

Alexander Kratochvil

Neue Heimat *Vorošylovgrad*? Žadan's poetische Ost-Ukraine

Der Titel des bisher umfangreichsten Romans von Serhij Žadan¹ bezieht sich auf die heutige ostukrainische Stadt Luhans'k. Die Stadt wurde bereits zweimal von Luhans'k in *Vorošylovhrad* und zurück umbenannt. Kliment Vorošilov war sowjetischer Marschall, hoher Parteifunktionär und stammte aus der Stadt. Der Autor wuchs in deren näherer Umgebung auf. Damit spielt auch diese Prosa in dem für Žadan-Leser bekannten Umfeld einer von sowjetischen Symbolen und Relikten durchzogenen Lebenswelt der heutigen Ostukraine (vergleichbar den Romanen *Anarchy in the UKR* oder *Depeš Mod*).

Vorošylovhrad weist offensichtliche Berührungspunkte mit dem Erfolgsroman *Depeš Mod* (2004) auf, so im Motiv der Reise durch eine postsozialistische Ruinenlandschaft, bevölkert von merkwürdigen Figuren. Diese Reisen sind als Metapher für eine Selbstsuche interpretierbar. Eine weitere Parallele im Aufbau beider Romane liegt in den fantasievollen Binnenerzählungen. In *Vorošylovhrad* ist es ein Text über den "Jazz im Donbas", der auf den ersten Blick nicht mit der Romanhandlung verbunden scheint. Die Berührungspunkte zwischen *Depeš Mod* und *Vorošylovhrad* betreffen noch weitere Parallelen in Sujetgestaltung, Komposition und Diktion, und so verwundert es nicht, dass in Rezensionen in der Ukraine von einer losen Fortsetzung von *Depeš Mod* durch *Vorošylovhrad* geschrieben wurde. Andererseits sind die Charaktere der Hauptprotagonisten anders angelegt, sie haben sich entwickelt, sind älter geworden. Der Autor wies allerdings darauf hin, dass er keine Fortsetzung von *Depeš Mod* schreiben wollte: "Mir scheint, das Buch unterscheidet sich deutlich von meiner vorigen Prosa, [und] dass von *Vorošylovhrad* jene, denen *Depeš Mod* gefiel, nicht besonders begeistert sein werden. Natürlich war die Versuchung nach *Depeš Mod* groß, im gleichen Stil weiter zu machen, dies wäre der Weg des geringsten Widerstands, doch das interessiert mich nicht. Ich weiß natürlich, dass ich damit einen Teil der Leser enttäusche, da ich ihre Erwartung nicht erfülle, aber für mich ist es so spannender"².

¹ Žadan 2010.

² "Як мені здається, книга справді відрізняється від моєї попередньої прози. [та] що 'Ворошиловград' не припадає до душі тим, хто уподобав 'Депеш мод'. Звичайно, було спокуса після Депеш мод продовжувати писати в такому ж фарватері, але мені здається, що це шлях найменшого опору, мені це нецікаво. Себто я розумію, що відсікаю частину

Im Mittelpunkt des Romans steht Herman Korol'ov, der mit zwei Kompagnons (Bolik und Lolik) eine Art Public Relation Agentur in einer großen Stadt (wahrscheinlich Charkiv) betreibt, die eher schlecht als recht geht: "Unsere Arbeit war komisch und steckte voller Überraschungen. Wir redigierten Reden, führten Seminare für junge Aktivisten durch, organisierten Schulungen für Wahlbeobachter, stellten Wahlprogramme für neue Parteien zusammen, hackten auf der Datsche von Boliks Vater Holz, gingen in Talk-Shows, um die Demokratie zu verteidigen und wuschen und wuschen und wuschen Geld in unseren Abrechnungen. Auf meiner Visitenkarte stand 'Unabhängiger Experte'"³.

Herman erhält einen ominösen Anruf von einem alten Bekannten und Arbeitskollegen seines Bruder, dass eben jener Bruder, wahrscheinlich nach Amsterdam, verschwunden sei und er unbedingt kommen müsse, da es Probleme mit dessen Geschäft gebe. Der Bruder betreibt am Rande einer mittelgroßen Stadt eine Tankstelle mit Reparaturwerkstätte. Nach einigem Zögern macht sich Herman auf den Weg. Es wird zu einer Reise mit Hindernissen und abenteuerlichen Begegnungen für Herman in dem Provinzstädtchen und dessen Umgebung. Am Schluss des Romans scheint es so, dass er das Städtchen seiner Kindheit/Jugend nicht wieder verlässt, dass sein Weg ein Ziel gefunden hat.

Herman ist zu Fuss unterwegs, in klapprigen Wolgas, Zügen, Bussen. Häufig trifft er dabei auf die Nomaden der Gegenwart – Arbeitsmigranten, Schmuggler, Flüchtlinge und Personal von Hilfsorganisationen. So begegnet er zu Beginn seiner Reise Karolina, Mitarbeiterin einer EU-Organisation in einem Bus. Sie sitzt mit zwei Farbigen in einem abgesonderten Raum, der sich zugleich innerhalb und außerhalb eines Busses zu befinden scheint, schon fast eine Art magisches Theater à la Hesse. Die Unterhaltung zwischen Herman und Karoline ist kurz und kryptisch mit Sätzen wie: "[Herman:] Ich hab was zu erledigen, kann aber nicht lange dort bleiben."

[Karolina:] "Du kannst, sagte sie. Ich denke, du willst so schnell wieder weg, weil du alles vergessen hast, was dir geschehen ist. Sobald du dich erinnerst, wird es dir nicht mehr so leicht fallen, von dort weg zu gehen."⁴

читачів, не йдучи назустріч їхнім смакам, але принаймні мені так цікавіше." <<http://www.nbbkir.at.ua>> (21.10.10).

³ "Робота в нас була дивна й непередбачувана. Ми редагували чийсь промови, вели семінари для молодих лідерів, проводили тренінги для спостерігачів на виборах, склали політичні програми для нових партій, рубали дрова на дачі Болікового тата, ходили на телевізійні ток-шоу захищати демократичний вибір і відмивали, відмивали, відмивали бабло, котре проходило через наші рахунки. На моїй візитівці було написано 'незалежний експерт'".

⁴ "У мене справи, – пояснив я їй. – Не можу лишитись там на довше."

"Можеш, – сказала вона. – Якщо захочеш."

"Ні, – незадоволено повторив я, – не можу."

Von Karolinas angebotenem Getränk fällt Herman in Schlaf und träumt eine Episode seiner Kindheit. Diese Episode erlebt er kurz darauf in der Realität als Déjà-vu noch einmal. Karolina erscheint gegen Ende des Buches abermals in einer ähnlich mysteriösen Situation und verstärkt noch den Eindruck eine Art Wegweiser und Prophetin auf dem Weg des Helden “nach Hause” zu sein.

Spätestens an dieser Stelle wird auch das mythische Moment einer poetischen Zeitreise in einen anderen Chronotopos spürbar – und diese poetische Mythisierung hat nichts mit einem “harten Realismus” gemeinsam wie es im Ankündigungstext des Romans heißt und noch weniger mit der postsozialistischen Ruinenromantik von *Depeš Mod*. Es ist vielmehr, wie Žadan selbst in einem Interview sagte, ein “Roman über das Erinnern, über die Wichtigkeit des Erinnerns, über die Kontinuität des Erinnerns, über die Notwendigkeit sich an alles zu erinnern, was mit einem passiert ist, denn nur das ermöglicht, die eigene Zukunft zu gestalten.”⁵

Ein besonders eindringliches und gelungenes Beispiel dieser Zeit- und Raumreise ist die “Fußball-Episode”: Das legendäre Spiel zwischen der Mannschaft der Gasarbeiter und den örtlichen Amateurlieblingen mit Herman, Trvmovanyj und anderen Jugendfreunden soll am Jahrestag des (Fußball-) Sieges wiederholt werden. Nachdem man sich unterwegs zum Camp der Gasarbeiter in der südostukrainischen Steppenlandschaft verirrt hatte, kommt die Mannschaft mit Herman bei einem grandiosen Sonnenuntergang an, und man hat den Eindruck in ein Lager von altertümlichen Steppennomaden versetzt zu werden: “[...] die Sonne wälzte sich hinter die Maisfelder und warmer Wind stieg langsam in die Höhe. Die Gasarbeiter hatten nicht auf uns gewartet und uns ein technisches KO angerechnet, jetzt saßen sie um ein Feuer, das sie auf dem Spielfeld entfacht hatten und kochten in großen Kesseln irgendeinen Dreck. Hinter ihnen ragten die Bohrtürme in die Höhe, am Spielfeldrand standen schmutzige LKWs und Schlafcontainer. Dazwischen liefen Schafe und Schäferhunde herum, die zum Feuer kamen und den Gasarbeitern aus der Hand fraßen. Es war noch hell und das Feuer züngelte kaum sichtbar vor der Glut des westlichen Horizonts. Die Gasarbeiter lagerten auf dem ausgetretenem Fußballfeld und kochten ihr Hammelfleisch. Sie ähnelten den Mongolen und Tataren, die sich nach ihrem erfolgreichen Sturm auf die Bohrtürme der Kiewer Rus’ ausruhten”.⁶

“Думаю, ти так швидко тікаєш, оскільки забув усе, що з тобою було. Коли згадаєш, тобі буде не так просто звідти поїхати.”

⁵ “Це роман про пам’ять, про важливість пам’яті, про безперервність пам’яті, про те, що потрібно пам’ятати все, що з тобою було, і це тобі дозволяє якось формувати своє майбутнє.”

⁶ “Коли ми врешті приїхали, був тихий спокійний вечір, сонце закотилось за кукурудзяні плантації й тепле повітря повільно підіймалось угору. Газовики, не дочекавшись нас і зарахувавши нам технічну поразку, розвели посеред футбольного поля багаття і, сівши до вогню, варили у великих казанах якусь бурду. За їхніми спинами височіли вишки, по периметру поля стояли брудні тягачі й спальні вагончики. Навколо блукали вівчарки

Das Fußballspiel selbst findet dann in der zunehmenden Dämmerung statt und das Spielfeld wird schließlich nur noch von den Lichtern der LKWs, die mit laufenden Motoren am Spielfeldrand stehen, erhellt, was eine gespenstische Atmosphäre schafft. Doch auch Hermans Jugendfreunde wirken gespenstisch, Herman selbst erscheinen die meisten von ihnen wie tätowierte Zombies. Später soll er ihre Gräber auf dem städtischen Friedhof entdecken und feststellen, dass sie schon seit Jahren tot sein müssen. Auch hier kommt Herman mit einer parallelen Realität in Berührung, überschreitet eine Grenze, die ihn auf seiner Reise ein Stück weiter führt. Bei der Fußball-Episode handelt es sich nicht so sehr um eine Reise in die Vergangenheit, sondern die Vergangenheit ist viel mehr als eine parallele Raum-Zeit-Dimension ständig spürbar und präsent. Dies trifft auch auf andere Begegnungen und Situationen zu, in denen Herman als Grenzgänger auftritt.

Nachdem Herman bei der Tankstelle angekommen ist, bemüht er sich, die Geschäfte seines Bruders zu ordnen und sich in der alt-neuen Umgebung seiner Kindheit und Jugend wieder zurecht zu finden. Dabei helfen ihm die beiden Arbeitskollegen seines Bruders – Koča und Trávmovanyj (Šura) –, die er seit der Kindheit kennt sowie Olha, eine attraktive und eigenwillige Buchhalterin. Außerdem lernt er in der Stadt und bei Erkundungen in die Umgebung eine Reihe skurriler Gestalten kennen. Diese Begegnungen und Erkundungen erinnern in ihrer Gestaltung an surreale Filmsequenzen. Die Stadt und die Umgebung erscheinen als phantastischer Raum, der aus der Zeit zu fallen scheint, in dem auch eine mythische Vorzeit sichtbar wird – sobald man nur einmal genauer hinschaut: “Ich erstarrte, lauschte den Stimmen, die immer deutlicher zu uns drangen, sich durch den bitter feuchten Dunst näherten. Der Nebel, leuchtete aus dem Tal herauf, schien von umherirrenden Schatten erfüllt. Oberhalb des Nebels war die Luft klar, Fledermäuse stiegen auf, kreisten über unseren Köpfen und jagten dann plötzlich zurück in die feuchten Schwaden. Die Stimmen wurden lauter, die Schritte deutlicher, und plötzlich, vor uns, schälten sich Gestalten aus dem Dunst, näherten sich rasch durch das dichte warme Gras. Sie bewegten sich leichtfüßig, kamen herauf, wurden mehr und mehr. Ich konnte bereits die ersten Gesichter erkennen, und aus dem Nebel klangen immer mehr und neue Stimmen zu uns, sie klangen angenehm und einnehmend, stiegen leicht wie Rauch in den Himmel. Als die ersten zu uns kamen, wollte ich sie anrufen, ihnen etwas sagen, damit sie stehen blieben, aber ich fand keine Worte, beobachtete nur, wie sie kamen, ganz nahe, uns gar nicht bemerkten, weiter zogen, weiter ohne anzuhalten in die nächtlichen Schleier. Ich begriff nicht, wer das war, wundersame Wesen, fast körperlos, Männer verborgen in den Lungen dichten Dunstes. Hochgewachsen, lange ungekämmte Haare, zu einem Zopf gebunden oder nach oben

й вівці, підходячи до вогню й беручи з рук газовиків їжу. Було ще світло, тож вогонь палав зовсім невидимо в призахідних сонячних променях. Газовики сиділи на витоптаному футбольному дзозні й готували свою баранину. Схожі були на монголо-татарів, котрі відпочивали після вдалого набігу на газові вишки Київської Русі.”

gesteckt wie bei Irokesen, dunkle, narbige Gesichter, einige hatten die Stirn mit wunderbaren Zeichen und Buchstaben bemalt, andere hatten Ringe in Ohr und Nase und wieder andere ihre Gesichter mit Tüchern verhüllt. An ihren Hälsen klapperten Medaillen und Binokel, auf ihren Schultern trugen sie Ruten und Flinten, manchen hatten Fahnen, manche lange feuergehärtete Stöcke mit Hundsköpfen am Ende, manche trugen Kreuze, manche Säcke mit Hab und Gut, viele hatten Trommeln, die sie allerdings nicht schlugen [...].⁷ Die Beschreibung dieses geisterhaften Zugs setzt sich fort, es folgen Frauen und Kinder und das Vieh. Nicht nur an dieser Stelle wird deutlich, dass sich die Bewohner dieses Territoriums auf vor-moderne Art in meist mobilen, lokalen und/oder verwandtschaftlichen Bindungen organisieren. Auffällig ist, dass das Bild des Nomadentums hier keinesfalls negativ besetzt ist, nicht so wie etwa bei anderen mehr mit mitteleuropäischen Traditionen arbeitenden Autoren der Ukraine (Jurij Andruchovyč oder Oksana Zabuzko) mit asiatischem Despotismus und Wildheit konnotiert wird.

Es klingt hier eine Geopoetik der östlichen Ukraine (und der Slobožanščyna), durch ihre Vergangenheit mit Skythen, Mongolen, Tataren, und nicht zuletzt auch der Kosaken an, die deutlich transkulturell (und nomadenhaft) angelegt ist. Die Figuren, die sich durch den Raum der postindustriellen Ruinen der Ostukraine bewegen und ihn bevölkern, verdeutlichen auch ein Spannungsfeld zwischen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Durch die Bewegung der Figuren, die diesen Raum durchmessen, wird dieses Spannungsfeld spürbar. Durch die Bewegung der Protagonisten werden Raum und Zeit in Kontakt gebracht und man fühlt sich an das bald sprichwörtliche “Im Raum lesen wir die Zeit” (F. Ratzel/ K. Schlägel) erinnert.

⁷ “Я завмер, прислухаючись до голосів, що відлунювали все чіткіше, наближаючись у терпкій вологій імлі. Туман, підсвічений знизу, із долини, видавався наповненим рухом і тінями. Поверх туману повітря було прозоре, в ньому час від часу пролітали кажани, крутячи кола над нашими головами й різко вганяючись назад, у мокре місиво. Голоси послалились, кроки стали зовсім чіткими і враз, просто перед нами, з туману почали вивалюватись постаті, швидко наближаючись густою гарячою травою. Вони легко рухались, підіймаючись угору, і ставало їх усе більше й більше. Я вже бачив обличчя передніх, а з туману чулись все нові й нові голоси, і звучали вони солодко й пронизливо, линучи в небо, ніби дими з коминів. Коли перші з них підійшли, я хотів їх покликати, сказати щось таке, що могло б їх спинити, проте не знайшовся зі словами, і лише мовчки спостерігав, як вони підходять зовсім близько, і не помічаючи нас, прямують далі, вперед, не спиняючись і зникаючи в нічному мареві. Було незрозуміло, хто це, якісь дивні істоти, майже безтілесні, чоловіки, що ховали в легенях згустки туману. Були вони високого зросту, мали довге нечесане волосся, зав'язане хвостами чи зібране в ірокези, обличчя мали темні й пошрамовані, в деякого на чолі були намальовані дивні знаки й літери, хтось мав сережки у вухах та носі, у когось лиця були закриті хустками. На шиях у них бовтались медальйони й біноклі, за плечима несли вуаки й рупниці, хтось тримав прапора, хтось – довгу суху палицю з псячою головою на кінці, хтось ніс хреста, хтось – лантухи зі збіжжям, у багатьох були барабани, в які вони, втім, не били [...].”

Die in viele Episoden zerfallende poetische Reise durch diesen Chronotopos wird auf der Sujetebene durch die Verwicklungen Hermans und der anderen Figuren in die geschäftlichen Angelegenheiten der Tankstelle zusammengehalten. Von der Tankstelle aus erkundet er den ihn umgebenden Raum, die mit Mythen und Legenden aufgeladene Sloboda-Ukraine, erkundet das östliche Grenzland, das zum Symbol der Grenzüberschreitung wird. In der Grenzüberschreitung, in der Grenzzone kommt es – folgt man Jurij Lotmann – zu einem Ansteigen semiotischer Prozesse (Semiose). Der Aufenthalt des Helden in Grenzonen und Grenzsituationen setzt eine Veränderung in Denken und Wahrnehmung in Gang – und genau dies lässt sich bei Herman in den verschiedenen Episoden, in der Kommunikation mit den anderen Protagonisten, die alle Grenzerkundungen und -überschreitungen darstellen, feststellen.

Das semiotische Universum der aus der Zeit gefallenen südöstlichen Ukraine lässt sich als Semiosphäre bezeichnen. Eigenschaften der Semiosphäre sind – laut Lotman – ihre semiotische Differenziertheit und eine Begrenzung, außerhalb derer ein anderer semiotischer Raum beginnt, wo die Kommunikation schwierig wird, z.B. zeigt sich dies in der zunehmend absterbenden Kommunikation Hermans mit den ehemaligen Kompagnons Bolik und Lolik, die ihn zurück nach Charkiv in ihr “business” holen wollen, oder in der Schließung der Semiosphäre in den missglückten Verhandlungen mit den Vertretern der Oligarchen, die die Tankstelle kaufen wollen, aber ebenso im Versuch, seinen Bruder zu erreichen. Somit ist die Semiosphäre, in der sich Herman bewegt, auch ein Ort der Reflexion und Distanzierung (Schließung) und wie Žadan selbst formuliert, “eine Rückkehr in die Vergangenheit, ins Leere, der Sturz in ein Zeitloch”⁸ und zugleich der allmählichen Selbstvergewisserung⁹.

Die Sujetlinie des Romans erreicht ihren Höhepunkt in dem Showdown um 12 Uhr mittags auf einem alten Flugfeld am Rande der Stadt zwischen den Strohmännern des Oligarchen und den Einheimischen, mit Travmovanyj, Herman und den Zigeunern. Diese Passage ist ein gutes Beispiel wie, ohne in ein postmodernes Spiel mit der Erwartungshaltung des Lesers zu verfallen, Versatzstücke und Verfahren aus den Genres der Trivilliteratur poetisiert werden. Durch die Poetisierung wird eine ironische Distanz geschaffen und zugleich für unerwartete Wendungen gesorgt.

Der Roman endet mit einem Epilog: dem Besuch Hermans bei Olha, womit die Liebesgeschichte zwischen den beiden auch über das Romanende hinaus weist, als sich Herman offensichtlich entschlossen hat, da zu bleiben. Diese Liebesgeschichte verweist auf der Metapherenebene auf das Heimkommen des Helden, auf das Ende der Unbehaustheit – auch hier ein spürbarer Unterschied zu *Depes Mod* und früheren Prosatexten, die eher die Abwesenheit von Liebe und die Entwurzelung der Protagonisten verdeutlichten.

⁸ “Це таке собі повернення в минуле, повернення в порожнечу, потрапляння в часову діру”.

⁹ Zur Semiosphäre s. Lotman 1990.

In dem Epilog gibt es noch einen Telefonanruf – anscheinend aus dem Jenseits, außerdem einer der Filmtechnik entlehnten humoristischen Rückblende, sowie einen Brief an Herman. In dem Brief an Herman heißt es u.a.: “Wir müssen unsere Nächsten retten, wobei wir manchmal gar nicht merken, wie sich die Situation dreht, und unsere Nächsten uns zu retten beginnen. Ich denke, so soll es auch sein, unsere Nähe kommt aus dem gemeinsamen Erleben, aus dem gemeinsamen Leben und der Möglichkeit des gemeinsamen Tods. Manche bleiben dafür nicht lange genug am Leben, aber das ist schon eine andere Sache.”¹⁰

In den Schlussequenzen wird der zutiefst menschliche Essentialismus dieses Romans deutlich, oder wie Žadan formulierte, dass “es notwendig sei, sich zu verteidigen, seine Nächsten, seine Grundsätze, sein Territorium, die eigene Vergangenheit und Zukunft.”¹¹ Dies kann man für die ukrainische Gegenwartsliteratur komplementär zu Andruchovyčs galizischen Kulturessentialismus interpretieren und zu Zabužkos postkolonialer Vergangenheitsbewältigung der ukrainischen Geschichte lesen. Die Geopoetik des ostukrainischen postindustriellen Chronotopos ist poetisch v.a. durch die Menschlichkeit seiner Figuren. Und kam Herman ursprünglich, um das Geschäft seiner “Nächsten”, seines Bruders und dessen Angestellten zu retten, so scheint es gegen Ende, dass *er* von *ihnen* gerettet wurde. Der Held spürt einen Lebens-Sinn – dies ist ein deutlicher Unterschied zur Indifferenz und Heimatlosigkeit des Erzählers und der Figuren in *Depeš Mod*. Deren aggressive, posttotalitäre Unbehaustheit ist – worauf Tamara Hundorova¹² bereits hinwies – u.a. symbolisiert im Tod des Vaters, eine zahmere Variante der modernistischen Erkenntnis “Gott ist tot”. Die Figuren in *Depeš Mod* sind die Erben dieser modernistischen Erkenntnis, die in der Literatur als Auflösung des Subjekts, seiner Identität und der Authentizität seiner Erfahrungen dargestellt sind. Und auch in *Vorošylovgrad* findet sich mit jenem nach Amsterdam verschwundenen Bruder eine Variante von Heimatlosigkeit, die Georg Lukács in seiner Zeitdiagnose treffend als “transzendentalen Obdachlosigkeit”¹³ bezeichnete.

Tetjana Trofimenko¹⁴ interpretiert das Verschwinden des Bruders gar als Himmelfahrt und sieht Herman in der Rolle der Nachfolge Christi: so sei er symbolträchtige 33 Jahre alt und der Weg nach *Vorošylovgrad* gleiche einem Fegefeuer u.a. Der Hinweis auf

¹⁰ “Ми змушені рятувати тих, хто нам близький, не відчуваючи іноді, як змінюються обставини, і як нас самих починають рятувати близькі нам люди. Мені здається, що саме так і має бути, і що сама наша близькість зумовлюється спільними переживаннями, спільним життям і можливістю спільної смерті. Десь за всім цим і починається любов. Інша річ, що не всі з нас до неї доживають.”

¹¹ “[...] що потрібно захищати себе, своїх близьких, свої принципи, свою територію, своє минуле, своє майбутнє.”

¹² Hundorova 2005: 57-58.

¹³ Lukács 1983: 32.

¹⁴ <<http://www.zaxid.net/article/77112>> (20.10.2010).

die Bibel erscheint durchaus richtig, aber es ist wohl eher das alte Testament, das als intertextuelle Folie durchscheint. Darauf verweist die Binnenerzählung, die scheinbar abstruse Geschichte über die “Entwicklung des Jazz im Donbas“. In ihr werden biblische Motive nacherzählt, paraphrasiert: Unter anderem findet sich hier eine Nachdichtung des Psalms über die Jahre der babylonischen Gefangenschaft. Vor allem scheint das Alte Testament mit der Geschichte des Propheten Jonas, der sich seiner Aufgabe eigentlich entziehen möchte und sie schließlich doch erfüllt, präsent. Die Jonas-Geschichte zieht sich leitmotivisch durch den gesamten Roman (u.a. die Reise im Bauch eines Stahlfisches über den Ozean, und immer wieder tauchen “motorisierte Wale“ auf, z.B. der Autobus zu Beginn von Hermans Reise, seine unfreiwillige Fahrt in einem privaten Eisenbahnwagon).

In dem Roman wird auf unaufdringliche Weise ein postindustrieller Mythos von Humanität entfaltet, deren Träger die sog. Verlierer der Wende in den 1990er Jahren sind. Ihre Kraft und ihr Zusammenhalt entwickelt sich aus einem nach-modernen (post-sowjetischen) Heimatgefühl, das über Lokalpatriotismus hinaus geht und ein besonderes Zeit-Raum-Empfinden miteinschließt, das sich mit Lotmans Darlegung zur Semiosphäre beschreiben lässt. Mit Einschränkung ließe es sich auch mit der Erfindung von Heimat im Sinne von Czesław Miłosz “*prywatna / mala ojczyzna*“ vergleichen, indem zugleich die Vorstellung eines ethnisch und kulturell homogenen Nationalstaates untergraben und ein alternatives Model der Ukraine entworfen wird im Vergleich zu ukrainisch-nationalistischen, sowjet-nostalgischen oder turbo-kapitalistischen Modellen. In diesem alternativen Model erscheint die Ukraine wieder als in ihrem so oft zitierten wörtlichen Sinn als “Grenzraum“, doch als ein ins Positive gewendeter Grenzraum, in dem die Vergangenheit zusammen mit der Gegenwart im gemeinsamen Erinnern der Menschen lebt. Dabei spielen architektonische und kulturelle Zeugnisse und Denkmäler eine geringe Rolle für das Erinnern.

Es entsteht so ein geopoetischer, transkultureller Raum, der weit entfernt ist von nationaler “Heimattümelei“. Dafür sorgt schon die starke und fortwährende Poetisierung des Texts, die auch ironische Distanz mit sich bringt und aus der Lyrik des Autors bekannt ist. Überhaupt ist die Prosa häufig stark rhythmisiert und erinnert an die literarischen Verfahren von Žadans Lyrik im freien Vers. Im Roman findet eine gelungene Synthese dieser beiden Bereiche von Žadans Schaffen statt. Der Roman gleicht in seiner beeindruckenden intertextuellen und stilistischen Vielschichtigkeit sowie der geopoetischen Konstruktion der ostukrainischen Heimat des Autors keinem seiner vorangegangenen Prosatexte (wie z.B. *Big Mak* oder *Depeš Mod*), die eher an eigenwillige Popliteratur (oder postproletarischen Punk, wie Žadan selbst sagte) erinnern. Hier öffnen sich, vergleichbar z.B. mit den letzten Romanen des Tschechen Jáchym Topol, andere Wahrnehmungswelten Ostmitteleuropas, die den Leser beunruhigen, verstören und ihn zugleich damit trösten, dass es sie gibt.

Bibliographie

- Hundorova 2005: T. Hundorova, *Pisljačornbyl'ska biblioteka. Ukrajin's'kyj literaturnyj postmodern*, Kyjiv 2005.
- Lotman 1990: Ju. Lotman, *Über die Semiosphäre*, "Zeitschrift für Semiotik", XII, 1990, S. 287-305 (*O semiosfere*, in: Id., *Izbrannye stat'i v trech tomach*, I: *Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury*, Tallin 1992, S. 11-24).
- Lukács 1983: G. Lukács, *Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik* [1916], Darmstadt 1983.
- Žadan 2010: S. Žadan, *Vorošylovhrad*, Charkiv 2010.

Abstract

Alexander Kratochvil

New Homeland Vorošylovhrad? The Žadan's Poetical Eastern Ukraine

The latest novel, *Vorošylovhrad*, by Ukrainian writer Serhij Žadan takes the reader to an East-Ukrainian post-totalitarian landscape and reveals a special Žadan-like geo-poetic (e.g. in comparison with the Galizian geo-poetic of Jurij Andrušovyč). Unlike his previous novel, *Depeche Mode*, it is not only a story about the hero's journey through a devastated post-Soviet landscape, i.e. a metaphorical reflection of the search for one's own past, but as well a story about finding a way to remember this past. The ability to remember the past offers a way out of the state of transcendental and real homelessness (the story ends with a budding love-story, a novum in Žadan's prose).

Keywords

21th Century Ukrainian Literature, Geo-Poetics, Serhij Žadan