

Resonanzen des Krieges gegen die Ukraine

Gewaltgeschichte(n), Flucht und Exil in Literatur und Performance-Kunst

Am 24. Februar 2022 überfiel die Russische Föderation die Ukraine, begleitet von der Bombardierung ukrainischer Städte im ganzen Land. In der breiten Öffentlichkeit wird dieser Krieg erst seit diesem Tag wahrgenommen. Die Ukrainer:innen aber leben schon seit 2014 in der Gegenwart eines Krieges in ihrem Land: Nach der ‚Revolution der Würde‘ auch als ‚Euromajdan‘ bekannt, die eine Wende in der Politik dieses Staates verursachte, kam die Annexion der Krim durch die Russische Föderation und der von der Russischen Föderation unterstützte Krieg in den ukrainischen Gebieten Luhans’k und Donec’k.

Seit Februar 2022 ergeben sich zahlreiche Fragen, die nicht leicht zu beantworten sind: Warum ist das passiert? Wer trägt die Verantwortung? Wie soll man darauf reagieren? Wie beeinflusst der Krieg unser Leben? Auch in akademischen Kreisen gibt es Versuche, diesen Krieg zu verstehen. Bei-

*Нам дуже важливо говорити про себе в часи війни.
Ми не можемо не говорити про себе в часи війни.
Ми вважаємо неприпустимим мовчати про себе.¹*

*Es ist uns sehr wichtig, in Zeiten des Krieges über uns zu sprechen.
Wir können nicht anders, als in Zeiten des Krieges über uns zu sprechen.
Wir halten es für fahrlässig, über uns zu schweigen.²*



Mariia Vanieieva und Olha Kryvosheieva in der Performance
‘Little world war’. April 2022.
© Jennifer Wollny

Inhaltsverzeichnis:

Reise in die Hölle: Serhij Žadan schreibt in <i>Internat</i> über den Krieg im Donbass.....	5	Exodus-22: The New Russian Migration in Linor Goralik’s Flash Fiction	16
Krieg in der ukrainischen Kinderliteratur	7	Soldiers at the culture frontline. Wie das deutsch-ukrainische Künstler:innennetzwerk ‘under construction’ in Hamburg den Veränderungen durch den Krieg in der Ukraine begegnet. <i>Ein persönlicher Bericht von Franziska Jakobi</i>	18
„[E]in großes Volk von 30 Millionen in mehrere nationale Minder- heiten zerschlagen“ oder „Die Ukrainer [...] verdienten gewiß einen eigenen Staat“. Joseph Roths Bericht über die ukrainische Minder- heit im Polen der 1920er Jahre.....	9	Моє рідне місто – Meine Heimatstadt	21
Natascha Wodins <i>Sie kam aus Mariupol</i> (2017) – ein grenz- überschreitendes Familiennarrativ zwischen den Kriegen.....	10	„Leben im Wort“ – Czernowitzer Geschichte(n) in Zeiten des Krieges. Kristina Omelchenko und Pavlo Hushcha im Gespräch mit Oxana Matychuk	23
Kriege in der und gegen die Ukraine: Am Beispiel des Romans <i>Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelgartens wert ist</i> (2017) von Maksym Dupeško.....	12	Veranstaltungen der Forschungsstelle	30
„In der Erinnerung bin ich Ukrainer, bin ich Russe, bin ich Shloymo“ Transnationales (Ge)Denken im Angesicht des Krieges	14	Impressum	32

1 Serhij Žadan: Antena. Meridian Czernowitz 2018, S. 203.

2 Serhij Zhadan: Antenne. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe. Berlin 2020, S. 106.

3 S. dazu Timothy Snyders, Yale Kurse Timothy Snyder: 'The Making of Modern Ukraine', unter: https://www.youtube.com/playlist?list=PLh9mg-di4rNewfx07LhBoz_1Mx1Ma0-6sw [22.11.2022].

4 S. dazu die Ausgaben des Sammelbands ‚Osteuropa‘ aus dem Jahr 2022.

5 S. dazu Ernst Lüdemann: Ukraine. 3. neu bearbeitete Auflage. München 2006, 56-85.

6 S. dazu die Erhebungen der VN vom 06.12.2022, unter: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine> [18.12.2022].

7 Beispielsweise zu dieser Situation in der EU siehe: Bernd Parusel/Valeriia Varfolomeieva: The Ukrainian Refugee Situation. Lessons for EU Asylum Policy. In: SIEPS European Policy Analysis 16 (2022), 1-15.

8 Vgl. Julia Klaus: Ukrainische Geflüchtete. Kein Anzeichen für Merz', ‚Sozialtourismus‘. In: ZDF (27.09.2022), unter: <https://www.zdf.de/nachrichten/politik/merz-sozialtourismus-ukraener-fluechtlinge-entschuldigung-ukraine-krieg-100.html> [01.12.2022].

9 Vgl. Margot Hinry: Fleeing war, facing racism: Refugees from Ukraine meet challenges at Europe's borders. In: National Geographic (16.03.2022), unter: <https://www.nationalgeographic.co.uk/history-and-civilisation/2022/03/fleeing-war-facing-racism-refugees-from-ukraine-meet-challenges-at-europes-borders> [01.12.2022].

spielsweise blicken Historiker:innen zurück und überlegen, welche historischen Ereignisse zum Konflikt führen konnten.³ Osteuropaexpert:innen reflektieren über die wirtschaftlichen Verhältnisse, Gesellschaftssysteme sowie Kultur- und Sprachenpolitiken in der Region heute und in der Vergangenheit.⁴ Dabei wird immer wieder deutlich, dass dieser Krieg kein lokaler Krieg zwischen zwei Ländern ist. Der Konflikt ist viel komplizierter und vielseitiger, hat eine längere Geschichte sowie mehrere Akteur:innen und Betroffene und lässt sich offensichtlich nicht einfach lösen.

Seit acht Jahren wehrt sich der ukrainische Staat gegen die Aggression Russlands, wenn man sich jedoch die Geschichte der Ukraine anschaut, wird deutlich, dass dieses ‚junge‘ Land seit Jahrhunderten nach Unabhängigkeit strebte und dafür kämpfte. Das Territorium der gegenwärtigen Ukraine gehörte seit dem 13. Jahrhundert unterschiedlichen Ländern an: Polen-Litauen, dem Russischen Kaiserreich, Österreich-Ungarn, Rumänien, Ungarn und der Tschechoslowakei sowie später der Sowjetunion.⁵ Diese Zeiten der Zugehörigkeit der ukrainischen Territorien zu den anderen Ländern wurden vielfach in der Literatur von Autor:innen-Zeitzeug:innen thematisiert (siehe dazu den Artikel von Lenard Manthey Rojas, S. 9). In der ukrainischen Gegenwartsprosa wird oft die Geschichte des Landes am Beispiel einzelner Familien oder einzelner Orte durch Jahrhunderte und Jahrzehnte reflektiert – so wie bei Oksana Zabužkos *Museum der vergessenen Geheimnisse* (2009), Volodymyr Lys *Stolittja Jakova* (2010) [dt. ‚Jakobs Jahrhundert‘] oder Marija Matios *Bukova Zemlja* (2019) [dt. ‚Land der Buchen‘]. Dazu gehört auch der Roman *Istorija, varta ciloho jablunevoho sadu* [dt. ‚Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelsgartens wert ist‘] von Maksym Dupeško, in dem der Zweite Weltkrieg und der Krieg in der östlichen Ukraine 2014 zusammengesetzt werden (siehe dazu den Artikel von Pavlo Hushcha, S. 12). Ähnlich gestaltet die deutschsprachige Autorin Natascha Wodin ihren Roman *Sie kam aus Mariupol* (2017), in dem sie die Geschichte ihrer aus der Ukraine als Zwangsarbeiterin nach Deutschland geschleppten Mutter rekonstruiert (siehe dazu den Artikel von Eva Jakobkeit, S. 10). Die Geschichte der Ukraine und der Ukrainer:innen ist also komplex und alles andere als homogen.

Der Krieg gegen die Ukraine betrifft viele unterschiedliche Menschen. Ihre Geschichten werden in öffentlichen und sozialen Medien sowie nach und nach auch in der Literatur reflektiert. Auf einige soll hier hingewiesen werden. Die unbestritten größte Opfergruppe des Krieges sind die Ukrainer:innen. Millionen von ihnen mussten ihre Heimat verlassen,⁶ vor Krieg und Besatzung fliehen, um ihr Leben aber auch ihre ukrainische Identität bewahren zu können. Sie müssen zuschauen

(von fern oder nah) wie ihre Heimatstädte zerstört, Verwandte, Freund:innen und Landsleute ermordet werden. Gleichzeitig wehren sie sich gegen die verbalen Angriffe der russischen Propaganda, die ihnen ihre Sprache, Kultur und Identität abspricht und dabei versucht, sie selbst als Täter:innen zu konstruieren. Ukrainer:innen im ausländischen und inländischen Exil machen ebenfalls sehr unterschiedliche Erfahrungen. Viele Aufnahmeländer zeigen eine große Solidarität mit aus der Ukraine Geflohenen und durch den Krieg Betroffenen, indem sie rechtliche Möglichkeiten ausschöpfen oder neu schaffen.⁷ Nichtsdestotrotz wird auch von anderen Erfahrungen berichtet: Diskriminierung und Aggression (Angriffe auf Flüchtlingsunterkünfte) und auch absurde Vorwürfe über angeblichen ‚Sozialtourismus‘, womit unterstellt wird, dass die ukrainischen Geflüchteten nur in EU-Länder kommen, um dort von sozialen Leistungen zu profitieren.⁸ Menschliche und materielle Verluste, Entwurzelung und sprachliche Schwierigkeiten gehören für viele Ukrainer:innen im Land und im Exil zum Alltag.⁹ Andererseits werden die aus der Ukraine geflohenen Menschen ohne ukrainische Staatsbürgerschaft oft nicht als Opfer anerkannt.

Berichte von mit alldem verknüpften Erlebnissen werden ganz unterschiedlich literarisch verarbeitet. Einerseits werden zahlreiche Tagebücher von professionellen und nicht professionellen Schriftsteller:innen veröffentlicht. Andererseits werden immer mehr Gedichte von den Ukrainer:innen sowie von Menschen aus anderen Ländern geschrieben, die diesem Krieg und der Flucht gewidmet sind. Kinder in der Ukraine sind auch vom Krieg betroffen und werden aus ihren Heimatorten vertrieben, sowohl 2014 als auch 2022. Dies wird unter anderem in der neusten ukrainischen Kinderliteratur reflektiert (siehe dazu den Artikel von Mateusz Świątlicki, S. 7). Aber nicht nur in der Literatur, sondern auch auf der Bühne werden diese traumatischen Erfahrungen verarbeitet. Im Berliner Ensemble unter der Leitung des ukrainisch-deutschen Regisseurs Pawlo Arje erschien eine Aufführungsreihe ‚Stories from Exile‘.¹⁰ Auch die deutsch-ukrainische Künstler:innengruppe ‚under construction‘ mit Hauptsitz in Hamburg und Charkiv inszeniert die Kriegereignisse der letzten Monate auf deutscher Bühne als Ensemble aus deutschen Künstler:innen und geflohenen ukrainischen Kolleg:innen (siehe dazu den Text von Franziska Jakobi, S. 18). Es gibt noch keine Romane, die den Krieg gegen die Ukraine 2022 beschreiben. Jedoch gibt es eine Menge Prosatexte, die Kriegereignisse im Osten der Ukraine seit dem Jahr 2014 beschreiben, wie Serhij Žadans *Internat* (2017) (siehe dazu den Artikel von Charlotte Sturm, S. 5), Andrij Kurkovs *Graue Bienen* (2018), Valerij Markus *Slidy na dorozh* (dt. ‚Spuren auf dem Weg‘) (2018) oder Tamara Hori-

cha *Docja* (dt. ‚Töchterlein‘) (2019). Gleichzeitig ist nicht zu vergessen, dass seit Beginn des Krieges auch viele Russ:innen auf der Flucht sind bzw. bereits im Exil leben. Die Täterrolle des von Putin regierten Staates lässt sich nicht bestreiten und durch keine Perspektive relativieren. Neben der eindeutigen Unterstützung des Regimes durch weite Bevölkerungsteile¹¹ gibt es jedoch auch viele, die seit Jahren gegen das Regime kämpfen. Einige von ihnen haben in diesen Kämpfen bereits ihr Leben und ihre Freiheit verloren. Bemerkenswerterweise benutzen viele von ihnen für sich selbst den Begriff ‚relocated‘, der die freiwillige Entscheidung und den Protest gegen den Krieg akzentuiert. Eine genaue Zahl lässt sich kaum ermitteln, die zuverlässigen Daten erheben nur die Grenzübertreite (ohne Angaben zum Ziel). Jedoch kann man die Daten von einzelnen Ländern zusammenrechnen und diese Summe variiert von 800000 bis 3 Mio. Menschen seit 24.02.2022.¹² Eine der Schriftsteller:innen, die sich mit diesen Flucht- bzw. Migrationswellen auseinandersetzt und sie literarisch bearbeitet, ist die russischsprachige israelische Schriftstellerin ukrainischer Herkunft Linor Goralik. In ihrer Sammlung von Flash Fiction gibt sie den aus Russland Geflohenen eine Stimme, die sich gerade in Tbilisi, Jerevan und Tel-Aviv befinden (siehe dazu den Artikel von Ekaterina Khromova S. 16). Es entstehen Initiativen der Russ:innen im Ausland, die sich gegen den Krieg äußern, die Plattform ROAR von Linor Goralik funktioniert als eine Bühne für diese Stimmen, aber auch auf der lokalen Ebene gibt es Künstler:innengruppierungen, die sich mit dem Krieg, mit der eigenen Verantwortung dafür, mit Vergangenheit und Gegenwart des russischen Autoritarismus auseinandersetzen. Die Erklärung der Teilmobilisierung in der Russischen Föderation im September 2022 hat eine neue Fluchtwelle verursacht. Vor allem Männer, die an diesem Krieg nicht teilnehmen, fliehen. Europäische Nachbarländer lassen sie nicht mit Touristenvisen einreisen, was z. B. Asylanträge unmöglich macht. Die Rettung für diese Menschen bieten Länder wie Georgien, Armenien, Kasachstan, Usbekistan, Tadschikistan, Kirgistan, die Türkei oder für einige Israel. Für die internationale Verhandlung des Krieges sind die Perspektiven dieser Aufnahmeländer und ihrer Bevölkerungen von großer Bedeutung. So wurde z. B. Georgien bereits 2008 in dem von Russland begonnenen Kaukasuskrieg Opfer des russischen Militarismus. Gerade jetzt ist das Land zu einem der wichtigsten Zufluchtsorte von Geflohenen aus Russland geworden. Polen und die baltischen Staaten, die am meisten ukrainische Geflüchtete aus den Kriegsgebieten aufnehmen, haben ihrerseits eigene Perspektiven auf die Ereignisse, die zum Teil durch die gemeinsame Geschichte des sowjetischen Totalitarismus geprägt ist. Zu erwähnen ist auch die besondere jüdische Per-

spektive. Viele Jüdinnen und Juden haben ihre Familienwurzeln in der Ukraine, denn dort (und im heutigen Belarus) lag zu Zeiten des Russischen Kaiserreiches der jüdische Ansiedlungsrayon. Erst mit fortschreitender Assimilation und auch nach der Oktoberrevolution wurde dieser aufgehoben und Jüdinnen und Juden haben sich auf dem gesamten Territorium der ehemaligen Sowjetunion verbreitet. Transnationale Zugehörigkeiten bestimmen dadurch die Identitäten vieler jüdischer Menschen in der Diaspora. Dies wird besonders deutlich in den Texten und Äußerungen von sogenannten ‚Kontingentflüchtlingen‘, die, obwohl vielfach aus der Ukraine stammend, in Deutschland oft nicht nur wegen ihres Jüdischseins, sondern auch ihrer vermeintlich russischen Herkunft diskriminiert wurden. Eine jüdische Perspektive auf den Krieg gegen die Ukraine und Flucht wird im Essay von Alexander Estis dargestellt (siehe dazu den Artikel von Finja Zemke, S. 14).

Wenn man sich mit dem Angriffskrieg gegen die Ukraine auseinandersetzt, sind all diese und viele andere Perspektiven zu berücksichtigen. Das ist keine einfache Aufgabe und der öffentliche Diskurs um den Krieg wird der Komplexität der Situation häufig nicht gerecht. Multiperspektivische Resonanzräume des Krieges mit seinen auch historischen Dimensionen werden jedoch in der Literatur und in verwandten Künsten ausgelotet. Auch für die Exilliteraturforschung stellen der Krieg und seine künstlerischen Reflexionen eine neue Herausforderung dar, denn gerade entwickeln sich Prozesse, die noch Jahrzehnte diesen Forschungsbereich prägen werden. Allein aus der Ukraine sind seit dem Beginn dieses Krieges inzwischen fast acht Millionen Menschen geflohen.¹³ In den deutschen Medien wird diese Migration als „die größte Fluchtbewegung Europas seit dem Zweiten Weltkrieg“ beschrieben.¹⁴

Deswegen sehen wir, Studierende, Promovierende, Mitarbeitende und Kooperationspartner:innen der *Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur*, unsere Aufgabe darin, mit dieser Sonderausgabe des *Exilographen* Stellung zu beziehen und einen ersten Versuch zu machen, Reflexionen zu (diesem) Krieg und Exil im breiteren Kontext der Exilforschung vorzustellen und zu diskutieren. Nicht nur möchten wir unseren Beitrag zur wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit dem Krieg leisten, sondern wir wollen die Bühne möglichst vielen unterschiedlichen Stimmen und Geschichten geben. Damit wollen wir aktuelle und historische Perspektive in den Blick rücken, zur Pluralisierung des Diskurses beitragen und Raum für Dialog und Verständigung bieten. Die Texte in dieser Ausgabe des *Exilographen* stellen ein Mosaik von unterschiedlichen Erfahrungen und Kontexten dar, die für das Verständnis dieses Krieges und der Fluchtbewegungen relevant sind. Es han-

10 Vgl. Berliner Ensemble: *Stories from Exile*, unter: <https://www.berliner-ensemble.de/stories-from-exile> [01.12.2022].

11 S. dazu Erhebungen des Levada Zentrums, unter: <https://www.levada.ru/en/2022/11/01/conflict-with-ukraine-october-2022/> [22.11.2022].

12 Vgl. Rachel More/Madeline Chambers: *Factbox: Where have Russians been fleeing to since mobilisation began?* In: Reuters (06.10.2022), unter: <https://www.reuters.com/world/europe/where-have-russians-been-fleeing-since-mobilisation-began-2022-10-06/> [18.12.2022].

13 S. dazu die Erhebungen der VN vom 06.12.2022, unter: <https://data.unhcr.org/en/situations/ukraine> [18.12.2022].

14 Vgl. ‚Die größte Flüchtlingskrise in Europa seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs‘. In: Spiegel (02.03.2022), unter: <https://www.spiegel.de/ausland/ukraine-flucht-das-ist-die-groesste-fluechtlingskrise-in-europa-seit-dem-ende-des-zweiten-weltkriegs-a-6b17cdc4-8e70-44bc-8fa4-daa925a487e3> [01.12.2022].

delt sich nicht nur um wissenschaftliche Beiträge, sondern auch um Essays (siehe dazu den zweisprachigen Essay von Pavlo Holovchenko, S. 21), persönliche Berichte (siehe dazu den Text von Fran-

ziska Jakobi, S. 18) und Interviews (siehe dazu das Interview mit der Literaturwissenschaftlerin und Graphik Novel Autorin aus Černivci Oxana Matiy-chuk, S. 23).

Kristina Omelchenko und Pavlo Hushcha

Transliteration:

In dieser Ausgabe des *Exilographen* werden die ukrainischen Eigennamen im Text nach dem deutschen wissenschaftlichen Transliterationssystem für Ukrainisch DIN 1460 transliteriert. Es wird also ‚Kyjiv‘ für die Hauptstadt der Ukraine und nicht ‚Kyjw‘ oder ‚Kijew‘ geschrieben. Bei den Zitaten wird die originale Schreibweise behalten.

Zum Weiterlesen:

Literarische Texte:

Yevgenia Belorusets: *War Diary*. Ins Englische übersetzt von Greg Nissan. New York 2023.

Christoph D. Brumme: *Im Schatten des Krieges*. Tagebuchaufzeichnungen aus der Ukraine. Stuttgart 2022.

Sergej Gerassimow: *Feuerpanorama*. Ein ukrainisches Kriegstagebuch. München 2022.

Tamara Horicha: *Docja* (dt. ‚Töchterlein‘). Kyjiv 2019.

Andrej Kurkow: *Graue Bienen* [2018]. In deutscher Übersetzung von Sabine Grebing und Johanna Marx. Zürich 2019.

Andrej Kurkow: *Diary of an Invasion: The Russian Invasion of Ukraine*. London/Sydney 2022.

Volodymyr Lys: *Stolittja Jakova* (dt. ‚Jakobs Jahrhundert‘). Charkiv 2010.

Oksana Maksymchuk /Max Rosochinsky (Hrsg.): *Words for War: New Poems from Ukraine*. Boston 2022.

Valerij Markus: *Slidy na dorozh* (dt. ‚Spuren auf dem Weg‘). Kyjiv 2018.

Marija Matios: *Bukova Zemlja* (dt. ‚Land der Buchen‘). L'viv 2019.

Anna Maria Mickiewicz/Adam Siemieńczyk (Hrsg.): *Ukraine in the work of international poets (Ukraine, Australia, Bulgaria, Israel, Poland, UK, USA)*. London 2022.

Katja Petrowskaja: *Vielleicht Esther*. Geschichten. Berlin 2014.

Yeva Skalietska: *You Don't Know What War Is. The Diary of a Young Girl From Ukraine*. Ins Englische übersetzt von Cindy Joseph Pearson. London u. a. 2022

Oksana Sabuschko: *Museum der vergessenen Geheimnisse* [2009]. In deutscher Übersetzung von Alexander Kratochvil. Wien 2010.

Serhij Zhadan: *Antenne*. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von Claudia Dathe. Berlin 2020.

Serhij Zhadan: *Himmel über Charkiw*. Nachrichten vom Überleben im Krieg. In deutscher Übersetzung von Juri Durkot und Sabine Stöhr. Berlin 2022.

Wissenschaftliche Texte zum Thema:

Elias Götz/Jørgen Stau: *Why Russia attacked Ukraine. Strategic culture and radicalized narratives*. In: *Contemporary Security Policy* 43/3 (2022), 482-497.

Franziska Davies/Ekaterina Makhotina: *Offene Wunden Osteuropas*. Reise zu den Erinnerungsorten des Zweiten Weltkrieges. Darmstadt 2022.

Serhii Plokhyy: *Das Tor Europas*. Die Geschichte der Ukraine. Hamburg 2022.

Serhii Plokhyy: *Die Frontlinie*. Warum die Ukraine zum Schauplatz eines neuen Ost-West-Konflikts wurde. Hamburg 2022.

Yvonne Pörzgen: *Ukrainische Gegenwartsliteratur*. München 2022.

Irina Rastorgueva: *Das Russlandsimulakrum*. Kleine Kulturgeschichte des politischen Protests in Russland. Berlin 2022.

Gwendolyn Sasse: *Der Krieg gegen die Ukraine*. Hintergründe, Ereignisse, Folgen. München 2022.

Osteuropa: *Russlands Krieg gegen die Ukraine*. Propaganda, Verbrechen, Widerstand. Band 1-3. Berlin 2022.

Osteuropa: *Auf ganzer Front*. Russlands Krieg. Friktionen und Folgen. Band 4-5. Berlin 2022.

Osteuropa: *Widerstand*. Ukrainische Kultur in Zeiten des Krieges. Band 6-8. Berlin 2022.

Pavlo Hushcha studiert den Master-Studiengang 'Deutschsprachige Literaturen' an der Universität Hamburg und ist als studentische Hilfskraft im Team der *Berendsohn Forschungsstelle* beschäftigt. Er hat sein Bachelorstudium in der deutschen Philologie und sein Masterstudium in Pädagogik und Bildungswissenschaften an der Mečnykovs Nationaluniversität in Odesa (Ukraine) absolviert.

Kristina Omelchenko (M.A.) hat in Moskau, Berlin und Hamburg studiert und arbeitet zurzeit an einer Dissertation zu sowjetischen Gewaltgeschichte(n) und Pluralisierung der Erinnerungen in deutsch- und russischsprachigen Familienromanen der Gegenwart. Ihr Dissertationsprojekt ist zwischen den Fachbereichen Slavistik und Germanistik angelegt und wird vom Ernst Ludwig Ehrlich Studienwerk (ELES) gefördert.

Reise in die Hölle: Serhij Žadan schreibt in *Internat* über den Krieg im Donbass

„Die Russen bombardieren die Stadt chaotisch und ununterbrochen, treffen Wohngebiete, Schlafzimmer, Schulen, Krankenhäuser, Kindergärten. Das Bombardement ist ständig zu spüren. Das ist unsere Realität. Aber die Stadt hat keine Angst, sie lebt ihr Leben weiter. Dieses Leben findet jetzt eben nur unter dem Hagel von Raketen statt.“¹ Dies schrieb der in Charkiv lebende Autor Serhij Žadan dieses Jahr über die russischen Angriffe vor Ort im *Spiegel*.



Serhij Žadan

© Julia Weber, Meridian Czernowitz

Vier Jahre vor dem Überfall Putins zeichnet Žadan in *Internat* bereits das Bild eines Gebiets, das aufgrund der kriegerischen Auseinandersetzungen verwüstet ist. Der Roman ist in einer namenlos bleibenden Industriestadt angesiedelt, die jedoch, so legen Kontext und topographische Angaben nahe, als Grenzregion im Donbass identifiziert werden kann.

Žadan macht in seinem 2018 veröffentlichten Roman sehr deutlich, dass für die Gebiete des Donbass der Krieg seit 2014 Lebensrealität ist und findet postapokalyptisch anmutende Bilder für das Ausmaß des Schreckens. Er vermittelt die Zerstörung von Ordnung und Normalität in zahlreichen szenenhaften, fast schon filmischen

Beschreibungen. So unterstreicht etwa die Kälte des Winters die trostlose Atmosphäre des Textes, den „weiße[n] Raum, in dem dir niemand hilft.“² Auch in die Umgebung haben sich Verwundung und Tod eingeschrieben: Die Schornsteine der Stadt sind „hoch, kalt, tot“ (S. 46), die Apfelbäume des Parks „schwarz und verkrüppelt“ (S. 105), Sonnenblumen erinnern an Untote (S. 154). Die Auswirkungen des Krieges werden sprachlich durch viele Wiederholungen vermittelt, Tempus-Wechsel verleihen dem Geschehen Unmittelbarkeit. Immer wieder werden Sinneserfahrungen geschildert, wobei gerade Ruhe, Leere und „verdächtige Stille“ (S. 14) wiederkehrende Motive sind, die vor allem dadurch beängstigend wirken, dass sie Ausnahmefälle darstellen. Auch Gerüche und Geschmäcker – etwa der Geruch nach „Schmutz und Blut, Schnee und Erde“ (S. 23) im Klassenzimmer – verweisen auf die Allgegenwart des Krieges.

Der Protagonist Pascha durchquert das Kriegsgebiet, um seinen Neffen Sascha aus dem Internat, das durch die militärischen Auseinandersetzungen besonders gefährdet ist, zu sich nach Hause zu holen. Verfolgung, Gefahr und Tod sind auf seiner dreitägigen Reise allgegenwärtig. Pascha, der sich eigentlich aus dem Krieg heraushalten möchte, kann nun vor ihm nicht mehr die Augen verschließen. „Kein Mitleid mit niemandem“ (S. 144) sagt er sich immer wieder, doch diese versuchte Distanzierung wird ihm von Figuren wie Nina, der Direktorin des Internats, vorgeworfen: „Sie sind es Ihr ganzes Leben lang gewöhnt, sich zu verstecken. Dass nichts Sie etwas angeht, dass immer andere für Sie entscheiden, dass irgendjemand es schon richten wird. Aber der entscheidet nicht, richtet nichts. Diesmal nicht. Weil Sie nämlich auch alles gesehen und alles gewusst haben. Aber Sie haben geschwiegen und nichts gesagt.“ (ebd.) Der Text rückt die Position der Kinder in den Fokus, die an den Erwachsenen und den von ihnen vermittelten Weltbildern zweifeln. Pascha, eigentlich als Lehrer tätig, kann seinen Schülern keine Antworten auf ihre drängenden Fragen hinsichtlich des Krieges liefern und verliert ihren Respekt, da er sich bemüht, sich jedem Urteil zu entziehen. Bezeichnenderweise trägt der Text – auch im ukrainischen Original – den Titel ‚Internat‘, womit (anders als vielleicht eine eher elitäre Konnotation in Deutschland nahelegen würde) ein Ort gemeint ist, an dem die Kinder zusammenkommen, die zuhause unerwünscht sind. Somit bedeutet das Internat das Gegenteil eines Zuhauses oder Schutz, nämlich ein Zurückgelas-

1 Serhij Zhadan: Liebe Europäer, machen Sie sich keine Illusionen. In: Spiegel (18.03.2022), unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/krieg-in-der-ukraine-liebe-europaeer-machen-sie-sich-keine-illusionen-a-62d574fb-97f9-48b4-8d2d-ab763731e476> [03.06.2022].

2 Serhij Zhadan: Internat. Roman. Aus dem Ukrainischen von Juri Durkot und Sabine Stöhr. 4. Aufl. Berlin 2022, 291. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

sen-Sein.

Sujet und Aufbau des Romans lassen einen spielerischen Umgang mit bekannten Texten und Genrekonventionen erkennen, so reiht sich der Text auf den ersten Blick in die Gattung der Abenteuergeschichte ein, bei der ein Held zu einer Rettungsmission auszieht. Allerdings entbehrt der Text jedes heroischen Duktus, schließlich ist Pascha fast schon eine Art Anti-Held, dessen Passivität und Versuch, Neutralität zu bewahren, problematisiert wird. Dass Paschas Rettungsversuch als eine Art Odyssee gelesen werden kann, legen Bezüge zu antiken Mythen nahe, so erinnert etwa das „Ufer des Totenflusses“ (S. 164) an Styx, die Grenze zur Unterwelt. Im Text finden sich ebenfalls biblische Verweise, die Parallelen zwischen dem Leidensweg Jesu und den Figuren im Text markieren, deren Alltag von Ungewissheit, Bedrohung und Tod geprägt ist. So wird beschrieben, „[...] wie ein Passagier dritter Klasse morgens die Hand unter der Eisenbahndecke hervorschiebt, die seinen schläfrigen, unbeweglichen Körper bedeckt und die angewinkelten Knie und die Vertiefung des Bauches nachzeichnet wie das Grabtuch den Körper Christi“ (S. 24). Immer wieder wird auf Dantes Inferno rekurriert, wenn es etwa heißt: „Peter betrachtete skeptisch das Firmenschild. ‚Paradies‘, sagte er lachend. ‚Eher der erste Kreis der Hölle.‘“ (S. 28).

Der Roman kommt ohne kommentierende Erzählinstanz aus; meist ist die Perspektive des Lesenden an Pascha gebunden, der immer wieder mit neuen, undurchschaubaren Situationen konfrontiert wird, die seine eigene Haltung herausfordern. Der Wechsel des Erzählmodus am Ende des Textes allerdings markiert einen endgültigen Bruch mit Paschas Sicht. Sein 13-jähriger Nefee Sascha tritt am Romanende als Erzähler auf und stellt damit Paschas Position in Frage. Die Leser:innen verstehen, dass es vielleicht nicht sein Nefee, sondern vielmehr Pascha selbst ist, der schutzbedürftig und krank ist. Sascha hingegen tritt als sehr helllichtige Figur auf, die Pascha und seinesgleichen aufzeigt, dass Wegschauen und Ignorieren der gegenwärtigen Lage keine Option mehr sein können. Ähnlich treten die Frauenfiguren in Žadans Text auf, die aktiv um ihr Überleben kämpfen, sich am Bahnhof organisieren und sich somit, soweit es möglich ist, einen neuen Alltag erschaffen. Mitunter scheinen sie – im Gegensatz zu Pascha – in der Lage, dem Geschehen ins Auge zu blicken. Viele der Frauenfiguren sind auf der Flucht. Sie sind ohne viele Sachen unterwegs, haben das verloren, was Pascha in einer Rückblende erinnert: „Ein Zuhause, mit tausend Dingen, geräumig, du kennst sie in- und auswendig, bis zum letzten Knopf in der obersten Schublade.“ (S. 203) Der Krieg bedeutet die nicht rückgängig zu machende Zerstörung der einstigen ‚Heimat‘. Diese

wird von Pascha in Rückblenden erinnert und dementsprechend als etwas begriffen, das in der Gegenwart in dieser Form nicht mehr existiert. Pascha rekonstruiert verschiedene Situationen seiner Kindheit, die sein ambivalentes Bild von der (post-)sowjetischen Vergangenheit stark beeinflussen. So erinnert er sein Zuhause als Ort des Stillstands, der Armut und Perspektivlosigkeit, aber auch als Ort der Sicherheit und Routine, eine „Komfortzone“ (S. 204). Ein Ort, an dem er als 14-Jähriger „grundloses Glück“ erlebte, an dem nichts anderes existierte als der Augenblick.

Im starken Kontrast heißt es über den Jungen Sascha: „egal, was später mit ihm passiert, [er] wird diese Erinnerungen mitschleppen wie Einkaufstaschen voller Steine, dieser Geruch von zeretzelter Haut und salzigen Männertränen wird ihn bis an sein Lebensende verfolgen und der Schatten des Internats ihm im Nacken sitzen, egal wo er sich aufhält, in welchem sonnigen Orte es ihn ver schlägt.“ (S. 276). Die Erinnerung an das Vergangene im Kontrast zur Gegenwart und der Zukunft, der unumstößliche Verlust einer sicheren Heimat sowie die prägenden Eindrücke des Krieges für die jüngere Generation gehören damit zu den zentralen Thematiken des Texts.

Charlotte Sturm



Charlotte Sturm studiert den Master-Studiengang 'Deutschsprachige Literaturen' an der Universität Hamburg und ist als studentische Hilfskraft im Team der *Berendsohn Forschungsstelle* tätig. Sie schreibt aktuell an ihrer Masterarbeit zu Narrativen von Heimat und Heimatlosigkeit bei Hilde Domin und Barbara Honigmann.

Krieg in der ukrainischen Kinderliteratur

Obwohl Krieg eines der zentralen Themen der sowjetischen Kinderliteratur war, erfreute es sich in der Ukraine seit dem Zusammenbruch der Sowjetunion keiner großen Beliebtheit mehr. So wie im Fall anderer Länder des ehemaligen Ostblocks, hat erst in den letzten Jahren ein Prozess der Auseinandersetzung insbesondere mit dem Zweiten Weltkrieg und dem Holocaust begonnen. In westlichen Ländern hat gerade diese Problematik zur Entstehung der sog. „Kinderliteratur des Grauens“ beigetragen, also Texten, die Fragen von Trauma, Verlust, Krieg und Migration behandeln.¹ Anstatt einer Neubewertung von Geschichts- und Erinnerungsdiskursen stellte sich für ukrainische Autor:innen in den letzten drei Dekaden die Frage der Auseinandersetzung mit den potenziell traumatisierenden Ereignissen der Gegenwart als wichtigere heraus – so etwa der Systemwandel, die Revolutionen (2004, 2013/2014) und schließlich die seit 2014 andauernden russischen Aggressionen, die im Jahr 2022 in einen Angriffskrieg mündeten. Mit den Jüngsten nicht über Krieg zu sprechen, ist unmöglich, denn unter seinen unmittelbaren Opfern sind Kinder, sowohl derer, die in besetzten Gebieten getötet wurden als auch derer, die den Bombardierungen entkommen konnten.

Seit dem Ausbruch der sogenannten ‘Revolution der Würde’ (Euromajdan) 2013/2014 versuchen ukrainische Kinderbuchautor:innen für die jüngsten Leser:innen Texte zu verfassen, deren Lektüre gemeinsam mit Erwachsenen es Kindern erlaubt, den Krieg ohne erneute Traumatisierung zu verstehen. Der erste ukrainische Text zu dieser Problematik war das Bilderbuch *Kazka pro Majdan* (2014) [dt. Märchen über Majdan]² von Chrystyna Lukaščuk, welches den Märchenkonzventionen folgt.³ *Mij tato stav zirkoju* (2015) [dt. ‚Mein Vater wurde ein Stern‘]⁴ von Halyna Kyrpa mit Illustrationen von Oksana Bula behandelt das Thema der Revolution auf eine persönliche Weise, da der Vater der Hauptfigur zu den Todesopfern der Ereignisse auf dem ukrainischen Platz der Unabhängigkeit gehört.⁵ Kyrpas Buch spricht nicht nur über die Revolution, sondern auch über die Bewältigung des Verlusts des Vaters.

Die ukrainische Kinderliteratur thematisiert auch die mit dem Euromajdan eng verbundenen Fragen der Annexion der Krim und der Migration. Eines der kontroversesten Bücher der letzten Jahre, *Maja ta її mamy* [dt. ‚Maja und ihre Mamas‘] von Larysa Denysenko und Masha Foya, welches 2022 auch auf Deutsch als *Alle meine Freunde* herausgegeben wurde,⁶ erzählt, neben der Geschichte einer nicht-heteronormativen Familie, von kindli-

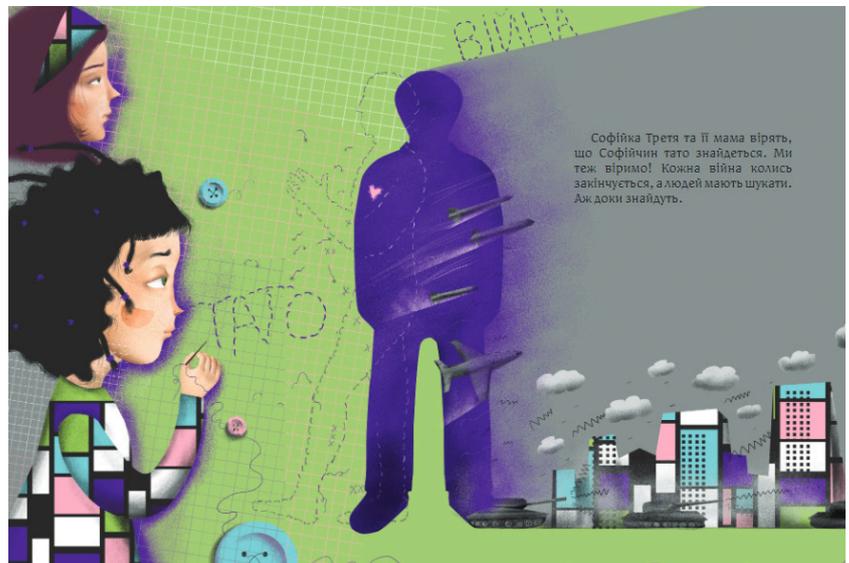


Abbildung 1. Illustration aus Larysa Denysenko: *Maja ta її mamy* [dt. ‚Maja und ihre Mamas‘]. Illustriert von Masha Foya. Kyjiv 2017.

chen Kriegsoffern.⁷

Die Freund:innen der titelgebenden Maja repräsentieren unterschiedliche Formen der Andersartigkeit. Sofia die Dritte ist vor kurzem nach Kyjiv aus dem besetzten Luhans'k gezogen, wo sie ihren Vater verlor. Das Mädchen und ihre Mutter glauben allerdings, dass dieser noch lebt und eines Tages zurückkehren wird – und wie Maja hinzufügt: „Und wir auch! Alle Kriege müssen irgendwann ein Ende haben, und die verschwundenen Menschen sollen dann gesucht werden. Bis sie endlich gefunden sind.“ (o. S.) Es ist anzumerken, dass Denysenko in einer Fußnote die Hintergründe des Kriegs im Donbass erläutert. Die Illustrationen Foys vervollständigen den Erzähltext – Sofia die Dritte und ihre Mutter tragen Kleidung in Farben ihres alten Wohnhauses im Donbass, welches nun von Panzern umstellt ist. Das, sowie die Nadelstiche und Flicker auf ihren Abbildungen, suggerieren, dass sie noch immer an ihre Heimatstadt zurückdenken und gleichzeitig versuchen, sich an das Leben in Kyjiv anzupassen. Mehr noch, eine Hälfte der violetten Gestalt des Vaters ist noch im Donbass, doch seine rechte Hälfte versucht mit schlagendem Herzen seine Frau und Tochter zu finden. (Abb. 1)

Kurz nach den Ereignissen des 24. Februar 2022 schrieb Denysenko ein weiteres Kinderbuch, *Dity povitryjanyh tryvoh* (2022) [dt. Kinder der Luftalarme]⁸, diesmal ganz dem Krieg und dessen Wahrnehmung durch Kinder gewidmet. Interessanterweise schreibt Denysenko über Kinder, die noch nicht geboren sind. Dieses Vorgehen deutet auf den generationsübergreifenden Charakter des Kriegstraumas hin: Selbst die, die noch nicht ge-

1 Kenneth B. Kidd: T is for Trauma. The Children's Literature of Atrocity. In: Ders.: Freud in Oz. At the Intersections of Psychoanalysis and Children's Literature. Minneapolis 2011, 181-205.

2 Chrystyna Lukaščuk: *Kazka pro Majdan* (dt. ‚Märchen über Majdan‘). L'viv 2014.

3 Vgl. Mateusz Świątlicki: Oh, What a Waste of Army Dreamers... The Revolution of Dignity and War in Contemporary Ukrainian Picturebooks. In: Filoteknos 8 (2018), 118-129.

4 Halyna Kyrpa: *Mij tato stav zirkoju* (dt. ‚Mein Vater wurde ein Stern‘). L'viv 2015.

5 Vgl. Mateusz Świątlicki: *Mój tato został gwiazdą. Tanatos w ukraińskiej książce obrazkowej*. In: Slavica Wratislaviensia 168 (2019), 197-206; vgl. Kačak, Tetjana: *Ukrains'ka literatura dlja ditej ta junactva. Pidručnyk* (dt. *Ukrainische Literatur für Kinder und Jugendliche. Ein Handbuch*). Kyjiv 2016.

6 Hier und weiter zitiert nach dieser Ausgabe: Larysa Denysenko/Masha Foya: *Alle meine Freunde* [2017]. Ins Deutsche übersetzt von Mila Piredda. Hamburg 2022.

7 Vgl. Mateusz Świetlicki: Such Books Should be Burned! Same-Sex Parenting and the Stretchable Definition of the Family in Larysa Denysenko's and Mariia Foya's *Maya and Her Mums*. In: *Children's Literature in Education* 54/1 (2020), 534-543.

8 Larysa Denysenko: *Dity povitryanjnych tryvoh* [dt. „Kinder der Luftalarne“]. Illustriert von Olena London. Kyjiv 2022.

9 Barbara Gawryluk: *Teraz tu jest nasz dom* (dt. „Hier ist jetzt unser Zuhause“). Łódź 2016, 44.

10 S. dazu Tetjana Ruban: *Na pivnič vid kordonu* (dt. „Nördlich von der Grenze“). Kyjiv 2021.

11 Dabei ist die angekündigte Übersetzung der Trilogie *Stolen Child, Making Bombs for Hitler* und *Underground Soldier*, der ukrainisch-kanadischen Schriftstellerin Marsha Forchuk Skrypuch, zu erwähnen. In der Trilogie setzt sich die Autorin mit der ukrainischen Perspektive des Zweiten Weltkriegs auseinander. S. dazu Mateusz Świetlicki: 'You will bear witness for us'. *Suppressed Memory and Counterhistory* in Marsha Forchuk Skrypuch's *Hope's War* (2001). In: *Anglica Wratislaviensia* 58 (2020), 83-95.

boren sind, erben die kulturelle Erfahrung des gegenwärtigen Kriegs. Der letzte Absatz des Buches handelt vom Jungen Danylo, dessen Mutter Ukrainerin von der Krim ist und nun in Krakau lebt (Abb. 2.). Die Krim erscheint auch in *Alle meine Freunde*: Rais, ein Klassenkamerad der Titelheldin, der nach der russischen Annexion der Krim nach Kyjiv geflüchtet ist, muss mit seiner gesamten Familie in einer bescheidenen Einzimmerwohnung leben. Maja erklärt, dass der Junge alles verlor, weil er Krimtar ist. Das Mädchen bietet den Leser:innen einen kurzen aber aufschlussreichen Einblick in die Geschichte des Landes und die der Krim. Bemerkenswert ist, dass durch die Migration ukrainischer Kinder nach Polen die Themen des Euromajdan, der Krimannexion und des Krieges nun auch in der Kinderliteratur Polens Eingang finden, so etwa Barbara Gawrylucks *Teraz tu jest nasz dom* (2016) [dt. Hier ist jetzt unser Zuhause], in welchem die Hauptfigur Romuś sich erinnert: „Noch vor kurzem sah ich Panzer, Raketen und Soldaten mit Gewehren. Wir flohen in der Nacht zwischen brennenden Häusern. Damals hatte ich Angst.“⁹

Wie in diesem Beitrag angedeutet, finden sich auf dem ukrainischen Büchermarkt zahlreiche Kinderbücher, die aktuelle Kriegsereignisse in der Ukraine darstellen. Dennoch beschränkt der Büchermarkt sich nicht nur darauf. Zum einen schreiben die ukrainischen Autor:innen auch über andere Kriegsgeschichten: So geht es z. B. bei Tetjana Rubans *Na pivnič vid kordonu* (dt. „Nördlich von der

Grenze“) um den von Russland angefangenen Krieg gegen Georgien von 2008, auch bekannt als Kaukasuskrieg.¹⁰ Zum anderen lassen sich immer neue Übersetzungen der Kinderliteratur über die Kriege ins Ukrainische finden, unter anderem die für 2022 angekündigte Übersetzung der Trilogie *Stolen Child, Making Bombs for Hitler* und *Underground Soldier*, der ukrainisch-kanadischen Schriftstellerin Marsha Forchuk Skrypuch.¹¹ Der Diskurs über aktuelle Kriegsereignisse in Ost- und Mitteleuropa, die von Timothy Snyder als 'Bloodlands' bezeichnet wurden, greift immer wieder auf eine nicht verarbeitete Vergangenheit zurück, insbesondere auf die Gewaltgeschichten des 20. Jahrhunderts. Dies wird unter anderem von russischer Propaganda instrumentalisiert, ist aber nicht nur darauf beschränkt. Um das komplizierte Thema des Krieges der Ukraine für die jungen Leser:innen zugänglicher zu machen, kann sowohl auf die in diesem Beitrag vorgestellten Texte als auch auf historische Prosa zugegriffen werden.

Mateusz Świetlicki

aus dem Polnischen von Shahla Shahriari,
Universität Hamburg

Dr. Mateusz Świetlicki ist Assistenzprofessor am Institut für Englische Philologie der Universität Wrocław, wo er auch als Leiter der Forschungsstelle für Kinder- und Jugendliteratur sowie -kultur tätig ist. Titel der publizierten Dissertation: *Kiedy chłopcy zostają mężczyznami? Męskość jako projekt w prozie Serhija Żadana* (2016) (dt. „Wann werden Jungen zu Männern? Männlichkeit als Projekt in der Prosa von Serhij Žadan“). Sein neuestes Buch *Next-Generation Memory and Ukrainian Canadian Children's Historical Fiction: The Seeds of Memory* wird 2023 bei Routledge erscheinen.

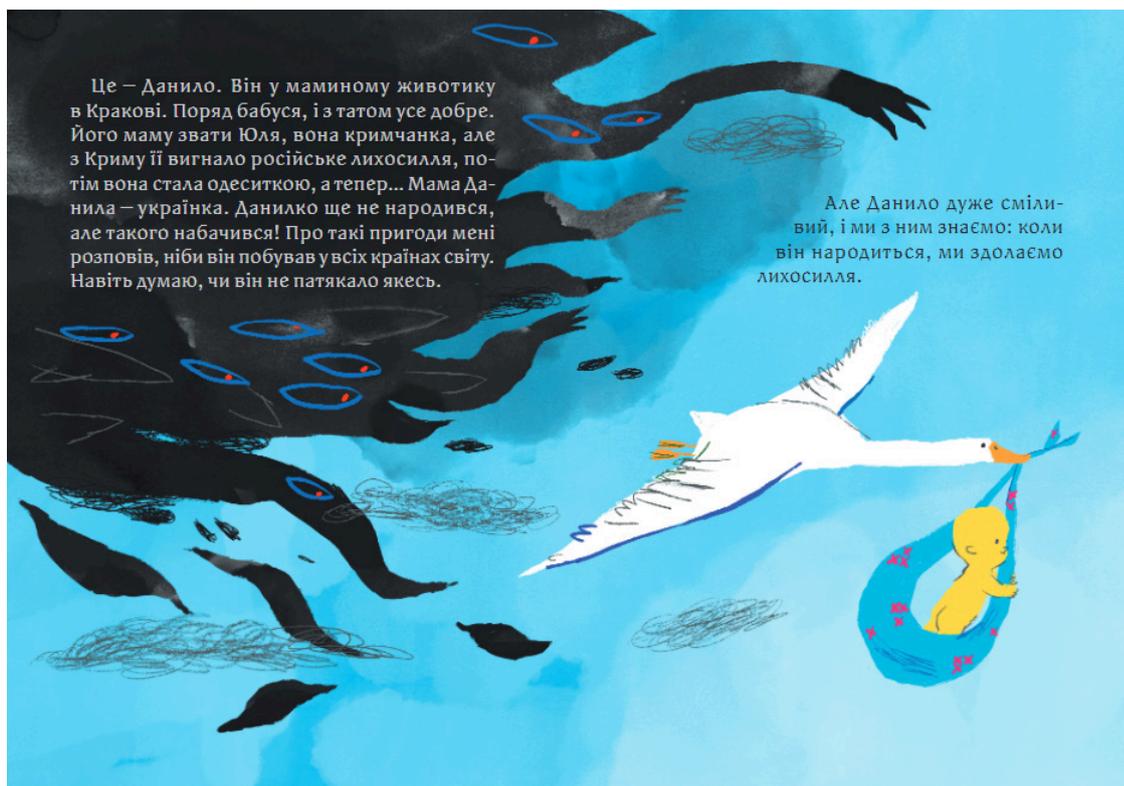


Abbildung 2. Illustration aus Larysa Denysenko: *Dity povitryanjnych tryvoh* [dt. „Kinder der Luftalarne“]. Illustriert von Olena London. Kyjiv 2022.

„[E]in großes Volk von 30 Millionen in mehrere nationale Minderheiten zerschlagen“ oder „Die Ukrainer [...] verdienten gewiß einen eigenen Staat“

Joseph Roths Bericht über die ukrainische Minderheit im Polen der 1920er Jahre

In den 1920er Jahren reist der Journalist und Schriftsteller Joseph Roth häufig durch Osteuropa. Roth selbst wird als Sohn jüdischer Eltern im östlichen Galizien geboren, das im Jahre seiner Geburt 1894 zum Gebiet der Habsburger Monarchie gehört. Es ist ein ethnisch und sprachlich vielfältiges Umfeld: Dort leben unter anderem Jüdinnen und Juden, Polinnen und Polen, Rumäninnen und Rumänen sowie Ukrainerinnen und Ukrainer zusammen.¹ Im Ersten Weltkrieg reist Roth 1917 im Dienste des militärischen Pressedienstes Österreich-Ungarns durch Galizien und wird dort Zeuge der Verwüstungen des Krieges.² Durch diese Erfahrungen lernt er nicht nur unterschiedliche kulturelle Perspektiven kennen, sondern beobachtet auch die Dynamiken von multi-ethnischen Konflikten. Seine Reiseberichte aus Ost-Europa entstammen somit nicht dem Blick eines Außenstehenden, sondern dem eines Heimkehrers.

1928 beschreibt Joseph Roth in seinem Text *Die ukrainische Minderheit* eine „Nation, die niemals dazu kommt, ihre eigenen Statistiken selbst anzulegen, sondern das Unglück hat, von Völkern, von denen sie regiert wird, gezählt, eingeteilt und überhaupt ‚behandelt‘ zu werden“³. Das Existenzrecht der Ukraine, das aktuell durch den russischen Angriffskrieg erneut in Frage gestellt wird, war auch in den 20er Jahren des letzten Jahrhunderts nicht garantiert. Im und nach dem Ersten Weltkrieg gab es durchaus ukrainische Unabhängigkeitsbestrebungen, so existierte etwa in den Jahren 1918/19 zeitweise die Westukrainische Republik. Ein beständiger ukrainischer Staat entstand aus diesen Unabhängigkeitsbewegungen jedoch nicht. Spätestens ab 1920 stand ein wesentlicher Teil der heutigen Ukraine unter sowjetischer Kontrolle. 1921 fielen nach dem polnisch-sowjetischen Krieg durch den Friedensvertrag von Riga die Gebiete der westlichen Ukraine an Polen, Rumänien und die Tschechoslowakei. Somit blieben die Ukrainer:innen Minderheit in unterschiedlichen Ländern, ohne einen eigenen Staat zu besitzen. Diese Situation stellt für Joseph Roth einen unhaltbaren Zustand dar: „In diesem Europa, in dem die möglichst große Selbständigkeit der Nationen das oberste Prinzip der Friedensschlüsse, Gebietsteilungen und Staatengründungen war, hätte es den europäischen und amerikanischen Kennern der Geographie nicht passieren dürfen, daß ein großes Volk von 30 Millionen in mehrere

nationale Minderheiten zerschlagen, in verschiedenen Staaten weiterlebe.“ (957f.)

Nun lässt sich Joseph Roth nicht als ein Nationalist bezeichnen. Wie viele jüdische Intellektuelle seiner Zeit setzt sich Roth intensiv mit dem Zionismus und der Notwendigkeit nationaler Zugehörigkeit auseinander. In unterschiedlichen Texten hinterfragt dieser Schriftsteller immer wieder nationalistische Rhetorik und die künstlichen Grenzziehungen zwischen Staaten. Besonders deutlich zeigt sich dies in seinem 1927 erschienenen Essay *Juden auf Wanderschaft*: „Denn es ist gewiß nicht der Sinn der Welt, aus ‚Nationen‘ zu bestehen und aus Vaterländern, die, selbst, wenn sie wirklich nur ihre kulturelle Eigenart bewahren wollten, noch immer nicht das Recht hätten, auch nur ein einziges Menschenleben zu opfern“⁴. Dennoch scheint Roth in Hinblick auf die Ukrainer:innen zu erkennen, dass man in einem Europa, in dem das nationale Paradigma vorherrschend ist, ohne eigenen Staat vielen Machtdynamiken schutzlos gegenübersteht. In *Juden auf Wanderschaft* zeigen sich ähnliche Argumente bezüglich der jüdischen Bevölkerung. Laut Roth besitzt auch diese das Recht auf einen eigenen Staat in Palästina, da sie beständig der Gefahr von Verfolgungen und Pogromen ausgesetzt sei. Gleichzeitig sieht er in der jüdischen Staatenlosigkeit einen Gegenentwurf zum Nationalismus. Noch 1934 schreibt Roth in seinem Text *Der Segen des ewigen Juden*, dass ein jüdischer Nationalismus „den universalen Gedanken der Menschheit“⁵ verraten würde, den die Jüdinnen und Juden eben durch die Staatenlosigkeit und die stetige Wanderung zwischen den Völkern jahrtausendlang vertreten hätten. Insofern ist Roths Haltung zu einem jüdischen Staat im Vergleich zu seinen Äußerungen über ein staatliches ukrainisches Territorium deutlich ambivalenter. Es ist interessant, wie Roth diese Problematik der Staatenlosigkeit in *Die ukrainische Minderheit* veranschaulicht. Er fokussiert sich nicht, wie man vielleicht vermuten könnte, auf die sowjetischen Ukrainer:innen, sondern stellt die ukrainische Minderheit Polens in den Vordergrund seiner Betrachtung. Der Umgang der Sowjetunion mit ukrainisch-stämmigen Bürger:innen wird in diesem Text nur am Rande gestreift und auch kaum kritisiert. Laut Roth besitzen die Ukrainer:innen dort sogar die meisten Rechte und Freiheiten, „weil dort die nationale Autonomie der Minderheiten ein heiliges Prestige-Gebot ist“. (958) Roths Ein-



Joseph Roth (1926)

1 Vgl. Wilhelm von Sternburg: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 2010, 57-63.

2 Vgl. Wilhelm von Sternburg: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 2010, 165.

3 Joseph Roth: Die ukrainische Minderheit. Joseph Roth Werke 2. Das journalistische Werk. 1924-1928. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, 957-961, hier 957. Alle Seitenangaben im Text beziehen sich auf diese Ausgabe.

4 Joseph Roth: Juden auf Wanderschaft. Joseph Roth Werke 2. Das journalistische Werk. 1924-1928. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln 1990, 827-902, hier: 837.

5 Joseph Roth: Der Segen des ewigen Juden. Joseph Roth Werke 3. Das journalistische Werk. 1929-1939. Herausgegeben von Klaus Westermann. Köln 1991, 527-548. Hier: 532.

6 Wie viele Menschen im Holodomor ihr Leben verloren, lässt sich nicht bestimmen. Die niedrigsten Schätzungen gehen von mindestens 2,5 Millionen Opfern aus.

7 Vgl. Wilhelm von Sternburg: Joseph Roth. Eine Biographie. Köln 2010, 482.

8 Über vier Millionen Grenzüberschreitungen wurden seit Beginn des Krieges festgehalten. Es lässt sich derzeit nicht ermitteln, wie viele dieser Ge-



Europa 1923

flüchteten, die nicht registriert wurden, in Polen geblieben sind oder das Land verlassen haben. Diese Daten basieren auf Statistiken des United Nations High Commissioner for Refugees. U. a. hier nachzulesen: <https://mediendienst-integration.de/migration/flucht-asyl/ukrainische-fluechtlinge.html> [09.12.2022].

Lenard Brar Manthey Rojas studiert 'Deutschsprachige Literaturen' im Master und arbeitet für die *Berendsohn Forschungsstelle*. Sein Bachelorstudium der Germanistik und Religionswissenschaft schloss er mit einer Arbeit über jüdische Figurentradition ab.

schätzung sollte sich jedoch schon bald als falsch herausstellen. Wenige Jahre später starben Millionen Ukrainer:innen durch die von der Sowjetregierung staatlich gelenkte Hungerkatastrophe, die als Holodomor bezeichnet wird.⁶ Auch wenn Roths Bezug zu sowjetischen Ukrainer:innen oberflächlich bleibt, gilt dies nicht für seinen Blick auf Polen. Die Unterdrückung der ukrainischen Minderheit in den polnischen Gebieten wird anhand anschaulicher Beispiele vorgeführt: Die meisten Ukrainer:innen auf dem Lande seien arme Bauern, abhängig von polnischen Grundbesitzern. Zudem würde der ukrainischen Minderheit in Polen der Zugang zu Bildungsinstitutionen verwehrt bleiben. Roth beschreibt somit sehr konkret Diskriminierungsmaßnahmen gegen die Ukrainer:innen zu einem bestimmten histo-

rischen Zeitpunkt. Diese bilden lediglich einen kleinen Abschnitt in der langen Bestrebung der Ukraine nach Unabhängigkeit. Es ist daher wenig erstaunlich, dass Joseph Roth sich eindeutig für das Existenzrecht einer ukrainischen Nation ausspricht, um eine gewisse Form der Gleichberechtigung herzustellen: „Die Ukrainer, die in Rußland, in Polen, in der Tschechoslowakei, in Rumänien vorhanden sind, verdienen gewiß einen eigenen Staat, wie jedes ihrer Wirtschaftsvölker.“ (958) Nach dem sogenannten ‚Anschluss‘ Österreichs an das Deutsche Reich 1938 wird Roth selbst zu einem Staatenlosen und stirbt schließlich am 27. Mai 1939 im Pariser Exil. Wenige Wochen vor seinem Zusammenbruch lässt sich der Schriftsteller bei einem Treffen mit seinem Freund Soma Morgenstern, das dieser als Roths letzten Spaziergang bezeichnet, zwei Lieder von ihm vorsingen, ein jüdisches und ein ukrainisches.⁷

Joseph Roths *Die ukrainische Minderheit* erscheint gerade in Zeiten des Ukrainekrieges als ein faszinierendes Zeitdokument. Zum einen vermittelt der Text eine gewisse historische Kontinuität in Hinblick auf die ukrainische Leidensgeschichte und zeigt, dass der Kampf dieser Nation um Unabhängigkeit nicht nur ein aktueller, sondern auch ein historischer ist. Zum anderen, und dies ist vielleicht ein kleiner Hoffnungsschimmer, zeigt er aber auch, wie sich Konstellationen verschiedener Ethnien und Nationen im Laufe der Zeit verändern können. Schließlich sind es die Pol:innen, die bei Roth noch als Unterdrücker der Ukrainer:innen auftreten, die seit Beginn des Krieges ein außergewöhnliches Maß an Solidarität und Hilfsbereitschaft gegenüber der Ukraine gezeigt haben. Bis Ende Juni 2022 wurden über 1.220.000 Menschen in dem ukrainischen Nachbarland als Geflüchtete aufgenommen.⁸

Lenard Brar Manthey Rojas

Natascha Wodins *Sie kam aus Mariupol* (2017) – ein grenzüberschreitendes Familiennarrativ zwischen den Kriegen

Im Jahr 2017 erscheint Natascha Wodins autofiktionaler Roman *Sie kam aus Mariupol*, der von der wiederholten Zerstörung und Besetzung der ukrainischen Stadt in der Donec'k Oblast' im Spiegel des vergangenen Jahrhunderts erzählt. Es ist der Versuch einer Rekonstruktion ihrer verlorenen Familiengeschichte, die sie sich nach dem Fall des Eisernen Vorhangs, der langsamen Öffnung von jahrzehntelang verschlossenen Archiven und mit den fortschreitenden Möglichkeiten des Internets

Stück für Stück zurückerobert. Die Leerstellen in den Erinnerungen und Erzählungen schließt die Autorin mit fiktionalen Momenten, die als solche erkennbar sind und die Möglichkeiten einer Überlieferung durchspielen. Erzählt wird die Geschichte einer Familie, deren Wurzeln zwischen der Ukraine, Russland, Griechenland und Italien liegen und deren Grenzen in Mariupol ineinander aufgehen. Die Vielfalt der Stadt am Asowschen Meer zu Beginn des 20. Jahrhunderts spiegelt

sich in den Verflechtungen des Stammbaumes wider. „Mariupol ist zu dieser Zeit eine multikulturelle Stadt. Ukrainer, Russen, Griechen, Italiener, Franzosen, Deutsche, Türken, Polen, viele sind Juden“¹ leben hier Seite an Seite, berichtet die Erzählerin. Natascha Wodins Mutter, deren Existenz in der Heimatlosigkeit und im Exil endet, „eine Ausgestoßene überall“ (S. 332), wie die Protagonistin sie bezeichnet, ist der Fixpunkt der Suchbewegung. Ihren Ursprung verortet Wodin in dem „dichtesten Dunkel des blutrünstigen 20. Jahrhunderts“ (S. 51), dessen Schatten bis in die Gegenwart reicht. Das Trauma der Eltern zieht sich wie ein roter Faden durch die Rekonstruktion der zerfaserten Familiengeschichte, die im Suizid der Mutter ihren tragischen Höhepunkt findet. Die Eltern begegnen sich in den Wirren des Zweiten Weltkrieges in Mariupol, werden als Zwangsarbeiter:innen nach Deutschland verschleppt, müssen in den Lagern unter unmenschlichen Bedingungen leben und sich nach der großen Katastrophe des Zweiten Weltkrieges eine kleine unglückliche Existenz in dem fremden Land der Täter:innen aufbauen, da eine Rückkehr politisch unmöglich ist. Die Ich-Erzählerin berichtet: „Ich weiß nicht, was meinen Vater dazu bewogen hat, Russland zu verlassen und in die Ukraine zu gehen, ich weiß nicht, wann und wie meine Eltern sich kennengelernt haben, aber ich glaube, dass es im Krieg war, dass dieser Krieg diese Ehe gestiftet hat.“ (S. 245) Noch wenige Jahrzehnte vor diesem historischen Bruch erreicht der reiche italienische Kaufmann und Urgroßvater der Erzählerin Giuseppe De Martino Mariupol und blickt auf seinen, aus dem verarmten ukrainischen Adel stammenden Schwiegersohn – den Großvater der Protagonistin – in aristokratischer Manier herab. Glanz und Reichtum der Familie gehen mit dem beginnenden Bürgerkrieg um 1917 unter. Von 1917 bis 1920 wird die Stadt 17-mal von pro- und kontrasowjetischen Mächten besetzt, bis sie schlussendlich sowjetisch wird. Von der wohlhabenden Familie bleibt ein verarmter, zerschlagener und zerstreuter Familienkern, der sich in den Wirren der folgenden Jahrzehnte für immer aus den Augen verliert.

Die Erzählerin wird fern von dem herrschaftlichen Familiendomizil in Mariupol in einem Fabrikhof am Rande von Nürnberg geboren – der Krieg ist ihr Ursprungsmythos. Die ukrainische Heimat ihrer Mutter, die russische Herkunft ihres Vaters und die unzähligen versunkenen Geschichten der in den Wirren des 20. Jahrhunderts verlorenen Verwandten, verschwinden mit dem Schweigen der Eltern in den Abgründen der Geschichte. Ihre Gegenwart ist eine Existenz zwischen den untergegangenen Welten, die für sie zu Anfang der Erzählung ein Mysterium darstellen. Wodin nimmt in ihrem Narrativ die losen Fäden

wieder auf und webt ein fragiles Netz der Zusammenhänge, das eine unsichere Erzählung ermöglicht.

In diesem Jahr nehmen die Wörter aus Wodins Text auf tragische Weise in der Realität Gestalt an und die vergangenen Bilder der zerstörten Stadt Mariupol finden ihren Weg wieder in die Nachrichtensendungen und Berichterstattungen. Ob 1917, 1941, 2014 oder 2022 – die Stadt scheint einer permanenten Zerstörungswut von kriegstreibenden Mächten ausgesetzt: eine traumatische Wiederholung der gewaltsamen Geschehnisse, die sich im Abstand von wenigen Jahrzehnten immer wieder in den Straßen Mariupols ereignen. Dem Trauma immanent ist die immer wiederkehrende Wiederholung des verstörenden Moments. Traumatische Geschichtserfahrungen bilden den Rahmen und das Zentrum von Natascha Wodins Familienrekonstruktion *Sie kam aus Mariupol*. Die ersten bewegten Bilder der Stadt, die Wodin erblickt, sind Aufnahmen des Kriegsgeschehens im Jahr 1914. Sie markieren die Fixpunkte, um die die narrativen Verstrickungen zirkulieren. Die traumatische Wiederkehr der gewaltvollen Bilder aus Mariupol spiegelt sich in den scheinbar zeitlosen Beschreibungen Wodins. Geschichte, die sich wiederholt, Geschichte, die sich unablässig selbst bestätigt. Außerzeitlich scheinen die Textpassagen, die den Trümmern der zerstörten Welt ein Gesicht geben. In den Zwischenräumen dieser zeitlosen Bilder erschreibt Wodin „ein schillerndes Stadtbild an der Grenze zwischen Fantasie und Geschichte, zwischen mentalen Karten und offizieller Geografie“². „Mariupol, das vierzig Jahre lang Shdanow hieß und erst nach dem Zerfall der Sowjetunion wieder seinen alten Namen erhielt, bleibt ein innerer Ort für mich, den ich niemals dem Licht der Wirklichkeit aussetzte,“ (S. 11) stellt die Erzählerin fest. So bleiben es die Beobachtungen einer Außenstehenden, einer aus ihrer eigenen Familiengeschichte Exilierten



1 Hier und weiter zitiert nach dieser Ausgabe. Wodin, Natascha: *Sie kam aus Mariupol* [2017]. 5. Aufl. Hamburg 2019, 160.

2 Ievgeniia Voloshchuk: An der Grenze zwischen den Welten. (Re-)Konstruktion der verlorenen Heimat im Roman „Sie kam aus Mariupol“ von Natascha Wodin. In: NuBe. Nuova Biblioteca Europea (N1/2020), 10-28, hier: 16.

Postkarte mit einem Foto von Mariupol, ca. 1916



3 Voloshchuk: An der Grenze zwischen den Welten, 26.

Eva Jakobeit hat den Masterstudiengang 'Deutschsprachige Literaturen' an der Universität Hamburg abgeschlossen. Ihre Arbeit trug den Titel „Theresienstadt als traumatischer Raum. Nachleben und Gedenkkultur in der Gegenwartsliteratur“. Aktuell leitet sie die Geschäftsstelle des Beauftragten für Jüdisches Leben und die Bekämpfung und Prävention von Antisemitismus der Freien und Hansestadt Hamburg.

und nie an den Ort ihres Ursprungs Zurückgekehrten, die das Schicksal der gebeutelten Stadt in ihrer literarischen Annäherung aus der Ferne beobachtet. Der ihr fremde Heimatort der Mutter nimmt in einer mühsamen Internetrecherche Stück für Stück Form an und wird gleichzeitig stetig neu skizziert. Die Stadt ist Erinnerungsort, Generationenort und traumatischer Ort für die Protagonistin und gleichzeitig für so viele, deren Schicksale sich in ähnlicher Weise gestalten. Die Familiengeschichte zentriert sich um diesen geografischen Ort in der Ukraine, an dem ihr gewaltsames Schicksal einer gelungenen Überlieferung stetig entgegenwirkt und deren zerstörte Strukturen eine Konservierung des Vergangenen unmöglich machen. Die Suchbewegung der Protagonistin wird 2014 durch den bewaffneten Konflikt in der Ukraine gewaltsam gestört. Das Stadtbild von Mariupol scheint um 100 Jahre zurückgeworfen. „Aus dieser Perspektive liest sich die dritte Abbrennung des familiären Erinnerungsortes als ein erneuter Angriff [...] auf das Familiengedächtnis und das kulturelle Gedächtnis der Heimatstadt von Wodins Mutter,“³ stellt Ievgeniia Voloshchuk fest. Auf diese dritte Zerstörungswelle folgt nun die vierte. Was Wodin von ihrer Mutter, der Familiengeschichte, ihrem in der Ferne liegenden Erinnerungsort und den wenigen objektiven Erinnerungsmarkern bleibt, ist

verschwindend gering. Ihre aus Mariupol stammende Mutter manifestiert sich in wenigen erhaltenen Schwarz-Weiß-Fotografien, einer „Kopie ihrer Heiratsurkunde und einer Ikone, die sie einst aus der Ukraine mitgebracht hat“ (S. 357). Diese Gegenstände sind Bruchstücke eines unglücklichen Lebens, die Landesgrenzen überschritten haben und die – entfernt von ihrem Ursprungsort – von der Protagonistin aus der drohenden Kontextlosigkeit gerettet werden. Dies stellt sich als ein Unterfangen dar, das zwangsläufig zum Scheitern verurteilt wäre – würde es nicht Wodins Text geben. Er steht als ein Manifest gegen das Vergessen, ein Leuchtfeuer in der Dunkelheit der Geschichtsschreibung, das die Narrative, die Bilder der Überreste dieser verstreuten Familie in das kollektive Gedächtnis tragen könnte. In *Siekam aus Mariupol* manifestiert sich die Geschichte dieser Stadt an der Küste des Asowschen Meeres. Auch die Zeiten, die nicht von Zerstörung und nationalen Machtfantasien verrirrter Herrschender geprägt sind und deren friedvolle Normalität viel unscheinbarer in den Fernseh Bildern erscheint, sind Teil dieses Mariupols. Mit der Wiederholung der Geschichte, in der Erzählung von Krieg und Zerstörung, aber auch in den Geschichten von Widerstand und Überleben schwingt immer die Hoffnung auf die Rückkehr und die Fortschreibung der Familiengeschichten mit.

Eva Jakobeit

Krieg in der und gegen die Ukraine:

Am Beispiel des Romans Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelgartens wert ist (2017) von Maksym Dupeško



1 Hier und weiter wird nach dieser Ausgabe zitiert: Maksym Dupeško: *Istoriia, varta ciloho jablunevoho sadu* (dt. Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelgartens wert ist). Černivci 2017. Alle Übersetzungen des Primärtextes aus dem Ukrainischen ins Deutsche stammen vom Autor des vorliegenden Beitrags.

Das Jahr 2014 ist ein Wendepunkt in der Geschichte der Ukraine: 'Revolution der Würde' ('Euromaidan'), Annexion der Krim durch die Russische Föderation sowie der Anfang des Krieges in den Donec'k- und Luhans'k-Gebieten haben nicht nur politische, wirtschaftliche und gesellschaftliche Folgen, sondern haben auch die Literatur beeinflusst. Bezugnahmen auf die aktuellen Ereignisse finden sich in Texten der ukrainischen Gegenwartsliteratur wie in Serhij Žadans *Internat* (2017) (s. dazu den Artikel von Charlotte Sturm, S. 5), Andrij Kurkovs *Graue Bienen* (2018), Tamara Horichas *Docja* (2019) oder Petro Jacenkos *Mahnetyzm* (2020). Es gibt auch literarische Versuche, den heutigen Krieg in der Ukraine durch die Geschichte des 20. Jahrhunderts zu erklären und in Verbindung zum Zweiten Weltkrieg zu setzen. Ein

Beispiel dafür ist der 2017 veröffentlichte Erstlingsroman *Istoriia, varta ciloho jablunevoho sadu* (dt.: 'Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelgartens wert ist') von Maksym Dupeško.¹

Die ukrainische Stadt Černivci verbindet die Hauptfiguren und Erzählstränge im Roman: Ein namenloser Ich-Erzähler begegnet 1993 dem zweiundsiebzigjährigen Pavlo Bačyns'kyj, der ihm die Geschichte seines Lebens erzählt. Der Ich-Erzähler findet diese Geschichte so eigenartig, dass er darauf wie folgt reagiert: „Ich schenkte ihm [Pavlo, P. H.] einen Apfel und er schenkte mir eine Geschichte, die eines Korbs voller Äpfel wert war. Nein, diese Geschichte war eines ganzen Apfelgartens wert“ (S. 18).²

Der 1920 in dem damals noch rumänischen Černivci³ in eine polnisch-deutsch-ukrainische Fa-

milie geborene Pavlo bezeichnet sich auf Deutsch als „[...] ein Czernowitzer“ (S. 123). Er hat den brutalsten Umbruch im Zweiten Weltkrieg erlebt: Seine jüdische Geliebte Dora wird in ein Ghetto verschleppt und bei einem Fluchtversuch aus einem Arbeitslager von den Wächtern erschossen. Ihr Schicksal bleibt für Pavlo bis 1992 unbekannt: Erst als ihre Halbschwester aus der Schweiz in die Ukraine kommt und nach Doras Spuren sucht, kommt die Wahrheit ans Licht.



Maksym Dupeško

© Vydavnytvo 21

Pavlos Erzählweise und die Erinnerungsversuche sind lückenhaft. Zum einem will er über die sowjetischen Nachkriegsjahre nicht sprechen: „Es ergibt keinen Sinn über die sowjetischen Zeiten zu erzählen, wie du ja selbst verstehst. [...] Dieses Halbjahrhundert des Sozialismus verging für mich fast unmerkbar [...]. Es ist schwer, sich diesen chimärischen Zustand vorzustellen, in dem ich gelebt habe“ (S. 138).⁴ Zum anderen weiß er nicht viel über den Zweiten Weltkrieg, denn große Teile der Katastrophe verbrachte er abgeschieden in einem Dorf bei seiner kranken Mutter (vgl. S. 120). Pavlo erklärt an einer Stelle über sich selbst: „In dem Jahrhundert mit den meisten Morden in der Geschichte gibt es einen Mann, der keine Waffe besaß. Was kann dieser Mann dir erzählen?“ (S. 13).⁵ Der Protagonist durchlebt diese Zeiten der Gewalt und bleibt doch abseits vom Weltgeschehen. In einer weiteren Erzählstimme kommt Pavlos Mutter Marija zu Wort, die mit einem Tagebuch

gegen ihre aufkommende Demenz anschreibt.⁶ Neben ihren alltäglichen Erlebnissen reflektiert sie auch über den Krieg, der für sie mit der Zerteilung Polens im Jahr 1939 beginnt. Pavlo bewahrt das Tagebuch auf und schenkt es dem namenlosen Ich-Erzähler. Dieser tritt in einen fiktiven Dialog mit den Erzählungen und Marijas Tagebucheinträgen. Seine Antworten auf die vergangenen Geschehnisse schreibt er 2015 und im darauffolgenden Jahr an der Front im östlichen Teil der Ukraine, wohin er sich freiwillig begibt.

Diese verschachtelte Konstruktion des Romans mit seinen drei Zeitebenen (1935-1992, 1993 und 2015-2016) sowie drei Erzählinstanzen (Pavlo, Marija und der Ich-Erzähler), die sich im Text typografisch unterscheiden, eröffnet einen polyphonen und multidimensionalen Charakter des Textes. Anhand von Pavlos Geschichte werden mehrere Erzählungen verschränkt, die den offiziellen sowjetischen Narrativen gegenüberstehen. Zum Einen wurde die Annexion der westlichen Ukraine 1939-1942 durch die Sowjetunion in offizieller sowjetischer Historiographie als ‚Wiedervereinigung des ukrainischen Volkes in einen vereinigten ukrainischen sowjetischen Staat‘ bezeichnet.⁷ Es wurde auch als ‚Befreiung der ursprünglichen ukrainischen Territorien [...] von der Unterjochung der ausländischen Unterdrücker [Polen und Rumänien, P.H.]‘⁸ genannt. Für Pavlo und seine Familie war nicht von der Befreiung die Rede, sondern von der Besatzung. Sein 1939 von einem sowjetischen Soldaten ermordeter polnischer Vater steht für die Opfer des sowjetischen Regimes. Auch das sowjetische Narrativ über den Großen Vaterländischen Krieg, das die Shoah und ihre Opfer verschweigt, wird in Frage gestellt. Pavlo ist alles andere als ein Verbündeter der sowjetischen Geschichtsschreibung, da er sich noch an vorsowjetische Zeiten der Stadt erinnern kann.

Dies führt zur Einsicht in die Verflochtenheit der Geschichten: Einerseits werden Hitlers und Stalins Regime über die Zeichnung der Hauptfiguren verglichen, andererseits findet eine Vergegenwärtigung des Zweiten Weltkrieges im Krieg in der Ostukraine seit 2014 statt. Für Marija rücken angesichts der aktuellen Ereignisse die Gewaltgeschichten von Kommunismus und Nationalsozialismus in unmittelbare Nähe: „Und vielleicht entkommen sie [aus der Černivci geflohene Jüdinnen und Juden] diesem Krieg, dem Nazismus und dem Kommunismus, und jeder anderen Cholera und Seuche, die diese alte Hure namens Europa noch gebären wird. Matko Bosko, wie mein Leszek sagt, wo hast Du Deinen Sohn versteckt?“ (S. 43).⁹

Der Ich-Erzähler ist davon überzeugt, „[...] dass eine Erklärung für das vor 75 Jahren Geschehene noch heute gefunden werden kann. Und umgekehrt“ (S. 116).¹⁰ Marija und der Ich-Erzähler kommen zu einer ähnlichen Schlussfolgerung, sie im Jahr 1941

2 Vgl. den ukrainischen Originaltext: „Я пригостив його [Павла, П. Г.] яблуком, він мене – історією, яка варта цілого кошику яблук. Та ні, ця історія варта цілого яблуневого саду“ (S. 18).

3 Die Stadt gehörte dem rumänischen Königreich 1918-1940, wurde von der Sowjetunion 1940-1942 besetzt, danach kam die deutsch-rumänische Besetzung 1942-1944, die Zeiten der sowjetischen Ukraine 1944-1991 und letztendlich der unabhängigen Ukraine seit 1991.

4 Vgl. den ukrainischen Originaltext: „Про радянський період, як ти розумієш, немає сенсу розповідати [...]. Ці півстоліття соціалізму для мене пролетіли майже непомітно [...]. Важко собі уявити той химерний стан, у якому я проживав цей час“ (S. 138).

5 Vgl. den ukrainischen Originaltext: „У столітті, де сталося найбільше вбивств за всю історію, є чоловік, який не тримав у руках зброї. Що цей чоловік тобі може розповісти?“ (S. 13).

6 Im Text sind nur Beiträge aus dem Tagebuch von 1935 (vgl. S. 16) bis 1941 (vgl. S. 104) eingebunden. Ob Marija später als 1941 etwas schreibt, bleibt unbenannt.

7 Vgl. Oleh Antonov et al. (Hrsg.): *Ukrajins'ka radjans'ka encyklopedija v 12 tomach* (dt. ‚Ukrainische sowjetische Enzyklopädie in 12 Bänden‘). Band 2. Kyjiv 1978, 358.

8 Ebd. Vgl. den ukrainischen Originaltext: „визволення споконвічних українських земель [...] з-під гніту іноземних поневолювачів [Польщі та Румунії, П. Г.]“ (S. 358).

9 Vgl. den ukrainischen Originaltext: „І можливо, вони [євреї та єврейки, які втекли із Чернівців, П. Г.] порятуються від цієї війни, і від нацизму, й від комунізму, і від усякої іншої холери та чуми, яку ще наплodить стара сука Європа. Матко Боско, як каже мій Лешек, де ти сховалася свого сина?“ (S. 43)

10 Vgl. den ukrainischen Originaltext: „[...] пояснення того, що відбулось 75 років тому, можна знайти у дні сьогоднішньому і навпаки“ (S. 116).

und er 2015: Die mangelnde Bereitschaft der Menschen einander verstehen zu wollen, sei ein Grund für die Kriege (vgl. S. 117f.).

Eine Geschichte, die eines ganzen Apfelpartens wert ist ist ein wichtiger Text der ukrainischen Gegenwartsliteratur, der am Beispiel der Geschichte einer Stadt und einer Familie einen breiten historischen Resonanzraum eröffnet. Der Text gibt verschiede-

nen Opfergruppen des 20. Jahrhunderts eine Stimme: der Perspektive von Opfern der sowjetischen Besetzung der westlichen Ukraine seit 1939, der Opfer des späteren sowjetischen Regimes wie auch Opfern der Shoah. So ist dieser Text gleichzeitig ein Versuch, die ukrainische Geschichte als Teil der gemeinsamen europäischen Geschichte zu sehen und Kritik an totalitären Regimen zu üben.

Pavlo Hushcha

„In der Erinnerung bin ich Ukrainer, bin ich Russe, bin ich Shloymo“

Transnationales (Ge)Denken im Angesicht des Krieges

Unmittelbar nach dem Angriff Russlands auf die Ukraine im Februar des Jahres 2022 hat Alexander Estis seinen Essay „Es hätte genügt“ geschrieben. Schreib Anlass war für ihn das jüdische Familienfest Pessach, das vom Krieg in der Ukraine überschattet wurde. Mittels des kulturellen Erinnerens an die Flucht des jüdischen Volkes aus Ägypten, die an diesem Tag traditionell in jüdischen Familien gefeiert wird, erzählt Estis von den Fluchtgeschichten seiner Familie aus der Ukraine – im Zweiten Weltkrieg und in der Gegenwart. Dabei verwebt er die Suche nach seiner Identität mit der kulturellen wie familiären Erinnerung und befragt seinen (jüdischen) Glauben. Sein Essay entwirft dadurch eine mehrfach zugehörige Identität und rückt ein transnationales Schreiben in den Blick, welches sich „auf eine widerständige Weise [als] nicht-zugehörig“¹ versteht und gegen die gewaltsame Vertreibung von Menschen durch Verfolgung und Krieg anschreibt.

Flucht und Migration prägen Estis' Familiengeschichte. Diese ist individuell und persönlich und doch steht sie für viele jüdische Familiengeschichten in Osteuropa, die durch Flucht und Vertreibung geprägt sind und in deren Erzählungen sich die Geschichten der einzelnen postsowjetischen Länder und Deutschlands vernetzen. Estis hat Familie und familiäre Wurzeln in der Ukraine, ist in Moskau geboren, nach Deutschland emigriert und lebt gegenwärtig in der Schweiz. Die Transnationalität kommt im Text nicht nur dadurch zum Ausdruck, dass die Erinnerungen an Flucht, Exil und Migration in die Erzählung der eigenen Lebensgeschichte integriert werden, sondern auch, weil sich in dieser lebensgeschichtlichen Erzählung mehrere Erinnerungskulturen vereinen.² So bleibt das Leben seiner Familie im ukrainischen Shtetl für Estis durch die Flucht vor seiner Geburt eine Erzählung und eine Leerstelle, die seine Identität aber dennoch prägt. In seiner Lebens-

geschichte sind auf diese Weise mehrere Erinnerungskulturen vereint, die nicht gänzlich in einer einzigen nationalen Erinnerung aufgehen: „Im Shtetl hieße ich eigentlich Shloymo, zu Ehren meines Großvaters, aber ich bin in Moskau geboren, und so nannte man mich Sascha, was zumindest eine entfernte Ähnlichkeit damit hat. Aber auf Deutsch, mit dem stimmhaften S, klingt es mir selbst fremd, daher lasse ich mich Alex nennen. In Rußland, wo ich herkomme, war ich ein Jude. In Deutschland, wohin ich ausgewandert bin, bin ich ein Russe. In der Schweiz, wo ich lebe, bin ich ein Deutscher. Vielleicht ist Identität etwas, das sich nicht summiert, sondern subtrahiert. Wir sind Nichtrussen, Nichtukrainer, Nichtdeutsche sowieso.“³

Die gegenwärtige Flucht der Familie aus der Ukraine wird in Estis' Text über die familiäre Erinnerung an die Flucht in der NS-Zeit erzählt. Beide Fluchtgeschichten werden über hebräische Verse verbunden, die die kulturelle Erinnerung an die Flucht des jüdischen Volkes aus der ägyptischen Gefangenschaft aufrufen – die hier aber insofern umgekehrt werden, als dass nicht die Befreiung, sondern die wiederholte Vertreibung von (jüdischen) Menschen, ihr Weg ins Exil und das wiederkehrende Leid erzählt werden: „Zuvor, 1941, eine Kiewer Nacht: Ma nischtana ha-layla hase? Mein Vater flieht mit seiner Mutter und seiner Schwester vor dem Bombenhagel, mit dem Zug nach Sibirien. Jetzt, 2022, eine Kiewer Nacht: Ma nischtana ha-layla hase? Die Enkelin dieser Schwester, meine Nichte, flieht vor dem Bombenhagel, mit dem Zug nach Rumänien. Dajeinu: Einmal hätte genügt.“ Die Wiederholung der Flucht seiner Familie aus der Ukraine wirft die Frage auf, die das jüngste Familienmitglied am ersten Abend des Pessachfestes stellt: „Ma nischtana ha-layla hase? – Was unterscheidet diese Nacht (von allen anderen Nächten)?“⁴ Mit dieser Frage klingt

1 Kilcher, Andreas B.: Jüdische Literatur und Transnationalität. In: Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin u.a. 2019, S. 141-155, hier: 153.

2 Vgl. Tippner, Anja: Erinnerung und Transnationalität. In: Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin u.a. 2019, S. 156-170, hier: 157.

3 Estis, Alexander: Es hätte genügt. In: Jüdischer Salon am Grindel: Lektüre zu Pessach. 11. April 2022, unter: <https://www.salonamgrindel.de/programm/2022-04-11/lektuere-zu-pessach>. Alle ungekennzeichneten Zitate im Text beziehen sich auf diesen Essay.

4 Beginn des Pessach-Liedes *Ma Nischtana*.

ein Verständnis von Geschichte an, das die historischen Geschehnisse – die jüdische Geschichte, die Flucht vor dem NS-Regime und die gegenwärtige Flucht aus der Ukraine – nicht getrennt voneinander, sondern – wie hier über die Familiengeschichte – als miteinander verwoben begreift. Die Mehrsprachigkeit des Textes durch die jiddischen und hebräischen Verse, die sich durch den gesamten Essay ziehen und einen Bezug zum jüdischen Glauben und dem Pessach-Fest herstellen, bildet ein wesentliches Element transnationalen Schreibens⁵ und ermöglicht dem Text eine Übersetzung zwischen den Sprachen, aber auch zwischen verschiedenen Kulturen, Zeiten und Erinnerungen. Es entsteht ein multidirektionales Gedächtnis (Rothberg), das die Erinnerungen in ihrer wechselseitigen Verflechtung denkt und „als Raum von Übersetzungen, Anleihen und Aushandlungsprozessen“ verstanden werden kann.⁶ Auf diese Weise geht der Text über eine individuelle Familiengeschichte hinaus und klagt totalitäre Regime und ihre Folgen für die Menschen aus einer überzeitlichen Perspektive an.

Beim Pessach-Fest geht es mit der Erinnerung an die Exilzeit und Fluchtgeschichte des jüdischen Volkes zur Zeit seiner Versklavung in Ägypten auch darum, sich in die Fluchtgeschichte der Vorfahren einzufühlen, sie zu erzählen und so zu einem Teil der persönlichen Lebensgeschichte werden zu lassen. Mit dieser Form des Erinnerns, die im Essay aufgegriffen wird, vergegenwärtigt Estis die verschiedenen, zum Teil vergangenen Räume und Zeiten und erleidet die Fluchtgeschichten seiner Vorfahren und Mitmenschen mit. Schon zu Beginn des Textes heißt es: „Wir waren Sklaven. Wir waren Sklaven unserer Geschichte. Wir sind Sklaven unserer Erinnerung, und werden es immer sein.“ Die Versklavung des jüdischen Volkes in der Vergangenheit, bleibt durch die Erinnerung bestehen. Es ist eine Erinnerung, die nach 1945 nicht losgelöst von der Shoah verstanden werden kann. Im weiteren Verlauf des Zwiegesprächs von Estis mit seiner persönlichen und kulturellen Erinnerung lautet es: „Ich frage meine Erinnerung: Willst du unbewegter Fels bleiben, lebloser Stein, feste Gewißheit? [...] Oder Asche in meinem Haar?“ Mit der intertextuellen Referenz auf Paul Celans „Todesfuge“ gedenkt der Essay der Menschen, die der nationalsozialistischen Massenvernichtung zum Opfer gefallen sind, und ist dabei in Gedanken auch bei den wenigen Überlebenden der NS-Verbrechen, ihren Nachkommen und denjenigen Menschen, die gegenwärtig (erneut) einem Krieg zum Opfer fallen. Dabei vermittelt sein (Ge)Denken die klare Botschaft, dass die Erinnerung an die vergangenen Fluchtgeschichten der Jüdinnen und Juden genügt hätte: „ohne Erinnerung sind wir Schatten und Asche und Schein. Doch die Erinnerung hätte genügt.“



5 Vgl. Kilcher: Jüdische Literatur und Transnationalität, S. 141.

6 Bischoff, Doerte; Komfort-Hein, Susanne: Programatische Einleitung: Literatur und Transnationalität. In: Dies. (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin u.a. 2019, S. 1-46, hier: 22.

7 Vgl. Tippner: Erinnerung und Transnationalität, S. 157.

Grafik von Nikolai Estis aus dem Jahr 1971

Durch die Erfahrungen von Ausgrenzung und Entortung, aber sicher auch durch die Nationalismen des Krieges beginnt Estis eine neue hybride Identität zu entwickeln,⁷ die sich nationalen Vereinnahmungen entzieht. Das Absprechen der Zugehörigkeit durch andere wird in eine widerständige Mehrfach-Zugehörigkeit transformiert: „In der Erinnerung bin ich Ukrainer, bin ich Russe, bin ich Shloymo. Ich bin Nisl, Tabl, Leybisch, Idl, Avrum, Mendel, Schimon und all die andern.“ Alexander Estis' Essay zeigt auf, wie schmerzhaft und zugleich wie bedeutsam die Erinnerung und insbesondere ihre Erzählung ist. In einer Zeit geschrieben, in der ein Krieg um nationales Territorium geführt wird, vermittelt dieser literarisch-essayistische Text eine transnationale Haltung im Widerstand gegen die gewaltsame Vertreibung von Menschen durch Verfolgung und Krieg.

Finja Zemke

Finja Zemke (M.A.; M.Ed.) ist wissenschaftliche Mitarbeiterin im Team der *Berendsohn Forschungsstelle* und untersucht in ihrer Dissertation Theatermetaphern als Reflexion von Exilerfahrungen.

Exodus-22: The New Russian Migration in Linor Goralik's Flash Fiction

„Я могла сейчас чувствовать себя абсолютно лучше всех. Родом из Украины, еврейка с израильским паспортом без российского гражданства, не имеющая к России никакого отношения. [Но вместо этого, Е. Х.] кроме того, что я чувствую себя израильтянкой и рыдаю от каждого теракта [против израильтян и евреев, Е. Х.], я чувствую себя русской в говне в этой ситуации.“¹

„I could feel absolutely better than anyone else right now. Originally from Ukraine, I am a Jewish woman with an Israeli passport and no Russian citizenship, who has nothing to do with Russia. [But instead, E. K.] besides feeling like an Israeli and weeping about every terrorist attack [on Israelis and Jews, E. K.], I feel like a Russian in shit in this situation.“²

1 Linor Goralik: 'Ja vsju žizn' gotovila sebja k vojne.' Interview with Karen Shainyan (07.04.2022), source: www.youtube.com/watch?v=LXR2czjkk-qk [12.04.2022], 00:41:52, hier: 00:38:47

2 Ibid., excerpts from Exodus-22, as well as quotations from Linor Goralik's interviews, have been translated from Russian into English by E. Khromova.

3 cf. Linor Goralik: Čast' 1. Tbilisi, source: <http://linorgoralik.com/tbilisi.html> [11.12.2022]; cf. id.: Čast' 2. Jerevan, source: <http://linorgoralik.com/yerevan.html> [11.12.2022]; cf. id.: Čast' 3. Stambul, source: <http://linorgoralik.com/istanbul.html> [11.12.2022].

4 Linor Goralik: 'Ja ne mogu poverit', čto u menja takaja potražajuščaja žizn.' Interview with Jekaterina Gordejewa (08.02.2022), source: www.youtube.com/watch?v=pB-pXiWiWG-o [12.08.2022], 01:40:46, hier: 01:11:49, see the Rus. orig.: „еврейская семья советской национальности.“

5 Goralik: Tbilissi, see the Rus. orig.: „В чатах появляются первые вопросы о том, как можно сдать золото и где хорошие ломбарды. У меня застывает сердце.“

6 Ruben Ishkhanyan: Mir glazami Linor Goralik. In: Novaja Literatura (April 2011), source: www.rubecoism.livejournal.com/20577.html [01.05.2022], see the Rus. orig.: „У меня оптика примерно, как у муравья [...] Пространство, в котором я существую, заканчивается не намного выше уровня моих собственных глаз. У этого очень много минусов, но есть и один, довольно значительный, плюс: в спектре моего зрения попадает довольно много живых людей.“

Linor Goralik was probably the first Russophone writer who responded to Russia's invasion of Ukraine with a literary work. Already a few days after the invasion began, in early March 2022, she took the Tbilisi–Yerevan–Istanbul–Tel Aviv route (the main destinations of spontaneous departures of Russians) to record people's stories. A collection of these little notes, titled Exodus-22 (Rus. orig. Исход-22), is published on www.linorgoralik.com and has three parts, one for each city.³ Part 4: Tel Aviv is expected.

Linor Goralik herself had to change her country of residence three times. She was born in 1975 in the Ukrainian city Dnipro (earlier Dnipropetrovsk), in a „Jewish family of Soviet nationality.“⁴ At the age of 14, together with her parents, she emigrated to Israel which caused the deprivation of their Soviet citizenship. Eleven years later, in 2000, Goralik went to Moscow to improve her Russian – the language of her writing, which she had already begun to lose – and instead of the planned 3 months, stayed there for 15 years. At the same time, Goralik never had Russian citizenship, so soon after the tightening of Russian migration policies in 2014, she had to return to Israel. With the outbreak of war, a return to Moscow, even for tourist purposes, is no longer possible for Linor Goralik. By her anti-war rhetoric and remittances to Ukraine, Goralik has violated several new Russian laws. Above all, these are ‚the law on discrediting the Russian army‘ and ‚the law on calling for the violation of the territorial integrity of Russia‘. The risk of being arrested on any of these potential charges is real for the writer, which apparently changes Goralik's status with respect to Russia from ‚transmigrant‘ to ‚exile‘. This personal experience of repeatedly losing one's home pervades Exodus-22: „The first questions on how to pawn gold appear in chats. My heart sinks.“⁵

Exodus-22 is a collection of 338 prose miniatures – from one sentence to one paragraph. Goralik has already experimented with flash fiction, but in Exodus-22 the text fragments are even shorter and

semantically and figuratively much denser. This micro-optics, which explores the private lives of ordinary Russian migrants through their everyday difficulties or very specific worries, is one of the hallmarks of Goralik's poetics. „I have an optics almost like an ant“, she says of her work. „The space in which I exist does not end much higher than the level of my own eyes. That has a lot of disadvantages, but also one significant benefit: my spectrum of vision captures quite a few living people.“⁶

Although all the characters in Exodus-22 are different people, they all have the same name – ‚N.‘ (Rus. orig. ‚Н.‘). As we know from the Goralik's interviewees, this has a simple explanation – it was necessary to preserve the complete anonymity of the interviewees and minimize the possibility of guessing who said what. However, this practically conditioned writing technique resulted in a remarkable artistic strategy. Since there are absolutely no descriptions of the characters' appearances and only a couple of lines are allocated to each of them, at some point during the reading all the N.'s merge. They begin to seem as if they are the same person, oddly combining multiple fates, backgrounds, and different genders. Thus, N. becomes a kind of recurring character that holds together all the text fragments, thereby ensuring the coherence and dynamism of Exodus-22 as a whole.

The fusion of all the N.'s into one protagonist solves another artistic problem – it removes the temptation of comparing characters to one another, evaluating their words and actions, and dividing them into ‚good‘ and ‚bad‘, ‚right‘ and ‚wrong‘ migrants. This is a crucial point since the conflicts and mutual blaming within the Russian opposition and the Russian diaspora (which today are largely overlapping groups of people) were some of the first public reactions to the outbreak of war in Ukraine. This tense atmosphere is captured by Exodus-22, for example, through the portrayal of the opposing viewpoints („N. says that the Russian language sticks in her throat“; „Why should I be ashamed of being Russian?“⁷) or in the seemingly incompara-



Russian-Georgian border crossing, Verkhnij Lars, September 2022
© Alexander Bivol. The original photo was edited by AI from the website Bubble Face (<https://face.bubble.ru/ru/>).

ble problems of the characters (artist N. forgot in Russia all her brushes; N.'s ex-wife would not let him take out of Russia his eldest son). Eventually, however, these conflicts are removed and all the stories begin to sound equally tragic.

A similar effect occurs when reading different chapters: *Tbilisi*, *Yerevan*, and *Istanbul*. Each city has its own attitude toward Russia, the Russian language, Russian migrants, and the war. Tbilisi can be harsh: „On the cafe near the train station there is a sticker ‚Do not serve Russian occupants.‘⁸ Yerevan, by contrast, might seem (too) friendly: „When someone is happy that you speak Russian, it is not immediately clear, whether they are happy because you are against Putin, or because you are Putin.⁹ Istanbul turns out to be indifferent to what is happening – it is just „a hub from which people move further.¹⁰ Yet these differences are tentative. First, each chapter contains dozens of very diverse stories, which should keep the reader from making generalizations and final conclusions. Second, although each city has its own specific problems and topics for discussion in the migrant community, the main

problem is the same for all – the forced hasty departure from Russia.

Since the end of February 2022, driven by fear, despair, and disgust or practical considerations, thousands of people have fled Russia. There are no statistics on this, so no one knows precisely how many left (as of early August 2022, estimates vary from 150,000 to 300,000), where they went, and how many of them will return. In this sense, *Exodus-22*, based entirely on conversations with people, is one of the earliest attempts to study this new Russian migration at its most acute moment. Indeed, this study is subjective. Goralik herself says that she makes no claim neither to analysis nor even to synthesis: „I just want to talk to people, take these little notes. I don't have any more pretensions.“¹¹ However, subjectivity and micro-optics are exactly what make *Exodus-22* so remarkable. This perspective, recreated in the fragmentary compositional structure of *Exodus-22*, asserts the essential value of each moment of every life, and keeps these moments and these lives from being instantly transformed into an ‚illustration of big historical events‘ into a ‚particular case of a general trend‘.

Based entirely on personal interviews, *Exodus-22* is nonetheless a literary work, rather than an oral history collection. It consists of interview excerpts, recorded *from the words* of the interviewees, considerably reworked (often retold), composed in a certain way and supplemented by the author's observations. Thereby *Exodus-22* has characters – N.'s and the first person narrator – and the fictional world recreated around them; the aesthetic intention is predominant in this text. At the same time, Linor Goralik does run the oral history projects over the years. These are *Privat Persons* (Rus. orig. Частные лица), biographies of poets told by themselves; and *PostPost.Media* (www.postpost.media), several thousand memoirs by random Internet users on a wide variety of topics. When asked what she is going to do with this precious material, Goralik replies: „Nothing [...] We are archivists.“¹² The idea of *Exodus-22* as a project is just the opposite of this. Similar to Goralik's other anti-war initiatives (*ROAR*, *Novosti-26*) *Exodus-22* is an action, which can be seen as the author's attempt to regain her subjectness and thus cope with the excruciating feeling of helplessness.¹³

Ekaterina Khromova

7 Goralik: Tbilissi, see the Rus. orig.: „Н. рассказывает, что русский язык комом стоит у нее в горле“, „Почему мне должно быть стыдно за то, что я русский?“

8 Goralik: Tbilissi, see the Rus. orig.: „На кафе возле вокзала висит наклейка Русских оккупантов не обслуживаем.“

9 Goralik: Jerevan, see the Rus. orig.: „Когда человек радуется, что ты говоришь по-русски, не сразу ясно: он радуется потому, что ты – против Путина, или потому, что ты – Путин.“

10 Goralik: Stambul, see the Rus. orig.: „хаб, откуда люди двигаются дальше.“

11 Goralik: Ja vsju žizn', 00:08:10, see the Rus. orig.: „Я просто хочу разговаривать с людьми и делать вот эти маленькие заметки, у меня нет никакой большой претензии.“

12 Goralik: Ja ne mogu poverti', 01:10:23, see the Rus. orig.: „Ничего [...] Мы – архивариусы.“

13 cf. Goralik: Ja vsju žizn', 00:26:14.

Ekaterina Khromova is a PhD student at the University of Hamburg (Slavic Literature). In 2019, she completed her post-graduate studies in literary theory at the University of Tyumen and defended her dissertation *Translinguality in Contemporary Literary Discourse (based on the novels by A. Makushinsky and W.G. Sebald)*. The degree of Candidate of Sciences (Philology) was awarded in 2020.

Zum Weiterlesen:

Linor Goralik: *Found Life: Poems, Stories, Comics, a Play, and an Interview*. ed. by Ainsley Morse, Maria Vassileva, and Maya Vinokour. New York 2018.

Linor Goralik: texts, pics etc., source: <http://linorgoralik.com> [19.12.2022].

Soldiers at the culture frontline

Wie das deutsch-ukrainische Künstler:innennetzwerk 'under construction' in Hamburg den Veränderungen durch den Krieg in der Ukraine begegnet.

Ein persönlicher Bericht von Franziska Jakobi

Kennengelernt habe ich die Ukraine im März 2019. Ich studierte damals Performance Studies in Hamburg und fuhr gemeinsam mit Kommiliton:innen in die zweitgrößte Stadt der Ukraine, nach Charkiv, um mit dortigen Schauspiel- und Regiestudierenden an einer Aufführung zu arbeiten. Dies war der Gegenbesuch zu Teil 1 eines Austauschprojektes, das einige Monate zuvor in Hamburg stattgefunden hatte, initiiert vom Berliner Verein WHEELS.¹

Sprach- und Mentalitätsbarrieren, unterschiedliche Arbeitsweisen, Lebensumstände und -sichtweisen waren dabei große Herausforderungen, aber durch die kreative Arbeit, die so oft durch ganz andere Ebenen Verbindungen schafft, konnten wir viele Grenzen überwinden und innerhalb kürzester Zeit auf fast magische Weise jeweils eine komplette Aufführung produzieren – die eine wurde im Dezember 2018 auf Kampnagel in Hamburg gezeigt, die andere im März 2019 im Theater der Jugend in Charkiv.

Einer, mit dem ich damals Freundschaft schloss, schrieb mir im Nachhinein: „I feel this connection very clear right now. This wave is growing and together we will make something, what will make this world better“. Seitdem riss die Verbindung nicht mehr ab. Es folgten weitere kleine und große Projekte mit WHEELS und im März 2020, am Vorabend der Pandemie, gründeten wir in Charkiv unser deutsch-ukrainisches Künstler:innennetzwerk „under construction“, das ich heute auf deutscher Seite leite.² Es ging darum, die studentischen Verbindungen zu professionalisieren und eine transnationale Arbeit aufzubauen, die das Erlebnis der starken Verbindung über Grenzen hinweg erforschen und verstärken sollte – „im Spiegel des Anderen überprüfen wir das eigene Selbst“ formulierten wir damals als eines unserer Ziele. „It's like a wedding“, sagte ein ukrainischer Kollege am Gründungstag, „we want to work together and say 'yes' to each other – in good and in bad times“. ... Wir hatten ja keine Ahnung: Erst die Pandemie, jetzt der Krieg. Dennoch gelang es uns in den letzten beiden Jahren bereits, ein relativ festes Leitungsteam zu etablieren, das im deutsch-ukrainischen Tandemformat arbeitet, jeweils vor Ort das Netzwerk erweitert und sich, je nach Projekt, unterschiedliche Kooperationspartner:innen und -räumlichkeiten sucht.

Anfang April 2022 sitze ich mit Mariia Vanieieva, Schauspielerin und Schauspieldozentin aus

Kharkiv und langjährige Partnerin von WHEELS, im Aufenthaltsraum des Kleinen Michel in Hamburg. Sie sagt: „Franzi, I don't know, but somehow, life always brings us together again and again. I said this to you a few months ago in Kharkiv, and now we are here together in Hamburg.“ Sie und ihre Kollegin Olha Kryvosheieva haben Anfang März mit ihren Kindern die Ukraine verlassen und leben jetzt in Berlin. In Hamburg zeigen sie ab Oktober ihre Performance 'Little world war' (s. dazu Abb. 1), ich unterstütze als Übersetzerin. Alles Vorangegangene scheint eine klare Linie zu ergeben: Nichts von alledem hier wäre möglich ohne das aufgebaute Vertrauen, die Erfahrungen und entstandenen Netzwerke der vergangenen Jahre.



Abbildung 1 'Little world war'. April 2022.

© Jennifer Wolny

In 'Little world war' zeigen Mariia und Olha Szenen aus den ersten Tagen des umfassenden Krieges in der Ukraine: Das Aufwachen am 24. Februar, Kofferpacken unter Sirenen und Explosionen, Telefonate mit Freund:innen und Verwandten in der Ukraine und in Russland, Anekdoten über

1 S. dazu die Seite des Vereins unter: www.wheels-berlin.de [16.12.2022].

2 S. dazu die Seite des Netzwerkes unter: www.underconstruction-theatre.com [16.12.2022].

ukrainische Dorfbewohner:innen, die durch einen Trick zwei russische Panzer außer Gefecht setzen, verschränkt mit Liedern, Gedichten und Momenten der Stille. Manche Passagen auf Englisch, andere auf Ukrainisch; manche zart-zerbrechlich, andere humorvoll. Manchmal bleibt nur das Lachen, um schrecklichen Ereignissen zu begegnen, das berichten mir in diesen Tagen viele ukrainische Freund:innen – also lachen wir auch mit Mariia und Olha auf der Bühne, wenn sie, mit gelb-blauen Kopftüchern geschmückt, ukrainische Großmütter und ihre Geschichten karikieren. (s. dazu das Titelbild dieser Ausgabe) Der Kollege in Charkiv, der damals über die 'Hochzeit' zwischen uns sprach, erzählt mir dieser Tage am Telefon: „Wir lachen echt viel hier, während die Bomben fallen, ich glaube, es ist wichtig, um lebendig zu bleiben, um irgendwie mit den Dingen zurechtzukommen.“ Und der, der die Welt ein bisschen besser machen wollte, fügt hinzu: „Ich bin Zigaretten holen gegangen und dabei zwei russischen Panzern begegnet. Ich habe gelacht, einfach nur gelacht, weil ich nicht damit umgehen konnte und die ganze Situation so absurd war. Das Lachen war das Einzige, was mir als Reaktion einfiel.“

Am Ende von 'Little world war' gibt es stehende Ovationen, viel Rührung und Zuspruch vom Hamburger Publikum. Der abstrakte Krieg in der Ferne bekommt durch die Erzählungen der zwei Frauen auf der Bühne ein Gesicht und wird dadurch (be)greifbarer, vielleicht.

Wehrfähige ukrainische Männer dürfen, bis auf wenige Ausnahmen, ihr Land seit dem 24. Februar 2022 nicht mehr verlassen – sie müssen bleiben, um zu kämpfen, wenn der Armee die Soldaten ausgehen. Mariias und Olhas Ehemänner, auch Schauspieler, schafften es mit viel Glück, ihren Familien nachzureisen – kurz nach unserer Aufführung in Hamburg – nun sind sie alle zusammen in Berlin. „We as artists are also soldiers, but at the culture frontline“ sagt Mariia. Unterstützt durch WHEELS entwickelten sie „Little world war“ zu viert weiter. Denn „It's a Live-Performance: There is some stable structure, but there will be always something new and fresh in it“ erzählt Mariia. Das Stück selbst bleibt dabei eine Herausforderung: „It's interesting and hard work, because each day something new happens in Ukraine. And we want to stay relevant, about things that are happening now“. Sie haben in Straßburg und Heidelberg gespielt, weitere Aufführungen, auch in Hamburg, sind in Planung. Die Performance verändert sich mit dem Krieg, ebenso wie die Welt sich verändert und die Menschen in ihr.

Auch die Umstände in Hamburg verändern sich: Zwei Monate später, im Juni, organisieren wir mit 'under construction' das dreiwöchige Projekt 'Ver-Sammelstelle – ukrainisches Kulturhappening mit hamburgischer Unterstützung'. Ukrainische



Künstler:innen in Hamburg und in der Ukraine präsentieren ihre Kunst in den Räumlichkeiten der temporären Sammelstelle Eppendorf – Malerei, Grafik, Medienkunst, Performance; das deutsche Publikum ist dazu eingeladen, an Workshops teilzunehmen und sich mit den präsentierten Inhalten auseinanderzusetzen. Im Laufe des Projektes kommen weitere Schauspieler:innen unseres Netzwerks als Flüchtlinge in Hamburg an und werden direkt integriert: Alona Konovalchuk und Oleksandr Koval haben zuvor in Theatern in Odesa und Kyjiw gespielt – jetzt präsentieren sie, am Abschlusstag des Projektes, auf einer kleinen open-air-Bühne auf dem Kirchplatz gegenüber der Sammelstelle, ihre Performance „Once Upon a Time“.

Gänzlich ohne Worte zeigen sie ihre Reise vom 24. Februar bis hin zum Grenzübertritt Anfang Juni. Da ist wieder das Sirenengeheul, dann das Kofferpacken, Entschlüsse fassen, Zögern, Weglaufen, Verstecken ... ihr Ende findet die Performance mit der Verteilung von humanitären Hilfsgütern an das Publikum.

Vor der Performance: Alona und Oleksandr zögern. Wollen wir wirklich wieder diese schweren Erinnerungen auspacken, wo wir es doch hier gerade so schön haben? Wollen wir die Menschen hier mit diesen Dingen belasten? Ja, sage ich, diese Erinnerungen sind wichtig, und nur ihretwegen sind wir so hier heute zusammen und können das Leben feiern.

Während der Performance: Eine Beschwerde aus der Nachbarschaft. Muss das denn sein, mit diesen Sirenen, das ist ja eine Zumutung als Anwohner! – Mein Kollege erwidert: Wissen Sie, welche Zumutung es ist, monatelang jeden Tag mit diesen Sirenen zu leben? (s. dazu Abb. 2)

Nach der Performance: Viele ukrainische Zuschauer:innen, die sagen: Danke, dass ihr das gezeigt habt. Ihr habt Bilder gefunden für Erfahrungen,

Abbildung 2
'Once Upon a Time'. Juni 2022.
© Berry Behrendt

die wir alle gemacht haben. Es ist gut, das hier gemeinsam zu bearbeiten. Was Aufklärungsarbeit für das deutsche Publikum ist, ist Aufarbeitung und Sichtbarkeit für das ukrainische. Und so leben wir jetzt alle hier irgendwie zusammen.

Mit unserer kleinen Gruppe im Exil – neben Alona und Oleksandr sind noch drei weitere Kolleg:innen hier angekommen – arbeiten wir in den kommenden Wochen weiter: als vom Leben zusammengebrachtes Theater-Ensemble auf Zeit versuchen wir nun, uns als Gruppe zu etablieren, unsere Geschichten zu erzählen und dabei die Kolleg:innen, die weiterhin in der Ukraine sind, mit einzubinden. (s. dazu Abb. 3) All das ist nicht einfach: die Themen sind schwierig, die Gruppe ist von allem Erlebten aufgewühlt und deutsche

Bühnen und Kulturinstitutionen planen meist wenig spontan. Dennoch gibt es einige, die uns unterstützen und sich für erste Kooperationen offen gezeigt haben. Wir bahnen uns unseren Weg durch das Durcheinander: deutsche Orga-Expertise, ukrainische Themen. Wir hatten ja keine Ahnung, damals, vor fast vier Jahren, als wir uns kennenlernten. Aber dieser seltsam klare Faden aus Erlebnissen und Gemeinsamkeiten hat uns hierher geführt und so arbeiten wir weiter. In guten und in schlechten Zeiten. Hauptsache – zusammen.

Franziska Jakobi



Abbildung 3

'under construction'. Probübühne LICHTHOF Theater: Juli 2022.

© Adele Vorauer

Franziska Jakobi schloss 2020 ihren Master Performance Studies an der Universität Hamburg ab. Auf ihre Initiative hin wurde das deutsch-ukrainische Künstler:innennetzwerk 'under construction' gegründet, das sie heute auf deutscher Seite leitet. Zusätzlich zu ihrer künstlerischen Arbeit studiert Franziska Jakobi als zweiten Bachelor Slavistik und Osteuropastudien an der Universität Hamburg.

Dieser Bericht entstand im Juli 2022, einige Wochen später kam das Ergebnis der im Text erwähnten Weiterarbeit zur Aufführung: 'SENSITIVE CONTENT – modern war novels' feierte am 9. Oktober 2022 im LICHTHOF Theater Hamburg Premiere.

Моє рідне місто

Павло Головченко

Meine Heimatstadt

von Pavlo Holovchenko

Моє рідне місто ist ein literarischer Essay von Pavlo Holovchenko, der mit dem deutsch-ukrainischen Künstler:innennetzwerk 'under construction' verbunden ist (s. Abb. 3 Mitte, auf S. 20). In der linken Spalte befindet sich der ukrainischsprachige Originaltext; in der rechten Spalte befindet sich eine deutschsprachige Übersetzung von Pavlo Hushcha.

Цієї пори, раніше я любив споглядати захід сонця у Харкові. Це місто, де я народився. Це місто, у якому я ріс, посміхався і плакав, кохав та ненавидів, мріяв та впадав у відчай, розбивав бетонні стіни своєю наполегливістю та валявся у каналізаційних канавах, аби потім піднятися. У цьому заході сонця – усе моє життя. Тепле від кохання дихання, багряні від бажання губи, солодкі від зізнань слова, криваві від клятв долоні, оголені від довіри розмови на кухні, братерські обійми на набережній під пляшку коньяку, вірші під ритм серцебиття мого міста, зламані від зради кістки, розбите тисячу разів від брехні та цькування серце, очікування, що не справдилися й справдилися, а ще – музика, музика, музика...

Це місто, у якому народжувалися мої мрії, помирали мої ілюзії, народжувалися нові люди, помирали старі, де я не мав сили дивитися на світ крізь власне вікно, але водночас, саме в цьому єдиному вікні я знаходив світло в якому я знаходив світло.

Друг пише "дивись, це твій під'їзд", і скидає мені фотографію мого дому.

Очі мої поступово наповнюються вологою.
Очі мої поступово наповнюються дорогою.
Очі мої поступово згадують рідні звичаї.
Очі мої поступово наповнюються відчаєм.

Там, на четвертому поверсі, саме зараз – моя бабуся та моя мати. Вони вірять у мене сильніше, ніж у церкву. В Бога я вірю більше, й тому молюся за них кожного дня. У місті, там де я - не я. Я залишив місто, яке я так ненавидів за свої спогади. Я залишив місто, яке я так любив за свою надію. Я залишив місто, в якому я казав

... zu solcher Zeit liebte ich es früher, mir den Sonnenuntergang in Charkiv anzuschauen. Das ist die Stadt, in der ich geboren wurde. Das ist die Stadt, in der ich heranwuchs, lächelte und weinte, liebte und hasste, träumte und verzweifelte, mit meiner Beharrlichkeit Betonmauern einbrach und im Straßengraben lag, um mich später wieder aufzurichten. Dieser Sonnenuntergang enthält mein ganzes Leben: Der von der Liebe warme Atem, die vom Verlangen purpurroten Lippen, die von den Geständnissen süßen Worte, die von Schwüren blutigen Handflächen, die vom Vertrauen nackten Küchengespräche, die brüderlichen Umarmungen auf der Uferpromenade nach einer Flasche Kognak, die mit dem Herzrhythmus meiner Stadt pulsierenden Gedichte, die vom Verrat gebrochenen Knochen, das von den Lügen tausendmal zerschlagene und schikanierte Herz, die erfüllten und nicht erfüllten Erwartungen und die Musik, Musik, Musik ...

Das ist die Stadt, in der meine Träume geboren wurden und meine Illusionen starben, in der neue Menschen geboren wurden und die alten starben, wo ich keine Kraft hatte, durch das Fenster auf die Welt zu schauen, aber gleichzeitig in diesem einzigen Fenster das Licht fand.

Ein Freund schreibt mir die Nachricht: „Schau' mal, das ist dein Hauseingang“ – und schickt mir ein Foto von meinem Haus.

Meine Augen werden allmählich mit Nässe gefüllt.
Meine Augen werden allmählich mit Strecke gefüllt.
Meine Augen erinnern sich allmählich an einheimische Bräuche.
Meine Augen werden allmählich mit Verzweiflung gefüllt.

Gerade jetzt sind dort im 3. Stock meine Großmutter und meine Mutter. Sie glauben an mich mehr als an die Kirche. Ich glaube mehr an Gott und deswegen bete ich jeden Tag für sie. In der Stadt, wo ich nicht mehr ich selbst bin. Ich habe die Stadt verlassen, die ich so sehr für meine Erinnerungen gehasst habe. Ich habe die Stadt verlassen, die ich so

“я тебе люблю”. Я залишив місто, в якому я казав “я тебе ненавиджу”. В тому місті усе моє, і те, що не моє, і ніколи моїм не буде. У тому місті реалії і фантоми, зітхання від очікування, крики болю, запити до неба, пошуки сенсу, розбиті коліна та спрага, листівки до дня закоханих, квіти до дня пам’яті, сміливі рішення, тремтіння боягуза, голосні перемоги, приголосні поразки, голосні і приголосні дружби, пісні молитов, крики оргазму, риторика розлуки, поліфонія засудження, балади ніжності та гімни жорстокості, реквієми за мрією та маніфести до майбутнього, кілометри пройденого шляху та кілограми з’їденого лайна, дотик та удар, союз та кровотеча, рідний дім та тюрма, “їх таких багато” та “вона така одна”, аромат і сморід, листя та голки, вірю і не вірю, кохає – не кохає, наука і карти таро, дідусі та бабусі, гра в доміно, забрати усе, взяти на чверть, світло і темрява, життя і смерть.

Моє місто подарувало мені усе. Це моє небо з літаками, на яких я мріяв полетіти, мої будівлі зі світлом у вікні, де двоє кохаються, мої вулиці зі знайомцями-незнайомцями, моя вода, яка є єдиним, хто чує мене у моменти самотності, мої друзі, які є братами не по крові, та по кроках і криках, мої родичі, які ніби апостоли, до мене – як до Христа, моя трава, мій камінь, мій асфальт, на який зараз летіється кров моїх знайомих незнайомців...

...я дивлюся на захід сонця у Гамбурзі.

Чи живий я зараз?

Фігурально - живий...

Чи живий я зараз?

sehr für meine Hoffnung geliebt habe. Ich habe die Stadt verlassen, in der ich gesagt habe: „Ich liebe dich“. Ich habe die Stadt verlassen, in der ich gesagt habe: „Ich hasse dich“. In dieser Stadt ist alles, was mir gehört, was mir nicht gehört und was mir niemals gehören wird. In dieser Stadt gibt es Reales und Phantome, Seufzer der Erwartung, Schmerzschreie, Fragen an den Himmel, Suche nach Sinn, aufgeschlagene Knie und Durst, Karten zum Valentinstag, Blumen zum Gedenktag, mutige Entscheidungen, feiges Zittern, laute Siege, stumme Niederlagen, laute Freundschaften und stumme Freundschaften, Gebetslieder, Orgasmusschreie, Rhetorik von Trennung, Polyphonie von Verurteilung, Balladen von Zärtlichkeit und Hymnen von Grausamkeit, ein Requiem für die Träume und ein Manifest für die Zukunft, Kilometer gegangenen Weges und Kilos gefressener Scheiße, Berührungen und Schläge, Vereinigen, Blüten, Zuhause und Gefängnis, „von denen gibt es viele“ und „sie ist die Einzige“, Duft und Gestank, Blätter und Nadeln, „ich glaube es“ und „ich glaube es nicht“, „sie liebt mich“ und „sie liebt mich nicht“, Wissenschaft und Tarotkarten, Großeltern, Dominospiele, alles nehmen, ein Viertel nehmen, Licht und Dunkelheit, Leben und Tod.

Meine Stadt hat mir alles geschenkt: meinen Himmel mit den Flugzeugen, mit denen ich fliegen wollte, meine Gebäude mit Licht in den Fenstern, wo zwei sich lieben, meine Straßen mit Bekannten und Unbekannten, das Wasser meiner Stadt – nur dieses kann mich in Momenten der Einsamkeit hören –, meine Freunde, die nicht durch das Blut, sondern durch Schritte und Schreie zu meinen Brüdern geworden sind, meine Verwandten, für die ich wie Christus für seine Apostel bin, mein Gras, mein Stein, mein Asphalt, auf dem jetzt das Blut meiner bekannten Unbekannten vergossen wird...

...ich schaue mir den Sonnenuntergang in Hamburg an.

Lebe ich jetzt?

Im Grunde schon...

Lebe ich jetzt?

Pavlo Holovchenko, geboren in Charkiv, studierte Schauspiel im Bachelor und Master an der dortigen Kotljarevs'kyj Nationaluniversität der Künste. Im Zuge des russischen Angriffskrieges gegen die Ukraine kam er im Juni 2022 nach Hamburg und schloss per Distanz sein Studium ab.

Pavlo Holovchenko

*ins Deutsche übersetzt von Pavlo Hushcha
lektoriert von Franziska Jakobi*

„Leben im Wort“ – Czernowitzer Geschichte(n) in Zeiten des Krieges

Kristina Omelchenko und Pavlo Hushcha im Gespräch mit Oxana Matiychuk

Kristina Omelchenko: Sie leben und arbeiten in der Ukraine, in Ihrer Heimatstadt Czernowitz. Mit Ihren Sprachkenntnissen und Kontakten in Deutschland hätten Sie auch hier Anknüpfungspunkte finden können, aber Sie haben sich entschieden, nicht auszureisen. Ist es wichtig für Sie, in der Ukraine, vor Ort zu sein und sich da einzubringen?

Oxana Matiychuk: Was hätte ich in Deutschland Gutes tun können? Klar, man könnte problemlos ausreisen, Geld verdienen, mit Medien sprechen oder demonstrieren gehen. Aber das ist für mich so eine abstrakte Hilfe. Wenn ich vor Ort bin und von dort aus handeln kann, ist das für mich persönlich wirklich erträglicher. Man muss es ja auch nüchtern betrachten, wir sind in unserer Region nicht direkt gefährdet und ich glaube, es ist in der absehbaren Zeit nicht zu erwarten, dass Czernowitz oder die westlichen Gebiete angegriffen werden. Natürlich gibt es Menschen, die sich trotzdem anders entschieden haben, vor allem diejenigen, die Kinder haben. Aber für mich stellte sich die Frage gar nicht. Ich glaube, ich fühle mich an dem Ort, wo ich bin, auch am besten, und gerade durch die Netzwerke, die wir in den letzten zehn Jahren aufgebaut haben, kann man vieles bewirken.

Pavlo Hushcha: Die persönlichen Geschichten von Menschen, die vom Krieg betroffen sind, ob sie aus Czernowitz kommen oder geflüchtet sind, sammeln Sie in ihrem Tagebuch, das Sie für die Süddeutsche Zeitung führen.¹ Dadurch geben Sie Erfahrungen, die viele Ukrainer:innen machen, eine Stimme und erlauben dem deutschen Publikum Einblick in ihren Alltag. War das Ihre Idee, dieses Tagebuch zu führen, noch dazu auf Deutsch? Wann genau haben Sie angefangen zu schreiben?

Oxana Matiychuk: Ich habe kurz vor dem Kriegsbeginn angefangen bei der SZ zu arbeiten, mein erster Beitrag wurde ein paar Tage vor dem Krieg veröffentlicht. Am ersten Tag des Krieges hat mich meine Ansprechperson aus der SZ gefragt, ob ich ein Tagebuch für die SZ führen würde. Ich konnte mir damals unter diesem Format nicht viel vorstellen, aber mit der Zeit hat sich eine Form etabliert. Alle paar Tage schreibe ich jeweils eine Mischung aus dem, was ich unmittelbar erlebt habe, und Reflexionen und Gedanken darüber auf. Das eine habe ich mir vorgenommen: Ich schreibe wirklich nur das, was passiert ist, ich erfinde nichts. Man merkt schon, wo meine persönlichen Gedanken sind, aber wenn ich den Alltag beschreibe, was wir machen und wie es



Oxana Matiychuk
© Gedankendach.de

Über Oxana Matiychuk:

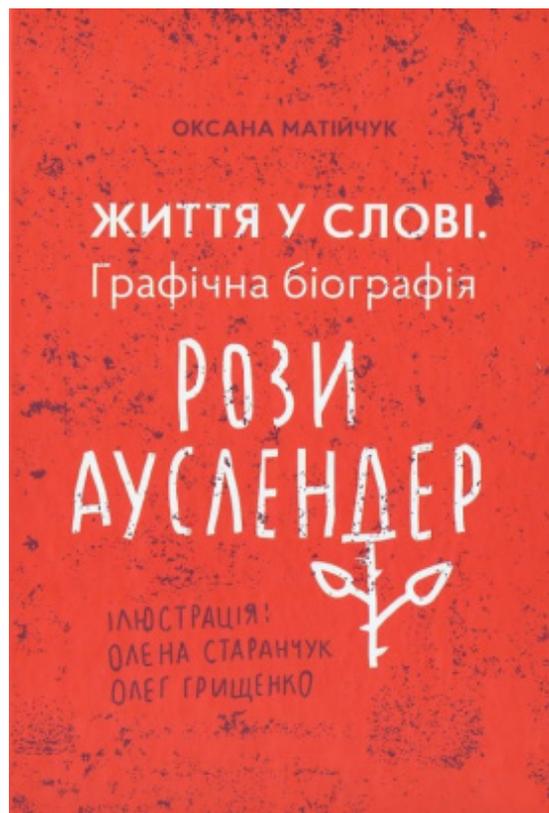
Dr. Oxana Matiychuk ist Mitarbeiterin des Lehrstuhls für ausländische Literatur und Literaturtheorie an der Jurij Fed'kovyč Nationaluniversität in Černivci. Sie promovierte 2010 mit dem Thema *Genese des poetischen Textes in den Werken von Rosa Ausländer* am Taras-Schewtschenko-Institut für Literatur an der Akademie der Wissenschaften der Ukraine in Kyjiv. Gemeinsam mit Serhij Lukanjuk, Claudia Prätor und Judith Stumptner gründete sie 2009 das ‚Gedankendach Zentrum‘. 2019 erschien ihre Graphic Novel zu Rosa Ausländer *Žyttia u slovi* mit Illustrationen von Olena Staranchuk und Oleg Gryshchenko, welche 2021 unter dem Titel *Rose Ausländers Leben im Wort* ins Deutsche übersetzt wurde. Seit dem Überfall der Russischen Föderation auf die Ukraine schreibt Dr. Oxana Matiychuk ein Tagebuch für die Süddeutsche Zeitung über aktuelle Kriegsereignisse in der Ukraine.

¹ Alle Beiträge von Oxana Matiychuks Tagebuch sind auf der Seite der SZ aufrufbar unter: https://www.sueddeutsche.de/thema/Ukrainisches_Tagebuch [04.12.2022].

ist, wenn ich Menschen treffe, dann sind das alles wahre Geschichten. Ich weiß auch nicht, ob und wie lange das noch weitergeht.²

Kristina Omelchenko & Pavlo Hushcha: Sie schreiben ja nicht nur über das heutige Leben in Czernowitz während des russischen Krieges gegen die Ukraine, sondern Sie haben eine Graphic Novel

² Zurzeit ist es für Oxana Matiychuk aufgrund der sehr schlechten Stromversorgung nicht möglich, das Tagebuch weiterzuführen.



Das Cover der ukrainischen Erstausgabe der Graphic Novel zu Rose Ausländer *Žyttia u slovi* (dt. 'Das Leben im Wort') von Oxana Matiychuk mit Illustrationen von Olena Starančuk und Oleh Hryščenko. Credit: Vydavnytvo 21.

zu Rose Ausländer herausgegeben. Dort wird über das Schicksal der großen deutsch- und englischsprachigen Autorin erzählt, die vor den Kriegen des 20. Jahrhunderts fliehen musste. Warum haben Sie sich ausgerechnet für dieses Genre entschieden? Wie ist die Idee entstanden? Und warum haben Sie Rose Ausländer als Protagonistin gewählt?

Oxana Matiychuk: Das war purer Zufall. Ich persönlich halte von Comics nicht viel, es ist nicht meine Gattung. Ich bin wie viele sowjetische Kinder ohne sie aufgewachsen und als ich das Genre kennengelernt habe, war es für mich schon nicht mehr interessant. Aber ich habe beruflich sehr viel mit jungen Menschen zu tun und viele Ideen kommen von ihnen, auch dieses Projekt wurde gemeinsam mit meiner ehemaligen Studentin konzipiert. Wir haben einmal ein sehr schönes und aufwendig gemachtes Buch über bekannte Personen aus der Ukraine gesehen, es wurde zweisprachig auf Ukrainisch und Englisch mit tollen Illustrationen herausgegeben.³ Und so sind wir auf die Idee gekommen, dass man etwas Ähnliches mit bukowinischen Schriftsteller:innen machen und sogar noch mehr Sprachen integrieren könnte.⁴ Die Bukowina ist ja eine mehrsprachige Region: Man sprach und spricht hier immer noch Ukrainisch, Rumänisch oder Russisch. Wenn die Ausgabe visuell ansprechend ist, erreicht man dadurch neue Zielgruppen, Jugendliche und vielleicht auch Menschen, die akademische Studien nie lesen würden. Ich glaube, diese Menschen würden keine klassische Biografie lesen, ein Comic

³ Der Titel des Buches lautet *Prominent Ukrainians*.

⁴ Bukowina (ukr. Bukovyna, dt. Bukowina, Buchenwald, rum. Bucovina) ist eine historische Region, die sich an den nördlichen Hängen der zentralen Ostkarpaten und den angrenzenden Ebenen befindet, die heute zwischen Rumänien (Südbukowina) und der Ukraine (Nordbukowina) aufgeteilt sind.

Über Rose Ausländer:

Rose Ausländer (geb. 11. Mai 1901 in Černivci, gest. 3. Januar 1988 in Düsseldorf, geborene Rosalie Beatrice Scherzer) war eine aus der Bukowina stammende deutsch- und englischsprachige jüdische Lyrikerin. 1921 ging sie in die USA, wo sie ihre ersten Gedichte schrieb. Zwischen 1927 und 1931 reiste sie zwischen Černivci und New York und blieb danach in Černivci. Während des Zweiten Weltkrieges 1941-1944 wurde sie im Černivci-Ghetto verhaftet. Nach dem Zweiten Weltkrieg kam sie wieder nach New York. Dort begann sie beim Schreiben ins Englische zu wechseln. 1964 zog sie nach Wien und 1965 nach Düsseldorf, wo sie bis zum Ende ihres Lebens blieb. Ihr literarisches Erbe enthält ca. zwanzig Bücher, die in mehrere Sprachen übersetzt sind.

Rose Ausländer: *Gesammelte Werke* in 8 Bänden. Hrsg. v. Helmut Braun. Frankfurt/M. 1984-1990.

aber wohl, denn man wird heutzutage sehr von Visuellem geprägt (durch Social Media etc.).

Für Rose Ausländer haben wir uns entschieden, weil ich schon viel zu Rose Ausländer gemacht habe und viel Material hatte. Wir haben zwei Illustrator:innen, Olena und Oleh aus Kyjiv für das Projekt gefunden, beim Goethe-Institut Förderung beantragt und so ist es zustande gekommen. Ich hatte überhaupt keine Ahnung, wie das Ergebnis sein wird. Ich habe versucht, einen interessanten und leicht zugänglichen Text zu schreiben und als ich damit fertig war, habe ich ihn den Künstler:innen geschickt, begleitet von sehr viel Material, Fotos, Dokumenten, die ich später in Illustrationen wiedererkannt habe. Ich war wirklich fasziniert von ihrer Arbeit und davon, wie sie sich mit dem Text auseinandergesetzt haben, obwohl wir uns kein einziges Mal persönlich getroffen haben und sie weder zu Czernowitz noch zu deutschsprachiger Literatur Bezug haben.

Pavlo Hushcha: Es ist auch sehr interessant, wie kleine Details der Biografie von Rose Ausländer Aufmerksamkeit bekommen haben und graphisch dargestellt wurden. Z. B. viele Koffer, mit denen sie gereist ist (s. dazu die Abbildung 1).

Oxana Matiychuk: Als ich auf der Schule war, war das üblich, dass in sowjetischen Lehrbüchern Autor:innen oder historische Persönlichkeiten als ideale Gestalten dargestellt wurden, auch heute ist es oft der Fall. Mir hat dabei immer diese menschliche Dimension gefehlt und das wollte ich in dieser Biografie unbedingt anders machen und

die Botschaft vermitteln: auch sie waren Menschen, wie alle anderen haben sie gelitten, aber auch Blödsinn gemacht. Auch deswegen wollte ich das Buch ausgerechnet zu Rose Ausländer schreiben, weil ich sie wirklich faszinierend finde: als Autorin und auch als Mensch. Sie war sehr lebendig, sehr besonders und auch kontrovers und so wollte ich sie portraituren.

Da ich mich mit Rose Ausländer in der Promotion so viel beschäftigt habe, kenne ich ihren Nachlassverwalter, Helmut Braun, der die Autorin gekannt und begleitet hat. Er war fast der einzige Mensch, der am Ende ihres Lebens zu ihr noch Zugang hatte. Von ihm habe ich vieles erzählt bekommen, was man so nicht hört, viele Geschichten, Details, das ist etwas Besonderes.

Kristina Omelchenko & Pavlo Hushcha: Das Leben und Werk von Rose Ausländer wurde von vielen Sprachen geprägt, auch ihre Heimat, Bukowina, ist eine mehrsprachige Region, was in der Graphic Novel auch thematisiert wird. Wie sieht es heutzutage aus? Ist die Mehrsprachigkeit in der Stadt noch da?

Oxana Matiychuk: Nein, die Mehrsprachigkeit, die zu Lebzeiten von Rose Ausländer die Stadt prägte, gibt es nicht mehr. Ich habe jedoch auf Reisen durch die Ukraine realisiert, dass Czernowitz im Vergleich zu anderen westukrainischen Städten wie L'viv, Ivano-Frankiv'sk oder Ternopil' doch anders ist. Viele Menschen sprechen auch Russisch in Czernowitz, besonders jetzt, wenn wir eine große Welle von Geflüchteten aus den östlichen und südlichen Regionen der Ukraine haben. 20% der Bevölkerung im Gebiet Czernowitz ist rumänisch bzw. rumänischsprachig, in der Stadt sprechen

weniger Menschen Rumänisch, aber es gibt Dörfer, wo über 90% der Einwohner Rumänisch sprechen. Am häufigsten kann man in Czernowitz die Mischung aus dem Russischen und Ukrainischen, genannt 'Suržyk', mit rumänischen Einsprengseln hören. Das ist durch diese Sprachinterferenzen zustande gekommen. Es gibt tatsächlich auch noch viele Lehnwörter aus dem Jiddischen und dem Deutschen. Die sprachlichen Einflüsse sind auch heute sehr deutlich hörbar und spürbar.

Kristina Omelchenko: Auch die ukrainische Literatur war schon immer mehrsprachig, nicht nur in Czernowitz und vor 2014 gab es in der Ukraine viele russischsprachige Schriftsteller:innen. Was ist der Status der russischen Sprache in der Ukraine jetzt, während des Krieges? Wie wird darüber in Literaturkreisen gesprochen?

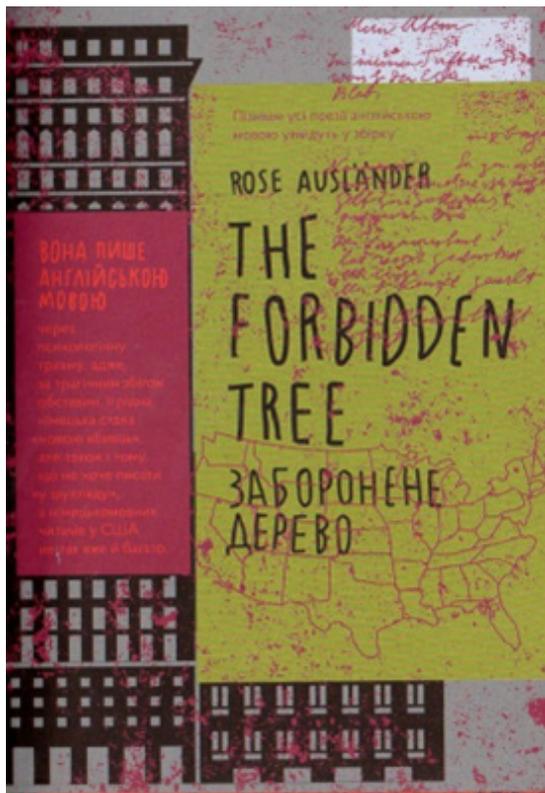
Oxana Matiychuk: Ja, es gibt viele russischsprachige Menschen, die über die Geschehnisse und Sprachpolitik reflektieren. Wie der russischsprachige ukrainische Schriftsteller Andrij Kurkov in einem Interview gesagt hat, er habe das Gefühl, er spreche die Sprache des Feindes.⁵ Dies ist in der ganzen Ukraine ein Thema, in der Bukowina gewinnt diese Frage jedoch eine besondere Dimension. Viele jüdische Czernowitzer haben es im 20. Jahrhundert schon erlebt, dass ihre Muttersprache, Deutsch, plötzlich zur Sprache ihrer Mörder wurde. Ich denke, es gibt unterschiedliche Möglichkeiten, mit diesem Gefühl beim Schreiben umzugehen. Rose Ausländer hat sich zum Beispiel für den Sprachwechsel aus dem Deutschen ins Englische entschieden (s. dazu die Abb. 2). Für Paul Celan war im Gegenteil ein Sprachwechsel in der Dichtung unmöglich, er hat immer gesagt, er glaube

⁵ Vgl. Pisatel' Andrej Kurkov: Putin uničtožaeť russkij jazyk. In: DELFI (22.03.2022), unter: <https://www.delfi.lt/ru/abroad/global/pisatel-andrej-kurkov-putin-unichtozhaet-russkij-yazyk.d?id=89769875> [04.12.2022].



Abbildung 1
Illustration aus der Graphic Novel zu Rose Ausländer und ihren Koffern (o. S.).
© Vydavnyctvo 21.

Abbildung 2
Illustration aus der Graphic Novel zum Sprachwechsel bei Rose Ausländer ins Englische nach der Shoah (o. S.).
© Vydavnyctvo 21.



6 Paul Celan war ein deutschsprachiger Schriftsteller jüdischer Herkunft, geboren in Černivci 1920, gestorben in Paris 1970. Er zählt zu den bedeutendsten deutschsprachigen Schriftsteller:innen des 20. Jahrhunderts. In seiner Lyrik reflektiert Paul Celan über Grenzen der Sprache sowie die Grenzerfahrungen, unter anderem über die Shoah (z. B. im Gedicht 'Todesfuge' 1944/5).

7 Moses Rosenkranz war ein deutschsprachiger Schriftsteller jüdischer Herkunft, der 1904 in Berhometh am Pruth, Österreich-Ungarn geboren wurde und 2003 in Deutschland gestorben ist. Vor allem ist er durch seine Gedichtbände - *Bukowina* (1920–1997), *Die Tafeln* (1940) - und autobiographische Texte - *Fragment einer Autobiographie* (2001), *Im Untergang: Ein Jahrhundertbuch* (2014), - bekannt.

8 Vgl. Katja Petrowskaja über den Ukrainekrieg: 'Ich bin keine geborene Kämpferin'. In: taz (21.05.2022), unter: [https://taz.de/Katja-Petrowskaja-ueber-den-Ukrainekrieg/!5853993/\[04.12.2022\].](https://taz.de/Katja-Petrowskaja-ueber-den-Ukrainekrieg/!5853993/[04.12.2022].)

9 Volodymyr Rafejenko ist ein 1969 in Donec'k geborener ukrainischer Schriftsteller. Vor dem Krieg 2014 und Umzug nach Kyjiv schrieb er auf Russisch und danach wechselte er ins Ukrainische. Sein erster auf Ukrainisch geschriebener Roman *Mondegrin. Lieder von Tod und Liebe* (2019) soll in Kürze auf Englisch erscheinen. Auf Deutsch gibt es die Auszüge aus seinem Roman *Die Länge der Tage* (2017) zu lesen. S. dazu Volodymyr Rafeenko: I Once Wrote—and Spoke, and Thought—in Russian...

nicht an das Zweimalige in der Dichtung, aber er hat bezeichnenderweise außerhalb des deutschsprachigen Raumes gelebt.⁶ Ein anderer Dichter, Moses Rosenkranz, hat an der deutschen Sprache festgehalten, weil er meinte, in ihr artikuliere sich sozusagen das Echte, das Wahre.⁷ Die deutsche Sprache könne ihm keiner nehmen und deswegen halte er an Heine, Schiller und Goethe fest. Das waren vielleicht ähnliche Prozesse zu dem, was heute passiert.

Ich finde, dass es in jedem Land eine Basissprache, eine Verständigungssprache geben soll. In diesem Sinne finde ich die Forderung berechtigt, die ukrainische Sprache zu beherrschen, egal welche Sprachen man als Muttersprache spricht. Es ist vor allem heutzutage sehr wichtig, dass die ukrainische Sprache und Kultur konsequenter unterstützt und gefördert werden, weil wir in einem Land leben, wo die nationale Sprache während der Sowjetzeit als Dialekt oder als minderwertige Sprache abgestuft wurde.

Gleichzeitig sind aber die Stimmen der russischsprachigen Bevölkerung von Bedeutung, denn Russisch gehört nun mal zur Ukraine und die russischsprachigen Ukrainer:innen verstehen sich als Bürger:innen dieses Landes. Ich finde es auch sehr wichtig, dass gerade auch Sprachen der Minderheiten (Krimtatarisch, Polnisch, Rumänisch, Ungarisch etc.) unterstützt werden, und das ist ja inzwischen auch gesetzlich geregelt, dass man im persönlichen und im künstlerischen Raum multilingual sein kann. Und ich bin absolut dagegen, wenn ich manchmal höre oder lese, dass die Leute

sagen, weg mit der russischen Sprache. Das ist ein falscher Weg. Im Gegenteil, die russische Sprache als Muttersprache von vielen Ukrainer:innen muss bleiben, auch aus strategischen Gründen. Ich hoffe, wir bekommen das hin, obwohl ich verstehe, dass noch lange nach dem Krieg der anti-russischsprachige Ton sehr stark sein wird. Ich habe neulich ein Interview von Katja Petrowskaja in der taz gelesen und fand den Satz sehr gut: „Ich lasse mir meine Muttersprache, Russisch, von Putin nicht nehmen“.⁸ Ich finde es wichtig, der Welt auch zu zeigen, dass der Kreml nicht den Anspruch auf alle Territorien hat, wo Russisch gesprochen wird. Die Grenzen des russischen Imperiums sind deutlich kleiner als die russischsprachige Welt.

Kristina Omelchenko: Und wissen Sie von Schriftsteller:innen der Ukraine, die jetzt ins Ukrainische gewechselt haben?

Oxana Matyichuk: Ich weiß, dass ein aus Donezk stammender Schriftsteller Volodymyr Rafejenko bereits nach dem Kriegsbeginn 2014 ins Ukrainische gewechselt hat.⁹ Obwohl er russischsprachig ist und mehrmals in Russland ausgezeichnet wurde. Das ist ein sehr deutlich formuliertes politisches Statement. Und es ist nicht einfach, wenn man die Sprache nicht gelernt hat, es ist eine große Leistung. Ein sehr gespaltenes Verhältnis zu ihrer Muttersprache hat seit dem Kriegsbeginn auch eine andere russischsprachige ukrainische Schriftstellerin Iya Kiva.¹⁰ Es sind teilweise schmerzhaft traumatische Erfahrungen, die russischsprachige Schriftstellerinnen und Schriftsteller als höchst sprachensible Menschen machen müssen.

Kristina Omelchenko: In der russischen Propaganda wird neben der Sprache ja auch der Begriff der Nation instrumentalisiert. Dabei ist die Frage, wie sich der Begriff im ukrainischen Kontext zu Zeiten des Krieges überhaupt definieren lässt? Ist er durch Geographie, Sprache, Identität, die Zugehörigkeit bestimmt? Wie verstehen Sie persönlich 'Nation' und 'ukrainische Nation'?

Oxana Matyichuk: Der Begriff ist tatsächlich schwierig, er wird in der Ukraine sehr unterschiedlich benutzt. Ich würde heute wirklich nur von der politischen Nation sprechen, als einem Oberbegriff für Menschen aller Nationalitäten bzw. Ethnien, die sich eindeutig zu einem Staat bekennen, die Bürger:innen eines Staates sind und sich ihm gegenüber loyal verhalten. Und es ist ganz egal, welche Sprache sie sprechen: Krimtatarisch, Russisch, Ukrainisch oder Polnisch. Dieser Begriff der politischen Nation besteht aus vielen Elementen und man kann nur bedingt sagen, was dabei entscheidend ist: Die Sprache, die Mentalität oder Geografie. Gerade unter den heutigen Bedingungen ist es schwierig, ihn an etwas festzumachen, an einem Element wie der Sprache etwa.

Kristina Omelchenko: Ist Exil jetzt auch ein großes Thema in der Gegenwartsliteratur in der Ukraine?

Oxana Matychuk: Ich glaube, die Erfahrungen von Menschen, die seit 2014 ihre Heimat verlassen mussten, sind schon teilweise reflektiert worden. Sehr besonders finde ich Gedichte von Ljubov Jakymčuk.¹¹ Dafür gibt es wenige Übersetzungen ins Deutsche, aber schon einiges ins Englische. Bei Serhij Žadan (s. dazu den Artikel von Charlotte Sturm, S. 5) oder Volodymyr Rafejenko lässt sich vieles finden. Das sind die Schriftsteller:innen, die mir spontan einfallen und die von, sozusagen, dem ersten Krieg im Donbass betroffen waren und darüber reflektiert haben. Exilerfahrungen sind ebenfalls ein Thema in der s.g. Migranteliteratur. Die Erfahrungen der Arbeitsmigration werden z. B. in der Prosa von Jevhenija Senik, Natalka Snjadanko, Artem Čapaj oder Iren Rozdobud'ko thematisiert.

Jetzt wird es natürlich eine ganze neue Welle der Exilliteratur geben. Man liest heutzutage auch viel von den Menschen, die vorher nie geschrieben haben und für die das Schreiben ein Versuch der Bewältigung und Befreiung ist. Aus der Situation heraus ist es eher Schreibtherapie. Über ihre literarische Qualität lässt sich sicherlich streiten – teilweise wird sie womöglich erst mit einigem zeitlichen Abstand erkennbar werden.

Kristina Omelchenko: Einer der Schwerpunkte der neueren literaturwissenschaftlichen Exilforschung sind Phänomene des Interexils und interexilischer Korrespondenzen. In der deutschsprachigen Exilliteratur ist es sehr verbreitet, dass Autor:innen der Gegenwart sich mit Texten auseinandersetzen, die andere, oft historisch vorausgehende Exile reflektieren. Gibt es eine solche

Tendenz auch in der ukrainischen Literatur?

Oxana Matychuk: Mit dieser Frage habe ich mich konkret noch nicht beschäftigt. Ich nehme es aber stark an, ja. Bei unseren lokalen Autor:innen, die auch überregional bekannt sind, ist es der Fall. Z. B. bei Chrystja Venhrynjuk¹² oder Maksym Dupeško (s. dazu den Artikel von Pavlo Hushcha, S. 12). Dupeško ist einer der ersten der jungen Generation, der sich mit der Geschichte von Czernowitz sowie der literarischen Geschichte von Czernowitz multiperspektivisch beschäftigt hat. Genauso wie bei Chrystja Venhrynjuk, die viel Historisches in ihre Texte aufgenommen hat. Für die Region Czernowitz sind die Namen, die schon genannt wurden, Rose Ausländer oder Paul Celan, sehr wichtig.

Pavlo Hushcha: Ich möchte Sie auch fragen, ob Sie Parallelen in der ukrainischen und deutschen Exilliteratur sehen. Ich habe das Gefühl, dass in der ukrainischen Exil- oder Diasporaliteratur vielfach Themen behandelt wurden, die keinen Platz in der Sowjetunion finden durften. Wie der Holodomor bei Ulas Samčuk, Deportation bei Ivan Bahrjanyj.¹³

Oxana Matychuk: Oder auch bei Vasyl' Barka.¹⁴ Ja, absolut. Es ist ja tatsächlich so, dass man, wenn jetzt von der ukrainischsprachigen Literatur spricht, die in der Sowjetunion entstehen konnte und durfte, berücksichtigen muss, dass natürlich alles streng zensiert war und bestimmte Themen ein absolutes Tabu waren. Bei Bahrjanyj etwa sind die Texte sehr persönlich, biographisch und geographisch geprägt, da es um Straflager in Sibirien geht. Holodomor, Hungersnot, war absolut kein Thema der sowjetischen ukrainischsprachigen Literatur. Was ich auch sehr wichtig finde, ist, dass die ukrainischsprachige und allgemein die Literatur in der Sowjetunion gewissermaßen von dem

No More. On Unlearning His Mother Tongue. In: Literary Hub (29.07.2022), unter: <https://lithub.com/i-once-wrote-and-spoke-and-thought-in-russian-no-more/> [21.12.2022].

10 S. dazu das Interview mit Iya Kiva: Tam, de vseredyni mene bula rosijs'ka movam ja vidčuvaju mertvoho zvira. In: Pravda.ua (24.07.2022), unter: <https://www.pravda.com.ua/articles/2022/07/24/7359716/> [21.12.2022].

11 Ljubov Jakymčuk ist eine 1986 in Pervomajsk (Gebiet Luhan'sk) geborene ukrainische Dichterin und Autorin. Vor allem ist sie wegen des Gedichtzyklus über den Krieg im Donbas bekannt geworden. S. dazu Lyuba Yakymchuk: Apricots of Donbas. Zweisprachige Ausgabe. Ins Englische übersetzt von Oksana Maksymchuk, Max Rosochinsky, Svetlana Lavochkina. Sandpoint 2021.

12 Chrystja Venhrynjuk ist eine 1987 in Černivci geborene Autorin, Literaturwissenschaftlerin und Künstlerin. Sie schreibt Gedichte, Kurzgeschichten und Kindebücher. Zu ihren bekanntesten Texten zählen der Gedichtsammlung *Boh u stini* (dt. 'Gott in der Wand') (2008), der Roman *Chutir Ameryka* (dt. 'Bauernhof Amerika') (2013) und das Kinderbuch *Lehendy Černivci vid Čornoji Vivic* (dt. 'Legenden aus Černivci vom Schwarzen Schaf') (2017).

13 Es handelt sich um den Roman *Marija* (1933) von Ulas Samčuk, der die erste literarische Bearbeitung vom Holodomor in der ukrainischen Literatur darstellt. Die Zeiten des Stalinsterrens mit der Entwicklung des GULAG-Lagersystems sind im teilweise autobiographischen Roman *Tyholovy* (dt. 'Das Gesetz der Taiga') von Ivan Bahrjanyj beschrieben. Bahrjanyj musste den Roman 1946 im Exil in Deutschland neuschreiben, da das Original 1944 in der sowjetischen Ukraine verloren ging.

14 Im US-amerikanischen Exil erschien *Zovtyj knjaz'* (dt. Der Gelbe Fürst) (1962) von Vasyl' Barka, der die Geschichte einer sechsköpfigen ukrainischen Familie Katranyk in den 1930er Jahren erzählt, von

Über Černivci:

Die heutige ukrainische Stadt Černivci hat viele Namen (Czernowitz, Cernăuți, Černovcy) und eine lange transnationale Geschichte. Sie gehörte dem Moldauischen Fürstentum (1408-1774), Österreich-Ungarn (1774-1918) und dem Königreich Rumänien (1918-1940) an. Während des Zweiten Weltkrieges, im Juni 1940, wurde die Stadt sowie die ganze Nordbukowina-Region von der Sowjetunion annektiert, dann von den deutsch-rumänischen Truppen (1941-1944) besetzt. Nach 1944 blieb die Stadt in der sowjetischen Ukraine und nach 1991 in der unabhängigen Ukraine.

Wie der kurze Abriss der Geschichte der Stadt zeigt, war die Bevölkerung in Černivci von vielen Kulturen und Sprachen beeinflusst. Vor der Shoah gab es ein großes kulturelles Zentrum des Judentums. Es ist ein Heimatort für deutschsprachige Schriftsteller:innen wie Paul Celan, Rose Ausländer und Gregor von Rezzori, für jiddischsprachige Autoren wie Itzik Manger und für ukrainischsprachige Autoren wie Jurij Fed'kovič und Ol'ha Kobyl'jans'ka.

Seit dem Überfall der Russischen Föderation auf die Ukraine ist die Stadt zum Zufluchtsort für Geflüchtete aus den besetzten Gebieten geworden.

Kaindl, Friedrich Raimund: Geschichte von Czernowitz von den Ältesten Zeiten bis zur Gegenwart. Manchester 2018.

Cordon, Cécile/Kusdat, Helmut (Hrsg.): An der Zeiten Ränder. Czernowitz und die Bukowina. Geschichte, Literatur, Verfolgung, Exil. Wien 2002.

denen niemand den Hunger überlebt. Der Roman basiert auf Interviews mit Holodomor-Überlebenden, die der Schriftsteller 1943 im DP-Lager in Deutschland geführt hat. Die Bearbeitung fand erst in den 1950er Jahren in New York statt und das ganze Buch erschien 1962 in zwei Teilen.

15 Unter New-Yorker-Gruppe versteht man eine Vereinigung der ukrainischen Schriftsteller:innen im Exil in den USA von 1958 bis 1999. Dazu gehörten Emma Andijewska, Patryzija Kylyna, Jurij Tarnav's'kyj, Vira Vovk, Bohdan Rubčak, Ženja Vasyl'kivs'ka, Patricia Nell Warren und Bohdan Bojčuk.

16 Emma Andijewska ist eine ukrainischsprachige Dichterin, Schriftstellerin und Künstlerin, die 1931 geboren wurde. Im Zuge des Zweiten Weltkrieges wurde sie nach Deutschland gebracht. Lebte und arbeitete in den USA. Zurzeit lebt und arbeitet Andijewska in München. Einige ihrer Texte, die vom Surrealismus geprägt sind, sind ins Deutsche (Kurzgeschichten 'Tiger' und 'Reise') und ins Englische (ausgewählte Gedichte, der Roman *A Novel about a Good Person* (1973)) übersetzt.

17 Zur Definition der Sechziger (ukr. Šistdesjatyky) siehe Ernst Lüdermann: Die sowjetische Repression und die

natürlichen Literaturprozess abgetrennt war. Bestimmte Phänomene oder Erscheinungen waren gar nicht vorhanden. Ich weiß noch, wie erstaunt ich von den Texten der New-Yorker Gruppe in den letzten Klassen der Schule war.¹⁵ Die hatten im Prinzip den Existenzialismus als Grundlage. Von welchem Existenzialismus spricht man in der ukrainischen Literatur der Sowjetunion? Oder Surrealismus bei Emma Andijewska.¹⁶ Als ich ihre Texte zum ersten Mal gelesen hatte, konnte ich das überhaupt nicht begreifen. Sie erfindet die Sprache neu, vergleichbar zu Paul Celan. Unglaublich. Das wäre in der Sowjetunion nicht möglich gewesen. Man hat gemerkt, dass diese Diasporaliteratur den natürlichen Gang des Literaturprozesses im Westen mitgegangen ist, was in der sowjetischen Ukraine so gar nicht möglich war. Mit der ukrainischen Avantgarde der 20er – Anfang 30er war es spätestens 1937, in der Zeit des großen Terrors, endgültig vorbei.

Natürlich gab es mehr Experimente in der Literatur der 60er Jahre, die als Tauwetterperiode beschrieben werden kann.¹⁷ Aber diesen Aufbrüchen wurde ja sehr schnell ein Ende gesetzt. So schrieben sie tatsächlich entweder für die Schublade oder sie wurden Opfer brutaler Repressionen und wurden etwa nach Kolyma oder in andere Straflager wie Vasyľ Stus umgesiedelt.¹⁸

Kristina Omelchenko: In der deutschen Gegenwartsliteratur ist eine Tendenz zu beobachten, dass häufig persönliche Erfahrungen der Autor:innen bzw. deren Familiengeschichten verarbeitet werden. Gibt es das auch in der ukrainischen Literatur?

Oxana Matychuk: Da wir uns jetzt in der post-sowjetischen Zeit befinden, ist es für viele ein

Bedürfnis, die Lücke in den Familiengeschichten zu schließen. Petrowskaja ist ein gutes Beispiel dafür: Man hatte so vieles in den Familien, was nicht besprochen werden durfte. Bestimmte Familienangehörige, deren Namen zu gefährlich waren, wurden nicht erwähnt. Und so sind sehr viele weiße Flecken entstanden. Es ist ein wichtiges Anliegen für Menschen, die sich literarisch betätigen, die Geschichten der eigenen Familien zu erzählen, gerade wenn es Familienangehörige gegeben hat, die verschwunden sind, die umgebracht wurden, die als Feinde des Volkes deklariert wurden usw. Es gibt das Bedürfnis, ihnen wenigstens posthum ein Stück Identität zurückzugeben. Ich denke, es ist ein wichtiges Thema überall in der Welt, aber besonders in den postsowjetischen Ländern. Ich denke gerade beispielweise an die Romane von Oksana Zabužko oder Svjatlana Aleksievič.¹⁹ Es sind Versuche, Themen und Menschen, von denen man sonst nicht erfahren würde und nicht sprechen durfte, literarisch ein kleines Denkmal zu setzen, sie aus der Vergangenheit zurückzuholen und zu sagen: Hier, diese Menschen hat es auch gegeben.²⁰

Kristina Omelchenko: Wie wurde Katja Petrowskaja, ihr Roman *Vielleicht Esther. Geschichte* (2014) und ihr Schreibstil in der Ukraine wahrgenommen?

Oxana Matychuk: Ich denke, sie wurde von vielen unterschätzt, einige waren für solche Literatur, für solch eine schwer definierbare Gattung nicht bereit. Aber es gab auch sehr gute Rezensionen, und ich glaube, das ist genau die Literatur, die wir sehr dringend brauchen. Ich glaube, es gelingt ihr wie überhaupt vielen aktuelleren Familienromanen, die menschliche Dimension der Geschichte zurückzugeben. Wir waren gewöhnt über die großen und globalen Ereignisse, über die Helden, zu



Abbildung 3
Chassidische Synagoge in Sadhora am Ende des 19. Jahrhunderts. Foto aus dem Staatsarchiv des Černivci-Gebietes, unter: <https://cv.archives.gov.ua/elarch/foto/sadgora1.pdf> [abgerufen am 04.12.2022].



Abbildung 4
Illustration aus der Graphic Novel über die Verhaftung Rose Ausländers im Ghetto-Czernowitz (o. S.).
© Vydavnytstvo 21.

sprechen. Vieles war dabei schlicht erfunden. Und die menschliche Dimension wurde vergessen. Petrowskajas Text konfrontiert mit vielen Dingen, die einem ungewöhnlich, vielleicht auch befremdlich erscheinen. Ja, ich glaube, dass ihr Text ein ziemliches Novum war und seinen Platz in der Literatur finden wird.

Kristina Omelchenko: Zu Zeiten von Rose Ausländer war in Czernowitz die jüdische Gemeinde ein wesentlicher Teil der Bevölkerung. Wie sieht es heutzutage aus? (s. dazu die Abbildung 3)

Oxana Matychuk: Es war sogar ein sehr großer Teil der Bevölkerung, heute ist die Gemeinde dagegen klein. Ich habe leider keine konkreten Zahlen, vielleicht 1500 Personen maximal. Wir haben 2 Synagogen, eine alte und eine neue, ein koscheres Restaurant. Bemerkenswert ist die Residenz des Wunderrabbis im Stadtteil Sadyhora, der früher ein Zentrum des Chassidismus war. Heutzutage ist er tatsächlich wieder aufgebaut, und gilt als Kulturzentrum des Chassidismus. Und es gibt einen großen jüdischen Friedhof, der nicht zerstört war, es ist einer der größten in Europa.

Kristina Omelchenko: Wir haben uns auch gefragt, warum das Thema Judentum in der Graphic Novel zu Rose Ausländer nur in Verbindung mit Holocaust und Antisemitismus vorkommt (s. dazu die Abbildung 4), von jüdischem Leben davor aber kaum erzählt wird. Nur kleinere Details wie die Episode mit der Hochzeit weisen darauf hin, dass Ausländer jüdisch war. Müsste nicht ausdrücklicher darauf verwiesen werden, dass es eine jüdische Familie gewesen ist?

Oxana Matychuk: Gute Frage. Ich glaube, ich bin da ein bisschen nach Rose Ausländer selber gegangen. Sie war Jüdin, klar, aber sie hat sich als Weltbürgerin verstanden. Am Anfang wurden die wichtigsten Rituale befolgt, aber im Prinzip war das eine sehr weltliche Familie. Und sie hatte auch im Prinzip gar nichts mit dem jüdischen orthodoxen Glauben zu tun. Als sie im Nelly Sachs Haus (Seniorenheim der jüdischen Gemeinde in Düsseldorf) lebte, hat sie zum Beispiel nie an den Gebeten teilgenommen. Sie hat den Rabbiner freitagabends immer abgewiesen mit den Worten, sie schreibe ihre Gedichte, sie sei beschäftigt. Das Jüdische war Teil ihrer Identität, aber nicht im konservativen Sinne. Sie war weltlich erzogen worden und durch ihr Leben zwischen den Kontinenten anders geprägt.

Kristina Omelchenko: Wenn Sie sich von der deutschsprachigen Leserschaft etwas wünschen würden, was wäre es? Mehr Solidarität, mehr Hilfe und in welcher Form?

Oxana Matychuk: Ich würde mir einen differenzierteren Blick nicht nur von der deutschen Leserschaft wünschen. Ich würde mir wünschen, dass man sich mehr mit den Hintergründen beschäftigt, auch wenn ich weiß, dass die Quellen oft fehlen, aber inzwischen gibt es doch schon einiges. Man muss sich mehr informieren und die russische Brille abnehmen, wenn man eine hat. Und man muss endlich zwischen dem ‚Russischen‘ und ‚Russischsprachigen‘ differenzieren können. Letztes ist kein Synonym für ‚russlandaffin‘.

„Sechziger“. In: Ders.: Ukraine. 3., neubearbeitete Auflage. München 2006, 159–162.

18 Vasyly' Stus (1938-1985) ist ein ukrainischer Dichter und Dissident, der 13 Jahre in Lagern verbracht hat. Erwähnenswert ist sein Gedichtzyklus *Palimpsest*, der 1971-1977 in Haft geschrieben wurde.

19 Svatlana Aleksievič ist eine 1948 geborene belarussische Schriftstellerin. 2015 wurde sie mit dem Nobelpreis für Literatur ausgezeichnet. Zu ihren bekanntesten Romanen zählen *Der Krieg hat kein weibliches Gesicht* (1985), *Die letzten Zeugen. Kinder im Zweiten Weltkrieg* (1985), *Zinkjungen. Afghanistan und die Folgen* (1989), *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft* (1997), *Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus* (2013). Sie schreibt ihre Romane auf Russisch. Zu Oksana Zabuzko s. das Editorial.

20 S. dazu „Mit meinem Buch habe ich eine Art Gedenkstätte errichtet.“ Kristina Omelchenko im Gespräch mit Katja Petrowskaja. In: *exilograph* 28/Herbst (2020), 21-25.

Veranstaltungen der Forschungsstelle

Fernes Grab? Exil und Totengedenken

Veranstaltung der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle in Kooperation mit der Katholischen Akademie Hamburg im Rahmen der Tage des Exils 2021



1 Eine Videoaufzeichnung der Veranstaltung findet sich auf Lecture2go, unter: <https://lecture2go.uni-hamburg.de/12go/-/get/v/51742> [17.12.2022].

Am 28. April 2021 moderierte Doerte Bischoff ein Gespräch mit der Autorin Nino Haratischwili, dem Filmregisseur Ayhan Salar und Veronika Schlör, Kulturverantwortliche der Katholischen Akademie Hamburg, über die besonderen Bedingungen und Herausforderungen des Totengeden-

kens angesichts von Exil und Migration.¹

Anhand der unterschiedlichen Perspektiven der Teilnehmenden wurde über Möglichkeiten und Grenzen von Bestattung und Gedenken gesprochen und wie die jeweilige kulturelle Sphäre diese prägt. Hierbei spielen nicht nur Formen der Ritualisierung eine Rolle, sondern z. B. auch der Grad der Öffentlichkeit, die Integration im Alltag oder die jeweilige Bedeutung von Bestattungsorten. Letztere stellen insbesondere für die Hinterbliebenen eine mögliche Verbindung zum Verstorbenen her und können wie Bestattungsrituale Trauer und Abschied erleichtern – oder aber im Falle von Migration und Exil eine besondere Herausforderung darstellen. So kann die Wahl des letzten Ruheortes ein Bekenntnis zum jeweiligen Land, eine Rückkehr in die ehemalige Heimat – oder ein nun endgültiges Verbleiben im Exil bedeuten.

Nadja Woithe

Refugees welcome! Auch im Literaturbetrieb?

Veranstaltung der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle in Kooperation mit der Katholischen Akademie Hamburg im Rahmen der Tage des Exils 2021

1 Eine Videoaufzeichnung der Veranstaltung findet sich auf Lecture2go, unter: <https://lecture2go.uni-hamburg.de/12go/-/get/v/52705> [18.12.2022].

Am 12. April 2021 wurde unter der Moderation von Jana Schulze mit Daniela Strigl (Literaturwissenschaftlerin und Kritikerin), Josef Haslinger (Deutsches Literaturinstitut Leipzig und ehem. Präsident des PEN-Zentrums Deutschland) und Hamed Abboud (Autor) über die Verantwortung des Literaturbetriebs angesichts von Flucht und Vertreibung gesprochen.¹

Das besondere Potenzial der Literatur, Dialoge zu initiieren, Brücken zu bauen und auch jenen eine Stimme zu geben, die ansonsten kaum zu Wort kommen können, hat in Zeiten von Flucht und Migration eine hohe Relevanz. So können literarisch vermittelt fremde Perspektiven zugänglich gemacht und Möglichkeiten zu Identifikation und Empathie geschaffen werden, wodurch der gesellschaftliche Diskurs erweitert wird. Dem Literaturbetrieb kommt hierbei die Verantwortung zu, für Menschen in prekären Situationen Raum und Ressourcen zu schaffen, um gehört zu werden und dem Publikum hierbei möglicherweise auch schwierige oder unpopuläre Themen nahezubringen. Durch neue Perspektiven und Schreibweisen erfährt die Literatur so eine Bereicherung, die jedoch auch die Herausforderung mit sich bringt, Zuschreibungen oder Grenzen nicht ungerechtfertigt festzuschreiben.

Nadja Woithe



„Exil, Flucht, Migration: Begriffsverhandlungen im Kontext von Geschichtswissenschaft, Erinnerungskultur und Literarisierung“

Podiumsdiskussion mit Gundula Bavendamm, Jochen Oltmer, Ilija Trojanow und Cornelia Vossen
(Gesprächsleitung: Doerte Bischoff; 13.01.2022, online)

Die öffentliche Podiumsdiskussion „Exil, Flucht, Migration: Begriffsverhandlungen im Kontext von Geschichtswissenschaft, Erinnerungskultur und Literarisierung“ fand anlässlich eines Workshops zur Konzeption des diesjährigen Jahrbuch Exilforschung am 13. Januar 2022 online statt. Thema war die interdisziplinäre Erkundung von Begriffen, die dem Exilbegriff ähnlich und nahe sind, aber teilweise auch im Kontrast und in Abgrenzung zu ihm verwendet werden – etwa Flucht, Migration, Vertreibung, *displacement* und Diaspora.

Erinnerungspolitische Debatten sind in Deutschland seit der Nachkriegszeit durch bestimmte Konjunkturen von Begriffen, aber auch durch Erinnerungskonkurrenzen geprägt, die etwa durch Verweise auf das ‚Exil aus NS-Deutschland‘ bzw. auf ‚Flucht und Vertreibung nach 1945‘ bestimmt wurden. Die Entstehung von zwei neuen Dokumentations- und Erinnerungsorten, dem *Dokumentationszentrum Flucht – Vertreibung – Versöhnung*, das 2020 in Berlin eröffnet wurde und dem *Exilmuseum*, das in unmittelbarer Nähe entsteht, spiegelt diesen Kontrast. Die Podiumsdiskussion eröffnete einen Dialograum für diese verschiede-

nen Zugänge: Neben Cornelia Vossen, Kuratorin des Exilmuseums, und Gundula Bavendamm, Direktorin des *Dokumentationszentrums Flucht, Vertreibung, Versöhnung* saß auch der Schriftsteller und Intellektuelle Ilija Trojanow auf dem Podium (z. B. *Nach der Flucht*; 2017). Eine weitere Sichtweise brachte Jochen Oltmer von der Universität Osnabrück ein, der sich im Kontext des dort angesiedelten *Instituts für Migrationsforschung und Interkulturelle Studien (IMIS)* als Historiker mit Migrationsstudien beschäftigt. Moderiert wurde die Diskussion von Doerte Bischoff, Leiterin der *Berendsohn Forschungsstelle*. Im Gespräch traten nicht nur die kontrastierenden Begriffsverwendungen, sondern insbesondere die Schnittmengen der unterschiedlichen Zugänge zutage, wie beispielsweise die transhistorische Denkrichtung in den beiden Museen. Insgesamt war das Gespräch ein produktiver Impuls zu intensiverem Dialog und Austausch zwischen verschiedenen Perspektiven, den das – kürzlich bei De Gruyter erschiene – Jahrbuch *Exilforschung 2022* aufgreift. Darin findet sich auch ein Transkript dieser Podiumsdiskussion.

Cornelia Arbeithuber



Paper Existences: Passports and Literary Imagination

Online-Workshop der Northwestern University in Zusammenarbeit mit der Universität Hamburg

Am 5. Mai 2022 fand ein Workshop zum Thema *Paper Existences: Passports and Literary Imagination* statt. Grundlage der Diskussion war der gleichnamige Essay¹ von Doerte Bischoff, die während des Sommersemesters im Rahmen einer Max Kade Professur an der Northwestern University in Chicago (USA) tätig war. Ihrem Eröffnungsstatement folgte ein kommentierender Kurzvortrag von Xan Holt (NU), danach wurde die Diskussion hybrid (online und in Präsenz an der NU) mit Teilnehmenden beider (Partner-)Universitäten geführt. Der Titel *Paper Existences* verweist auf den prekären Status, in welchem sich Menschen ohne Papiere befinden. In ihrer Beschreibung der Folgen des Zweiten Weltkrieges hat Hannah Arendt staatenlose oder vertriebene Menschen als „the most symptomatic group in modern politics“² bezeich-



1 Doerte Bischoff: *Paper Existences*. In: Asher D. Biemann/Richard I. Cohen/Sarah E. Wobick-Sege (Hrsg.): *Spiritual Homelands. The Cultural Experience of Exile, Place and Displacement among Jews and Others*. Berlin 2019, 253-275.

2 Hannah Arendt: *The Origins of Totalitarianism. New Edition with added Prefaces*. San Diego 1973, 277.

3 Bischoff: Paper Existences, 253.

net. Die Problematik, die diese Gruppe in den Fokus rückte, war die Tatsache, dass Individuen, welche ihre Rechte als Staatsbürger verloren hatten, de facto zugleich ihrer Menschenrechte und in letzter, fundamentaler Konsequenz sogar ihrer Menschlichkeit beraubt waren.

Ein konkretes Beispiel literarischer Auseinandersetzung mit der Migrationspolitik ist die Referenz zu Pässen und anderen Formen von Identifikationspapieren. Literarische Texte zeigen

die mithilfe von Papieren sich manifestierenden Grenzen auf, sie erproben jedoch zugleich auch Möglichkeiten ihrer Überschreitung: "literary texts explore not only the conditions of the individuality and belonging under the conditions of modernity, they also delineate decentered, transnational, and transformed visions of communities that challenge the model of the nation-state and the related concept of identity."³

Nadja Woithe

Gabriele Tergit. Chronistin und Kritikerin der Moderne

Tagung in Hamburg vom 22. bis 23. Juli 2022

Die Tagung „Gabriele Tergit. Chronistin und Kritikerin der Moderne“, die am 22.–23. Juli 2022 im Warburg-Haus in Hamburg stattgefunden



hat, beleuchtete das umfangreiche, vielseitige literarische Schaffen der Autorin aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Perspektive. Konzipiert und organisiert wurde die Veranstaltung von Dr. Luisa Banki und Dr. Juliane Sucker in Zusammenarbeit mit Prof. Dr. Doerte Bischoff. Eine am Vorabend im Jüdischen Salon ausgerichtete Veranstaltung war ebenfalls Tergit gewidmet. Auf dem Programm stand eine Lesung und ein Gespräch mit der Literaturwissenschaftlerin und -kritikerin Nicole Henneberg, die sich durch die Herausgabe von Gabriele Tergits Werk hervor getan hat. Der Schauspieler Steffen Siegmund vom Thalia Theater trug Auszüge aus Tergits Roman *So war's eben* vor. Durch den Abend führte Marcus Dahmke von der *Berendsohn Forschungsstelle*.

Charlotte Sturm

Impressum

Herausgeberin:
Prof. Dr. Doerte Bischoff
Redaktion:
Kristina Omelchenko und
Pavlo Hushcha
Layout:
Finja Zemke
Gestaltungsvorlage:
Booth Design Unit

Walter A. Berendsohn
Forschungsstelle für
deutsche Exilliteratur
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
Tel.: (040) 42838-2049
Fax: (040) 42838-3352
E-Mail:
buero.exil@uni-hamburg.de
Internet:
www.exilforschung.uni-hamburg.de

ISSN (Print): 2366-7427
ISSN (Online): 2366-7435

Flucht und Exil. Literatur aus der Ukraine

Mehrsprachige Lesung am 7. September 2022

Am 7. September 2022 haben Student:innen und Doktorand:innen der *Berendsohn Forschungsstelle* aus literarischen Texten vorgelesen, die von der Ukraine, der Flucht aus diesem Land und dem Exil erzählen. Dieser Abend fand im Zusammenhang mit dem *Worldwide Reading of Ukrainian Literature* statt, zu dem das *internationale literaturfestival berlin* in Kooperation mit der *Frankfurter Buchmesse*, dem *PEN Berlin* und dem *PEN Zentrum Deutschland* aufgerufen hat. Gelesen wurde aus Texten von: Ljubov Jakymčuk, Serhij Žadan, Natalka Vorožbit, Joseph Roth, Alexander Estis und Andrij Kurkov.

Finja Zemke



MEHRSPRACHIGE LESUNG
FLUCHT UND EXIL
LITERATUR AUS DER UKRAINE

Vor dem Hintergrund des Krieges in der Ukraine lesen Doktorand:innen und Student:innen der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle aus literarischen Texten, die von der Ukraine, der Flucht aus diesem Land und dem Exil erzählen.

Die Texte werden gerahmt durch Einblicke in den *exilographen*, der im Herbst dieses Jahres als Sonderausgabe anlässlich des Krieges in der Ukraine erscheint.

Mi, 7. September 2022 • 18:00 Uhr • Carl-von-Ossietzky-Lesesaal

Dieser Abend findet im Zusammenhang mit dem *Worldwide Reading of Ukrainian Literature* statt, zu dem das *internationale literaturfestival berlin* in Kooperation mit der *Frankfurter Buchmesse*, dem *PEN Berlin* und dem *PEN Zentrum Deutschland* aufgerufen hat.

Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur
Universität Hamburg
Institut für Germanistik II
Von-Melle-Park 3
20146 Hamburg
buero.exil@uni-hamburg.de

www.exilforschung.uni-hamburg.de