. Адже описана в „Корнеті“ випалена рівнина, хоч і є Угорщиною, а ще точніше – метафорою, а проте може бути і диким полем нашої історії. Війни з турками – чи не найміцніша з історичних ниток, котрі все-таки, попри все, не дивлячись ні на що, в'яжуть нас із Європою.⁶⁷⁶

Abgesehen von Parallelen zwischen der Ungarn-Kampagne und der ukrainischen Geschichte, bildet Rilkes Erzählung auch intertextuell eine Brücke zwischen dem ukrainischen und westeuropäischen Orientalismus, der bis zuletzt ignoriert wurde. So betonte Manfred Engel, der Autor des Nachwortes zu der Weise aus dem Jahre 2000, dass die Hauptursache des Erfolges von „Cornet“ in der „archetypischen Allgemeinheit“⁶⁷⁷ liege. Indem Rilke: „[...] eine Initiationsgeschichte [erzählte], in der ein junger Mann sein Elternhaus verlässt, die Welt kennenlernt, eine erste Liebe erfährt und seinen Platz in der gesellschaftlichen Ordnung findet“, schuf er die Basis für den Kultstatus des Buches.⁶⁷⁸

Es bleibt allerdings zu fragen, warum zu dieser „archetypischen Allgemeinheit“ nur die private und nicht gesamt-kulturelle Einbettung der Erzählung zählen darf, die auf dem Ost-West-Antagonismus aufbaut und sich sogar in die Realität beider Weltkriege allegorisch übersetzen lässt. Engel sieht zwar einen Zusammenhang zwischen der

⁶⁷⁶ [...Über die von der Sonne ausgebrannte Erde jagt ein Heer. Die Söhne der glänzendsten Geschlechter Europas bewegen sich immer mehr gen Osten, den Feinden, Türken, Asien entgegen. Es wird ein großer, vielleicht ein entscheidender Zusammenprall zweier Welten vorbereitet – des *Kreuzes* und *Halbmondes*, der *Freiheit* und *Despotie*, der *Persönlichkeit* und *Masse*. Diese Konstellation ist uns sehr vertraut – sogar geographisch. Denn die im „Cornet“ beschriebene ausgebrannte Ebene ist zwar Ungarn, oder noch genauer – eine Metapher, könnte aber auch die wilde Steppe unserer Geschichte sein. Die Türkenkriege sind vielleicht der festeste der historischen Fäden, die uns dennoch, trotz allem, ungeachtet aller Umstände mit Europa verbinden.] Ebenda, S. 42.

⁶⁷⁷ Engel, Manfred: Nachwort. In: Rilke, Rainer Maria: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Insel Verlag, Leipzig 2000, S. 78.

⁶⁷⁸ Ebenda, S. 79.

Popularität des Buches und dem Kriegsgeschehen, hält aber seinen Einfluss für „bescheiden“ und gibt den Vorrang „den Gründen allgemeiner Natur“.⁶⁷⁹

Für die ukrainische Rezeption des „Cornets“ durch Jurij Andruchovyč spielt aber ausgerechnet die kulturelle Grundierung – der Feldzug „der Söhne der glänzendsten Geschlechter Europas“ eine entscheidende Rolle. Die Initiationsgeschichte steht zwar inhaltlich im Vordergrund, aber sie ist in eine größere „Erzählung“ eingelassen, die Andruchovyč mühelos entschlüsselt und in sein Essay integriert: den Kampf der vereinigten Kräfte Europas gegen den „barbarischen“ Orient bzw. Asien.

Denn bei aller Prominenz ist die Initiationsgeschichte zunächst eine Reise in ein durch Krieg verwüstetes Land. Dessen Fremdheit und Bedrohlichkeit nehmen mit der Entfernung von der deutschen Heimat des Cornets zu und bergen eine beachtliche assoziative Schnittmenge zu den kriegerischen Repräsentationen des Ostens. Als Erstes, was den Cornet beim Eindringen Osteuropas überwältigt, ist seine räumliche Dimension:

Reiten, reiten, reiten

Und der Mut ist so müde geworden und die Sehnsucht so groß. Es gibt keine Berge mehr, kaum einen Baum. Nichts wagt aufzustehen. Fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen. Nirgends ein Turm. Und immer das gleiche Bild.⁶⁸⁰

Es ist, als näherte sich der junge Cornet dem europäischen „Herzen der Dunkelheit“ – einem verwahrlosten Kriegsgebiet, das von den entsprechenden Natur- und Kulturbildern markiert wird. Hier wiederholt sich auch das Leitmotiv des Essays – je weiter von Westeuropa, desto weniger intakte Kultur und Natur, umso mehr Einöde und Tristesse. In der endlosen, zermürenden Ebene trifft Cornet auf Ruin und Verwahrlosung wie z. B. die halbverfallene Madonna oder vergewaltigte Frauen. Selbst wenn sich bei ihm Zweifel am gesamten Kriegsunternehmen melden und gerufen wird: „Aber zum Teufel, warum sitzt Ihr denn dann im Sattel und reitet durch dieses giftige Land den türkischen Hunden entgegen?“⁶⁸¹, wird der Feldzug fortgesetzt. Auf die

⁶⁷⁹ Ebenda, S. 78.

⁶⁸⁰ Rilke, Die Weise, S. 9.

⁶⁸¹ Ebenda, S. 15.

Sinnfrage des Unternehmens gibt es vorläufig keine rationale Antwort. Das Einzige, was der erfahrene französische Marquis dem achtzehnjährigen Cornet zu entgegenen weiß, ist das Rätselhafte: „Um wiederzukehren.“⁶⁸² Damit wird der Probe- bzw. Initiationscharakter des Feldzuges, aber auch seine Irrationalität bestätigt. Die Schlacht mit den Türken dient zwar als Auslöser der Kampagne, sie rückt aber in den Hintergrund, um Schauplatz eines inneren Dramas zu werden.

Dabei inszeniert die Weise eine zweifache Begegnung mit dem Anderen. Primär wird er durch die Weiblichkeit repräsentiert, die Cornet im Zuge seiner Reise kennenlernt. Sie verschafft ihm eine aufregende Liebeserfahrung. Der sexuelle Genuss hat aber für den jungen Soldaten fatale Folgen und wird mit dem Leben bezahlt. Sobald der Deutsche in der Liebesnacht seinen Panzer ablegt, liefert er sich aus. Der Augenblick der Entblößung und Zärtlichkeit wird ihm zum Verhängnis. Die Strafe ereilt den Cornet aber nicht seitens der Weiblichkeit, sondern wird vom kulturell Anderen – den „heidnischen Hunden“, den Türken – in der Schlusszene exekutiert:

Langsam, fast nachdenklich schaut er um sich. Es ist viel Fremdes, Bunt vor ihm. Gärten – denkt er und lächelt. Aber da fühlt er, daß Augen ihn halten und erkennt Männer und weiß, daß es die heidnischen Hunde sind –: und wirft sein Pferd mitten hinein.⁶⁸³

Aus der psychoanalytischen Perspektive erscheint dieser enge Zusammenhang zwischen erotischem Genuss, Strafe und dem kulturell Anderen äußerst signifikant und erhellend im Hinblick auf die Motivation des Feldzuges. Den Schlüssel dazu liefert das schicksalhafte Finale, in dem sich etwas zuspitzt, was sich über die ganze Erzählung anbahnt – die Inszenierung eines ödipalen Konflikts, der auf dem Wege einer symbolischen Vermittlung als ein zwischenkultureller Konflikt erscheint. Um den letzteren besser zu verstehen, ist die Einsicht in die Mechanik des ersteren notwendig.

Aber wer ist der Ödipus des Cornets? Gibt es für diese Annahme weitere Anhaltspunkte? Der Verdacht einer ödipalen Konstellation stützt sich auf eine Reihe von Signalen. Zunächst ist es die Spannung um die erotische Initiation des Cornets bzw.

⁶⁸² Ebenda.

⁶⁸³ Ebenda, S. 34.

deren konflikthafter, „neurotischer“ Charakter. Zunächst scheint sie durch einen reellen Zusammenhang begründet zu sein – durch die Teilnahme am Kampf gegen türkische Invasoren um derentwillen der Cornet seine Heimat verlassen muss. Übersetzt man diese Situation in die Sprache der Psychoanalyse, so stellt sich aber die Frage, ob der Ausritt des jungen Mannes nicht eine unbewusste Inszenierung eines ödipalen Dramas darstellt, das eine glückliche Liebesbeziehung vereitelt und mit dem Tod des Helden in seiner symbolischen Kastration endet.

Wie oben angemerkt, steht der ganze Feldzug von Anfang an unter düsteren Vorzeichen, die sich weder Cornet noch seinen Gefährten erschließen. Je weiter von seiner Heimat, desto größer die Tristesse und seine Sehnsucht nach der Geliebten Magdalena. Bemerkenswerterweise mischt sich aber dieses Verlangen gleich mit der Sehnsucht nach seiner Mutter, die auch andere Ritter teilen. Die Erzählung hält aber bei Worten „„Abends‘... ‚Klein war...‘ inne, der Leser bleibt über ihren Bezug auf die Mutter im Dunkeln, man erfährt nur, dass diese Worte wie ein stillschweigender Code sind, den die Ritter über die Sprachgrenzen hinaus verstehen, „als ob es nur *eine* Mutter gäbe...“⁶⁸⁴.

Das Oszillieren zwischen der Erinnerung an Geliebte und Mutter gipfelt ferner in einer beunruhigenden und widersprüchlichen Bilderkette, die ihn auf dem Weg zu seiner ersten Liebesnacht begleitet. Gleich nach der nostalgischen Erinnerungsepisode trifft er auf eine geschändete Mariensäule, die einige Fragmente weiter von verstörenden Szenen mit Soldatenhuren und einem vergewaltigten Mädchen ergänzt wird. Es ist charakteristisch, dass die Befreiung des letzteren dem Cornet keine Erleichterung bringt, sondern im Gegenteil in einen Alptraum kippt:

Und er springt hinab in das schwarze Grün
 Und durchhaut die heißen Stricke;
 und er sieht ihre Blicke glühn
 und ihre Zähne beißen.
 Lacht sie?

⁶⁸⁴ Ebenda, S. 12.

Ihn graust.⁶⁸⁵

Die Körpersprache der gerade befreiten Frau führt aber nicht zu einer Katharsis, sondern suggeriert eine Verführung und verwirrt den Protagonisten. Aus der psychoanalytischen Perspektive drängt sich der Verdacht auf, dass das Grauen der Befreiung durch die Konfrontation mit eigenen unbewussten erotischen Phantasien und einer aufgestauten Triebhaftigkeit ausgelöst wird, die durch die Realität des Krieges unwillkürlich „erfüllt“ werden.

Ihren Höhepunkt findet aber das ödipale Szenario in der Liebesnacht mit der fremden Schlossdame, die den Niedergang des Cornets einleitet. Obwohl er in aller Zärtlichkeit an seine hinterlassene Geliebte denkt, lässt er sich auf eine Liebesnacht mit der Unbekannten ein. Es ist bemerkenswert, dass die ansonsten streng reglementierte courtoise Begegnung in der Atmosphäre völliger Anonymität („Er fragt nicht: ‚Dein Gemahl‘? / Sie fragt nicht: ‚Dein Name?‘“)⁶⁸⁶ stattfindet. Gleichzeitig sticht die Ungleichwertigkeit der Beziehung ins Auge: die unbekannte Gräfin ist erfahrener als Cornet, an dem denkwürdigen Abend soll er ihr als Page dienen; er fühlt sich ihr schutzlos ausgeliefert und bedauert, seinen Panzer abgelegt zu haben. Die Tatsache, dass die Dame verheiratet ist, bestätigt nur den Verdacht einer ödipalen Konstellation, bei der der Cornet in die Rolle des abwesenden Gemahls der Gräfin schlüpft und somit seine heimatliche Phantasie in der Fremde realisiert.

Für diese Annahme spricht auch die Figur des Ödipus, die in der Weise auftaucht. Auf dem Weg zur Schlacht trifft der Cornet den Anführer des europäischen Heeres, den General von Spork. Im Gegensatz zur Begegnung mit der Schlossdame und mit seinen Kameraden ist das Treffen mit dem Grafen sehr kühl und bedrohlich. Er „ragt“ neben seinem Schimmel, sein Haar hat „den Glanz des Eisens“, seine Lippen sind „zum Fluchen gerade gut genug“.⁶⁸⁷ erinnert man sich daran, dass die anonyme Geliebte des Cornets auch Gräfin ist, so schließt sich das ödipale Dreieck auch formal. Der strenge Graf von Spork tritt potentiell als der abwesende Gemahl der Schlossdame auf. Seine zackige

⁶⁸⁵ Ebenda, S. 19.

⁶⁸⁶ Ebenda, S. 28.

⁶⁸⁷ Ebenda, S. 18.

Körpersprache („Was darüber hinaus ist, redet die Rechte. Punktum“)⁶⁸⁸ wirkt zunächst als eine männliche Initiation bzw. eine Segnung des Protagonisten für weitere Heldentaten. Dennoch kann sein Auftrag, von dem kriegesischen Pfad nicht abzuweichen, auch als eine verschlüsselte Warnung vor dem Liebesakt mit (s)einer Frau sein und das Inzesttabu repräsentieren. Die Angst und Ehrfurcht („Er weiß nicht mehr, wo er steht. Der Spork ist vor Allem. Sogar der Himmel ist fort.“)⁶⁸⁹, die den Cornet überkommen, sind daher als Ausdruck der Kastrationsangst zu verstehen, die durch die harte Körpersprache des Grafen bekräftigt wird. Dabei ist es zweitrangig, ob es sich um seine eigene Frau oder die Frauen generell handelt, es ist nur auffällig, dass diese Botschaft wie auch die Erinnerung an die Mutter nonverbal übermittelt werden, was ihren (un)heimlichen und unbewussten Charakter unterstreicht.

Das Schlüsselmoment für das ödipale Szenario ist zweifelsohne der Tod des Cornets nach seiner Liebesnacht im Turm. Folgt man der psychoanalytischen Logik, so lässt sich dieser Tod als eine Bestrafung des jungen Mannes für die Verletzung des Sporkschen Gebotes verstehen, hinter welchem das Inzesttabu durchschimmert. Einen Anlass für eine derartige Annahme liefert der Aufsatz „Dostojewski und die Vaternötung“ (1928) von Sigmund Freud. In seinem Text stellt Freud einen Zusammenhang zwischen dem Motiv des Vaternötens in Dostojewskis „Brüder Karamasov“ (1880) und seiner Biographie her, indem er in den epileptischen Anfällen des Dichters ein neurotisches Symptom – die sog. „Hysteroepilepsie“⁶⁹⁰ sieht, in der sich die Vaternötung manifestiert.⁶⁹¹ Im zweiten Schritt verbindet Freud die epileptischen Anfälle mit den destruktiven bzw. sadistischen Neigungen des Schriftstellers – seiner „Reizbarkeit, Quälsucht, Intoleranz“⁶⁹² sowie seiner Spielsucht. Für Freud stellen sie eine symbolische

⁶⁸⁸ Ebenda.

⁶⁸⁹ Ebenda.

⁶⁹⁰ Freud, Sigmund: Dostojewski und die Vaternötung. In: Studienausgabe. Bd. 10: Bildende Kunst und Literatur. Hrsg. Thure von Uexküll und Ilse Grubrich-Simitis. Frankfurt a. M. 1989, S. 273.

⁶⁹¹ „Am wahrscheinlichsten ist die Annahme, daß die Anfälle weit in Dostojewskis Kindheit zurückgehen, daß sie zuerst durch mildere Symptome vertreten waren und erst nach dem erschütternden Erlebnis im achtzehnten Jahr, nach der Ermordung des Vaters epileptische Form annahmen. [...] Die unverkennbare Beziehung zwischen der Vaternötung in den *Brüdern Karamasoff* und dem Schicksal von Dostojewskis Vater ist mehr als einem Biographen aufgefallen [...]. Die psychoanalytische Betrachtung [...] ist versucht, in diesem Ereignis das schwerste Trauma und in Dostojewskis Reaktion darauf den Angelpunkt seiner Neurose zu erkennen.“ Ebenda, S. 276.

⁶⁹² Ebenda, S. 272.

Strafe für den phantasierten Vatermord dar und verhalten sich komplementär zu den körperlichen Symptomen.⁶⁹³ Die Beständigkeit der destruktiven Tendenzen über den gewaltsamen Tod des Vaters hinaus führt Freud zu der Hypothese, dass die ödipalen Schuldgefühle ins Innere des psychischen Apparates verlagert und die Grundlage für die Herausbildung des Über-Ich bilden.⁶⁹⁴ Der Ödipus ist somit nicht als Fluch des Menschen, sondern als Basis für die Entwicklung des Gewissens, als Speicherort moralischer und sozialer Normen gedacht. Sind aber jene zu streng, so kommt es im Leben des Betroffenen zur Selbstzerstörung bzw. zu selbststrafenden Tendenzen, die symbolisches Äquivalent der Kastration sind:

War der Vater hart, gewalttätig, grausam, so nimmt das Über-Ich diese Eigenschaften von ihm an, und in seiner Relation zum Ich stellt sich die Passivität wieder her, die gerade verdrängt werden sollte. Das Über-Ich ist sadistisch geworden, das Ich wird masochistisch, d. h. im Grunde weiblich passiv. Es entsteht ein großes Strafbedürfnis im Ich, das teils als solches dem Schicksal bereitliegt, teils in der Mißhandlung durch das Über-Ich (Schuldbewußtsein) Befriedigung findet. Jede Strafe ist ja im Grunde die Kastration und als solche Erfüllung der alten passiven Einstellung zum Vater. Auch das Schicksal ist endlich nur eine spätere Vaterprojektion.⁶⁹⁵

Das oben Skizzierte erlaubt uns, die Weise vom Cornet in einem völlig neuen Licht zu sehen. Der überraschende Tod des jungen Mannes unmittelbar in der Liebesnacht mit der unbekannten Gräfin erscheint in diesem Sinne als Fall einer solchen Kastration, der „Mißhandlung durch das Über-Ich“, das den Cornet für den Tabubruch grausam bestraft. Diese These wird auch durch weitere Hinweise Freuds verstärkt, die sich in erstaunlicher Dichte in Rilkes Werk wiederfinden.

⁶⁹³ „Wir kennen den Sinn und die Absicht solcher Todesanfälle. Sie bedeuten eine Identifizierung mit einem Toten, einer Person, die wirklich gestorben ist oder die noch lebt und der man den Tod wünscht. Der letztere Fall ist der bedeutsamere. Der Anfall hat dann den Wert einer Bestrafung. Man hat einen anderen tot gewünscht, nun ist man dieser andere und ist selbst tot. Hier setzt die psychoanalytische Lehre die Behauptung ein, daß dieser andere für den Knaben in der Regel der Vater ist, der – hysterisch genannten – Anfall also eine Selbstbestrafung für den Todeswunsch gegen den gehaßten Vater.“ Ebenda, S. 276.

⁶⁹⁴ „Es kommt als neu hinzu, daß die Vateridentifizierung sich am Ende doch einen dauernden Platz im Ich erzwingt. Sie wird ins Ich aufgenommen, stellt sich aber darin als eine besondere Instanz dem anderen Inhalt des Ichs entgegen. Wir heißen sie dann das Über-Ich und schreiben ihr, der Erbin des Elterneinflusses, die wichtigsten Funktionen zu.“ Ebenda, S. 278.

⁶⁹⁵ Ebenda.

So sieht Freud als eine weitere Folge des gescheiterten Ödipus die latente Homosexualität Dostojewskis, die er sowohl in seinen Charakteren als auch in seiner Biographie nachweist.⁶⁹⁶ Der grausame und gewalttätige Vater machte eine positive (aktive) Identifikation des jungen Dostojewski unmöglich bzw. nur teilweise möglich, infolgedessen sich eine passive, „weibliche“ bzw. homoerotische Komponente entwickelte:

So ist die Formel für Dostojewski: ein besonders stark bisexuell Veranlagter, der sich mit besonderer Intensität gegen die Abhängigkeit von seinem besonders harten Vater wehren kann.⁶⁹⁷

Der ganze Ritt des Cornets im Kreise seiner Kameraden ist reich an solchen homoerotischen Anspielungen. Bereits in der zweiten Szene stellt der Cornet weibliche Züge bei seinem Kampfgefährten, einem zierlichen französischen Marquis fest: „Ihr habt seltsame Augen, Herr Marquis. Gewiß seht Ihr Eurer Mutter ähnlich –“⁶⁹⁸. Der „Kleine“ revanchiert sich mit einem vergleichbar zweideutigen Kompliment, indem er zurückfragt, ob des Cornets Braut genauso so blond wie er selbst sei. So werden beide zu unzertrennlichen Freunden, zu „Brüdern“: „Haben einander mehr zu vertrauen; denn sie wissen schon so viel Einer vom Andern.“⁶⁹⁹ Inmitten einer durch den Aufbruch gestörten Intimität schenkt der Marquis dem Junker ein Blatt von seiner Liebesrose, die er Tage vorher am Lagerfeuer küsst. Das Rosenblatt symbolisiert zwar die Liebe zu einer Frau und soll den Cornet beschützen. Seine intime Natur gewinnt vor dem Hintergrund ihrer engen Freundschaft, bei der sie einander an ihre Geliebten und Mütter erinnern, den Charakter eines homoerotischen Liebesbekenntnisses:

Der von Langenau staunt. Lange schaut er dem Franzosen nach. Dann schiebt er das fremde Blatt unter den Waffenrock. Und es treibt auf und ab auf den Wellen seines Herzens.⁷⁰⁰

Die erstaunliche Überlappung Freudscher Thesen (Selbststrafe als versteckte Kastration, latente Homosexualität) mit Rilkes Weise spricht dafür, dass der Tod des Cornets eine

⁶⁹⁶ Ebenda, S. 277 f.

⁶⁹⁷ Ebenda, S. 279.

⁶⁹⁸ Rilke, Die Weise, S. 10.

⁶⁹⁹ Ebenda, S. 16.

⁷⁰⁰ Ebenda, S. 16.

solche symbolische Kastration durch das überstrenge Über-Ich bedeutet. Dennoch wird die Strafe nicht vom strengen General Spork ausgeführt, sondern durch die „heidnischen Hunde“, die Türken. Die Rolle des Anderen in dieser Geschichte bleibt zunächst verschleiert.

Um das letzte Glied der psychoanalytischen Interpretation zu erschließen, ist eine Anleihe bei der Psychoanalyse Jacques Lacans, genauer seiner Interpretation durch Slavoj Žižek erforderlich, die die kulturelle Dimension der Weise erhellt. In seinem Aufsatz „Enjoy Your Nation as Yourself!“ gelangt er zur Einsicht, dass die Quellen des Nationalismus nicht nur in der Möglichkeit einer symbolischen Selbstidentifizierung, sondern in der Organisation des Begehrens bzw. des Genusses, im spezifischen „nationalen Ding“ liegen.⁷⁰¹ Laut Lacan ist aber die Beziehung zum Begehren immer strukturiert durch die Phantasie. Sie wiederum funktioniert nach einem mimetischen Prinzip, d. h. orientiert sich nach dem (großen) Anderen.⁷⁰²

Das „nationale Ding“ zeichnet sich aber nach Žižek durch eine „Serie widersprüchlicher Eigenschaften“⁷⁰³. Einerseits scheint es nur „uns“ zu gehören, andererseits – ständig von außen, von Anderen bedroht und angetrieben zu sein. In dieser Ambivalenz steckt auch die Instabilität und Unsicherheit der nationalen Zugehörigkeit, wie die Angst vor der „Überfremdung“, die zu nationalen Konflikten führt:

What is therefore at stake in ethnic tensions is always the possession of the national Thing. We always impute to the „other“ an excessive enjoyment: he wants to steal our enjoyment (by ruining our way of life) and/or he has access to some secret, perverse enjoyment. In short, what really bothers us about the „other“ is the peculiar way he organizes his enjoyment, precisely the surplus, the „excess“ that pertains to this way: the smell of „their“ food, „their“ noisy songs and dances, „their“ strange manners, „their“ attitude to work. To the racist, the „other“ is either a workaholic stealing our jobs or an idler living on our labor, and it is quite amusing to notice the haste with which

⁷⁰¹ Žižek, Slavoj: Enjoy Your Nation as Yourself! In: Back, Les; Solomos, John (Ed.): Theories of Race and Racism: A Reader. Routledge 2002, S. 594. In diesem Sinne definiert Žižek die Nation als eine „Genussgemeinschaft“: „A nation exists only as long as its specific *enjoyment* continues to be materialized in a set of social practices and transmitted through national myths that structure these practices.“ Ebenda, S. 596.

⁷⁰² Ebenda, S. 595.

⁷⁰³ Ebenda.

one passes from reproaching the other with a refusal to work to reproaching him for the theft of work.⁷⁰⁴

Akzeptiert man diese Prämisse über den Anderen als den Dieb des nationalen (kulturellen) Begehrens, so ergibt sich für Rilkes Weise eine folgenreiche Koinzidenz. Während der Graf Spork das strafende Über-Ich am Anfang der Erzählung verkörpert, wird die Strafe am Ende von dem kulturell Anderen ausgeführt. Die Tatsache, dass es die Türken sind, die den Liebesgenuss des Cornets terminieren, legt nahe, dass sie in diesem Moment die Rolle des strafenden Über-Ich übernehmen. Diese symbolische Verschiebung der Über-Ich-Instanz vom „eigenen“ Grafen Spork auf die „fremden“ Türken ist höchst bemerkenswert und entspricht auch der These Žižeks über den projektiven Charakter des Rassismus. Während im europäischen Lager selbst ein unbekannter unheimlicher Antagonismus schwillt, den Cornet vermutlich in einen sinnlosen Krieg und in den Tod treibt, werden seine fatalen Konsequenzen dem kulturell Anderen überantwortet. Denn letztendlich sind es die Türken, die den erotischen Genuss des Cornets „klauen“. Der Türken-Hass („die heidnischen Hunde“) ist unter diesem Gesichtspunkt als der (strafende) Hass auf das eigene Begehren: „*the hatred of our own excess of enjoyment*“, wie Žižek kursiv hervorhebt, zu sehen.⁷⁰⁵

Diese Überlegung zur projektiven Struktur des Begehrens wird uns noch weiter unten im Zusammenhang mit Bild des Anderen Galiziens beschäftigen, soweit sei aber vermerkt, dass sich in Rilkes Weise eine Doppelkonfrontation mit dem Anderen – dem Weiblichen und kulturell Anderen – zeitlich und räumlich überschneidet. Bringt man beide Isotopien der Erzählung – die Liebesinitiation und den Krieg mit den orientalischen „Invasoren“ – zusammen, so ergeben sie eine erstaunliche Korrelation, die erst unter einem psychoanalytischen Gesichtspunkt Kohärenz gewinnt.

Das Entscheidende daran ist aber, dass Rilke zur Inszenierung des seelischen Konflikts auf einen bestimmten kulturellen Kontext – auf die sog. Türkenkriege zurückgreift.

⁷⁰⁴ Ebenda, S. 596.

⁷⁰⁵ Ebenda, S. 597. Es ist bemerkenswert, dass sich Žižek in der längeren Buchfassung des Kapitels dabei auf Freudsche Ausführungen über die Kastration beruft: „According to Freud, the same paradox defines the experience of castration, which, within the subject's psychic economy, appears as something that 'really cannot happen,' but we are nonetheless horrified by its prospect.“ Žižek, Slavoj: *Tarrying with the Negative. Kant, Hegel and the Critique of Ideology*. Duke University Presse, Durham 1993, S. 202.

Dabei erfüllen die „heidnischen Hunde“ die Rolle der strafenden Über-Ich-Instanz, die Cornet für seine erotische Transgression bestraft. Während die Initiationserfahrung weiterhin den Vordergrund der Erzählung beherrscht, behält ihre kulturelle Grundierung ihre Wirksamkeit. Der Ost-West-Konflikt bleibt unaufgelöst, versinkt im kulturellen Unbewussten.

Erst die Verschränkung des Privaten mit dem Kulturellen ergab eine Mischung, die die Auflagen des „Cornets“ in der Zwischenkriegszeit in die Höhe trieb. Wie Engel vermerkt, wurde sogar „eine Reihe zusätzlicher Feldpostausgaben“ gedruckt und landete in den „Tornistern“ der deutschen Wehrmachtssoldaten beim Eroberungskrieg im Osten.⁷⁰⁶ Wie sehr der zermürbende Ungarn-Feldzug eine allegorische Identifikationsfläche für den Krieg im Osten bot, verdeutlichen die Zeilen, mit denen der namhafte Rilke-Kritiker und Doyen der deutschen Literaturkritik der Nachkriegszeit [sic!] Hans Egon Holthusen den Überfall auf Polen in der Monatszeitschrift „Eckart“ vom April 1940 kommentierte:

Der Sinn unseres Marsches war ein Jahrtausend alt. „Nach Ostland wollen wir reiten“, hatten die niederdeutschen Ordensritter und Siedler des ottonischen und stauffischen Mittelalters gesungen, und heute war es dasselbe Lied, das uns geleitete [...] In Stahl und Panzern schien der kategorische, der preußische Imperativ sich verkörpert zu haben, diese eherne Sachlichkeit, die zu den wesentlichen Tugenden unseres Volkes gehört.⁷⁰⁷

Bemerkenswert dabei sind die Argumente, mit denen Holthusen den Krieg im Osten rechtfertigt. Wie beim „Cornet“ entziehe sich der Krieg der Sinnordnung der Gegenwart, weil seine Wurzeln in die graue Vergangenheit zurückreichen. Ferner knüpft Holthusen an die Tradition einer *ecclesia militans* und die Kreuzzüge und Eroberungen des deutschen Ritterordens in Osteuropa an. Der Verweis auf ein Lied beschönigt die Eroberung, poetisiert und macht sie gleichsam unvermeidbar, indem er sie in der europäischen Tradition verankert.

⁷⁰⁶ Engel, Nachwort, S. 77 f.

⁷⁰⁷ Zit. nach Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Fischer, Frankfurt a. M. 2007, S. 265.

Auch wenn die Assoziationskette zwischen Holthusen, Rilke und Andruchovyč im ersten Moment als, wie Freud sagen würde, „unschmackhaft und unglaublich“⁷⁰⁸ erscheint, weisen alle drei Texte unverkennbar ein gemeinsames Motiv auf – die binäre Teilung in den zivilisierten, höher entwickelten Westen und den verwahrlosten Osten, der sich aus demselben Grund dem „kategorischen Imperativ“ Europas unterwerfen muss. Vielleicht ist es das Trauma der Sowjetzeit, die Angst vor dem Anderen (und seinen Schattenseiten), die den Fährnrich zu einer wichtigen Identifikationsfigur für den Essay macht, vor allem, wenn man bedenkt, dass nicht Faust, nicht Eliots Tiresias aus dem „Wüsten Land“, sondern Rilkes Cornet ein ganzes Kapitel gewidmet ist. Zu der Verunsicherung durch den osteuropäischen, moslemischen, „asiatischen“ Anderen kommt, wie an Rilkes Beispiel sichtbar, die Projektion der eigenen Triebregungen, die mit dem eurozentrischen Unbewussten von Andruchovyč' Erzähler räsoniert. Es ist der Osten, der die Träume und den Genuss des Westens zerstört.⁷⁰⁹

Dabei sieht es so aus, als wäre ausgerechnet die gemeinsame Gewalt gegenüber dem Anderen die eine Brücke nach Europa bzw. „der wohl festeste historische Faden, der uns trotz allem mit Europa verbindet“⁷¹⁰. Während in der Erzählung die Bilder der Invasion und Verwüstung die Wehrhaftigkeit bzw. Gewaltbereitschaft der Europäer vorbereitet und legitimiert, schlummert sie im Essay in manichäischer Teilung zwischen Europa und Asien, die auf die Abwertung des Letzteren abzielt.

Als Beispiel dieser subtilen symbolischen Diskriminierung des Anderen könnte auch eine Nebenbemerkung des Erzählers über die türkische Minderheit heute sein. Nach der pathetischen Würdigung der paneuropäischen Erfolge im Kampf gegen die Gefahren aus dem Osten konstatiert der Erzähler, dass Deutschland „voller Türken“ sei, die „Straßen reinigen, Schuhe putzen und mit Fleisch handeln“ und fügt hinzu, dass „[d]ies auch die Folge der Schlacht bei Wien“ sei. Die ironische Anspielung bringt diesen sozialen Fakt

⁷⁰⁸ Wie es bei der Rechtfertigung der psychoanalytischen Sichtweise bei Freud einmal heißt: „Ich bedauere es, kann es aber nicht ändern, wenn diese Ausführungen über Haß- und Liebes Einstellungen zum Vater und deren Wandlungen unter dem Einfluß der Kastrationsdrohung dem der Psychoanalyse unkundigen Leser unschmackhaft und unglaublich erscheinen. Ich würde selbst erwarten, daß gerade der Kastrationskomplex der allgemeinsten Ablehnung sicher ist.“, Freud, Dostojewski, S. 278.

⁷⁰⁹ Vgl. hierzu die Ausführungen von Slavoj Žižek zur Fremdenfeindlichkeit. Ein wichtiges Motiv der Xenophobie, des Rassismus und Antisemitismus identifiziert er in der Vorstellung vom Anderen, der das Objekt unserer Begehrens bzw. des Genusses bedroht.

⁷¹⁰ Andruchovyč, Vstup, S. 42.

umgehend in den historischen Kontext und stellt den geringen sozialen Status der besagten Gruppe in direkten kausalen Zusammenhang mit der drei hundert Jahre zurückliegenden Niederlage des türkischen Heeres.⁷¹¹

Während der Sieg bei Wien die Türken zur jetzigen sozialen Stellung prädestiniert, ist der galizische Kampf gegen seine „Eindringlinge aus dem Osten“ noch nicht abgeschlossen. Vielmehr gelang es ihnen, die gemeinsame Erinnerung an das Moment der europäischen Einheit zu zerstören. Dies geschah zur Sowjetzeit, als die zu Ehren des bei Wien gefallenen Grafen Stanisław Potocki (1659-1683) genannte Stadt Stanislau (Stanisław) in Ivano-Frankivs'k umgetauft wurde:

І тим самим спрофанували не тільки пам'ять героя Віденської битви, польського (зрештою, українського) вояка, а й пам'ять тих сотень і сотень своїх, козаків, що теж не повернулися з-під Відня живими; спрофанували не тільки нашу європейськість, а й пам'ять про нашу колишню європейськість, а також ідею вільної особистості та – найголовніше – спадковості [...].⁷¹²

In diesem Absatz wird die Schlacht bei Wien als ein für das europäische Selbstverständnis der Ukraine entscheidendes historisches Ereignis stilisiert. Charakteristisch für die essenzialistische und letztlich mythische Optik ist die Tatsache, dass die europäische Identität und die Idee eines „freien Individuums“ und der Tradition durch ein einziges Ereignis zerstört wurden.

Sowohl in Rilkes Erzählung als auch in Andruchovyč' Essays steckt die Gewalt in orientalistischen Klischees. So fällt es Manfred Engel auch auf, dass Rilke „traditionelle Muster“ oder „anachronistische Leitbilder“ verwendet:⁷¹³

Der Cornet scheint sich als für sein Vaterland sterbender Held, als guter Deutscher (verglichen etwa mit dem, einem gängigen Nationalklischee nach, recht frühzeitig liebeserfahrenen Franzosen), als seine Mutter verehrender Sohn und, nicht zuletzt, als

⁷¹¹ Ebenda, S. 43.

⁷¹² [Und damit profanierten sie nicht nur die Erinnerung an den Helden der Schlacht bei Wien, an einen polnischen (letztlich ukrainischen) Soldaten, sondern auch die Erinnerung an Hunderte und Hunderte eigener [Leute], Kosaken, die von Wien nicht lebend zurückgekehrt waren, sie profanierten nicht nur unser Europäertum, sondern auch die Erinnerung an unser einstiges Europäertum sowie die Idee einer freien Persönlichkeit und – das Wichtigste – diejenige der Erbllichkeit [...]]. Ebenda.

⁷¹³ Engel, Nachwort, S. 79 f.

guter Christ, der noch in der Liebesnacht sein Abendgebet spricht, ganz in die bestehenden Ordnungen einzufügen; [...].⁷¹⁴

Er spielt aber das Gewaltpotenzial dieser Bilder herunter, indem er sie als eine bewusste Anpassung des Dichters an den Geschmack seiner Leser betrachtet, die der „Repräsentativität“ der Hauptfigur steigerte und erst den Erfolg der Erzählung ermöglichte. Rilkes Leitbilder seien zwar „nicht mehr die unseren“ und wanderten in den „Bereich des Trivialen“ ab. Sie dürfen „irgendwo im kollektiven Gedächtnis noch immer präsent“ sein, fristeten aber dort ein harmloses, museales Dasein. Der Erfolg der Erzählung verdanke sich aber nicht diesen „Anachronismen“, sondern der „beachtlichen Wirkung formaler Mittel“. Ausdrücke wie „fremde Hütten hocken durstig an versumpften Brunnen“ fesselten, so Engel, den Leser weniger durch die Korrespondenz mit seinem kulturellen Unbewussten als durch ihre ästhetische Kraft als kühne Personifizierungen und Anthropomorphismen.⁷¹⁵ Die „vielfältige Sogwirkung“ des Textes, dessen „Ideale und Idole [...] uns dagegen ziemlich fremd geworden [sind]“, beruht lediglich auf seiner ästhetischen Leistung. Der Text sei viel subversiver als er erscheinen möge:

So ist der Heldentod des „Cornets“ nichts anderes als ein radikaler Akt der Selbstverwirklichung, wird christliche Metaphorik zur Feier eines ganz und gar „heidnischen“ Lebensfestes profaniert, das kein Jenseits kennt, lösen sich die Nationalismen des Textes in einer nationalitätenübergreifenden Bruderschaft des Allgemein-Menschlichen auf. Und selbst die politisch zweifellos nicht korrekte Benennung der Feinde als „türkische“, „heidnische Hunde“ bleibt strikt an die Denkwelt des noch unerfahrenen Helden gebunden, der sie in dem Augenblick korrigiert, als er in den Feinden nichts anderes mehr sieht als eine elementare Lebensgewalt.⁷¹⁶

Dieses Zitat enthält eine Reihe von Wendungen, die den orientalistischen Komplex Rilkes meisterhaft verharmlosen. Die Todessehnsucht wird zur Feier eines „heidnischen Lebensfestes“, die militärische Allianz der europäischen Ritter zur „nationalitätenübergreifenden Bruderschaft des Allgemein Menschlichen“ erklärt, während die orientalisierenden Bezeichnungen wie „heidnische Hunde“ als Ausdruck

⁷¹⁴ Ebenda.

⁷¹⁵ Ebenda, S. 81.

⁷¹⁶ Ebenda, S. 84.

der „Denkwelt des noch unerfahrenen Helden“ gesehen werden.⁷¹⁷ Die Frage, gegen wen Rilkes „Herren, die aus Frankreich kommen und aus Burgund, aus den Niederlanden, aus Kärntens Tälern, von den böhmischen Burgen und vom Kaiser Leopold“⁷¹⁸ ausreiten, beantwortet die ukrainische Rezeption der Weise. Der gemeinsame Feind der „Söhne der glänzenden Geschlechter Europas“ ist eindeutig – „Türken, Asien“⁷¹⁹.

Auch wenn der orientalistische Aspekt der Weise vor der flächendeckenden Sensibilisierung durch die Post Colonial Studies als „traumhafte Spiegelungen in der empfindsamen Seele“⁷²⁰ übersehen werden konnte, blieben die problematischen Seiten der Weise nicht unbemerkt, wie dies ein Spiegel-Bericht aus dem Jahre 1955 zeigt. So wurde die von Walter Reisch im gleichen Jahr geplante Verfilmung der Weise kritisiert, weil man den „Cornet“ als „Barden des Barras, als Rufer und Reklametrommler für die Remilitarisierung“ verdächtigte.⁷²¹ Wohl nicht zuletzt aufgrund der Empfindlichkeit der Nachkriegsjahre fühlte sich die Fama-Produktionsgesellschaft zum folgenden Kommentar an alle deutschen Zeitungsredaktionen bewogen: „Unser Anliegen [...] ist keineswegs militant, noch geht es uns darum, Rilke für Deutschland reiten zu lassen.“⁷²²

Wie die obigen Ausführungen beweisen, ist der intertextuelle Verweis auf Rilke in der „Einführung in die Geographie“ nicht zufällig. Er dient nicht nur einer formellen Verankerung des ukrainischen Erzählers inmitten der europäischen Moderne. Nicht weniger wichtig als die formelle oder ästhetische ist die ideologische Affinität, die Andruchovyč’ „Vstup do heohrafiji“ mit dem großen Komplex der europäischen Literatur verbindet, den Edward Said als Orientalismus bezeichnete und in seinem Buch „Culture and Imperialism“ (1994) ausführlich behandelte. Wie man Manfred Engels Nachwort zu „Cornet“ entnehmen kann, scheint der Nexus zwischen Rilke, Andruchovyč bzw. Gewalt zunächst willkürlich. Laut Said nicht zuletzt aus dem Grund, weil die Werke

⁷¹⁷ Umso überraschender mutet der folgende Versuch Engels, Rilkes Orientalismus zu rechtfertigen. Seine „politisch zweifellos nicht korrekten“ Begriffe sind aus dem Grund nicht ernstzunehmen, weil Rilke das „Gesellschaftlich-Historische“ nicht anerkannte und daher dessen Kategorisierungen nicht „verfallen“ konnte. Ebenda, S. 83 f.

⁷¹⁸ Rilke, Weise, S. 12.

⁷¹⁹ Andruchovyč, Vstup, S. 42.

⁷²⁰ o. A.: Reitet für Rilke. In: Spiegel 26.10.1955, S. 40.

⁷²¹ Ebenda, S. 41.

⁷²² Ebenda.

der Kunst und Literatur uns als Quelle von Weisheit und Erquickung dienen.⁷²³ Eben dadurch stellt aber die Analyse der im europäischen Literatur- und Kunstkanon angelegten Gewaltpotenziale die größte Herausforderung für die Geisteswissenschaften, denn:

Most professional humanists [...] are unable to make the connection between the prolonged and sordid cruelty of practices such as slavery, colonialist and racial oppression, and imperial subjection on the one hand, and the poetry, fiction, philosophy of the society that engages in these practices on the other.⁷²⁴

Dadurch, dass Rilke (und in seinem Gefolge auch Andruchovyč) das „Gesellschafts-Historische als Eigensphäre nicht anerkennt“, läuft er Gefahr, seine „Kategorisierungen“ unreflektiert zu verinnerlichen.⁷²⁵ Dies geschieht, weil die Kultur als „friedlicher Bereich der Appolonischen Vornehmheit“ gesehen wird, während sie ein „Theater rivalisierender Ideologien“ ist.⁷²⁶ Erst die Einsicht in die „Weltlichkeit“ der Kultur, in ihre Komplizenschaft mit der Macht vertieft unser Verständnis davon und erlaubt, ihre gesellschaftspolitische Dimension zu erfassen.⁷²⁷

4.5.2. Das intertextuelle Referenznetz von „Einführung in die Geographie“ II: Thomas Stearns Eliot „The Waste Land“

Dabei hätte Andruchovyč nur die Schwerpunkte anders setzen und das kritische Potenzial seines intertextuellen Netzes nutzen können. Als sein Erzähler gleich am Anfang des Essays die malerische Szenerie am Starnberger See beschreibt, erwähnt er Thomas Stearns Eliots Poem „The Waste Land“ (1922), in dem der See in einer Frühlingsszene auch vorkommt. Es bleibt jedoch bei diesem beiläufigen Hinweis, obwohl selbst ein kurzer, mit Rilkes „Cornet“ vergleichbarer Exkurs in Eliots Intertext eine semantische Komplexität zutage gefördert hätte, die Andruchovyč binäre Ost-West-Dichotomie wesentlich gemildert hätte.

⁷²³ Said, Culture, S. xiv.

⁷²⁴ Ebenda, S. xii.

⁷²⁵ Engel, Nachwort, S. 83.

⁷²⁶ Said, Culture, S. xiii.

⁷²⁷ Ebenda, S. xiv.

Im Gegensatz zu „Cornet“, der die eurozentrische Position des Erzählers stützt, verhält sich „Das wüste Land“ konträr gegenüber einem naiven Eurozentrismus. Im Gegensatz zu Andruchovyč, der ein idealisiertes Bild Europas entwirft, zeichnet Eliot, wie schon der Titel andeutet, eine dystopische Natur- und Kulturlandschaft. Generell scheint in der Forschung ein Konsens darüber zu herrschen, dass das Poem nicht nur eine persönliche, sondern „eine fundamentale Krise der westlichen Kultur“⁷²⁸ spiegelt. Durch seine raffinierte Komposition, Zitathaftigkeit, Mehrsprachigkeit, durch den Gebrauch verschiedener Versformen und Motive weckte „Das wüste Land“ sogar den Eindruck, stellvertretend für die ganze westliche Zivilisation zu sprechen und wurde als „as the essential statement of that crisis and the epitome of a modernist poem.“ anerkannt.⁷²⁹

Selbst ein fragmentarischer Vergleich zwischen „Das wüste Land“ und „Einführung in die Geographie“ zeigt, wie radikal Eliot die zentralen Kategorien des Europa-Mythos bei Andruchovyč in Frage stellt. Wie oben schon angedeutet, beginnt der wichtigste Unterschied beim Gesamtbefund. Während Andruchovyč der Faust-Legende folgend Europa als einen „Garten mit Lustbarkeiten“ beschaut, sieht Eliot eine moralische und ökologische Wüste:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock [...]⁷³⁰

Die triste Naturbeschreibung folgt unmittelbar seinem Dialog mit der Fürstin Marie Larisch, der Cousine des bayerischen Königs Ludwig II., die das lyrische Ich im Münchener Hofgarten trifft. Die Nachbarschaft dieser beiden Motive, des Treffens mit

⁷²⁸ Lewis, Pericles: The Cambridge Introduction to Modernism. CUP, Cambridge 2007, S. 129. In seinem Vorwort zur deutschen Übersetzung von Ernst Robert Curtius spricht Hans Egon Holthusen von einem „hinreißend desperaten Ton, der von der Jugend der zwanziger Jahre als Offenbarung empfunden wurde“. Holthusen, Hans Egon: Vorwort. In: Eliot, Thomas Stearns: The Waste Land. Englisch und deutsch. Übers. v. Ernst Robert Curtius mit einem Vorwort von Hans Egon Holthusen. Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1975, S. 9.

⁷²⁹ Lewis, The Cambridge, S. 129.

⁷³⁰ Eliot, The Waste Land, S. 42.

der Repräsentantin des europäischen Hochadels und den Bildern einer unfruchtbaren Erde lässt Zweifel an der europäischen Tradition erahnen. Der Adel, der als Gewähr eines sittlich intakten Europas dienen soll, scheint mit seiner Engstirnigkeit („Bin keine Russin, stamm’ aus Litauen, echt deutsch“)⁷³¹ wie zum Felsen erstarrt und vermag keine spirituelle Erneuerung mehr hervorzubringen.

Obwohl Eliot selbst die zeitdiagnostische Zuordnung der Kritiker ablehnte und eher die ästhetische und intime Seite seines Poems betonte,⁷³² wurde das Poem als seelisches Zeugnis einer ganzen Generation empfunden.⁷³³ Als Katalysatoren ihrer moralischen Krise werden der erste Weltkrieg, die Industrialisierung und eine Normenerosion genannt, der sich in der „Verwahrlosung, Mechanisierung und Dehumanisierung“⁷³⁴ in den Beziehungen zwischen den Menschen manifestierte.

Trotz seiner grundkritischen Haltung gegenüber der Tradition macht Eliot einen extensiven Gebrauch vom europäischen Bildungskanon, der bis in die Antike zurückreicht. Außerdem sind seine Vorbilder vom mythischen Tiresias über Dante zu Baudelaire Figuren der Tragödie denn kampfesfreudige Ritter, quirlige Erfinder, Unternehmer und Faustfiguren wie bei Andruchovyč. Der Rückgriff auf den europäischen Bildungskanon soll helfen, die Zyklizität der Krise zu veranschaulichen und eine Orientierung zu ermöglichen. Bereits im kurzen Epigraph, das von der todessüchtigen Hellseherin Sybille berichtet, wird die Identifikation des Autors mit der kritischen Prophetie-Tradition signalisiert.

Neben seinen komplexen Bezügen zum europäischen Kanon ist „Das wüste Land“ vor allem durch sein dichtes Referenznetz zu nicht-europäischen Traditionen wie Hinduismus oder Buddhismus bekannt.⁷³⁵ Sie begründeten den innovativen Charakter des Poems mit und markierten auch eine Wende innerhalb der europäischen Moderne,

⁷³¹ Ebenda, S. 40.

⁷³² Wie Eliot selbst dazu vermerkte: „Als ich eine *The Waste Land* betitelte Dichtung schrieb [...] meinten einige der wohlwollenderen Kritiker, ich hätte die Desillusionierung einer ganzen Generation ausgedrückt, was Unsinn ist. Ich mag für sie vielleicht ihre eigene Illusion, desillusioniert zu sein, ausgedrückt haben, aber das lag nicht in meiner Absicht.“ Zit. nach: Holthusen, Vorwort, S. 25.

⁷³³ Lewis, *The Cambridge*, S. 129.

⁷³⁴ Holthusen, Vorwort, S. 26.

⁷³⁵ Greenblatt, Stephen; Abrams, Meyer Howard (Hrsg.): *The Norton Anthology of English Literature*. 8th Ed. Norton & Company, New York 2006, S. 2288.

die das Fremde und den Mythos entdeckte. Seine zyklische Struktur nährte auch die Hoffnung auf eine spirituelle Erneuerung der als dekadent empfundenen europäischen Kultur. Man erkannte z. B. in der christlichen Leidens- und Auferstehungsgeschichte Gemeinsamkeiten mit antiken Mythen und Fruchtbarkeitsritualen des Nahen Ostens, die „hinter dem Perfekt der europäischen Geistesgeschichte das Plusquamperfekt einer gesamt menschlichen Bildersprache freigelegt haben.“⁷³⁶ Mythos und Tradition stellten Schemata zur Verfügung, mit denen man das als chaotisch empfundene historische Geschehen zu ordnen hoffte.⁷³⁷

Noch größer als im Umgang mit der Tradition unterscheiden sich Andruchovyč und Eliot in ihrem Blick auf die europäische Urbanität. Andruchovyč' Erzähler betritt sie wie „eine Welt von Türmen und Gärten“, die „von den Persönlichkeiten, den Herren über die Form“ und „Dienern Gottes“ gebaut wurden, um dem „anspruchsvollsten Geschmack des Göttlichen Betrachters“ gerecht zu werden.⁷³⁸ Stattdessen spricht Eliot von einer „unwirklichen Stadt“, die eine erratische Menschenmenge bevölkert:

Unreal City,
 Under the brown fog of a winter dawn,
 A crowd flowed over London Bridge, so many,
 I had not thought death had undone so many.
 Sighs, short and infrequent, were exhaled,
 And each man fixed his eyes before his feet.
 [...]
 What is the city over the mountains
 Cracks and reforms and bursts in the violet air
 Falling towers
 Jerusalem Athens Alexandria
 Vienna London
 Unreal.⁷³⁹

⁷³⁶ Holthausen, Vorwort, S. 11.

⁷³⁷ Lewis, The Cambridge, S. 133.

⁷³⁸ Andruchovyč, Vstup, S. 36.

⁷³⁹ Eliot, Das wüste Land, S. 70.

In ihrer hektischen Bewegung erinnern die Menschen auf der London Bridge oder an der Themse an lebende Tote, „neither living nor dead“⁷⁴⁰, denn an Andruchovyč „Herren über die Form“. In den Gärten Europas herrscht ein „frostiges Schweigen“⁷⁴¹, sie dienen sogar als Grabstätten.⁷⁴²

Ein Ausflug in die Stadtumgebung bringt Eliots lyrischem Ich auch keine Linderung. Der Fluss ist ein „trüber Kanal“, der von Spuren der Menschen verseucht ist:

Sweet Thames, run softly, till I end my song.
The river bears no empty bottles, sandwich papers,
Silk handkerchiefs, cardboard boxes, cigarette ends
Or other testimony of summer nights. The nymphs are departed.⁷⁴³

Wie die letzte Zeile andeutet, sind der Fluss und seine Umgebung zum Locus körperlichen Vergnügens geworden. Die verpestete Natur, die ihre Unberührtheit verlor, wird zum Spiegelbild triebhafter Liebesszenen, deren Grausamkeit jede poetische Inspiration verunmöglicht.

Die Vorstellung von Frauen, die ihre Unschuld unter Männergewalt verlieren, widerspricht aufs Äußerste dem Frauenkult und ritterlichen Verhaltenskodex, von denen Andruchovyč Erzähler schwärmt und die er als grundlegend für den „europäischen Menschen“ erachtet. So sei im „Cornet“ ein europäischer Verhaltenskodex „einkodiert“:

По-перше, культ жінки, в ім'я якої все й діється, – культ матері [...] та коханки [...]. А отже – культ високого еротизму, легкого й довільного, з кавалерськими, куртуазними, танечними символами, що витoki свої знаходять, напевно, ще в середньовічному „Романі про троянду“.

A zвідси – і культ пригод, культ чоловічої доблесті та бойової етики, зафіксованої в незліченних кодексах, а ще більше в серцях і легенях [...].⁷⁴⁴

⁷⁴⁰ Ebenda, S. 42.

⁷⁴¹ Ebenda, S. 69.

⁷⁴² Ebenda, S. 44.

⁷⁴³ Ebenda, S. 54.

⁷⁴⁴ [Erstens geht es hier um den Kult einer Frau, in *deren* Namen eigentlich alles geschieht, – ferner um den Kult der Mutter und Geliebten [...]. Daher auch um den Kult der Hoherotik, einer verspielten und

Im „Wüsten Land“ zeichnet Eliot ein völlig gegensätzliches Bild eines männlichen Europäers und der Beziehungen zwischen Geschlechtern. Dem courtoisen Damen- und Mutterkult stehen Anspielungen auf Vergewaltigung, Abtreibung und auf den Ehebruch gegenüber. Exemplarisch hierfür ist die Liebesszene zwischen der Stenotypistin und dem Kommissar. Gefangen in trostlosen und ärmlichen Verhältnissen bieten sie selbst bei der Liebe ein Bild der Gleichgültigkeit und Langeweile:

The meal is ended, she is bored and tired,
Endeavours to engage her in caresses
Which still are unreproved, if undesired.
Flushed and decided, he assaults at once;
Exploring hands encounter no defence;
His vanity requires no response,
And makes a welcome of indifference.⁷⁴⁵

Statt der „maximalen Dichte des Lebens“⁷⁴⁶ und Ästhetizismus, die laut Andruchovyč den europäischen Menschen auszeichnen, erleben wir bei Eliot eine maximale Deästhetisierung und Dehumanisierung des Daseins. Es ist jenes kollektive „wir“, das die höchste Qual des Todes bei lebendigem Leibe erleidet und ausruft:

We who were living are now dying
With a little patience.⁷⁴⁷

Während Andruchovyč Erzähler mit der Faust-Figur kokettiert, die gerade eine neue Welt erobert, identifiziert sich Eliots Erzähler mit Propheten des Unheils, Tiresias und Sybille.

Auch unter dem Aspekt der Erzählinstanz unterscheidet sich der Hypertext von Andruchovyč von Eliots Hypotext. Im Gegensatz zu „Einführung in die Geographie“, deren auktoriale Stimme allwissend erzählt, zerfällt die Erzählinstanz im „Wüsten Land“ in „mindestens sieben“ Stimmen: „the initial narrator, the nightingale, the neurotic

ungezwungenen, mit kavalierhaften, höfischen, verfeinerten Symbolen, die ihren Ursprung wohl noch im mittelalterlichen „Rosenroman“ haben. / Daraus folgt auch der Abenteuerkult, der Kult der männlichen Heldenmuts und einer Kampfetik, die in unzähligen Kodizes, vielmehr aber in Lungen und Herzen eingeschrieben ist.] Andruchovyč, Vstup, S. 43.

⁷⁴⁵ Eliot, Das wüste Land, S. 54.

⁷⁴⁶ Andruchovyč, Vstup, S. 44.

⁷⁴⁷ Eliot, Das wüste Land, S. 68.

woman, her companion, the gramophone, the maid, and the barkeeper“.⁷⁴⁸ Dies erlaubt Eliot im Gegensatz zu Andruchovyč, ein komplexes, polyphones Bild zu entwerfen und Distanz zu seinen Figuren zu wahren.⁷⁴⁹

Die Spannung zwischen beiden Texten ist umso paradoxer als man durch das explizite Erwähnen eine Affinität erwartet hätte. Während der Rekurs auf Rilke den eurozentrischen und orientalistischen Grundton des Essays stärkt, birgt der am Textanfang platzierte Eliot-Verweis ein beachtliches subversives Potenzial. Obwohl Eliot wie kein anderer unter den großen Dichtern der Moderne für den Dialog mit der Tradition steht, liefert sein dystopisches Bild Europas einen wichtigen Impuls zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Erbe des Kontinents. Im Unterschied zu Andruchovyč, bei dem die kulturellen Leistungen Europas durch ihre technischen nur ergänzt werden, bildet die „technisch-merkantile Zivilisation“ bei Eliot eine „ironische Kontrafaktur“ zum polyphonen Einheitserlebnis des Poems.⁷⁵⁰ Eliots konservative, aber dialektische Grundhaltung erweist sich in dieser Hinsicht produktiver als ein idealisierender Karnevalismus von Andruchovyč. Und dies obwohl Eliot selbst bekannt durch seine konservative Geisteshaltung war und als „in a weirdly pure sense“⁷⁵¹ angesehen wurde. Obwohl Eliots „[...] those hooded hordes swarming / Over endless plains, stumbling in cracked earth“⁷⁵² ein orientalistisches Bild der asiatischen Horden evoziert, die eine *urbs aeterna* zu zerstören drohen, ist sein Imperialismus von einer negativen Art in dem Sinne, dass er die imperiale Metropole London nicht idealisiert, sondern dessen Kollaps verstörend protokolliert:

The Waste Land is in one light an imperial epic; but such comforts as it can offer are not compatible with any illusions, past, present, or future.⁷⁵³

Ein Hoffnungsschimmer bleibt jedoch erhalten – am Ende von „Einführung in die Geographie“ deutet der Erzähler große Lücken in den Kenntnissen über den Westen an.

⁷⁴⁸ Lewis, *The Cambridge*, S. 137.

⁷⁴⁹ Ebenda.

⁷⁵⁰ Holthusen, Vorwort, S. 32.

⁷⁵¹ Kermode, Frank: A Babylonish Dialect. In: *The Sewanee Review*, Vol. 74, No. 1, (1966), S. 321.

⁷⁵² Eliot, *Das wüste*, S. 120.

⁷⁵³ Ebenda, S. 236.

Dazu gehören auch die krisenhaften Botschaften der europäischen (Post)Moderne, ein Wissen über:

Про графіті, про обмальовані вагони і мури, про череп і кості і напис на старих венеціанських каменях: „Чому цей СНІД засраний?“

Про безліч інших загроз, навислих над цими містами, про незліченні кризи та депресії, жодна з яких нам і не снилася...⁷⁵⁴

Die Ahnungslosigkeit machte seine Landsleute so glücklich, die Erschließung der Schattenseiten Europas stünde noch bevor, wer weiß, „ob der Europa-Mythos nicht ein weiterer Trick unserer geliebten Ideologen sei“⁷⁵⁵. Mit diesen Sätzen schließt der Essay und hinterlässt die Hoffnung, dass es irgendwann auch zur Revision bzw. Dekonstruktion seiner eurozentrischen und orientalistischen Klischees kommt.

4.5.3. Gegenstimmen aus dem Kanon: Jurij Ševel'ovs Essay „Über dem See. Bayern. Ein Triptychon über das Zeitalter, über die Kunst, Provinzialität, Bestimmung der Ukraine, Tauben und andere Dinge“

Nach einem Präzedenzfall der Revision dieser Vorstellungen müsste der Autor nicht lange suchen. Er bräuchte nur bei Jurij Ševel'ov (Šerech) nachzuschauen, dessen Essaysammlung „Dumky proty tečiji“ („Gedanken gegen den Strom“, 1948) mit nationalistischen und imperialen Vorurteilen aufräumt, wobei deren Handlung – gibt es solche Zufälle? – ebenfalls an einem bayrischen See spielt. In seinen zwei Texten „Doncov chovaje Doncova“ („Doncov begräbt Doncov“) und „Nad ozerom. Bavarija. Tryptych pro dobu, pro mystectvo, pro provincijnist', pro pryznačennja Ukrajiny, pro holuby i inši reči“ („Über dem See. Bayern. Ein Triptychon über das Zeitalter, über die Kunst, Provinzialität, Bestimmung der Ukraine, Tauben und andere Dinge“) reflektiert Ševel'ov aus dem Exil im Nachkriegsdeutschland die Gegenwartslage der ukrainischen Kultur. In seinen Überlegungen, die sich hauptsächlich gegen die Ideologie des von Dmytro Doncov angeführten ultranationalistischen Lagers richten, geht er gegen die

⁷⁵⁴ [Über Graffiti, bemalte Wagen und Wände, Schädel und Knochen auf alten Steinen von Venedig und die Aufschrift „Why this fucking Aids?“ / Über eine Unzahl anderer Gefahren, die über diesen Ständen schweben, unzählige andere Krisen und Depressionen, von denen wir nicht einmal träumen durften.] Andruchovyč, Vstup, S. 50.

⁷⁵⁵ Ebenda.

Provinzialität und Rückständigkeit der ukrainischen Kultur vor.⁷⁵⁶ Ihren Hauptzug identifiziert er in der Tendenz zur Selbstabschottung und Unfähigkeit, seinen Platz in der Moderne („in der Zeit“ in Ševel’ovs Diktion) zu finden.⁷⁵⁷

Die Entdeckung der Eigenständigkeit („okremišnosti“) und nationalen Traditionen war nach Ševel’ov wichtig, sie bedeutete gleichzeitig eine kulturelle Stagnation, eine „Kultivierung des Pacykiv“⁷⁵⁸, eines galizischen Dorfnamens, das für Ševel’ov analog zu Gogol’s Myrhorod als Inbegriff der Provinz dient. Die Selbstisolierung in der Welt einer rustikalen Idylle (wörtlich eines „Vorwerks“, „chutir“) führte zur „Ideologie einer Insel. Und wir sind – auf dem Kontinent.“⁷⁵⁹

Als einzelne Aspekten dieser Selbstisolierung benennt Ševel’ov vor allem die Abgrenzung gegenüber Russland, Asien und den Antisemitismus. Dabei legt er ihre irrationale und rassistische Grundlage offen:

Один з „нищівних“ наших ударів по росіянам: вони втратили слов’янську чистоту (щоб не сказати: чистоту слов’янської крові), помішалися з фінами. Милий Боже, цей удар б’є не по росіянам, а прямо по нас. Замість єднатися з тими фінами проти Росії ми ставимося до них, як львівська перекупка до вперше побаченого — в уніформі советського танкіста — калмика: страхається сама і лякає ним дітей. Їй не зрозуміло, що це її союзник і друг.⁷⁶⁰

Zwar verfolgt Ševel’ov immer noch eine sehr kritische, man könnte sagen, antikoloniale Linie gegenüber Russland, jedoch hält er die Verachtung gegenüber dem Osten für völlig unangemessen. Damit greift er genau dasjenige zivilisatorische Überlegenheitsgefühl an, das Edward Said dreißig Jahre später unter dem Begriff „Orientalismus“

⁷⁵⁶ [Aber das Visnyktum war nur ein Versucht, das [provinzielle] Vorwerk zu erhalten. Die heutige Symbiose des Visnyktums mit Pacykiv führt dies klar vor Augen. Sowohl Hruševs’kyj als auch Smal’-Stoc’kyj kultiviert sie die *Ganzheit in der Selbstisolation*, von dort stammt *seine Exklusivität und Enge*. Mit einer Hand hob es Kyjiv auf mystische Höhen, mit der anderen stellte es eine dichte Mauer zwischen Kyjiv und der Welt.] Šerech, Dumky, S. 87 f.

⁷⁵⁷ Ebenda, S. 63.

⁷⁵⁸ Ebenda, S. 89 f.

⁷⁵⁹ Ebenda, S. 90.

⁷⁶⁰ [Einer unserer ‚vernichtenden‘ Schläge gegen Russen ist [der Vorwurf]: sie hätten die slawische Reinheit verloren (um nicht zu sagen, die Reinheit des slawischen Blutes) und vermischten sich mit Finnen. Lieber Gott, dieser Schlag trifft nicht die Russen, sondern direkt uns. Statt uns mit Finnen gegen Russland zu verbünden, behandeln wir sie wie eine L’viver Marktfrau den zum ersten Mal gesehenen – in der Uniform des sowjetischen Panzerschützen – Kalmyken: sie erschrickt selbst und schreckt mit ihm die Kinder. Sie versteht es nicht, dass er ihr Verbündeter und Freund ist.] Ebenda, S. 95.

zusammenfasste. Ševel'ov weist deutlich auf seinen Ursprung in den kolonialen Erfahrungen der Ukrainer im russischen Zarenreich („Moskau“) und innerhalb der polnisch-litauischen Adelsrepublik („Warszawa“) hin:

Зневагу до монголів, семітів і фінів ми позичили з Москви. Наївну теорію нашої історичної ролі як заборона Європи від Сходу ми позичили в Варшаві. В Польщі вона мала тінь рації; бо Польща — найсхідніша католицька країна (Але тільки тінь!). Поза тим і там вона смішна. Згадаймо, як у „Krzyszowcach“ Зоф'ї Козак-Щуцької два польські лицарі перемагають невірних під Антіохією — і тим рішають долю хрестовою походу, долю Європи, долю світу. Навіть і там, під Антіохією! Провінційна національна пиха завжди смішна. Її наслідки — тільки катастрофи. Чи треба перегортати сторінки історії Польщі?⁷⁶¹

Ševel'ovs großes Verdienst ist nicht zu überschätzen. Mitte des 20. Jahrhunderts formuliert er die später von Benedict Anderson und besonders Homi Bhabha lancierte These über das Phänomen imperialer bzw. kolonialer Mimikry.⁷⁶² So sieht er die Verachtung gegenüber dem Orient und Größenphantasien der ukrainischen Nationalisten als Spiegelung polnischer kolonialer Mythen, wie des Topos eines *antemurale Christianitatis*, die den multiethnischen- und konfessionellen polnischen Staat in ein politisches Desaster führte. Damit ist er Jurij Andruchovyč, der knapp ein halbes Jahrhundert später diesen Mythos bedenkenlos übernimmt, weit voraus.

Ševel'ovs weiterer brillanter Zug besteht in einer Desavouierung des kolonialen und imperialen Denkens, dem er eine „provinziell-nationale Arroganz“ bestätigt. Im Gegensatz zu Andruchovyč, der die bayerische Landschaft als ein kulturelles Paradies lobt, erkennt der Charkiver Linguist den moralischen Tiefpunkt Deutschlands nach dem Untergang des Faschismus. Ševel'ov betrachtet ihn ebenfalls als Ausdruck der tiefsten

⁷⁶¹ [Eine Verachtung gegenüber den Mongolen, Semiten und Finnen habe wir von Moskau übernommen. Die naive Theorie über unser historisches Schicksal als Bollwerk Europas im Osten haben wir von Warschau übernommen. In Polen hatte sie nur einen Schatten der Ratio; denn Polen ist das östlichste katholische Land (Aber nur den Schatten!). Darüber hinaus ist sie selbst dort lächerlich. Erinnern wir uns daran, wie in „Kreuzrittern“ von Zofia Kossak-Szczucka zwei polnische Ritter die Ungläubigen bei Antiochien besiegen und dort das Schicksal des Kreuzzuges, das Schicksal Europas, das Schicksal der Welt entscheiden. Selbst dort, bei Antiochien! Der provinzielle nationale Stolz ist immer lächerlich. Seine Folgen – lauter Katastrophen. Sollen wir im polnischen Geschichtsbuch weiterblättern?] Ebenda, S. 96.

⁷⁶² Vgl. insbesondere das Kapitel „Official Nationalism and Imperialism“. In: *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso, London 2006, S. 83-111.

Provinzialität, die an ihrem aggressiven und suizidalen Feldzug gegen die ganze Welt scheiterte.⁷⁶³

Eine Abgrenzung gegenüber dem Osten (Russland, Asien) hält er für äußerst destruktiv. Sie widerspreche eklatant „unserem Traditionalismus“, der in der Randlage und in der Vermittlerrolle der Ukraine begründet ist. Zwar war die ukrainische Kultur dadurch mehr als andere den „Winden der Geschichte“⁷⁶⁴ ausgeliefert, dennoch macht gerade diese Offenheit und das Zusammentreffen verschiedener Einflüsse ihre Stärke aus; sie ist „ein Schlüssel“ in die Zukunft der Moderne:

Шанс України — не в заборольності, а якраз у рубіжності. Сотні років ми плачемо, що ми — чайка при битій дорозі. Прежалісна пісня і справді гарна. [...] Але шанс України якраз у тому, що вона при битій дорозі. Що вона і Європа, і Азія. Наша культура вбирала елементи з обох сторін світу. Було багато орієнтальних впливів і зв'язків. Їх треба виділити, вивчити, випнути. Трипілля і Іран. Візантійське зашпелення теж було східне. Шпенглер розглядає візантійську культуру як арабську. Слово о полку Ігоревім зв'язане не тільки з нормандськими заґами і піснею про Ролянда.⁷⁶⁵

Was die Ursachen dieser „Trennung vom Osten“ angeht, so wird man kaum Ševel'ovs Meinung teilen, dass diese hauptsächlich Russland anzulasten sei,⁷⁶⁶ das die Ukraine mit „schrecklichen Bazillen der Vernichtung“⁷⁶⁷ infizierte und so eine Distanzierung bewirkte.

Einen Ausweg aus der Misere – „der Tragödie des Feldwerks“⁷⁶⁸ – sieht Ševel'ov in einer Doppelorientierung der ukrainischen Kultur:

⁷⁶³ Šerech, S. 98.

⁷⁶⁴ Ebenda, S. 99 f.

⁷⁶⁵ [Die Chance der Ukraine liegt nicht in ihrem Bollwerk-, sondern in ihrem Grenzcharakter. Seit hundert Jahren klagen wir drüber, dass wir eine zerrupfte Möwe an einer viel befahrenen Straße sind. Ein äußerst rührendes Lied und wirklich schön. [...] Aber die Chance der Ukraine besteht gerade darin, dass sie zerrupft an einer dicht befahrenen Straße liegt. Denn sie ist sowohl Europa als auch Asien. Unsere Kultur nahm Elemente von beiden Weltrichtungen auf. Es gab viele orientalische Einflüsse und Verbindungen. Sie sollen ausdifferenziert, untersucht, betont werden. Dreifelderkultur und der Iran. Die byzantinische Impfung war ebenfalls östlich. Spengler betrachtet die byzantinische Kultur als arabische. Das Ihor-Lied ist nicht nur mit normannischen Sagen und dem Roland-Lied verbunden.] Šerech, S. 96 f.

⁷⁶⁶ Ebenda, S. 97.

⁷⁶⁷ Ebenda, S. 99.

⁷⁶⁸ Ebenda, S. 100.

Не провінція, а світ: Україна і світ. Не Європа і не Азія, але і Європа і Азія. Отже, ще раз: Україна в світі. Не острів серед суходолів — припонтійських і тучних, але що ж з того, — а осередок двох материків.⁷⁶⁹

Ihre Stärke liege zudem „in der Fähigkeit, uns in die Welt einzuschalten.“⁷⁷⁰ Trotz des unverkennbaren nationalen Pathos bietet Ševel’ovs Analyse ein wertvolles Gegengewicht zur eurozentrischen bzw. Habsburger Perspektive Andruchovyč’: nicht Venedig oder Tambow wie im „Erc-Herc-Perc“, sondern Venedig und Tambov zugleich sollen Orientierungspunkte für die Ukraine werden, wenn sie ihren von Chvyľ’ovyj formulierte Führungsanspruch in der „asiatischen Renaissance“ behaupten möchte.

Ševel’ovs Aufforderung zur Öffnung bzw. Entprovinzialisierung der ukrainischen Identität lässt sich als ein Vermächtnis verstehen, dessen Potenzial bis heute nicht voll realisiert wurde. Seine zweite paradoxe Doppelstrategie, die in der gleichzeitigen Verteidigung und Bekämpfung der „nationalen Exklusivität“ besteht, entspricht mit geringen Korrekturen durchaus dem heutigen Verständnis von Dialektik zwischen Identität und Differenz.⁷⁷¹

4.5.4. Der Topos der „Unzulänglichkeit“ als koloniale Spur

Wie subtil die Internalisierung der eurozentrischen Kategorien funktioniert, zeigt der oben bereits angesprochene Topos der nationalen „Unfähigkeit“ bzw. „Unzulänglichkeit“, dem man z. B. im „Erc-Herc-Perc“ begegnet. Auf den ersten Blick wirkt er produktiv und scheint in der Tradition einer kritischen „Nestbeschmutzung“ zu stehen. Gleichzeitig machen die ironisch maskierten Vorwürfe an den widerspenstigen huzulischen Rekruten deutlich, dass die Kritik der lokalen galizischen Zustände fast ausschließlich in metropolitanen Kategorien artikuliert wird. Das Erc-Herc-Perc-Gestammel des Huzulen wird vom Narrator nicht als eine virtuose Subversion des Machtanspruchs des österreichischen Staatsapparates, sondern als „unsere vererbte

⁷⁶⁹ [Nicht die Provinz, sondern die Welt: die Ukraine und die Welt. Nicht Europa und nicht Asien, sondern sowohl Europa als auch Asien. Nun nochmal von vorne: die Ukraine in der Welt. Keine Insel zwischen dem Festland – entlang der Schwarzmeerküste und üppig, aber was bringt’s – sondern der Mittelpunkt zwischen zwei Kontinenten.] Ebenda, S. 99.

⁷⁷⁰ Ebenda, S. 95.

⁷⁷¹ Ebenda, S. 91.

Unfähigkeit, das fatale Herumstehen an der Schwelle Europas“, die „totale Parodienhaftigkeit und Groteske“ interpretiert.⁷⁷²

Diese Asymmetrie charakterisiert auch die Reflexion der Ursachen der desolaten Gegenwartslage in der Heimat. Bei der Vorstellung der „galizischen Apokalypse“ liegt der Nachdruck eindeutig bei der Schilderung der sowjetischen Verbrechen. In den „Ankömmlingen aus den fernen Ebenen, wo einäugige Riesen mit acht Fingern leben, und wo man Vodka trinkt wie Wasser oder anstelle von Wasser, wo man rohes Fleisch ißt und tanzende Bären in den Kirchen vorführt“⁷⁷³ sind unschwer orientalistische Klischees vom „wilden“, „barbarischen“ Osten erkennbar. Andruchovyč' hyperbolische Zuspitzung auf die blutrünstigen Zyklopen dient aber weniger der Unterminierung dieser Klischees, als ihrer Rehabilitierung. In den darauffolgenden Passagen, in denen es um die Zerstörung der bürgerlichen Lebenskultur und des urbanen Milieus Galiziens geht, wird eher die wörtliche Bedeutung der Hyperbel stabilisiert. Hier zeichnet Andruchovyč ein Bild der Verwüstung und des Vandalismus; die Eroberer machten selbst vor den Toten keinen Halt:

Бо якщо так повелися з житлами, то легко собі уявити, що виробляли з храмами і цвинтарями. Фамільні гробниці та анонімні братські могили виявилися однаково придатними для „стирання граней“.⁷⁷⁴

Während die politischen und ethnischen Säuberungen innerhalb von drei-vier Sätzen abgehandelt werden, werden dem Verfall der materiellen Substanz der Städte fünf Absätze gewidmet. Durch die zahlreichen Beispiele wird die ironische Nachricht über die einäugigen Ungeheuer, die Schändung der Gräber und Heiligtümer eher bestätigt und an einer kritischen Prüfung vorbei in den Diskurs zurückgeschleust. Dem Osten wird jede Achtung vor der Tradition, Differenz, jede Dialogfähigkeit abgesprochen.

Im Kontext des Essays wird es auch deutlich, dass die brutalen Ankömmlinge dieselben kulturlosen Nomaden sind, von denen der geschichtsphilosophische Teil der

⁷⁷² Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 9.

⁷⁷³ Ebenda, S. 10.

⁷⁷⁴ [Wenn sie schon mit den Häusern so umgegangen sind, dann kann man sich leicht vorstellen, was sie mit den Kirchen und Friedhöfen anstellten. Familiengrüfte wie anonyme Massengräber waren gleichermaßen zum „Schleifen von Kanten“ geeignet.] Ebenda, S. 11.

„Einführung in die Geographie“ berichtet. Ihre Geschichtslosigkeit bewiesen die kulturlosen „Nomaden“ unter anderem am Umgang mit Eigennamen. Statt alter historischer Toponyme wie Galizien führten sie das Choronym „Prykarpattja“ ein, das sich nicht an der Geschichte bzw. Kultur, sondern an purer Geographie, d. h. Natur orientiert. Aus der Sicht des Erzählers stellt die Umbenennung eine Eroberungsstrategie dar. Denn als Feststellung einer geographischen Gegebenheit zöge der neue Name keine Verpflichtung nach sich:

Назвати певний край „Галичиною“ для нього означає визнати, що тут хтось уже був перед ним [завойовником]⁷⁷⁵.

Es ist unschwer zu verstehen, dass hinter dem Feindbild der geschichtslosen Nomaden oder willkürlicher Namensänderung die Sowjetmacht steckt. Sowohl in der „Einführung in die Geographie“ als auch im „Erc-Herc-Perc“ ist sie und Russland die wichtigste Zielscheibe der Kritik. Das Verhältnis zwischen der Auseinandersetzung mit der sowjetischen, mit der Nazi- und mit der eigenen nationalistischen Vergangenheit bei Andruchovyč ist ein Schlüssel zur Einschätzung der orientalisierenden bzw. eurozentrischen Tendenzen des Autors. Im Rahmen dieser Arbeit muss auf eine differenziertere Analyse der Aufarbeitung des Zweiten Weltkrieges allerdings verzichtet werden. Sie kann nur insofern angedeutet werden, als sie die eurozentrischen Aspekte erhellt. Für eine breitere Diskussion darüber, welches der Regimes für Galizien nachteiliger war, wäre eine detaillierte Gegenüberstellung historischer Daten erforderlich.

Für unseren Zweck ist jedoch festzuhalten, dass die Sowjetisierung zwar eine gewaltvolle und langanhaltende Homogenisierung der Gesellschaft sowie Zerstörung zahlreicher Kulturgüter zur Folge hatte, aber im Gegensatz zum Nazi-Regime keine totale Vernichtung und Ausbeutung auf rassistischer Grundlage durchführte. Vielmehr suchten die Sowjets mit ihrer Industrialisierung, flächendeckender Bildung und medizinischer Versorgung die Gunst der Bevölkerung zu gewinnen, ganz zu schweigen von der von weiten Kreisen der Bevölkerung begrüßten Ukrainisierung. Andruchovyč ist

⁷⁷⁵ [Eine Region „Galizien“ zu nennen, bedeutet anzuerkennen, dass jemand schon zuvor hier gewesen ist.] Andruchovyč, Vstup, S. 35.

sich dieses Wandels bewusst und spricht offen von einer veränderten Sprachsituation, wobei er ihre Folgen im Gegensatz zum nationalistischen Lager kritisch hinterfragt:

З іншого боку, саме вони, ці сільські завойовники, спричинилися до виникнення принципово інакшої мовної ситуації. Я навмисно не кажу тут, добре це чи погано, хоч мав би казати, що добре. Але забагато мерців під ногами.⁷⁷⁶

Dennoch sind die sowjetische Nachkriegszeit und ihr Erbe keiner weiteren Erwähnung würdig. Dabei waren nicht alle Vertreter der neuen Besatzungsmacht NKWD-Henker oder ignorante russische Chauvinisten. Mit der neuen Elite kamen auch dissidente Forscher wie der Literaturwissenschaftler und Philosoph Aleksej Čičerin (1899-1989), der Sprachwissenschaftler Salomon Lur'je (1890-1964) oder der Rektor der Ivan-Franko-Universität, der Mineraloge Jevhen Lazarenko in die neugeschaffene Westukraine, um nur einige prominente zu nennen. Der Zugang zur Arbeit, Bildung und soziale Sicherheit, aber auch großzügige Förderung der Kulturinstitutionen oder Maßnahmen zum Denkmalschutz gehörten zu den Leistungen, mit denen das neue Regime sich die Gunst der weiten Bevölkerungsschichten sicherte. Mit Sicherheit kamen die positiven Seiten des Sowjetregimes häufig dank des Widerstandes als mit seiner Hilfe zustande, dennoch verdeckt das vernichtende Urteil des Erzählers zahlreiche kleine Erfolge und Freiräume, die mit großer Zivilcourage gegen das repressive Regime erkämpft wurden. Damit droht ein wertvolles Kapitel friedlichen Widerstandes und der Emanzipation in dieser Region verlorenzugehen. Es ist eben die Erinnerung an jene „Gegengesellschaft“, die Jürgen Habermas als eine wichtige Distinktion zwischen der DDR- und dem Nazi-Regime bezeichnete.⁷⁷⁷ In diesem Sinne wäre es sinnvoll, auch in der Westukraine von der Aufarbeitung einer „doppelten“ Vergangenheit zu sprechen. Bedenkt man aber die gemischte ethnische Gemengelage, so ist die Rede von der Aufarbeitung einer „dreifachen“ oder gar „vierfachen“ Vergangenheit nicht verkehrt. Vielmehr scheint sie der Komplexität und Schwierigkeit Galiziens angemessen zu sein.

⁷⁷⁶ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 11. [Andererseits haben gerade sie, die Eroberer vom Land, zum Entstehen einer prinzipiell neuen sprachlichen Situation beigetragen. Ich will mich nicht äußern, ob das gut oder schlecht ist, wenngleich ich eigentlich sagen müsste, daß es gut ist. Aber es sind zuviel Tote, die unter unseren Füßen ruhen.] Andruchowytsh, Erz-Herz-Perz, S. 46.

⁷⁷⁷ Habermas, Was bedeutet, S. 252.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Vorstellungen eines sittlich verkommenen Ostens, eines kulturlosen „Halb-Asiens“ (Franzos) oder „Eurasiens“ (Andruchovyč/Rjabčuk) zu den diejenigen gehörten, mit denen die Slawen und vor allem Ruthenen innerhalb der Habsburgermonarchie konfrontiert wurden. So zeichnet Franz Kratter in seinen „Briefen über den jetzigen Zustand von Galizien“ (1786) ein beklemmendes Bild einer sittlichen und wirtschaftlichen Verkommenheit.⁷⁷⁸ Für Karl-Emil Franzos beginnt das „Halb-Asien“ dagegen schon am Wiener Nordbahnhof, erreicht ihre Tiefpunkte in Krakau und Lemberg und wird erst durch die Einwirkung des „deutschen Geistes“ in Czernowitz zu Europa zivilisiert.⁷⁷⁹

Die frappierende Weiterspiegelung bzw. Transmission der Barbarei-Vorwürfe ging bisher deswegen unter, weil die postkoloniale Problematisierung im ukrainischen Kontext eine starke östliche Asymmetrie aufweist. Dazu kommt, dass die ukrainische Unabhängigkeitsbewegung von Beginn an unter dem Eindruck europäischer Nationalprojekte stand und ihre latenten imperialen bzw. kolonialen Denkmuster verinnerlichte. Paradoxerweise wurden die Klischees vom kulturlosen Osten und barbarischen Asiaten kaum im Zusammenhang mit der eigenen Marginalisierung innerhalb der Monarchie betrachtet und eher nach Osten „weitergereicht“.

Eine weitere Ursache dieser Blindheit mag auch die bestehende politische Entwicklung Russlands sein. Seine Großmachtambitionen und Drohgebärden verstellen den Blick auf die Fähigkeit des ehemaligen Subalternen, die orientalistischen Klischees der Barbarei und Rückständigkeit gegen die alte Hegemonialmacht zu wenden. In der Tat wirkt diese Möglichkeit zunächst zu unwahrscheinlich. Schwer kann man sich eine abwertende Haltung der Inder oder Algerier gegenüber ehemaligen Kolonialmetropolen wie London oder Paris vorstellen, während sie gerade für die ukrainische Debatte besonders populär sind. Im Gegensatz zu Fanon und Said, die in erster Linie eine Gleichwertigkeit des Kolonisators und Kolonisierten fordern, hat im ukrainischen Kontext eine Degradierung der ehemaligen metropoliten Kultur stattgefunden. Während Fanons

⁷⁷⁸ Kratter, Franz: Briefe über den jetzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Statistik und Menschenkenntnis. Helmut Scherer Verlag, Berlin 1990 [1786].

⁷⁷⁹ Franzos, Karl Emil: Von Wien nach Czernowitz. In: Ders.: Eine Auswahl aus den Werken. Hrsg. Anna-Dorothea Ludewig u. a. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2008, S. 81-91.

Hinweis auf den Traum des Kolonisierten, „sich [...] mindestens einmal am Tag [...] auf dem Platz des Kolonialherrn niederzulassen“, ⁷⁸⁰ hauptsächlich auf Veränderung des politischen *status quo* abzielte, übertragen galizische Autoren ihr Urteil über die politische Situation auf den gesamten kulturellen Bereich und vergessen dabei sowohl die Zweisprachigkeit solcher kanonischen Autoren wie Taras Ševčenko oder Lesja Ukrajinka als auch die Rezeption der russischen Kultur in Galizien des 19. Jahrhunderts, die so lange rätselhaft bleibt, bis man sie nicht als einen antikolonialen Reflex gegen die Marginalisierung der Slawen bzw. Ruthenen innerhalb der Monarchie erkennt.

Die Prominenz und die Asymmetrie gegenüber dem Osten und Westen macht Jurij Andruchovyč zu einem besonders interessanten Fall für die postkoloniale Theorie. Die affirmative und nachsichtige Haltung gegenüber dem Westen und eine ablehnende gegenüber dem Osten erwecken den Eindruck, als wäre die Emanzipation vom Westen nur teilweise erfolgt und diejenige gegenüber dem Osten in ein Ressentiment umgeschlagen. Die Ironie und gleichzeitig die Sympathie für Westeuropa vor dem Hintergrund einer scharfen Abgrenzung gegenüber dem Osten zeugen davon, dass man sich im ukrainischen Diskurs nur bedingt der negativen Folgen des Eurozentrismus bewusst ist.

Die Kurzsichtigkeit gegenüber diesem Tatbestand wird aber verständlicher, wenn man die immer noch ukrainozentrische Positionierung des Autors berücksichtigt. Geht man auf die von Benedict Anderson und Edward Said formulierte Idee der mimetischen Interdependenz zwischen dem Kolonisatoren und Kolonisierten ein, wird dieses Defizit sofort sichtbar. Die Favorisierung Europas bzw. der Habsburgermonarchie ist insofern nachvollziehbar, als sie bis heute als Patron und Förderer der ukrainischen Kultur erscheint. Auch wenn der ukrainische Nationalismus à la Franko gegen die Nationalitätenpolitik der Monarchie entschieden protestierte, bleibt er mit ihr intrinsisch verbunden. Der Nationalismus gilt zwar als jene Zeitbombe, die das Habsburgerreich zum Einsturz brachte, er stellt aber eine logische Entwicklung imperialer Identitätspolitik dar, die nationale Ausgrenzung, Antisemitismus und zivilisatorischen Hochmut als Werkzeuge der inneren Konsolidierung einsetzte.

⁷⁸⁰ Fanon, *Die Verdammten*, S. 33.

5. Schluss

Seit Mitte der 1990er Jahre stieß ich in den Werken der westukrainischen Autoren wie Jurij Andruchovyč, Taras Prohas'ko und Jurij Vynnyčuk immer wieder auf die Präsenz der Vorkriegszeit, insbesondere der Habsburger Vergangenheit. Dabei waren es nicht nur literarische Texte, die auf die Monarchie verwiesen: Die Architektur westukrainischer Städte und Bahnhöfe, Jugendstil-Villen und Inneneinrichtungen, Alltagsgegenstände und Alltagspraktiken wie eine ausgeprägte Kaffeehaus-, Park- und Spazierkultur, aber auch die Familienüberlieferung – sie alle legten Zeugnis von einer verschwundenen Ganzheit⁷⁸¹ ab, bildeten ein brüchiges, dennoch auffälliges Referenznetz in den Texten der wichtigsten galizischen Autoren der besagten Periode.

Erst die Lektüre des Buches von Claudio Magris über den habsburgischen Mythos in der modernen österreichischen Literatur verlieh diesen vereinzelt Erscheinungen einen Sinn. Sie wurde zum Ausgangspunkt dieser Untersuchung, die die ukrainische Literatur auf die Existenz ihres eigenen Habsburger Mythos prüfen wollte.

Die erste Annäherung an den ukrainischen Habsburger Mythos stützte sich im Gefolge Magris' zunächst auf die Mythenkritik Roland Barthes, die den Mythos als Naturalisierung bzw. Normalisierung bürgerlicher Normen begriff. In der Tat schien der häufig nostalgische Bezug auf die als Galiziens „goldenes Zeitalter“ imaginierte Habsburger Epoche den Geschmack der gerade entstehenden postsowjetischen „petite bourgeoisie“ gut zu treffen. Wie die Abstecher in die Kaffeehauskultur und in den aufkommenden Tourismusbereich solcher westukrainischen Städte wie L'viv, Ivano-Frankivs'k oder Černivci gezeigt haben, bringt die Barthe'sche Analysetradition immer noch wichtige Erkenntnisse zutage und ist in der gegenwärtigen sozioökonomischen Situation mehr als gerechtfertigt.

⁷⁸¹ In seinen Reflexionen über das Phänomen Zentraleuropa verweist Karl Schlögel auf das Erbe der Donaumonarchie, die er für eine wichtige Komponente eines zentraleuropäischen Bewusstseins erachtet. Der zivilisatorische Referenzrahmen der Monarchie ist für Schlögel selbst nach Kriegen, Grenzverschiebungen und Verwüstungen noch sichtbar: „Unschwer lässt sich der Geltungsbereich der alten Monarchie ausmachen. [...] Es sind keine scharfkonturierten Grenzen, sondern eher Übergänge. Man kann sie an Stadtbildern, Silhouetten, Fassaden, architektonischen Ablagerungen, Gesten und Gewohnheiten ablesen. Was sie auszeichnet, ist nicht ein Privileg, ein Vorzug oder etwas dergleichen, sondern eine spezifische „Morphologie““. Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. 2. Aufl. Fischer, Frankfurt/M. 2007, S. 371.

Zugleich stellte sich im Zuge der Arbeit heraus, dass die nostalgische Erinnerung an die Habsburger nicht nur ein Instrument der Manipulation bzw. Verschleierung eines bürgerlichen *status quo* ist. Das wichtigste Ergebnis der vorliegenden Untersuchung besteht in der Einsicht, dass der Habsburger Erinnerungsdiskurs eine Art Metasprache zur Beschreibung der Defizite der Gegenwart, ihre „Parabel“ (Magris) ist.

Diese Erkenntnis verdankt sich einer analytischen Aufwertung des Mythos, die von Jan Assmann unternommen wurde. Seine Einsicht deckte sich auch mit der Rehabilitierung des kulturellen Gedächtnisses durch Jurij Lotman, der den Dialog mit der Vergangenheit bzw. Tradition als zentralen Mechanismus der Kultur definierte. Unter dem Einfluss dieser beiden Theoretiker begann ich, die Erinnerung bzw. „Vergegenwärtigung“ der Monarchie weniger auf ihre „Äquivalenz“ zur historischen Wirklichkeit, als auf ihre Bedeutung für die Gegenwart zu befragen, wobei hier Assmanns Unterscheidung zwischen einer fundierenden und kontrapräsentischer Gedächtnisfunktion wegweisend war. Für die Entschlüsselung der Botschaften dieses Rekurses waren außerdem die Beiträge von Svetlana Boym und besonders Ihor Junyk entscheidend, der nostalgische Renaissance der Habsburger als reflexive und regenerative Strategie im Umgang mit den Traumata der Moderne konzeptualisierte.

Im Lichte dieser Befunde wurde die Rückkehr der Habsburger zunehmend als Versuch erkennbar, der krisenhaften posttotalitären Situation die Vision einer stabilen, geordneten, saturierten und zugleich offenen und liberalen Welt entgegenzusetzen, die Galizien unter der Habsburger Herrschaft angeblich war. Trotz ihrer zeitlichen und ideologischen Ferne gewann die Monarchie überdies sogar eine geopolitische Konnotation, indem sie als Brücke nach Europa angesehen wurde; nach fast fünf Jahrzehnten Isolation wurde sie als Plattform einer symbolischen „Re-Europäisierung“ imaginiert, ein „Nullpunkt“ der ukrainischen Geschichte, zu dem man in der postsowjetischen Situation zurückkehren und von dem aus man in die europäische Moderne starten möchte.

Im Laufe der Untersuchung zeichnete sich dennoch eine signifikante Modifizierung der Theorien Lotmans und Assmanns ab. Während beide Autoren auf die religiöse Überlieferung (Assmann) oder auf den literarischen Kanon (Lotman) fokussierten,

schien die Erinnerung an die Habsburger in der ukrainischen Kultur eher in den „profanen“ Alltagspraktiken und Familiengeschichten überlebt zu haben. Also, nicht im Bereich des sakralisierten kulturellen Kanons, sondern im kommunikativen und materiellen Gedächtnis – in der Familienüberlieferung, Küche, in der florierenden Kaffeehauskultur und nicht zuletzt im ukrainisch-galizischen Dialekt.

Wie wichtig diese Referenzschicht für die Selbstidentifikation sogar der Avantgardenkünstler war, veranschaulicht ein Manifest von Jurko Izdryk, der Ikone des westukrainischen Undergrounds der 1990er Jahre. Um den heterogenen Charakter der galizischen Identität zu illustrieren, verweist der Autor in einem Manifest von 1990 auf die galizische Sprache. Ihre Komplexität spiegle sich laut Izdryk in verschiedenen Arten des in Galizien so beliebten Kaffeegetränkchens. Wie zahlreiche Zubereitungsarten legt der beachtliche Fremdwortschatz des lokalen Dialekts – Latinismen, Polonismen, Germanismen, aber auch Russismen, „Sowjetismen“ und Amerikanismen – ein beredtes Zeugnis der wechselvollen Vergangenheit Galiziens ab. Diese Offenheit des lokalen *genius loci* bietet eine Orientierung im Spannungsverhältnis zwischen dem Globalen, Nationalen und Lokalen:

Але ми хочемо ходити на шпацир, ховатися від дощу під парасолем, студіювати на університетах Європи і власних теологію і правдиву філософію, хочемо прасувати жилізком, і пекти плячки в братурі. Хочемо стріти у Львові киянина радісним „Сервус!“ і зафундувати філіжанку кави у найліпшій кав’ярні, а як він буде мусів вертати до Києва, то відпровадити його на стацію, всадити до потяга і гукнути: „Честь!“⁷⁸²

Ein weiteres Merkmal dieses Erinnerungsdiskurses lag darin, dass all diese Manifestationen ein beachtliches kontrapräsentisches bzw. kontrafaktisches Potenzial besaßen und als Gegensprache, Gegenräume oder Gegenerinnerung gegenüber dem offiziellen sowjetischen Alltags- und Geschichtsbild genutzt wurden. Neben seiner „intermedialen“ Streuung bestand die nächste Besonderheit dieses symbolischen

⁷⁸² [Aber wir wollen unseren ‚špacer‘ unternehmen, vor Regen sich unter dem ‚parasol‘ verstecken, an den Universitäten Europas und an unseren eigenen ‚teol’ogija‘ und eine wahre ‚fil’osofija‘ studieren, wir wollen mit einem ‚zalizko‘ bügeln und die ‚placki‘ in der ‚bratrura‘ backen. Wir wollen in L’viv den Kyjiver Bürger mit einem freudigen ‚Servus!‘ begrüßen und ihm einen Kaffee im besten Kaffeehaus ‚fundieren‘, und wenn er nach Hause zurück muss, ihn zur ‚stacia‘ begleiten, ihm in den ‚potjah‘ einsteigen helfen und zum Abschied ‚Cześć!‘ zurufen.] Izdryk, Jurko: Četverhovyj manifest. In: Četver Nr. 8 („The Best of 90-96“) (1996), <http://chetver.com.ua/n8/manifest.htm> (Aufgerufen 17.10.2008).

Archivs darin, dass es nach der Wende nicht nur als Alternative zum sowjetischen, sondern auch zum nationalistischen Diskurs eingesetzt wurde. So überraschend diese Verbindung der Habsburger mit Liberalisierung und Pluralisierung wirken mag – die Analyse der Essaysammlung „Desorientierungslauf“ von Jurij Andruchovyč ergab, dass der Habsburger Mythos bzw. die Erinnerung an die Habsburger als Kristallisationspunkt eines neuen kulturellen Paradigmas diene. Die Erinnerung an die Habsburger fungierte als Vehikel, mit dem man solche neuen kulturellen Parameter wie kulturelle Heterogenität, Übernationalität, Toleranz, Kompromiss und Evolution wiederentdeckte. Entgegen der ideologiekritischen, semiologischen Perspektive Barthes' barg dieser Erinnerungsdiskurs zumindest in seiner Anfangsphase ein emanzipatorisches Potenzial und trug zur Pluralisierung und Enttotalisierung der ukrainischen Erinnerungslandschaft bei.

Es sei dabei angemerkt, dass die Erinnerung an die Habsburger nie einen derart „festen“ Charakter wie Erinnerung an die polnische Zwischenkriegs- oder sowjetische Nachkriegszeit aufwies. Wenn schon Magris betonte, dass der habsburgische Mythos „keine ausdrückliche Verlautbarung“, sondern eine „Parenthese“ oder gar eine „musikalische[n] Stimmung [...] denn eine[r] organische[n] Darstellung“⁷⁸³ oder sogar „Timbre“ war, um wie viel schwächer in der Beziehung zum historischen Referenten musste das aus der Peripherie und sieben Jahrzehnte später nachhallende ukrainische Echo – eben das leise Geflüster „Erc-Herc-Perc“ – sein. Eine der Schwierigkeit bei der Analyse dieses Phänomens bestand nicht so sehr in seiner „Verführungskraft“, die Magris beschäftigte, sondern darin, dass es sich immer wieder einem analytischen Zugriff entzog. Da die ukrainische Erinnerung an die Habsburger selten eine hohe symbolische bzw. inhaltliche „Konsistenz“ aufwies, löste es sich beinahe wörtlich im Dekor der Cafés und in privaten, mit antikem Möbel geschmückten Räumen oder in der Familienüberlieferung auf.

Einen Ausweg aus dieser Sackgasse bot die Einsicht, dass die Erinnerung an die Habsburger nicht als ein ausgeprägter, autonomer Diskurs, sondern eher als Substrat

⁷⁸³ Ebenda, S. 21.

bzw. semiotischer „Humus“ für andere – stärkere, „konsistentere“ Strömungen wie dem Zentraleuropadiskurs dient.

Eine weitere Dimension des Habsburger Erinnerungsdiskurses öffnete die Auseinandersetzung mit der Kunst solcher Schlüsselfiguren der L'viver Kunstszene wie Volodymyr Kaufman, Jurko Koch und Vlodko Kostyrko. In Vlodko Kaufmans Installation „Franz Joseph I.-Quelle“ verdichtete sich eindrücklich die Mythisierung der Kaiserfigur, die mit Andruchovyč' „Nobelpreis der Noosphäre“ diskursiv nur angedeutet wurde. Die Einbettung der Installation in die Natur der Karpaten signalisierte die zeitliche „Wanderung“ des Monarchen in eine mythische Urzeit, in der er neben den epischen Figuren wie dem mittelalterlichen Fürsten Danylo Halyc'kyj, dem Begründer L'vivs, seinen Platz fand. Andererseits korrelierte die Verknüpfung mit den Karpaten mit Stellen aus dem Essay „Carpathologia Cosmophilica“, die die Zeit vor der galizischen „Sintflut“ – den apokalyptischen Ausbruch des Zweiten Weltkrieges heraufbeschwören. Im Essay wie im Bild rückt jene Epoche in die vorsintflutliche Ferne, in der auch Franz Joseph I. als biblischer Noah lebte, und Galizien ein Teil des zentraleuropäischen Atlantis – des legendären „Wien-Warschau-Vektors“⁷⁸⁴ – bildete. Diese Vermischung führte zu einem bemerkenswerten zeitlichen Chiasmus, bei dem wie im kulturellen Gedächtnis Geschichte und Mythos miteinander verschmolzen. Diese Tendenz illustrieren besonders eindrücklich die Bilder des L'viver Malers Oleksandr Vojtovyč, der Maria Theresia und Franz Joseph I. als „Pop-Stars“ (Abb. 37) bzw. Ikonen der L'viver Kaffehauskultur warholisierte“. Die Attraktivität Franz Josephs I. als eines gütigen Urvaters wurde aber erst vor dem Hintergrund der Moderne-Debatte deutlich, die die Künstler wie Volodymyr Kaufman oder Jurko Koch anhand des Ikarus-Mythos führten. Sie assoziierten Ikarus nicht nur mit der Figur eines modernen Künstlers, sondern stellten seinen Absturz als Allegorie der modernen Zivilisation dar. In seinem Kommentar zur Vlodko Kaufmans Installation „Der Sturz von Ikarus“ klagte der Autor und Chronist der L'viver Szene sowie der „Prokurator“ der „Bu-Ba-Bu“-Gruppe Viktor Neborak Dädalus als einen fahrlässigen Vater an, der seinen Sohn Ikarus dem technischen Fortschritt opferte. Dieser Vorwurf an Dädalus als Sinnbild eines

⁷⁸⁴ Andruchovyč, *Carpathologia*, S. 16.

technokratischen modernen Alters lieferte eine weitere Erklärung für die paradoxe Würdigung des greisen Kaisers.

Die Auseinandersetzung mit Jurko Koch half auch den spezifischen „Chronotop“ der Erinnerung an die Habsburger herauszuarbeiten. Seine urbanen Landschaften zeigen das Bild einer typischen zentraleuropäischen Stadt, d. h. einer an der Peripherie Europas gelegenen mittelgroßen Stadt, die sich durch zwei wesentliche Züge auszeichnet: eine beachtliche kulturelle Heterogenität und gleichzeitig einen zeitlichen Stillstand. Die verfallende Bausubstanz seiner beinahe fotografischen Stadtansichten und das exotische Publikum auf ihren Straßen und Plätzen vermitteln die nostalgische Atmosphäre einer posttotalitären Gesellschaft, die sich gerade anschickt, aus einer erzwungenen Anabiose zu erwachen.

Seine um die Jahrhundertwende stehengebliebene Zeit ergab erstaunliche Parallelen mit den Texten von Jurij Vynnyčuk, der die Jahrhundertwende besonders gerne als einen zivilisatorischen, ästhetischen und erotischen Referenzpunkt nutzt. Dabei offenbarten die einschlägigen Repräsentationen der Habsburger Monarchie eine bemerkenswerte Ambivalenz. Einerseits diente sie als „goldenes Zeitalter“, andererseits – als Vorlage für seine dystopischen Schilderungen gesellschaftlicher Missstände der postsowjetischen Unabhängigkeitsära. Unter diesem Gesichtspunkt spiegelten sie das von Ewa Wiegandt und Larysa Cybenko beschriebene Oszillieren des Habsburger Mythos zwischen „Galicia felix“ und „Galicia miserabilis“.

Die Erinnerung an die Habsburger als Plädoyer für die und Kritik der Moderne wies eine große Ähnlichkeit mit dem Habermas'schen Diktum über die Postmoderne als eine unvollendete Moderne.⁷⁸⁵ Der Mangel an einer fundierten theoretischen Debatte machte die nostalgische Erinnerung an die Habsburger überraschend zu einem diskursiven Dispositiv der westukrainischen Postmoderne. Eine derartige Funktionalisierung des Habsburger Diskurses wurde wesentlich durch die kulturellen Rahmenbedingungen Anfang der 90er Jahre beeinflusst – durch eine intensive und zugleich etwas chaotische Rezeption der aus dem Westen hereinströmenden

⁷⁸⁵ Habermas, Die Moderne, S. 32 ff.

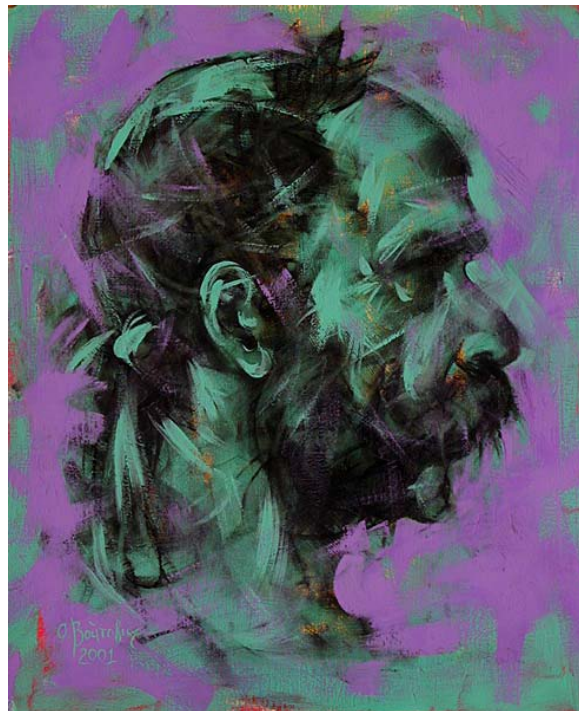


Abb. 37 Oleksandr Vojtovyč, Diptichon „Marija Therezia“ und „Franc Josyf“ (2001)⁷⁸⁶

⁷⁸⁶ Mit seinen Gemälden erreichte Oleksandr Vojtovyč den Status eines Kultmalers der L'viver Kaffehauskultur. So findet man etliche seiner Bilder im bekanntesten Café der Stadt „Svit kavy“ („Welt des Kaffees“). Diesen Ruf verdiente Vojtovyč nicht nur mit dekorativen Kaiser-Motiven, sondern mit der Verknüpfung des Kaffeegenusses mit Weiblichkeit, auf deren Untersuchung diese Arbeit leider verzichten musste. Zu Vojtovyč' bizarren Konzeption der „divčyna-kava“ („Mädchen-Kaffee“), die als selbständige und aktive Frau versteht, sieh die einschlägige Fernsehreportage im Programm „Večirnij prostir“ des lokalen staatlichen Senders TRK L'viv. <http://www.youtube.com/watch?v=IBnJ0dLc9Hs> (aufgerufen am

Paradigmen. Wie ich an einer anderen Stelle ausgeführt habe,⁷⁸⁷ wurde die Monarchie – trotz Magris'scher Vorbehalte⁷⁸⁸ – als *der* Vorreiter der Postmoderne mit Galizien als postmodernem Raum par excellence empfunden.⁷⁸⁹ Der rückständige Charakter der Monarchie, ihr Widerstand gegen die Moderne wirkten plötzlich wieder aktuell und wurden rückblickend als Postmoderne umgedeutet. Die wechselvolle Geschichte Galiziens – ihr mehrfacher Randstatus und die Zugehörigkeit zu verschiedenen Kulturkreisen, aber auch die daraus folgenden Konflikte machten die Region zu einer ukrainischen „Versuchsstation der Moderne“ (Karl Kraus), die als „Bloodlands“ (Timothy Snyder) wie keine andere die Folgen der Metanarrative des 20. Jahrhunderts veranschaulichte.

Gleichzeitig traten schon sehr bald die Schattenseiten der Idealisierung der Habsburger zu einem „Goldenen Zeitalter“ Galiziens zutage. Sie schlummerten im latenten Eurozentrismus und Konservatismus dieses Diskurses. Dank der Hinwendung zur Monarchie entdeckte Jurij Andruchovyč zwar die ehemaligen Nachbarn der Ukrainer – Polen und Juden, gab aber im „Desorientierungslauf“ lokalen Identitäten mit klaren sprachlichen und konfessionellen Konturen deutlich den Vorzug. So dominieren in der jubelnden Menschenmenge, die im „Erc-Herc-Perc“ den österreichischen Thronnachfolger empfängt, traditionelle Repräsentationen des Anderen, die berechtigt den Verdacht einer Exotisierung und Essenzialisierung wecken.

Die stereotypisierende Energie dieser ersten „ikonischen“ Annäherung an den „eigenen“ lokalen Anderen machte sich vor allem in der Exklusion der „fremden“ – russischen bzw. ostukrainischen – Alterität bemerkbar, die als zivilisatorische Bedrohung empfunden wurde. Einerseits spielte der Autor mit der Stereotypisierung Russlands, indem er die Ankömmlinge aus der Gegend kommen ließ, wo „einäugige achtfingrige Riesen leben, und wo man Wodka trinkt wie Wasser (oder sogar statt

17.06.2013). Detaillierte Informationen sowie eine Bilderschau findet man dagegen auf der Webseite seines Ateliers: <http://www.artists.com.ua/gallery.html> (Aufgerufen am 17.06.2013).

⁷⁸⁷ Dubasevych, Roman: Zwischen Erinnerung und Postmoderne: die Wege der westukrainischen Literatur nach der Wende. In: Doktoratskolleg Galizien (Hrsg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raumes. Studienverlag, Innsbruck 2009, S. 197-227.

⁷⁸⁸ Wie Magris feststellt: „Ich glaube immer noch, daß es nicht unnütz ist, eine Prise von Lukács'schem Klassizismus der neuen Mythisierung entgegenzuhalten, die in Österreich ungebührlicherweise nicht *eine*, sondern *die* Wiege der Postmoderne sieht.“ Magris, Der habsburgische Mythos, S. 17.

⁷⁸⁹ Andruchovyč, Čas i misce, S. 126.

Wasser)“⁷⁹⁰. Andererseits bekräftigen die nachfolgenden Zeilen, in denen die Zuwanderer allein für die Zerstörung Galiziens verantwortlich gemacht werden, das ironisierte Vorurteil.

Auch wenn der Autor als erster die Rolle der jüdischen Kultur in Galizien würdigte, favorisierte er traditionelle Juden wie „feinsinnige und künstlerisch begabte, verträumt-melancholische Anhänger des Chassidismus“ und lehnte die „sowjetisierten Hebräer“⁷⁹¹ und damit auch die Assimilation an die russische Kultur ab. Seine Faszination an Joseph Roth und Bruno Schulz relativierte zwar das strenge Urteil über die Assimilierten, galt aber eher Vertretern der literarischen Avantgarde und behielt einen elitären Anstrich.

Die Entdeckung des Heterogenen, die in den überbordenden Registern des Fremden im Essay „Stadt-Schiff“ oder auch im Roman „Rekreaciji“ zum Ausdruck kommt, bricht einerseits mit ideologisch belasteten Formen der Multikulturalität wie dem sowjetischen „Internationalismus“ oder mit der Monokulturalität des Nationalismus, bietet aber häufig nur eine karnevaleske Schau, eine ikonische Demonstration denn eine subtile diskursive Annäherung an die konflikthafte Beziehung zum Anderen. So steht auch die Fokussierung auf die Roma im Essay „Carpathologia cosmophilica“ eher im Zeichen einer Romantisierung denn Sensibilisierung für die reale soziale Lage dieser Gruppe.

Eine zentrale Bedeutung für die Aufdeckung dieses Tatbestandes spielte die postkoloniale Theorie, die eine schärfere Abgrenzung gegen den bis dato unschuldigen Eurozentrismus der ukrainischen Autoren wie Jurij Andruchovyč, Jurij Vynnyčuk oder Maler wie Vlodko Kostyrko erlaubte und ihre Verstrickung in den europäischen Orientalismus offenlegte. Seinen Höhepunkt erreicht er im Essay „Einführung in die Geographie“, in dem der Erzähler ein dichotomes Bild zwischen der Zivilisation (Europa) und der Barbarei (Osten) zeichnet. So wird die Entdeckung der kulturellen Heterogenität Europas, seiner Ideale der persönlichen und öffentlichen Freiheit durch idealisierende und essenialisierende Auffassung der europäischen Geschichte unterminiert. Das Pathos der sozialen Konstruktion und die Aufwertung der Kultur schlagen in einen

⁷⁹⁰ Andruchovyč, Erc-Herc-Perc, S. 11.

⁷⁹¹ Ebenda.

Determinismus um, der natürlichen Faktoren wie Bergen oder Wäldern plötzlich eine herausragende Rolle zuspricht und fast eine Spengler'sche Äquivalenzbeziehung zwischen Natur und Kultur postuliert.

Eine kritische emanzipatorische Stoßrichtung wurde aber erst durch ihre Kontextualisierung im breiteren Rahmen des ukrainischen Europa-Diskurses möglich. Am Beispiel der publizistischen Werke von Mykola Rjabčuk wurde deutlich, dass der Rückgriff auf die Habsburger Zeit zusammen mit der polnischen Adelsrepublik immer noch zur Abgrenzung gegenüber Russland und dem Osten (Asien) genutzt werden. In einem orientalisierenden Gestus werden sie als Despoten dem demokratiebewussten Galizien gegenübergestellt. Trotz der ideologischen Unschuld, die die retrospektive Identifikation mit der Monarchie nicht zuletzt aufgrund ihres flüchtigen, beinahe „dekorativen“ Charakters ausstrahlt, machte erst ihre Betrachtung im Zusammenhang mit dem Europäismus solcher zentralen Figuren der ukrainischen kulturellen „Renaissance“ der 1920-30er Jahre wie Mykola Chvyľovyj als Facetten derselben diskursiven Kette – des ukrainischen Okzidentalismus bzw. Orientalismus – erkennbar. Dabei zeichnete sich eine interessante Polarität ab, bei dem die Habsburger im Gegensatz zu Chvyľovyjs Faustischem Ideal das „weichere“ Ende des orientalistischen Spektrums repräsentieren.

Vor dem Hintergrund der Arbeiten von Svetlana Boym, Ihor Junyk und Elisabeth Wessel wurde zudem deutlich, dass die nostalgische Erinnerung an die Habsburger nicht nur eine kontrapräsentische, sondern auch eine prospektive bzw. „futurologische“ Funktion erfüllte – die Suche nach geopolitischen und kulturellen Alternativen. In Analogie zur Utopie fungierte die Vorstellung von der Monarchie als einem „Goldenen Zeitalter“ Galiziens als „Uchronie“ (Wessel) – ein utopischer Zukunftsentwurf, der die Möglichkeiten der Regeneration nach dem „Jahrhundert der Extreme“ (Eric Hobsbawm) auslotete. Ihre zentrale Errungenschaft ist die Entdeckung der kulturellen Polyphonie, an die man sich via Habsburg-Rekurs zu nähern glaubte.

Damit sind auch die Hauptschwierigkeiten und zugleich die künftigen Forschungsfragen umrissen. Wie die Dzyndra-Initiative zur Errichtung Franz Joseph I.-Denkmals in L'viv 2012, die Gründung der ukrainischen Habsburg-Stiftung unter der Ägide von Jurij

Andruchovyč 2010 oder der Import des Wiener-Balls nach Kyiv beweisen, gehört die Habsburger Monarchie in der ukrainischen Kultur noch längst nicht der Vergangenheit an, sondern überrascht immer wieder mit neuen Rückmeldungen und Funktionalisierungen. Im Rahmen dieser Arbeit konnten nur die bekanntesten Repräsentationen dieses Diskurses in literarischen Texten, Bildern, Küche, aber auch in der Familienüberlieferung angerissen werden. Ebenso fragmentarisch musste die Analyse der Literarisierung der Monarchie in der zeitgenössischen Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts, in der Sowjetzeit oder in der Folklore ausfallen. Ohne Zweifel würde die Schließung dieser Lücken interessantes Forschungsmaterial liefern.

Zuallerletzt sei noch ein biographisches Detail erwähnt. Ähnlich wie bei Magris, der mit seinem Buch eine persönliche „Bilanz [...] über Triest, über meine Geschichte, meine Tradition“ zog,⁷⁹² schickte auch diese Arbeit den Autor auf eine Reise in seine „präntale“ kulturelle Vergangenheit. Wie Magris versuchte er sich „mit Intellekt und Phantasie“ seine Welt – L’viv, Galizien und seine Familie „anzueignen“, wobei er einer in einem solchen Fall fast zwangsläufigen Verklärung mit Kritik zu begegnen suchte.⁷⁹³

Und so wurde klar, dass sein Kinderspitzname „tyrolko“ – der kleine Tiroler –, den er von seinem Großvater bekam und der 20 Jahre später zu seiner Emailadresse wurde, nicht von ungefähr kam. Genauso wenig wie die „štajeryk“-Polka, die er unter ungeduldiger Aufsicht desselben Großvaters am Akkordeon einüben musste. Nun weiß der Verfasser endlich auch, dass der begehrte Schlüsselanhänger seines Onkels in Form einer silbernen Münze mit einem männlichen, von Lorbeeren bekränzten Konterfei, über deren antike Herkunft er sich den Kopf zerbrach, nicht ganz aus dem römischen Reiche stammte, und ihr Herkunftsland gar kein Paradies war.

⁷⁹² Magris, *Der habsburgische Mythos*, S. 14.

⁷⁹³ Ebenda.

Bibliographie

Adorno, Theodor: Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft. Deutscher Taschenbuch Verlag, München 1963 [1955].

Anderson, Benedict: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. Verso, London 2006 [1983].

Andruchovyč, Jurij: Dezorijentacija. Sproby. Lileja, Ivano-Frankivs'k 2006 [1999].

Andruchovyč, Jurij: Dvanadcat' obručiv. Roman. Krytyka, Kyjiv 2003.

Andruchovyč, Jurij: Dyjaval chovajet'sja v syri. Vybrani sproby. Krytyka. Kyjiv 2006.

Andruchovyč, Jurij: Ekzotyčni ptachy i roslyny. Lileja, Ivano-Frankivs'k 2002.

Andruchovyč, Jurij: Leksykon tajemnych misc'. Dovil'nyj posibnyk z heopoetyky ta kosmopolityky. Majster knyh, Kyjiv 2011.

Andruchovyč, Jurij; Stasiuk, Andrzej: Moja Jevropa. Dva eseji pro najdyvnišu častynu svitu. VNTL Klasyka, L'viv 2001.

Andruchowycz, Jurij; Stasiuk, Andrzej: Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Czarne, Wołowiec 2001.

Andruchowytsch, Juri: Das letzte Territorium: Essays. Aus dem Ukrainischen übers. von Alois Woldan und Sofia Onufriv. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2003.

Andruchowytsch, Juri: Zwölf Ringe. Roman. Aus dem Ukrainischen von Sabine Stöhr. Suhrkamp 2005.

Andruchowytsch, Juri; Stasiuk, Andrzej: Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa. Aus dem Ukrainischen von Sofia Onufriv und aus dem Polnischen von Martin Pollack. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 2004.

Andryczyk, Mark: The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction. University of Toronto Press, Toronto 2012.

Andryczyk, Mark: Three Posts in the Center of Europe: Postmodern Characteristics in Yuri Andrukhovych's Post-colonial Prose. In: Hayoz, Nicolas; Lushnycky, Andrej N. (Hrsg.): Ukraine at Crossroads. Peter Lang, Bern 2005 (Interdisciplinary Studies on Central and Eastern Europe Vol. 1), S. 233-251.

Antonyč, Bohdan-Ihor: Povne zibrannja tvoriv. Hrsg. von Danylo Il'nyč'kyj. Litopys, L'viv 2008.

Ash, Timothy Garton: *History of the Present. Essays, Sketches and Despatches from Europe in the 1990s*. Penguin, London 2000.

Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth; Tiffin, Helen: *Post-Colonial Studies. The Key Concepts*. Routledge, London 2002.

Assmann, Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. Beck, München 2005 [1992].

Ausst. Kat. „Ares ta Eros“. Vystavka Volodymyra Kostyrka. Kommentar von Viktorija Susak. L'vivska Galereja Mystectv, Leopoldstrasse 2002.

Bachtin, Michail: *Épos i roman*. Azbuka, Sankt-Peterburg 2000 [1941].

Bakula, Bogusław: *Skrzydło Dedala. Szkice, rozmowy o poezji i kulturze ukraińskiej lat 50.-90. XX wieku*. Wydawnictwo WiS, Poznań 1999.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1964 [1957].

Bartov, Omer: *Erased. Vanishing Traces of Jewish Galicia in Present-Day Ukraine*. Princeton University Press, Princeton 2007.

Batenko, Taras: Franc Josyf na bjurku. Za ščo halyčany maly b šanuvaty najjasnišoho cisarja. In: *Postup* Nr. 139 vom 19.-20.08.2000, http://postup.brama.com/000819/139_7_1.html (Aufgerufen am 27.05.2013).

Baudelaire, Charles: *Die Blumen des Bösen. Umdichtungen von Stefan George*. Georg Bondi, Berlin 1922.

Baudrillard, Jean: *The Evil Demon of Images and The Precession of Simulacra*. In: Docherty, Thomas (Hrsg.): *Postmodernism. A Reader*. Columbia University Press, New York 1993, S. 194-199.

Benhabib, Seyla: *Epistemologies of Postmodernism: A Rejoinder to Jean-François Lyotard*. In: *New German Critique*, No. 33. Modernity and Postmodernity (Autumn 1984), S. 103-126.

Berman, Marshall: *All That is Solid Melts Into Air. The Experience of Modernity*. Penguin, London 1988.

Bhabha, Homi: *The Location of Culture*, Routledge, London 2009 [1994].

Blackburn, Simon: *Oxford Dictionary of Philosophy*. Oxford University Press, Oxford 2008.

Blacker, Uilleam: *The Galician Myth in Iurii Andrukovych's Fiction*. In: *Slovo*, Vol. 19, No. 1, Spring 2007, S. 55-72.

Bollenbeck, Georg: Eine Geschichte der Kulturkritik: von J. J. Rousseau bis G. Anders. Beck, München 2007.

Boym, Svetlana: The Future of Nostalgia. Basic Books, New York 2001.

Chobzej, Natalja; Simovyč, Ksenja; Jastrems'ka, Natalja; Dydyk-Meuš, Hanna: Leksykon l'vivs'kyj: povážno i na žart, Nacional'na akademija nauk Ukrainy, Instytut ukrajinoznavestva im. Kryp'jakevyča, L'viv 2009.

Chvyľ'ovyj, Mykola: Ukrajina čy Malorosija. Pamflety. Hrsg. Mykola Žulyns'kyj. Smoloskyp, Kyjiv 1993.

Crick, Bernard: *Nineteen Eighty-Four*: context and controversy. In: Rodden, John (Hrsg.): The Cambridge Companion to George Orwell. Cambridge University Press, Cambridge 2007, S. 146-159.

Cvek, Darija: Domašnje pečyvo. Kamenjar, L'viv 1987.

Cybenko, Laryssa: Galicia felix, Galicia miserabilis. VNTL Klasyka, L'viv 2009.

Czapliński, Przemysław; Underhill, Karen; Tabako, Tomasz: The „Mythic Homeland“ in Contemporary Polish Prose. In: Chicago Review. Vol. 46/2000, Nr. 3/4, New Polish Writing, S. 357-369.

Dzjuba, Ivan: Mykola Chvyľ'ovyj: „Azijats'kyj Renesans“ i „Psycholohična Jevropa“. In: Dzerkalo tyžnja, Nr. 40, Kyiv 15.10.2005, http://dt.ua/CULTURE/mikola_hviloviy_azyatskiy_renesans_i_psihologichna_evropa-44840.html (Aufgerufen am 6.12.2012).

Doboš, Halyna: Pjat' mil'joniv knyh z receptamy „vid solodkoji Darky“, <http://www.radiosvoboda.org/articleprintview/1847699.html> (Aufgerufen 18.01.2012).

Doschek-Krzysztoforska, Jolanta: Das Bild Franz-Josephs in der Erzählung *Wiosna* von Bruno Schulz. In: Decloedt, Leopold R. G. (Hrsg.): An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I. Sonderdruck. Peter Lang, S. 185-193.

Dubasevych, Roman: Dity rozpaču, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?diti_rozpachu&objectId=1118908 (Aufgerufen am 14.05.2012).

Dubasevych, Roman: Zwischen Erinnerung und Postmoderne: die Wege der westukrainischen Literatur nach der Wende. In: Doktoratskolleg Galizien (Hrsg.): Galizien. Fragmente eines diskursiven Raumes. Studienverlag, Innsbruck 2009, S. 197-227.

Dudko, Natalja: Postkarnaval'nyj Koch. In: Ratuša, L'viv 4.3.2010, <http://ratusha.L'viv.ua/koh.html> (Aufgerufen am 18.03.2013).

Dzjuba, Ivan: Mykola Chvyl'ovyj: „Azijats'kyj Renesans“ i „Psycholohična Jevropa“. In: Dzerkalo tyžnja, Nr. 40, Kyiv 15.10.2005, http://dt.ua/CULTURE/mikola_hviloviy_azyatskiy_renesans_i_psihologichna_evropa-44840.html (Aufgerufen am 6.12.2012).

Eliot, Thomas Stearns: The Waste Land. Englisch und deutsch. Übers. von Ernst Robert Curtius mit einem Vorwort von Hans Egon Holthusen. Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1975.

Engel, Manfred: Nachwort. In: Rilke, Rainer Maria: Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Mit einem Nachwort von Manfred Engel. Insel Verlag, Leipzig 2000, S. 71-109.

Fanon, Frantz: Die Verdammten dieser Erde. Mit einem Vorwort von Jean Paul Sartre. Suhrkamp, Frankfurt a. M. 1981 [1961].

Fedyuk, Olena: Exporting Ukraine West and East. Ruslana vs. Verka Serduchka, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/emerg/OFedyuk1.pdf> (Aufgerufen am 28.05.2012).

Ferrier, Jean-Louis: Die Abenteuer des Sehens. Eine Kunstgeschichte in 30 Bildern. Piper, München 1998.

Franko, Ivan: Zibrannja tvoriv u p''atdesjaty tomach. Bd. 1: Poezija. Hrsg. Kalenyčenko N. L. Naukova dumka, Kyjiv 1976.

Franko, Ivan: Zibrannja tvoriv u p''jatdesjaty tomach. Bd. 3: Poezija. Hrsg. Kolesnyk P. J. Naukova dumka, Kyjiv 1976.

Franzos, Karl Emil: Eine Auswahl aus den Werken. Hrsg. Anna-Dorothea Ludewig u. a. Georg Olms Verlag, Hildesheim 2008.

Freud, Sigmund: Dostojewski und die Vätertötung. In: Studienausgabe. Bd. 10: Bildende Kunst und Literatur. Hrsg. Thure von Uexküll und Ilse Grubrich-Simitis. Fischer, Frankfurt a. M. 1989.

Frolova-Walker, Marina: „National in Form, Socialist in Content“: Musical Nation-Building in the Soviet Republics. In: Journal of the American Musicological Society, Vol. 51, No. 2 (Summer, 1998), S. 331-371.

Goldberg, David Theo (Hrsg.): Multiculturalism. A Critical Reader. Backwell, Oxford 1997.

Greenblatt, Stephen; Abrams, Meyer Howard (Hrsg.): *The Norton Anthology of English Literature*. 8th Ed. Norton & Company, New York 2006.

Groys, Boris: O našem krugu. In: Hansen-Löve, Aage A. (Hrsg.): „Mein Russland“: Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März in München. Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien, Wien 1997 (Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44), S. 413-412.

Günther, Hans: *Der sozialistische Übermensch. Maxim Gor'kij und der sowjetische Heldenmythos*. Metzler, Stuttgart 1993.

Habermas, Jürgen: *Die Moderne – ein unvollendetes Projekt*. Philosophisch-politische Aufsätze 1977-1992. Reclam, Leipzig 1992.

Herder, Johann Gottfried: *Auch eine Philosophie der Geschichte zur Bildung der Menschheit*. Suhrkamp. Frankfurt a. M. 1967 [1774].

Heywood, Andrew: *Political Ideologies. An Introduction*. Palgrave, Basingstoke 2003.

Hnatkevych, Bohdan u. a. (Hrsg.): *Ukrajins'ki sičovi stril'ci*. Slovo, L'viv 1991 [1935].

Holthusen, Hans Egon: Vorwort. In: Eliot, Thomas Stearns: *The Waste Land*. Englisch und deutsch. Übers. von Ernst Robert Curtius mit einem Vorwort von Hans Egon Holthusen. Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1975, S. 7-34.

Hruševs'kij, Mychajlo: *Očerk istorii ukrainskogo naroda*. Lybid', Kyjiv 1991.

Hundorova, Tamara (Hrsg.): *Jevropejs'ka melancholija*. Diskurs ukrajins'koho okcydentalizmu. Teoretyčni reviziji. Stylos, Kyjiv 2008.

Hundorova, Tamara: *Femina melancholica*. Stat' i kul'tura v hendernij utopiji Ol'hy Kobyljans'koji. Krytyka, Kyjiv 2002.

Hundorova, Tetjana: *Postmoderna topohrafija: nostal'hija ta revanš*. In: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka*. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern. Krytyka, Kyjiv 2005.

Huntington, Samuel P.: *The Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. The Free Press, London 2002.

Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory and Fiction*. Routledge, New York 1988.

Hutcheon, Linda: *Irony, Nostalgia, and the Postmodern*. In: D'haen, Theo (Hrsg.): *Methods for the Study of Literature as Cultural Memory*. Vol. 6 of the Proceedings of the XV Congress of the International Comparative Literature Association „Literature as

Cultural Memory“. Hrsg. Vervliet, Raymond; Estor, Annemarie. Rodopi, Amsterdam 2000, S. 189-207.

Hutcheson, Michael; Smart, Robert: Suspect Grounds: Spatial and Temporal Paradoxes in Bram Stoker's Dracula: A Post Colonial Reading. In: Postcolonial Text. Vol. 3 Nr. 3 (2007), <http://postcolonial.org/index.php/pct/article/view/710/471> (Aufgerufen am 20.03.2012.)

Huyssen, Andreas: Twilight Memories. Marking Time in a Culture of Amnesia. Routledge, London 1995.

Il'f, Ilja; Petrov, Jevgenij: Sobranie sočinenij. Bd. 2. Chudožestvennaja literatura, Moskva 1996.

Il'nyč'kyj, Oleh: Ukrajins'kyj Futuryzm. 1914-1930. Litopys, L'viv 2003.

Izdryk, Jurko: Četverhovyj manifest. In: Četver Nr. 8 („The Best of 90-96“) 1996, <http://chetver.com.ua/n8/manifest.htm> (Aufgerufen 17.10.2008).

Javors'kyj, Matvij: Korotka istorija Ukrajiny. Deržavne vydavnyctvo Ukrajiny, Charkiv 1927.

Jehorova, Iryna: Skul'ptor rivnja Michelangelo stav symvolom ob'jednannja Halyčyny. In: Den', Nr. 228, Kyiv 27.28.2006, <http://www.day.kiev.ua/174748> (Aufgerufen am 22.03.2011).

Jendyk, Rostyslav: Hitler. Ukrajins'kyj vistnyk. L'viv 1934.

Junyk, Ihor: Under the Blue Bottle: Habsburg nostalgia in post-Soviet L'viv. In: Lambert, Ladina Bezzola; Ochsner, Andrea (Hrsg.): Moment to Monument. The Making and Unmaking of Cultural Significance. Transcript, Bielefeld 2009 (Cultural Studies, Bd. 32), S. 125-138.

Kaiser Franz Joseph I. R.: Andreas Novak, 2006. ORF, Österreich, <https://www.youtube.com/watch?v=TpctFh79b2s> (Aufgerufen am 1.08.2013).

Kappeler, Andreas: Kleine Geschichte der Ukraine. Beck, München 2007.

Kasimenko, Aleksandr K. (Hrsg.): Istorija Ukrainskoj SSR. Bd. 1. Izdatel'stvo akademii nauk SSR, Kyjiv 1956.

Kaufman, Vlod: Hra v hru. The Name of This Game is „Game“. Dzyga, L'viv 2002.

Kenney, Padraic: A Carnival of Revolution: Central Europe 1989. Princeton University Press, Princeton 2002.

Kermode, Frank: A Babylonish Dialect. In: The Sewanee Review, Vol. 74, No. 1, (1966), S. 225-237.

Keryk, Oksana: Interview mit Mykola Rjabčuk: „Ukrajinci je jevropejcjamy vymušeno“, vom 25.06.09, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?ukrayintsi_je_yevropejtsyami_vimusheno_mikola_ryabchuk&objectId=1080605 (Aufgerufen am 14.05.2012).

Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hrsg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Transcript, Bielefeld 2012 (Kultur- und Medientheorie), S. 25-40.

Kłańska, Maria: Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1864-1914. Böhlau, Wien 1991.

Kleberg, Lars: In Search of Dracula or, Cultures in Dialogue, <http://www.postcolonial-europe.eu/index.php/en/studies/89-in-search-of-dracula-or-cultures-in-dialogue> (Aufgerufen am 20.03.2012).

Klee, Ernst: Das Kulturlexikon zum Dritten Reich. Wer war was vor und nach 1945. Fischer, Frankfurt a. M. 2007.

Klen, Jurij: Karavely. Vydavnyctvo Jurija Tyščenka, Prag 1943.

Klymenko, Lina; Lang, Anne-Katrin: Hungersnot oder Genozid? Der Holodomor und die ukrainische Geschichtspolitik. In: Blätter für deutsche und internationale Politik, 11/2009, S 93-102.

Kostyrko, Volodymyr: Čuchrajinstvo. In: Ji, 23/2001, <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/kostyrko-146.htm> (Aufgerufen am 19.03.2012).

Koval', Jaryna: Nadbannja „Šljachu“. In: L'vivs'ka pošta, Nr. 26 (764), L'viv 10.03.2009, <http://www.L'vivpost.net/content/view/3577/318/> (Aufgerufen am 15.03.2011).

Kozlovs'kyj, Borys: Šafa hraje, a bambetel' skače... Interview mit Natalia Chobzej. In: Vysokyj Zamok, Nr. 68 (3962), L'viv 23.04.2009, <http://www.wz.lviv.ua/articles/73291> (Aufgerufen am 13.06.2011).

Kratochvil, Alexander: Mykola Chvyl'ovyj: Eine Studie zu Leben und Werk. Otto Sagner, München 1999 (Slavistische Beiträge, Bd. 379).

Kratter, Franz: Briefe über den jetzigen Zustand von Galizien. Ein Beitrag zur Statistik und Menschenkenntnis. Helmut Scherer Verlag, Berlin 1990 [1786].

Kraus, Karl: Franz Ferdinand und die Talente. In: Die Fackel Nr. 400-403, Wien 10.07.1914.

Kryp''jakevyč, Ivan: Istoryčni pochody po L'vovu. Kamenjar, L'viv 1991 [1932].

Kryp''jakevyč, Ivan: Istorija Ukrajiny. Svit, L'viv 1990.

Kubanskij kazačij chor „Oj mij mylyj varenyčkiv choče“, <http://www.youtube.com/watch?v=9qkCffins0c&feature=related> (Aufgerufen 24.10.2012).

Kulturreferat der Landeshauptstadt München. Künstlerhaus Villa „Waldberta“, http://www.muenchen.de/rathaus/Stadtverwaltung/Kulturreferat/Kulturfoerderung/Kuenstlerhaeuser/Villa_Waldberta/Geschichte.html (Aufgerufen am 20.11.2012).

Kvjatkovskij, Aleksandr: Poëtičeskij slovar'. Sovetskaja enciklopedija. Moskau 1966.

Lavrinenko, Jurij: Rozstriljane vidrodžennja. Antolohija 1917-1933. Poezija – Proza – Drama – Esej. Smoloskyp, Kyjiv 2002.

Lemko, Il'ko: L'viv ponad use. Spohady l'viv''janyna druhoji polovyny 20-ho stolittja. Piramida, Lviv 2003.

Lewis, Pericles: The Cambridge Introduction to Modernism. CUP, Cambridge 2007.

Lipoveckij, Mark: Triksťer i „zakrytoe“ obščestvo. In: Novoje literaturnoje obozrenije, Nr. 100/2009, <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/100/li19.html> (Aufgerufen am 28.05.2013).

Lotman; Jurij: Besedy o russkoj kulture. Byt i tradicii russkogo dvorjanstva. Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterbusg 2002.

Lotman, Jurij: Semiosfera. Iskusstvo-SPB, Sankt-Petersburg 2004.

Lozyns'kyj, Roman: Chto taki halyčany i čomu vony stajut' separatystamy. In: Ji, 23/2001, <http://www.ji.lviv.ua/n23texts/lozynskyj.htm> (Aufgerufen am 19.03.2012).

Luc'kyj, Jurij: Miž Hoholem i Ševčenkem. Čas, Kyjiv 1998.

Machnovec', Ihor (Hrsg.): Slovo o polku Ihorevi ta joho poetyčni pereklady i perespivy. Naukova dumka, Kyjiv 1967.

Magris, Claudio: Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur. Paul Zsolnay Verlag, Wien 2000.

Mar''jan Mudryj: Šče raz pro jevropes'kist' pidavstrijs'koi Halyčyny, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?shhe=raz_pro_yevropeyskist_pidavstriyskoyi_galichini&objectId=1240355 (Aufgerufen am 20.02.2012).

Marijnissens Roger H.; Ruyffelaere P.; Calster P. van; Meij, A. W. F. M: Bruegel. Das vollständige Werk. Mercatorfonds, Köln 2003.

Marszałek, Magdalena: Anderes Europa. Zur (ost)mitteleuropäischen Geopoetik. In: Ders.; Sasse, Sylvia (Hrsg.): Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen. Kadmos, Berlin 2010, S. 43-67.

Martovyč, Les': Tvory. Deržavne vydavnytvo chudožn'oji literatury. Kyjiv 1954.

Mel'nyčuk, Oleksandr; Tkačenko, Orest; Kolomijec', Vira (Hrsg.): Etymolohičnyj slovnyk ukrajins'koji movy v semy tomach. Bd. 1. Naukova dumka, Kyjiv 1983.

Mel'nyčuk, Oleksandr; Tkačenko, Orest; Kolomijec', Vira (Hrsg.): Etymolohičnyj slovnyk ukrajins'koji movy v semy tomach, Bd. 2. Naukova dumka, Kyjiv 1985.

Mertvyj Piven' „Cholodno“, <https://www.youtube.com/watch?v=oLNnO-JGf34> (Aufgerufen am 29.03.2013).

Mossmann, Walter: Der Maler und seine Mörder. Wohin mit den wiedergefundenen und entführten Fresken des Bruno Schulz? <http://www.dialog.lviv.ua/schulz/publications/?st=2&b=1> (Aufgerufen am 03.02.2009).

Müller-Funk, Wolfgang: Kakanien revisited. Über das Verhältnis von Herrschaft und Kultur, <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/WMueller-Funk1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012).

Nakonečnyj, Jevhen: Šoa u L'vovi. Piramida, L'viv 2006.

Neborak, Viktor: A. H. ta inši reči (*esejčyky, populjarna krytyka, dyskurs*). Lileja-NV, Ivano-Frankivs'k 2007.

Neborak, Viktor: Povernennja v Leopoldis. VNTL Klasyka, L'viv 1998

Nestorovyč, Volodymyr: „Revindykaciji“ malo ho Jul'ka. In: Romanenčuk, Bohdan (Hrsg.): L'viv. Literaturno-mystec'kyj zbirnyk. Kyjiv, Philadelphia 1956, S. 39-44.

Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Kritische Studienausgabe hrsg. von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Deutscher Taschenbuch Verlag/De Gruyter, München 1999.

o. A.: Jacenjuk ne sumuje za imperijeju Josyfa Peršoho, <http://zik.com.ua/ua/print/2009/10/04/198713> (Aufgerufen am 3.3.2011).

o. A.: Reitet für Rilke. In: Spiegel 26.10.1955, S. 39-41.

Orwell, George: 1984. Penguin Books, London 1987.

Parekh, Bhikhu: What Is Multiculturalism? In: Guibernau, Montserrat; Rex, John: The Ethnicity Reader. Nationalism, Multiculturalism and Migration. Polity, Cambridge 2010, S. 238-243.

Pavliv, Volodymyr: Zbudujmo pam''jatnyk Francu Josyfu I u L'vovi, http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?zbudujmo_pamyatnik_frantsu_yosifu_i_u_lvovi&objectId=1256954 (Aufgerufen am 5.06.2013).

Pavlyčko, Solomija: Teorija literatury. Osnovy, Kyjiv 2002.

Pavlyshyn, Marko: Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture. In: Australian Slavonic and East European Studies. Vol. 6, No. 2 (1992), S. 41-55.

Pavlyšyn, Marko: Kanon ta ikonostas. Čas, Kyjiv 1997.

Pearce, Lynne: Bakhtin and the dialogic principle. In: Waugh, Patricia (Hrsg.): Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide. Oxford University Press, Oxford 2006, S. 223-232.

Perezavantaženja vidnosyn Ukrainy ta EU, Ukrainy ta NATO v novij heopolityčnij sytuaciji. Gemeinsames Seminar des „Ji“-Magazins und der Habsburg-Stiftung, <http://www.ji-magazine.lviv.ua/seminary/2010/sem04-03.htm> (Aufgerufen am 23.02.2012)

Perfec'kyj, Stanislav-Roland: Istorija korolivstva Halyčyny vid praistoriji do roku 1264. VNTL Klasyka, L'viv 2004.

Ponomar'ov, Vitalij: Vyzvolennja P''jatnyci, <http://zgroup.com.ua/article.php?articleid=4782> (Aufgerufen am 14.05.2012).

Precht, Peter; Burkard, Franz-Peter: Metzler Philosophie Lexikon. Begriffe und Definitionen. Metzler, Stuttgart 1996.

Pribersky, Andreas: Politische Erinnerungskulturen der Habsburger-Monarchie in Ungarn: Ein „Goldenes“ Zeitalter? In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 221-229.

Prochas'ko, Jurko: Dankrede anlässlich der Verleihung des Friedrich-Gundolf-Preises der Deutschen Akademie. Gehalten am 16.05.2008 an der L'viver Philharmonie.

Prochas'ko, Taras: *FM Halyčyna*. Lileja NV, Frankivs'k 2004, S. 37.

Pylyp''juk, Vasyl' (Hrsg.): L'vivščyna. Zemli kvitučoji krasa. Mystectvo, Kyjiv 1984

Pylyp''juk, Vasyl': L'vivščyna. Lviv Region. Svitlo i tin', L'viv 1998.

Rattansi, Ali: Multiculturalism. A Very Short Introduction. Oxford University Press, Oxford 201.

Rinner, Fridrun; Zerinschek, Klaus (Hrsg.): Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Beiträge des 2. Innsbrucker Symposiums polnischer und österreichischer Literaturwissenschaftler. AMCE, Innsbruck 1986.

Rjabčuk, Mykola: Deinde, til'ky ne tut ta inši opovidannja. VNTL Klasyka, L'viv 2002.

Rjabčuk, Mykola: Dylemy ukrajins'koho Fausta. Krytyka, Kyjiv 2003.

Rjabčuk, Vid Malorosiji, do Ukrajiny. Paradoxy zapizniloho nacijetvorenja. Krytyka, Kyjiv 2003.

Rjabčuks, Mykola: Metaphern des Verrats, <http://www.eurozine.com/articles/2009-10-14-riabchuk-en.html> (Aufgerufen am 4.07.2012).

Rosental', Mark (Hrsg.): Filosofskij slovar'. Izdatel'stvo političeskoj literatury. Moskva 1972.

Roth, Joseph: Reise durch Galizien. In: Ders.: Werke. Kiepenheuer und Witsch. Köln 1990.

Ruthner, Clemens: „Habsburgischer Mythos“ versus k.(u.)k. (Post-)Kolonialismus. Neuere Publikationen zum österreichischen Heimatbild, <http://www.kakanien.ac.at/rez/CRuthner1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012).

Ruthner, Clemens: „K. (u)k. Postcolonial“? Für eine Lesart der österreichischen (und benachbarten) Literatur(en), <http://www.kakanien.ac.at/beitr/theorie/CRuthner1.pdf> (Aufgerufen am 22.12.2012).

Ruthner, Clemens: K. u. k.-Kolonialismus als Befund, Befindlichkeit und Metapher: Versuch einer weiteren Klärung. In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 111-128.

Said, Edward W.: Orientalism. Vintage Books. New York 1994.

Schlögel, Karl: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Fischer, Frankfurt a. M. 2007.

Schulz, Bruno: Die Zimtläden und alle anderen Erzählungen. Aus dem Polnischen von Josef Hahn. Fischer, Frankfurt a. M. 1981.

Schulz, Bruno: Zimtläden und andere Erzählungen. Aus dem Polnischen von Josef Hahn. Carl Hanser, München 1966.

Schweppenhäuser, Gerhard: Theodor Adorno zur Einführung. Junius, Hamburg 1996.

Šerech, Jurij: Dumky proty tečiji. Publicystyka. Ukrajina, München 1948.

Ševel'ov, Jurij: Literaturoznavstvo. Knyha II. Kyjevo-Mohyljans'ka Akademiya, Kyjiv 2009.

Siegelbaum, Lewis: Soviet Car Rallies of the 1920s and 1930s and the Road to Socialism. In: Slavic Review, Vol. 64, No. 2 (Summer, 2005), S. 247-273.

Simonek, Stefan: Der „abstrakte Monarch“ Kaiser Franz Joseph I. in der galizisch-ukrainischen Literatur der Jahrhundertwende. In: Decloedt, Leopold R. G. (Hrsg.): An meine Völker. Die Literarisierung Franz Joseph I. Sonderdruck. Peter Lang, 1998, S. 237-254.

Simonek, Stefan (Hrsg.): Versperrte Tore. Ukrainische Autoren und Wien. Karl Stutz Verlag, Passau 2003.

Simonek, Stefan (Hrsg.): Wiens versperrte Tore. Ukrainische Autoren und Wien. Karl Stutz Verlag, Passau 2003.

Simonek, Stefan: Möglichkeiten und Grenzen postkolonialistischer Theorie aus slawistischer Sicht. In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 129-140.

Snyder, Timothy: The Red Prince. The Secret Lives of a Habsburg Archduke. Basic Books, New York 2008.

Spies, Johann (Hrsg.): Faustbuch. Aus dem Frühneuhochdeutschen übertragen ins Neuhochdeutsche von Gerhard Wahle. Ibidem, Stuttgart 2004.

Stukenbrock, Christiane; Töpfer, Barbara: Meisterwerke der europäischen Malerei. Könemann, Köln 1999.

Timofeev, Leonid I; Turaev, Sergej V.: Slovar' literaturovedčeskich terminov. Prosveščeniye, Moskva 1974.

Tytarenko, Ljudmyla: Ljudyna, „chvora na mystectvo“ (27 zapytan' do Vlodka Kaufmana). Interview mit Volodymyr Kaufman, geführt am 25.03.2011, http://dzyga.narod.ru/Star/kayfman_11text.htm (Aufgerufen am 18.03.2013).

Uhl, Heidemarie: Zwischen „Habsburgischem“ Mythos und (Post-)Kolonialismus. Zentraleuropa als Paradigma für Identitätskonstruktionen in der (Post-) moderne. In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 45-54.

Ukrajins'kyj narodnyj chor imeni Vir'ovky „Oj čula, čula, čula“ im Zeichentrickfilm „Volšebnik och“ (1971), http://www.youtube.com/watch?v=L73F_X7NBwg (Aufgerufen am 24.10.2012).

Varela, María do Mar Castro; Dhawan, Nikita; Shohat, Ella: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. Transcript. Bielefeld 2005 (Cultural Studies, Bd. 12).

Varšavskij, Sergej P.: Zamečatel'nye polotna: Kniga dlja čtenija po istorii ruskoj živopisi 18. – načala 20. vekov. Chudožnik RSFSR, Leningrad 1966.

Vasnev, Viktor M.: Pis'ma. Dnevnik. Vospominanija. Suždenija sovremennikov. Hrsg. Jaroslavceva Nina A. Iskusstvo, Moskau 1987.

Vasyl' Rasevyč: Slovo-vbyvcja, <http://zaxid.net/blogs/showBlog.do?slovovbivtsya&objectId=1273849> vom 21.12.12. (Aufgerufen am 3.04.2013).

„Večirnij prostir“, Sendung des lokalen staatlichen Senders TRK L'viv, <http://www.youtube.com/watch?v=IBnJ0dLc9Hs> (Aufgerufen am 17.06.2013).

Vilčyns'kyj, Oleksandr: „Jaščirky, jakym škoda pozbutysja chvosta, pozbuvajut'sja holovy“. Interview mit Mykola Rjabčuk, http://zaxid.net/home/showSingleNews.do?mikola_ryabchuk_yashhirki_yakim_shkoda_pozbutis_hvosta_pozbuvajutsya_golovi&objectId=1110717 (Aufgerufen am 16.05.2012).

Vjerka Serdjučka „Horilka“, <http://www.youtube.com/watch?v=KHKVOzoogAg> (Aufgerufen am 23.10.2012).

Vocelka, Karl: Geschichte Österreichs, Kultur, Gesellschaft, Politik. Wilhelm Heyne, München 2002.

Völker, Klaus: Faust. Ein deutscher Mann. Die Geburt einer Legende und ihr Fortleben in den Köpfen. Verlag Klaus Wagenbach, Berlin 1999.

Vynnyčuk, Jurij: Knajpy L'vova. Literaturna ahencija piramida, L'viv 2005.

Vynnyčuk, Jurij: Mal'va-Landa. Literaturna ahencija Piramida. L'viv 2007.

Vynnyčuk, Jurij: Pro vse ce tjažko rozkazaty.... Interview geführt von Lesja Stopčak. In: Potjah 76, <http://www.potyah76.org.ua/potyah/?t=28> (Aufgerufen am 14.06.2011).

Walcott, Derek: The Caribbean. Culture or Mimicry? In: Desai, Gaurav; Nair, Supriya (Hrsg.): Postcolonialisms. An Anthology of Cultural Theory and Criticism. Rutgers University Press, New Brunswick, N. J. 2005, S. 257-264.

Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hrsg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Transcript, Bielefeld 2012 (Kultur- und Medientheorie), S. 25-40.

Weretiuk, Oksana: The Ukrainian Reception of Schulz' Writings. In: Bruyn, Dieter de; Heuckelom, Kris van (Hrsg.): (Un)masking Bruno Schulz. New Combinations, Further

Fragmentations, Ultimate Reintegrations. Rodopi, Amsterdam 2009 (Studies in Slavic Literature and Poetics), S. 419-433.

Wesseling, Elisabeth: Historical Fiction: Utopia in History. In: Bertens, Hans; Douwem Fokkema (Hrsg.): International Postmodernism. Theory and Literary Practice. Utrecht University. John Benjamins Publishing Company, Amsterdam 1997, S. 203-211.

Wiegandt, Ewa: Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej. Bene Nati, Poznań 1997.

Wilson, Andrew: The Ukrainians. Unexpected Nation. Yale University Press, New Haven 2002

Woldan, Alois: Bevormundung oder Selbstunterwerfung? Sprache, Literatur und Religion der galizischen Ruthenen als Ausdruck einer österreichischen Identität? In: Csáky, Moritz; Feichtinger, Johannes; Prutsch, Ursula: Habsburg postcolonial. Studienverlag, Innsbruck 2003, S. 141-152.

Woldan, Alois: Der Österreich-Mythos in der polnischen Literatur. Böhlau, Wien 1996.

Woldan, Alois: Ivan Mazepa in der deutschsprachigen Literatur. In: Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2010, Nr. 56, S. 141-160.

Wolff, Larry: Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment. Stanford University Press, Stanford 1996.

Wolff, Larry: The Idea of Galicia: History and Fantasy in Habsburg Political Culture. Stanford University Press, Stanford 2010.

Zabužko, Oksana: Chroniky vid Fortinbrasa. Vybrana eseistyka 90-ch. Fakt, Kyjiv 2001.

Zayarnyuk, Andriy: On the Frontiers of Central Europe: Ukrainian Galicia at the Turn of the Millenium. In: Tradition, Cultural Boundaries and Identity Formation in Central Europe and Beyond. Vol. 1, No 1 (2001).

Zayarnyuk, Andriy; Pavlovic, Srdja: Old Myths, New Rites? Notes on the International Conference „Nationalist Myths and Pluralist Realities in Central Europe“ at the University of Alberta, Edmonton, October 26-27, 2001, http://www.yorku.ca/soi/Vol_4/HTML/zajarniuk-pavlovic.html (Aufgerufen am 20.03.2012).

Zhurzhenko, Tatiana: Geopolitics of Memory, <http://www.eurozine.com/pdf/2007-05-10-zhurzhenko-en.pdf>, (Aufgerufen am 21.10.2012).

Zhurzhenko, Tatiana: The Myth of Two Ukraines, <http://www.eurozine.com/pdf/2002-09-17-zhurzhenko-en.pdf>, (Aufgerufen am 21.10.2012).

Žirmunskij, Viktor M.: Legenda o doktore Fauste. Nauka, Moskau 1978.

Žižek, Slavoj: Enjoy Your Nation as Yourself! In: Back, Les; Solomos, John (Hrsg.): Theories of Race and Racism: A Reader. Routledge 2002, S. 594-606.

Žižek, Slavoj: Tarrying with the Negative. Kant, Hegel and the Critique of Ideology. Duke University Presse, Durham 1993.

Zorivčak, Roksoljana: Recenzija na knyhu: Stricha, M. Ukrajins'kyj chudožnij pereklad: miž literaturoju i nacijetvorennjam, [http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Zorivchak Strikha.htm](http://www.anvsu.org.ua/index.files/Articles/Zorivchak_Strikha.htm) (Aufgerufen am 18.10.2012).

Zusammenfassung Deutsch

Die vorliegende Dissertation untersucht die heutige westukrainische Erinnerungslandschaft, insbesondere die Renaissance der Erinnerung an die Habsburgermonarchie im künstlerischen Milieu der Städte L'viv und Ivano-Frankiv'sk seit der Unabhängigkeit. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion entdeckten westukrainische Autoren und Intellektuelle wie Jurij Andruchovyč und Taras Prohas'ko, Künstler wie Volodymyr Kaufman oder Volodymyr Kostyrko die Habsburger Epoche als Ausgangspunkt einer kulturellen Neuorientierung, deren Ziel unter anderem eine symbolische Reintegration nach Europa war. Im Zentrum der Arbeit stehen verschiedene Repräsentationen dieses Rekurses von der Literatur über die bildende Kunst hin zum aufblühenden Tourismus und zur Kaffeehauskultur dieser Städte.

Der Rückgriff auf die Habsburger Zeit wird einerseits im Sinne einer kontrapräsentischen Erinnerung (Jan Assmann) gegen den sowjetischen Alltag, andererseits gegen den dominanten nationalistischen Diskurs analysiert. Der postsowjetische und postnationale Charakter der Rückkehr der Habsburger manifestierte sich in der Aufwertung der einstigen kulturellen Heterogenität des Habsburger Galizien gegenüber der sowjetischen und nationalistischen Homogenisierung, der Tradition gegenüber dem revolutionären Fortschrittspathos. Ebenso wurden nun hybride übernationale Räume wie Zentraleuropa oder Karpaten gegenüber der Vorstellung eines einheitlichen und expansiven Nationalstaates, die „Geopoetik“ (Jurij Andruchovyč) gegenüber der Geopolitik favorisiert.

Im ersten Teil der Arbeit, der im Zeichen des postmodernen Dialogs mit der Vergangenheit steht, tritt die westukrainische Habsburger Nostalgie zunächst als Strategie der Pluralisierung einer posttotalitären Erinnerungskultur zutage. Es wird gezeigt, wie unter der symbolischen Ägide der Habsburger, Autoren wie Jurij Andruchovyč einen Versuch der Rekonstruktion der verlorenen multikulturellen Vergangenheit Galiziens starten und sich dabei dem Anderen der ukrainischen Geschichte – den marginalisierten Narrativen der Polen, Juden, Roma und Österreicher nähern. Auf der einen Seite erfolgt die Erinnerung an die Habsburger als eine ironische Geste, die die Qualität einer postkolonialen Subversion (Homi Bhabha) erreicht. Auf der anderen Seite wird die karnevaleske Dekonstruktion hegemonialer Ordnungen durch ihre latenten Bezüge zu einem weitgehend eurozentrischen und ethnozentrischen Kontext sowie ihre oberflächliche Struktur relativiert.

Ausgehend davon erhellt der zweite Teil die regressiven Seiten der Habsburger Erinnerung. Während ihre positive Bilanz in die Rehabilitierung des Anderen und in Kritik der gewaltsamen Aspekte der Moderne gipfelt, schlägt ihre negative Seite mit der Idealisierung des multiethnischen Zusammenlebens unter der Habsburger Herrschaft zu

Buche. Die Vorstellung von einer friedlichen Koexistenz der galizischen Ethnien verschleiert nicht nur ihr Neben- bzw. Gegeneinander, sondern führt zu einer Externalisierung der Verantwortung für die Gewalt, die ethnozentrische und eurozentrische Kategorien akkumulieren können. Die Analyse macht ferner deutlich, dass die „Europäisierung“ qua Habsburg eine schärfere Abgrenzung gegenüber dem Osten zur Folge hat und sich in die größere Tradition des ukrainischen Okzidentalismus und Orientalismus fügt. Die auffallende Korrelation des subalternen Status der Habsburger Ukrainer mit ihrer Tradition der Orientalisierung Asiens bzw. Russlands bestätigt schließlich Heidemarie Uhls These über den reproduktiven Charakter kolonialer bzw. imperialer Gewalt. Durch ihren kulturwissenschaftlichen Fokus sowie Einsatz der Theorien des kulturellen Gedächtnisses, der postkolonialen Forschung sowie der Psychoanalyse bietet die vorliegende Arbeit eine interdisziplinäre, intermediale und komparatistische Studie der heutigen westukrainischen Erinnerungs- und Identitätsdebatte.

Zusammenfassung Englisch

This thesis explores the memory landscape in contemporary Western Ukraine, notably the renaissance of the memories of the Habsburg Empire in the artistic milieu of the cities of L'viv and Ivano-Frankivs'k since Ukrainian independence in 1991. After the collapse of the Soviet Union, Ukrainian authors and intellectuals such as Yuriy Andrukhovych, Taras Prokhas'ko, artists such as Volodymyr Kaufman or Volodymyr Kostyrko discovered the Habsburg era as a starting point of a new cultural orientation which aimed inter alia at a symbolic reintegration into Europe. This study focuses on the various representations of this recourse from literature through visual art to the flourishing tourism and coffee house culture of these cities.

On the one hand, the choice of the Habsburg colonial past as a point of reference is analyzed in terms of "counterpresent memory" (Jan Assmann) against the backdrop Soviet everyday life, on the other – against the now prevalent nationalist discourse. The post-Soviet and post-national character of this surprising return of the Habsburg empire manifested itself in the revaluation of the former cultural heterogeneity of the Habsburg Galicia against the Soviet and nationalistic homogenization, of the tradition against the pathos of revolutionary progress. Likewise were the hybrid supranational spaces such as Central Europe or Carpathian mountains favored now over the idea of a unified and expansive nation state, "geopoetics" (Yuriy Andrukhovych) over geopolitics.

In the first part of the work, which develops under the sign of the postmodern dialogue with the past, the western Ukrainian Habsburg nostalgia initially emerges as a strategy of pluralization of the post-totalitarian memory culture. It is shown how under the symbolic auspices of the Habsburgs authors such as Andrukhovych start an attempt to reconstruct the lost multicultural past of Galicia and in so doing approach the Other of Ukrainian history – the marginalized narratives of Poles, Jews, Roma and Austrians. On the one hand, the memory of the Habsburg represents an ironic gesture that reaches the quality of a post-colonial subversion (Homi Bhabha). On the other, the carnivalesque deconstruction of hegemonic orders is undermined by its implicit references to a largely euro- and ethnocentric context and superficial structure.

Building on this argument, the second part illuminates the regressive side of the Habsburg memory. While its achievement culminates in the rehabilitation of the Other and in criticism of the violent aspects of modernity, its negative side manifests itself in the idealization of multi-ethnic coexistence under the Habsburg rule. The idea of a peaceful cohabitation of ethnic groups in Galicia veils not only the isolation or antagonisms between their worlds, but leads to externalization of responsibility for the violence that ethno- and Euro-centric categories may exert. The analysis also makes clear that the "europeanization" qua Habsburg implies a sharper dissociation from the East and fits into a larger tradition of the Ukrainian Occidentalism and Orientalism. The conspicuous correlation of the subaltern status of the Habsburg Ukrainians with their

tradition of the orientalization of Asia and Russia reasserts finally Heidemarie Uhl's thesis on the reproductive character of colonial or imperial violence. Through its focus on a wide range of cultural phenomena and the use of theories of cultural memory, the post-colonial studies and psychoanalysis the thesis offers an interdisciplinary, intermedia and comparative study of present-day memory and identity debate in Western Ukraine.

LEBENS LAUF

- 1994-1999** Studium der Germanistik in L'viv, Freiburg und Graz; Diplomarbeit über die Wortbildung im Nachrichtenmagazin Spiegel (Betreuer: Doz. Dr. Natalija Petraščuk)
- 2002-2006** Ost-West-Masterstudiengang an der Universität Regensburg, M.A. in Literaturtheorie und politischer Philosophie; Masterarbeit: „Kulturelle Dynamisierung durch die Einführung einer Fremdperspektive im Roman von Jurij Andruchovyč Die zwölf Ringe“ (Betreuer: Prof. Dr. Christian Prunitsch; Prof. Dr. Walter Koschmal)
- 2006-2007** Lektor am Zentrum für Humanwissenschaften an der Iwan-Franko-Universität L'viv (Ukraine)
- 2007-2009** Promotionsstudium im Rahmen des internationalen Graduiertenkollegs „Das österreichische Galizien und sein multikulturelles Erbe“ zum Thema „Die Erinnerung an die Habsburgermonarchie in der ukrainischen Kultur der Gegenwart“ (Betreuer: Prof. Dr. Alois Woldan, Prof. Dr. Wendelin Schmidt-Dengler, Prof. Dr. Stefan Simonek)
- 2008** Forschungsaufenthalt am Harvard Ukrainian Research Institute, Cambridge (USA)
- 2009-2012** wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Slawistik der Ernst-Moritz-Arndt-Universität Greifswald