

Sonderdruck aus

Zeitschrift für Slavische Philologie

Band 70 · Heft 1 · 2014

Begründet von
M. VASMER

Fortgeführt von
M. WOLTNER
H. BRÄUER
P. BRANG
H. KEIPERT

Herausgegeben von
T. BERGER
B. BEUMERS
W. KOSCHMAL
I. MENDOZA
D. UFFELMANN

Universitätsverlag
WINTER
Heidelberg
2014



Briefe, Erinnerungen, Reportagen einer „non-fiction literature“ werden zunehmend ergänzt durch fingierte „Aufzeichnungen“. Der „Lagerpoetik“ bedienen sich auch die literarischen Neuzugänge. Ausgewählte Fakten, Dokumente und Zeugenaussagen sollen die Gegenwart mit der Vergangenheit verbinden, um die Spurensuche von literarischen Vertretern der Kinder- und Enkelgeneration abzusichern. Auf diese Weise entsteht eine „Wiederbegegnungsliteratur“, auch in Form von „Travelogues“, die imaginiert oder real zurück an die Orte des Grauens führt. Dabei soll die Literatur der Sicherung einer bestimmten Erinnerungskultur wider das Vergessen, der Koppelung der historischen Wahrheit mit der Gegenwart dienen. Auf diese seit 1989/1990 sichtbar werdende wichtige Herausforderung im Zusammenhang mit der Entstehung einer „gesamteuropäischen Erinnerungskultur“ (S. 170) hat Alfred Gall in seiner Monographie mehrfach hingewiesen.

Leipzig

Hans-Christian Trepte
trepte@uni-leipzig.de

Alexander Kratochvil: *Aufbruch und Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne (Kaleidogramme, Bd. 95)*. Berlin 2013. 311 S. X

Die postmoderne ukrainische Prosa wurde in den vergangenen Jahren nicht nur (kommerziell teilweise durchaus erfolgreich) verstärkt ins Deutsche übersetzt, sondern sowohl in der Ukraine selbst als auch außerhalb durch mehrere Einzelstudien, etwa zu den Texten von Jurij Andruchovyč, Oksana Zabužko oder Serhij Žadan, mehrfach zum Thema wissenschaftlicher Auseinandersetzung; zusätzlich dazu legte Tamara Hundorova mit ihrer Monographie *Pisljačornobył's'ka biblioteka. Ukrajin's'kyj literaturnyj postmodern* (Kyjiv 2005; vgl. auch Kratochvil 2005/06) eine auf hohem methodologischen Niveau verfasste synthetische Darstellung zu dieser Fragestellung vor, die wohl bereits als Standardwerk zur ukrainischen postmodernen Literatur bezeichnet werden darf. Eine analoge Auseinandersetzung lässt sich mittlerweile auch für die tschechische Postmoderne konstatieren, wobei hier den Romanen von Jáchym Topol besonderes Augenmerk gewidmet wurde. Der Forschungsstand zur Ausformung der Postmoderne in den beiden slavischen Literaturen kann also in bestimmten Punkten bereits als beachtlich bezeichnet werden, was wiederum der konsequent durchgehaltenen komparatistischen Ausrichtung als Novum der hier referierten Studie besondere Relevanz verleiht. Vorweg sei erwähnt, dass Alexander Kratochvil den Abgleich zwischen tschechischer und ukrainischer Postmoderne zwar sowohl in den einleitenden, methodologisch ausgerichteten Abschnitten seiner Studie als auch danach in der Arbeit direkt am literarischen Text konsequent und durchaus mit Gewinn durchhält, dass man sich dessen ungeachtet aber eine genauere Begründung für die Auswahl und Gegenüberstellung gerade dieser zwei slavischen Literaturen gewünscht hätte; das Argument der Einleitung (S. 12), wonach beide Literaturen „Teil des modernen Metadiskurses und der daraus resultierenden modernen soziokulturellen Konstellation Ostmittel- und Osteuropas sind und sich zudem auf differente, national bestimmte Traditionen und Entwicklungen beziehen“, ließe sich mit gleicher Berechtigung für jede (auch nicht-slavische) Literatur dieses Raumes ins Feld führen. Vielleicht wären in diesem Kontext weitere Vergleichsparameter hilfreich gewesen,

die der spezifischen Strukturiertheit gerade dieser Literaturen noch stärkere Beachtung schenken, wie etwa das von Gilles Deleuze und Félix Guattari am Beispiel Kafkas erstellte Konzept einer „littérature mineure“ (Deleuze/Guattari 1975) oder Christian Prunitschs semiotisch ausgerichteter Versuch, paradigmatische Merkmale kleiner slavischer Kulturen herauszuarbeiten (Prunitsch 2004).

Der mit rund dreißig Seiten relativ knapp gehaltene erste Teil (S. 17–50) der Monographie zum Begriff der Postmoderne und dessen verschiedenen Anwendungskontexten bietet dann eine zuverlässige Synopse der wesentlichen Positionen des postmodernen Diskurses, wobei Vf. eingangs auf die US-amerikanische Diskussion der 1960er Jahre mit Leslie Fiedler, Susan Sontag und Ihab Hassan zu sprechen kommt, deren teilweise programmatisch artikulierte Forderungen nach einer Zusammenführung von Hoch- und Populärkultur von Kratochvíl entgegen der vorherrschenden Meinung, aber mit guten Gründen eher als letzte Manifestationen eines modernistischen denn als Vorboten eines postmodernen Diskurses interpretiert werden. Im Weiteren referiert Vf. zur terminologischen Abgrenzung von Poststrukturalismus und Postmoderne (deren Schnittmenge Vf. in Jacques Derridas Ansatz der Dekonstruktion ausmacht) sowie zum soziokulturellen Kontext der Postmoderne. Diesen wiederum sieht Vf. unter Verweis auf Daniel Bells Diagnose einer postindustriellen Gesellschaft (Bell 1973) in einer zunehmenden Medialisierung, Pluralisierung und Regionalisierung realisiert, als deren Resultat es auf dem Gebiet der ehemaligen Sowjetunion etwa in Galizien zur Rückkehr marginalisierter Diskurse und zur Genese neuer, zuvor tabuisierter Erinnerungskulturen komme (der signifikante Rekurs auf die Habsburgermonarchie in den Texten westukrainischer Autoren wie Taras Prochas'ko oder Jurij Andruchovyč ließe sich in diesem Zusammenhang als treffendes Beispiel anführen; vgl. dazu zuletzt auch Dubasevych 2013).

Einen weiteren, nun bereits sechzig Seiten umfassenden Schritt zur konkreten Analyse der Primärtexte bietet danach Teil II (S. 51–112) der Arbeit, in dem Vf. das „Ende des literarischen Monologs in der Ukraine und Tschechien“ (so der Titel dieses Abschnitts der Arbeit) in jeweils zwei parallel strukturierten Darstellungen zum literarischen Leben sowie zur Debatte über die Postmoderne in den beiden Ländern umreißt. Vf. kommt hier in Rekurs auf Tamara Hundorovas Studie erneut auf die traumatische Erfahrung der Reaktorkatastrophe von Černobyl' und deren Reflexion in der ukrainischen (Erinnerungs-)Kultur zu sprechen (vgl. Horbatsch 2002 u. Koschmal 2009), zu der in der tschechischen Kultur ganz offensichtlich kein funktionales Pendant existiert; danach referiert Vf. mit Blickrichtung Ukraine zu den ideologischen Konflikten zwischen der älteren und der jüngeren Autorengeneration in den 1990er Jahren, zur Restrukturierung des literarischen Kanons sowie zur Zeitschriftenlandschaft jener Jahre, ehe er mit analogen Parametern an die tschechische Kultur herantritt. Bereits in diesen Passagen der Studie zeigt sich (unterstrichen durch deren parallel gehaltenen Aufbau) *pars pro toto* für den gesamten Band, dass die primäre Aufmerksamkeit des Vfs. in letzter Konsequenz doch der ukrainischen und weniger der tschechischen Literatur gilt¹ – während die instruktive Darstellung der ukrainischen Zeitschriftenlandschaft etwa nach-

¹ Dieses Ungleichgewicht findet sich auch auf dem nur bedingt gelungenen Umschlag des Bandes dokumentiert, wo die Umrissse beider Länder entgegen den realen Größenverhältnissen Tschechiens und der (mehr als siebenmal so großen) Ukraine annähernd gleich umfangreich gehalten sind und so eine Übereinstimmung suggerieren, die in dieser Form de facto nicht existiert.

drücklich die ukrainistische Kompetenz des Vfs. herausstreicht, können die doch sehr gedrängten Ausführungen zum literarischen Leben in Tschechien durchaus an anderer Stelle nachgeschlagen werden (vgl. Holý 2011: 110–131). Dies zeigt sich auch in der darauf folgenden Darstellung der jeweiligen Debatten über die Postmoderne, wo Kratochvil mit den ukrainischen Diskussionsbeiträgen in summa informativer verfährt als mit den tschechischen.

Den weitaus größeren Teil der Studie nimmt schließlich deren dritter Teil (S. 113–283) ein, in dem Vf. in sehr beachtlicher Weise unter verschiedenen methodologischen Prämissen an sein Korpus literarischer Texte herantritt. Zu Beginn passiert dies im Zeichen der von Michail Bachtin konzipierten Ästhetik des Karnevals, deren heuristisches Potenzial wie deren epistemologische Limitierungen in der Applikation auf postmoderne Texte von Kratochvil nachdrücklich aufgewiesen werden, da sich hier das emanzipatorische, auf dem Phänomen der Ambivalenz beruhende Potenzial des Karnevals laut Vf. in eine Form von Indifferenz auflöst, die genau jene von Bachtin herausgestellten Polaritäten von Oben und Unten, Lachen und Ernst, Körperlichkeit und Geistigkeit nicht mehr kennt; zusätzlich dazu lasse sich in postmodernen Texten hinter der Karnevalsmaske keine kohärente Persönlichkeit mehr ausmachen, sondern lediglich eine Leere, die im Zeichen von Jean Baudrillards Simulationstheorie steht (S. 120). Die groteske Körperlichkeit, die bei Bachtin eine zentrale Rolle einnimmt, vermag laut Vf. in den indifferenten postmodernen Textwelten keine transzendente Funktion mehr zu beanspruchen. Exemplifiziert werden diese Prämissen zuerst anhand der Lemberger Autorengruppe „BuBaBu“ (Viktor Neborak, Oleksandr Irvanec' und Jurij Andruchovyč) und deren auch performativ inszenierten karnevalistischen Praktiken (vgl. die „Poezoopera“ mit dem Titel *Krajsler Imperijal*, die „BuBaBu“ 1992 zur Aufführung brachte) und danach über einen Vergleich von Jurij Andruchovyč' Romanen mit Jáchym Topols *Sestra*, der belegt, wie sich in den Texten des ukrainischen wie auch des tschechischen Autors das modernistische Konzept des Karnevals in einen „Post-Karneval“ verwandelt (S. 133–136). Dieser wiederum gerät Kratochvil zufolge unversehens in die Nähe des Totalitären,² wie Jáchym Topol durch die radikale Neuinterpretation von Jaroslav Hašeks berühmter Soldatenfigur als „Josef Vissarionovič Svejč“ zeigt. Neben Jiří Kratochvils Roman *Uprostřed noci zpěv* als Beispiel aus der tschechischen Postmoderne rekurriert Vf. hier auf die Romane von Andruchovyč, insbesondere auf *Rekreaciji* und *Perverzija*, wo der Karneval mit dem traditionellen Schauplatz Venedig als zentralem Sujet fungiert, daneben aber in metatextuell-ironischer Manier zusätzlich literarische wie wissenschaftliche Texte zum Karneval aufgerufen werden. Die hier gebotene, intensive Verflechtung von Bachtins kulturologischem Ansatz mit herausragenden textuellen Zeugnissen aus der ukrainischen und tschechischen Literatur der Gegenwart kann ohne jeden Zweifel als einer der gelungensten und luzidesten Abschnitte der gesamten Monographie bezeichnet werden.

Analoges trifft auch auf die darauf folgenden Passagen zu, die sich aus verschiedenen, medial, soziokulturell und intertextuell grundierten Perspektiven heraus mit slavischer Popliteratur und damit mit einer von der akademischen Slavistik bis dato noch kaum näher fokussierten Thematik auseinandersetzen. Vf. ist eingangs um eine terminologische Abgrenzung des Begriffs „Popliteratur“, die er selbst als

² Vgl. in diesem Kontext auch das (zu Bachtins Ansatz gegenläufige) Lachen staatlicher Herrschaft, etwa bei Ivan IV. und der Opričnina, sowie dessen Darstellung bei Schahadat 2002: 288–292.

diffuses Phänomen bezeichnet (S. 156), bemüht. Er unterstreicht das Oszillieren der einschlägigen slavischen Texte zwischen nationalen Narrativen sowie spezifisch regionalen Traditionen auf der einen und der etwa über Fastfood oder Verweise auf Bands wie die Doors generierten Integration in einen globalen Kontext auf der anderen Seite; eine analog ambivalente Position popliterarischer Texte resultiert Kratochvil zufolge aus deren Doppelcodierung als Produkt der Konsumkultur und gleichzeitig als kritisch-ironischer Kommentar dazu. Am Beispiel der Romane *Zelena Marharyta* von Svitlana Pyrkalo und *Nebe pod Berlínem* von Jaroslav Rudis (noch ergänzt durch Verweise auf die Prosa Dorota Masłowskas) demonstriert Vf. in anschaulicher Weise, wie sich slavische Popliteratur gerade in ihrer gezielten, auch via Intertextualität generierten Ausrichtung hin zu globalen Phänomenen des Kommerzes von den geopoetischen Konzepten der älteren Autorengeneration wie etwa der Betonung des mitteleuropäischen Erbes durch Jurij Andruchovyč distanzieren und so zu eigenständigen ästhetischen Positionen gelangt (S. 159). Dies gilt auch für Serhij Žadan und seinen Roman *Vorošylovhrad*, an dessen Beispiel Vf. abschließend in bisweilen etwas essayistischem Duktus veranschaulicht, wie sich Žadans Figuren nomadengleich durch die postindustrielle Landschaft der Ostukraine bewegen, die ihrerseits vom Autor als transkultureller Grenz- und Übergangsraum konzeptualisiert wird (vgl. dazu zuletzt Hundorova 2013).

Als ähnlich strukturiert erweist sich der daran anschließende Abschnitt mit dem mehrdeutigen Titel *Postmoderne Geschichte(n)* (S. 191–236), der ebenfalls mit methodologischen Überlegungen eröffnet wird, denen eine vergleichende Gegenüberstellung ukrainischer und tschechischer Belegtexte und die genauere Analyse eines umfangreicheren ukrainischen Romans folgen. Nach einleitenden, auf Hayden White und Niall Ferguson beruhenden Reflexionen zur intensivierten Thematisierung narrativer Strukturen und nicht realisierter geschichtlicher Alternativen in rezenten historiographischen Ansätzen, die im Sinne postmoderner Pluralität nun auch marginalisierten Stimmen Raum zur Artikulation eröffnen, analysiert Kratochvil im Zeichen virtueller historischer Prosa drei Romane. Diese wiederum entfalten jeweils alternative Geschichtsentwürfe, die in der ukrainischen Literatur mittelbar auf Oles' Hončars und Pavlo Zahrebel'nyjs historischen Romanen der 1960er Jahre aufbauen, den dort ansatzweise gegebenen national-antikolonialen Diskurs laut Vf. jedoch in Richtung postkolonialer Indifferenz bewegen. Kratochvil belegt diese Entwicklung durchaus schlüssig am Beispiel von Vasyľ Koželjankos Roman *Defilijada v Moskvi*, der von der Annahme eines erfolgreichen Einmarsches Hitlers in die Sowjetunion ausgeht, sowie anhand der von Oleksandr Irvanec' in *Rivne-Rovno* vorgelegten Fiktion der analog zu Berlin durch eine Mauer in zwei antagonistische Teile zerrissenen, im Titel des Buches angeführten ukrainischen Stadt (S. 210–213). Gesondert zu erwähnen wäre an dieser Stelle Kratochvils überzeugende Gegenüberstellung von Koželjankos metahistorisch-postkolonialem Text mit dem ebenfalls 1999 veröffentlichten, aber imperial-teleologisch argumentierenden Roman *Žavoronok* von Andrej Stoljarov, in dem eine Wiedervereinigung der Ukraine mit Russland das zentrale Sujet abgibt (S. 209).

Für die tschechische postmoderne Literatur wählt Kratochvil als Referenztext in diesem Kontext Miloš Urbans Roman *Poslední tečka za Rukopisy* mit dem bezeichnenden Untertitel *Nová literatura faktu* – einen komplex konstruierten Text, der das Spannungsverhältnis von Fakt und Fiktion am Beispiel von gefälschten tschechischen Handschriften auslotet (diese sind in Urbans Roman übrigens authentisch, werden jedoch von zwei Literatinnen des 19. Jahrhunderts, die in Böhmen eine Diskussion über die Frauenemanzipation in Gang setzen wollen, vorsätzlich dele-

gitimiert). Den Abschluss dieses Unterkapitels bildet analog zum vorangegangenen die eingehendere Analyse eines ausgewählten Beispiels aus der ukrainischen Literatur; war dies zuvor Serhij Žadans *Vorošylovhrad*, so referiert Vf. nun zu dem (von ihm selbst auch ins Deutsche übersetzten) Roman *Muzej pokynutych sekretiv* von Oksana Zabužko (Sabuschko 2010). Kratochvil tritt an diesen ausladenden, Elemente des Familienromans wie auch des Thrillers aufweisenden und auf mehreren zeitlichen Ebenen angesiedelten Text mit dem methodologischen Instrumentarium der Traumaforschung und des kulturellen Gedächtnisses heran und arbeitet in einer ersten Annäherung an den Roman primär die zwischen Galizien und der Ostukraine differierenden Modi der Erinnerung heraus, die im Roman immer wieder auch über die Träume der Protagonisten evoziert werden (S. 234). Naturgemäß vermögen die rund zwanzig Seiten, die Vf. in seiner Studie Zabužkos *opus magnum* widmet, den Roman nicht *in toto* zu erfassen; dennoch finden sich hier zweifellos wesentliche Prämissen für eine weitergehende Auseinandersetzung mit dem Text.

Die letzten beiden Abschnitte von Kratochvils Monographie lassen sich insofern unter einen gemeinsamen Nenner bringen, als sie jeweils mit dem von Walter Koschmal geprägten Begriff der „Verantwortungsästhetik“ operieren (Koschmal 1996). Während Koschmal das Ende dieses (appellativen und logozentrischen) Ansatzes zur Diskussion stellt, transformiert ihn Kratochvil insofern in einen postmodernen Kontext hinein, als er den spezifischen Modus einer postkolonialen Textlektüre eben als eine postmoderne Form von Verantwortungsästhetik interpretiert. Die Verknüpfung der postmodernen Episteme mit postkolonialen Ansätzen erfolgt dabei in einem ersten Schritt durch den Hinweis auf die von Edward Said propagierte „kontrapunktische Lektüre“ implizit imperialistisch gehaltener Texte, auf Homi K. Bhabhas im Zeichen des „in-between“ konfigurierte „DissemiNation“ sowie auf die Bedeutung der Hybridität, wie sie Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin in *The Empire Writes Back* herausstellen, beziehungsweise im Nachzeichnen der (etwa von Aleksandr Ėtkind vertretenen) Positionen einer inneren Kolonisierung Russlands („vnutrennjaja kolonizacija“). Danach erläutert Kratochvil präzise die Begriffe „kolonial“, „antikolonial“ und „postkolonial“, wobei er in der Indifferenz des postkolonialen Diskurses, der die binären und monologisch ausgerichteten Kategorien kolonialen wie antikolonialen Denkens zugunsten von Pluralität und Polyphonie hinter sich lässt, das Verbindungsglied zur Postmoderne ortet. Exemplifiziert wird das derart erstellte methodologische Instrumentarium danach in der Auseinandersetzung mit Jurij Andruchovyč' Roman *Rekreaciji*; Vf. legt hier konzise die intertextuellen Referenzen frei, die Andruchovyč im Zeichen des Spannungsfeldes von kolonial/antikolonial zu Mykola Chvyľovyjs radikal antirussischen Positionen der 1920er Jahre setzt (S. 256); weiter zeigt er anhand des Haupthelden des Romans, wie dessen stetige Re-kreationen im Zeichen des von Andruchovyč immer wieder aktualisierten Motivs der Maskerade einen postmodernen Erinnerungsraum öffnen, den Vf. seinerseits als befreite, postmoderne Form der Verantwortungsästhetik interpretiert.

Zu diesen wiederum sehr dichten Passagen zwei abschließende Anmerkungen: Einmal vermisst man hier angesichts der von Kratochvil intendierten Engführung von Postmoderne und postkolonialem Denken einen Beitrag von Mark Andryczyk, der genau diese Verschränkung in seinem Titel trägt (Andryczyk 2005; vgl. auch Berezovenko 2007). Daneben fehlt hier der den Band prägende Vergleich zwischen ukrainischer und tschechischer Literatur, der an anderer Stelle des Bandes von Vf. mit dem Fehlen eines postkolonialen Diskurses innerhalb der tschechischen Literatur begründet wird. Nachdem die Tschechoslowakei anders als die Ukraine

nicht Teil der Sowjetunion war, gibt es gegen diese Positionierung fachlich wohl nichts einzuwenden, dennoch wäre es vielleicht eine Überlegung wert gewesen, inwieweit die negative Darstellung des Russischen etwa bei Topol oder Masłowska nicht auch als eine Art postkolonialer Reflex auf ein von außen her oktroyiertes Kulturmodell interpretiert werden könnte (vgl. Howanitz 2011).

Weniger einleuchtend als in diesem Kapitel scheint die Verwendung des Terminus „Verantwortungsästhetik“ dann für das Nachzeichnen eines postmodernen Sprachgebrauchs in der ukrainischen Literatur, der laut Kratochvil ganz wesentlich von der Verwendung von Jargon- und Slangelementen geprägt ist. Vf. unterstreicht die traditionelle Funktion des Autors als hypostasiertem Sprachträger in der ukrainischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, vor deren Hintergrund die etwa von Jurij Andruchovyč oder Serhij Žadan inszenierte Suspendierung des traditionellen Sprachpurismus von konservativer ukrainischer Seite her als Skandalon und Verrat an der nationalen Sache rezipiert wurde (S. 273). Kratochvil hebt hier vor allem die Relevanz des Suržyk – also der vorrangig in der Ostukraine gebrauchten ukrainisch-russischen Mischsprache – hervor, die Autoren wie etwa Bohdan Žoldak zur Darstellung mentaler wie sozialer Marginalität auf Figurenebene oder aber zur karnevalistischen Dekonstruktion von Klischeebildern einsetzen, während sie in konservativen Kreisen als Marker für ein russifiziertes, national defizitäres und orientierungsloses Weltbild geringgeschätzt wird. Inwieweit sich Kratochvils Ausführungen mit den in den letzten Jahren intensivierten Bemühungen um den Suržyk von sprachwissenschaftlich-ukrainistischer Seite her decken, kann hier nicht näher ausgeführt werden, aus literaturwissenschaftlicher Perspektive scheinen die Überlegungen in jedem Falle durchaus schlüssig. In einer Schlussbetrachtung unterstreicht Vf. nochmals die Gemeinsamkeiten der postmodernen Literaturen in Ostmitteleuropa, die in einer geteilten totalitären Erfahrung und in analogen politisch-soziokulturellen Transformationen und deren historischen Bezügen zu finden seien. Zusätzlich dazu fasst er die wesentlichen Resultate seiner Analyse (mit einem Schwerpunkt auf der Frage der Karnevalisierung) präzise zusammen und erläutert auch den Titel seiner Monographie *Aufbruch und Rückkehr* damit, dass der Fokus der Arbeit auf der Erinnerung an Vergangenes in neuer Konstellation liege; dennoch sei die Frage erlaubt, ob mit dem linearen, eher der historischen Avantgarde zuzurechnenden Begriff des Aufbruches und dem ein zyklisches Kulturmodell evozierenden Konzept der Rückkehr tatsächlich Termini gewählt wurden, die mit der Poetik der Postmoderne vollauf kompatibel sind.

In formaler Hinsicht muss konstatiert werden, dass der beachtliche inhaltliche Ertrag des Bandes (der neben dem obligatorischen Literaturverzeichnis auch noch mit einem Register ausgestattet ist) durch eine ungewöhnlich hohe Anzahl an Verschreibungen bedauerlicherweise ein Stück weit relativiert wird. Es ist kaum möglich, hier eine vollständige Auflistung der entsprechenden Monita anzuführen, hinzuweisen wäre aber in strenger Auswahl einmal auf fehlerhaft wiedergegebene Namen (die korrekte Form samt Seitenangabe jeweils in eckigen Klammern), z. B. Appealer [Kappeler, 62], Ješkilev [Ješkiljev, 63], Prochasko [Prochas'ko, 64], Hnajuk [Hnatjuk, 68], Širinovskij [Žirinovskij, 92], Kolár [Kolár, 97 f.], Ševl'ov [Ševel'ov, 127], Lotmann [Lotman, 186], Horti [Horthy, 205], Franko [Franco, 205], Aleksander Etkind [Aleksandr Ètkind, 246], Aleksander Solženycyn [Aleksandr Solženicyn, 272] bzw. Weinberger [Weinberg, 302]. Analoges gilt auch für Werktitel, vgl. *Transplantacija pomostmodernizmu* [83] oder die Umstellung des berühmten Fiedler-Titels als *Close the gap. Cross the Border* [95]; Tamara Hundorovs

Pisljačornobyl'ska biblioteka firmiert einmal als *Pislajačornobyl'ska*, einmal als *Pislja Čornobyl'ska biblioteka* [58, 296], Oksana Zabužkos bekannter Romantitel *Pol'ovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu* wiederum beginnt mit *Polovi doslidžja ...* respektive mit *Polo'vi doslidžennja ...* [225, 303]. Als beispielhaft für den gesamten Band muss die Anmerkung 78 auf S. 230 bezeichnet werden; hier lautet der Titel *Polovi doslidžennja z ukrajins'koho seksu*, daneben findet man in dieser Anmerkung noch Verschreibungen wie „Komplaks“ [Kompleks], „Žynka“ [Žinka] oder „Vaybranan“ [Vybrana], noch ergänzt durch „Musej“ [Muzej] in Anm. 79 und einen korrespondierenden Eintrag im Literaturverzeichnis auf S. 303, wo nun zwar korrekt „Vybrana“, dafür aber „esejityka“ [esejistyka] zu lesen ist – wüsste man es nicht besser, so könnte man meinen, hier wäre ein hilflos im Irrgarten der Transliteration herumirrender Novize am Werk, nicht aber einer der profiliertesten Ukrainisten des deutschen Sprachraums.

Ergänzt werden diese formalen Defizite noch durch einige auffällige Inkonsistenzen: So findet sich etwa (um nur die markantesten Belege in dieser Hinsicht aufzulisten) Peter V. Zimas Monographie *Moderne / Postmoderne* auf S. 22 nach der zweiten, eine Seite später aber nach der ersten und auf S. 78 wiederum nach der zweiten Auflage zitiert (jeweils noch mit einer Verschreibung), auf S. 100 wird eine Studie von Aleš Haman als *Literatura v průsečiku pohledu* mit der deutschen Übersetzung des Titels als „Literatur im Fokus“ erwähnt, eine Seite später verwandeln sich Titel und Übersetzung zu *Literatura v průsečiku pohledu* bzw. „Literatur im Koordinatensystem“. Ähnlich wie Zimas Studie wird auch Wolfgang Kaysers Standardwerk zum Grotesken auf S. 137 zuerst nach der zweiten, eine Seite später aber nach der ersten Auflage angeführt, wobei deren Erscheinungsort dann zwischen Oldenburg [138], Oldenburg und Hamburg [142], Hamburg alleine [143] und schließlich wieder Oldenburg und Hamburg [297] variiert; Jürgen Osterhamels Studie *Kolonialismus. Geschichte – Formen – Folgen* ist im Literaturverzeichnis nach der dritten, 2001 erschienenen Auflage [299], an anderem Ort dagegen ohne Angabe des Verfassers und mit dem Erscheinungsjahr 2002 (ohne Vermerk der Auflage) als *Kolonialismus. Geschichte. Folgen. Formen* [237] angegeben. Analoge Probleme sind auch an die deutschen Übersetzungen ukrainischer, russischer und tschechischer Zitate gebunden, mit denen Kratochvil seine Untersuchung ausgestattet hat – prinzipiell stellen diese zweifellos eine willkommene Lektürehilfe für ein Publikum außerhalb der akademischen Slavistik dar, andererseits findet man auch hier einige überhaupt nicht oder nur unvollständig übersetzte Passagen [149, 172, 182, 204, 209, 245, 246, 262, 266].

Die hier aufgelisteten, teilweise nicht unbeträchtlichen Defizite im Formalen sollen jedoch keinesfalls den Blick auf das trüben, was Alexander Kratochvils Studie auf inhaltlicher Ebene (und hier wiederum primär auf dem Gebiet der Ukrainistik) vorzuweisen hat: In Bezug auf die Bohemistik wären an dieser Stelle die präzisen Analysen der Romane *Sestra*, *Nebe pod Berlinem* und *Poslední tečka za Rukopisy* von Jáchym Topol, Jaroslav Rudiš und Miloš Urban anzuführen. Für die ukrainische Literatur der Postmoderne aber ist nicht nur die Auseinandersetzung mit literarischen Primärtexten breiter aufgefächert und betrifft eine Vielzahl von Autor/in/nen sowohl aus Galizien als auch aus der Ostukraine (Jurij Andruchovyč, Oleksandr Irvanec', Vasyľ Koželjanko, Serhij Žadan, Svitlana Pyrkalo sowie Oksana Zabužko). Kratochvil versteht es darüber hinaus nicht zuletzt durch seine produktive Auseinandersetzung mit Michail Bachtins Theorie des Karnevals und mit den Ansätzen der Postcolonial Studies, Grundlegendes zur ukrainischen Postmoderne insgesamt zu berichten. Von daher kann der hier

besprochene Band auch als eine der wesentlichsten Arbeiten bezeichnet werden, die von Seiten der deutschsprachigen Slavistik in den letzten Jahren zur ukrainischen Literatur vorgelegt wurden.

Wien

Stefan Simonek
stefan.simonek@univie.ac.at

Literaturverzeichnis

- Andryczyk, Mark. 2005: "Three Posts in the Center of Europe: Postmodern Characteristics in Yuri Andrukhovych's Post-Colonial Prose". *Ukraine at a Crossroads*. Edited by Nicolas Hayoz and Andrej N. Lushnycky. Bern, 233–252.
- Bell, Daniel. 1973: *The Coming of Post-Industrial Society*. New York.
- Berezovenko, Antonina. 2007: "The New in the Prose of Jurij Andrušovč". *Die Welt der Slaven* 52,1: 57–82.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Félix. 1975: *Kafka. Pour une littérature mineure*. Paris.
- Dubasevych, Roman. 2013: *Die Erinnerung an die Habsburgermonarchie in der ukrainischen Kultur der Gegenwart*. Wien (Dissertation) Ms.
- Holý, Jiří. 2011: *Tschechische Literatur 1945–2000. Tendenzen, Autoren, Materialien. Ein Handbuch*. Hrsg. v. Gertraude Zand. Aus dem Tschechischen übersetzt v. Hanna Vintř u. Gertraude Zand. Wiesbaden.
- Horbatsch, Anna-Halja. 2002: „Tschornobyl in der ukrainischen Literatur“. In: Dies.: *Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur. Beiträge*. Reichelsheim, 175–184.
- Howanitz, Gernot. 2011: „Ivan go home. Apokryphe Kampfansagen an kriegerische Russen“. *m*OST 2009. Oesterreichische StudierendenTagung für SlawistInnen*. Hrsg. von Dagmar Heeg. München – Berlin, 139–145.
- Hundorova, Tamara. 2013: „Vorošylovhrad' i symptom porožneč'“. In: Dies.: *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv, 205–232.
- Koschmal, Walter. 1996: „Ende der Verantwortungsästhetik?“ *Enttabuisierung. Essays zur russischen und polnischen Gegenwartsliteratur*. Hrsg. von Jochen-Ulrich Peters und German Ritz. Bern et al., 19–43.
- Koschmal, Walter. 2009: „Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homöopathischem Erzählen)“. *Die Welt der Slaven* 54,2: 201–224.
- Kratochvil, Alexander. 2005/2006: „Tamara Hundorova: Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern“ [Rezension]. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 64,1: 206–209.
- Prunitsch, Christian. 2004: „Zur Semiotik (kleiner) slavischer Kulturen“. *Zeitschrift für Slavische Philologie* 63,1: 181–211.
- Sabuschko, Oksana. 2010: *Museum der vergessenen Geheimnisse*. Aus dem Ukrainischen v. Alexander Kratochvil. Graz – Wien.
- Schahadat, Schamma. 2002: „Das Lachen und die Macht. Zur Geschichte der russischen Lachgemeinschaften“. *Die Welt der Slaven* 45,2: 285–314.