

Alexander Kratochvil

Mykola Chvyľ'ovyj

Eine Studie zu Leben und Werk

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von
Alois Schmaus

Herausgegeben von
Peter Rehder

Beirat:

Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smirnov
Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 379

VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1999

Alexander Kratochvil

Mykola Chvyl'ovyj

Eine Studie zu

Leben und Werk



VERLAG OTTO SAGNER
MÜNCHEN 1999

**PVA
99.
2807**



**ISBN 3-87690-736-5
© Verlag Otto Sagner, München 1999
Abteilung der Firma Kubon & Sagner
D-80328 München**

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

9 9 1 7 8 7 6 9 0

Vorwort

Die vorliegende Studie wurde als Dissertation an der Universität Freiburg, Institut für Slavistik, im Wintersemester 1997 / 98 angenommen. Die Arbeit wurde von Herrn Prof. Drews betreut, dem ich für zahlreiche wertvolle Anregungen sehr dankbar bin.

Mein Dank gilt darüber hinaus Herrn Prof. Měšťan als Koreferenten und schließlich Herrn Prof. Rehder, der meine Arbeit in die Reihe der Slavistischen Beiträge aufnahm.

Bedanken möchte ich mich auch bei meinen Eltern und außerdem bei meiner Lebensgefährtin und unseren beiden Kindern, die mir stets hilfreich und aufmunternd beiseite standen.

Pilsen, im März 1999

Alexander Kratochvíl



Inhaltsverzeichnis

Einleitung		S. 3
I. Die Biographie Mykola Chvył'ovyjs		
1. Vorbemerkung		S. 10
2. Biographische Skizze		S. 14
3. Zusammenfassung		S. 51
II. Mykola Chvył'ovyj als Organisator und Publizist im literarischen Leben der Ukraine		
1. Vorbemerkung		S. 53
2. Literaturvereinigungen und Literaturpolitik 1921-1933		S. 66
3. Die kulturpolitische Publizistik Chvył'ovyjs während der Literaturdiskussion 1925-28		S. 81
III. Mykola Chvył'ovyjs Spengler-Rezeption: Impulse und Provokationen		
1. Vorbemerkung		S. 87
2. Die Konzeption von Oswald Spenglers "Der Untergang des Abendlandes"		S. 89
3. Rußland aus Spenglers Sicht		S. 95
4. Spenglers Werk aus russischer Sicht		S. 98
5. Chvył'ovyjs Publizistik		S. 113
6. Chvył'ovyjs Roman "Val'dšnepy"		S. 123
7. Zusammenfassung		S. 131
IV. Mykola Chvył'ovyjs Prosa		
1. Themen und Figuren		S. 134
2. Formale Gestaltung		S. 139
3. Im literarisch-publizistischen Grenzgebiet: die Pamphlete Chvył'ovyjs		S. 144
4. Die frühe Prosa Chvył'ovyjs und Pil'njaks "Golyj god"		S. 154
5. Die Prosa Chvył'ovyjs und Kocjubys'kyjs		S. 168

6. Nachrevolutionäre ukrainische Satire: "Ivan Ivanovyč"	S. 203
V. Schlußbetrachtung	S. 231
VI. Literaturverzeichnis	S. 238

Abkürzungen

MCH1, MCH2	Mykola Chvył'ovyj, Tvory u dvoch tomach, Kiew 1991
mch1 - mch5	Mykola Chvył'ovyj, Tvory u p'jat'och tomach, New York / Baltimore / Toronto 1978 - 1986

Einleitung

Mykola Chvyľ'ovyj begann seine literarische Laufbahn mit zwei Lyrikbänden ("Molodist" 1921, "Dosvitni symfoniji" 1922) und einer Broschüre ("V elektryčnyj vik" 1921) mit zwei Poemen. Diese Lyrik wurde kurz nach ihrem Erscheinen als proletarische Dichtung hochgelobt, aber bereits in der zweiten Hälfte der 20er Jahre erwähnte man sie nur noch im Zusammenhang mit bibliographischen und biographischen Angaben zum Autor.

Insgesamt ist Chvyľ'ovyjs lyrisches Schaffen - wie auch einige der frühen Erzählungen - vom Futurismus inspiriert, wobei in der Lyrik diese Impulse keinesfalls so originell verarbeitet werden wie in der Prosa.¹ In ihrer äußeren Gestalt erscheint diese Lyrik oft als bewußte Auflösung dichterischer Formen des 19. Jahrhunderts und provokanter Verstoß gegen traditionelle ukrainische Versmaße und Reimschemata. Tatsächlich erinnert dieses experimentelle Spiel mit sprachlichen Mitteln mehr "an Grundlagenforschung im Labor als an ein Werk, das für Leser bestimmt ist."²

Chvyľ'ovyjs Prosawerk umfaßt zahlreiche Erzählungen, einen Roman ("Sanatorijna zona"), zwei Romanfragmente ("Val'dšnepy", "Zav'jazka") und ab 1930 einige sog. Skizzen aus dem ländlichen und dem Fabrikmilieu, die im Grenzbereich zwischen Literatur und Publizistik angesiedelt sind. Insgesamt bewegt sich auch die gesamte Publizistik Chvyľ'ovyjs in diesem Grenzbereich, da sich in seinen Artikeln zahlreiche inhaltliche Elemente und literarische Verfahren des Prosawerks finden. Die Prosa selbst zeigt mit ihren Gestaltungsmitteln oberflächlich Parallelen zur zeitgenössischen russischen Literatur, z.B. Pil'njak und den "Serapionsbrüdern"; wie bei diesen sind Anregungen aus dem Werk von Belyj, Remizov und Zamjatin erkennbar. Deutliche Impulse aus der ukrainischen Literatur erhielt Chvyľ'ovyj von Kocjubyns'kyjs Prosa, darüber hinaus wirkte das Werk Stefanyks und anderer ukrainischer Autoren der ersten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts nach.

Das Prosawerk wird in der Forschung im wesentlichen übereinstimmend eingeteilt. Die Periodisierung orientiert sich dabei v.a. an ästhetischen Merkmalen des Werkes. Ahejeva schlägt eine einfache Zweiteilung vor: 1. 1921-1926 romantische, lyrisch-impressionistische, im wesentlichen handlungsarme Prosa. 2. ab 1926 / 27 Übergang zu realistischer Schreibweise und längerer

¹Mit Ausnahme der kurzen Studie von Hordyns'kyj wurde Chvyľ'ovyjs Dichtung noch nicht eingehender untersucht; siehe S. Hordyns'kyj, *Poezija Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: mch3, S.281-297.

²A. Šamraj, *Ukrajins'ka literatura*, 2. überarb. Ausg., Charkiv 1928, S.180.

Prosa, in der die Fabel in den Vordergrund tritt, gleichzeitig verstärkt sich die ironische und satirische Intention. Unter ähnlichen Gesichtspunkten teilt auch Ferguson das Werk ein.³

Die Periodisierung Kostjuks unterscheidet drei Phasen,⁴ wobei für die ersten beiden Phasen wie bei Ahejeva und Ferguson formale und inhaltliche Kriterien angelegt werden. Von 1930 - 1933 setzt Kostjuk eine weitere Phase. Die Texte, die in dieser Zeit entstehen, kennzeichnen wegen des politischen Drucks der Versuch, sich als Autor anzupassen und thematisch die Praxis des sozialistischen Aufbaus bejahend zu gestalten.

Tatsächlich entstehen in der Zeit zwischen 1930 und 1933 nach den damals häufigen Pflichtexkursionen mit anderen Autoren zwei Skizzen und sechs "engagierte" Erzählungen aus dem Fabrikmilieu und ländlichen Bereich. In diesen Erzählungen lassen sich aber wie im Großteil der Prosa der zweiten Schaffensphase satirische Verfahren entdecken, welche die wegen des politischen Drucks angenommene Aufbauthematik überformen. Aus diesem Grund ist die Festlegung einer dritten Phase, wie sie Kostjuk vorschlägt, unnötig.⁵

So erscheint eine Zweiteilung am sinnvollsten. Die erste Phase kennzeichnen zahlreiche Verfahren, wie sie sich insbesondere in der Lyrik seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert finden und auch in Chvyľ'ovyjs eigener Lyrik auftreten.⁶ Darüber hinaus charakterisiert die Prosa dieser ersten Phase das Experimentieren mit verschiedensten literarischen Gestaltungsmitteln. Eine starre Festlegung auf ein Jahr als Schlußpunkt der ersten Phase ist allerdings wegen ihres experimentellen Charakters nicht möglich, vielmehr erscheinen die Jahre 1924-27 als Übergang, indem allmählich inhaltliche und formale Schwerpunkte - längere Prosatexte mit dynamischer Handlung, durchdachter Komposition und psychologischer Motivation sowie Erzählungen mit satirischer Intention - hervortreten.

³V. Ahejeva, Mykola Chvyľ'ovyj, in: *Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja*, Hrsg. V.H. Dončyk, Bd.1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993- 95, Bd. 1, S. 544; auch D. M. Ferguson nimmt eine Zweiteilung vor: 1921-1924 Erzählungen mit überwiegend lyrischen Verfahren; ab 1926 eine von zunehmend realistischer Schreibweise gekennzeichnete Phase, s. *Lyricism and the Internal Landscape in the Early Creative Prose of Mykola Khvyľ'ovyj*, in: *Canadian Slavonic Papers*, 1976, S. 427f.

⁴H. Kostjuk, Mykola Chvyľ'ovyj - *Žyttja, doba, tvorčist'*, in: *mch1*, S. 47.

⁵Ebd., S. 86-95, Kostjuk konstatiert selbst, daß Chvyľ'ovyj sich weiterhin um eine psychologische Zeichnung der Protagonisten bemühe und die satirische Intention durchaus spürbar sei.

⁶Auch Chvyľ'ovyjs eigene Äußerungen stützen diese Sicht, s. seine Äußerungen im Vorwort zu V. Ellans Gedichtband, *Poeziji*, Charkiv 1927, S. 24.

Die Auseinandersetzung mit dem literarischen Werk Mykola Chvyľ'ovyjs begann 1921, im selben Jahr, in dem seine ersten beiden Gedichtbände erschienen, und hält bis in die Gegenwart an. Dabei lassen sich vier Etappen feststellen:⁷

1. In den 20er Jahren beschäftigte man sich in der Ukraine in Rezensionen und meist kürzeren Studien in Periodika oder literaturgeschichtlichen Darstellungen hauptsächlich mit Chvyľ'ovyjs Prosawerk. Dabei stand die als neuartig empfundene Gestaltungsweise im Vordergrund, die sich durch Experimente mit dem Erzählaufbau und unterschiedlichsten literarischen Verfahren auszeichnete. Für diese Seite von Chvyľ'ovyjs Werk sind bis heute die Arbeiten von Čyrkov⁸ und Dolengo⁹ grundlegend. Darüber hinaus sind die Untersuchungen Bilec'kyjs¹⁰ und Zerovs¹¹ im Hinblick auf Chvyľ'ovyjs literarische Experimente und ihre Wirkung auf die zeitgenössische ukrainische Prosa sehr aufschlußreich. In der zweiten Hälfte der 20er Jahre wurden diese überwiegend von ästhetischen Fragestellungen bestimmten Arbeiten durch eine sich zunehmend politisierende Publizistik abgelöst, die im Zusammenhang mit Chvyľ'ovyjs kulturpolitischen Schriften und organisatorischer Tätigkeit im literarischen Leben der Ukraine stand. Diese Entwicklung ist vor dem Hintergrund der ukrainischen Literaturdiskussion und dem Ende der 20er Jahre beginnenden Stalinismus zu sehen. In der Folge arteten die Publikationen über Chvyľ'ovyj zu Beginn der 30er Jahre in eine Diskriminierungskampagne gegen ihn und ihm nahestehende Autoren aus, wobei in der Ukraine besonders wirkungsvoll mit dem Vorwurf des "bourgeois Nationalismus" operiert wurde.

2. Nach Chvyľ'ovyjs Selbstmord 1933 wurden sein Name und seine Werke ab der zweiten Hälfte der 30er Jahre bis zum Ende des Stalinismus in der Sowjetunion totgeschwiegen. Mit dem Einsetzen des sog. Tauwetters Mitte der 50er Jahre wird er in einigen sowjetischen Nachschlagewerken im Rahmen allgemeiner Darstellungen über die Literatur der 20er Jahre

⁷Auf spezielle Fragestellungen einzelner Untersuchungen wird in den entsprechenden Kapiteln ausführlich eingegangen.

⁸M. Čyrkov, Mykola Chvyľ'ovyj u joho prozi, in: *Žyttja y revoljucija*, 1925 / Nr. 9, S. 38-44; Nr.10, S. 38-44.

⁹M. Dolengo, Impresionistyčnyj liryzm, in: *Červonyj šljach*, 1924 / Nr. 1-2, S.167-173.

¹⁰O. Bilec'kyj, Pro prozu vazhali ta pro našu prozu 1925r., in: *Červonyj šljach*, 1926 / Nr. 2, S.121-129; Nr. 3, S.133-163.

¹¹M. Zerov, Dva prozajiky, in: ders., *Do džerel*, Kiew 1926, S. 39-44.

erwähnt.¹² Besonders in den sowjetukrainischen Literaturgeschichten fungiert Chvyľ'ovyj durch die angebliche Verbreitung von "bourgeoisem und nationalistischem Gedankengut" hauptsächlich als "Verräter und Feind des Proletariats" und als "Verderber der Schriftsteller seiner Generation" und "der literarischen Jugend".¹³

Auch im Exil erschienen fast ausnahmslos Studien, die sich mit der politischen Rolle Chvyľ'ovyjs beschäftigten oder sein Werk unter ideologischen Gesichtspunkten betrachteten. Die in dieser Zeit publizierten Artikel geben in der Regel eher Aufschluß über die Befindlichkeiten des ukrainischen Exils als über die tatsächliche kulturpolitische Bedeutung Chvyľ'ovyjs. Eine Ausnahme stellte die Studie Luckyjs zur Literaturpolitik in der Sowjetukraine von 1917 - 1934 dar.¹⁴ So mußte zum 20. Todestag Chvyľ'ovyjs Šerech 1953 treffend feststellen, daß "über den Politiker Chvyľ'ovyj Unmengen Papier beschrieben wurden, über den Schriftsteller Chvyľ'ovyj seit seinem Tod faktisch nichts".¹⁵

3. Diese Situation änderte sich zu Beginn der 70er Jahre mit der Arbeit von Lavrinenko, die das literarische Werk mit ästhetischen Fragestellungen in den Mittelpunkt rückte.¹⁶ 1976 erschien die Dissertation von Ferguson, welche die Prosa der ersten Schaffensphase Chvyľ'ovyjs im Zusammenhang mit einem Modell der literarischen Moderne des 20. Jahrhunderts untersucht.¹⁷ Auch die

¹²Siehe z.B. *Kratkaja literaturnaja enciklopedija*, Bd. 1-9, Moskau 1962-1978; *Istorija mnogonacional'noj literatury*, Hrsg. L.I. Timofeev u.a., Bd. 1-6, Moskau 1970 - 1974, Bd. 1, S.148-151.

¹³*Istorija ukrajins'koji radjans'koji literatury*, Hrsg. B.S. Burjak u.a., Kiew 1965, S. 75; *Istorija ukrajins'koji literatury u vos'my tomach*, Kiew 1967-1971, Bd. 6, S. 24; *Ukrajins'ka literatura*, Hrsg. V. Borščevs'kyj u.a., Kiew 1976, S. 405f; *Ukrajins'ka radjans'ka literatura*, Hrsg. P.O. Konopenko/ V.V. Faščenko, Kiew 1979, S. 82f.

Chvyľ'ovyj erfüllt hier offensichtlich die Funktion eines Sündenbocks, da zahlreiche, später anerkannte sowjetukrainische Autoren (z.B. O. Dovženko, Ju. Janovs'kyj, V. Sosjura, P. Tyčyna u.a.m.) ihm nahestanden und Mitglieder in der von Chvyľ'ovyj gegründeten Literaturvereinigung VAPLITE oder deren Nachfolgeorganisationen waren; siehe z.B. *Istorija ukrajins'koji literatury u vos'my tomach*, Kiew 1967-1971, Bd. 6, S. 36f.

¹⁴G. Luckyj, *Literary Politics in the Soviet Ukraine 1917-1934*, New York 1956.

¹⁵Ju. Šerech, *Chvyľ'ovyj bez polityky*, in: *Journal Berezil'*, 1991 / Nr.9, S.166 (Nachdruck).

¹⁶Ju. Lavrinenko, *Duch nespokoju. Z ideji i motiviv mystec'koji prozy Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Zrub i parosty*, München 1971, S. 33-61.

¹⁷D. M. Ferguson, *Lyricism in the Early Creative Prose of Mykola Khvyľ'ovyj*, Ph.D. Dissertation, University of Toronto 1976; dies., *Lyricism and the Internal Landscape in the Early Creative Prose of Mykola Khvyľ'ovyj* in: *Canadian Slavonic Papers*, 1976, S. 427 - 441.

Die Autorin modifiziert in diesen Arbeiten überzeugend ein von R. Freedman entworfenes Modell der Wirklichkeitserfahrung in literarischen Texten; siehe ders., *The Lyrical Novel: Studies in Hermann Hesse, André Gide and Virginia Woolf*, Princeton 1963

Gesamtausgabe der Werke Chvyľ'ovyjs vermittelte Impulse zu weiteren Arbeiten in den folgenden Jahren, da sich in dieser Edition auch eine umfangreiche Materialsammlung und außerdem Studien zu Chvyľ'ovyjs Leben und Werk finden.¹⁸ Der biographische Abriß von Kostjuk ist,¹⁹ neben der Darstellung von Han,²⁰ die einzige längere biographische Arbeit über Chvyľ'ovyj und klärt einige strittige Punkte. Kostjuks Ausführungen zum literarischen Werk beschränken sich genauso wie jene von Hordyns'kyj²¹ und Škandrij²² auf allgemeine Charakteristika und vermitteln einen ersten Überblick. Die Studie von Šerech untersucht die Publizistik Chvyľ'ovyjs, wobei sie sich nicht nur auf eine Darstellung der Inhalte beschränkt, sondern auch die Diktion dieser Publizistik berücksichtigt.²³

4. Ab Ende 1987 beginnt mit einem Artikel von Žulyns'kyj eine Neubewertung Chvyľ'ovyjs und seiner Werke in der Ukraine.²⁴ In den seither zahlreich erschienenen Artikeln stehen - mit Ausnahme der Arbeiten Ahejevas²⁵ - bisher die Publizistik und, wie z.B. in den Untersuchungen Senyks,²⁶ der ideologische Gehalt des Prosawerks im Mittelpunkt des Interesses.

In der vorliegenden Studie wird im ersten Kapitel im Zusammenhang mit der Biographie Chvyľ'ovyjs offenen und in bisherigen Darstellungen kontrovers diskutierten Fragen nachgegangen. Vor diesem Hintergrund entsteht durch den kritischen Vergleich bisher publizierter biographischer Materialien eine eigene biographische Skizze. Sowohl der biographischen Skizze als auch den folgenden Kapiteln sind "Vorbemerkungen" vorangestellt, in denen u.a. die bisherige Forschung besprochen wird.

Dem nachfolgenden Kapitel über Chvyľ'ovyjs Publizistik wird ein Abriß der Literaturpolitik in der Ukraine der 20er Jahre vorausgeschickt. Dieser Teil, der

¹⁸Mykola Chvyľ'ovyj. *Tvory u p'jat'och tomach*, Hrsg. H. Kostjuk, New York/Baltimore/Toronto, 1978-1986

¹⁹H. Kostjuk, *Mykola Chvyľ'ovyj - Žyttja, doba, tvorčist'*, in: *mch1*, S.15-106; ders., *Do novoho traktuvannja biohrafiji M. Chvyľ'ovoho*, in: *mch5*, S.15-36.

²⁰O. Han, *Trahedija Mykoly Chvyľ'ovoho*, Neu Ulm 1948.

²¹S.. Hordyns'kyj, *Poezija Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *mch3*, S. 281-297.

²²M. Škandrij, *Pro styl' rannoji prozy Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *mch2*, S. 7-28.

²³Ju. Šerech, *Pro pamflety Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *mch4*, S. 7-63.

²⁴M. Žulyns'kyj, "Talent nezvyčajnyj i superečlyvyj": *Pro tvorčist' Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Vitčyzna*, 1987 / Nr.12, S. 144-149.

²⁵Zu den Arbeiten V. Ahejevas siehe Literaturverzeichnis; weitere Autoren, die sich ästhetischen Fragestellungen der Prosa Chvyľ'ovyjs widmen, werden an entsprechender Stelle angeführt (vgl. auch das Literaturverzeichnis).

²⁶L. Senyk, *Polityčnyj roman Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Zapysky Naukove Tovarystva im. T.Ševčenko, Praci filolohičnoji sekciji*, Bd. 224, L'viv 1992, S.154-168; ders., *Roman oporu i literatura trahičnoji svidomosti*, in: *Slovo i čas*, 1996 / Nr.1, S. 51-57.

sich mit entsprechenden Passagen in der Biographie ergänzt, stellt in einem Querschnitt die Vertreter und Programme der ukrainischen Literaturvereinigungen und den Verlauf der Literaturdiskussion dar, wobei der Schwerpunkt bei Chvył'ovyjs Aktivitäten liegt. Dieser Hintergrund ist maßgeblich zum Verständnis der Publizistik Chvył'ovyjs, die auch im dritten Kapitel unter dem speziellen Blickwinkel der Spengler-Rezeption untersucht wird.

Auf die Impulse, die von Spenglers kulturgeschichtlichen Schriften ausgingen, insbesondere von dem Werk "Der Untergang des Abendlandes", weisen Studien seit Mitte der 20er Jahre bis heute hin, ohne allerdings diese Impulse und deren Spuren in Chvył'ovyjs Publizistik und Prosa genauer untersucht zu haben. Hier wird nun im Zusammenhang mit der zeitgenössischen russischen Aufnahme von Spenglers Schriften der Rezeption Spenglers durch Chvył'ovyj nachgegangen. Dabei wird auch das Romanfragment "Val'dšnepy" in die Untersuchung miteinbezogen, da sich Chvył'ovyj in diesem Werk auf provokante Art von Spenglerschem Gedankengut inspirieren ließ.

Im anschließenden Kapitel zur Prosa wird nach der Stellung von Chvył'ovyjs Erzählungen in der ukrainischen und russischen Literaturtradition gefragt. Aufgrund der Entwicklung von Chvył'ovyjs Prosawerk werden zuerst Parallelen in der zeitgenössischen russischen Literatur hinterfragt. Im Mittelpunkt steht dabei das in der ersten Hälfte der 20er erfolgreiche Prosawerk "Golyj god" Boris Pil'najks, das laut damaliger Kritik einen gewissen Einfluß auf Chvył'ovyjs frühe Erzählungen ausübte, wobei diese Feststellung unbesehen bis heute weiter tradiert wird. In diesem Kapitel werden zuerst einige wesentliche Merkmale von Pil'najks "Golyj god" vorgestellt, um vor diesem Hintergrund in den folgenden Ausführungen die tatsächlichen oder nur scheinbaren Berührungspunkte zwischen Chvył'ovyjs und Pil'najks Prosa der Jahre 1922-24 zu untersuchen und die verbreitete stereotype Formulierung des "Einflusses" von Pil'najak auf Chvył'ovyj zu beleuchten.

Anschließend wird exemplarisch die Auseinandersetzung Chvył'ovyjs mit Mychajlo Kocjubyns'kyj, einem Vertreter der ukrainischen Moderne untersucht. Dabei steht insbesondere dessen impressionistisch gestaltete Prosa im Mittelpunkt, die Chvył'ovyj neben anderem auch einen Zugang zur europäischen Moderne eröffnete.

Die Werke der zweiten Schaffensphase ab 1926/ 27 charakterisiert laut der Forschung die Weiterentwicklung der satirischen Elemente der ersten Schaffensphase 1921-1926. Die bisherigen Untersuchungen konzentrierten sich aber hauptsächlich auf die Auslegung inhaltlicher Aspekte dieser Satiren. In der vorliegenden Arbeit wird die Gestaltungsweise von "Ivan Ivanovyč",

die als eine der bedeutendsten Erzählungen Chvyľ'ovyjs in der zweiten Hälfte der 20er Jahre gilt, vor dem Hintergrund der nachrevolutionären ukrainischen Satire untersucht, wobei in einigen Aspekten auch ein zeitgenössischer russischer Text (Zoščenkos) vergleichend miteinbezogen wird.

I. Die Biographie Mykola Chvylovjys

1. Vorbemerkung

Mykola Chvylovjy ist eine der schillerndsten Gestalten der ukrainischen Literatur des 20. Jahrhunderts. So zwiespältig wie er selbst sind auch die Angaben, Mutmaßungen und Spekulationen zu seiner Biographie, die bereits zu seinen Lebzeiten einsetzen und bis heute andauern. Chvylovjy selbst war äußerst sparsam mit Äußerungen zu seiner Biographie - auch gegenüber seinem engeren Freundes- und Bekanntenkreis. Eine Ausnahme stellt ein Brief an Mykola Zerov dar, datiert Mitte 1923.²⁷ Die biographischen Angaben aus diesem Brief finden sich dann in einer auf russisch verfaßten Kurzbiographie wieder, die am 20. 11. 1924 niedergeschrieben wurde und einen offiziellen Hintergrund hatte.²⁸ Zu welchem Zweck genau Chvylovjy diese "Kurzbiographie" verfaßte, in deren Mittelpunkt seine Erlebnisse im Bürgerkrieg stehen, ist genauso unklar wie die Tatsache, daß niemand, der über ihn schrieb, sich auf diese Autobiographie bezog, auch seine heftigsten Kritiker gegen Ende der 20er und zu Beginn der 30er Jahre nicht, obwohl er ihnen in dieser Schrift nicht wenige Angriffspunkte geboten hätte²⁹ - offensichtlich kannte sie niemand.

Diese "Kurzbiographie" wurde erst vor kurzem im Archiv des Instituts zur Erforschung der Geschichte der kommunistischen Partei der Ukraine gefunden und 1991 in den Gesammelten Werken publiziert. Die Autobiographie erinnert an die Fabel eines sowjetischen Abenteuerromans aus der Zeit des Bürgerkriegs, insbesondere mit der Darstellung der Ereignisse von 1917-1919/ 20. So organisiert und führt Chvylovjy eine Abteilung mit Aufständischen gegen Petljura,³⁰ entkommt im letzten Augenblick einem Erschießungskommando, schließt sich mit seiner Truppe der Roten Armee an, ist einer der wenigen Überlebenden der Intrige eines Generals der Roten Armee, der auf die Seite von Denikin überläuft. Gleichzeitig scheint die Autobiographie in

²⁷MCH2, S. 840ff.

²⁸"Kratkaja biografija" in: MCH2, S. 830-837.

²⁹Vor allem gegen Ende, als er sein Verhältnis zur kommunistischen Partei zu erklären versucht, z.B. "...ja sčitaju sebja vyderžanyj marksistom-kommunistom, no v psychike ja sebja takovym ne mogu sčitat' i sčitaju, što ne vprave skryvat' éto.v poslednee vremja ne vedu toj raboty, kotoruju prinjato sčitat' partijnoj." MCH2, S. 836.

³⁰Regierungschef und Oberbefehlshaber der Truppen der Ukrainischen Volksrepublik während des sog. Bürgerkriegs.

ihrer Konzeption darauf angelegt zu sein, die "Bolschewik-Werdung" Chvył'ovyjs darzustellen.

Aber Chvył'ovyj ist nicht der Einzige, dessen Biographie in dieser Zeit undurchsichtig und widersprüchlich ist.³¹ Ähnliche "Autobiographien" über die Jahre des Weltkrieges und Bürgerkrieges finden sich auch bei anderen sowjetischen Autoren.

All dies erschwert es, eine verlässliche Biographie dieses Autors zu verfassen. Ohne gründliche Studien "vor Ort" und in entsprechenden Archiven wird es immer diverse Ungereimtheiten geben und viele Fragen werden offen bleiben, die sich aus bisher publizierten und zugänglichen Materialien und Studien zur Biographie Chvył'ovyjs ergeben. Allein schon die Frage nach der Herkunft Chvył'ovyjs wurde bereits in den 20er Jahren unterschiedlich beantwortet.³²

Ausführlich beschäftigten sich Han³³ und Kostjuk³⁴ mit der Biographie Chvył'ovyjs. Die Darstellung von Han hat den Vorteil, daß sie relativ früh entstand, und der Autor den jungen Chvył'ovyj kannte, da beide zeitweise im selben Provinzstädtchen lebten. Han führt aber kaum Belege oder Zeugen für seine Darstellungen an und außerdem schließt er in der zweiten Hälfte seiner Arbeit, die Chvył'ovyjs Jahre als Schriftsteller betreffen, meist über das Werk auf Biographie und Charakter des Autors.³⁵

³¹In den Reihen der ukrainischen Schriftsteller finden sich viele weitere Beispiele: so entkam auch der Dichter Volodymyr Sosjura nur durch ein Wunder einem Erschießungskommando Denikins; der Dramatiker Mykola Kuliš kämpfte als Partisan gegen Denikin; der Prosaautor Petro Panč wiederum war Offizier und stand auf seiten der Ukrainischen Volksrepublik während des sog. Bürgerkriegs.

³²Chvył'ovyj selbst schreibt in seiner "Kurzbiographie", er entstamme einer Lehrerfamilie; in der Anthologie ukrainischer Prosa "Za 25 lit" Hrsg. A. Lebid'/ M. Ryl'skyj, Kiew 1926, wird angeführt, er sei in einer Arbeiterfamilie geboren, dies wurde offensichtlich von A. Lejtes/ M. Jašek übernommen, in: Desjat' rokiv ukrajins'koji literatury, Bd.1-2, Charkiv 1928, Bd.1, S. 526.

³³O. Han, Trahedija Mykoly Chyl'ovoho, Neu-Ulm 1948.

³⁴H. Kostjuk, Mykola Chvył'ovyj - Žyttja, doba, tvorčist', in: mch1, S.15-106; ders., Do novoho traktuvannja biohrafiji M. Chvył'ovoho, in: mch5, S.15-36, letztgenannter Beitrag entstand, nachdem Kostjuk nach der Veröffentlichung des ersten Bandes der "Tvory" Briefe der früheren Schwägerin Chvył'ovyjs erhalten hatte, die in Australien lebt. Diese Briefe lassen einen wichtigen Abschnitt der Biographie in einem neuen Licht erscheinen.

³⁵Die biographische Darstellung von Han ist an einigen Stellen fragwürdig, da er als einzige Zeitzeugen außer sich selbst, nur L. Smakov's'ka, eine Kusine Chvył'ovyjs, und I. O. Vavra, einen "Frontkamaraden aus dem ersten Weltkrieg", anführt; die übrigen Informationen entnimmt er "publizierten Materialien (Hryško, Ljubčenko und Kuliš) und Erinnerungen anderer Bekannter" (Han, wie Anm. 33, S. 7), doch ohne genauere Angaben.

Kostjuk konzentriert sich hauptsächlich auf die Jugendjahre und die Zeit des Weltkriegs und Bürgerkriegs. In seiner Darstellung wird das Bemühen deutlich, Vorurteile gegen Chvyľ'ovyj, wie sie in ukrainischen Emigrantenkreisen wucherten, auszuräumen.³⁶ Ein Verdienst dieses biographischen Aufrisses ist, daß er mit bisher unbekanntem Fakten über die erste Ehe Chvyľ'ovyjs und einer daraus hervorgegangenen Tochter aufwarten konnte sowie Erinnerungen von Bekannten Chvyľ'ovyjs aus der Jugendzeit "ausgrub" und andere, bereits publizierte Materialien wieder in Erinnerung brachte. Auf dieser Grundlage bemüht er sich um eine Neubewertung der Biographie Chvyľ'ovyjs und widerspricht Han in vielen wesentlichen Punkten. In Unkenntnis der "Kurzbiographie", widerspricht Kostjuk aber auch Chvyľ'ovyj - wobei es sich allerdings weniger um die Fakten an sich als vielmehr um ihre Interpretation handelt.

Diese beiden biographischen Darstellungen sowie die von Kostjuk und Luckyj herausgegebenen Materialien³⁷ zu Chvyľ'ovyjs Leben und nicht zuletzt dessen Autobiographie bilden die Grundlage, auf die sich die folgende biographische Skizze im wesentlichen stützt.³⁸ In ihr wird auf offene Fragen und Unstimmigkeiten in den Quellen und bisherigen Arbeiten aufmerksam gemacht. Darüber hinaus wird durch den Vergleich der zugänglichen biographischen Materialien auch gezeigt, daß sich sowohl Chvyľ'ovyjs "Kratkaja biografija", Hans "Trahedija Mykoly Chvyľ'ovoho" als auch Kostjuks Arbeiten nicht so sehr widersprechen, wie es den Anschein hat. So geben z.B. die Darstellungen der Zeit nach 1913 scheinbar völlig unterschiedliche Versionen der Biographie Chvyľ'ovyjs. Bezeichnenderweise handelt es sich um die Jahre des 1. Weltkrieges, der Revolution, des unabhängigen Ukrainischen Staates, des Het'manregimes, der Petljura-Regierung und der Bürgerkriegszeit. Durch die unterschiedliche, insbesondere weltanschauliche Inter-

³⁶Die Polemiken innerhalb der ukrainischen Emigration um die Person und das Werk Chvyľ'ovyjs werden kurz behandelt bei Kostjuk, in: mch1, S. 20ff; Beispiele der zum Teil böartigen Diskussion der Emigration über Biographie und Werk finden sich bei R. Zadesnjans'kyj, "Dyskusijne" z biohafiji Mykoly Chvyľ'ovoho, in: Ščo nam dav Mykola Chvyľ'ovyj, Krytyčnyj narys, in: Krytyčna dumka, 2. ergänzte Ausg., Detroit 1961, Bd. 5, S.1-30.

³⁷mch5; Vaplitjans'kyj zbirnyk, Hrsg. G. Luckyj, Edmonton 1977.

³⁸Die zeitgeschichtlich interessanten Werke über das literarische Leben in der Sowjetukraine der 20er und beginnenden 30er Jahre von Ju. Smolyč "Rozpovid' pro nespokij", Kiew 1968, "Rozpovid' pro nespokij tryvaje", Kiew 1969 und "Rozpovidi pro nespokij nemaje kincja", Kiew 1972 waren wegen des Entstehungskontextes in der Sowjetunion Ende der 60er bis Anfang der 70er Jahre nur mit Vorbehalt zu benutzen und mit Ausnahme einiger interessanter Details für vorliegende Arbeit wenig ergiebig.

Weitere Quellen und Artikel zu Chvyľ'ovyjs Biographie, die Detailfragen betreffen, erscheinen an den entsprechenden Stellen in diesem Kapitel.

pretation dieser Zeit scheinen sich Kostjuks und Hans Darstellung auf der einen Seite, Chvyl'ovyjs auf der anderen zu widersprechen. Klammert man aber diese ideologischen Interpretationen aus, so erweist die vergleichende Lektüre, daß sich die drei Biographien in der Darstellung dieses Zeitabschnitts nicht im wesentlichen widersprechen, sondern ergänzen und stützen. Kostjuk und Han stellen das Engagement für die Ukraine in den Vordergrund, wobei aber auch offensichtlich ist, daß Kostjuk im besonderen die Konzeption von Hans Biographie in der Konfrontation mit seinem eigenen Entwurf ablehnt. Chvyl'ovyj dagegen, der sich selbst stets als proletarischen Schriftsteller bezeichnete, stellt seine Verbundenheit mit dem Proletariat in den Vordergrund; in diesem Zusammenhang ist freilich auch zu berücksichtigen, daß die "Kratkaja biografija" wahrscheinlich für eine Parteiorganisation bestimmt war.

Auf dieser Grundlage werden die wichtigsten Stationen der Biographie Chvyl'ovyjs nachgezeichnet. Wobei es auch in dieser biographischen Skizze zu Schlußfolgerungen kommen wird, die vielleicht später, wenn weitere Quellen zu Chvyl'ovyjs Biographie bekannt werden, zu berichtigen sind.

2. Biographische Skizze

Kindheit

Mykola Hryhorovyč Fitol'ov wurde am 1. 12. bzw. 13. 12. 1893 geboren - der Name Chvyl'ovyj ist ein zu Beginn der literarischen Laufbahn angenommener Name (dt.: augenblicklich, plötzlich, unbeständig). Er kam im Dorf Trostjanec' im Ochtys'ker Bezirk des Charkover Gouvernement zur Welt.³⁹ Seine Eltern waren Lehrer

Der Vater Hrihorij Oleksijovyč Fitol'ov entstammte verarmten russischen Adelskreisen. Gegen Ende der 80er Jahre wurde er wegen Narodniki-Tätigkeit von der Charkiver Universität ausgeschlossen und als Lehrer nach Trostjanec' geschickt. Sowohl in der Erinnerung Chvyl'ovyjs⁴⁰ als auch in der Darstellung von Han erscheint der Vater als eine interessante Gestalt, die als Typ einem Roman über verarmte russische Adlige Ende des 19. Jahrhunderts entnommen sein könnte. Der Vater legte trotz der Armut der Familie ein gewisses "adliges" Gebaren - oder was er dafür hielt - nicht ab,⁴¹ und zeigte bewunderndes Interesse für das einfache Volk. Ob er hinsichtlich der Nationalitäten differenzierte und es das ukrainische "einfache Volk" war oder das "einfache Volk" überhaupt, bleibt dahingestellt - jedenfalls erinnert sich der Sohn daran, daß der "Vater niemals ukrainisch sprach".⁴² Er heiratete eine Ukrainierin, in deren Vaterhaus man laut Han bewußt das Ukrainertum pflegte.⁴³

Die Mutter Jelisaveta Ivanivna Tarasenko arbeitete ebenfalls als Lehrerin in Trostjanec'. 1891/92 heiratet sie Fitol'ov, und 1893 kommt das erste Kind, Mykola, zur Welt. Ihm folgen im Laufe weiterer Jahre ein Bruder und drei Schwestern nach. Die Familie war materiell äußerst schlecht gestellt, hinzu kam, daß sich der Vater aus der sozialen Notlage der Familie nicht allzu viel machte und lieber seiner Leidenschaft, der Jagd und dem "geselligen Beisammensein", frönte. Der Sohn nennt ihn einen "im höchsten Maße liederlichen Menschen".⁴⁴

³⁹Alle Lokalitäten, die in den Unterkapiteln "Kindheit" und "Jugend, Weltkrieg und Revolutionsjahre" genannt werden, befinden sich in jenem Teil der Slobodanščyna, der etwa 100-150 Kilometer nordwestlich von Charkiv liegt (vgl. z.B. die Landkarte in: Encyclopedia of Ukraine, Bd.1-5, Toronto 1984 - 1994, Bd. 4, S. 754).

⁴⁰MCH2, S. 830f, S. 840.

⁴¹Han erzählt eine anekdotenhafte Begebenheit, die exemplarisch von diesem Verhalten zeugt; s. Han wie Anm. 33, S. 9.

⁴²CH2, S. 840.

⁴³Han, wie Anm. 33, S. 10.

⁴⁴CH2, S. 830.

1905 trennten sich schließlich die Eltern im gegenseitigen Einvernehmen. Die Mutter ging mit den Kindern zu ihrer Kusine, die mit dem wohlhabenden Grundbesitzer Mykola Smakovs'kyj verheiratet war. Dort blieb sie, bis sie wieder eine Anstellung als Lehrerin in dem Dorf Černeččina im Bohuduchivsker Gebiet fand, später wechselte sie in das nahegelegene Dem'janivka (nur wenige Kilometer von "Gogol's Dikan'ka" entfernt, was Chvyľ'ovyj nach eigenen Worten zu einer intensiven Gogol'lektüre anregte), und der junge Chvyľ'ovyj blieb dort bis 1906. Wie die Landschaft um Charkiv (Slobodanščina) überhaupt, so tauchen insbesondere diese Orte der Kindheit mit ihrem ganz eigenen Zauber in zahlreichen Erzählungen des Schriftstellers Chvyľ'ovyj auf.⁴⁵

Um den jungen Chvyľ'ovyj und seine Ausbildung sorgten sich insbesondere Verwandte mütterlicherseits: Smakovs'kyj und der verarmte Grundbesitzer und Kommunalpolitiker M. Savyč, ein gebildeter Liberaler, der wie der Vater Chvyľ'ovyjs als Volksaufklärer im öffentlichen Leben aktiv war. Die Familie Smakovs'kyj überredete die Mutter, als diese wieder eine Lehreranstellung gefunden hatte, ihren Jungen bei ihrer Kusine zu lassen, damit er zusammen mit deren Tochter eine bessere Schule besuchen könne. So fuhr man die beiden täglich von Smakovs'kyjs Gut Zabivka in das Dorf Kalantajevo zur Schule. Nach Beendigung der dortigen Schule besuchte er die weiterführende Schule in dem Städtchen Krasnyj Kut'. Die Wahl dieses Städtchens hing mit dem nie völlig abgerissenen Kontakt zum Vater zusammen, der in der dortigen Handwerksschule unterrichtete. Der junge Chvyľ'ovyj verbrachte dort mit seinem Vater auch viel Zeit.

Überhaupt übte der Vater einen nachhaltigen Einfluß auf seinen ältesten Sohn aus, auch wenn er später von der Familie getrennt und sein eigenes Leben lebte. Nach Chvyľ'ovyj ist sein lebenslanges öffentliches Engagement auf den Einfluß des Vaters zurückzuführen, und er erwähnt, daß er "unter Anleitung des Vaters die klassische russische Literatur und besonders die Narodniki-Literatur" studierte. Mit diesem theoretischen Rüstzeug engagierte er sich dann relativ früh in der ukrainischen Volksaufklärungsbewegung. Als Gymnasiast gehörte er bereits einem "ukrainischen revolutionären Kreis" an⁴⁶ - allerdings beschränkte sich dessen Tätigkeit auf Lesungen und Diskussionen zu volksaufklärerischem Gedankengut.

Der Einfluß des Vater, aber auch des Kommunalpolitikers Savyč wirkte in dieser Hinsicht noch lange Zeit nach - insbesondere die ideelle Einstellung im

⁴⁵Siehe z.B. Žyttja (1922), Na hluchym šljachu (1923), Redaktor Kark (1923), Arabesky (1927), Sentymental'na istorija (1928) u.a.

⁴⁶CH2, S. 830f.

Zusammenhang mit dem Engagement zur Hebung des Bildungsniveaus.⁴⁷ Auch seine Haltung während der Literaturdiskussion Mitte der 20er zeugt davon, ebenso wie sein ukrainischer Messianismus ein Nachklang davon war.

Doch auch im mehr "profanen Bereich" war der Einfluß des Vaters groß. Am offensichtlichsten ist beispielsweise die Jagdleidenschaft, die vom Vater herührt und sich sogar in der Prosa des Schriftstellers niederschlug.⁴⁸ Indirekt wirkte das Vorbild des Vaters auch für die kurze Zeit (knapp vor Ausbruch des 1. Weltkriegs) der Wanderei und Tagelöhneri durch die Südukraine; dabei diente freilich ebenso eine "Lebensweise" à la Gor'kij als Vorbild, worauf Chvyľ'ovyj auch hinweist.⁴⁹

Der Vater Hryhorij Fityľ'ov lebte, nachdem er die Familie verlassen hatte, als "sorgloser Vagabund" (Kostjuk), man könnte auch sagen Lebenskünstler, der oft die Lehreranstellung wechselte, sich außerdem mit Gelegenheitsarbeiten und Beschäftigungen, die mit der Jagd verbunden waren, Geld verdiente. Vor dem 1. Weltkrieg hatte er einen Schlaganfall und lebte dann bis zu seinem Tod im Dorf Kotel'na.⁵⁰

Etwa 1908, nach Abschluß der höheren Vorbereitungsschule, ermöglichten Savyč und Smakovs'kyj durch finanzielle Unterstützung, daß der junge Chvyľ'ovyj in Bohoduchiv das Gymnasium besuchen konnte. Die Schule beendete er aber nicht, da er in der vierten Klasse das Gymnasium verlassen mußte. Grund war sowohl ein aufrührerisches Verhalten gegenüber der Lehrerschaft, Teilnahme an dem oben erwähnten ukrainischen revolutionären Kreis, als auch eine schlechte Lerndisziplin, an die sich seine Kusine Larysa Smakovs'ka erinnert: "Statt trockene französische Grammatikregeln und -ausnahmen zu büffeln, las er ihr lieber Ševčenko oder andere ukrainische Dichter vor oder trug sie auswendig vor".⁵¹ Die Kenntnis dieser Autoren verdankte er der Bibliothek seines Onkels Savyč mit den Klassikern der Weltliteratur und für die damalige Zeit zahlreichen ukrainischen Büchern. Aus

⁴⁷Ebd., S. 830-39.

⁴⁸Siehe dazu die Jagdskizze "Na ozera" oder den Erzählzyklus "Myslivs'koje opovidannja dobrodija Stepčuka"; Chvyľ'ovyjs eigene Äußerungen über seine Jagdleidenschaft sind bei A. Ljubčenko dokumentiert, Spohady pro Chvyľ'ovoho, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 33-46.

⁴⁹CH2, S. 831.

⁵⁰Han, der den Vater Chvyľ'ovyjs sah, als dieser teilweise gelähmt war, weiß auch hier von einer Geschichte von diesem "großen Original" (Han) zu berichten. Chvyľ'ovyjs Vater mit seinem unstillen Wesen hielt sich nämlich - nachdem er sich selbst kaum mehr rühren konnte - in einem Käfig so groß wie ein Drittel des Zimmers ein Eichhörnchen und beobachtete dessen Kunststückchen und ungebremste Beweglichkeit; wie Anm. 34, S. 11f.

⁵¹Paraphrasiertes Zitat bei Kostjuk in: mch5, S.17; vgl. auch Han, wie Anm. 33, S.14.

diesen und den oben genannten Gründen läßt sich auf ein ukrainisches Bewußtsein schließen, daß dann im Gymnasium in der Konfrontation mit dem "Großrussischen" zu einem ukrainischen Nationalgefühl wachsen konnte - sicherlich nicht ohne jugendlich rebellierende Romantik, von der Chvył'ovyj selbst später spricht und sich in diesem Zusammenhang auch als Rebellen bezeichnet.⁵² Kostjuk geht einen Schritt weiter und unterstellt, daß gerade diese Konfrontation es vor allem war, welche ihn zu Auflehnung und zum Ungehorsam gegenüber der Lehrerschaft des Gymnasiums brachte, was den Ausschluß nach sich zog.⁵³

Jugend, Weltkrieg und Revolutionsjahre

Nach dem Ausschluß aus dem Gymnasium ging Chvył'ovyj zuerst nach Krasnyj Kut' und arbeitete dort an der Handwerksschule als Schlosser, wechselte aber bald nach Rublivka, wo er 1913 / 14 im Büro der Bezirksverwaltung Arbeit fand.

In den Erinnerungen von Chvył'ovyjs damaligem Freund, dem Lehrer Petro Ivanovyč Šyhymah,⁵⁴ der sich in der dortigen Prosvita-Bewegung engagierte, läßt sich über die Aktivitäten Chvył'ovyjs im kulturell-aufklärerischen Bereich nachlesen. Besonders engagierte er sich in einer Theatergruppe, die ukrainisches Volkstheater inszenierte (Nevol'nyk; Daj serdcju volju, zavede v nevolju; Nataalka Poltavka u.a.). Nach Šyhymah war er Herz und Geist des kulturellen Lebens, d.h. der Prosvitatätigkeit im Gebietszentrum Rublivka. Auch Han schreibt als Augenzeuge von der Rublivker Zeit, daß sie eine "kulturelle Renaissance" für den Bezirk brachte.⁵⁵

Chvył'ovyj selbst erwähnt in seiner Kurzbiographie dieses Engagement in seiner näheren heimatlichen Umgebung nur kurz und hebt dafür seine Wanderungen durch die Städte im Süden Rußlands und der Ukraine nach dem Vorbild Gor'kijs hervor. In Verbindung mit diesen Wanderungen unterstreicht er, daß sie ihm nähere Kenntnis des Proletariats vermittelten. In der Kurzbiographie wird der ideologische Werdegang immer wieder hervorgehoben, und

⁵²MCH2, S. 831, 837.

⁵³Kostjuk, in: mch1, S. 26.

⁵⁴P.I. Šyhymah, Fakty do biohrafiji Mykoly Chvył'ovoho, in: Vpered, 1955 / Nr. 11, S. 5-6.

⁵⁵ Han, wie Anm. 33, S. 21.

so kamen Chvyľ'ovyj in dieser Zeit nach eigenen Worten "ernste Zweifel an dem ideologischen Gepäck, mit dem mich mein Vater ausgestattet hatte".⁵⁶

Neben seinen späteren Erfahrungen während der 20er Jahre in Charkiv waren es gerade die in dieser Zeit gewonnenen praktischen Erfahrungen in der Volksaufklärung, deren Aktivitäten und Möglichkeiten, auf die er später in seiner Publizistik zurückgriff, als er z.B. die Literaturvereinigung "Pluh" als "rote Prosvita" kritisierte.

Gleichzeitig bildet sich Chvyľ'ovyj autodidaktisch weiter. Nach Šyhymah, der seit Anfang 1916 in Bohoduchiv unterrichtete, bereitete er sich auf das externe Abitur in Bohoduchiv vor, was damals unter wenig bemittelten Kreisen durchaus geläufig war; das externe Abitur hatten auch seine späteren Weggefährten Kuliš, Dniprovskij, Dosvitnij.

In dieser Zeit beginnt Chvyľ'ovyj mit seinen ersten literarischen Versuchen, was er aber nur wenigen mitteilte.⁵⁷

Ich erinnere mich, wie mir Chvyľ'ovyj im August 1916 in meinem Quartier das erste Heft mit Prosa vorlas [...] Es waren Reisebeschreibungen, in denen er die Kiefernwälder der Het'manszeit malte, die in der Nähe Rublivkas liegen, wie auch die schwedischen Grabhügel. Es war hochwertige Prosa. Ich erinnere mich, daß sie auf mich und Malyk [Zimmergenosse Šyhymahs und guter Bekannter Chvyľ'ovyjs, Gymnasiast in Bohoduchiv] einen außergewöhnlichen Eindruck machten. Diese ersten Werke Chvyľ'ovyjs waren ukrainisch geschrieben [...] Er schrieb nur ukrainisch und beherrschte es völlig problemlos.⁵⁸

Im Frühjahr 1916 fährt Chvyľ'ovyj nach Bohoduchiv, da er sich entschied, noch vor seiner Mobilisierung das Abitur abzulegen. Bisher war er auf Grund eines damals im russischen Reich gültigen Gesetzes als ältester Sohn einer kinderreichen Familie mit nur einem Elternteil oder kranker Eltern vom Wehrdienst befreit. Wegen der Kriegsentwicklung wurde diese Verordnung 1916 aufgehoben, und es drohte ihm die Mobilisierung. Er beschloß, sich als Freiwilliger mit mittlerer Bildung selbst zu melden, um eine bessere Ausgangssituation in der Armee zu erlangen. Tatsächlich meldete er sich freiwillig und nach Šyhymah befand er sich im Dezember in der Kaserne in Čuhujev.

⁵⁶MCH2, S. 831.

⁵⁷Die ersten literarischen Versuche begannen nach Han bereits zwei Jahre früher. Chvyľ'ovyj schickte seine ersten Werke Ende 1914 an die Redaktion einer Zeitung, allerdings erfolglos. Er ließ sich aber nicht entmutigen und bemühte sich, sein Talent weiterzuentwickeln. Han bekam diese Information von einem Jugendfreund, der angeblich in der Erzählung "Šljachetne hnizdo" mit seinem tatsächlichen Namen auftaucht, s. Han, wie Anm. 33, S. 16f.

⁵⁸P. I. Šyhymah, wie Anm. 54, S. 5.

Zu dieser Militärzeit, ein knappes Jahr, meint Kostjuk,⁵⁹ daß nach der üblichen 3-4 monatigen Ausbildung Chvył'ovyj frühestens im April / Mai 1917 an die Front gelangt sein kann. Das bedeutet, zu einem Zeitpunkt, als sich die von Kerenskij geführte Regierung bemühte, eine neue Offensive zu starten, die aber in den Startlöchern stecken blieb und bekanntermaßen im Sommer 1917 zum Auseinanderbrechen der russischen Armee führte. Chvył'ovyj kann also kaum mehr an Kampfhandlungen teilgenommen haben, unter Umständen war er vielleicht an letzten, vereinzelt Gefechten beteiligt.

Über die Militärzeit schreibt Chvył'ovyj: "Nachdem ich wegen Disziplinlosigkeit aus der Charkiver Vaščenkovskij-Kaserne etwa Mitte 1915 [!] an die Front versetzt worden war [...] marschierte ich nach der jeweiligen Kriegsentwicklung durch Galizien, Polen, die Bukovina und Rumänien. Diese Zeit ertrug ich zwar physisch, aber moralisch-geistig brach sie mich. Die endlosen Märsche und die blutigen Gemetzel stumpften mich völlig ab, daß ich überhaupt nichts mehr wahrnahm. [...] Erst 1916 beim 9. C-Waffen-Kommando (chimičeskaja komanda) traf ich auf Menschen, die den Menschen in mir wieder weckten. [...] Ich war zu dieser Zeit gerade in Rumänien, wo mich die Nachricht von der Revolution erreichte. Zu diesem Zeitpunkt wurde auch in der Armee über nationale und soziale Fragen diskutiert."⁶⁰

Chvył'ovyj näherte sich geistig dem Bolschewismus an, den er als "dezentralisierte Räteregierung" verstand, d.h. in dessen Rahmen die "staatliche Unabhängigkeit der Ukraine" möglich sei. Nach einer Gasvergiftung kam er ins Krankenhaus im moldawischen Kischinev. Nach seiner Entlassung aus dem Krankenhaus "nahm er aktiv an Wahlen teil, agitierte für die bolschewistische Liste" und begann "bereits damals, an der revolutionären Aufrichtigkeit der ukrainischen nationalen Parteien zu zweifeln."⁶¹

Han schreibt über die Jahre des 1. Weltkrieges kaum etwas, lediglich, daß Chvył'ovyj sich im Frühjahr 1915 [!] freiwillig meldete, um mit seiner, wenn auch nicht abgeschlossenen Mittelschulbildung eine bessere Ausgangsposition in der Armee zu haben. In diesem Punkt stimmen die Aussagen der drei biographischen Darstellungen überein. In einem anderen Punkt stimmen sie nicht überein: die Frage nach dem Zeitpunkt, wann sich Chvył'ovyj freiwillig meldete. Nach den augenblicklichen Quellen und biographischen Studien läßt sich diese Frage nicht eindeutig beantworten. Dennoch ist der Rekonstruktion Kostjuks der Vorzug zu geben, da er sich auf Zeitzeugen stützen kann; außerdem ist es einleuchtend, daß Chvył'ovyj bis 1916 nicht in der

⁵⁹Kostjuk, in: mch1, S. 28f.

⁶⁰MCH2, S. 832.

⁶¹Ebd., S. 832f.

Armee war, da er ja auf Grund der erwähnten Bestimmung im Zarenreich bis zu diesem Zeitpunkt gar nicht in der Armee dienen mußte.

Ob Chvyľ'ovyj nun ein Jahr oder zwei Jahre in der Armee diente, ist letztlich von geringer Bedeutung. Wichtiger ist, daß er Zeuge der revolutionären Ereignisse in der Armee war, wie die gewaltige zaristische Armee auseinanderfiel und des sich anschließenden Chaos, der nationalen und sozialen Diskussion und Auseinandersetzung. Während dieser Zersetzungsphase der russischen Armee und später als Angehöriger der Roten Armee widmete sich Chvyľ'ovyj wieder der Aufklärungs- und Bildungsarbeit, schrieb Feuilletons und Gedichte mit Agitationscharakter⁶² - nach seinen eigenen Worten "Agitationsschriften für Plakate und Zeitungen im Stil Dem'jan Bednyjs".⁶³

Im Herbst 1917 kehrt er nach Dem'janivka zurück und nimmt dort seine Prosvita-Tätigkeit wieder auf, organisiert verschiedene kulturelle Veranstaltungen: vom Lientheater und Gesangsgruppen zu Vorträgen und Lesungen aus ukrainischen Büchern.⁶⁴ Chvyľ'ovyj hatte unter der Jugend Erfolg mit seinem Engagement - soviel Erfolg, daß eine der jungen Lehrerinnen, die im Herbst 1917 nach Dem'janivka kamen, durch die kulturelle Aufklärungsarbeit Chvyľ'ovyjs zu einer nationalbewußten Ukrainerin und später - zu seiner Frau wurde.⁶⁵

Kateryna Antonivna Haščenko wurde am 5.12.1898 in einem Dorf im Bohoduchivsker Bezirk in einer vermögenden, russifizierten Bauernfamilie geboren. Sie starb am 8. 3. 1967 in einem Dorf in der Nähe Charkivs, wo sie als Lehrerin gearbeitet hatte.

Das Gymnasium schloß sie zusammen mit Ljudmyla Fityl'ova, einer ihrer Freundinnen, in Bohoduchiv ab. Das heißt, sie konnte Chvyľ'ovyj bereits im Sommer 1916 durch dessen Schwester kennengelernt haben, als auch er in

⁶²In diesem Punkt stimmen die Biographien überein; außerdem gibt es von A.Ljubčenko eine Notiz, Chvyľ'ovyj habe erzählt, wie er für eine ukrainische Frontzeitung unter dem Pseudonym "Djad'ko Mykola" Gedichte und Feuilletons schrieb.

⁶³MCH2, S. 835f

⁶⁴Die Prosvita-Bewegung wurde in der Ostukraine erst 1905 zugelassen und widmete sich kulturellen Aufgaben, organisierte Schulungen zur Hebung des allgemeinen Bildungsniveaus, rief Gesangs- und Theatergruppen ins Leben, die die ukrainische Volkskunst pflegten, gründete aber auch halb- und illegale Zirkel, die v.a. Publikationen an der Zensur vorbei herausgaben. Die Prosvita-Gesellschaften wurden vom zaristischen Regime äußerst mißtrauisch beobachtet und mußten im wesentlichen unpolitisch bleiben; s. auch Stichwort "Prosvita" in: Encyclopedia of Ukraine, Bd.1-5, Toronto 1984-1994, Bd. 3, S.245-252.

⁶⁵Diese Ereignisse werden bei Han (als Augenzeuge) und Kostjuk (der sich auf Briefe der Schwester der ersten Frau Chvyľ'ovyjs, Darija Haščenko, stützt) im wesentlichen gleich beschrieben.

Bohoduchiv war und das Abitur extern ablegen wollte. Die nähere Bekanntschaft findet jedenfalls im Herbst 1917 statt, als beide nach Dem'janivka kamen. Etwas später kehrte auch sein Bruder Oleksander, der als Rotarmist diente und bereits Parteimitglied war, mit einer Verletzung nach Hause zurück, die er sich in den Barrikadenkämpfen in Moskau zugezogen hatte. Dieser Bruder kam dann in den Kämpfen am Perekop um.⁶⁶

Das romantische Element vor dem Hintergrund revolutionärer Umstürze und der Verheißung einer zwar noch fernen, aber blühenden Zukunft spielte eine wichtige Rolle in der Art, wie Chvyľ'ovyj und seine künftige Frau ihre Umgebung wahrnahmen. Es ist diese Art des Sich-in-der-Welt-fühlens, die in einer der ersten Erzählungen "Žyttja" (1921 verfaßt) einen unmittelbaren autobiographischen Niederschlag findet und dann später in der umfangreichen Erzählung "Sentymental'na istorija" (1927) ironisch reflektiert wird. Chvyľ'ovyjs zukünftige Frau gab ihre Stelle als Lehrerin auf und folgte ihm nach, als er Anfang 1918 nach Rublivka ging, um zu arbeiten. Diese Zeit war laut den Briefen, die Kateryna vor ihrem Tod an die in der Emigration lebende Schwester schickte, eine glückliche, romantische Zeit.⁶⁷ Es ist die Stimmung der Jahre 1918-20, die bald darauf - zusammen mit der heimischen Landschaft der Slobodanščina - in romantischen Träumereien von der "Kommune jenseits der Berge" und den "schwedischen Grabhügeln", "dem wundersamen Land wilder und dunkler Wege" und der "träumerischen Epoche, die durch die endlose Steppe schreitet", in den frühen Erzählungen erklingt.

Ende 1918 / Anfang 1919 heiratet er Kataryna Haščenko. Die Eltern, besonders die Mutter Katerynas, standen der Heirat ablehnend gegenüber, und dies sowohl aus rationalen als auch emotionalen Gründen. Nach der Aussage der Schwester Katarynas ging es um folgendes: Chvyľ'ovyj schien der Mutter als Mann nicht besonders repräsentativ, jedenfalls nicht gut genug für ihre hübsche Tochter. Daneben hatte er kaum eine qualifizierte Ausbildung, ein "Prosvitamensch", engagiert in "diesen ukrainischen kulturellen Vereinigungen", "vom Gesangsverein bis zum Lesesaal", so daß Probleme mit dem Familienunterhalt unumgänglich schienen. Außerdem forderte sie eine kirchliche Trauung (die auch im Geheimen stattfinden könne), da sie die bürgerliche nicht anerkannte. Für das letztere lachte Chvyľ'ovyj sie aus und

⁶⁶Die Angaben über den Bruder finden sich in der "Kurzbiographie" (und passen zu dem abenteuerlichen Bericht aus der Bürgerkriegszeit: zusammen mit seinem Bruder organisierte Chvyľ'ovyj angeblich wenig später die gegen den Het'man und dann gegen Petljura kämpfende Aufständischentruppe).

⁶⁷Ganz ähnlich äußert sich Han, der zu diesem Zeitpunkt mit Chvyľ'ovyj verkehrte; s. Han, wie Anm. 33, S. 21; sowohl an diese Briefe als auch an die Stimmung des Paares erinnert sich die Schwester und zitiert aus diesen Briefen in ihrer Korrespondenz mit Kostjuk, abgedruckt in: mch5, S. 39-51.

lehnte ab. Nach den Erinnerungen der Schwester normalisierte sich das Verhältnis aber relativ schnell, und bis Ende 1920 war das Paar oft und lange zu Besuch bei Katarynas Eltern. Sowohl diese Episode als auch andere Geschehnisse aus der Zeit seiner ersten Ehe samt zeitgeschichtlichem Hintergrund finden sich in der Erzählung "Iz Varynoji biohrafiji" wieder.

Am 13.1.1920 wurde die Tochter Irajida geboren. Durch die hoffnungslose Versorgungslage, den ungewöhnlich kalten Winter und das wenige Geld, das dem Paar zur Verfügung stand, entschieden sie sich, daß Kataryna mit dem Töchterchen vorläufig zu den Eltern übersiedeln solle, die nach wie vor relativ wohlhabend waren. Aus den Erinnerungen der Schwester ist zu entnehmen, daß Chvyľ'ovyj äußerst besorgt um sein Töchterchen war und sehr an ihr hing, da er häufig von ihr sprach, auch als er sich bereits von seiner ersten Frau getrennt hatte - nicht zuletzt zeugt der Titel seines unvollendeten Romanes "Irajida" davon.

Der Bürgerkrieg und die Rolle Chvyľ'ovyjs in dieser Zeit gaben Anlaß zu den unwahrscheinlichsten Spekulationen. Anfang 1918, noch unter der UNR (Ukrajins'ka Narodna Respublika) geht er zurück nach Bohoduchiv, um seine Prosvita-Tätigkeit im größeren Maßstab in der Gebietsverwaltungsstadt aufzunehmen. Doch bevor er richtig beginnen kann, kommt im Frühjahr das Het'manregime, unterstützt von Deutschland und Österreich, an die Macht. Obwohl der Het'manstaat auch eine national-ukrainische Politik vertrat, verwies er hinsichtlich der sozialen Frage ins 19. Jahrhundert. Chvyľ'ovyjs Onkel Smakovs'kyj wird Vorsitzender der Gebietsverwaltung und verschafft seinem Neffen eine Stelle in der Volksbildungsabteilung der Gebietsverwaltung. Zugleich beginnen aber Verhaftungen unter der aktiven ukrainischen Intelligenz, welche größtenteils dem linken politischen Spektrum zuzurechnen ist. Besonders betroffen sind Sozialrevolutionäre, Sozialdemokraten und Borot'bisten (ukrainische Nationalkommunisten). Strafexpeditionen in Dörfer häufen sich, begleitet von Massenverhaftungen und Erschießungen. Schließlich gab die Verhaftung des Borot'bisten Pavlo Kaban (Pseud. Boris Kolos), zu dem Chvyľ'ovyj enge Verbindungen hatte, den Ausschlag, aus Bohoduchiv zu fliehen.⁶⁸

In jener Zeit hatte sich bereits der Widerstand gegen das Het'manregime auf dem Land organisiert, und es liegt nahe, daß Chvyľ'ovyj beteiligt war, da er sonst keinen Anlaß gehabt hätte zu fliehen; umso mehr, als er für seinen Onkel, den Vorsitzenden der Gebietsverwaltung, arbeitete. Dieser Widerstand begründete auch die teilweise haarsträubenden, teilweise glorifizierenden Geschichten über Chvyľ'ovyj im Bürgerkrieg.

⁶⁸Kostjuk, in: mch1, S. 31

Sowohl nach eigener Aussage Chvyl'ovyjs in der "Kurzbiographie" als auch laut Han stellte er eine Abteilung Aufständischer zusammen, führte sie an und vereinigte sie später mit einer größeren Gruppe Aufständischer in Murachva, die vom Bohoduchivsker Sozialrevolutionär Puškar geführt wurde. In der zusammengeschlossenen Einheit wird Chvyl'ovyj zum Stellvertreter, und als Puškar getötet wurde, übernahm er die Führung der Einheit. Auch hier stimmen inhaltlich die Versionen Hans und Chvyl'ovyjs überein, nur in der genauen Datierung gibt es geringfügige Abweichungen: während Han berichtet, er hätte bereits im Sommer 1918 gegen den Het'man gekämpft, schreibt Chvyl'ovyj, daß er zu dieser Zeit in den Sanitätsbaracken in Charkiv gearbeitet und gleichzeitig illegal revolutionäre Flugblätter verteilt hätte. Interessanterweise gleicht die Beschreibung der Sanitätsbaracken und der dortigen Atmosphäre in groben Zügen seiner Erzählung "Baraky, ščo za mistom" (1922), die während des Het'manats spielt.

Eine bewaffnete Truppe scharte er dann erst gegen Ende der Het'manszeit (Herbst 1918) um sich und kämpfte im Rubliver Gebiet gegen die Truppen eines Grafen Keller. Später, unter der von Petljura geführten Regierung ließ er sich "von den Bauern als ihr 'Oberhaupt' wählen",⁶⁹ um konspirativ (für die Borot'bisten) weiterarbeiten zu können.

In diesem Punkt weicht Han nur in der ideologischen Interpretation von Chvyl'ovyjs Tätigkeit ab: Chvyl'ovyj hätte für Petljura gekämpft und anschließend für die UNR unter der Landbevölkerung geworben. Der Bruch mit Petljura und überhaupt das Ende seiner ideologischen Unsicherheit und das Bekenntnis zum Bolschewismus kommt aber bald darauf (im April 1919 wird er in die Partei aufgenommen⁷⁰). Bei Han findet diese "Bolschewik-Werdung" vor der Gefangennahme und dem anschließenden standrechtlichen Todesurteil durch Erschießen statt, das durch eine Abteilung der Petljura-Armee vollzogen werden sollte. Chvyl'ovyj entging dieser Hinrichtung durch eine Flucht in letzter Sekunde. In seiner "Kurzbiographie" erwähnt Chvyl'ovyj dagegen, daß er sich erst nach der Flucht dem Bolschewismus zuwandte.

Sowohl in der "Kurzbiographie" als auch in der Darstellung von Han schließt sich Chvyl'ovyj mit seinen Leuten der Roten Armee an, und Bohoduchiv wird erobert (Frühjahr 1919). Chvyl'ovyj hatte sich damals bereits aus der kämpfenden Truppe zurückgezogen und arbeitete für den örtlichen Kriegskommissar als Agitator. In dieser Zeit wird Bohoduchiv von der heranrückenden Armee Denikins bedroht, während gleichzeitig Petljura-Abteilungen immer wieder Attacken führen. In dieser unruhigen und blutigen Periode spielt

⁶⁹MCH2, S. 834.

⁷⁰Ebd.

die Erzählung "Ja (Romantika)". Kritiker setzten bald nach Erscheinen der Erzählung das Ich des Erzählers dieser Geschichte mit dem Autor gleich, was dann zu monströsen Beschuldigungen Chvyľ'ovyjs führte (Muttermord, als Tschekaangehörige hätte er zahlreiche Todesurteile unterzeichnet und zahlreiche weitere Grausamkeiten begangen), die teilweise bis heute tradiert werden.

Kostjuk legt für die Jahre des Bürgerkriegs zu Recht Wert darauf, die Diabolisierung beziehungsweise die Heroisierung Chvyľ'ovyjs auf das rechte Maß zu bringen und den Menschen Chvyľ'ovyj in den Vordergrund zu stellen. So ist Kostjuks Darstellung durch die Interpretation geprägt, daß Chvyľ'ovyj weder Kämpfer noch Politiker war, sondern seinem ganzen Wesen nach Schriftsteller im breitesten und tiefsten Sinne dieses Wortes - ein empfindsamer Beobachter, Analytiker und Gestalter der menschlichen Psyche.⁷¹ Sieht man von diesen interpretierenden Äußerungen ab, so gibt er die gleichen Ereignisse wie Han und Chvyľ'ovyj wieder.

Auch in Kostjuks Darstellung verläßt Chvyľ'ovyj aufgrund der Bedrohung durch die Het'manregierung Bohoduchiv und geht in das Gebiet um Murachva, das in der Hand der Aufständischen ist. Freilich schweigt Kostjuk darüber, ob Chvyľ'ovyj als aktiver Kämpfer zu den Aufständischen gehörte. Er führt aber einen Zeitzeugen an, der sich an die Einnahme von Bohoduchiv durch die Aufständischen erinnert: "Zwei Kompanien Soldaten, ehemalige Frontkämpfer waren in Bohoduchiv eingezogen, ohne daß ein Schuß gefallen wäre. Den Bezirksbürgermeister des Het'manregimes entbanden sie einfach seines Amtes und bildeten eine Soldatenkommission, welcher ein Matrose der Schwarzmeerflotte, namens Bidlo, vorstand. Aus dem Gefängnis wurden die Borotbisten Mychajlo Kold'ko und dessen Bruder Andrij sowie einige Bolschewiken befreit. Vorsitzender des Bezirksrevolutionskomitees wurde Mychajlo Kold'ko [der auch in Chvyľ'ovyjs Autobiographie in dieser Funktion (negativ bewertet) erscheint]. An den militärischen Aktionen war Chvyľ'ovyj nicht beteiligt. Die einzige Funktion, die er in jener Zeit inne hatte, war die des Mitarbeiters der Volksaufklärungsabteilung."⁷²

⁷¹Vgl. Kostjuk, in: mch5, S. 20.

⁷²V. A. Kovalenko, Bohoduchivščyna v času Chvyľ'ovoho, in: Vpered, 1955 / Nr. 12, S. 7f. Ähnliches berichtet auch ein weiterer Zeitzeuge, P. I. Šyhymah, wie Anm. 54, S. 5-6; in seiner Darstellung wird auch die angebliche Tschekaangehörigkeit Chvyľ'ovyjs widerlegt (der sog. Schwarze Fünfferrat der Erzählung "Ja (Romantika)") sowie die Erschießung der Nonnen des Bohoduchivsker Frauenklosters, bei dessen Liquidierung Chvyľ'ovyj eine führende Funktion innegehabt haben sollte. Laut Šyhymah existierte das Kloster bis 1924 und wurde erst dann in ein Kinderheim mit dem Namen "Die Revolution von 1905" umgewandelt. Keine einzige Nonne wurde erschossen, sondern

Dieses Zeugnis widerspricht nicht der Darstellung von Han (und Chvyľ'ovyj). Auch bei der Schilderung der weiteren Ereignisse verhält es sich ähnlich, und Kostjuk stellt gemäß seiner Interpretation Chvyľ'ovyjs hauptsächlich den Menschen in den Vordergrund: er arbeitete in der Volksbildungsabteilung weiter und richtete sein eben erst begonnenes Eheleben ein. Während dessen lief im Süden Denikins Offensive an. Denikin, der die Ukrainer besonders verachtete, ließ unter anderen die Schriftsteller Hnat Mychajlyčenko, Vasyl' Čumak und Klava Kovaleva hinrichten.⁷³ Chvyľ'ovyj fühlte sich als Angehöriger der ukrainischen Intelligenz und besonders als Bolschewik - zu dieser Zeit (Frühjahr 1919) trat er ja in die Partei ein - bedroht und floh in das Gebiet um Brjansk.

Auch laut Han und der "Kurzbiographie" flieht Chvyľ'ovyj mit der Roten Armee vor Denikin nach Norden Richtung Brjansk - diese Geschehnisse finden sich in seinen Erzählungen, z.B. "Kit u čobotjach", wieder. Im weiteren weichen die "Kurzbiographie" und Hans Darstellung nur geringfügig voneinander ab, d.h. das Engagement Chvyľ'ovyjs in der Kultur- und Aufklärungsabteilung der Armee wird als die eigentliche Tätigkeit in der Roten Armee in den Vordergrund gestellt.⁷⁴ Chvyľ'ovyj schildert die Zeit 1919 / Anfang 1920 detaillierter mit abenteuerlichen Erlebnissen als "Politarbeiter" und in der "Propagandaabteilung an der Front".⁷⁵ Auch nach Han arbeitet er in der Agitations- und Kulturabteilung der Roten Armee und Anfang 1920 kommt er nach Charkiv in die Kultur- und Aufklärungsabteilung der Militärverwaltung; diese Charkiver Zeit findet sich auch in der "Kurzbiographie" mit einer Abweichung von wenigen Monaten.

Nach seiner Entlassung aus der Armee arbeitet er in einer Charkiver Fabrik als Schlosser. Dies blieb noch einige Jahre sein offiziell registrierter Beruf - wie einige andere Autoren ebenfalls ihre Arbeitsplätze in Fabriken hatten.⁷⁶

Zusammenfassend läßt sich zum geistigen Werdegang Chvyľ'ovyjs vor dem historischen Hintergrund des Kriegs und Bürgerkriegs, welche die Ukraine so

sie mußten einfach das Kloster verlassen, konnten aber gehen, wohin sie wollten.

⁷³Zu der Verachtung und dem Terror Denikins gegenüber den Ukrainern und einem möglichen Zusammenhang mit der nationalen Abstammung Denikins s. Kostjuk, in: mch5, S. 31 (dort Anm.11).

⁷⁴Auch Kostjuk hebt als Haupttätigkeit Chvyľ'ovyjs die Aufklärungsarbeit hervor. Von welchen Mitteln Chvyľ'ovyj und seine Familie in dieser mageren Zeit lebten, darüber schweigt er. Als Armeeingehöriger hätte er jedenfalls ein gewisses Auskommen gehabt.

⁷⁵MCH2, S. 835.

⁷⁶Siehe Ljubčenko, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 33 u. 35.

heftig wie kein anderes Territorium des ehemaligen Zarenreiches erschütterten, folgendes feststellen: Wie bei vielen anderen Angehörigen der jungen ukrainischen Intelligenz, kam es auch bei Chvyľ'ovyj Ende 1918 / Anfang 1919 zu einem Wandel in der Weltanschauung. Enttäuscht von den Möglichkeiten und dem Verhalten der UNR und der Petljura-Regierung schloß sich Chvyľ'ovyj zunächst den Positionen der Ukapisten und Borot'bisten⁷⁷ an, die unter den damaligen tragischen Umständen, die in der Ukraine herrschten, die Rettung eines freien ukrainischen Staatsgebildes im internationalen Kommunismus sahen. Die Auseinandersetzung zwischen den kommunistischen Parteien in der Ukraine, schließlich der Beitritt der Borot'bisten und Ukapisten zur KP(B)U als Fraktionen mit nationaler Ausrichtung und gleichzeitig die Bedrohung durch die Feldzüge Denikins und Vrangels trugen dazu bei, daß sich Chvyľ'ovyj im April 1919 nach langer Zeit der Suche entschied, der KP(B)U beizutreten.

Erste Schritte als Dichter und Durchbruch als Prosaautor

Pavlo Kaban empfahl seinem alten Borot'bisten-Genossen Vasyl' Ellan den jungen Autor Chvyľ'ovyj. Ellan war Chefredakteur der Regierungszeitung "Visti", die zu diesem Zeitpunkt die einzige große ukrainischsprachige Zeitung Charkivs war. Chvyľ'ovyj war zu dieser Zeit (Frühjahr 1920) noch bei der Armee im Kultur- und Propagandabereich tätig und hatte bereits ein erstes längeres Gedicht unter dem Pseudonym Stefan Karol' veröffentlicht.⁷⁸ Ellan, selbst Schriftsteller, war Organisator des sich langsam entwickelnden literarischen Lebens in Charkiv und scharte verschiedene Autoren und Kritiker (V. Korjak, M. Johansen, V. Sosjura u.a.) um sich. Chvyľ'ovyj fand schnell Aufnahme und veröffentlichte bereits 1921 die Gedichtsammlung "Molodist'" und das Poem "V elektryčnyj vik", die schon unter dem Namen Chvyľ'ovyj erschienen. Zu diesem Namen vermerkt wenig später der Literaturkritiker Volodymyr Korjak:

⁷⁷Zu diesen beiden Parteien s. G. Luckyj, *Literary politics in the Soviet Ukraine 1917-1934*, 2. überarb. und erweiterte Auflage, Durham/ London 1990, passim.

Chvyľ'ovyj trat aber weder den Ukapisten noch den Borot'bisten bei, wie aus einer Rede von Kaganovič, gegen ihn und Šums'kyj gerichtet, hervorgeht. Siehe "Promova L. Kahanovyča na červnevomu plenumi CK KP(b)U 1926 r.", in: *Budivnyctvo Radjans'koji Ukrajinjy*, Charkiv 1928, S. 28.

⁷⁸"Ja teper pokochav horod!", in: *Znannja* 1920 / Nr.19-20, S. 3.

Істино: Хвильовий. Сам хвилюється й нас усіх хвилює,
п'янить і непокоїть, дратує, знесилює й полонить.⁷⁹

Bereits in den ersten von Ellan herausgegebenen Publikationen, die Almanache "Na sploch" (1921) und "Ščabel" (1921), hatte Chvyľ'ovyj weitere Gedichte publiziert. Er arbeitete als freies Redaktionsmitglied in der von Ellan gegründeten Kulturzeitschrift "Šljachy mystectva" mit, in der er gleichzeitig eine Publikationsplattform hatte. Ebenfalls 1921 veröffentlichte er zusammen mit Sosjura und Johansen im Sammelband "Žovten" das literarische Manifest "Naš Universal" (eine Anspielung auf die Dekrete und Proklamationen während der UNR, die Universale genannt wurden). Wie aus diesen Aktivitäten des Jahres 1921 ersichtlich ist, stürzte sich Chvyľ'ovyj, sobald er konnte, in die Literatur und ins damals noch bescheidene literarische Leben in Charkiv. Die große Anzahl der Publikationen Chvyľ'ovyjs in den ersten drei Jahren seines Aufenthalts in Charkiv spricht dafür, daß er in den vorangegangenen Jahren bereits die Rohfassungen vieler Gedichte und Erzählungen geschrieben hatte und es ihn nun dazu drängte, sie öffentlicher Kritik auszusetzen und weiter zu experimentieren.

Allerdings litt sein Familienleben darunter. Neben der allgemeinen Notlage nach dem Bürgerkrieg, den schlechten Ernten der Jahre 1920/ 21 und 1921/ 22, konnte Chvyľ'ovyj für sich und seine Familie keine ordentliche Wohnung in Charkiv finden. So besuchte er Frau und Tochter in unregelmäßigen Abständen in Bohoduchiv, oder seine Frau besuchte ihn in Charkiv.⁸⁰ Noch 1921 kam es aber zum Bruch der Ehe. Äußerer Anlaß war, daß Kataryna bei ihrem Mann eine fremde Frau antraf. Chvyľ'ovyjs Schwägerin, Darija Haščenko, meint, daß entweder er oder die Frau Untermieter beim anderen waren. Jedenfalls fuhr Kataryna Fitol'ova nicht mehr nach Charkiv und war psychisch in sehr schlechter Verfassung. Auch Chvyľ'ovyj kam nicht mehr, schickte aber seine Schwester Ljudmyla, um eine Versöhnung in die Wege zu leiten. Ljudmyla brachte reichlich Geschenke mit, v.a. für die kleine Tochter, erreichte aber das eigentliche Ziel nicht, eine Aussprache und Versöhnung zwischen den beiden anzubahnen. Die Scheidung folgte.

Chvyľ'ovyjs ehemalige Frau heiratete eineinhalb Jahre später einen Jugendfreund aus dem Bohduschivsker Bezirk. Etwa zur gleichen Zeit (Ende 1922) heiratete Chvyľ'ovyj Julija Umanec', die ihre kleine Tochter aus erster Ehe mitbrachte. Diese Frau könnte auch der Anlaß für das Scheitern der Ehe gewesen sein, denn Chvyľ'ovyj kannte sie bereits Ende 1921 so gut, daß er

⁷⁹In: Šist' i šist', Charkiv 1923, zitiert nach Lejtes/ Jašek, wie Anm. 32, Bd.1, S.526.

⁸⁰Brief Darija Haščenkos vom 24. 7. 1981, in: mch5, S. 42-47.

unter ihrem Namen seine Lyrik und ersten Erzählungen veröffentlichte. Zwar schreibt Kostjuk, Chvyľ'ovyj hätte Julija Umanec' erst "Ende 1922, wahrscheinlich aber erst 1923 kennengelernt", doch der Beitrag im Sammelband "Žovten'" (1921) "Olel'ko" und die Erzählungen "V očereti", "Kimnata č.2", die Anfang 1922 unter ihrem Namen veröffentlicht wurden,⁸¹ widersprechen dieser Darstellung. Seine eigene Tochter legte, als sie 1937 das Polytechnikum besuchen wollte, den Namen ihres Vater (Fitiľ'ov) ab und übernahm den ihres Stiefvaters.

1922 erscheint neben einem weiteren Gedichtband ("Dosvitni symfoniji") bereits die erste Prosa, teilweise unter dem Namen Umanec', teilweise unter seinem Namen (Chvyľ'ovyj). 1923 und 1924 kommen die beiden Erzählbände ("Syni etjudy", "Osin") heraus, die Chvyľ'ovyjs Popularität bei Lesern und Kritikern begründeten.⁸² Anfang 1923 entsteht unter der Ägide von Ellan die Vereinigung proletarischer Schriftsteller "Hart" (Stählung), deren führende Repräsentanten Chvyľ'ovyj, Dosvitnij, Johansen, Korjak, Sosjura und Tyčyna waren.

Chvyľ'ovyjs kulturpolitisches Engagement

1925 tritt der Prosaautor Chvyľ'ovyj hinter dem Publizisten und Organisator des literarischen Lebens Chvyľ'ovyj zurück. Die Anzahl seiner Publikationen im Bereich der Prosa verringert sich, während er gleichzeitig eine ganze Artikelreihe publiziert, die bald darauf gesammelt in Buchform erscheint. Diese Artikel widmen sich literarischen und zunehmend auch kulturpolitischen Fragen der Ukraine. Seinem Artikel "Pro 'satanu v bočci' abo pro hrafomaniv, spekuljantiv ta inšych prosvitjan'"⁸³ vom Frühjahr 1925 diente die Polemik mit einem Artikel eines wenig begabten Autoren der Literaturvereinigung "Pluh" als Vorwand, um auf gravierende Mißstände im literari-

⁸¹Vgl. die bibliographischen Angaben in Lejtes/ Jašek, wie Anm. 32, Bd. 1, S. 530.

⁸²Zu den Werken, die durch den Eingriff der Zensur nicht erschienen und bisher auch nicht aufgefunden wurden, gehört ein Theaterstück aus dem Leben der ukrainischen Jugend während des Bürgerkriegs. Dieses Theaterstück stand bereits auf dem Spielplan des Ivan-Franko-Theaters (Charkiv) für das Jahr 1924, nach der Generalprobe wurde aber sowohl der Druck als auch die Aufführung dieses Werkes verboten. Dieses Theaterstück wird von Lavrinenko erwähnt, in: ders., Zrub i parosty, München 1971, S. 75f.

⁸³Kul'tura i pobut, 30. 4.1925.

schen Leben der Ukraine aufmerksam zu machen. Dieser Artikel war der Startschuß zur Literaturdiskussion von 1925-28 in der Ukraine, die mehr als 1000 Beiträge hervorbrachte.

Chvyľ'ovyj, der sich selbst zu einer gründlichen Vorbereitung auf die literarische Laufbahn genötigt hatte, forderte dies auch von anderen. In diesem Sinne gründete er, noch während er Mitglied in der Literaturvereinigung "Hart" war, den literarischen Zirkel "Urbino", der sich vorwiegend ästhetischen Fragestellungen widmete.⁸⁴ Innerhalb dieses Zirkels gab Chvyľ'ovyj den Anstoß zur Gründung der Literaturvereinigung VAPLITE (Vil'na Akademija Proletars'koi Literature) und beschleunigte damit den Zerfall der Gruppe "Hart",⁸⁵ die sich nach dem frühen Tod (4.12.1925) des schwerkranken Ellan, der als Integrationsfigur gewirkt hatte, bald selbst auflöste. Die am 20. November gegründete "Freie Akademie Proletarischer Literatur" (VAPLITE) repräsentierte durch ihre Mitglieder und durch ihre Publikationsorgane für die nächsten drei Jahre einen großen Teil der ukrainischen Literatur. In seinem Engagement während dieser Zeit greift Chvyľ'ovyj auf seine frühen Erfahrungen im Bereich der Volksaufklärung zurück und bemüht sich intensiv im Rahmen der sowjetischen Nationalitätenpolitik mit seinen publizistischen Schriften und seiner organisatorischen Tätigkeit um eine Anhebung des kulturellen Niveaus in der Ukraine. Dabei zeigt der Sarkasmus und die Aggressivität, die mancherorts in seinen Schriften aufblitzen, eine auch gewisse Intoleranz und Verbohrtheit in die Idee einer literarischen Renaissance - selbstverständlich unter der Führung von VAPLITE, die schließlich in einem ukrainischen Messianismus gipfelt.

Oft ist von "primitiver" und "vulgär-marxistischer" Kritik gegenüber Chvyľ'ovyj zu lesen, doch auch Chvyľ'ovyj war nicht frei davon, seinen Gegnern ideologische Etikette anzuheften. Wie sehr Chvyľ'ovyj eben auch Kommunist war und die Autorität der Partei anerkannte, zeigt sich deutlich in seiner Publizistik. So begrüßte er beispielsweise den Klassenkampf in der Literatur (im Unions-Parteierlaß vom 18. Juli 1925), was nun mit der Anhebung des Niveaus der ukrainischen Literatur, die ihm ja eigentlich am Herzen liegt, nichts gemeinsam hat. Er beschuldigte dann in der Folge seine Gegner nicht nur, daß ihre Werke dem Niveau der ukrainischen Literatur abträglich seien, sondern auch der "Klassenfeindschaft" oder anderer ideologischer Fehlleistungen:

⁸⁴Der Name von Rafaels Geburtsort sollte im übertragenen Sinn die Wiege für die Renaissance der ukrainischen Literatur darstellen.

⁸⁵Vgl. V.Ellan (-Blakytynj) "Pered orhanizacijnoju kryzoju v ukrajins'kij revolucijnij literaturi", in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 32, Bd. 2, S.153-162.

[...] вони, принайвши "масовізм", об'єктивно мусять грати в дудочку дрібної буржуазії.⁸⁶

an anderer Stelle:

Коли ми говоримо, що в мистецтво не можна втягувати широкі маси, то ми маємо на увазі перш за все селянську – ту масу, яка виховувалась у власницькій дрібнобуржуазній атмосфері.⁸⁷

Chvyľ'ovyj hat hier die Literaturvereinigung "Pluh" und den "Pluh"-Führer Pylypenko im Visier, dessen Vorstellungen er ohne Zögern denen des "Klassenfeinds", des "Kurkul" (Kulaken) gleichstellt.⁸⁸ Chvyľ'ovyj war ein Kind seiner Zeit - Opfer und Täter zugleich in der Literaturdiskussion, in der er sich als übereifriger Kommunist zu polemischen Äußerungen und ideologischen Beschuldigungen hinreißen ließ, die im völligen Gegensatz zu seinen persönlichen Ansichten standen. Beispielsweise äußert er sich nur kurze Zeit früher sehr positiv über Pylypenko in einem Brief an einen sog. Mitläufer, dem Kiewer Literaturprofessor und Neoklassiker Mykola Zerov:

Це не тільки симпатяга, але й демократ, коли можна так висловитися. Тільки йому дякуючи і я, і багато з нас, харків'ян, мали можливість випустити те, що випустили.⁸⁹

Ein anderes Beispiel stellen die ukrainischen Autoren der Emigration dar, die zwischen 1917 und 1920 das Land verlassen hatten und deren Werke in der Ukraine der 20er Jahre noch nicht verboten waren (z.B. V. Vynnyčenko oder O. Oles'). Sie zeichneten sich oftmals durch ein hohes Maß an Intellektualität und Talent aus, über deren Notwendigkeit Chvyľ'ovyj so viel schrieb. Dennoch zögerte er nicht, sie ohne ersichtlichen Grund als "bourgeoise Speichellecker" zu beschimpfen.⁹⁰

So sehr Chvyľ'ovyj das Niveau der ukrainischen Literatur auch am Herzen lag, in seiner Publizistik tritt der Machtanspruch, den er für "seine" Literaturvereinigung VAPLITE fordert, deutlich zu Tage.⁹¹ Nach dem Zerfall von "Hart" war "Pluh" die größte literarische Vereinigung in der Ukraine. Wenn Chvyľ'ovyj in seiner Publizistik häufig "Pluh" (als Vereinigung hauptsächlich ländlicher Autoren) anprangert, "Graphomanen und Karrieristen" hervorzu-

⁸⁶MCH2, S. 567 (Hervorhebung im Original).

⁸⁷Ebd., S. 550.

⁸⁸Ebd., S. 451.

⁸⁹Ebd., S. 843.

⁹⁰Ebd., S. 431.

⁹¹Vgl. I.M. Dzijuba, Chudožnij proces 20 - 30-ti roky, in: Istorija ukrajins'koji literatury, Hrsg. V.H. Dončyk, Bd.1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993 -95, Bd. 1, S.140.

bringen, aber keine Schriftsteller, so geht es ihm sicher einerseits um die Qualität der ukrainischen Literatur (was in der Sekundärliteratur zu Recht immer betont wird), andererseits ist aber auch unübersehbar, daß Chvyľ'ovyj den Einfluß von "Pluh" brechen und "seine" auf das Proletariat orientierte VAPLITE zur einzigen literarischen Gruppierung und zum Repräsentanten der kommunistischen Partei im Bereich der Kunst machen will.⁹²

Хай буде один центр – пролетарський, себто робітничо-селянський. Там будемо використовувати і "селянський і робітничі образи".⁹³

Dank der Unterstützung der Regierung (v.a. des Volksbildungskommissars Šums'kyj) konnte Chvyľ'ovyj mit seinen Artikeln die Literaturdiskussion dominieren, und die Chancen, daß VAPLITE tatsächlich zur einflußreichsten Literaturvereinigung werden könnte, standen günstig. Aber bereits im Sommer 1926 griff die Zensur in die sich immer mehr politisierenden Auseinandersetzungen der Literaturdiskussion ein und verbot Chvyľ'ovyjs Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?" vom Frühsommer 1926.⁹⁴ Davor sah sich Stalin bereits genötigt, die Interpretation der Ukrainisierungspolitik seitens ukrainischer Genossen richtig zu stellen, dabei werden ausdrücklich die "Fehler" des kommunistischen Schriftstellers Chvyľ'ovyj hervorgehoben, u.a. heißt es: ⁹⁵

Ich denke an den gut bekannten Artikel des bereits erwähnten Kommunisten Chvyľ'ovyj in der ukrainischen Presse. Chvyľ'ovyj fordert die sofortige Entrussifizierung des Proletariats in der Ukraine. Seine Überzeugung, daß "die ukrainische Dichtung sich so weit wie möglich von der russischen Literatur und seiner Stilistik fern halten soll", das wiederholte Hervorheben, daß "die Ideen des Proletariats uns auch ohne Vermittlung der russischen Kunst vertraut sind", seine Überzeugung von der messianischen Rolle der jungen ukrainischen Intelligenz [...] Dies alles geschieht zu einer Zeit, da die westeuropäische Arbeiterklasse und ihre kommunistischen Parteien voller Bewunderung nach Moskau blicken, der Festung der internationalen revolutionären Bewegung, zu einer Zeit, da die westeuropäischen Proletarier voller Enthusiasmus auf das Banner blicken, das über Moskau weht. In diesem Augenblick hat der ukrainische Kommunist Chvyľ'ovyj nichts zugunsten Moskaus zu sagen und ruft die

⁹²Siehe MCH2, S. 540-47.

⁹³MCH2, S. 543.

⁹⁴Der Aufsatz wurde Ende der 80er Jahre, ähnlich wie die "Kratkaja biografija" im Parteiarchiv des Instituts zur Erforschung der Geschichte der Partei gefunden. "Ukrajina čy Malorosija?" wurde erstmals publiziert in: Slovo i čas, 1990 / Nr.1, S. 7-35.

⁹⁵Der politische Hintergrund wird bei Luckyj 1990, wie Anm. 77, S. 59-91 ausführlich dargestellt; siehe auch V. Mel'nyk, Počatok trahediji Mykoly Chvyľ'ovoho, in: Kyjiv, 1990 / Nr.1, S. 41-47; V. Koval', Stalins'kyj vyrok Mykoli Chvyľ'ovomu, in: Dnipro, 1989 / Nr.9, S. 93.

ukrainischen Parteiführer auf, so schnell wie möglich vor Moskau davonzulaufen.⁹⁶

Šums'kyj, Chvyľ'ovyjs Hauptstütze in Partei und Regierung, ließ sich von Stalin nicht einschüchtern und geriet dadurch immer mehr ins Kreuzfeuer der Kritik. Seine Forderung forcierter Ukrainisierung wurde als Nationalismus ausgelegt. Dieser Vorwurf wurde ihm schließlich zum Verhängnis. Im Frühjahr 1927 wurde Šums'kyj seiner Funktionen in Partei und Regierung entbunden und mußte die Ukraine verlassen, in den 30er Jahren geriet er in die Stalinische Vernichtungsmaschinerie. Bezeichnete man diese "nationalistischen Abweichungen" in der Politik "Šums'kizm", wurden sie im Bereich der Kultur "Chvyľ'ovizm" genannt.

Chvyľ'ovyj war weiterhin von der Richtigkeit eines eigenständigen Weges der Ukraine im Bereich der Kultur überzeugt, auf dem die Emanzipation des ukrainischen Volkes schnelle Fortschritte machen würde. Er verwies dabei auf die nationalen Wiedergeburten anderer slawischer Völker, die diesen Weg erfolgreich gegangen waren. Nachdem er seinen Artikel "Ukrajina čy Malorosija?" nicht veröffentlichen konnte, wählte er jene Methode, derer sich schon die Autoren im Zarenreich bedienten, und beteiligte sich über die Belletristik weiter an der Diskussion. Im Sommer 1926 verläßt Chvyľ'ovyj Charkiv und fährt zur Erholung auf Einladung des Schriftstellers M. Černjavs'kyj in eine Siedlung deutscher Kolonisten bei Cherson. Hier beginnt er mit der Arbeit an dem Roman "Val'dšnepy". Dieser Roman erinnert mit seinen zahlreichen Dialogen über Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Ukraine an die kulturpolitische Publizistik Chvyľ'ovyjs, die in einem lebendigen dialogischen Stil verfaßt ist. Tatsächlich wurde "Val'dšnepy" zu keinem Zeitpunkt als Prosa gelesen, sondern als politische Reflexionen Chvyľ'ovyjs. Davon zeugen die zahlreichen Artikel zu diesem Romanfragment und letztlich auch die Konfiszierung und Vernichtung des zweiten Teils des Romans, der bis heute in keinem Archiv aufgespürt werden konnte.

Літературна форма грає у "Вальдшнепах" ролю допоміжну як претекст роздати монологи автора окремим дієвим особам роману. Цей "роман" був псевдонімом політичного трактату, який з причин цензурних, не міг би побачити світу.⁹⁷

⁹⁶Stalin, Sočinenie, Moskau 1948, Bd. 8, S.149-154.

⁹⁷Je. Malanjuk, 13. travnja 1933 roku, in: mch5, S. 465 (Hervorhebung im Original).

Andrij Chvyľ'ja, der Leiter der Kultur- und Pressestelle des ZK der KP(B)U veröffentlichte bereits wenige Monate nach dem Erscheinen des Romans ein 54 Seiten umfassendes Büchlein über "Val'dšnepy": Vid uchylu - u privu (Pro Val'dšnepy Chvyľ'ovoho), Charkiv 1928. Dort finden sich auch längere Zitate

Nachdem man die Führungsriege von VAPLITE (Chvyľ'ovyj, Jalovyj, Dosvitnij) ausgeschlossen hatte, um die Literaturvereinigung selbst nicht in Mißkredit zu bringen, gingen die Angriffe gegen Chvyľ'ovyj aber weiter. Im "Literaturnyj ščodenyk" wird z.B. eine Veranstaltung im Artem-Institut in Charkiv am 11.12.1926 unter der Leitung Volodymyr Korjaks mit dem Titel "Die drei Musketiere" - eine Anspielung auf Chvyľ'ovyj, Jalovyj und Dosvitnij - kurz beschrieben. Diese Veranstaltung sollte eigentlich polemischen Charakter haben. Das unerwartete Erscheinen Chvyľ'ovyjs "verdarb aber die Show".⁹⁸

Chvyľ'ovyjs oft aggressive und effekthascherische Publizistik sowie sein Auftreten erinnern zuweilen an Don-Quijoterie, freilich an bewußte Don-Quijoterie mit Tendenz zur Selbststilisierung. Prototypen für dieses Verhalten schuf Chvyľ'ovyj in einigen seiner Erzählungen selbst. Diesen Zug durchschaute sein enger Bekannter M. Kuliš sehr gut. Vielleicht ist es ja ein Zufall, aber die mehr tragische als komische Don-Quijoterie einer literarischen Figur von Kuliš, Malachij Stakančyk, Hauptfigur im Theaterstück "Narodnyj Malachij", ähnelt in gewisser Hinsicht jener Chvyľ'ovyjs. Auf diese Parallele macht auch Mychajlyn aufmerksam:

Він [Хвильовий] гасла сприймає за дійсність, обман – за правду і ще не знає, що на піску вимуровує замок – нездійсненну за пролетарського режиму ідею українського національного відродження. "Але що ж нам заважає перевести дерусифікацію робітництва?" – щиро дивується М.Хвильовий. – "Адже відповідна постановка Компартії єсть?" [...] Він тут трохи скидається на Кулішевого "Народного Малахія", який теж шляхом декретування хотів змінити світ. І хто зна (!), чи не літературна дискусія і донкіхотська позиція М. Хвильового в ній навіяли М.Кулішеві трагедійний образ його героя? Адже саме в 1926 р. драматург виношує задум пє'си, а в січні 1927 – приступає до створення тексту.⁹⁹

aus dem zweiten, konfiszierten und bisher unauffindbaren Teil des Romans. Kenntnis des zweiten Teils von "Val'dšnepy" hatten nach Aussagen von Ju.Lavrinenko und V.Hžyc'kyj (Lavrinenko, Zrub i parosty, München 1971, S.75) eine ganze Reihe weiterer Leute, da der zweite Teil unter der Hand weitergegeben wurde.

⁹⁸Zitiert nach Luckyj 1990, wie Anm. 77, S. 72f; dort weitere Auszüge aus dem "Literaturnyj ščodenyk", in denen derartige Veranstaltungen gegen VAPLITE-Mitglieder beschrieben werden ("Literaturnyj ščodenyk" wurde bisher noch nicht ediert).

⁹⁹ I.L. Mychajlyn, Harmatija Mykoly Chvyľ'ovoho, Charkiv 1993, S. 37.

Kuliš wies nach dem Ausschluß von Chvyľ'ovyj, Dosvitnij und Jalovyj als als neuer Präsident von VAPLITE in einem Brief an die Pressestelle der Partei darauf hin, daß "die ausgeschlossenen Genossen nicht stigmatisiert werden sollten".¹⁰⁰ Dies bedeutete in der Praxis, daß sie weiter in den "VAPLITE-Heften" publizieren konnten.¹⁰¹ Inoffiziell gehörte Chvyľ'ovyj nach wie vor zu den geistigen Führern der Literaturvereinigung. Dies ist aus dem in den Ljubčenko-Papieren erhaltenen Tagebuchfragment von Kuliš ersichtlich.¹⁰²

Die Anfang 1927 gegründete Literaturvereinigung VUSPP (Vseukrajins'ka Spilka Proletars'kych Pys'mennikiv / Gesamtukrainische Vereinigung proletarischer Schriftsteller) sollte ein Gegengewicht zu VAPLITE bilden. Dazu wurde sie von der KP auch in ihren Angriffen gegen VAPLITE offiziell unterstützt und bezeichnend für das Klima, das bereits zu dieser Zeit herrschte, ist die Aufforderung eines führenden Funktionärs im Bereich des Verlagswesens, wie S. L. Ingulov: "[Literatur-] Kritik muß auch Folgen zeitigen: Verhaftungen, Prozesse, Verurteilungen, körperliche und moralische Repressalien [...] In der Sowjetpresse ist die Kritik [...] die schwere, schwielige Faust, die Faust der Klasse, die auf den Rücken des Feindes niedersaust, ihm das Rückgrat bricht und zermalmt. 'Erschlag ihn!' - dies ist die Losung, die in allen Ansprachen der Führer des Sowjetstaates ertönt."¹⁰³

Chvyľ'ovyjs Auslandsreise

Als es zu dem Skandal um den ersten Teil seines Romanes "Val'dšnepy" und zur Auflösung von VAPLITE kam, befand sich Chvyľ'ovyj auf einer mehrmonatigen Auslandsreise. Über den Grund dieser Auslandsreise gibt es unterschiedliche Angaben. Han erwähnt (als einziger¹⁰⁴) und nur im Zu-

¹⁰⁰Brief an die Presseabtl. (Chef A.Chvyľ'ja) der KP(B)U, befindet sich bei den sog. Ljubčenko-Papieren, zit. nach Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S.16f.

¹⁰¹In allen fünf Heften "Journal Vaplite" von 1927 waren Beiträge von Chvyľ'ovyj, neben Erzählungen auch polemische Artikel; im dritten Heft "Journal Vaplite" 1927 griff er die von der Partei protegierte Literaturvereinigung VUSPP an, im fünften Heft befindet sich eine zynische Abrechnung mit dem ehemaligen "Hart"-Kollegen V. Korjak.

¹⁰²Siehe Luckyj 1990, wie Anm. 77, S. 86f.

¹⁰³Kritika ne otricajuščaja, a utverždajuščaja, in: Krasnaja gazeta, 6. 5. 1928.

¹⁰⁴Zwar führt auch Ju.Šerech, Pamflety Mykoly Chvyľ'ovoho, in: mch3, S.19 an, Chvyľ'ovyj wäre wegen gesundheitlicher Gründe ins Ausland gereist, aber diese Information entstammt offensichtlich der Publikation von Han, die bis Mitte der 70er Jahre die einzig ausführliche Biographie über Chvyľ'ovyj war.

sammenhang mit dieser Reise, daß Chvył'ovyj unter Tuberkulose litt und deshalb zur Behandlung ins Ausland reisen durfte.¹⁰⁵ Diese Behauptung findet keinen Rückhalt durch Aussagen von Zeitgenossen oder andere biographische Materialien. Wenn Chvył'ovyj aufgrund einer Tuberkuloseerkrankung zur Kur ins Ausland gereist wäre, so doch kaum nach Berlin und Wien. Viel einleuchtender ist, daß es sich um eine der damals üblichen "Studienreisen" sowjetischer Autoren handelte.

Die meiste Zeit hielt sich Chvył'ovyj in Wien auf. Dort erreichte ihn auch die Nachricht vom Schicksal seines Romans und den nachfolgenden Ereignissen (Auflösung von VAPLITE). Die Konsequenz dieser Ereignisse traf ihn aber noch härter, da ihm die Einreise in die Sowjetunion erst wieder erlaubt wurde, nachdem er entsprechende Selbstkritik geübt hatte. Roman Rozdols'kyj¹⁰⁶ berichtet darüber, wie sehr Chvył'ovyj in dieser Zeit die Schicksalsfrage quälte, ob er in die Sowjetukraine zurückkehren sollte. Hinzu kam, daß auf dem X. Parteitag der KP(B)U Kaganovič sehr aggressive Worte ihm gegenüber gebrauchte, und Chvył'ovyj wußte sehr gut, was es bedeutete, wenn er bezeichnet wurde als "das Sprachrohr der Bourgeois und Kulaken, die auf die Restauration des bourgeois Regimes mit Unterstützung bewaffneter ausländischer, imperialistischer Mächte abzielen"¹⁰⁷.

Laut Rozdols'kyj hatte Chvył'ovyj geheime Treffen sowohl mit Vertretern der Emigration in Berlin und Wien¹⁰⁸ als auch mit Vertretern der westukrainischen Kommunisten in Danzig.¹⁰⁹ Letztere versuchten, ihn zum Bleiben zu bewegen - erfolglos. Man spricht im Zusammenhang mit einer gewissen "dekadenten Atmosphäre westeuropäischer Kurorte" darüber, daß Chvył'ovyj von Europa enttäuscht war. Sicher war Chvył'ovyj nicht von allem, was er sah, begeistert. Doch hing dies weniger mit einer "dekadenten Kurortatmosphäre" zusammen, sondern eher mit der wirtschaftlichen Situation und den daraus resultierenden sozialen Unruhen. Andere ukrainische Autoren, die in den 20er Jahren in Deutschland, Österreich oder Frankreich waren, äußerten sich nach ihrer

¹⁰⁵ Han, wie Anm. 33, S. 58f, 61.

¹⁰⁶ Mitglied der westukrainischen kommunistischen Partei (KPZU), verfolgte mit großer Anteilnahme das Schicksal Chvył'ovyjs, Šums'kyjs und der VAPLITE-Mitglieder, übersetzte u.a. Janovs'kyj und Kuliš ins Deutsche. Während des Wien-Aufenthaltes von Chvył'ovyj begleitete ihn Rozdols'kyj, der dort studierte, als Dolmetscher und Fremdenführer. Er emigrierte nach dem 2. Weltkrieg in die USA und starb dort in den 50er Jahren in Chicago.

¹⁰⁷ Han, wie Anm. 33, S. 58; die Ausführungen von Kaganovič und die anschließenden Diskussionen wurden veröffentlicht in: Kaganovič, wie Anm. 77, S. 40-54, 109-113.

¹⁰⁸ Kostjuk, in: mch1, S. 76.

¹⁰⁹ M. Shkandrij, Mykola Khvylovy and the Literary Discussion, in: Mykola Khvylovy - The cultural renaissance in Ukraine, Edmonton 1986, S. 23.

Rückkehr oft enttäuscht.¹¹⁰ Doch Chvyľ'ovyjs Briefe an Ljubčenko machen deutlich, wie sehr Chvyľ'ovyj von Wien und Berlin begeistert war. In diesen Briefen empfiehlt er allen VAPLITE-Angehörigen, selbst bald nach Westeuropa zu fahren - wobei er aber hinsichtlich seiner Begeisterung eine humorvolle Distanz bewahrt, wie im folgenden Brief vom 28.2.1928 aus Wien deutlich wird:

Гура! Гура! Гура! Так щодо нашого жаргону ми дістали ще дві слові. [...] запишіть, дорогий Аркашо, до нашого лексикону ці дві симпатичнія [!] слові - фріштік і трафік і пушайте їх "в оборот". Як бачите, подорож уже дає себе знати і я роблюсь образованою людиною. Азія з мене цілком вивітрилась і мене уже в кав'ярнях величають "гером доктором".¹¹¹

Sechs Tage davor hatte Chvyľ'ovyj den Brief mit der für ihn beschämenden öffentlichen Selbstkritik an die Zeitschrift "Komunist" geschickt, was es ihm ermöglichte, in die Sowjetukraine zurückzukehren. Sowohl Kostjuk¹¹² als auch Han¹¹³ meinen, daß Chvyľ'ovyj seine Freunde und Schriftstellerkollegen in der schwierigen Situation nach der VAPLITE-Auflösung nicht im Stich lassen wollte. Darüber hinaus war Chvyľ'ovyj laut Han und Kostjuk zu diesem Zeitpunkt noch davon überzeugt, daß ihm trotz des jüngsten Fehlschlags seiner kulturpolitischen Unternehmungen noch einige Möglichkeiten offenstünden, die Literaturpolitik weiterhin zu beeinflussen. Chvyľ'ovyj war zu diesem Zeitpunkt in der Ukraine ungebrochen populär und sich bis zu einem gewissen Grad der Rückendeckung Skrypnyks, des neuen Volksbildungskommissars, sicher. Diese Popularität war gewiß ein Faktor, der ihn zur Rückkehr bewegte, denn die Aussicht auf ein Dasein als Emigrant, verstrickt in vergleichsweise unproduktiven Auseinandersetzungen der ukrainischen Emigration, schien ihm weniger verlockend als die Möglichkeit der öffentlichen Aktivitäten, die er in der Sowjetukraine nach wie vor hatte. Das Los des bekannten Schriftstellers und früheren Politikers Volodymyr Vynnyčenko, der desillusioniert und isoliert sein Dasein in Südfrankreich fristete, wirkte

¹¹⁰Beispielsweise V. Polyščuk, der als einer der ersten ukrainischen Autoren um die Jahreswende 1924 /25 nach Berlin, Prag und Paris reiste und nach seiner Rückkehr ein abstoßendes Bild vom Berlin Mitte der 20er und den Verhältnissen der dort lebenden Künstler wie Grosz oder Schlichter zeichnet; Dutyj kumyr, in: Literaturnyj avanhard, Charkiv 1926, S. 46-63.

¹¹¹Brief an Arkadij Ljubčenko vom 28. 2. 1928 aus Wien, in: MCH2, S. 883. Ljubčenko gehört selbst in den Kreis bedeutender Autoren der 20er Jahre; er war der Schriftführer von VAPLITE und ein Freund Chvyľ'ovyjs.

¹¹²Kostjuk, in: mch1, S. 77.

¹¹³Han, wie Anm. 33, S. 58.

sicherlich abschreckend. Daneben war die Familie ein nicht zu unterschätzender Faktor. Man spricht sogar davon, daß Kaganovič Chvyľ'ovyj vor dessen Abreise ins Ausland darauf aufmerksam machte, daß seine Frau und seine Stieftochter als Faustpfand betrachtet würden.¹¹⁴

Ruhe vor dem Sturm

Chvyľ'ovyjs Entscheidung, in die Sowjetukraine zurückzukehren, bedeutete, daß er sich als Publizist und ambitionierter Organisator des ukrainischen literarischen Lebens einzuschränken hatte, andererseits bekam so der Schriftsteller Chvyľ'ovyj wieder das Wort. Tatsächlich war Chvyľ'ovyj während der Dauer der Literaturdiskussion als Prosaautor fast gänzlich verstummt, doch mit dem ihm eigenen Enthusiasmus schreibt er bereits am 2. März, also nur wenige Tage, nachdem er den Brief mit der für ihn erniedrigenden Selbstkritik abgeschickt hatte, an Ljubčenko: "Ich habe mich auch hingesezt einen neuen Roman zu schreiben, was dabei herauskommt, weiß ich nicht. Jedenfalls, so wie ich früher geschrieben habe, so bin ich heute nicht mehr."¹¹⁵

Skrypnyk ermöglichte Chvyľ'ovyj und Kuliš Ende 1928, das Literaturmagazin "Literaturnyj jarmarok" (Literaturjahrmarkt) herauszugeben. Bereits in dem regen Briefwechsel (Dezember 1927 - Februar 1928) zwischen Chvyľ'ovyj, Ljubčenko und Kuliš, in dem sie das Schicksal von VAPLITE diskutierten, deutete Chvyľ'ovyj bereits den weiteren Weg der "Ehemaligen" an:¹¹⁶

Вмерла Вілна Академія Пролетарської Літератури -
Хай живе Державна Літературна Академія!¹¹⁷

Die Monatsschrift "Literaturnyj jarmarok" geht in ihrer Gestaltung und äußeren Form auf die Ideen Majk Johansens zurück, die inhaltliche Konzeption trägt allerdings deutlich die Handschrift Chvyľ'ovyjs. "Literaturnyj jarmarok" war bewußt als ein unabhängiges Journal gegründet worden, das mit keiner Literaturvereinigung verbunden war, um nicht von Anfang wieder durch außerliterarische Auseinandersetzungen, v.a. mit VUSPP, belastet zu

¹¹⁴Ebd., S. 59.

¹¹⁵Brief vom 2. 3. 1928 aus Wien, in: MCH2, S. 884.

¹¹⁶Diese Bezeichnung, ursprünglich abwertend von Chvyľ'ja hinsichtlich der ehemaligen VAPLITE-Mitglieder gebraucht, wurde von Chvyľ'ovyj und einigen anderen "Ehemaligen" selbstironisch weiterverwendet.

¹¹⁷Brief an Ljubčenko von 2. 3. 1928 aus Wien, in: MCH2, S. 884.

werden. "Literaturnyj jarmarok" existierte etwa ein Jahr, und es erschienen 12 Nummern. Danach verbot es die Zensur wegen angeblicher "bourgeoiser und nationalistischer Abweichungen".¹¹⁸

Kostjuk als beginnender Autor und Zeitzeuge der Geschehnisse Ende der 20er Jahre in Charkiv beschreibt die Einmaligkeit dieser literarischen Monatschrift, die durch ihre hochwertige künstlerische Gestaltung mit farbigen Bildern und hervorragenden Grafiken genauso bestach wie durch die originelle inhaltliche Konzeption. Jede der Nummern hatte einen eigenen Redakteur, der zugleich der Verfasser der Intermedien war, die auf humorvolle und oft satirische Weise die unterschiedlichen Beiträge zu einem Ganzen zusammenschlossen, und sich als roter Faden durch die einzelnen Nummern zogen.

Через вступні слова, епілоги, інтермедії, листування, ніби обіжники Ярмаркому, жартівливи диспути письменників при активній участі Півника, Цигана, Оселедця, Зеленої Кобили, Чортика Зануди та інших дієвих персонажів з української мітологічно-побутової спадщини [...] ж іншим струмом проривались нові теоретичні роздуми про сучасну літературу, її жанри, форми, стилі.¹¹⁹

Die Zeitschrift "Literaturnyj jarmarok" bemühte sich, unter der Federführung von Chvyľ'ovyj in kulturpolitischen Fragen nicht mit der Partei in Konflikt zu geraten; man hielt sich an Skrypnyks Ermahnung, ausschließlich Fragen zu behandeln, die die Literatur als Kunstwerk betrafen. Wo man sicher sein konnte, im Sinne der Parteilinie zu sprechen und seine politische Zuverlässigkeit zu demonstrieren, äußerte man sich auch zu außerliterarischen Themen, so zur territorialen Einheit der Ukraine mit deutlicher Kritik an Polen oder der Tschechoslowakei.

Vor dem Hintergrund von Skrypnyks Kritik an VUSPP, mehr zur Hebung der literarischen Qualität der ukrainischen Literatur beizutragen, polemisierte man offen über das Konzept von VUSPP, das einen einheitlichen Stil der proletarischen Literatur, den "monumentalen, kritischen Realismus", postulierte. In diesem Zusammenhang sind Äußerungen über Literatur und Publizistik in Chvyľ'ovyjs Satire "Ivan Ivanovyč" zu sehen, in der auch einer der VUSPP-Kritiker auftritt. Gleichzeitig wurde in "Literaturnyj jarmarok" eine "alte" Idee Chvyľ'ovyjs wieder aufgegriffen: der Stil der neuen Zeit sei die "aktive Romantik" oder die "vitaistische Romantik". Allein schon das Aufgreifen dieser Begriffe, die in gefährlicher Nähe zum ukrainischen Messianismus und der

¹¹⁸Mehr zu "Literaturnyj jarmarok", s. Luckyj 1990, wie Anm. 77, S. 151ff.

¹¹⁹Kostjuk, in: mch1, S. 77.

asiatischen Renaissance standen, d.h. zu nationalistischen Abweichungen und dem sog. "Chvyľ'ovismus", zeigt sowohl den Einfluß Chvyľ'ovyjs als auch die relative Freiheit, die er und die ihm nahestehenden Autoren noch 1929 genossen. In der neunten Nummer von "Literaturnyj jarmarok" wird im Prolog die bisherige Kritik am "Monumentalen Realismus" von VUSPP zu einem Gegenentwurf ausformuliert, der deutlich an Chvyľ'ovyjs frühere Publizistik erinnert.

Die Popularität, die Chvyľ'ovyj sowohl unter seinen Schriftstellerkollegen als auch unter der Leserschaft hatte, war trotz aller Vorwürfe der "Abweichungen" und der "Selbstkritiken" noch enorm. Dies zeigt auch die Autorenexkursion im März 1929, die Chvyľ'ovyj mit den Schriftstellern Janovs'kyj, Kuliš, Ljubčenko und Vyšnja - außer dem Satiriker Vyšnja waren alle ehemalige VAPLITE-Mitglieder - und dem "seksot" (sekretnyj sotrudnyk)¹²⁰ nach dem Donbas unternahm.¹²¹ Dort trafen sie während einer Podiumsdiskussion ein überraschend informiertes und interessiertes Publikum, wie die an sie gerichteten Fragen, von denen ein Drittel auf russisch gestellt wurde, zeigen.¹²² Die Fragen, die sich in den Ljubčenko-Papieren erhalten haben, machen deutlich, daß die Arbeiter, die an der Diskussion teilnahmen, sich für die ukrainische Literatur, ihre Autoren und Konzepte interessierten und gegenüber der ukrainischen Literatur überwiegend positiv eingestellt waren. Auffallend ist auch, daß im Verhältnis die meisten Fragen an Chvyľ'ovyj gerichtet wurden und zugleich von einer neugierigen Sympathie zeugten. Diese Sympathie und auch die Autorität, die Chvyľ'ovyj Mitte der 20er Jahre genoß, zeigte sich ebenso in einer Umfrage unter Schriftstellern, in der 30 Literaten, auf die Frage "Wer ihr Lieblingsautor sei", 28 von ihnen Chvyľ'ovyj nannten.¹²³

¹²⁰Spitzel.

¹²¹Mehr zu dieser Reise s. A. Ljubčenko, Spohady pro Chvyľ'ovoho, in: Vaplitajns'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 38.

¹²²Unter den sog. Ljubčenko-Papieren befindet sich das Dokument "Zapysky-Zapytannja pid čas podoroži do Artemivščyny ta Dnipropetrovs'ka hrupy [!]: Chvyľ'ovyj, Kuliš, Vyšnja, Janovs'kyj, Ljubčenko. Berezen' 1929; abgedruckt in: Vaplitajns'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 63-68.

¹²³Kul'tura i pobut, 19. 2. 1925.

Der große Wandel

Das Ende von "Literaturnyj jarmarok" fiel in die Zeit der ersten Prozesse und Kampagnen gegen ukrainische Intellektuelle. Gleichzeitig nahm der Druck auf andere, noch außerhalb von VUSPP bestehende Literaturvereinigungen zu, die sich im Rahmen des ersten 5-Jahres-Plans in die von der Partei geforderte Autorenfront zugunsten der Industrialisierung und Kollektivierung einreihen sollten. Für VUSPP war die Gruppe um das Journal "Literaturnyj jarmarok" besonders ärgerlich, da die dort veröffentlichten Beiträge (z.B. Chvyl'ovyjs Satire "Ivan Ivanovyč") sowohl das Konzept von VUSPP mit dem Stil des "monumentalen Realismus" als auch die von VUSPP initiierten Schriftsteller-Stoßtruppen zur Unterstützung des 5-Jahresplanes und der Agitation bissig kritisierten:

I know that you are now in a distant corner of our "Ukrainized" Ukraine, sitting on the bank of a river, catching perch and gathering material for a beautiful new short story. True, this a deviation on your part. Other proletarian writers are now sitting high on the chimneys of big factories, observing the workers life, in order to write a saccharine epic entiteled "The Father", or "The Uncle", or "Welcome, We Are Your Relatives". And for this they will receive from the same sort of scribblers the title of honorary, proletarian, revolutionary, international, universal scribbler.¹²⁴

Zwar war sich der Kreis um "Literaturnyj jarmarok" des Wohlwollens des Volksbildungskommissars Skrypnyk sicher, da auf sein Wirken hin die Zeitschrift zustande gekommen war, andererseits war man sich auch im klaren darüber, daß mit den hintergründigen und spöttischen Intermedien und anderen Beiträgen, wie z.B. obiger von Kopylenko, man über kurz oder lang das Ende von "Literaturnyj jarmarok" heraufbeschwor. Außerdem sahen Chvyl'ovyj und die ihm nahestehenden Autoren, daß man sowohl dem zunehmenden Druck von VUSPP als auch den politischen Forderungen (wie der aktiven Unterstützung des 5-Jahres-Plans in der Literatur) schwerlich entgegentreten könne, wenn man sich nicht als Autorenkollektiv organisierte. Aufgrund der Maßnahmen der RAPP in Rußland und ihrer Verbündeten, wie VUSPP in der Ukraine, die auf die Bildung einer Einheitsfront der Schriftsteller und Beseitigung noch vorhandener Literaturvereinigungen¹²⁵ abzielte,

¹²⁴Lyst III, O.Kopylenko do H.Epika, in: Literaturnyj jarmarok, 1929 / Nr.7; zitiert nach der englischen Übersetzung in: Luckyj 1990, wie Anm. 77, S.153.

¹²⁵Eine eingehende Untersuchungen zu diesen Vorgängen findet sich bei E.J.Brown, The Proletarian Period in Russian Literature 1928-1934, New York 1953; siehe auch K. Eimermacher, Die sowjetische Literaturpolitik zwischen 1917 und 1932, in: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, Hrsg. K.Eimermacher, Stuttgart 1972, S.13-71.

wurde diese Frage in der zweiten Hälfte des Jahres 1929 für alle nichtorganisierten Autoren brennend aktuell. Bereits Ende 1929 begannen die Ermittlungen gegen die sog. Spil'ka Vyzvolennja Ukrajiny ("Ukrainischer Befreiungsbund"), und Anfang 1930 wurde der Prozeß gegen die angeblichen Verschwörer dieses Befreiungsbundes, unter ihnen bekannte ukrainische Intellektuelle wie der Literaturwissenschaftler Serhij Jefremov und der Schriftsteller Mychajlo Ivčenko, inszeniert. Kurz darauf, im Februar 1930 wurde die Rufmordkampagne gegen den Neoklassiker und Kiewer Literaturprofessor Zerov entfesselt.¹²⁶

П. Любченко[127] на процесі СВУ прокурором. Грубість, плиткість думки, причіпливість, хамство. Всі були роздратовані зарозумілим хамом.¹²⁸

Die Autoren verstanden die abschreckende Funktion, die Warnung dieses Exempels. Chvyľ'ovyj, der nach Aussage Kostjuks "den Segen von oben"¹²⁹ zur Gründung einer neuen Literaturvereinigung mit eigenem Publikationsorgan hatte, wußte wie alle Autoren, die ihr beitraten, nur zu gut, daß diese Vereinigung nicht mehr die Freiheit von VAPLITE oder des Journals "Literaturnyj jarmarok" beanspruchen konnte.

Die neue Literaturvereinigung PROLITFRONT (Proletars'kyj literaturnyj front) verpflichtete sich, den sozialistischen Aufbau zu unterstützen und zugleich "einfach und verständlich" für die breite Masse zu schreiben. Aus dem Prolog Chvyľ'ovyjs zur letzten Nummer von "Literaturnyj jarmarok" wird deutlich, daß er hier zum letzten Mal eine Freiheit des Wortes beansprucht, die bereits in

¹²⁶Mykola Zerov, der lange Zeit mit Chvyľ'ovyj in einem regen Briefwechsel stand und Anteil an der Entwicklung dessen ästhetischer Anschauungen hatte, schaltete sich mit einer Artikelserie ("Do džerel!" in Kiew 1926 in Buchform erschienen) zugunsten Chvyľ'ovyjs in die Literaturdiskussion ein. Die ursprüngliche lat. Version des Titels dieser Artikelreihe und v.a. des Buches (Do džerel! / Ad fontes!) wurde zu einem gängigen Schlagwort in der Publizistik Mitte der 20er Jahre.

Nach Ju. Klen ("Spohady pro neoklajsykiv") zit. in Luckyj 1990, wie Anm. 77, S.156, mußte Zerov Mitte 1930 auf Grund der Hetzkampagne gegen ihn die Ukraine verlassen. Er versuchte in Moskau Arbeit zu finden, wurde aber verhaftet und deportiert. Laut Shkandrij wurde Zerov erst 1935 verhaftet und 1936 in einem Geheimprozeß überführt, er sei der Kopf der "Terroristenvereinigung Professor Zerov" gewesen. Anschließend wurde er ins Soloveckij-Lager verbracht, 1941 wahrscheinlich exekutiert; in: Shkandrij 1986, wie Anm. 109, S. 237.

¹²⁷Panas Ljubčenko (nicht zu verwechseln mit dem VAPLITE-Mitglied Arkadij Ljubčenko) war ein ehemaliger Borot'bist. Ab 1933 war er dann als Vorsitzender des Rates der Volkskommissare der Ukraine maßgeblich am stalinistischen Staatsterror in der Ukraine beteiligt. 1937 beging er Selbstmord.

¹²⁸Spohady pro Chvyľ'ovoho, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 41.

¹²⁹mch1, S. 81.

dem angekündigten neuen Literaturorgan PROLITFRONT nicht mehr möglich sein würde.

Коли ви, шановний читачу, читаете в "Комуністі", скажімо, невеличку, набрану петитом замітку, що, скажімо, Північна рудня артемвугіллівського тресту "протягом першого кварталу навіть перевищила свою виробничу програму", - ви, коли ви не допотопний іхтиозавр, не ворог революції, не тупоголовий скигліїміщанин, ви відчуваєте, як ваше серце починає прискорено битись, як зітхання радості вириваються з ваших грудей. [...] Це я говорю до того, шановний читачу, що, [...] цікавого пролога я не напишу. Принаймні не зумію написати такого, щоб він вас хоч на половину так задовольнив, як вас задовольняє, скажімо, вчорашній номер "Правди".

Про що я буду писати? Про те, [...] як розривалась завіса темряви над новими, колективізованими хуторами й селами? Чи, може, про те, як світовий пролетаріат вітав день 50-річчя свого ватажка, залізного солдата революції - Сталіна?

Про це багато краще й соковитіш уже розповіли нам наші пролетарські газети.¹³⁰

Während der PROLITFRONT-Zeit publizierte Chvyľ'ovyj keine neuen Erzählungen. Er beschränkte sich auf drei publizistische Arbeiten, in denen er auf Angriffe der Avantgarde-Gruppe "Nova-Heneracija" gegen PROLITFRONT-Mitglieder und besonders gegen Ostap Vyšnja reagierte. Kostjuk, der selbst zur PROLITFRONT gehörte, teilt mit,¹³¹ daß Chvyľ'ovyj große Probleme hatte, sich auf die neue Situation einzustellen, da er genau wußte, daß weder ein "Ivan Ivanovyč" noch ein "literarisches Rückzugsgebiet" wie die Jägergeschichten ("Myslyvs'ki opovidannja dobrodija Stepčuka") in der gegenwärtigen Situation möglich waren. Ähnlich äußert sich Ljubčenko in den "Erinnerungen an Chvyľ'ovyj", daß dieser sich selbst zu seinem größten Bedauern für einen Autoren hielt, der sehr von seiner "Schreiblaune" abhängig war und der es nicht schaffte, eine Schreibdisziplin zu entwickeln, die es ihm erlaubte, kontinuierlich zu arbeiten und zu veröffentlichen - man kann sich vorstellen (s.o.), wie schlecht es mit Chvyľ'ovyjs "Schreiblaune" zu diesem Zeitpunkt stand. Diese Stimmung zeigt sich auch in den publizistischen Arbeiten, die in dieser Zeit entstanden. Er mußte wieder auf Vorwürfe reagieren, denen er bereits seit vier Jahren ausgesetzt war (Chvyľ'ovimus, bourgeois Nationalismus u.ä.) - nur mit dem Unterschied, daß jetzt das politische Klima

¹³⁰Prolog do knihy sto sorok druhoji, in: MCH2, S. 709f.

¹³¹Kostjuk in: mch1, S. 81-84.

bei weitem ungünstiger war und die politischen Anschuldigungen nun auch auf ihm nahestehende Autoren übertragen wurden.¹³²

A. Ljubčenko beschreibt in seinen "Erinnerungen an Chvyľ'ovyj" einige Episoden aus der Zeit nach der Rückkehr Chvyľ'ovyjs aus Berlin und Wien, die dem matten Bild "Chvyľ'ovyj als Mensch" (und nicht als Schriftsteller und Organisator) einige farbige Striche hinzufügen. Diese Episoden von Mitte 1929 bis zu seinem Selbstmord zeigen einen Menschen, der alles andere als zufrieden ist, der durchaus realistisch seine Lage und der ihm Nahestehenden einschätzt und geradezu prophetische Eigenschaften im Hinblick auf die Zukunft entwickelt.

Москву так ненавидів, що ніколи не погоджувався туди їздити, хоч обирали його й посилали (на пленуми, конференції тощо). Тільки раз був у Москві – здається, 29-го року – коли поїздка була широкою і вважалась просто гостюванням. З'являвся лише по закутках; в буд. Герцена вечором з Маяковським, де обоє вони – і Хвильовий і Маяковський – пильно один одного принохувались і багато пили.¹³³

Після вистави "Народного Малахія" їхали до клубу Блакитного вечеряти на одному візнику: Хвильовий, Куліш, я. Хвильовий казав про ССРСР: – Тюрма! Ми ж у тюрмі!¹³⁴

Ähnliche Aussagen wiederholen sich in den Aufzeichnungen Ljučenkos einigemale und verweisen, ohne daß man allzu sehr zu verallgemeinern bräuchte, auf den inneren Zustand des Kommunisten Chvyľ'ovyj. Folgendes Zitat illustriert nochmals in etwas zugespitzter Form, die Nervenanspannung Chvyľ'ovyjs zu jener Zeit.

Раз, коли я перепився, Юлія Григорівна^[135] викликала мене телефоном з ДВУ ^[136]. Приходжу. Він [Хвильовий]

¹³²Kostjuk gibt in diesem Zusammenhang ein durchaus bezeichnendes Beispiel eines "Kritikers" jener Zeit: O.Poltorac'kyj, Mitglied der Avantgardegruppe "Nova heneracija". Dessen publizistische Ausfälle gegen O. Vyšnja zeitigten negative Auswirkungen für den Satiriker, der sogar verhaftet wurde (wobei selbstverständlich noch weitere Faktoren eine Rolle spielten). Poltorac'kyj brüstete sich nach der Verhaftung mit seinen Verdiensten (um die Verhaftung); auch schaffte er es durch Intrigen und Spitzelei selbst die Stalinzeit zu überleben, um in den 60er Jahren wieder als "Literaturkritiker", diesmal gegen die Vertreter der "Sechzigergeneration" (Šestdesjatnyki), zu agieren. Mehr dazu s. Kostjuk in: mch1, S. 83.

¹³³Ljubčenko, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 36.

¹³⁴Ebd.

¹³⁵Julija Umanec', zweite Frau Chvyľ'ovyjs.

¹³⁶Deržavne vydavnyctvo Ukrajinjy.

уже сидить, щось ніби читає у себе в кабінеті. А потім таємно мені каже: – Вночі був Блакитний^{137]}
 – Як? Що ви?
 – Так, так, Аркаша [Аркадій Любченко]. Ось з-поза шафи вийшов і каже: Ну, що ж далі буде?
 Мені стало моторошно, бо Хвильовий говорив це цілком серйозно.¹³⁸

Auch in der neuen Organisation PROLITFRONT engagierte sich Chvyľ'ovyj für die Hebung des literarischen Niveaus. Da die Ausrichtung der neuen Organisation auf das Proletariat zielte, entstanden unter ihrer Federführung in verschiedenen Charkiver Betrieben Literaturzirkel. Die neue Literaturvereinigung hatte sogar so starken Zulauf, daß für sie ein zweites Organ, die Zweimonatsschrift "Literaturnyj cech" (Literaturinnung), bewilligt wurde, in dem die jungen Autoren der erwähnten proletarischen Literaturzirkel publizieren konnten. Dieser Erfolg wurde in den Reihen von VUSPP mißtrauisch beobachtet, da mit PROLITFRONT unter der Führung ehemaliger VAPLITE-Mitglieder innerhalb kurzer Zeit wieder ernstzunehmende Konkurrenz im Führungsanspruch auf die sowjetukrainische Literatur herangewachsen war - zumindest aus der Sicht der VUSPP-Führung. Da nach dem XVI. Unionsparteitag die Bildung einer einzigen gesamtukrainischen Schriftstellervereinigung in greifbarer Nähe lag, nahm VUSPP den alten Konflikt mit VAPLITE wieder auf und übertrug ihn auf die Gegenwart. Dies war durch die Zusammensetzung und die Führungsriege von PROLITFRONT auch leicht möglich, da sich in ihren Reihen viele ehemalige VAPLITE-Mitglieder mit Chvyľ'ovyj an der Spitze befanden. "Prolitfront" reagierte mit Selbstauflösung und zugleich mit dem Antrag um Aufnahme seiner Mitglieder in VUSPP. Mehr als die Hälfte der 35 Antragsteller wurden aufgenommen, auch Chvyľ'ovyj.

¹³⁷Die Rede ist vom Autor Vasyľ' Ellan (-Blakytynj), der als Organisator das ukrainische Kulturleben in der ersten Hälfte der 20er Jahre maßgeblich beeinflusste und Chvyľ'ovyj nahestand. Ellan (-Blakytynj) verstarb 1925.

¹³⁸A. Ljubčenko in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S. 37.

Vor dem entscheidenden Schritt

In seiner VUSPP-Zeit publiziert Chvyľ'ovyj noch einige kleinere Erzählungen und Zeitungsskizzen, die im Rahmen "literarischer Arbeitseinsätze" von Autoren in Fabriken und kollektivierten Landwirtschaftsbetrieben entstehen. Doch selbst für diese Texte wird er prompt kritisiert.

Die Wahl Chvyľ'ovyjs in das Organisationskomitee für den Gesamtsowjetischen Schriftstellerverband, die Veröffentlichung von einigen "Aufbau-Erzählungen" im Parteisprachrohr "Visti", die Publikation seiner frühen Lyrik "Stari poeziji" und die Herausgabe des ersten Bandes "Vybrani tvory"¹³⁹ zeugen davon, daß es ihm gelang, zeitweise aus dem Schußfeld zu kommen. Die memoirenhafte Aufzeichnung Ljubčenkos "Joho tajemnycja"¹⁴⁰ offenbart allerdings, daß Chvyľ'ovyj tatsächlich nur "stillhielt" und nicht vor der Gewalt des Regimes kapituliert hatte. Die große Hungersnot 1932 / 33, die durch die Politik Stalins verschärft und mit ihren katastrophalen Folgen mindestens fünf Millionen Ukrainern, hauptsächlich unter der Landbevölkerung das Leben kostete, erreichte zu diesem Zeitpunkt ihren Höhepunkt. Chvyľ'ovyj, Kuliš und Ljubčenko, die seit 1931 häufig Fabriken besuchten und übers Land fuhren, hatten Gelegenheit, die Entwicklung von Beginn an zu beobachten und im Zusammenhang mit den Ereignissen in Charkiv und Kiew (Prozesse gegen die ukrainische Intelligenz) ihre Schlüsse daraus zu ziehen:

Голод 1932–33р. на Україні був спеціально організований Кремльом, щоб якнайбільше виснажити Україну й позбутися українського елементу. А більшовики ширили чутки, ніби це українські націоналісти організували голод, щоб обурювати українське населення проти Советів і здійснити велике повстання.¹⁴¹

¹³⁹Der Kooperativverlag "Ruch" brachte schließlich den ersten Band heraus - der zweite erschien nicht mehr. Chvyľ'ovyj schrieb selbst ein Vorwort und außerdem zu jeder Erzählung einige Geleitworte, um "ideologisch nicht mißverstanden zu werden", da er wußte, wie sehr allein schon die Tatsache der Neuauflage seiner Werke die stalinistischen Kritiker reizte. Ein typisches Beispiel dafür ist die "Einleitung" zur Erzählung "Žyttja". Darüber hinaus finden sich bereits erste oberflächliche, ebenfalls ideologisch bedingte Textumarbeitungen. Mehr dazu s. V. Ahejeva, Prymitky, in: Mykola Chvyľ'ovyj, Tvory, Kiew 1995, S. 759ff. Andererseits sind diese "Geleitworte", wie etwa zu "Ja (Romantyka)", mit ihren übertriebenen ideologischen Phrasen bereits durchaus doppeldeutig.

¹⁴⁰Joho tajemnycja, in: Sučasnist', 1978 / Nr. 5, S.3-18.

¹⁴¹Ljubčenko, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 37, S.43.

In diesem Zusammenhang stehen die Spekulationen von Ju. Bojko-Blochyn¹⁴² über das "Geheimnis" Chvyl'ovyjs. Er vertritt die Auffassung, daß Chvyl'ovyj mit westukrainischen Nationalisten organisatorische Verbindungen hatte. Dabei weist er auf die enge Freundschaft Chvyl'ovyjs zu Jalovyj hin, "einem Vertreter der organisierten nationalistischen Bewegung", der zahlreiche Kontakte zu dem Kreis um Jurij Konovalec' hatte.

Wenn also Jalovyj dem Untergrund angehörte, fällt die Annahme schwer, Chvyl'ovyj sei daran nicht beteiligt gewesen. Aus den Erinnerungen V. Staryjs [Ukr. slovo, 14.1.1951, Nr.479] wissen wir, daß Chvyl'ovyj noch Anfang der 20er Jahre die positive Wertung der Gestalt Ju. Konovalec' akzeptierte. Auch die Erinnerungen A. Ljubčenkos "Sein Geheimnis" deuten auf eine Zugehörigkeit Chvyl'ovyjs zum Untergrund hin.¹⁴³

Zwar würden Jalovyjs Kontakte zu Nationalisten erklären, warum er Anfang April 1933 verhaftet wurde - diese Verhaftung und eventuell der Selbstmord Chvyl'ovyjs erschienen dann in einem ganz anderen Licht - doch bleibt es bei Bojko-Blochyn in seinen weiteren Ausführungen bei "Annahme" und "Andeutung", welche er einmal aus Chvyl'ovyjs Charakter und literarischen Werken, zum anderen aus dem Text Ljubčenkos "Sein Geheimnis" herleitet - wobei Ljubčenko das "Geheimnis" in seinem Text aber nicht lüftet.

Zahlreiche Passagen in Ljubčenkos Aufzeichnung, besonders jene, in denen Chvyl'ovyj in direkter oder indirekter Rede angeführt wird, erscheinen mehrdeutig und lassen natürlich verschiedene Auslegungen zu:

Sterben, mein Freund, ist die einfachste, leichteste Sache. Jeder vermag das. Etwas anderes ist es dagegen zu leben, allen Widerwärtigkeiten zum Trotz. Zu leben und zu kämpfen ist wertvoll. Und gerade unter solchen Bedingungen zu leben und zu kämpfen - oh das ist, ich versichere es ihnen, in gewisser Weise ein Verdienst [...] Zwar, hielt er eine Weile einschränkend inne, gibt es Fälle, obschon ziemlich selten, wo der Tod seine Rechtfertigung verdient. Dann nämlich, wenn es allen und dir selbst klar wird, daß du durch den Akt des Todes größeres bewirken kannst als durch Anwesenheit im Leben [...] Und dein Tod [...] muß sich dem Ziele unterordnen. Verstehen Sie? Wir können nicht über uns selbst bestimmen. Wenn wir wahrhaft idealistische, ehrenwerte, der Sache verpflichtete Menschen sind, haben wir nicht einmal das Recht, frei über unseren Tod zu verfügen.¹⁴⁴

¹⁴²Ju. Bojko-Blochyn, Mykola Chvyl'ovyj, in: ders., Gegen den Strom. Ausgewählte Beiträge zur Geschichte der slavischen Literaturen, Heidelberg 1979, S. 342.

¹⁴³Ebd.

¹⁴⁴Ljubčenko, Joho tajemnycja, zit. in deutscher Übersetzung bei Bojko-Blochyn, wie Anm.142, S. 342.

Diese und weitere Textstellen bei Ljubčenko erlauben auch eine vor dem Hintergrund des Selbstmords naheliegendere Interpretation. Der Selbstmord geschah trotz der persönlichen Krise Chvyľ'ovyjs und der tragischen gesellschaftlichen Ereignisse sicher nicht aus Verzweiflung und Kleinmut, wie es in Nachrufen und Grabreden¹⁴⁵ dargestellt wurde; vielmehr waren sowohl die direkte Konfrontation mit den alptraumhaften Zuständen auf dem Höhepunkt der ukrainischen Hungertragödie als auch die Verhaftung des Freundes Jalovyj Anfang Mai 1933 die direkten Auslöser für eine Tat, die Entschlossenheit und Mut forderte. Chvyľ'ovyj bemühte sich sofort, nachdem er von der Verhaftung des Freundes gehört hatte, zusammen mit Kuliš und Dosvitnij sowohl beim ZK als auch bei der Geheimpolizei (DPU) die Gründe für die Verhaftung Jalovyjs zu erfahren und Schritte zu seiner Freilassung in die Wege zu leiten. Diese einige Tage währenden Bemühungen blieben fruchtlos. Der Zeitzeuge Kostjuk schreibt dazu:

В усякому разі М.Хвильовий після розмови в ЦК КП(б)У і ДПУ в справі арешту М.Ялового збагнув доглибинно, що з цим арештом уже пов'язаний диявольський план великої провокації проти діячів української літератури. Що про творчість уже не може бути мови. [...] Він був ізольований від преси, видавництв, друкарень. Його руки були зв'язані, а на устах – кляп.¹⁴⁶

Chvyľ'ovyj, der sich sein Leben lang öffentlich engagiert hatte und immer wieder im Mittelpunkt von Diskussionen und Polemiken stand, war ein Mensch, der öffentlich aktiv sein mußte, sich nicht "in ein stilles Kämmerchen einschließen und abwarten konnte, bis der Sturm vorüber wäre". Er war, wie im Falle von VAPLITE gezeigt wurde, ambitioniert und hatte (kulturpolitische) Machtinteressen, die er zuweilen rücksichtslos durchzusetzen versuchte. Auch in der Literatur war Chvyľ'ovyj darauf aus, zu den wichtigsten ukrainischen Autoren seiner Generation gezählt zu werden und arbeitete bewußt an seiner künstlerischen Vervollkommnung. Als die politische Lage es nicht mehr zuließ, daß er sein "großes Werk" schreiben konnte, von dem er immer wieder sprach, beschloß er seine, zu diesem Zeitpunkt noch immer sehr große Popularität, für ein anderes "großes Werk" zu nutzen.

¹⁴⁵J. Mykytenko, *Naša vidpovid' - smilyviše jty vpered*, in: mch5, S.137 - 140; I.Kyrylenko, *Ostannja najprykriša pomylka*, in: mch5, S.141-143; A.Bezymens'kyj, *Šče zapekliše borotysja z vplyvamy kľasovoho voroha*, in: mch5, S.144 - 145; P. Panč: *Vid tebe čekaly na dopomohu v borotbi za nove žyttja...*, in: mch5, S.146 - 148.

¹⁴⁶mch5, S.197.

"Sein Geheimnis"

Studiert man die Abschiedsbriefe und die Erinnerungen von Zeitzeugen und Freunden Chvyľ'ovyjs über den Todestag, den 13. Mai 1933, dann wird deutlich, daß Chvyľ'ovyj diesen Selbstmord bewußt inszenierte. Auch das Datum wurde absichtlich gewählt, worauf er in seinem Abschiedsbrief hinweist. Die Dreizehn machte Chvyľ'ovyj nicht nur zu seiner Lieblingszahl, weil er an einem Dreizehnten geboren wurde, sondern es war auch eine bewußte Spielerei mit dem Aberglauben. Er heiratete an einem Dreizehnten, und betont in der "Eingangsnovelle" und bei anderen Gelegenheiten, daß die Dreizehn seine Glückszahl sei. Die Wahl des Dreizehnten als Todesdatum hatte vor diesem Hintergrund eine gewollte Doppeldeutigkeit.

Сьогодні прекрасний сонячний день.
Як я люблю життя – ви й не уявляєте. Сьогодні 13.
Пам'ятаєте, як я був закоханий в це число?
Страшенно боляче.¹⁴⁷

Auch weitere Details zeigen, wie bewußt effektiv Chvyľ'ovyj seinen Selbstmord geplant hatte.¹⁴⁸ Am Morgen des 13. Mai bat Chvyľ'ovyj die ihm am nächsten stehenden Freunde zu sich, was nach der Verhaftung Jalovyjs nichts Ungewöhnliches zu sein schien. Es kamen u. a. Kuliš, Dosvitnij, Epik, Johansen, Senčenko.¹⁴⁹ Chvyľ'ovyj bewirtete seine Gäste. Die Atmosphäre war etwas gespannt und gekünstelt fröhlich. Der Schock von Jalovyjs Verhaftung saß noch allen im Nacken. Eine Weile unterhielt man sich, dann nahm Chvyľ'ovyj die Gitarre und sich selbst begleitend deklamierte er Puškins "Besy". Die Auswahl gerade dieses Gedichts mit seiner düsteren Ausweglosigkeit und der Frage "Was sollen wir machen?" war sicher kein Zufall. Nach dem Vortrag herrschte wieder gedrücktes Schweigen. Kuliš rettete die Situation mit seinem Vorschlag, daß jeder der Reihe nach etwas zum besten geben sollte. Tatsächlich wurde die Runde fröhlicher, und es wurden Witze und Anekdoten erzählt. Mehr oder weniger unbemerkt von den anderen stand Chvyľ'ovyj auf und ging in sein Arbeitszimmer. Einige Minuten später ertönte von dort ein Schuß.

¹⁴⁷MCH2, S. 888

¹⁴⁸Die folgende Darstellung stützt sich v. a. auf die Erinnerungen von A. Kuliš und den Bericht von H. Epik (aufgezeichnet von Kostjuk), in: mch1, S. 95f.

¹⁴⁹Sowohl die Anzahl als auch die Namen derjenigen, die am Morgen des 13. Mai zu Chvyľ'ovyj kamen, weichen in den verschiedenen Zeugnissen voneinander ab; immer genannt werden unter den Anwesenden, M. Kuliš, O Dosvitnij, H. Epik und M. Johansen.

Chvyľ'ovyj hinterließ einen Abschiedsbrief und einige Zeilen an seine Stieftochter. Bevor die Geheimpolizei 1-2 Stunden später das Zimmer versiegelte und alles anscheinend Wichtige mitnahm, lasen einige der Anwesenden die beiden Schriftstücke, die Chvyľ'ovyj hinterlassen hatte. In dem Brief an die Stieftochter erwähnt Chvyľ'ovyj u.a., daß er "einen unvollendeten Roman tags zuvor vernichtet habe, um einen endgültigen Schlußstrich zu ziehen und die Kraft für die heutige Tat zu finden". Hier handelt es sich wahrscheinlich um den bereits in Zeitungen angekündigten Roman "Komsomolci", der ganz im Sinne des sozialistischen Aufbau verfaßt sein sollte - auch dies eine Geste und ein Teil der traurigen Inszenierung des Selbstmordes.

In dem anderen Brief, dem "offiziellen", an die Partei gerichteten, bekennt sich Chvyľ'ovyj zu der Verantwortung, die er als geistiger Vater für die "Generation Jalovyjs" trage. Allerdings "verstehe er das Zerschneiden einer ganzen Generation nicht, da sie die aufrichtigsten Kommunisten waren". Auch dies eine Geste, und außerdem der Versuch, die Freunde soweit wie möglich zu entlasten, aus der Schußlinie zu halten. Ganz ähnlich ist wohl auch der dreifache Ausruf, "Es lebe der Kommunismus. Es lebe der kommunistische Aufbau. Es lebe die kommunistische Partei." zu deuten.¹⁵⁰ Der Brief enthält keinerlei Abrechnung mit dem Kommunismus oder scharf formulierte Äußerungen zum russischen Chauvinismus, wie Kostjuk schreibt, der sich auf Epik beruft - wenigstens nicht in den Kopien, die sich im ukrainischen KGB-Archiv erhalten haben und die dem Ševčenko-Literaturinstitut im April 1989 übergeben und erstmals 1990 in "Tvory" publiziert wurden.

Der Selbstmord zeitigte die Wirkung, die Chvyľ'ovyj beabsichtigt hatte. Unmittelbar zeigte sie sich beim Begräbnis, das gleich für den Mittag des nächsten Tag angesetzt wurde. Die offizielle Nachricht von Chvyľ'ovyjs Tod erschien am 14. Mai in "Visti", wo auch Begräbnisort und Termin bekannt gegeben wurden. Gewisse Parteikreise befürchteten zu Recht eine Massenkundgebung und wollten verhindern, daß von außerhalb Charkivs Trauergäste anreisen könnten - deshalb der frühe Begräbnistermin. Außerdem wurden Studenten und Hochschullehrer streng angewiesen, den Unterrichtsbetrieb nicht zu unterbrechen.¹⁵¹ Die zahlreichen Zeugen des Begräbnisses sprechen übereinstimmend davon, daß einige Tausend Trauergäste daran teilnahmen.¹⁵² Neben Künstlern und Wissenschaftlern beteiligten sich auch zahlreiche Fabrikarbeiter und Angestellte. In den Ansprachen der ukraini-

¹⁵⁰Vgl. M. Žulins'kyj, Talant, ščo prahnuv do zir, in: MCH1, S.12.

¹⁵¹O. Kobec', Mykola Chvyľ'ovyj, in: mch5, S.166.

¹⁵²Zum Begräbnis Chvyľ'ovyjs, s. die Erinnerungen und Berichte in: mch5, S.153-227.

schen Parteioffiziellen, die teilweise bewußt auf russisch gehalten wurden, zählte man zwar wieder Chvyľ'ovyjs alte Irrtümer auf, gekleidet in zeitgemäße Phrasen wie z.B. "Chvyľ'ovyj propoviduvav ukrajins'kyj nacionalizm, zafarblenyj troc'kizmom"; darüber hinaus bemühte man sich, seine Tat als die eines verzweifelten Schwächlings darzustellen. Trotzdem gewährte man ihm das offizielle Begräbnis eines anerkannten Sowjetschriftstellers. Es war aber auch das letzte derartige Ereignis in der Ukraine, die letzte öffentliche Demonstration ukrainischen Nationalbewußtseins. Nicht einmal einen Monat später setzte eine abermalige Rufmordkampagne¹⁵³ gegen den toten Chvyľ'ovyj ein, die zugleich als Vorwand diente, um weitere Angehörige der ukrainischen Intelligenz aus dem Weg zu räumen. Dabei wurde Chvyľ'ovyjs Name nur noch im Zusammenhang mit den abschreckendsten Attributen wie Klassenfeind, Faschist, Volksverräter, bourgeoiser Nationalist u.ä. genannt - selbst in den 70er Jahren war "Neochvyľ'ovismus" noch ein brauchbares Etikett, um Verfehlungen verschiedenster Art im Bereich der Literatur zu brandmarken.¹⁵⁴ Auch seine Werke wurden bereits wenige Monate nach seinem Tod aus den Bibliotheken entfernt.

Die kommunistische Verhaftungsmaschinerie gegen die ukrainischen Schriftsteller¹⁵⁵ und Intelligenz lief nun im großen Maßstab an...¹⁵⁶

¹⁵³Neben anderen A. Chvyľ'ja, Kudy vedut' dorohy šveds'kych mohyl?, in: Žyttja j revolucija, 1933 / Nr. 8-9, S. 67-75; M. Popov, Pro nacionalistični uchyly v lavach ukrajins'koji partorhanizaciji, pro zavdannja borot'by z nymy, in: Červonyj šljach, 1933 / Nr.7, S.109-126; S. Ščupak, Protvy nacionalizmu v literaturi, in: Za Marksolenins'ku krytyku, 1933 / Nr.7, S. 26-36.

¹⁵⁴Siehe M.Z. Šamota, Za konkretno-istoryčne vidobražennja žyttja v literaturi, in: Komunist Ukrainy 1973 / Nr.5, S. 92; S. Hrečanjuk, Na tli XX stolittja, Kiew 1990, S.112f.

¹⁵⁵Mehr zu den "Säuberungen" unter den Schriftstellern s. G. Luckyj, Keeping a record: Literary purges in Soviet Ukraine (1930s), a Bio-Bibliography, Edmonton 1987.

¹⁵⁶Die tragischen Geschehnisse begannen gegen Mitte/ Ende des Jahres 1932, als es zu einschneidenden Veränderungen in der Sowjetukraine kam. Weder der Widerstand der Landbevölkerung gegen die Kollektivierung noch die Bemühungen der sowjetukrainischen Regierung (insbesondere von M.Skrypnyk, V. Zatons'kyj und V. Čubar), die die Anforderungen des ersten 5-Jahres-Plans kritisierten, da die Belastungen für die ukrainische Landbevölkerung zu hoch seien, und bereits eine latente Hungersnot herrsche, konnten nichts an den noch höheren Anforderungen des kurz bevorstehenden zweiten 5-Jahre-Plans ändern. Nach einer scharfen Verwarnung der Unionsführung an die Adresse der ukrainischen KP wurde Anfang 1933 P.P. Postyšev als Sonderbeauftragter in die Ukraine geschickt, um "die Fehler der ukrainischen Parteigenossen", u.a. im Umgang mit der Intelligenz, mit der Landbevölkerung und den Getreiderequirierungen zu korrigieren - das traurige Ergebnis, v.a. der Getreiderequirierungen, waren Millionen Tote unter der ukrainischen Landbevölkerung.

3. Zusammenfassung

Aus dem kritischen Vergleich biographischer Materialien und Studien lassen sich zahlreiche Ungereimtheiten und "Legenden", die besonders Kriegs- und Bürgerkriegszeit betreffen, aufklären. Darüber hinaus ergeben sich aus der hier vorgestellten biographischen Skizze einige auffällige Merkmale, die mit ihren wechselseitigen Bezügen herausgestellt werden sollen - wobei aber generalisierende Aussagen zu "Charakter" oder "Wesen" Chvyľ'ovyjs vermieden werden sollen.

1. Chvyľ'ovyj war seit seiner Jugend an bildungspolitischen Fragen interessiert und engagierte sich früh in der Volksaufklärungsbewegung (Prosvita). Dies ist im Zusammenhang mit seinem Elternhaus zu sehen, da beide Elternteile Lehrer waren, und der Vater außerdem ein Anhänger der Volksaufklärungsbewegung. Diesem öffentlichen Engagement im Kulturbereich blieb Chvyľ'ovyj bis zu seinem frühen Tod treu, und es machte einen wichtigen Bestandteil seines Selbstverständnisses aus.

2. Sowohl in seinen öffentlichen Aktivitäten und seiner Publizistik als auch mit seinem literarischen Werk zeigte Chvyľ'ovyj erheblichen Ehrgeiz, der sich am deutlichsten in den machtpolitischen Auseinandersetzungen um die Ausrichtung der ukrainischen Kulturpolitik spiegelte. Chvyľ'ovyj reklamierte für VAPLITE (Freie Akademie proletarischer Literatur), deren Gründung maßgeblich seiner Initiative zu verdanken war, den Führungsanspruch bei der Organisation der ukrainischen Literatur. Kurzzeitig konnte er dieses ehrgeizige Vorhaben realisieren, bis sich die von der Partei protegierte, moskautreue Literaturvereinigung VUSPP durchsetzte.

3. Die Ambitionen Chvyľ'ovyjs waren im Bereich der Kunst gepaart mit dem redlichen Ringen nach Leistung und Vervollkommnung, wie es sich deutlich in seinem literarischen Werk zeigt. Dieses Streben nach Erfolg schloß auch die öffentliche Bestätigung erreichter Leistung mit ein. Dies forderte er für sich, aber auch für andere, wobei er selbst großzügig allen Autoren, gleichgültig welcher Weltanschauung, aufgrund künstlerischer Leistung Beifall zollte - im entgegengesetzten Fall sparte er nicht mit scharfer Kritik.

4. Chvyľ'ovyjs Weltanschauung gab bisher Raum für zahllose und oft seltsame Spekulationen. Hier soll keine weitere hinzugefügt werden. Nur eine Anmerkung: Die Verwurzelung Chvyľ'ovyjs im Kommunismus ist unbestreitbar, ebenso wie seine nationalukrainische Orientierung. Beides schien Anfang der 20er Jahre miteinander vereinbar. Die Überzeugung, gerade der Kommunismus als internationale Konzeption biete die Garantie für eine kulturelle Autonomie, erwies sich als ein Irrtum, nicht nur Chvyľ'ovyjs. Dieser

Irrtum wurde aber erst erkannt, als er sich unter Stalin in einen Alptraum verwandelte.

In Chvyľ'ovyjs Leben spielten sowohl die Literatur als auch die öffentliche Tätigkeit eine wichtige Rolle, und dies beides machte ihn zu einer der herausragenden Persönlichkeiten seiner Zeit. Seine realistische Einschätzung des status quo und sein Freitod, mit dem er entschlossen gegen den Terror Stalins protestierte, war ein bedeutender Faktor, der ihn neben seiner Literatur und seinem öffentlichen Engagement im Gedächtnis der Zeitgenossen und nachfolgenden Generationen lebendig hielt.

II. Mykola Chvylovjy als Organisator und Publizist im literarischen Leben der Ukraine

1. Vorbemerkung

Die kulturpolitischen Aktivitäten der 20er Jahre, in denen die sog. Ukrainisierungspolitik eine wichtige Rolle spielte, setzte die Bemühungen der ukrainischen Intelligenz des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts um kulturelle und mit Einschränkung auch politische Selbständigkeit fort. Im 19. Jahrhundert handelte es sich bei diesen Anstrengungen im Bereich der Sprache um die schrittweise Herausbildung einer gesamtukrainischen Schriftsprache. Im engen Wechselverhältnis damit stand die Entwicklung einer vollwertigen ukrainischen Literatur, die alle Bereiche literarischen Schaffens abdeckt. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde dieses Stadium zwar im wesentlichen erreicht, aber die Konsolidierung der ukrainischen Sprache und Literatur war noch lange nicht abgeschlossen, als das Regime in der Sowjetunion diese Konsolidierung unterbrach und in dieser Hinsicht dem Zarenregime vergleichbar ist: "[...] the Soviet regime purposely maintains all national literatures, except the Russian, at the level of 'incomplete' literatures."¹⁵⁷

In Verbindung mit den Bemühungen des 19. Jahrhunderts, Sprache und Literatur zu vervollkommen, sind auch die Anstrengungen zu sehen, eine komplexere Sozialstruktur herauszubilden, d.h. insbesondere eine Intelligenz, die sich des Ukrainischen als Sprache der höheren Bildung bediente.¹⁵⁸ Damit gingen auch Konzepte einher, die mehr nationale Eigenständigkeit vertraten.¹⁵⁹ Die Städte stellten bei der Entwicklung einer ukrainisch-

¹⁵⁷D. Čyževs'kyj, *A history of Ukrainian literature*, Littleton 1975, S. 368; S. auch G. Y. Shevelov, *Die ukrainische Schriftsprache 1798-1965*, Wiesbaden 1966, passim; ders., *The Ukrainian language in the First Half of the Twentieth Century (1900-1941). Its State and Status*, Cambridge (Mass.) 1989, S. 5-20.

¹⁵⁸Aufschlußreich ist in diesem Zusammenhang die Erzählung "Tovaryšcy" der Autorin Olena Pčilka (eigentl. Ol'ha Kosač, Schwester von M. Drahomanov und Mutter von L. Ukrajinka). Dieses Werk trägt zahlreiche autobiographische Züge und setzt sich mit der geistigen Befindlichkeit der Intellektuellen in der Ostukraine im Vergleich mit dem Selbstverständnis galizischer Intellektueller im letzten Drittel des 19. Jhds auseinander. Dieses findet seinen sichtbaren Ausdruck besonders im Gebrauch der ukrainischen Sprache als selbstverständlichem Kommunikationsmittel in fast allen Bereichen des gesellschaftlichen Lebens.

¹⁵⁹Wie in anderen Mittel- und Osteuropäischen Staaten kam es auch in der Ukraine im 19. Jahrhundert zu einer nationalen Wiedergeburtbewegung; am deutlichsten fand sie ihren Ausdruck in der Kyrillo-Methodianischen Bruder-

sprachigen Intelligenz ein besonderes Problem dar, da hier seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die ukrainischsprachige Bevölkerung stark abnahm und zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Ostukraine bis zur Bedeutungslosigkeit geschrumpft war. Die Vollwertigkeit der ukrainischen Sprache und Literatur, die Herausbildung einer breiten ukrainischen Intelligenz und die russifizierten Städte waren auch die Brennpunkte, in denen sich die Diskussionen der 20er Jahren entflamten. Ihre Voraussetzungen sollen im folgenden kurz dargestellt werden.

Im 17. und besonders im 18. Jahrhundert verschob sich der Schwerpunkt des geistigen Lebens von Kiew nach Moskau. Damit schwand die Bedeutung Kiews und der ukrainischen Kultur. Nachdem in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts das Russische als einzige Sprache des Verwaltungs- und Bildungssystems im Zarenreich eingeführt wurde, kam es in der Folge zu jenem Phänomen, das Myroslav Škandrij als Gogol'-Syndrom bezeichnet:¹⁶⁰ Die russische Sprache wurde von ukrainischen Intellektuellen als Sprache der Literatur, Wissenschaft und des öffentlichen Lebens akzeptiert. Das Russische spielte die Rolle einer lingua franca im russischen Kolonialreich. Es stellte sich nicht die Frage "russisch oder ukrainisch?", sondern "große Welt oder Provinz?". Das Russische zu übernehmen, bedeutete auf diese Weise nicht unbedingt, sich völlig zu russifizieren, mit dem russischen Ethnos zu verschmelzen, sondern die russische Sprache als Verkehrssprache innerhalb eines Kolonialimperiums zu akzeptieren, deren Gebrauch gewisse Vorteile mit sich brachte.

There is evidence to suggest that they made a distinction between "pan-Russian" imperial culture and "ethnic Russian" identity. They seem to have viewed the use of Russian rather as the acceptance of a common currency than as a marker of cultural identity. While professing loyalty in politics (to autocracy) and faith (to Orthodoxy), they continued to claim a special status when it came to cultural identity (official nationality or narodnost).¹⁶¹

Mit dem Erscheinen von Kottljarevs'kyjs Äneis-Travestie, den Nachwirkungen von Herder¹⁶² wie auch durch den Einfluß der deutschen idealistischen

schaft; s. H. Glassl, Die Kyrillo-Methodianische Bruderschaft als Erscheinung der ukrainischen Romantik, in: Ukrainische Romantik und Neoromantik, Hrsg. Ju.Bojko-Blochyn, Heidelberg 1985, S. 97-104.

¹⁶⁰M.Škandrij, *Modernists, marxists and the nation*, Edmonton, 1992, S.3-10.

¹⁶¹Ebd., S. 3.

¹⁶²Hier sind v.a. die Mitglieder der sog. Charkiver romantischen Schule zu nennen. Ausführlich zum Einfluß Herders auf die Slawen im allgemeinen und die Ukrainer im besonderen s., P. Drews, *Herder und die Slawen. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, München 1990.

Philosophie kam es bei den ukrainischen Intellektuellen zu einer von romantischen Vorstellungen geprägten Hinwendung zum ukrainischen Volk, seiner Geschichte und Literatur.¹⁶³ Politische Fragen oder gar Forderungen wurden noch nicht aufgeworfen. Dies änderte sich mit der folgenden Generation, die neben folkloristischen und ethnohistorischen Fragestellungen auch die gegenwärtige Stellung der Ukraine im zaristischen Kolonialreich in ihre Überlegungen miteinbezog. Mykola Kostomarovs ukrainisch verfaßtes Werk "Knyhy bytija ukrajins'koho naroda" (Bücher zur Genese des ukrainischen Volkes) 1845 / 46 wurde zur Programmschrift der "Kyrillo-Methodianischen-Bruderschaft", die auch weitreichende politische Umgestaltungen forderte. Bei diesen Umgestaltungen handelte es sich nicht um eine völlige Loslösung der Ukraine von Rußland, sondern die Kyrillo-Methodianer favorisierten einen föderativen Staatenbund, in dem Rußland die Rolle eines primus inter pares spielen sollte.

Von Kostomarov stammt auch die bereits nach der Zerschlagung der Bruderschaft russisch publizierte Schrift "Dve russkie narodnosti" (Zwei russische Völkerschaften), in der er die autoritären und despotischen Russen den individualistischen und demokratischen Ukrainern gegenüberstellt. Doch auch Kostomarovs Ausführungen blieben, wie die Vorstellungen der Kyrillo-Methodianischen-Bruderschaft, im Rahmen eines panslawischen Konzepts, in dem das Russische die Rolle einer Verkehrssprache spielen sollte und die russische Kultur als Mittler zu fungieren hatte. Für die Ukraine forderte Kostomarov weitgehende Autonomierechte im politischen und kulturellen Bereich. In ihrem Kern hielten sich diese Vorstellungen in den Reihen der ukrainischen Intellektuellen sehr lange - im Grunde bis zum Zerfall der Sowjetunion - und wurden mit Übernahme eines Kostomarov-Zitats von den Kritikern unter dem Schlagwort "ukrainische Sprache und Kultur für den Hausgebrauch" (dlja chatnoho vžytku) immer wieder (und bis heute) als "kleinrussische Mentalität" angeprangert.

Eine ähnliche Bedeutung hat das isolationistische Konzept von Pantelejmon Kuliš, der sich mit der politischen Bedeutungslosigkeit der Ukraine abfand. Kuliš wandte sich aber gegen die Meinung, daß wegen der jetzigen politischen Bedeutungslosigkeit die Ukraine insgesamt bedeutungslos wäre, und betonte nachdrücklich die Eigenständigkeit und Vielfalt der ukrainischen

¹⁶³Ausführlich beschäftigt sich G. Luckyj mit der ukrainischen Geisteswelt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in: *Between Gogol' and Ševčenko. Polarity in Literary Ukraine: 1798-1847*, München 1971.

Kultur, von der auch die russische Kultur profitiere. Als ein Beispiel aus der jüngsten Vergangenheit führte er Gogol' an.¹⁶⁴

Dieses Konzept einer "begrenzten Funktion" der ukrainischen Sprache und Kultur wurde in den nächsten drei Jahrzehnten von einem weiteren bedeutenden ukrainischen Intellektuellen, Mychajlo Drahomanov, elaboriert. Auch er favorisierte die Rolle des Russischen als Kulturvermittler auf europäischem Niveau und die Rolle des Ukrainischen als Sprache zur Hebung des Bildungsniveaus auf dem Land, wo das Ukrainische dominierte. Für Drahomanov war die ukrainische Literatur ein Kind der russischen, ebenso wie das Denken der ukrainischen Intelligenz eng mit den fortschrittlichen Konzepten der russischen Intelligenz verbunden war. Drahomanov baute auf die russische, modern denkende Intelligenz, die in enger Zusammenarbeit mit der ukrainischen letztlich ein föderales Staatswesen ermöglichen sollte.

In den Gedankengängen von Kostomarov, Kuliš und insbesondere Drahomanov zeigt sich die prekäre Lage der ostukrainischen Intelligenz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts besonders deutlich. Zwar konnte sich eine schmale Schicht Intellektueller herausbilden, aufgrund der gesamten Politik des Zarenregimes gegenüber der Ukraine (nicht nur der evident repressiven Maßnahmen wie z.B. der Unterdrückung der geschriebenen ukrainischen Sprache), fanden diese wenigen gebildeten und nationalbewußten Ukrainern kaum Rückhalt in der breiten ukrainischen Bevölkerung, die aus Analphabeten bestand und fast ausschließlich auf dem Land lebte. Darüber hinaus hatten die Vertreter der ukrainischen Intelligenz wegen repressiver Verordnungen, die ihre Bewegungsfreiheit einschränkten, kaum Möglichkeit, ihre Landsleute zu erreichen. Die Geistlichen, die Vertreter der Intelligenz auf dem Land, trugen wegen ihrer Anbindung an die russische Orthodoxie kaum etwas zur Herausbildung des ukrainischen Nationalbewußtseins bei.¹⁶⁵ Vor diesem Hintergrund sind jene Konzepte einer "begrenzten Funktion" der ukrainischen Sprache zu sehen. Ivan Franko umschrieb später Drahomanovs Verständnis der Ukrainer als "gente Ukrainus, natione Russus".

Trotz der Kritik, die sich bald gegen dieses Konzept erhob, diente es den sich rasch verbreitenden verschiedenen Gruppierungen der Volksaufklärung,

¹⁶⁴Kuliš - der erste Biograph und Herausgeber der Werke Gogol's - legte diese Ansichten im Epilog zur russischen Ausgabe seines Romans "Čorna rada", Petersburg 1857, nieder.

¹⁶⁵Eine übersichtliche und kontrastive Darstellung der Entwicklung in der Ost- und Westukraine in dieser Zeit, s. A. Kappeler, Aspekte der ukrainischen Nationalbewegung im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: G. Hausmann /A. Kappeler (Hrsg.), Ukraine: Gegenwart und Geschichte eines neuen Staates, Baden-Baden 1993, S. 70-81.

die sich hauptsächlich um die Vermittlung elementarer Bildung bemühten, als theoretische Grundlage. Drahomanov verwies dabei nachdrücklich auf den evidenten Zusammenhang zwischen nationaler und sozialer Frage in der Ukraine. Deshalb lehnte er auch den Marxismus als Lösungsrezept für Osteuropa ab, da er gerade diesen Zusammenhang nicht berücksichtige.¹⁶⁶ Die Verflechtung von nationaler und sozialer Frage und die Rolle des Marxismus als eventuelle Antwort darauf wurde bis in die zweite Hälfte der 20er Jahre nicht nur in politischen Schriften heftig diskutiert, sondern auch in der ukrainischen Literatur u.a. von Chvyľ'ovyj thematisiert.¹⁶⁷

Die Situation der Ukrainer im Habsburgerreich, besonders in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zeichnete sich durch weitläufige politische und kulturelle Bemühungen verschiedener ukrainischer Gruppierungen aus, die auf Grund der Nationalitätenpolitik der Wiener Regierung ermöglicht wurde. Die Situation der Intelligenz war ungleich günstiger, da sie breiten Rückhalt in der Bevölkerung fand, die einmal durch das landessprachliche habsburgerische Elementarschulwesen ein gewisses Bildungsniveau erreichte, zum anderen befand sich die Intelligenz in Person der griechisch-katholischen Geistlichen vor Ort. Sie stellten außerdem ein Identifikationsmoment für die ukrainische Landbevölkerung gegenüber der privilegierten polnischen katholischen Stadtbevölkerung dar. Im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts wuchs schließlich eine weltliche Intelligenz heran, die diese Geistlichen allmählich ablöste. Durch Franko, einen Schüler Drahomanovs, und andere Persönlichkeiten rückte neben der nationalen auch die soziale Frage zu dieser Zeit deutlicher ins Blickfeld. Es entstanden zahlreiche Organisationen, die sich nationalen und sozialen Belangen der Ukrainer widmeten.

Die Bedeutung der Westukraine in dieser Zeit liegt nicht allein in der Aufrechterhaltung der Kontinuität des ukrainischen Geisteslebens, sondern auch in der Weiterentwicklung v.a. der ukrainischen Schriftsprache. Das galizische Zentrum Lemberg ermöglichte es darüber hinaus zahlreichen ukrainischen Autoren aus Rußland, ihre Werke hier zu publizieren. Nicht zuletzt kam es gegen Ende des 19. Jahrhunderts zu einer intensiven Rezeption zeitgenössischer westeuropäischer literarischen Strömungen, so in den Werken von M. Kocjubyns'kyj, O.Kobyljans'ka oder L. Ukrajinka. Insbesondere diese Autoren und ihre Werke ebneten in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts den Weg für die Diskussionen der ukrainischen Moderne über Ästhetik und die Rolle der Literatur. Die ukrainischen Moderni-

¹⁶⁶Siehe K. Jobst, Die ukrainische Nationalbewegung bis 1917, in: Geschichte der Ukraine, Hrsg. F. Golczewski, Göttingen 1993, S.158-171.

¹⁶⁷Z.B. im Romanfragment "Val'dšnepy" oder der Erzählung "Redaktor Kark".

sten, die sich u.a. um die Zeitschriften "Moloda muza" und "Ukrajins'ka chata" sammelten, formulierten für die Literatur erstmals die Position einer radikalen Abwendung sowohl von der russischen Literatur als auch von der ukrainischen volksaufklärerischen Literatur, die in ihren Augen zu einer Institution zur Pflege des kleinrussischen Folklorismus abgesunken war.¹⁶⁸ Darüber hinaus wurde auch die in den letzten Jahrzehnten sich wiederholende Forderung nach einer stärkeren Orientierung auf die westeuropäische Kunst laut. Teilweise in die gleiche Richtung gingen auch die Vorstellungen des Schriftstellers und Ethnolinguisten Boris Hrinčenko und des Literaturwissenschaftlers Serhij Jefremov - Anhänger einer modernisierten Konzeption der Volksaufklärung. Auch Ivan Franko vertrat vergleichbare Ansichten.¹⁶⁹ Sie verlangten jedoch insbesondere von den Vertretern der "Moloda muza" und "Ukrajins'ka chata", die volksaufklärerische Funktion der Literatur nicht zu vernachlässigen, "Literatur habe dem Volk zu dienen". Jeder ukrainische Schriftsteller des 19. Jahrhunderts war auf die eine oder andere Weise dieser Forderung nachgekommen. Dies änderte sich erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts langsam.

Schließlich wandten sich Autoren wie Hnat Chotkevyč und Lesja Ukrajinka gegen außerliterarische Vorgaben für die Literatur, und der Theoretiker der Zeitschrift "Ukrajins'ka chata" Mykyta Sribljans'kyj formulierte Thesen im Sinne von "Kunst um der Kunst willen" und lehnte die Konzeption des 19. Jahrhunderts für die ukrainischen Kultur völlig ab ("unfruchtbare Kompromisse des 'Prosvita-Geistes'"¹⁷⁰). Im Gegensatz zu den Futuristen sagten sich die ukrainischen Modernisten aber keineswegs von einem nationalen Verständnis der Kultur los und blieben in ihrer Schaffenspraxis der ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts verbunden.

Die später bei Chvyľ'ovyj auftauchende Position von der Schädlichkeit eines gegenüber der russischen Kultur kompromißbereiten und volksaufklärerisch orientierten Prosvitadenkens (bei ihm "rote Prosvita") findet sich also bereits bei den ukrainischen Modernisten. Ähnlich verhält es sich mit Chvyľ'ovyjs Forderung nach ausschließlicher Orientierung an Westeuropa und dem ästhetischen Wert als wichtigstem Kriterium für Literatur.¹⁷¹ Wohl wegen

¹⁶⁸Siehe Moloda muza. Antolohija zachidnoukrajins'koji poeziji počatku XX stolittja, Kiew 1989, S. 271.

¹⁶⁹Eine ausführliche Abhandlung über die Rolle Frankos vor dem Hintergrund der ukrainischen Moderne und der Ästhetik des Kreises um die Zeitschrift "Moloda muza" wurde kürzlich von S. Simonek, Ivan Franko und die "Moloda Muza", Köln/ Weimar/ Wien 1997 publiziert.

¹⁷⁰Zitiert bei Shkandrij 1992, wie Anm. 160, S. 8.

¹⁷¹Zu den Berührungspunkten zwischen Chvyľ'ovyj und Vertretern der Moderne um "Ukrajinis'ka chata" und "Moloda muza" s. R. Charčuk "Duchovnyj

dieser Berührungspunkte beschuldigte der Angehörige der vorrevolutionären Intelligenz, der Literaturwissenschaftler Oleksander Doroškevyč Chvyľ'ovyj, ein Epigone der ukrainischen Modernisten zu sein. Chvyľ'ovyj selbst reagierte auf diesen Vorwurf in seiner zweiten Artikelreihe "Dumky proty tečiji"¹⁷² und machte auf die Oberflächlichkeit dieses Vergleichs aufmerksam. Zugleich würdigte er aber die Bemühungen der Modernisten, die ukrainische Literatur von ihrer Provinzialität zu befreien, und hob ihre "literarische Europaorientierung" positiv hervor. In diesem Sinne erkannte Chvyľ'ovyj die ukrainischen Modernisten als Vorgänger an.

Vor diesem Hintergrund sind auch die abwertenden Äußerungen zu Ševčenko und besonders Franko in Chvyľ'ovyjs Publizistik zu sehen, die er ausführlich in seinem Briefwechsel mit Zerov darlegt, der offensichtlich von diesen Äußerungen irritiert war.

Епігоном чи то "енком" я ніколи не називав Франка. [...] Треба бути великим недоучком, щоби недооцінювати творчості цього велетня нашої культури. [...] Згадаючи його, я хотів лише підкреслити таку мисль: Флобер, що про нього так погано висловлюється Франко, зіграв для розвитку мистецтва першорядну роль. В той час він, Франко, будучи яскравом епісодом у громадському житті і неабиаким художником, зостався далеку позаду тих ідей, що їх несли парикмахерські шедеври "вороних" [173]. У Франковій творчості головним чином і все таки наголос поставлено на культуру думку. [...] Франкові ніколи не приходило на думку, що українське мистецтво, во ім'я розв'язання національної проблеми, мусить в недалекому майбутньому взяти на себе роль піонера нового мистецького циклу [...] В цьому сенсі воронізм – об'єктивно – не тільки був здоровою громадською реакцією, але й попереджав Франка.¹⁷⁴

Chvyľ'ovyj schätzt die ukrainischen Modernisten nicht deshalb, weil sie ihn mit ihren literarischen Werken überzeugt hätten, sondern weil sie der ukrainischen Literatur halfen, den Weg in die europäische Moderne einzuschlagen, indem sie versuchten, diese von Themen und Darstellungsverfahren des 19. Jahrhunderts und darüber hinaus von ihrem volksaufklärerischen Auftrag zu befreien. Chvyľ'ovyj betrachtet hier Literatur unter dem Licht ihres Beitrags

renesans na Ukrajinі: Mykyta Šapoval i Mykola Chvyľ'ovyj" in: Slovo i čas, 1991 / Nr.6, S. 74 - 80; O. Ilnytzyj, Modernist ideology and Mykola Khvyľ'ovyj, in: Harvard Ukrainian Studies, 1991 / Nr. 12.

¹⁷²Siehe dort das Kapitel "Kul'turnij epihonizm", in: MCH2, S. 469-476.

¹⁷³Gemeint sind Vertreter der ukrainischen Moderne.

¹⁷⁴Siehe Brief vom 27. 10. 1925 an Zerov, in: MCH2, S. 867f.

zur Entwicklung der Nationalkultur. Dies fügt sich auch in sein kulturtheoretisches Entwicklungsschema ein.

Auch der patriotische Aspekt ist in den Texten der ukrainischen Modernisten unübersehbar, wobei ihnen dieser Patriotismus oft als ihr eigentliches Versagen (als Modernisten) angekreidet wurde.¹⁷⁵ Chvyľ'ovyj sieht hier einen weiteren Berührungspunkt mit den 20er Jahren, da die Modernisten die soziale und nationale Rolle, die die Literatur und Kultur im weiteren Sinn zu spielen habe, nicht prinzipiell ablehnten. Er griff dies auf, forderte aber, diese Rolle neu und v.a. zeitgemäß zu interpretieren. Literatur habe im 20. Jahrhundert nichts mit bildungspolitischen Aufgaben gemeinsam und solle sich deshalb auch nicht bemühen, mit all ihren Werken den Massen verständlich zu sein, sondern danach streben, europäisches Niveau zu erreichen. Darin sieht er auch die oben erwähnte Neuinterpretation: anstelle dem Volk zu dienen, solle der Nationalkultur gedient werden, da die Kultur ja zweifellos im Interesse der Nation (des Volkes) sei.¹⁷⁶ Vor diesem Hintergrund kann man der Schlußfolgerung O. Ilnytzykys durchaus zustimmen:

The typological and ideological similarities [...] should allow us to consider the Literary Debate of the 1920s not as an isolated event triggered by immanent Soviet circumstances but as the culmination of literary and cultural processes begun at the turn of the century.¹⁷⁷

Das andere Extrem, der Internationalismus der Futuristen, war dagegen für die überwiegende Mehrheit der ukrainischen Intellektuellen verfrüht und wurde als schädlicher Nihilismus empfunden gegenüber dem gerade erst Erreichten und dem, was man bald zu erreichen hoffte. Das Scheitern des Futurismus als literarisches und kulturpolitisches Programm (nicht die Werke der Futuristen selbst) war spätestens mit dem offiziellen Beginn der Ukrainisierungspolitik 1923 / 24 offensichtlich. Dieses Datum bedeutete auch den Beginn von in erster Linie ästhetisch orientierten Literaturvereinigungen wie VAPLITE, Lanka, der Neoklassiker. Diese erhoben dabei ganz ähnliche Forderungen wie bereits wenigstens zwei Generationen ukrainischer Intellektueller vor ihnen, d.h. sie forderten, in erster Linie direkt von der westeuropäischen Kultur zu lernen - statt durch den Filter der russischen Kultur - und auf dieser Grundlage die Entwicklung der ukrainischen Kultur voranzutreiben, da die ukrainische Kultur zu ihren Blütezeiten stets Bestandteil der europäischen Kultur gewesen sei. Diese z.T. vereinfachende Sicht findet sich bis heute in manchen Arbeiten:

¹⁷⁵Mehr dazu s. Ilnytzyk 1991, wie Anm. 171, S. 261.

¹⁷⁶Siehe Brief vom 8. 10. 1925 an Zerov, in: MCH2, S. 862f.

¹⁷⁷Ilnytzyk 1991, wie Anm. 171, S. 258.

Українська художня культура в періоди свого піднесення функціонувала в загальноєвропейському контексті, була відкритою до світових духовних процесів. І її занепад завжди був пов'язаний із штучною герметизацією, блокадою (через підпорядкування політиці зовнішнього імперського центру і, відповідно, провінціалізацією), а відродження [...] відновити пізноспрямовані зв'язки та здатність одержувати і трансформувати світові імпульси. Свідомий і ціле-спрямований характер таких зусиль бачимо особливо в українській літературі кінця XIX – початку XX ст. (М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка, М. Коцюбинський, М. Вороний, В. Винниченко, О. Олесь та ін.).¹⁷⁸

Laut Chvyľ'ovj würde ein Aufschwung der ukrainischen Literatur bald die Blüte der ukrainischen Kultur als Ganzes nach sich ziehen. Dazu war es auch nötig, das historische Erbe zu erschließen, die heutige Position als Teil der im 19. Jahrhundert vorangegangenen Diskussionen zu bestimmen, seinen Platz innerhalb dieser Tradition zu finden und sich auch auf sie zu berufen - für Chvyľ'ovj waren dies insbesondere romantische Traditionen. Er und weitere Autoren, die seinen Ansichten nahestanden, empfanden sich als Erben der Entdecker der ukrainischen Sprache und Geschichte des 19. Jahrhunderts.¹⁷⁹ Sie betrieben die nationale Wiedergeburt in den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts mit der Ernsthaftigkeit und dem Eifer jener nationalen Wiedererwecker anderer europäischer Nationen im 18. und 19. Jahrhundert - was ihnen den Vorwurf des Nationalismus einbrachte. So widmeten sie sich der Erforschung des eigenen nationalen Erbes, z.B. in der Literatur der (Wieder-) Entdeckung von Landschaften als Thema, ließen Motive, Stoffe und historische Gestalten aufleben - um sich selbst in eine Tradition zu stellen und selbst traditionsbildend zu wirken.

Aufgrund politischer Einflußnahme, begleitet von brutaler Gewalt, setzte sich dann zu Beginn der 30er Jahre aber eine andere Richtung in der Tradition ukrainischer Geisteshaltung durch, die eigentlich bereits überwunden schien.

¹⁷⁸I. M. Džuba, Chudožnij proces: 20 - 30-ti roky, in: Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja, Hrsg. V. H. Dončuk, Bd.1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993-95, Bd.1. S. 136; s. zu den Auswirkungen zaristischer und sowjetischer Repressalien auch I. L. Mychajlyn "Harmatija Mykoly Chvyľ'ovoho", Charkiv 1993, S. 33ff.

¹⁷⁹Gelegentlich griffen sie in einem oberflächlichen Analogieschluß auch auf die Renaissance zurück; mehr dazu bei Charčuk, wie Anm. 171; L. Kolomijec', Ukrajins'kyj renesans. U pošukach indyvidual'nosti, in: Slovo i čas, 1992 / Nr. 10, S. 64-70; Ju. Zekov, Renesansova osobystist' v ukrajins'komu pys'menstvi 20-ch rokov, in: Slovo i čas, 1994 / Nr. 2, S. 13 -22.

Im Schrifttum äußerte sich dies im Phänomen "ukrainische Literatur für den Hausgebrauch".¹⁸⁰

Neben der Kunst und den historischen Traditionen spielte auch die soziale Bewegung eine wichtige Rolle für die nationale Emanzipation. Mit der Lockerung der härtesten Repressionen nach der Revolution von 1905 kam es in der Folge zu einem Aufschwung des nationalen Selbstverständis v.a. in Kreisen der Intelligenz. Dieser Aufschwung wurde durch den 1. Weltkrieg und die damit verbundenen erneuerten Repressionen gegen die Ukrainer gebremst. Nach dem Zusammenbruch der Zarenherrschaft 1917 setzte sich die Entwicklung des Nationalbewußtseins mit noch größerer Dynamik fort und führte zu einem eigenen Staat. Allerdings zeigt das Scheitern der ukrainischen Intelligenz in den Jahren 1917-1920 das eigene Staatswesen zu konsolidieren auch, daß gerade in der Ostukraine noch immer kein ausreichend nationales Selbstverständnis ausgebildet war, das von der Bevölkerung insgesamt getragen wurde und zur dauerhaften Staatsbildung führen konnte (wie z.B. bei anderen Völkern Mittel- und Osteuropas nach dem 1. Weltkrieg). Die dennoch erzielten Erfolge während des Versuchs der Staatsbildung waren v.a. aufgrund der Verzahnung der sozialen und nationalen Unterdrückung in der Ukraine möglich. Die Februarrevolution von 1917, welche die Auflösung des Zarenreichs einleitete, ging in der Ukraine Hand in Hand mit einer nationalen Revolution - wobei gerade sozialistisch orientierte Politiker (M.Hruševs'kyj, V.Vynnyčenko) vehement für die Selbständigkeit der Ukraine gegenüber Rußland eintraten.

Специфічно було тут поєднання ідеї, соціального визволення з національним та розуміння світової революції як шляху виходу України в рівноправне світове життя, як форми самореалізації народів, зокрема й українського.¹⁸¹

Die nationale Komponente spiegelte sich auch deutlich in der Zusammensetzung der kommunistischen Partei der Ukraine, die in zwei Lager gespalten war: einerseits die russischen Kader, die ihren Rückhalt bei russischen oder russifizierten niederen Schichten fanden, und andererseits die ukrainischen Kader, deren Angehörige sich während Revolution und Bürgerkrieg in Opposition zu den Bolschewiken befunden hatten,¹⁸² gegen Ende des

¹⁸⁰Mehr über dieses Phänomen zu Sowjetzeiten, s. Mychajlyn, wie Anm. 178, S.10f

¹⁸¹Dzjuba, wie Anm. 178, S.132.

¹⁸²Der überwiegende Teil dieser Kommunisten gehörten zur ehemaligen ukrainisch-national-kommunistischen Borot'bisten-Partei. Dazu G. Luckyj, Li-

Bürgerkriegs aber Kompromisse mit ihnen eingingen, indes weiterhin eine nationalkommunistisch orientierte Politik vertraten. Zu den führenden Politikern dieser Richtung gehörten die lange Zeit sehr einflußreichen Ellan,¹⁸³ Šums'kyj¹⁸⁴ und Skrypnyk.¹⁸⁵

Es dauerte schließlich bis zum April 1923, bis die Moskauer Führung auf Grund zunehmender innen- und außenpolitischer Schwierigkeiten eine veränderte, scheinbar großzügigere Haltung gegenüber den Nationalitäten einnahm. Die neue sowjetische Nationalitätenpolitik bedeutete für die Ukraine die sog. Ukrainisierung, die formal auf dem VII. Parteitag der KP(B)U im April 1923 beschlossen wurde. Doch zog es sich noch einmal zwei Jahre hin, bis im Anschluß an das ZK - Plenum vom Mai 1925 der neue Generalsekretär Lazar Kaganovič tatsächlich konkrete Maßnahmen zur Verwirklichung der Ukrainisierung ergriff. Diese betrafen v.a. die ukrainische Sprache und den

terary Politics in the Soviet Ukraine 1917-1934, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Durham / New York 1990, S.17-22; N. Polons'ka-Vasylenko, Istorija Ukrajiny 1900-1923, Kiew 1991, passim.

¹⁸³Vasyl' Ellan (-Blakytynj) war bereits als Borot'bist im Kultursektor aktiv, nach dem Zusammenschluß der Borot'bisten und Bolschewiken 1921 wurde er zum herausragenden Organisator des ukrainischen kulturellen Lebens in der neuen Hauptstadt Charkiv; u.a. war er der Chefredakteur der ersten ukrainischsprachigen Zeitung mit Massenauflage "Visti", die ab Ende 1922 eine eigene umfangreiche Literaturbeilage hatte und 1925 unter der Bezeichnung "Kul'tura i pobut" selbständig weitergeführt wurde.

¹⁸⁴Als Borot'bist arbeitete Oleksander Šums'kyj 1919 während der Okkupation der Ukraine durch die Rote Armee mit den Bolschewiken zusammen und war kurze Zeit Kommissar für Bildung und Erziehung. In dieser Funktion begann er bereits mit Entrussifizierungs- und Ukrainisierungsmaßnahmen. Nachdem er 1923 als Sowjetgesandter aus Polen zurückgekehrt war, wurde er Volkskommissar für das Erziehungs- und Bildungswesen und zugleich Chef der Propagandasektion in der KP(B)U. Er rief u.a. ein sog. dickes Journal ("Červonyj šljach") ins Leben, dessen Chefredakteur er bis Mitte 1927 war. Nachdem er und Chvyl'ovyj heftig von Stalin in einem ausführlichen Brief (April 1926) an L. Kaganovič kritisiert wurden und v.a. Šums'kyj sich gegen die ungerechtfertigte Kritik wehrte, verlor er bald die Unterstützung in der KP(B)U, wurde nach Leningrad "versetzt", dann aus der Partei ausgeschlossen, 1933 verhaftet und deportiert.

¹⁸⁵Mykola Skrypnyk war ein enger Freund Lenins und arbeitete als Spezialist für Nationalitätenpolitik auf Unionsebene. Er war aktiv an der Integrierung der Borot'bisten und Ukapisten (beides Richtungen des ukr. Nationalkommunismus) beteiligt; später löste er Šums'kyj als Kommissar für das Bildungswesen ab und führte die Ukrainisierung mit den ihm noch zu Gebote stehenden Mitteln fort. 1932 gab er das Bildungskommissariat ab, blieb aber in der Parteispitze und der Regierung und bemühte sich den zunehmenden Druck, den der auslaufende erste Fünf-Jahres-Plan auf die Ukraine und besonders auf die ukrainische Landbevölkerung ausübt, zu dämpfen. Nach der Ankunft von Stalins Sondergesandten P. Postyšev Ende Januar 1932 in der Ukraine kämpfte Skrypnyk noch ein knappes halbes Jahr für ukrainische Belange, bis er sich am 7. 7. 1933 das Leben nahm.

Anteil von Ukrainern in Partei und Regierung der Ukraine (die bis dahin in deutlicher Unterzahl waren¹⁸⁶); außerdem wurde das Presse- und Verlagswesen umgestaltet, das bisher von russischsprachigen Publikationen dominiert wurde, sowie das Bildungswesen reformiert. Besonders in den Bereichen Bildungs- und Verlagswesen wurden auch bald Erfolge erzielt. Um aber auch in anderen Bereichen die Ukrainisierung voranzutreiben und das russische Übergewicht angemessen zu reduzieren, bemühte sich Šums'kyj innerhalb der Partei um eine Stärkung des ukrainischen Elements, Skrypnyk trat für die nationalen Interessen auf Unionsebene ein, Mychajlo Volubijev und Hryhorij Hryn'ko entwickelten eine eigene Wirtschaftspolitik für die Ukraine, Matvji Javors'kyj arbeitete an einer eigenständigen ukrainischen Historiographie, Volodymyr Juryneč' entwickelte ein kulturphilosophisches Konzept für die Ukraine. Auch in Theater, Film und bildender Kunst suchten Persönlichkeiten wie Mykola Kuliš, Les' Kurbas, Oleksander Dovženko, Andrij Petryč'kyj nach eigenständigen, von Rußland unabhängigen Wegen.

In diesem Zusammenhang steht auch die Publizistik Chvył'ovyjs, die sich in Wechselwirkung mit der Literaturdiskussion besonders zu Beginn mit der Rolle der ukrainischen Literatur und ihren Autoren beschäftigte, sich dann aber in zunehmendem Maß der ukrainischen Kulturpolitik insgesamt und deren Aufgaben widmete. Hierher gehört auch die rege organisatorische Tätigkeit Chvył'ovyjs, mit der er seine theoretischen Äußerungen in die Praxis umzusetzen versuchte, z.B. mit seinen Aktivitäten im Zusammenhang mit der Literaturvereinigung VAPLITE (Vil'na Akademija Proletars'koji Literatury), deren geistiger Führer er war. Diese Organisation beeinflusste wesentlich das literarische Leben in der Ukraine zwischen 1925 - 1928 und zog fast alle bedeutenden sowjetukrainischen Autoren in ihren Kreis. Das Ende von VAPLITE und das Ende der Literaturdiskussion fielen zeitlich zusammen und bedeutete die kulturpolitische Niederlage Chvył'ovyjs und der VAPLITE-Autoren.

Dennoch läßt sich die Bedeutung der Literaturdiskussion für die ukrainische Literatur, aber auch für die Kultur im allgemeinen kaum überschätzen, wie zurecht immer wieder hervorgehoben wurde und wird;¹⁸⁷ dies schließt auch ihre Nachwirkungen mit ein, die bis heute reichen und die Ukraine in ihrem erneuten kulturellen Selbstfindungsprozeß beeinflussen.

¹⁸⁶Eine detaillierte Analyse des ukrainischen Nationalkommunismus bei J.E. Mace, *Communism and the Dilemmas of National Liberation: National Communism in the Soviet Ukraine 1918-1933*, Cambridge (Mass.) 1983.

¹⁸⁷Ja. Hordyns'kyj, *Literaturna krytyka pidsovjets'koji Ukrajinny*, L'viv 1939, S. 57; Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 237; M. Žulyns'kyj, *Talant, ščo prahnuv do zira*, in: MCH2, S. 6f.

Tragic as was its end, the brief period of the post-revolutionary flowering of soviet Ukraine literature and literary theory was of lasting value and permanent signifiante in the history of Ukraine literature. It provided the long-awaited opportunity to use the Ukrainian language in literature to the fullest extent and to enrich and perfect it as never before.¹⁸⁸

¹⁸⁸Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 239.

2. Literaturvereinigungen und Literaturpolitik

1921-1933¹⁸⁹

Zum vierten Jahrestag der Oktoberrevolution veröffentlichten in Charkiv Mykola Chvyly'ovyj, Volodymyr Sosjura und Mychajlo (Majk) Johansen im Sammelband "Žovten'" das Manifest "Naš universal". Es richtete sich an die Arbeiter und proletarischen ukrainischen Künstler. Es strotzte zwar von revolutionären Phrasen (z.B. "Ospyvujemo velyku borot'bu tvoju, proletariate, bo je vona našoju borot'boju"), zeichnete sich allerdings durch einen ausgesprochen konstruktiven Kern aus und berief sich auf die ukrainische Literaturtradition:

Не з негативною програмою руйнування того, що саме розкладається [...] попередники наші й пророки – Шевченко і Франко¹⁹⁰.

Ein halbes Jahr darauf erschien im März 1922 im Charkiver Almanach "Arena" die revolutionäre "Deklaration der ukrainischen Föderation proletarischer Schriftsteller und Künstler", in der es u.a. heißt.

[...] ми вважаємо, що пролетарським мистцем має право називатись усякий художник радянської республіки, що відчув красу, правду і природність історичного моменту класового перевороту [...] ¹⁹¹

Im selbstbewußten Tonfall des Siegers werden die Autoren im weiteren davor gewarnt, auf falsche "formalistische", "dekadente" oder "individualistische" Gleise zu kommen, denn "solch einem Genossen droht der Ausschluß aus unserem Kollektiv". Für die ukrainische Sektion unterschrieb Chvyly'ovyj. Diese Föderation, die sich auch um eine Einbindung der russischen Autoren der Ukraine bemühte, löste sich bald wieder auf. Es blieb aber das Bemühen auch der nachfolgenden Organisationen wie "Pluh", "Hart", VAPLITE, die russischen Autoren der Ukraine aktiv miteinzubeziehen.

Das "Universal" und die "Deklaration" waren die ersten Versuche einer proletarisch-marxistischen Sicht auf Kunst und künstlerisches Schaffen in der äußerst unruhigen gesellschaftspolitischen Situation nach den Jahren des Bürgerkriegs und sollten auch vor diesem Hintergrund gelesen werden.

¹⁸⁹Die folgende Darstellung beschränkt sich auf die organisatorische Rolle Chvyly'ovyjs in jenen Jahren; eine ausführliche Darstellung des literarischen Lebens und der Literaturpolitik in der Sowjetukraine s. Luckyj 1990, wie Anm. 182; Shkandrij 1992, wie Anm. 160.

¹⁹⁰Naš universal, in: A. Lejtes/ M. Jašek, Desjat' rokiv ukrajins'koho literatury (1917-1927), Bd.1-2, Charkiv 1928, Bd. 2, S. 65.

¹⁹¹Deklaracija vseukrajins'koho federacija proletars'kych pys'mennykiv i mystciv, in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 67.

Dahinter stand der deutliche Wille zum "Kollektivismus" - dies nicht nur hinsichtlich der zu wählenden Themen, sondern nach dem Muster von Industriebrigaden sollten auch Kunstwerke kollektiv produziert werden. Das "Wir", das auch im "Universal" deutlich hervortritt, steht im Vordergrund. Einen "Kollektivismus", der einerseits mit dem Konzept der proletarischen Kultur seitens der Proletkultorganisation verbunden ist, andererseits bemüht ist, die nationale Komponente zu berücksichtigen, vertraten in der Ukraine zwischen den Jahren 1918 und 1920 Hnat Mychajlyčenko, Vasyľ Čumak, Vasyľ Ellan u.a. in der Zeitschrift "Mystectvo" (1919-1920).¹⁹² Die kurze Lebensdauer und die schwache Position des Proletkults in der Ukraine hing letztendlich mit dessen Ignorieren der nationalen Bedürfnisse zusammen.¹⁹³

Der Futurismus hatte in der Ukraine bei weitem nicht die Resonanz, die er in Rußland fand.¹⁹⁴ Dies lag sicher nicht so sehr an der Qualität der Arbeiten der ukrainischen Futuristen, die durchaus populär waren, als vielmehr am Futurismus als internationalem Phänomen mit seinen plakativen Losungen, zu dessen Rezeption in der Ukraine der gesellschaftliche und kulturelle Hintergrund fehlte. Der führende Autor des ukrainischen Futurismus, Mychajlo Semenko, erarbeitete zwar ein ausführliches futuristisches Programm, aber man sah darin eher ein intellektuelles Feuerwerk, beurteilte futuristische Kunst oft als amüsante Spielerei. Das futuristische Manifest "Semafor u majbutnje" erschien 1922 ukrainisch, russisch, englisch, französisch und deutsch:

Wir sind aber zugleich Panfuturisten aus dem Grund, weil wir die Kunst im allgemeinen auflösen. Die Liquidation der Kunst nennen wir Destruktion und befassen uns damit, weil sie Brücken zur Nachkunst baut. Unmittelbar nach der Destruktion und für eine Übergangsperiode gleichzeitig mit ihr folgt die Konstruktion der Metakunst, der "Zukunftskunst". In diesem Moment treffen zusammen: Wissenschaft (Technik), Sport und Prozess der Liquidation, der Futurisation der Kunst. Das ist eben die Aufgabe des speziellen (praktischen) Panfuturismus [...] ¹⁹⁵

Die Futuristen, die auch untereinander oft uneins waren, befanden sich in einer ständigen organisatorischen Krise, bis schließlich 1925 der überwiegende Teil der Futuristen zur proletarischen Literaturorganisation "Hart" oder wenig später in andere neugegründete Vereinigungen wechselte. Der

¹⁹²Siehe Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 27f.

¹⁹³Siehe auch Dzjuba, wie Anm. 178, Bd.1, S.135f.

¹⁹⁴Ein Überblick zum ukrainischen Futurismus findet sich bei H. Černyš, Do istoriji ukrajins'koho futurizmu, in: Radjans'ka literaturoznavstvo, 1989 / Nr.8, S. 54-63; P. Drews, Die slawische Avatgarde und der Westen, München 1983, S. 252-257; O. Ilnytzyj, Futurism in Ukrainian Art: A New Study, in: Journal of Ukrainian Studies, 1987 Summer-Winter, S. 95-103.

¹⁹⁵In: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd.2, S.117.

Futurismus in der Ukraine wurde im wesentlichen nur von Semenko und später auch wieder von Bažan und Škrupij weiter gepflegt.

Ein "totgeborener Ableger des Proletkultes"¹⁹⁶ war die "Ukrainische Assoziation proletarischer Schriftsteller" VUAPP (Vseukrajinskaja asociacija proletarskich pisatelej);¹⁹⁷ gegründet gegen Ende 1924, verschwand sie bald darauf. Bereits die russische Namensgebung macht deutlich, daß diese Vereinigung die nationalen Belange der Ukrainer nicht interessierte. Stark beeinflusst von den "Oktobristen" in Rußland, vergiftete die VUAPP das literarische Leben in der Ukraine nach dem Vorbild ihrer russischen Kollegen.

Mit der Gründung von "Pluh" Ende 1922, und "Hart" 1923, änderte sich das literarische Leben in der Ukraine. Die Gruppe "Pluh" konzentrierte sich auf "die Vereinigung der bäuerlichen Autoren, die sich zum festen Bund der revolutionären Landbevölkerung mit dem Proletariat bekennen, mit ihm eine neue sozialistische Kultur schaffen und diese Ideen unter der Landbevölkerung aller Nationalitäten verbreiten."¹⁹⁸ Neben dieser Zusammenführung revolutionären Landproletariats und dem Klassenkampf auf dem Land überwog im "Pluh"-Programm auch sonst eine eindeutig außerliterarische Zielsetzung. Hinsichtlich der Literatur wurde den Mitgliedern Einfachheit der Form empfohlen und sparsam mit künstlerischen Verfahren umzugehen. In Verbindung damit war "Massovismus", Massenbewegung ein wichtiger Programmpunkt, d.h., möglichst viele literarische Arbeiter für die verschiedensten Sparten des gedruckten Wortes (zuweilen auch handgeschrieben - wie im Falle der Wandzeitungsautoren) zu gewinnen. Tatsächlich gewann "Pluh" in kurzer Zeit eine große Anzahl von Mitgliedern. Die Qualität der von ihnen produzierten Arbeiten war aber - mit einigen Ausnahmen - gering. Sowohl der "Massovismus", das weitverbreitete Netz von "Pluh"-Organisationen als auch die deutlich außerliterarische Zielsetzung brachte die Vereinigung bald in Konflikt mit der Partei, die wie im Falle von Proletkult in "Pluh" einen Rivalen gewahr wurde. In der Resolution vom 10.4.1925 erkannte das ZK zwar die verdienstvolle Arbeit von "Pluh" an, doch gleichzeitig stellte es "Pluh" vor die Wahl einer offenen Konfrontation, falls die

¹⁹⁶Ellan (-Blakytynj), Pered orhанизacijnoju kryzoju v ukrajins'kij revoljucijnij literaturi, in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S.153.

¹⁹⁷Programm in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S.147f.

¹⁹⁸Ebd., S.73 - 83 (Materialien zu "Pluh"). Den Almanach "Pluh", in dem sich das Pluh-Manifest befindet, unterschrieben Serhij Pylypenko, Petro Panč, Ivan Ševčenko, Ivan Kyrylenko, Andrij Paniv.

lokalen "Pluh"-Organisationen nicht unter die Kontrolle der örtlichen Parteiorganisationen gestellt werden sollten.¹⁹⁹

"Pluh" korrigierte von Anfang an häufig seine organisatorischen und literarischen Richtlinien und blieb während der gesamten 20er Jahre mit Serhij Pylypenko an der Spitze eine der einflußreichsten und offensten Literaturvereinigungen.

Die Organisation "Hart" wurde im Januar 1923 unter der Führung von Ellan gegründet und führte als Namen eines seiner literarischen Pseudonyme. Ihre Mitglieder waren in der überwiegenden Mehrzahl Kommunisten national-ukrainischer Orientierung, viele davon ehemalige Borot'bisten. Diese vertraten trotz ihrer Fusion mit den Bolschewiken 1921 ein eigenes Konzept der ukrainischen Kultur, das auf folgender Voraussetzung beruhte:

"[...] to be the product not so much of the communist ideology as of the Ukrainian cultural and political awakening, which was rooted in the age-long Ukrainian struggle for national and social liberation."²⁰⁰

Die soziale und nationale Emanzipation müssen nach Ansicht der national-orientierten Kommunisten Hand in Hand gehen. Diese "nationale Wiedergeburt" - These wurde auch von Chvyľ'ovyj in seiner Publizistik aufgegriffen. "Hart" bemühte sich wie "Pluh" um eine möglichst breite, allerdings eher kulturell definierte Basis und hatte neben Schriftstellern auch Maler, Bildhauer, Schauspieler in ihren Reihen. Auch diese Literaturvereinigung verfolgte vornehmlich außerliterarische Ziele, v.a. eine kommunistische Kultur zu schaffen und zum Vertreter der Partei in der Literatur zu werden, wofür die Organisation in der ZK-Resolution von 10. 4. 1925 mit deutlichen Worten zu-rechtgewiesen wurde.

This emphasis on the masses which characterized the programs of both Hart and Pluh betrayed the determination of each to exploit the cultural policy pursued by the Party at that time.²⁰¹

Die künstlerischen Richtlinien von "Hart" empfahlen literarische Verfahren, die die Literatur der breiten Masse von Arbeitern und Bauern zugänglich machen sollte. Gleichzeitig stand die Tür zu "Hart" genauso weit offen wie zu "Pluh", und es kam zu einer ähnlichen literarischen Inflation wie bei "Pluh". Andererseits befanden sich in den Reihen von "Hart" auch Autoren wie Chvyľ'ovyj, Pavlo Tyčyna, Volodymyr Sosjura, Majk Johansen, Oles' Dosvitnij - Autoren, die in der ersten Hälfte der 20er Jahre die ukrainische Literatur

¹⁹⁹Detailliert zu diesem Konflikt zwischen "Pluh" und der KP, s. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 49ff.

²⁰⁰G. Luckyj, Introduction, in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, Hrsg. G. Luckyj, Edmonton, 1977, S. 9.

²⁰¹Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 49.

ganz wesentlich bereicherten. Diese Autoren begannen bereits 1924, auf das ständig sinkende literarische Niveau und auf die gleichzeitig zunehmenden, für die ukrainische Literatur wenig fruchtbaren ideologischen Auseinandersetzungen mit "Pluh" um die organisatorische Vorherrschaft hinzuweisen.

Bereits zu diesem frühen Zeitpunkt war der Ton, in dem die Auseinandersetzungen geführt wurden, oft aggressiv und unsachlich. Dieser aggressive Ton bestimmte den ganzen weiteren Verlauf der Diskussionen und Polemiken und steigerte sich noch im Laufe der Jahre, um gegen Ende der 20er, Anfang der 30er Jahre in wüste Beschimpfungen und "ideologische Steckbriefe" auszuarten:

Критика повинна мати наслідки: арешти, судові процеси, судові вироки, фізичні та моральні розправи [...]202

Dies hing von Anfang an mit der unüberlegten Übernahme der Methoden des politischen Kampfes auf dem Gebiet der Literatur zusammen, die noch durch den Parteierlaß des ZK der russischen KP(B) vom 18. 6. 1925 sanktioniert wurden.²⁰³ In diesem Parteibeschuß wurde auch die künstliche und in ihren Folgen katastrophale Trennung der Schriftsteller in proletarische Autoren, die mit allen Mitteln unterstützt werden müssen, und "Mitläufer", die in der Folge von der offiziösen Kritik zu Konterrevolutionären, Nationalisten u.ä. gemacht wurden, legitimiert. Unbestreitbar ist allerdings, daß die offene, verschieden interpretierbare Haltung der Partei - sowohl auf Unionsebene als auch auf Länderebene - in den ersten vier Jahren noch unentschiedene Machtverhältnisse zwischen den literarischen Gruppierungen schuf und relativ offene Auseinandersetzungen zuließ.

Angesichts der Politisierung von "Hart" und des unbefriedigenden literarischen Niveaus der Werke ihrer Mitglieder reift gegen Ende 1924 in "Hart"-Führer Ellan ein Plan, an dem Chvyl'ovyj, Jalovyj und Ljubčenko maßgeblich beteiligt sind: die Gründung einer neuen literarischen Vereinigung mit dem Namen "Gesamtukrainische Literaturakademie".²⁰⁴ Vor dem Hintergrund der

²⁰²Siehe L. Ingulov am 6. 5. 1928 in "Krasnaja gazeta", zit. nach: Dzjuba, wie Anm. 178, S.139.

²⁰³Dieser Parteierlaß wird oft positiv dahingehend interpretiert, daß er in einem Punkt (14) einen fast "freien" literarischen Wettbewerb unterstützt, doch beinhaltet er auch andere Punkte, so Punkt 4: "... so wie der Klassenkampf allgemein noch nicht beendet ist, genauso wenig ist er an der literarischen Front beendet." Zitiert in deutscher Übersetzung nach: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik 1917-1932, Hrsg. K. Eimermacher, Stuttgart 1972, S.308-311.

²⁰⁴Dieses Konzept befindet sich unter den sog. Ljubčenko-Papieren; eine englische Übersetzung des "Manifests der Gesamtukrainischen Literaturakademie" s. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 275f.

bereits entfachten Literaturdiskussion verwirklicht Ende 1925 - nach dem frühen Tod von Ellan - Chvyľ'ovyj diesen Plan, und die "Freie Akademie proletarischer Literatur" (VAPLITE) wird ins Leben gerufen. Diese repräsentierte von Beginn ihres Bestehens an die ästhetisch anspruchsvolle sowjet-ukrainische Literatur durch die literarische Reife ihrer Mitglieder und ihre Publikationen, in denen auch Nicht-Mitglieder veröffentlichten - ausschlaggebend war das literarische Niveau.

Das VAPLITE-Programm entwickelte sich insbesondere aus den 1924 von Ellan entworfenen Richtlinien für eine neue Literaturvereinigung sowie auf der Grundlage des Programms der Schriftstellerorganisation "Hart". In beiden wird die Verbindung von nationaler Wiedergeburt und sozialer Befreiung hervorgehoben. Ebenso erscheint die bereits des Mitte des 19. Jahrhunderts und später noch öfter erhobene Forderung, die ukrainische Literatur gleichberechtigt in den Strom der europäischen Literatur zu führen. Dies steckte den Rahmen ab, der dann in der unmittelbaren Keimzelle von VAPLITE, der Gruppe "Urbino", mit einem Programm für eine neue Literaturvereinigung gefüllt wurde. So gilt der 14. 10. 1925 als eigentliche Geburtsstunde VAPLITEs - an diesem Tag trafen sich die meisten der Urbino- und späteren offiziellen Gründungsmitglieder von VAPLITE in Chvyľ'ovyjs Wohnung, der dort die Zielsetzung und Vorhaben einer neuen Autorenvereinigung vortrug. Sie stimmten in vielen Punkten mit Ellans "Manifest" überein, unterschieden sich aber in einem Punkt grundlegend: während für Ellan nach wie vor ideologische Kriterien zur Beurteilung eines Werkes an erster Stelle standen, und auch der Kollektivgedanke weiterhin eine gewisse Rolle spielte, betonte das VAPLITE-Programm nachdrücklich literarische Qualität und individuelle Entwicklung der Autoren.

Mit diesem Punkt, der an oberster Stelle des Programms stand, lehnte VAPLITE nachdrücklich sämtliche Bildungs- oder Propagandaaufgaben ab.²⁰⁵ Auch die Auswahl der Mitglieder der "Freien Akademie der proletarischen Literatur", die sehr sorgfältig durchgeführt wurde, nur einmal im Jahr stattfand und ein bewußt elitäreres Verhalten zur Schau stellte, brachte VAPLITE bald den Vorwurf ein, eine "geschlossene Gesellschaft" zu sein, "die sich vom Proletariat distanziert", so der Pressechef des ukrainischen ZK, Andrij Chvyľja. In der Folge wurden Chvyľ'ovyj und die VAPLITE-Mitglieder verächtlich als "Olympier" bezeichnet. Diese Spottbezeichnung wählten die VAPLITE-Autoren in der Folge als Eigenbezeichnung.

²⁰⁵Siehe M. Jalovyj, Na pravdyvomu šljachu, in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2., S.192.

Am 20. November 1925 wurden nach Annahme des Namens VAPLITE²⁰⁶ Jalovyj, Chvyľ'ovyj und Slisarenko von den übrigen anwesenden Autoren²⁰⁷ als Präsident, Vizepräsident und Sekretär gewählt; ins erweiterte Präsidium kamen Epik, Dosvitnij und Ljubčenko. Die Hauptpunkte des VAPLITE-Programms wurden in einem Statut festgelegt, das in "Allgemeine Grundsätze" und fünf weitere Unterabteilungen aufteilt wurde. Diese reichen von der organisatorischen Zielsetzung, über finanzielle Angelegenheiten, bis hin zu Bestimmungen im Falle der Auflösung.²⁰⁸ In Paragraph eins heißt es, daß alle proletarischen Schriftsteller der Ukraine unabhängig von ihrer Sprache vereinigt werden sollen. Vor dem Hintergrund der Auseinandersetzung über den "Massovismus" mit "Pluh" und der noch existierenden Gruppe "Hart" wird beschlossen, die künstlerische Qualität als wichtigstes Kriterium zur Beurteilung von Literatur hervorzuheben.

[...] від нині наше одно з чергових гасел не "дайош кількість - хто більше", а "дайош якість". Треба відтворити знищений художній критерій.²⁰⁹

Selbstverständlich sollten sich die Arbeiten der VAPLITE-Mitglieder auf marxistischer Grundlage und in Übereinstimmung mit dem Parteiprogramm befinden - wobei allerdings das Recht auf künstlerische Freiheit, v.a. hinsichtlich der literarischen Gestaltungsmittel, nachdrücklich betont wird. (§2).²¹⁰ Darüber hinaus sollen Zirkel und Studienkreise gebildet werden, deren Zielsetzung die künstlerische Vervollkommnung ist - offen für VAPLITE-Mitglieder und andere Interessenten. In diesem Zusammenhang werden auch Publikationsmöglichkeiten, Literaturseminare, Bibliotheken, Exkursionen, Auslandsreisen, Zusammenarbeit sowohl mit anderen ukrainischen als auch nicht-ukrainischen Literaturvereinigungen, u.a.m. angeführt (§3 und §4).²¹¹

Die kulturelle Orientierung an (West-) Europa, die zwar im Programm nicht explizit angesprochen wird, findet sich provokativ im Abzeichen von VAPLITE auf Briefköpfen und anderen offiziellen Papieren: unter dem ukrainischen

²⁰⁶Zur Diskussion um Hintergrund und Herkunft des Namens s. S. Hrečanjuk, *Na tli XX stolittja*, Kiew 1990, S. 118f.

²⁰⁷Die Liste der Anwesenden ist in *Vaplitjans'kyj zbirnyk*, wie Anm. 200, S. 231f, abgedruckt.

²⁰⁸Das gesamte Statut von VAPLITE findet sich als Nachdruck aus: *Vaplite - zošyt peršyj 1926*, in: *Vaplitjans'kyj zbirnyk*, wie Anm. 200, S. 255ff.

²⁰⁹Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2., S.188.

²¹⁰Ebd., S.185, 189.

²¹¹Ebd., S.194; 197f ; vgl. auch *Vaplitjans'kyj zbirnyk*, wie Anm. 200, S. 232.

"Vil'na Akademija Proletars'koji Literaturny" findet sich nur noch die französische Übersetzung.²¹²

Die Beziehung zur "bourgeoisen europäischen Kultur" wurde zwar für die ukrainischen Autoren nach der Revolution in ideologischer Hinsicht schwieriger, andererseits lieferte die Ideologie auch Argumente (Weltrevolution, proletarischer Internationalismus), sich mit der linken, progressiven Kunst Europas zu beschäftigen. So setzten sich neben den Avantgardeautoren wie Semenko und Bažan auch die VAPLITE-Mitglieder intensiv mit der europäischen Literatur auseinander.²¹³ Aber VAPLITE befaßte sich nicht allein mit der zeitgenössischen linken Kunst, wie die Publizistik ihrer Autoren deutlich zeigt.

In der Literaturdiskussion 1925 - 1928 drehte es sich zu Beginn hauptsächlich um jene Positionen, die bereits im Zusammenhang mit dem VAPLITE-Programm (Ablehnung des "Massovismus", ästhetische Zielsetzung, "Westorientierung") seitens "Pluh"-Angehöriger und parteinaher Kritiker angegriffen wurden. Auf seiten der VAPLITE-Mitglieder engagierten sich insbesondere die Angehörigen der Gruppe "Lanka" und die Neoklassiker in der Literaturdiskussion, die verwandte Ansichten vertraten. Der Zeitpunkt der ersten Streitschriften Chvyľ'ovyjs, die die Literaturdiskussion eröffneten, war nicht zufällig gewählt. Neben der Rückendeckung durch den Volksbildungskommissar Šums'kyj kamen die zeitweise günstigen Auswirkungen des Parteierlasses des ukrainischen ZK über ukrainische Literaturvereinigungen vom Mai 1925 hinzu.²¹⁴ Dieser Erlaß (der in Teilen den Unionserlaß vom Juni 1925 vorwegnahm) lehnte eine führende Rolle proletarischer Autoren per Dekret ab, empfahl Toleranz gegenüber den sog. Mitläufern und schuf indirekt auch Raum für Diskussionen.

Liberalere Tendenzen in der Kunst, Betonung des Nationalen, die Ausrichtung an der Kultur (West-) Europas u.ä. waren weder etwas neues noch ausschließlich ukrainisches, sondern etwa zur gleichen Zeit gab es auch in Rußland ähnliche Ansichten und traditionellerweise ebenso den Ruf nach "Westorientierung", etwa bei den Serapionsbrüdern. In der Ukraine allerdings trat die "Westorientierung" bald verbunden mit Chvyľ'ovyjs Ruf "Weg von Moskau!" (in kultureller Hinsicht) auf - was leicht mißverstanden werden konnte und wurde.²¹⁵

²¹²Siehe Abbildung 3 in: Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 200, ohne Pagnierung.

²¹³Eine Übersicht der europäischen Autoren, mit denen sich ukrainische Schriftsteller auseinandersetzten, s. Džuba, wie Anm. 178, S.137f; zu den Futuristen und der ukrainischen Avantgarde, s. Anm. 194.

²¹⁴Siehe Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 57f.

²¹⁵Vgl. S. 31f.

In der zweiten Hälfte des Jahres 1926 erschienen der Almanach "Vaplite 1" und die Zeitschrift "Vaplite zošyt 1". Im darauf folgenden Jahr wurden nach Problemen mit der Zensur und Kürzung finanzieller Mittel schließlich fünf Nummern des "Vaplite-Hefts" publiziert. Bereits während dieser Zeit geriet der Volksbildungskommissar Šums'kyj, der seine schützende Hand über VAPLITE hielt, nach persönlicher Intervention von Stalin zunehmend ins politische Abseits. Den Vorsitzenden von VAPLITE, Chvyl'ovyj und seinem Freund Jalovyj, sowie dem Präsidiumsmitglied Dosvitnij, die sich am heftigsten in der bisherigen Diskussion geäußert hatten, wurde bereits früher nahegelegt, öffentlich Selbstkritik zu üben. Dies geschah am 4. 12. 1926.²¹⁶

Der Druck auf VAPLITE nahm allerdings zu, bis schließlich Chvyl'ovyj, Jalovyj und Dosvitnij nicht nur ihrer Führungspositionen in VAPLITE entzogen, sondern auch aus der Literaturvereinigung ausgeschlossen wurden. Die Kritiker (insbesondere Mykytenko, Chvyl'ja, Korjak), die VAPLITE am heftigsten attackiert hatten, vermuteten dahinter - zurecht - taktisches Manövrieren und verstärkten den Druck gegen VAPLITE weiter. Chvyl'ja, der Pressechef der ukrainischen KP und deren Kulturbeauftragter machte der neuen Leitung von VAPLITE den Vorwurf, sie hätte weder den Ausschluß der drei Autoren mit der Parteiführung abgestimmt noch bedacht, daß es nach dem Ausschluß der Führungsriege nur noch sechs Parteiangehörige in VAPLITE gebe. Dem Fingerspitzengefühl des neuen VAPLITE-Präsidenten Mykola Kuliš war es zu verdanken, daß VAPLITE aus diesem ernstesten Konflikt mit der Partei relativ unbeschadet hervorging.

Der Druck auf VAPLITE verstärkte sich zudem durch die Gründung von VUSPP (Vseukrajins'ka spil'ka proletars'kych pys'mennykiv), deren Konstitutionskongreß vom 25. - 28. Januar 1927 in Charkiv abgehalten wurde.²¹⁷ Diese neue Organisation wurde von der ukrainischen KP offiziell unterstützt. Neben Chvyl'ja und Korjak als Vorstandsmitglieder hielt auf dem Gründungskongreß auch Lunačarskij eine Rede. In den folgenden Monaten stellten sich führende Parteiangehörige immer wieder öffentlich auf die Seite von VUSPP gegen VAPLITE und Chvyl'ovyj. Im Mai 1927 erließ die Partei schließlich eine

²¹⁶Zajava hrupy komunistiv členiv VAPLITE, in: Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 205f.

²¹⁷Die Organisatoren waren A. Chvyl'ja (Kulturbeauftragter des ZK und Pressechef der Partei), V. Korjak (Literaturkritiker, ehemaliges "Hart"-Mitglied), I. Mykytenko, B. Kovalenko (beide Schriftsteller). Diese Organisation, die als Dachorganisation fungieren wollte, hielt am 27. und 28. Januar ihre konstituierende Versammlung ab. Eingeladen waren auch VAPLITE-Autoren. Die Einladung erfolgte allerdings erst am 25. Januar und glich mehr einer Vorladung. VAPLITE lehnte nach einer kurzen Mitgliederbefragung ab. Mehr zu VUSPP s. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 75ff.

"Resolution zur ukrainischen Literatur",²¹⁸ in der sie die "antiproletarischen Tendenzen von VAPLITE, angeführt von Chvyľ'ovyj und seiner Gruppe" anprangert - Chvyľ'ovyj war allerdings zu diesem Zeitpunkt schon fast ein halbes Jahr aus der Literaturvereinigung ausgeschlossen. Diese Anschuldigung führt deutlich vor Augen, daß es sich nicht um eine Auseinandersetzung über Literatur handelte, sondern um einen Machtkampf im Bereich der Kulturpolitik.

Die Vereinigung VUSPP, die zwar als literarische und organisatorische Alternative zu VAPLITE gegründet wurde, gleicht indes mit den Punkten ihrer Satzung eher einer "politischen Wach- und Schließgesellschaft"²¹⁹ als einer literarischen Vereinigung. In dem Manifest wird deutlich auf Chvyľ'ovyjs Publizistik und das VAPLITE-Programm angespielt:

Вона [буржуазія] хоче й мистецтво, особливо літературу, як найвиразнішу щодо ідеології форму, використати для популяризації цих своїх ідей і для розкладу революційно-активної психології радянського суспільства. [...] маскуючи їх [ідей] гаслом психологічної "європеїзації" [...] Головна небезпека є в отруйній праці поміркованих буржуазних ідеологів, що часто навіть анонсують себе прихильниками радянського ладу. [...] Перший з'їзд пролетарських письменників [...] висуває гасло рішучої боротьби за інтернаціонально-класовий союз літератури України проти міщанського націоналістичного.²²⁰

Nachdem Chvyľ'ovyj und andere VAPLITE-Mitglieder mit Šums'kyj als Chefredakteur von "Visti" und als Volksbildungskommissar einen wichtigen Rückhalt sowohl in der Presse als auch in Partei und Regierung verloren hatten, häuften sich die Klagen der VAPLITE-Mitglieder, daß ihre Artikel und Reaktionen auf gegen sie gerichtete Attacken nicht publiziert oder die Publikationen durch administrative Eingriffe blockiert würden,²²¹ während ihren Kritikern genügend Platz in der Presse eingeräumt werde.

Ab dem Frühjahr 1927 war die Situation um VAPLITE so gespannt, daß man auf Seiten von VUSPP nur auf einen Anlaß wartete, um VAPLITE zur

²¹⁸Siehe Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 306-310.

²¹⁹Es wurde nicht nur die tragische Jagd auf "den Feind in den eigenen Reihen" eröffnet, sondern auch die uralte Verwechslung von Literatur und Propaganda werden als Programmpunkte festgeschrieben. Das "Manifest" s. Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 233-36; die "Deklaration", ebd., S. 237-39.

²²⁰Ebd., S. 233f; zu VUSPP s. auch Dzjuba, Literaturno-mystec'ke žyttja: 10 -30-ti roky, in: wie Anm. 178, S. 95.

²²¹Siehe Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 200, S. 15; S. 241.

Auflösung zu zwingen. Mit der fünften Nummer des "Vaplite-Hefts", in dem der erste Teil von Chvyľ'ovyjs Roman "Val'dšnepy" abgedruckt worden war, lieferte VAPLITE diesen Anlaß. Die keineswegs eindeutigen Aussagen der Romanheldin zu einem romantisch verbrämten ukrainischen Nationalismus und ihre kritischen Äußerungen zum Zustand der kommunistischen Partei führten insbesondere auf Betreiben des Kritikers Chvyľ'ja zu einem Verbot des ersten Teiles und der Konfiszierung des bereits gedruckten, aber noch nicht ausgelieferten zweiten Teils des Romans. Chvyľ'ovyj selbst befand sich damals gerade in Wien. In dieser Situation halfen auch die augenblickliche Selbstkritik und weitere Beschwichtigungsversuche von Kuliš nichts. Nach langen Diskussionen am 12. und 14. Januar beschlossen die VAPLITE - Mitglieder, ihre Literaturvereinigung aufzulösen, um den gefährlichen politischen Anschuldigungen ein Ende zu bereiten.

Були ми "богемяри", "шовеністи", "фашисти", тепер нас шийють в якусь нову політичну партію. Хіба можемо ми зробити хоч один крок, щоби нам не пришили ще чогось? За що це все? За які провини нас компромітується?²²²

Obwohl in der Resolution zur Selbstauflösung von VAPLITE von Fehlern die Rede ist, die sich die VAPLITE-Mitglieder zuschulden kommen ließen, wird auch die Rufmordkampagne, die an der Verschärfung der Lage schuld war und zur Auflösung von VAPLITE führte, erwähnt. Mychajlyn resümiert diese Ereignisse um VAPLITE und verweist auf die besondere Rolle, die die Partei dabei spielte:

Як для центра імперської, тоталітарної ідеології для неї величезну загрозу становила організація найбільш талановитих національних художників, що своєю метою проголосила створення вільної, незалежної української літератури, зорієнтованої на входження у коло світових літератур. І Компартія створила альтернативну до ВАП-ЛІТЕ літературну організацію ВУСПП, де письменники значно скромнішого художнього обдарування творили посередню місцеву літературу "для хатнього вжитку" з претензіями хоча б на всесоюзний, але ніяк не на світовий рівень. А всесоюзний рівень дорівнював російському. Відбувся поворот до того, проти чого завзято воював М. Хвильовий.²²³

Die Partei handelt hier nach einem Muster, das sich im Laufe der 20er Jahre im Bereich der Literaturpolitik wiederholt - sowohl in Rußland als auch in der

²²²Ljubčenko-Papiere, Protokol zahal'nych zboriv Vaplite, 12. 1. 1928, zitiert nach Vaplitjans'kyj zbirnyk, wie Anm. 200, S. 241.

²²³Mychajlyn, wie Anm. 178, S. 34.

Ukraine: die einzelnen literarischen Gruppierungen werden in letzter Konsequenz gegeneinander ausgespielt. In der Ukraine geht es für die Partei im speziellen darum, den möglichen ideologischen Konkurrenten, den ukrainischen Patriotismus auszuschalten. In der Ukraine gab bereits dessen embryonales Stadium, nämlich kulturelle Selbständigkeit, die sich leicht in ein erstarkendes ukrainisches Nationalbewußtsein auswachsen konnte, immer Anlaß zur Besorgnis - zuerst den Zaren, dann dem bolschewistischen Machtzentrum Moskau.²²⁴

Die VUSPP-Mitglieder hatten zwar große Mühe darauf verwendet, VAPLITE zur Selbstaflösung zu zwingen, aber die Partei distanzierte sich - nicht zum ersten Mal - von der Organisation, die ihr geholfen hatte, einen lästigen Kritiker zum Schweigen zu bringen:

I said that today we are taking part in the funeral of the deceased VAPLITE. At the same time we have witnessed the burial of an attempt by another organisation [VUSPP] to monopolize literature.²²⁵

Mykola Skrypnyk, Kommissar für Kultur- und Bildungswesen, empfahl mit recht deutlichen Worten die ästhetische Seite des VAPLITE-Programms, betonte aber auch, daß die Literaturvereinigungen als solche arbeiten und sich nicht "ideologischen Kulturspekulationen" hingeben sollten. Damit wurde auch die Literaturdiskussion für beendet erklärt.²²⁶

[...] that they [die Autoren] should work on their styles and form, and that they should improve their choice of images, and their dept. [...] For me the newly established organisation Nova Generatsiia has more meaning in comparision with other groups because it was formed for artistic and literary purposes. Its

²²⁴Siehe auch Dzjuba, wie Anm. 178, S. 136, 140.

²²⁵Zitiert in englischer Übersetzung nach: Luckyj 1990, wie Anm. 182, S.109.

²²⁶Im Hinblick auf die Periodisierung der Literaturdiskussion ist es nahe liegend, nicht ein festes Datum zu setzen. Meist wird mit dem 21. 2. 1928 die Literaturdiskussion als beendet betrachtet. An diesem Tag zog Skrypnyk in einer Veranstaltung im Blakytynj-Haus der Literatur in Charkiv einen offiziellen Schlußstrich unter die Literaturdiskussion. Die Auseinandersetzungen zogen sich aber noch bis Mitte/ Ende 1929 hin, wie z. B. die Veröffentlichungen in "Literaturnyj jarmarok" zeigen. 1928 bis Mitte 1929 wurde darüber hinaus von Les' Kurbas und Mykola Kuliš einerseits und VUSPP- und parteinahen Kritikern andererseits die sog. Theaterdiskussion geführt, die zahlreiche Berührungspunkte mit der Literaturdiskussion aufweist. Deshalb erscheint es sinnvoll, das Ende der Literaturdiskussion mit dem Ende der relativen kulturellen Freiheit Ende 1929/ Anfang 1930 zu setzen. (Bereits Anfang 1930 findet ein erster Schauprozeß gegen die sog. Spil'ka Vyzvolennja Ukrajiny statt, im weiteren Verlauf des Jahres 1930 wird die Hetzkampagne gegen die Neoklassiker organisiert; außerdem beginnt in diesem Jahr die Zwangskollektivierung und die Revision der Nationalitätenpolitik durch Stalin.)

Zu einer abweichenden Periodisierung der Literaturdiskussion vgl. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 93.

existence will force other writers to declare themselves as artists.²²⁷

Vor allem dank Skrypnyk war es Chvylovj, anderen früheren VAPLITE-Mitgliedern und den übrigen Autoren, die in keiner Literaturvereinigung organisiert waren, ohne größere Einschränkungen möglich, weiter am literarischen Leben teilzunehmen. Chvylovj und Kuliš begannen bereits 1928 das Literaturmagazin "Literaturnyj jarmarok" herauszugeben. In dieser literarischen Monatsschrift waren die meisten bedeutenden sowjetukrainischen Autoren vertreten, frühere VAPLITE-Mitglieder, Neoklassiker, "Mitläufer", alle, die sonst wenig Publikationsmöglichkeiten hatten. "Literaturnyj jarmarok" existierte etwa ein Jahr, und es erschienen zwölf Nummern. Danach durfte es wegen "bourgeoiser und nationalistischer Abweichungen" nicht mehr erscheinen. In der letzten Nummer verabschiedete sich Chvylovj stellvertretend für die anderen Autoren und kündigt mit einer gewissen Selbstironie die Herausgabe "anderer Literaturzeitschriften" an:

До побачення в інших журналах і, зокрема, шановний читачу, до побачення в новому журналі "Пролітфронт", що його перший номер появиться цими днями.²²⁸

Die neue Literaturvereinigung PROLITFRONT (Proletars'kyj literaturnyj front) mit der gleichnamigen Zeitschrift, die von Chvylovj und Kuliš ins Leben gerufen wurde, bemühte sich - dem kulturpolitischen Klima entsprechend - den 5-Jahres-Plan mit ihren Werken zu unterstützen, überhaupt den sozialistischen Aufbau, und zugleich auf die Massen ausgerichtet zu sein. Daneben trat "Prolitfront" einer Art künstlerischen "Hilfsorganisation" zugunsten des Fünf-Jahres-Planes bei, der FORPU (Federacija Objednan' Revoljucijnych Pys'mennykiv Ukrajiny), unter deren Deklaration die Vertreter aller Literaturvereinigungen ihre Unterschrift setzten. Damit war ein offizielles Programm für "literarische Stoßtrupps" (udarniki) verbunden, das größtenteils von VUSPP organisiert wurde und Autorenexkursionen in Fabriken und landwirtschaftliche Kollektivbetriebe vorsah. Aus diesen Exkursionen hervorgegangene Arbeiten publizierte man anschließend in Sammelbänden.²²⁹

Sowohl die Organisation als auch das Journal "Prolitfront" kam Anfang 1931 unter zunehmenden Druck. Die Kritikpunkte waren mangelnde Kooperationsbereitschaft mit VUSPP, weiterhin eine mangelnde kritische Haltung gegenüber den eigenen Fehlern - "Chvylovismus", bourgeoises Ästhetisieren u.ä., außerdem zu große Kompromißbereitschaft gegenüber den "Mit-

²²⁷Ebd., S.108.

²²⁸Proloh do knyhy sto sorok druhoji, in: MCH2, S. 711.

²²⁹Mehr dazu s. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S.157ff.

läufern".²³⁰ PROLITFRONT reagierte schnell und veröffentlichte im Prolitfront-Journal 7-8 (Januar 1931), das zugleich die letzte Nummer war, eine selbstkritische Resolution, die eine Liste mit 35 PROLITFRONT-Mitgliedern enthielt, die um Aufnahme in VUSPP baten. 18 Autoren auf dieser Liste wurden akzeptiert - darunter Chvylovj.

Nach der Parteiresolution vom 23. April 1932, die alle Literaturvereinigungen in der Sowjetunion liquidierte und die Bildung eines Organisationskomitees für einen gesamtsowjetischen Schriftstellerverband anordnete, wurden Chvylovj und einige ehemalige VAPLITE-Mitglieder in das ukrainische Organisationskomitee mitaufgenommen; sogar in das erweiterte Präsidium des Unionskomitees, das in Moskau tagte, wurde Chvylovj gewählt. Nach Luckyj²³¹ beteiligte sich Chvylovj gerade auf der zweiten Versammlung des Unionsorganisationskomitees im Februar 1933 sehr rege, da es hier um die Frage ging, welche Autoren in den Schriftstellerverband aufgenommen werden, d.h. wer in Zukunft überhaupt noch als Schriftsteller existieren und publizieren wird. Während in Rußland Autoren, die als Mitläufer bezeichnet wurden, großzügig noch eine Chance eingeräumt wurde, zeigte die Mehrzahl der ukrainischen Mitglieder des Komitees wenig Neigung, "Mitläufer" und ehemalige VAPLITE-Mitglieder als Kandidaten für den Unionsverband aufzustellen. Chvylovj wußte, daß die ukrainische Literatur damit um die meisten ihrer besseren Autoren käme - deshalb sein Engagement.

Als Anfang Mai 1933 die bereits drei Jahre andauernden Repressalien gegen die ukrainische Intelligenz nun auch proletarische Autoren und Parteimitglieder erfaßte (der ehemalige Vorsitzende von VAPLITE, Jalovyj, wird verhaftet), versetzt Chvylovj noch einmal das gesamte literarische Leben und weite Kreise darüber hinaus in Aufregung - für seine Freunde wie für seine Gegner war es ein lautstarker und unerwarteter Protest: der Selbstmord am 13. Mai 1933.

Nachdem nur wenige Wochen später der prominente Skrypnyk ebenfalls Selbstmord begangen hatte, wandte sich Mitte 1933 der Vorsitzende des ukrainischen Organisationskomitees, Ivan Kulyk, hilfesuchend an die Moskauer Genossen, um die Situation im ukrainischen Literaturbetrieb endgültig zu ordnen, da auf die eigenen Genossen kein Verlaß sei.²³² Das

²³⁰Den Hintergrund für die erneuten Angriffe ist der 16. Unions-Parteitag, auf dem auch Problemen der Literatur viel Beachtung geschenkt wurde; außerdem die Maßnahmen der RAPP in Rußland und ihrer "Verbündeten" wie VUSPP in der Ukraine zur Beseitigung noch existierender Vereinigungen.

²³¹Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 212f.

²³²Siehe I. Kulyk, Peredsjzdna situacija, in: Ja. Hordyns'kyj, Literaturna krytyka pidsovjets'koi Ukrajinj, L'viv 1939, S. 54.

kurz darauf erzielte Ergebnis verkündete Kulyk 1934 u.a. in einem englisch publizierten Artikel:

As a result of the aid extended to the Ukraine by the Central Committee of the Communist Party of the Soviet Union and above all by Stalin, the agents of the imperialistic interventionists were defeated, the nationalists were unmasked, and kulak ideologists and their hangers-on were practically ousted from the field of Ukrainian Soviet Literature [...] Gone was the glory of those erstwhile "stars" whose fame had been artificially inflated by nationalists. the kulak jester Ostap Vyshnia, the untalented scribbler O.Dos'vitnyi, Pylypenko, O.Slisarenko, and their like.²³³

Wie "gründlich" gearbeitet wurde, zeigt eine Erklärung in der "Literaturnaja gazeta" vom 14. März 1934, in der es heißt, daß das Organisationskomitee des Unionsverbandes der Sowjetunion die ukrainischen Autoren Ostap Vyšnja und den kürzlich erkrankten Chvyľ'ovyj aus ihren Reihen ausschließe, wegen Verbindungen zu konterrevolutionär-nationalistischen Organisationen in der Ukraine.

Den toten Chvyľ'ovyj aus einer Organisation auszuschließen - gegen die er u.a mit seinem Freitod protestierte - und dabei vorzugeben, er sei krank, wirft ein bezeichnendes Licht auf den menschenverachtenden Zynismus jener Jahre.

²³³I.Kulyk, Ukrainian Soviet Literature, in: Literature of the Peoples of the USSR, Voks Almanach 1934 / Nr.7-8, S. 54f.

3. Die kulturpolitische Publizistik Chvyľ'ovyjs während der Literaturdiskussion 1925-1928

Am 30. April 1925 erschien in "Kul'tura i pobut" ein längerer Artikel mit der provokativen Überschrift "'Pro satanu v bočci', abo pro hrafomaniv, spekuljativ ta inšych 'prosvitjan'".²³⁴ Mit diesem Artikel antwortete Chvyľ'ovyj auf die Anschuldigungen des "Pluh"-Angehörigen Jakovenko, der sich über nicht-proletarische Vertreter der Intelligenz beschwerte, die in der Redaktion des zu dieser Zeit einzigen ukrainischen "dicken Journal" ("Červonyj šljach") saßen und über die junge proletarische Literatur bestimmten. Daneben griff er Chvyľ'ovyj wegen seiner Erzählung "Ja" an. Im Hintergrund stand, daß sowohl Chvyľ'ovyj als auch der parteilose Angehörige der vorrevolutionären Intelligenz, der Literaturwissenschaftler Oleksander Doroškevyč, Mitglieder der Redaktion von "Červonyj šljach" waren und Jakovenkos Erzählung "Nečajivs'kaja komuna" im Rahmen eines Literaturwettbewerbs abgelehnt hatten. Jakovenko empörte sich nun, daß "grauhaarige Opas" und "Olympier" Erzählungen über "Traktoren", "kommunistische Aktivisten" auf dem Land und "Angriffe gegen Mönche" ablehnten und stattdessen "degenerierte Werke" wie Chvyľ'ovyjs Erzählung "Ja" unterstützten. Jakovenko forderte, "die proletarische Literatur hätte elementar und einfach, zugleich gesund und nützlich sein". Er schloß in einem aggressiven Ton mit der Forderung, daß "Kontrollkommissionen aus ideologisch gestählten Leuten gebildet werden müßten, die in den Redaktionen von Zeitungen und Zeitschriften Redaktionsmitglieder und bereits etablierte Autoren kontrollieren sollten."

Die Tatsache, daß Chvyľ'ovyjs Antwort in derselben Nummer der Kulturbeilage ("Kul'tura i pobut") von "Visti" auf derselben Seite unterhalb Jakovenkos Artikel abgedruckt wurde, verweist auf die bewußte Inszenierung einer Polemik durch Ellan, den Chefredakteur von "Visti" und Vorsitzenden der Literaturvereinigung "Hart" - obwohl keiner ahnte, zu welchen Ausmaßen sich diese Polemik auswachsen würde. Jakovenko reagierte mit einem kurzen Artikel in "Kul'tura i pobut" vom 21. 5. 1925 "Ne pro 'abo', a pro tež same", in dem er Chvyľ'ovyj, der zu diesem Zeitpunkt 31 Jahre alt war, als "staroho literatora, vychovanoho na špenhlerivs'kych ponjattjach" beschimpft und außer einigen persönlichen Beleidigungen wenig anderes äußert.

Chvyľ'ovyj schien nur darauf gewartet zu haben, denn zehn Tage später veröffentlichte er den Artikel "Pro Kopernika z Frauenburha, abo abetka aziats'koho renesansu v mystectvi"²³⁵ und drei Wochen danach den dritten Artikel

²³⁴Kul'tura i pobut, 30. 4. 1925.

²³⁵Kul'tura i pobut, 31. 5. 1925.

"Pro demahohičnu vodyčku abo spravžnja adresa ukrajins'koji voronščyny, vil'na konkurencija, VUAN i t.d.".²³⁶ Im selben Jahr erschienen diese drei Artikel in einem eigenständigen Büchlein mit dem Titel "Kamo hrajdešy?".

Neben Chvyľ'ovyjs Ausführungen zur "Asiatischen Renaissance", die er mit dem Aufschwung der ukrainischen Kultur verknüpft,²³⁷ wird in dieser Artikelreihe die Frage nach der gesellschaftlichen Rolle der Literatur diskutiert. Chvyľ'ovyj kommt Jakovenkos Artikel deshalb gelegen, da er ihm den geeigneten Anlaß verschafft, mit der Gruppe "Pluh" und dem von ihr propagierten "Massovismus" (gemeint ist die Massenbewegung in der Literatur) zu polemisieren. Für "Pluh" war es vorrangig, möglichst schnell eine breite kulturelle Basis zu schaffen, wofür erfolgreich ein Netz lokaler "Pluh"-Organisationen v.a. auf dem Land geknüpft wurde. Am konkreten Beispiel des "Pluh"-Angehörigen Jakovenko konnte Chvyľ'ovyj aber zeigen, wohin die übertriebene Protegierung von "halbgebildeter", "kaum des Schreibens mächtiger" Landjugend führt. Nicht nur ihr literarisches Niveau sei indiskutabel, sondern sie würden mit ideologischen Schlagworten ihre künstlerische Inkompetenz verdecken und sich wie arrogante Ignoranten gegenüber erfahrenen Kollegen auführen.

Для кожного з нас ясно, що молоде мистецтво без технічної допомоги радянської інтелігенції ніколи не стане на ноги. Кожний з нас, доки він плутається в "універсалах", "платформах" та "маніфестах", почуває себе Господом-богом, варто ж йому одійти від "логічних доводів" і доказати свою правоту "літературним фактом", як він переходить у стан розгубленості. [...] Для пролетарської художньої літератури, без всякого сумніву, корисніш – гіперболічно – в мільйон разів радянський інтелігент Зеров, озброєний вищою математикою мистецтва, ніж сотні "просвітян", що розуміються на цьому мистецтві, як "свиня в апельсині" [...] раптом [вони] зробилися революційніш від самого Леніна і тепер виступають по різних радянських журналах з "червоними" фразами під прізвищами якогось "ця" чи "енка".²³⁸

Der "Massovismus", der z.T. ein Ausfluß des Proletkultprogrammes war, wurde von Chvyľ'ovyj im Zusammenhang mit der Frage nach der Rolle der Literatur und ihrem Einfluß auf den Alltag diskutiert. Er griff damit Fragen auf,

²³⁶Kul'tura i pobut, 21. 6. 1925.

²³⁷Ausführlich zur "Asiatischen Renaissance", dem Europabegriff Chvyľ'ovyjs und den zyklischen Geschichtsbetrachtungen, siehe das Kapitel: Mykola Chvyľ'ovyjs Spengler-Rezeption: Impulse und Provokationen .

²³⁸MCH2, S. 393.

die in Rußland heftig diskutiert wurden - auf der einen Seite LEF, RAPP und später VAPP, die Chvyľ'ovyj, trotz der teilweise erheblichen Unterschiede ihrer theoretischen Positionen, an einem gemeinsamen Strang ziehen sieht, an dessen anderem Ende sich die sog. Mitläufer befinden. Deren Positionen werden u.a. von Voronskij gestützt, der in seinen Ausführungen häufig mit Aussagen Plechanovs argumentiert.²³⁹ Auch Chvyľ'ovyj greift auf Plechanov zurück, um sein Kunstverständnis zu verdeutlichen.

Хоч це й дивно, але всі вони "однакові": і напостівці, і лефівці, і пролеткультівці, і октябристсько-платформівці, і панфутуристи, і їм же ім'я - леґіон. Всі вони виходять з основного визначення мистецтва - "яко метод будовання життя".²⁴⁰

Tatsächlich setzt sich Chvyľ'ovyj aber mit der Frage "Kunst als Lebenserkenntnis" (žiznepoznanie - Voronskij) oder "Kunst als Gestaltung des Lebens" (žiznestroenie - N.Čužak / LEF) nicht wirklich auseinander, sondern er wendet sich dieser "russischen Diskussion", den "russischen Prosvita-angehörigen"²⁴¹ (zu denen er LEF und RAPP rechnet) nur zu, um mit ihren ukrainischen Epigonen anschaulicher polemisieren zu können. Diese Ukrainer bezeichnet er als "Steinzeitmenschen", denen er "tiefstes Bedauern" hinsichtlich ihres "vorgeschichtlichen Intellekts" ausspricht und wählt zur Illustration für die Richtigkeit seiner Ansichten ein Beispiel aus der jüngsten Vergangenheit, als der Proletkult in der Ukraine Wurzeln zu schlagen versuchte.

Ще року 21 один із "олімпійців", саме Хвильовий, як "Дон Квізадо", оголосив похід проти пролеткультизму. Було в той час, коли пролеткульт був [...] господарем становища, божком. Тоді "олімпійцеві" не хотіли вірити. Тепер, здається, повірили, та... на жаль, не розуміють, що й "октябристський напости́зм" і "октябрська" платформа з українськими виправками [...] та ж сама напівбогданівщина, що й проти неї так завзято боровся Ленін.²⁴²

Diese Äußerungen stehen auch im Zusammenhang mit der "Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegung" in Rußland (Raboče-krest'janskij korre-

²³⁹Mehr über die marxistische Ästhetik findet sich bei H. Günther, Literatur und Alltag in der sowjetischen Diskussion der zwanziger Jahre, in: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, Hrsg. E. Knödler-Bunte, G. Erier, S. 44-47; R.-D. Kluge, Vom kritischen zum sozialistischen Realismus, München 1973, S.182-225.

²⁴⁰МЧ2, S. 407.

²⁴¹Ebd., S. 406.

²⁴²Ebd., S. 407.

spondent), die ebenfalls in der Ukraine als "Robselkor" in die Reihen der Literaturvereinigungen "Hart" und "Pluh" als Autoren aufgenommen wurden, ohne daß ihre literarische Qualifikation berücksichtigt wurde.²⁴³ Dieses Phänomen kritisiert Chvyľ'ovyj, da es mit dem von ihm immer wieder kritisierten "Massovismus" und dessen negativen Auswirkungen auf die Literatur zusammenhängt.²⁴⁴ Auch in dieser Frage nimmt er eine ähnliche Haltung ein wie Voronskij in Rußland.²⁴⁵

Zusammenfassend kann man festhalten, daß Chvyľ'ovyj sich ausführlich zur Frage "Kunst als Mittel der Lebenserkenntnis" oder als "Mittel der Lebensgestaltung" äußert, dabei "im Namen der Väter des Marxismus-Leninismus" - wie er es selbst ausdrückt²⁴⁶ - zitiert und die nach Plechanov formulierte Funktion der Kunst als Erkenntnismittel bejaht. Doch ist es offensichtlich, daß er diese ganze Diskussion seitens LEF, RAPP, VAPP und auf der anderen Seite Voronskijs im Grunde für "linke Sophistik" hält.²⁴⁷ Damit wird deutlich, daß auch die Formel "Kunst als Mittel der Erkenntnis" Chvyľ'ovyj nicht wirklich zufriedenstellt, da er die Gefahr niveauloser Beschreibung des Alltags anstelle von Kunst sieht. Die grundlegende Frage, die hinter diesen Ausführungen steht, und auf die Chvyľ'ovyj immer wieder zurückkommt, stellt sich ihm vielmehr in den praktischen Auswirkungen dar: "Massovismus" oder Literatur auf europäischem Niveau? Daran knüpfen die Gegensatzpaare seiner Publizistik an wie "(rote) Prosvita" und "Europa", "Zerov" und "-enko". Diese Frage dient ihm also eher als Ausgangspunkt für seine eigenen Überlegungen, in denen er die Wichtigkeit Europas als geistige Größe für die Entwicklung der ukrainischen Literatur und im weiteren der ukrainischen Kultur hervorhebt. Damit geht auch die Ablehnung der russischen Kultur als Impulsgeber für die Ukraine zum damaligen Zeitpunkt einher.

Nachdem die ersten Artikel Chvyľ'ovyjs erschienen waren, schaltete sich dessen Hauptopponent, Serhij Pylypenko, mit dem Artikel "Kudy liseš sop-

²⁴³Vgl. G. Luckyj 1990, wie Anm. 182, S. 46-50.

²⁴⁴Zur Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegung siehe A. Guski, Zur Entwicklung der sowjetischen Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegung 1917-1932, in: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, Hrsg. E. Knödler-Bunte, G. Erler, S. 94-104.

²⁴⁵In den Ansichten Voronskijs zeigen sich einige Parallelen zu den Äußerungen Chvyľ'ovyjs, v.a. hinsichtlich der "Mitläufer", der Arbeiter- und Bauernkorrespondentenbewegung und teilweise im Hinblick auf die Funktion der proletarischen Literatur. Beide leiten diese hauptsächlich von den Ausführungen Plechanovs her; andererseits gibt es aber auch zahlreiche Unterschiede, auf die Chvyľ'ovyj selbst im Zusammenhang mit seinen Äußerungen zur "Asiatischen Renaissance" und zum "romantischen Vitaismus [!]" hinweist.

²⁴⁶MCH2, S. 429.

²⁴⁷Ebd. S. 409

lyve, abo Ukrajin's'ka voronščyna"²⁴⁸ in die Literaturdiskussion ein. An diesen Artikel schlossen sich eine ganze Reihe weiterer Artikel Pylypenkos in "Kul'tura i pobut" und in der Zeitschrift "Plužany" (später "Pluh") an. Pylypenko, der Vorsitzende der Literaturvereinigung "Pluh", gegen die sich die Kritik Chvylovys besonders wandte, ließ sich von dieser Kritik anregen und begann im Herbst 1925 einige seiner Ansichten zu revidieren.²⁴⁹ So wurde, um "das Niveau der literarischen Produktion zu heben", auf der "Pluh"-Vollversammlung vom 1. - 4. Oktober beschlossen, neben anderen Maßnahmen seien "jene Mitglieder aus der Organisation auszuschließen, die hinsichtlich ihrer Talentlosigkeit eine überflüssige Last darstellten".²⁵⁰ Ein weiterer von Chvylovj heftig kritizierter Punkt waren die bildungspolitischen Zielsetzungen im "Pluh"-Programm. Pylypenko erklärte sich in dem Artikel "Problema orhanizaciji literaturnych sil"²⁵¹ bereit, Aufgaben der Volksbildung aus der "Pluh"-Konzeption zu streichen, da diese nicht zu dem Tätigkeitsfeld einer Literaturvereinigung gehörten. Seinem Literaturkonzept, daß Kunst in erster Linie Ideologie sei und auch eine didaktische Funktion erfüllen müsse, blieb er aber treu. Pylypenko zog sich nach einem knappen Jahr aus der Literaturdiskussion bewußt zurück, zu einem Zeitpunkt, da diese Diskussion eine gefährliche politische Dimension annahm.

In ensuing articles he [Pylypenko] merely reiterated his statement that the social roots of his opponent's ideology had to be established "somewhere between the rich peasantry and the circles of the bourgeoisie." He rested his case with the party and its resolutions, pitting Khvylovj against these, while himself promising in advance to support any conclusion the party might arrive at. After April 1926, the discussion did become a political one and took on a humourless and somewhat sinister tone that had not been characteristic of its first year.²⁵²

Die Diskussion wurde noch auf einer anderen Plattform geführt: in Kiew veranstaltete die Ukrainische Akademie der Wissenschaften im Mai 1925 ein Seminar zur zeitgenössischen ukrainischen Literatur, wobei die Thesen und das Protokoll im gleichen Jahr veröffentlicht wurden,²⁵³ außerdem erschienen

²⁴⁸Kul'tura i pobut, 14. 6. 1925.

²⁴⁹Dies hing selbstverständlich nicht nur mit der Kritik Chvylovys zusammen, sondern hier spielte sicher der (ukrainische) Parteierlaß vom Mai 1925 eine Rolle; außerdem die Auseinandersetzung zwischen der "Kuznica"-Gruppe und RAPP bei der Bewertung der Arbeiterkorrespondenten, mehr dazu s. Guski, wie Anm. 244, S. 102.

²⁵⁰Siehe Lejtes/ Jašek, wie Anm. 190, Bd. 2, S. 370f.

²⁵¹Kul'tura i pobut, 11. 2. 1926.

²⁵²Shkandrij 1992, wie Anm. 160, S. 160.

²⁵³Šljachy rozvytku sučasnoji literatury: Dysput 24 travnja 1925, Hrsg. Kul't-komisija miscevomu UAN, Kiew 1925.

in "Žyttja j revoljucija"²⁵⁴ die Seminarbeiträge Zerovs "Evropa-prosvita-osvitaliknep" und "Evrazijs'kyj renesans i pošechons'ki sosny", die überarbeitet und erweitert um den Beitrag "Zmicnena posycja" 1926 in Kiew als eigenständige Publikation mit dem Titel "Do džere!" herausgegeben wurden. Zerovs Beiträge unterstützten die Ausführungen Chvyl'ovyjs. Nicht zuletzt durch den wissenschaftlichen Ton und die Behandlung des Themas gewannen dabei die Positionen der ersten beiden Artikelserien Chvyl'ovyjs an Gewicht.

Ende 1925 erschien die zweite Artikelserie Chvyl'ovyjs in "Kul'tura i pobut",²⁵⁵ die bald darauf mit dem Titel "Dumky proty tečiji"²⁵⁶ in Buchform veröffentlicht wurde. Nach der Gründung von VAPLITE kam außerdem die Artikelreihe "Apolohety pysarysmu" in "Kul'tura i pobut" heraus.²⁵⁷ Nach dem Brief Stalins an Kaganovič vom 26. 4. 1926 begannen Polemiken führender Parteifunktionäre gegen Chvyl'ovyj publiziert zu werden.²⁵⁸ Dies war ausschlaggebend dafür, daß die dritte Artikelreihe "Apolohety pysarysmu" nicht mehr in Buchform erscheinen konnte, und der umfangreiche Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?" (entstanden im Spätsommer 1926) gar nicht erst gedruckt wurde, da ihn die Zensur verboten hatte.

²⁵⁴Žyttja j revoljucija 1925 / Nr. 6-7, S. 68-71; Nr. 11, S. 67-72.

²⁵⁵Kul'tura i pobut, vom 22. 11. - 13. 12. 1925.

²⁵⁶Erweitert um den Artikel "Achtanabil' sučasnosti"; Dumky proty tečiji, Charkiv 1926.

²⁵⁷Kul'tura i pobut vom 28. 2. - 28. 3. 1926.

²⁵⁸30. 5. 1926 in "Komunist" von Vlas' Čubar', Vorsitzender des Ausschusses der Volkskommissare der Ukraine. Am 15. Juni erscheinen die "Thesen" des ZK KP(B)U zu den vorläufigen Ergebnissen der Ukrainisierung, in denen zwar nicht Chvyl'ovyj selbst, aber Zitate aus seinen Artikeln angeführt und als "nationale Abweichungen" und "bourgeoiser Nationalismus" scharf verurteilt werden. Damit werden ideologische Etikette für sog. Literaturkritiker bereitgestellt. Ein Jahr später wird Chvyl'ovyj in den Thesen zur "Parteipolitik in Angelegenheit der ukrainischen Literatur", veröffentlicht am 15. 6. 1927, bereits namentlich attackiert. Im selben Ton ist die ideologische Brandmarkung Chvyl'ovyjs in der Rede von L. Kaganovič auf dem X. Parteitag der KP(B)U, die am 20. 11. 1926 gehalten wurde, veröffentlicht in: "Stenohrafičnyj zvit" Charkiv 1927, S. 126.

III. Mykola Chvyľ'ovyjs Spengler-Rezeption: Impulse und Provokationen

1. Vorbemerkung

Die unmittelbare Wirkung von Spenglers kulturgeschichtlichen Schriften, insbesondere des Werks "Der Untergang des Abendlandes", auf die ukrainische Publizistik und Literatur der 20er Jahre war gering im Vergleich zur Resonanz im russischen Schrifttum sowohl innerhalb als auch außerhalb Rußlands. Die intensive russische Auseinandersetzung mit Spenglers Schriften zeigt sich sowohl in der raschen Übersetzung des ersten Bandes von "Der Untergang des Abendlandes" - die Übersetzung des zweiten Bandes kam aus Zensurgründen nicht zustande -, der Schriften "Preußentum und Sozialismus" und "Pessimismus?". Darüber hinaus erschien eine Auswahl Spenglerscher Schriften unter dem Titel "Filosofija buduščego", zahlreiche Artikel wurden publiziert und Vorträge zu Spengler gehalten.²⁵⁹ Dieses breite Interesse von russischer Seite gründet sich auf Spenglers Äußerungen zum "untergehenden Europa" und in Verbindung damit zum Aufstieg Rußlands. Zwar hat die Vorstellung eines niedergehenden Europas und aufblühenden Rußlands

²⁵⁹V. Bazarov, O.Špengler i ego kritiki, in: Krasnaja nov' 1922 / Nr. 2, S. 211-231; S. Bobrov, Kontužennye razum, in: Krasnaja nov' 1922 / Nr. 2, S. 231-241; A. N. Deborin, Gibel' Evropy ili toržestvo imperializma, in: Pod znamenem marksizma 1922 / Nr.1, S.108-129 (ders. in: Filosofija i politika, Moskau 1961); V. Dodonov, Predčuvstvija i grust', in: Zapad 1922 / Nr. 2, S. 30-32; K. Grasis, Vechisty o Špenglere, in: Krasnaja nov' 1922 / Nr. 2, S.196-211; V. Nemčinov, Estetičeskaja teorija obščetva (O.Špengler), in: Sibirskie ogni 1923 / Nr.1-2, S.148-168; P. Preobraženskij, Osval'd Špengler i krušenie istiny, in: Pečat i revolucija, 1922 / Nr.1, S. 58-65; N. Vegov, Buduščee Zapadnoj Evropy, in: Zapad 1922 / Nr. 3, S. 24-31; außerdem wurde von N. Berdjajev ein Sammelband herausgegeben mit dem Titel: Osval'd Špengler i Zakat Evropy, Moskau 1922 (ein interessantes Detail stellt die Nennung dieses Werks ohne Angabe des Herausgebers und der in diesem Sammelband vertretenen Autoren in der Bolšaja Sovetskaja Enciklopedija, Bd. 29, Moskau 1979 dar, unter dem Stichwort "Špengler"); darüber hinaus erschien eine Studie zu Spenglers ästhetischen Ansichten von V.N. Lazarev "O. Špengler i ego vzgljady na iskusstvo", Moskau 1922.

Über einen der öffentlichen Vorträge über den "Untergang..." findet sich in einem an Spengler gerichteten Brief Fedor Stepuns folgendes: "Ich habe im Winter 1919 / 1920 über Ihren 'Untergang' ... vier Vorträge gehalten, die von über 2000 Menschen gehört worden sind. Ein Buch über Sie mit Beiträgen von Berdjajew, Frank und mir ist daraufhin in 10 000 Exemplaren in Moskau und Petersburg verkauft worden." Oswald Spengler, Briefe, Hrsg. M. Schröter/ A. Koktanek, München 1963, S. 717.

viele russische Quellen, aber nach 1917 war es das Spenglersche Gedankengut, das sowohl Ausgangspunkt war als auch Referenzfunktion in zahlreichen Artikeln und Sammelbänden russischer Intellektueller hatte. In dieser Funktion hinterließen Spenglers Ansichten auch Spuren in der russischen Literatur, z.B. in O. Mandel'stams "Razgovor o Dante" oder in A. Tolstojs "Aelita", am deutlichsten in der Prosa Boris Pil'njaks, und dies sowohl in der Konzeption Rußlands und Europas als auch in der Rolle der Revolution. Bei Pil'njak läßt sich diese Rezeption und Auseinandersetzung außerdem über einen verhältnismäßig langen Zeitraum beobachten: von "Rasskaz o Petre" (1920) über das 1927 erschienene Reisebuch "Korni japonskogo solnca", das in seinen kulturgeschichtlichen Teilen eine offene Polemik mit Spengler ist, bis zum Roman "Volga vpadaet v Kaspijskoje More" (1930), in dem noch einmal der Skythenmythos und die Pseudomorphose, d.h. die kulturelle Überlagerung Rußlands durch Europa und die Befreiung davon, thematisiert werden.

Hauptsächlich durch diese russische Rezeption wurde das Gedankengut Spenglers auch in die Ukraine vermittelt. Dort griff Chvyľ'ovyj Gedanken Spenglers auf und verarbeitete sie in einer bewußten Abgrenzung zur russischen Spengler-Rezeption in seiner Publizistik und z.T. in seiner Prosa (z.B. in der Erzählung "Redaktor Kark" und im Romanfragment "Val'dšnepy").

Zum besseren Verständnis werden einige relevante Momente von Spenglers Werk für die hier zu behandelnde Problematik kurz angeführt.

2. Die Konzeption von Oswald Spenglers "Der Untergang des Abendlandes"

Die außergewöhnliche Wirkung von Spenglers kulturgeschichtlichem Werk, v. a. des ersten Bandes des "Untergangs...",²⁶⁰ auf die Zeitgenossen ist hinlänglich bekannt, ebenso die Voraussetzungen und Gründe für den Erfolg dieses Bestsellers der 20er Jahre wie auch dessen Wirkung, die in den verschiedenen Schriften der Spengler-Forschung eingehend untersucht wurden.²⁶¹ Ohne ins Detail zu gehen, läßt sich feststellen, daß neben der brennenden politischen, sozialen und kulturellen Aktualität - der erste Band erschien nur wenige Wochen vor dem Ende des 1. Weltkrieges - es der Anspruch von Spenglers Werk war, die Probleme der Gegenwart mit ihrer historischen Dimension nicht nur zu beschreiben, sondern auch einen Weg zu ihrer Bewältigung aufzuzeigen: "In diesem Buch wird zum erstenmal der Versuch gewagt, Geschichte vorauszubestimmen. Es handelt sich darum, das Schicksal einer Kultur, und zwar der einzigen, die heute auf diesem Planeten in Vollendung begriffen ist, der westeuropäisch-amerikanischen, in den noch nicht abgelaufenen Stadien zu verfolgen."²⁶² Er wollte mit diesem Werk als Einzelner Epoche machen, d.h. die "bislang in Dämmerung verborgene Wirklichkeit ins Licht des Bewußtseins heben, seine eigene Zeit verstehen und deutlich scheiden, was in ihr der Vergangenheit, was der Zukunft zugehört."²⁶³

Derartige Aussagen und Ansprüche, die den Einzelnen über sich hinausheben - sei es durch Religion oder im Hinblick auf die Zugehörigkeit zu einer sozialen Klasse oder einem bestimmten Volk - sind in Krisen und Umbruchzeiten nichts ungewöhnliches. Ungewöhnlich war aber die Art und Weise, wie Spengler seine Gedanken vermittelte.

²⁶⁰Der Untergang des Abendlandes, München 1972 (dtv-Ausgabe); im weiteren "Untergang...".

²⁶¹Spengler wird dabei oft als geistiger Wegbereiter des Faschismus und Hitlers Nationalsozialismus betrachtet. Die Kritik beginnt in den 20er Jahren von seiten der Kommunisten und wurde in den 60er Jahren wieder aufgenommen; weniger bekannt ist, daß Spengler von der NSDAP heftig kritisiert wurde und Spengler Hitler als eine nichtige Kreatur betrachtete, die Deutschland ins Unglück stürze. Dies bedeutet allerdings nicht, daß Spengler außerhalb des Kreises der Totengräber der Weimarer Republik steht. Eine kritische Würdigung dieser Problematik und weiterführende Literatur bei H.Lübbe, Historische-politische Exaltation, in: Spengler heute, Hrsg. P. Ch. Ludz, München 1980, S. 1-24.

²⁶²"Untergang...", S. 3.

²⁶³A.M. Kocktanek, Oswald Spengler in seiner Zeit, München 1968, S. XVII.

Die Pragmatik der Spenglerschen Texte ist die einer Politisierung des Bewußtseins beim Leser-Publikum. Mit einer bei entsprechender Eingestimmtheit wahrhaft berausenden historizistischen Assoziationskraft wird Entschlossenheit stimuliert, das eigene Schicksal politisch zu übernehmen [...] ²⁶⁴

Einen großen Anteil daran hatte Spenglers "intuitives" Vorgehen, das einerseits ein der "Romantik entsprungenes organologisches Geschichtsdanken" ²⁶⁵ war, andererseits in der biographischen Methode beruhte. Persönlichkeiten, Akteure wie Denker der Weltgeschichte, sind für ihn Ausdruck ihrer Zeit, selbst wenn sie gegen diese Zeit kämpfen. Dies war auch Spenglers durchaus romantisches Selbstverständnis. ²⁶⁶

Den größten Anteil am Erfolg seiner "intuitiven" Darstellungsweise hatte aber Spenglers Sprache, mit der er sich bewußt von der Sprache der Schulwissenschaft absetzte: "Es [das Buch] ist anschaulich [...], geschrieben in einer Sprache, welche Gegenstände und Beziehungen sinnlich nachzubilden sucht, statt sie durch Begriffsreihen zu ersetzen, und es wendet sich allein an Leser, welche die Wortklänge und Bilder ebenso nachzuerleben verstehen." ²⁶⁷ Dies gelang ihm, wie Äußerungen von Thomas Mann belegen, der von der "Kraft seines literarischen Glanzes und der intuitiv-rhapsodischen Art seiner Kulturschilderungen" ²⁶⁸ spricht; auch Hermann Hesse und andere Schriftsteller und Intellektuelle äußerten sich ähnlich.

Wichtiges Mittel der Erkenntnisfindung für Spengler ist die Analogiebildung. ²⁶⁹ Dabei spielt die künstlerische Metapher eine bedeutende Rolle in seiner "intuitiven" Vorgehensweise. Lübbe beschreibt diese auf literarische Verfahren gestützte Philosophie in treffender Weise:

Spenglers Philosophie wirkt nicht durch umwälzende Neuerungen auf der kognitiven Ebene, sondern durch seine singuläre Kraft literarischer Expression einer zivilisatorischen Befindlichkeit. ²⁷⁰

Seine Konzeption der Geschichtsbetrachtung hält Spengler für die kopernikanische Wende in der Geschichtswissenschaft gegenüber der ptolemäischen (d.h. hier eurozentristischen) Geschichtsbetrachtung. Er verwirft sowohl die geographische Betrachtungsweise als auch die bisherige

²⁶⁴Lübbe, wie Anm. 261, S. 4.

²⁶⁵Koktanek 1968, wie Anm. 263, 152.

²⁶⁶Siehe G. Murjahn, Romantik und Realismus in der Lehre Oswald Spenglers, Berlin 1968, S. 2: "...der sich als 'wahrer' Philosoph, als Medium seiner Zeit gefühlt hat..." (Hervorhebung im Original).

²⁶⁷"Untergang...", S. VIII f.

²⁶⁸Th. Mann, Über die Lehre Spenglers, in: Gesammelte Werke in 12 Bänden, Frankfurt 1960, Bd. 10, S. 173 ff.

²⁶⁹Siehe "Untergang...", S. 150 ff.

²⁷⁰Lübbe, wie Anm. 261, S. 17 f.

Einteilung der Geschichte in Altertum-Mittelalter-Neuzeit, für die er organologisch²⁷¹ verstandene Zyklen setzt, d.h., was man gewöhnlich als Altertum bezeichnet, ist ein völlig eigener Zyklus, während das Mittelalter nach Spengler eigentlich die Jugend oder Vor- und Frühzeit des romanisch-germanischen Kulturtyps ist.

In diesem Zusammenhang sind seine Äußerungen zu Rußland interessant: "Hier steht der Historiker auch unter dem verhängsvollen Vorurteil der Geographie (um nicht zu sagen unter Suggestion eines Landkartenbildes), [...] Es gibt keinen 'Europäer' als historischen Typus. Es ist töricht, im Falle der Hellenen von 'europäischem Altertum' (Homer, Heraklit, Pythagoras waren also 'Asiaten') und von ihrer Mission zu reden, Asien und Europa kulturell anzunähern. [...] Es war allein das Wort Europa [...], das Rußland mit dem Abendlande in unserem historischen Bewußtsein zu einer durch nichts gerechtfertigten Einheit verband. Hier hat in einer durch Bücher erzogenen Kultur von Lesern eine bloße Abstraktion zu ungeheueren tatsächlichen Folgen geführt. Sie haben, in der Person Peters des Großen, die historische Tendenz einer primitiven Völkermasse auf Jahrhunderte gefälscht, obwohl der russische Instinkt 'Europa' sehr richtig und tief mit einer in Tolstoj, Aksakow und Dostojewski verkörperten Feindseligkeit gegen das 'Mütterchen Rußland' abgrenzt. Orient und Okzident sind Begriffe von echtem historischen Gehalt. 'Europa' ist leerer Schall."²⁷²

Spengler bezeichnet die abendländische Kultur als faustisch. Den Begriff umreißt er durch einen Vergleich mit der antiken Kultur, die er apollonisch nennt. Dieser Vergleich umfaßt etwa die Hälfte des Werkes, der u.a. dazu dient, seine "morphologische" Vorgehensweise verständlich zu machen.²⁷³

Aus diesem konfrontierenden Vergleich ergibt sich ein bisher nicht "entdeckter" Kulturtyp: der magische (oder arabische). Der Grund, daß er bisher verborgen blieb, liegt laut Spengler zum einen an der europäischen Art der Kultur- und Geschichtsbetrachtung, in welcher der Blick durch Religions- und Sprachgrenzen eingeengt sei, und zum anderen durch die Art dieser Kultur selbst, die eine Pseudomorphose kennzeichnet. Dies bedeutet, daß die erwachende arabische Kultur (verstanden als Kulturtyp) durch die niedergehende antike Zivilisation überlagert wurde und sich deshalb nicht frei entfalten konnte und magische (oder arabische) Inhalte in spätantike Formen einpassen mußte. Dadurch entstand ein Widerspruch zwischen Gestalt und

²⁷¹"Kulturen sind Organismen. Weltgeschichte ist ihre Gesamtbiographie". "Untergang...", S.140

²⁷²"Untergang...", S. 22, (dort Anm. 1).

²⁷³Eine Auswahl der Charakteristika "apollonisch - faustisch" siehe Kocktanek 1968, wie Anm. 263, 156f.

Gehalt. Einen ersten Ausdruck originär magischer Kultur sieht Spengler im Neubau des Pantheons in der Zivilisation des Imperium Romanum ("Zivilisation ist das unausweichliche Schicksal einer Kultur", was bei Spengler immer das Ende der Kulturen bedeutet²⁷⁴). "Das Pantheon als Zentralkuppelbau ist die 'Urmoschee' [...] und sinnbildet es [die magische Denkart] in Räumen, die von geheimnisvoll schimmernden goldgrundigen Mosaiken eigentümlich umschlossen sind."²⁷⁵

Am Beginn jeder Kultur steht eine neue Religion, die als Lebensgefühl erlebt wird. "Das Wesen aller Kultur ist Religion: folglich ist das Wesen aller Zivilisation Irreligion."²⁷⁶ Nach Spengler wird in der Zivilisation Kunst zum Kunstgewerbe, zum Spiel mit primitiven und exotischen Formen. An die Stelle der großen Schicksalsfragen treten soziale, sexuelle und Ernährungsprobleme,²⁷⁷ d.h., sobald eine Kultur alle ihre Möglichkeiten entfaltet hat, ist sie entleert und stirbt ab. Nach Spengler bedeutet dies, "daß der Mensch nicht nur vor dem Entstehen einer Kultur geschichtslos ist, sondern wieder geschichtslos wird, sobald sich eine Zivilisation [...] herausgebildet hat."²⁷⁸ Die relative Chronologie der Kulturen, die alle etwa 1000 Jahre dauern, übernimmt Spengler aus Goethes Aufsatz "Geistesepochen": Vorzeit, Frühzeit, Spätzeit, Zivilisation, die Spengler zuweilen auch mit den menschlichen Lebensstadien oder den vier Jahreszeiten vergleicht.

Symbol und Sinnbild der Zivilisation ist für Spengler die Stadt, die er mit literarischen Stilmitteln beschreibt. Dort manifestiert sich der Mensch der Zivilisation: "Die Zivilisation ersetzt Ideen durch Zwecke, Symbole durch Programme [...] Die Quantität ersetzt die Qualität, die Verbreitung die Vertiefung [...] Sie wertet ihre Mittel nach der Zahl ihrer Erfolge. Sie setzt anstelle des Denkertums früherer Zeiten die intellektuelle männliche Prostitution in Rede und Schrift [...]"²⁷⁹ Eine andere Stelle, an der er zur spezifisch weitstädtischen Form der Erholung schreibt, macht seine "literarische" Vorgehensweise deutlich: "[...] die Entspannung, die 'Zerstreuung' [...] die Ablösung intensivster praktischer Denkarbeit durch [...] die mit Bewußtsein betriebene Trottelei, die Ablösung der geistigen Anspannung durch die körperliche des Sports, der körperlichen durch die sinnliche des 'Vergnügens' und 'Aufregung' des Spiels und der Wette [...] das kehrt in allen Weltstädten aller Zivilisationen wieder. Kino, Expressionismus, Theosophie, Boxkämpfe,

²⁷⁴"Untergang...", S. 43.

²⁷⁵Koktanek 1968, wie Anm. 263, S. 157.

²⁷⁶"Untergang...", S. 458.

²⁷⁷Ebd., S. 458f.

²⁷⁸Ebd., S. 678.

²⁷⁹Ebd., S. 461.

Niggertänze, Poker und Wettrennen - man wird das alles in Rom [der Cäsaren] wiederfinden."²⁸⁰

Dieses Zitat veranschaulicht auch die Methode Spenglers: das Mittel der Analogie, das im wesentlichen auf Gleichzeitigkeit beruht. Gleichzeitig sind zwei geschichtliche Tatsachen, die jede in ihrer Kultur an derselben Stelle auftreten und eine genau entsprechende Bedeutung haben.²⁸¹ Was in den einzelnen Abschnitten der Weltkulturen "zum Ausdruck gebracht wird, ist verschieden, daß sie es so zum Ausdruck bringen, kennzeichnet sie als 'gleichzeitig'. "²⁸²

Im Zusammenhang mit dem Ende jeder Kultur im Zustand der Zivilisation stellt Spengler auch Überlegungen zu Sozialismus und Bolschewismus an. Auch diese Erscheinungen lassen sich durch Analogie und "Gleichzeitigkeit" einordnen: Sie entsprechen dem Stoizismus des antiken Kulturtyps: "Die Aufmerksamkeit, die der Stoiker dem eigenen Körper zuwendet, widmet der abendländische Denker dem Gesellschaftskörper. Es ist kein Zufall, daß aus der Schule Hegels der Sozialismus (Marx, Engels), der Anarchismus (Stirner) und die Problematik des sozialen Dramas (Hebbel) hervorgingen."²⁸³

Hinsichtlich des Gesellschaftskörpers manifestiert sich eine wesentliche Eigenschaft des faustischen Typs im Sozialismus, nämlich die Sorge um die Zukunft und der absolute Tatwille. Diese Sorge und der Tatwille äußern sich aber nach Spengler nicht in Mitleid und Humanität, sondern im Willen zur Macht. "Der Sozialist will sie [die Welt] der Form, dem Gehalt nach organisieren, umprägen, mit seinem Geist erfüllen. [...] Der Sozialist befiehlt. Die ganze Welt soll die Form seiner Anschauung tragen [...];"²⁸⁴ und mit seiner oft provokativen Art kommentiert er ironisch: "In diesem Punkt sind Luther und Nietzsche, Päpste und Darwinisten, Sozialisten und Jesuiten einander völlig gleich."²⁸⁵

Trotz dieser sehr eindringlich dargestellten Untergangsvision war Spengler kein Pessimist und propagierte keinesfalls die Selbstaufgabe des Abendlandes. Gerade weil die Endzeit der faustischen Kultur angebrochen sei, ist es nötig, sich illusionslos zu vergegenwärtigen, in welcher Kulturphase man sich befinde. Zwar "wird [es] in wenigen Jahrhunderten keine westeuropäische Kultur, keinen Deutschen, Engländer, Franzosen mehr geben",²⁸⁶ aber dennoch bleiben dem germanisch-romanischen Typ noch ein paar Jahrhun-

²⁸⁰Ebd., S. 678 (Hervorhebung im Original).

²⁸¹Ebd., S. 151.

²⁸²Ebd., S. 457.

²⁸³Ebd., S. 471.

²⁸⁴Ebd., S. 464.

²⁸⁵Ebd., S. 435.

²⁸⁶Ebd., S. 217.

derte. Doch dazu ist es nötig, zeitgemäß zu handeln, um den Bestand der Endphase der faustischen Kultur zu sichern. Dafür dient der Imperialismus nach außen und die Entwicklung der Technik und des Sozialismus nach innen. Nach außen ist eine auf Ausbreitung und Verfestigung zielende Politik vonnöten: "Ich lehre hier den Imperialismus, als dessen Petrefact Reiche wie das ägyptische, chinesische, römische, die indische Welt, die Welt des Islam noch Jahrhunderte und Jahrtausende stehen bleiben [...] Imperialismus ist reine Zivilisation. In dieser Erscheinungsform liegt unwiderruflich das Schicksal des Abendlandes. Der kultivierte Mensch hat seine Energie nach innen, der zivilisierte nach außen."²⁸⁷

Die andere wichtige Bedingung, um zu überleben, besteht in dem illusionslosen Vortreiben der Technik. Festhalten an vergehenden oder bereits vergangenen Werten beschleunigt nur den Untergang. "Das Zeitalter des Cäsarismus [Imperialismus] bedarf keiner Kunst und Philosophie."²⁸⁸ Deshalb wendet sich Spengler auch eindringlich in der Einleitung zum ersten Band an die Jugend, appelliert an sie, ihre Kräfte in den Dienst des Imperialismus und der Technik zu stellen: "[Es sei] besser Pflanze oder Ingenieur zu werden [...] statt verbrauchte Themen unter dem Vorwande eines 'neuerlichen Aufschwungs des philosophischen Denkens' wiederzukäuen und lieber einen Flugmotor zu konstruieren als eine neue und ebenso überflüssige Theorie der Apperzeption. [...] Ich liebe die Tiefe und Feinheit mathematischer und physikalischer Theorien, denen gegenüber der Ästhetiker [...] ein Stümper ist. Für die prachtvoll klaren, hochintellektuellen Formen eines Schnell dampfers, eines Stahlwerkes, einer Präzisionsmaschine [...] gebe ich den ganzen Stilplunder des heutigen Kunstgewerbes samt Malerei und Architektur hin."²⁸⁹

²⁸⁷Ebd., S. 55.

²⁸⁸Ebd., S. 549.

²⁸⁹Ebd., S. 60.

3. Rußland aus Spenglers Sicht²⁹⁰

Während das Abendland langsam seinem Untergang entgegengeht, erkennt Spengler bereits Anzeichen des Erwachens eines neuen Kulturtyps. Unter Zuhilfenahme der Analogie konstatiert Spengler, daß eine weitere große Pseudomorphose der Weltgeschichte ihr Ende findet: die Petrinischen Reformen, die dem faustischen Typ entnommen und dem magisch-russischen aufgesetzt wurden. Mit der Gründung von Petersburg kommt es sichtbar zur Pseudomorphose. Der magisch-russische Geist wurde in fremde Formen hineingezwängt. Spengler meint, daß die Romanovs eine offene geschichtliche Situation vorgefunden hätten, in der sie zwischen dem "altrussischen" und dem "westlichen" Weg wählen konnten. Sie entschieden sich für den Westen, und Peter der Große wurde zur verhängnisvollen Persönlichkeit Rußlands. "Der primitive Zarismus von Moskau ist die einzige Form, welche noch heute dem Russentum gemäß ist, aber er ist in Petersburg in die dynastische Form Westeuropas umgefälscht worden. Der Zug nach dem heiligen Süden, nach Byzanz und Jerusalem, der tief in allen rechtgläubigen Seelen lag, wurde in eine weltmännische Diplomatie mit dem Blick nach Westen verwandelt. [...] Ein Volkstum wurde in eine unechte und künstliche Geschichte gezwängt [...] Späte Künste und Wissenschaften wurden hineingetragen, Aufklärung, Sozialethik, weltstädtischer Materialismus. [...] in das stadtlose Land mit seinem ursprünglichen Bauerntum nisteten sich Städte fremden Stils [...] ein. 'Petersburg ist die abstrakteste und künstlichste Stadt, die es gibt' bemerkte Dostojewski."²⁹¹

Die gesamte Entwicklung nach Peter dem Großen in Kunst und Wissenschaft, die Aufklärung, der Materialismus u.a., wurde nicht nur von außen hereingetragen, sondern sie war dem russischen Geist fremd und schuf damit die Basis für die völlige Ablehnung des Westens. Deshalb sieht Spengler die

²⁹⁰Zu den Quellen von Spenglers Rußlandbild siehe ausführlich G.L. Ulmen, *Metaphysik des Morgenlandes. Spengler über Rußland*, in: *Spengler heute*, Hrsg. P. Ch. Ludz, München 1980, S.145-151. Allgemein kann man festhalten, daß unter den damals wenigen auf deutsch erschienenen Werken v.a. Masaryks "Rußland und Europa" wichtige Impulse gab; so findet sich bereits bei Masaryk die grundlegende Teilung "russischen Wesens", das einerseits durch Dostoevskij, andererseits durch Tolstoj gekennzeichnet ist. Außerdem waren die "Skizzen russischer Kulturgeschichte" von Paul Milukow, Leipzig 1898-1901, ein weiteres wichtiges Werk, auf das sich Spengler stützte. Milukow steht Spengler schon durch die Art der "intuitiven" Darstellung nahe. Allerdings weicht Spengler in der Interpretation der Fakten, v.a. bei den Reformen Peters d. Gr. ab. Spengler kannte slawophiles und panslawisches Gedankengut, wie z.B. Danilevskij und Leont'ev, das er aber durch Vermittlung und nicht durch eigene Lektüre kennenlernte.

²⁹¹"Untergang...", S. 789f.

Auseinandersetzung zwischen Slawophilen und Westlern nicht als einen rein intellektuellen Streit, sondern als Realität mit komplexen historischen Ursachen. Diese findet ihren beredten Ausdruck in der russischen Literatur. Doch vermeidet Spengler "Literatur als Geschichtsbücher zu betrachten. Sie stellt wie die Bylinen die Bilder bereit, die häufig psychologisch und historisch unmittelbarer zu verstehen sind."²⁹²

So wie sich nach Spengler die russische Geschichtsschreibung zwischen Ost- und Weststandpunkten bewegt, bewegt sich auch die Literatur zwischen Dostoevskij und Tolstoj. "Tolstoj ist das vergangene, Dostojewski das kommende Rußland. Tolstoj ist mit seinem ganzen Inneren dem Westen verbunden. Er ist der große Wortführer des Petrinismus, auch wenn er ihn verneint. Es ist stets eine westliche Verneinung. [...] Sein mächtiger Haß redet gegen Europa, von dem er selbst sich nicht befreien kann. Er haßt es in sich, er haßt sich. Er wird damit der Vater des Bolschewismus [...]"²⁹³ Aus dieser Textstelle wird deutlich, welche wichtige Rolle die Literatur Tolstoj und Dostoevskijs im Erkenntnisprozeß Spenglers zu Rußland einnahmen. Andererseits betrachtete er "Literatur nicht als Geschichtsbücher", und Tolstoj und Dostoevskij dienten ihm nicht als "Quellen", sondern sie dienten als kulturelle Typen in seiner analogen Methode.²⁹⁴ "[Alles, was Tolstoj] um sich sieht, nimmt die späte, großstädtische Form eines Problems an. [...] Er steht in der Mitte zwischen Peter dem Großen und dem Bolschewismus. Die russische Erde haben sie alle nicht zu Gesicht bekommen. Was sie bekämpfen, wird durch die Form, in der sie es tun, doch wieder anerkannt. Das ist nicht Apokalyptik, sondern geistige Opposition. Sein Haß gegen den Besitz ist national-ökonomischer, sein Haß gegen die Gesellschaft sozialetischer Natur; sein Haß gegen den Staat ist eine politische Theorie. Daher seine gewaltige Wirkung auf den Westen. Er gehört irgendwie zu Marx, Ibsen und Zola."²⁹⁵

Nach Spengler ist der Bolschewismus die historisch letzte Ausgabe des Petrinismus und somit eine neue Form der Pseudomorphose, eine westlerische Übergangslösung, mit der sich die Pseudomorphose quasi selbst erledigt:

"Was dieser Revolution ihre Wucht gab, war nicht der Haß der Intelligenz. Es war das Volk, das ohne Haß, nur aus Trieb, sich von einer Krankheit zu heilen, die westlerische Welt durch ihren Abhub [d.h. die Bolschewiken] zerstörte und diesen selbst ihr nachsenden wird. [...] Wären die Bolschwisten,

²⁹²Ulmen, wie Anm. 290, S.156.

²⁹³"Untergang...", S. 793f.

²⁹⁴Mehr zu diesem konfrontierenden Schema Tolstoj - Dostoevskij, s. Ulmen, wie Anm. 290, S.157ff.

²⁹⁵"Untergang...", S. 793.

die in Christus ihresgleichen, einen bloßen Sozialrevolutionär erblicken, geistig nicht so eng, sie würden in Dostojewski ihren eigentlichen Feind erkannt haben. [...] Das Christentum Tolstojs war ein Mißverständnis. Er sprach von Christus und meinte Marx. Dem Christentum Dostojewskis gehört das nächste Jahrtausend."²⁹⁶ Trotz solcher Äußerungen Spengler war kein Antibolschewik, aber in der gegenwärtigen Situation, in der es um eine möglichst effektive Verzögerung des "Unterganges" ging, erschien ihm "der Bolschewismus als eine blutige Karikatur westlicher Probleme".²⁹⁷

Sowohl die Geschichtskonzeption Spenglers als auch seine Einschätzung des Bolschewismus war dem Selbstverständnis der Bolschewiken diametral entgegengesetzt. Deshalb ist es erstaunlich, daß sowohl der erste Band des "Untergangs" als auch die Schrift "Preußentum und Sozialismus" - in der zur Rolle des Bolschewismus noch eindeutiger Worte gefunden werden - in Rußland erscheinen konnten und von Intellektuellen unterschiedlichster weltanschaulicher Ausrichtung rezipiert und öffentlich diskutiert wurden. Weniger erstaunlich ist, daß der zweite Band Mitte der 20er Jahre dann nicht mehr in einer Übersetzung erscheinen konnte.

²⁹⁶Ebd., S. 794.

²⁹⁷ J. Naehrer, Oswald Spengler, Reinbek 1984, S. 82.

4. Spenglers Werk aus russischer Sicht

Hintergrund

Die Vorstellung eines in allen Bereichen mächtigen Rußlands, das an die Stelle des untergehenden Europas tritt, hat in Rußland eine lange Tradition, in der N.J. Danilevskij (1822-1885) und seine "Bibel des Panslawismus" mit dem Titel "Rossija i Evropa" der bekannteste und militanteste Vertreter einer völlig autonomen russischen Kultur ist, die eine politisch-religiöse Mission hat.²⁹⁸ Danilevskijs Konzeption hat dabei in verschiedenen Punkten Ähnlichkeit mit Spenglers Entwurf.²⁹⁹ Im Gegensatz zu Spenglers Werk ist der "wissenschaftliche Rahmen" aber nur von geringer Bedeutung und das Hauptgewicht in Danilevskijs Schrift liegt auf der russischen "Mission".

Bereits unmittelbar nach dem Erscheinen von "Rußland und Europa" wurde Danilevskij von Solov'ev beschuldigt, es sei mit seinen Zyklen und aufeinander folgenden kulturhistorischen Typen ein Plagiat des 1857 erschienen "Lehrbuchs der Weltgeschichte in organischer Darstellung" des Leipziger Professors H. Rückert.³⁰⁰ Dies verhinderte aber keinesfalls die begeisterte

²⁹⁸Sein Hauptwerk "Rußland und Europa. Eine Untersuchung über die kulturellen und politischen Beziehungen der slawischen zur germanisch-romanischen Welt" erschien 1869 in zehn aufeinanderfolgenden Ausgaben der Monatsschrift "Zarja" sowie 1871 in St. Petersburg in Buchform und erlebte in den folgenden Jahren noch weitere Auflagen. Eine deutsche (stark gekürzte Version) erschien 1920 von Karl Nötzel herausgegeben und übersetzt. Bereits 1890 erschien in Bukarest eine französische Zusammenfassung von Danilevskijs Werk in "Liberté Roumaine" von J. J. Skupewski.

²⁹⁹Diese Gemeinsamkeiten wurden von Pitirim Sorokin (Minister in der Kerenskij-Regierung und nach der Emigration Professor für Sozialwissenschaften in Harvard) dahingehend interpretiert, daß Spengler Danilevskij gekannt und dies unterschlagen habe. Betrachtet man die Entstehungsgeschichte von Spenglers Werk (siehe z.B. Koptanek 1968, wie Anm. 263, S.144ff; 252ff) so ist dieser Vorwurf völlig haltlos. Vgl. dazu auch H. Kohn, Die Slawen und der Westen, Wien/ München 1956, S.169, dort auch ausführlich zu Danilevskij, S.167-183.

³⁰⁰Dies ist im Hinblick auf die gesamte organologische Betrachtungsweise in der Wissenschaft (vgl. Schleichers Stammbaumtheorie in der Sprachwissenschaft) richtig, die hauptsächlich im deutschen Idealismus verwurzelt ist. Václav Černý schreibt in diesem Zusammenhang in seiner Arbeit "Vývoj a zločiny panslavismu", entstanden Mitte der 50er Jahre und veröffentlicht in Prag 1995, über den Panslavismus, er sei "slovanský výrobek z německého materiálu", S.12. Solch vereinfachende Interpretation, auch von slawischer Seite, über die "deutsche Herkunft des Panslawismus" wurde vor kurzem von P. Drews, Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, München 1990, einer deutlichen Kritik unterzogen.

Rezeption dieses Buchs. Einer, der sowohl Buch als auch Autor in höchsten Tönen pries, war Dostoevskij.

In diesem Zusammenhang oberflächlicher Gemeinsamkeiten panslawistischer Positionen und den im "Untergang ..." geäußerten Überlegungen zu Rußland ist die rege Rezeption Spenglers in russischen Kreisen zu sehen. Obwohl viele russische Intellektuelle um die Jahrhundertwende und in den ersten beiden Dezenien zwar die extremistischen Positionen Danilevskijs ablehnten, vertraten sie aber durchaus die Meinung, daß der "Westen" bereits am Ende sei und der Zyklus des russischen Kulturtyps beginne: "Auf der russischen Erde entsteht ein neuer Quell eines gesellschaftlich-ökonomischen Aufbaus, der die Volksmassen in gerechter Weise befriedigt. Auf den weiten Flächen des Slawentums sollen sich alle diese Ströme zu einem mächtigen Meere vereinen."³⁰¹ Vor diesem Hintergrund verschob sich die Bedeutung der bolschewistischen Revolution vom Sozialen ins Religiös-Nationale. Dies gilt für innerhalb und außerhalb Rußlands lebende Russen gleichermaßen, wie z.B. Berdjaev, Belyj, Blok, Pil'njak.

Berdjaev, "Skythen", "Eurasier" und die "Smena vech"-Bewegung³⁰²

Nikolaj Berdjaev

Das beachtliche Interesse für Rußland hing in Deutschland eng mit den politischen und sozialen Auswirkungen des 1. Weltkriegs auf Westeuropa zusammen. Panslawische Positionen in Rußland und den westeuropäischen Ländern, in denen Russen lebten, wurden zu einem erheblichen Teil von dieser "Untergangsstimmung" der ersten Nachkriegsjahre unterstützt.³⁰³ Für Deutschland konstatiert Williams: "The Russians living in Germany and the German intellectuals interested in Russia helped reinforce in each other the

³⁰¹Danilevskij, zitiert in deutscher Übersetzung nach J. Seyppel, Der abendländische Untergang in russischer Schau, in: Zeitschrift für philosophische Forschung, Bd. V, 1950 / 51, S. 586.

³⁰²Literaturhinweise siehe Anm. 259.

³⁰³Einige namhafte deutsche Autoren äußerten sich im Zusammenhang mit der Zukunft Rußlands ähnlich wie Spengler; bei einigen wie z.B. Th. Mann läßt sich sogar ein direkter Einfluß des "Untergang..." sehen (so die Einschätzung der Petrinischen Reformen, die dem russischen Geist konträr seien und schließlich von der Revolution hinweggefegt wurden, und das wahre Rußland nun sein zivilisationsfeindliches Gesicht zeigen werde), s. auch Anm. 289; vgl. Hermann Hesse, Die Brüder Karamasow oder Der Untergang Europas, in: Gesammelte Werke, Frankfurt am M. 1970, Bd.12, S. 320-337.

feeling that 1917 represented a cultural rather than a political apocalypse. [...] the relationship between Russian and German thought was not so much one of 'influence' as of resonance."³⁰⁴

Dies äußerte sich z.B. bei dem Philosophen Berdjajev,³⁰⁵ der im Zusammenhang mit Dostoevskij und dem Mysterium Rußland, die beide für einen Europäer unverständlich bleiben müssen, zur Erläuterung Spengler bemüht: Nicht der Marxismus brachte die russische Revolution hervor, sondern Rußlands einzigartige Wesenheit: "The geography of the land coincides with the geography of her soul, a symbolic expression of its spirit. The evenness, the unending distances, the indefiniteness of the features of the Russian earth embody the nature of the Russian man and typify similiar qualities in his soul."³⁰⁶ Diese Beschreibung der "russischen Seele" des russischen Philosophen Berdjajev liest sich wie eine sehr deutliche "resonance" (s.o.) auf Spengler: "Die russische, willenlose Seele, deren Ursymbol die unendliche Ebene ist, sucht in der Brüderwelt, der horizontalen, dienend, namenlos, sich verlierend aufzugeben. Von sich aus an den Nächsten denken, sich durch Nächstenliebe sittlich zu haben, für sich büßen wollen, ist ihr ein Zeichen westlicher Eitelkeit und frevelhaft wie das In-den-Himmel-dringen-Wollen unsrer Dome im Gegensatz zur kuppelbesetzten Dachebene russischer Kirchen."³⁰⁷

Berdjajev hatte sich schon längere Zeit mit dem Thema Rußland und Europa beschäftigt, v.a. zwei miteinander verknüpfte Fragestellungen interessierten ihn:³⁰⁸ 1. seit der Jahrhundertwende befindet sich die Weltgeschichte in einer Krise, die nur in der Rückkehr zu einer umfassenden Religiosität überwunden werden könne. 2. der entscheidende Impuls zur Erneuerung käme nicht vom zerrütteten Westen, sondern aus dem Osten. Berdjajev meinte nun, daß die Revolution den Beginn dieser neuen Epoche durchaus symbolisieren könnte, auch wenn die Bolschewiken nicht die Träger der neuen Religion seien, die

³⁰⁴R.C. Williams, *Russian Emigrés in Germany 1881-1941*, Ithaca/ London 1972, S. 316f.

³⁰⁵Berdjajev hatte sich nicht nur mit dem "Untergang..." sondern auch mit weiteren Schriften Spenglers, wie der Abhandlung "Preußentum und Sozialismus" (1919), in der es ebenfalls zahlreiche Aussagen zur russischen Kultur gibt, intensiv auseinandergesetzt; das Interesse Berdjajevs an Spengler ging so weit, daß es auf seinen Wunsch zu einer persönlichen Begegnung mit Spengler kam; s. N. Berdaev, *Samopoznanie - opyt filosofskoj avtobiografii*, Paris 1949, S. 272.

³⁰⁶N. Berdiaev, *Dostoevsky*, New York 1957, S.161f.

³⁰⁷"Untergang...", S. 394f.

³⁰⁸Vgl. N. Berdaev, *Predsmertnye mysli Fausta*, in: *Osva'd Špengler i zakat Evropy*. Sbornik statej, Hrsg. N. Berdaev, Moskau 1922; ders., *The meaning of history*, New York 1936.

Berdjaev im Zusammenhang mit dieser neuen Epoche sah. Sowohl Spenglers Betonung der Religiosität - "Das Wesen aller Kultur ist Religion"- als auch die Einschätzung der Bolschewiken und ihrer zeitlich begrenzten Rolle, die sie spielen werden, kamen Berdjaev offensichtlich entgegen.

Andererseits finden sich zwischen Spengler und Berdjaev ganz erhebliche Unterschiede in der Einschätzung der gegenwärtigen Möglichkeiten Rußlands. Spengler erkennt zwar die bedeutende Rolle, die Rußland spielen wird - doch erst in ferner Zukunft. Deshalb schließt er die Möglichkeit einer Synthese zwischen Ost und West aus, da es völlig unterschiedliche Kulturkreise mit entsprechend unterschiedlicher geistiger Disposition wären; außerdem hält Spengler es auch rein praktisch für ausgeschlossen, daß ein technisch so unterentwickeltes Land wie Rußland in absehbarer Zeit eine wesentliche Rolle für die Erneuerung Europas spielen könne. Dem widerspricht Berdjaev entschieden, da seiner Ansicht nach Rußlands Weg in die Zukunft gerade deshalb vielversprechend ist, weil es West und Ost in sich verschmolzen habe; diese Eigenschaft ermögliche Rußland und Europa den Weg in die Zukunft, und darin bestünde auch die religiöse Sendung Rußlands in der Welt.

"Skythen"

Die Bezeichnung geht auf eine 1916 / 17 gegründete lose literarisch-philosophische Vereinigung zurück, die sich "Skythen" nannte. 1917 publizierte sie erstmals einen Almanach, der den Namen der Gruppe trug und im folgenden Jahr einen zweiten gleichen Titels. Zur Bekanntheit der "Skythen" trug das Gedicht A. Bloks "Skify" (1918) wesentlich bei. Das Skythentum war weniger eine elaborierte Theorie als vielmehr eine verbindende Idee, die in jeweils individueller Ausformung bei den einzelnen "Skythen" vorhanden war. Es gibt zwar einige programmatische Schriften des Gründers der Gruppe R. V. Ivanov-Razumnik, die allerdings auch nur eine individuelle Bearbeitung der Skythenidee darstellt. Ansonsten spielten die prominenten Vertreter wie Blok, Belyj, teilweise Esenin, Remizov und Zamjatin mit ihren literarischen Werken und Beiträgen in den Zeitschriften "Naš put" und "Znamja truda" eine wichtige Rolle.

Bloks Entwurf des Sythentums griff auf Solov'evs "Panmongolismus" zurück, interpretierte ihn allerdings in einer anderen Richtung: bei Blok ist es v.a. Europa, das vom Panmongolismus bedroht wird und das einzig durch die

Hilfe Rußlands gerettet werden kann. Selbstverständlich ist die Bedrohung durch den "Panmongolismus" auch bei Blok - wie bei Solov'ev - ein symbolisch zu verstehendes Szenarium, das allerdings durch Ereignisse der jüngsten Zeit wie Weltkrieg, Revolutionen und den Geschehnissen in Ostasien einen sehr realen Hintergrund bekam. In Bloks Poem "Skify" wird der Gegensatz zwischen dem zivilisierten Europa und den barbarischen, revolutionären russischen Massen herausgearbeitet - deutlich hervorgehoben durch das wiederholte "wir" und "ihr". Die revolutionären Massen (die Skythen) haben ein Haß-Liebe-Verhältnis zu Europa. Rußland rettete Europa schon einmal vor den asiatischen Horden. Ein zweites Mal wird der Untergang Europas von den "heutigen Skythen" nur aufgehalten werden, wenn die Europäer bereit sind, die Bedeutung der Revolution und die Dominanz Rußlands anzuerkennen, andernfalls wird Rußland zusehen, wie Europa in Schutt und Asche zerfällt.

Blok betont dabei die Doppelnatur Rußlands, das einerseits Europa und seine kulturellen Errungenschaften achtet und bewahrt, andererseits selbst eine unverbrauchte Kultur hat, die seine Vitalität der asiatischen Verwurzelung verdankt.³⁰⁹ Dieser Dualismus findet sich zugespitzt bis zur Widersprüchlichkeit auch in der Konzeption des "neuen Skythen", der durch die Revolution hervorgebracht wurde. Dieser ist einerseits kreativer Individualist mit "dionysischen Zügen",³¹⁰ andererseits vom Kollektivgeist geprägt.

Bloks essay "The Collapse of Humanism" shows the chameleon quality of the first person plural ["wir - ihr" Polarität im Poem "Skify"]. The pronoun both distinguish the Russian intelligentsia from the masses and denotes a national collective. Toward the end of his essay [...] contradicting the assurances of Russia's European nature in the "Skythians", he lyrically describes what separates Russia from Europe [...] "We have listened so far not to Petrarch and not to Hutten, but to the wind rushing across our plain; the musical sounds of our cruel Nature have always resounded in the ears of Gogol, of Tolstoj, of Dostoevsky"³¹¹

³⁰⁹Mehr zu Bloks "Skythen" s. C. Avins, *Border Crossings*, Berkeley/ Los Angeles 1983, S. 28-34; R.-D. Kluge, *Westeuropa und Rußland im Weltbild Aleksandr Bloks*, München 1967.

³¹⁰Mehr dazu s. R.-D. Kluge 1967, wie Anm. 309, S. 197ff, 264.

³¹¹Zit. n. der engl. Übers. bei Avins, wie Anm. 309, S. 35.

In diesem Artikel ("Krušenie gumanizma"³¹²) taucht auch die Spenglersche Unterscheidung zwischen Kultur und Zivilisation auf, wobei die russische Kultur vom Untergang der europäischen Zivilisation ausgenommen ist.³¹³

Unter dem Begriff des Skythentums sammelten sich jene intellektuellen Kreise Rußlands nach der Revolution, die diese Spielart russischen Messianismus' in den Dienst des neuen Regimes stellten. Dabei betonten sie nachdrücklich die Bedeutung der Revolution für die Herausbildung eines "idealen Skythen", der den Weg in eine neue soziale Epoche weist.

Zusammengefaßt wurden die Vorstellungen der "Skythen" zur Rolle Rußlands von Ivanov-Razumnik,³¹⁴ in denen wie bei Bloks Ausführungen metaphysische Elemente in Verbindung mit russischem Sendungsbewußtsein im Mittelpunkt stehen, die einen neuen Menschen dionysischer Prägung hervorbringen. Während Solov'ev den barbarischen Osten als Gefahr ansah, verwandelten die "Skythendichter" Belyj, Blok, Pil'njak und zum Teil Esenin diese Region mit ihrer Kunst in eine vitale Kraft, die den modernden Geist Europas wegfegt und dem die Zukunft gehört. Damit erfüllt Rußlands Skythentum seine Sendung in Europa durch "spirituellen" und "sozialen Maximalismus".³¹⁵

Belyj, dessen Ansichten zu Rußland und Europa breit gefächert und z.T. widersprüchlich sind, folgte - jedenfalls in seinen Schriften zu Beginn der 20er Jahre - Spengler in der Unterscheidung von Kultur und Zivilisation und schloß, daß Rußland die Quelle jener spirituellen und kulturellen Wiedergeburt sein könnte, die Europa nötig hat. Diese Wiedergeburt stellt aber vielmehr einen intellektuellen Prozeß als eine kulturell-religiöse Invasion aus dem Osten dar.

³¹²A. Blok, *Sobranie sočinenij VII*, Moskau / Leningrad 1960-63; eine Auswahl von Bloks publizistischen Arbeiten sind in deutscher Übersetzung erschienen: Alexander Blok, *Ausgewählte Aufsätze*, Hrsg. A. Kaempfe, Frankfurt am M. 1964.

³¹³Avins, wie Anm. 309, S.114.

³¹⁴Siehe Williams, wie Anm. 304, 253f.

³¹⁵Mit der provokativen Maske des "spirituellen Maximalismus" trat Esenin während seines Berlinaufenthalts auf, was sich im Brief an einen Freund niederschlägt: "Tatsächlich kann man hier den langsamen, traurigen Untergang sehen, von dem Spengler schreibt. Laß uns asiatisch sein! Laß uns teuflisch riechen! Geißeln wir unseren Rücken schamlos vor jedem. Aber wir werden nicht wie Kadaver stinken - so wie sie innen drin stinken. Hier kann es keine Revolution geben. Alles hier ist an einem toten Punkt angelangt. Nur der Angriff von Barbaren wie uns kann sie retten und wiederbeleben. Wir müssen nach Europa marschieren." Brief an I.I. Šreider, 21. 6. 1922, in: S.Esenin, *Sobranie sočinenij*, Bd. 5, S.156f; eine kurze Beschreibung von Esenins Berlinaufenthalt, s. Z. Arbatov, *Nollendorfplackafe (Literaturnaja mozaika)*, in: *Grani*, 1959 / Nr. 41, S.109f.

"Eurasier"

Eine andere Gruppe, die aus Emigranten bestand und als Vereinigung mit einem ausgearbeiteten Programm auftrat, waren die "Eurasier". Die wichtigsten ihrer Ansichten wurden in der Sammelschrift "Ischod k vostoku"³¹⁶ formuliert. Die "Eurasier" standen sowohl Danilevskij als auch Spengler konzeptuell sehr nahe (auch bei ihnen finden sich Kulturkreise und organologisch verstandene Geschichtszyklen); darüber hinaus ist bei den "Eurasiern" der Sarmatismus³¹⁷ noch sehr deutlich erkennbar, der im Hintergrund vieler russischer messianistischer Konzeptionen des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts steht. Neben dem "Untergang Europas" spielte für die Eurasier das Jahr 1917 eine wichtige Rolle, das es einen epochalen Neubeginn markiere. Diese neue Epoche wird von Eurasia dominiert. Als Herrscher stellten sie sich eine kleine intellektuelle Gruppe mit diktatorischen Vollmachten vor, die eine Art staatliche Planwirtschaft leiten. Eine direkte Entlehnung von Spengler ist die "Pseudomorphose" Rußlands seit Peter dem Großen mit seiner oktroyierten Europäisierung. Mit Spengler hielten die "Eurasier" Rußland weder für West noch für Ost, sondern für einen eigenen Kulturkreis mit persischer und türkischer Verwurzelung, der auch europäische Elemente miteinschmolz. Das östliche Element war dabei das bestimmende und tragende gegenüber dem westlichen. In diesem Sinne interpretierten sie die Revolution nicht als politisches, sondern als kulturelles und religiöses Ereignis. Wie Spengler sahen die "Eurasier" den Bolschewismus als europäisches Phänomen an, der mit der eigentlichen russischen Kultur nichts gemeinsam hat. Ende der 20er Jahre begann sich die Gruppe, nach dem Weggang von Fürst N.Trubeckoj nach Wien, in einen pro- und antisowjetischen Teil zu spalten und wurde bedeutungslos.

³¹⁶Sofia 1921, Zu den Eurasiern zählten P. Savickij, N.S. Trubeckoj, G.Sučinskij und G. Florovskij; mehr zu den Eurasiern s. O. Böss, Die Lehre der Eurasier, Wiesbaden 1961.

³¹⁷Mehr dazu, s. P. Drews, Herder und die Slaven. Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, München 1990, S. 25f, 47.

Die "Smena-vech"-Bewegung

Mit Beginn der 20er Jahre begann das bolschewistische Regime sich panslawischer Tendenzen unter den russischen Intellektuellen zu bedienen. Das erfolgreichste Instrument zur Beeinflussung intellektueller Kreise sowohl innerhalb als auch außerhalb Sowjetrußlands wurde die "Smena-vech"-Bewegung, die in zeitlicher Hinsicht etwa mit der ersten Hälfte der NÖP-Phase, d.h., einem gewissen wirtschaftlichen Aufschwung korreliert. Das Zentralorgan war "Nakanune" in Berlin, obgleich es noch weitere Periodika in anderen Metropolen wie Sofia, Prag und innerhalb Sowjetrußlands ("Novaja Rossija" und "Rossija") gab.³¹⁸

In dem Essayband "Smena-vech", der 1921 in Prag erschien und der Gruppe den Namen gab, hieß es, daß die russische Revolution etwas original russisches wäre und deshalb jeder russische Patriot die Träger dieser Revolution unterstützen müsse. Im Gegensatz zu anderen Intellektuellenkreisen setzten sich die "Smena-vech"-Anhänger dafür ein, den Bolschewismus als eine russische Bewegung in der Tradition der radikalen Intelligenz zu sehen. Zugleich betonten sie, die Bolschewiken zu akzeptieren bedeute nicht, Marxist zu werden und Politterror für gut zu heißen, sondern den Wert ihrer Leistung, Rußland als Großmacht zu erhalten, anzuerkennen und deshalb zu kooperieren. Dabei hoben sie u.a. die NÖP als Beispiel der staatserhaltenden Tätigkeiten der Bolschewiken hervor und leisteten in dieser Hinsicht Überzeugungsarbeit.

In den "Smena-vech"-Schriften und v.a. in ihrer in Berlin erscheinenden Tageszeitung "Nakanune" finden sich zahlreiche direkte und indirekte Verweise auf Spengler: war Rußland früher ein europäischer Staat mit asiatischen Kolonien, so ist es nun ein eurasischer Staat ohne Kolonien, dessen Großteil in Asien liegt; auch bei der Bewertung der Funktion der Bolschewiken gibt es Berührungspunkte mit Spengler, der eine gewisse Übereinstimmung der Interessen der Bolschewiken und des russischen Volkes feststellte, unter dessen Einfluß der Bolschewismus allmählich zu einem Nationalbolschewismus werde, um schließlich ganz zu verschwinden.

Der "Smena-vech"-Bewegung war allerdings nur eine kurze Blüte beschieden, was durch den Weggang wichtiger Köpfe dieser Bewegung nach Sowjetrußland bedingt wurde.

Die Sowjetführer betrachteten ab Mitte 1923 die Zeitschrift "Nakanune" und die ganze "Smena-vech"-Bewegung als eine Gruppierung, die ihre historische

³¹⁸Siehe E. Oberländer, Nationalbolschewistische Tendenzen in der russischen Intelligenz. Die Smena-vech-Debatte 1921 / 22, Köln 1968; Williams, wie Anm. 304, S. 261-277; Kohn, wie Anm. 299, S. 347.

Aufgabe erfüllt hatte, und stellten die finanzielle Unterstützung ein, worauf die Gruppe auch bald zu existieren aufhörte - im Ausland Mitte 1924, in Rußland selbst wurde sie einige Monate später offiziell verboten.

Boris Pil'njak und das Ende der Pseudomorphose

Zwischen der "Smena-vech"-Bewegung und dem "Skythentum" gab es einige Berührungspunkte, wie z.B. die positive Einschätzung der Revolution, die zukünftige Rolle Rußlands und der Nationalbolschewismus. Auch Pil'njak als Anhänger des "Skythentums" und der "Smena-vech"-Bewegung faszinierte die Idee eines Nationalbolschewismus, dem das "Spenglertum" Nährboden gab.³¹⁹ Pil'njak sah hier die Möglichkeit, das neue Regime zu akzeptieren und mit ihm zu kooperieren, da es Rußland helfen würde, die Auswirkungen der Petrinischen Reformen, die "Pseudomorphose", zu beseitigen.

[...] я – не коммунист, и, поэтому, не признаю, что я должен быть коммунистом и писать по-коммунистически, – и признаю, что коммунистическая власть в России определена – не волей коммунистов, а историческими судьбами России, и, поскольку я хочу проследить (как умею и как совесть моя и ум мне показывают) эти российские исторические судьбы, я с коммунистами, т.е., поскольку коммунисты с Россией, поскольку я с ними [...] признаю, что мне судьбы РКП гораздо меньше интересны, чем судьбы России; РКП для меня только звено в истории России.³²⁰

Diese Haltung, die Bolschewiken seien "nur ein Kettenglied in der Geschichte Rußlands", die das Schicksal Rußlands insgesamt keinesfalls formen, hängt mit der Auffassung der Mitglieder der "Smena-vech"-Bewegung zur vorläufigen Rolle des Kommunismus und der Bolschewiken zusammen.

Literarisch gestaltet tritt die Idee des Nationalbolschewismus bereits in "Golyj god" (1922) auf. Die "kožanye kurtki" werden als Symbole des vitalen russischen Volkstums gesehen, wobei zwischen russischen Bolschewiki und fremden, europäischen, westlich-theoretischen Kommunisten unterschieden wird.

³¹⁹Vgl. A. Voronskij, Literaturnye portrety (Boris Pil'njak), in: ders., Stat'i, Ann Arbor 1980, S.132-141.

³²⁰Otryvki z dnevnika, in: B. Pil'njak, Sočinenija v trech tomach, Moskau 1994, Bd.1, S. 481f.

[...] – собирались наверху люди в кожаных куртках. Эти вот, в кожаных куртках, каждый в статью, каждый красавец, каждый крепок, и кудри кольцом под фуражкой на затылок, у каждого крепко обтянуты скулы, складки у губ, движения у каждого утюжны. Из русской рыхлой, корявой народности – отбор. В кожаных куртках [...] Бумаги писал, брови сдвигая (и была борода чутьчуть всклокочена), перо держал топором. На собраниях говорил слова иностранные, выговаривал так: – константировать, энегрично, литефонограмма, фукцировать, [...] В кожаной куртке, с бородой, как у Пугачева. – Смешно? – еще смешнее: – книги зубрил, алгебру Киселева, экономическую географию Кистяковского, историю России XIX века [...] "Капитал" Маркса [...] "Счетоведение" Вейцмана, самоучитель немецкого языка – и зубрил еще [...] маленький словарик иностранных слов, вошедших в русский язык. Кожаные куртки. Большевики. Большевики? – Да. Так. – Вот, что такое большевики!³²¹

In diesem Zitat wird die Doppelwertigkeit des Bolschewismus aus der Sicht des Erzählers deutlich: solange sie "Lederjacken", "beste Auswahl aus dem russischen Volk" sind, spielen sie eine wichtige Rolle für Rußland und werden auch in Zukunft eine solche spielen. Sobald sie sich aber westlichen Geistesübungen wie der Lektüre von Marx zuwenden, werden sie "lächerlich", und der gleiche Untergang wird sie ereilen, wie die ganze westliche Zivilisation, deren Ausfluß sie sind.³²² Noch deutlicher wird die Ablehnung des Kommunismus als "Westprodukt" an anderer Stelle.

Говорю на собрании: нет никакого интернационала, а есть народная русская революция, бунт – и больше ничего. По образу Степана Тимофеевича [Разин]. – "А Карла Марксов?" спрашивают. – Немец, говорю, а стало быть, дурак [...] Чтобы была вера и правда. Столица – Москва. Верь во что хошь, хоть в чурбан. А коммунистов – тоже вон! – большевики, говорю, сами обойдутся.³²³

Bereits diese kurzen Passagen aus "Golyj god" zeigen deutliche Spuren Spenglerschen Gedankenguts. Die Erzählung "Rasskaz o Petre" (1920)³²⁴

³²¹B. Pil'njak, Sočinenija v trech tomach, Moskau 1994, Bd.1, S.136f.

³²²Vgl. Spengler, "Untergang...": Es war das Volk, das ... die westlerische Welt durch ihren Abhub [d.h. die Bolschewiken] zerstörte und diesen selbst ihr nachsenden wird.

³²³Pil'njak, wie Anm. 321, Bd. 1, S. 66.

³²⁴Im Erzählband "Byl'e", Moskau 1920, später in der Gesamtausgabe von Pil'njaks Werk mit dem Titel "Ego Veličestvo Kneeb Piter Komandor" Moskau/Leningrad 1929 / 30.

und der Roman "Tret'ja Stolica" (1923),³²⁵ die exemplarisch untersucht werden, führen die Auseinandersetzung mit Spengler noch deutlicher vor.

In Pil'njaks Erzählung "Rasskaz o Petre" tritt Peter der Große als Verkörperung unrußischen Geistes und Lebenswandels auf, die mit sämtlichen schlechten Eigenschaften westeuropäischer Lebensweise gepaart ist. Der Zar und seine Schöpfung St.Petersburg, die "Stadt aus Stein", ist dem wahren Russentum fremd.

Над землею творилась весна, творился великий пост, и Зотов почувствовал остро, что если в Санкт-Петербурге за разгулом, воровством, жульничеством, жестокостью, за лихорадками и туманами [...] была мысль стать подобным европейской державе [...] ³²⁶

Wie die ablehnende Bewertung von Peter dem Großen, der die Pseudomorphose Rußlands initiierte und auf diese Weise die wahre Entwicklung der russischen Kultur bremste, indem er ihr eine wesenfremde Form aufzwang, so ist auch die Stadt als Merkmal höchster Kultur und zugleich beginnender Zivilisation für die erst werdende russische Kultur wesensfremd. Spengler bezeichnet sie als "geisterhafte und unglaubwürdige Scheinstadt", gegen die sich im besonderen Maß "der wahrhaft apokalyptische Haß des Russentums" richtete, der vorläufig 1917 in der Vernichtung der Romanov-Dynastie gipfelte, "nur aus dem Trieb, sich von einer Krankheit zu heilen, die die westlerische Welt zerstört". Dem entspricht das von Pil'njak entworfene Bild von Petersburg, das eine Atmosphäre des Unwirklichen prägt, gleich einer fieberkranken Fiktion. "Das Fenster zum Westen" ist ein Symbol für die sklavische Nachahmung des Westens, das die Hauptstadt eines Regierungssystems ist, das völlig den Kontakt zu seinem Volk und Traditionen verloren hat.

Im Gegensatz zu Peter dem Großen und seiner unrußischen Stadt steht das russische Volk, dessen Widerwille gegen die aufgezwungene westliche Zivilisation sich in der Religion manifestiert, die ihren extremsten Ausdruck in Prophezeiungen über den Untergang des Antichristen finden, der das russische Volk unterdrückt und menschliche Gestalt in Peter dem Großen angenommen hat. Auch hier ist eine Parallele zu Spengler sichtbar, der die herausragende Bedeutung der Religion für jede werdende Kultur hervorhebt.

³²⁵Der Roman erschien später mit dem Titel "Mat'-mačecha" in: B. Pil'njak, So-branie sočinenij, Moskau/ Leningrad, 1929 /30, Bd. 3.

³²⁶Pil'njak, wie Anm. 321, Bd. 1, S. 435.

Чорт страшный, вихор бурный, леший одноглазый, чужой
домовой, ворон вещей [...] лютый антихрист Пет-ра-а-а!
А придет час твой сме – ертный...³²⁷

Die Beschimpfung und Verfluchung des Zaren Peter, die im Bereich von Aberglaube und Magie angesiedelt ist, wird ergänzt durch das religiöse Element der Passionsnacht. Einer der Protagonisten der Erzählung, der Generalrevisor Zotov, der dem Geschehen in Petersburg distanziert gegenübersteht, erkennt, als er mit einem Auftrag in der Provinz unterwegs ist, daß hier das wahre Rußland ist, das von Peter und seiner Stadt fast erdrückt wird, und für die es Leben, Hab und Gut opfern muß. Seine eigene verzweifelte Situation erkennt Zotov bezeichnenderweise in der Passionsnacht, die ihm keine Erlösung mehr bringen kann.

Над землею, над полями, лесами, суходолами,
поемами, реками, творилась весна, великая земная
радость [...] В светлый день девушки пели веснянки.
Красными сарафанами одевались утрение зори,
болотными купавами меркли зори вечерние. Пели
девушки:

Оболокусь оболочкама

Подпояшусь красною зарею

[...]

Разгорей ты громава стрела,

Нашу матушку, Мать-Сыру-Землю

Девушки пели тогда, чтоб пропеть два столетия.³²⁸

Für ihn gibt es keine Rettung mehr, wohl aber für das russische Volk, sobald Peter und seine "Stadt im Sumpf untergeht". Neben der religiösen Komponente taucht auch die Spenglersche Jahreszeitenmetaphorik auf, die dann in "Tret'ja Stolica" weiterentwickelt und zur Strukturierung des Romans eingesetzt wird; d.h. der Frühling als Erwachen der Kultur, die sich mit der Religion vom geschichtslos magischen Dasein befreit.

"Tret'ja Stolica"

Wie in "Golyj god" werden auch in diesem Roman die Wirren und die katastrophale Lage der unmittelbar auf die Revolution folgenden Jahre dargestellt. Allerdings versinnbildlicht den Neuanfang nun nicht mehr allein der Sturm (metel'), das Leitmotiv von "Golyj god", der das Alte hinwegfegt ("das

³²⁷Ebd., S. 436.

³²⁸Ebd., S. 446.

freie Spiel der verschiedensten Kräfte und Anschauungen"³²⁹), sondern der Schwerpunkt verlagert sich: die Überzeugung von einem vitalen und künftig das Weltgeschehen beherrschende Rußland tritt in den Mittelpunkt - worauf bereits der Titel verweist.

Der Roman erscheint sowohl in einzelnen Passagen als auch in seiner Konzeption als eine literarische Umsetzung Spenglerschen Gedankenguts: als Protagonisten stehen sich der Russe Emel'jan Emel'janovič Razin und der Brite Robert Smith gegenüber. Die Namen der beiden weisen auf ein von Pil'njak häufig angewendetes Verfahren hin, die Typisierung der Figuren: der Name des Russen ist eine Verschmelzung der Namen der beiden bekannten Rebellen Emeljan Pugačov und Stenka Razin, die programmatisch für das vorpetrinische Rußland stehen; der Name Smith ist im allgemeinen durch seine Verbreitung im anglo-amerikanischen Sprachraum typisch wie auch im besonderen für Pil'njak, der ihn in diesem Roman noch für einen weiteren Engländer, Captain Edgar Smith benützt.

Bezeichnenderweise ist es der Vertreter des britischen Empire, das nach Spenglers analoger Methode dem römischen Cäsarenreich vergleichbar ist, der kulturphilosophische Betrachtungen im Spenglerschen Sinne anstellt und auch Spengler zitiert. Der "Wille zu wollen" (volja chotet') treibt als Antriebsfeder die einzelnen Nationen vorwärts. Erlahmt dieser Wille, versinken die Nationen wieder in der Geschichtslosigkeit. Smith vertritt eine organologisch und zyklisch verstandene Geschichtsauffassung, wobei er auch dem Eurozentrismus eine Absage erteilt, da es seiner Meinung nach gerade zur Entfaltung einer neuen Kultur kommt: die germanisch-romanische Kultur geht unter, und im Osten wird sich die russische Kultur entfalten.³³⁰

То, о чем я сейчас говорю, я называю волей хотеть, волей видеть. Эта воля, когда она объединена нациями, человечеством, его государствами, она есть - история народов. Иногда она почти замирает, тогда у государств нет истории [...] Так нарождались и умирали мировые цивилизации. Мы переживаем сейчас смену последней - Европейской. Мы переживаем сейчас чрезвычайную эпоху, когда центр мировой цивилизации уходит из Европы и когда эта воля, о которой я говорил, до судороги напряжена в России.

Der russische Protagonist stellt aber nicht das einfache Gegenteil des Europäers dar, sondern er verkörpert in seiner Person den russischen Dualis-

³²⁹R. Damerau, Boris Pil'njaks Geschichts- und Menschenbild, Giessen 1986, S. 88.

³³⁰Pil'njak, wie Anm. 321, Bd. 1, S.112.

mus von Ost und West - er ist ein Intellektueller, der Nächte damit verbringt, Bücher zu lesen. Seine Überlegenheit durch das "Wollen zu wollen", in diesem Fall das "Überleben-Wollen" zeigt sich in der Ermordung Smiths durch Razin. Der Mord ist dabei nicht durch weltanschauliche Differenzen motiviert, sondern durch die verzweifelte ökonomische Situation Razins. Auch in der Gestaltung anderer Protagonisten zeigt sich die Überlegenheit des vitalen Rußlands über das marode Europa. Dazu werden auch russische Emigranten, welche die vitalen russischen Wurzeln gekappt haben und auf europäische Art leben, gerechnet.³³¹

Interessant ist im Hinblick auf die Rezeption der Vorstellungen Spenglers die Gestalt des Soziologieprofessors Sorokin. Dieser Professor der Petersburger Universität (von 1919-22) war einer der Hauptvermittler Spenglerschen Gedankenguts in Rußland, das bezeichnenderweise in den Intellektuellenkreisen in Petersburg große Verbreitung fand. In Pil'njaks Roman hält Sorokin vor Emigranten in einem finsternen Saal im nächtlichen Reval eine pessimistische Rede, die allerdings nicht authentisch ist. Sie zeigt vielmehr eine der Rezeptionsweisen der Schriften Spenglers in Rußland. Sorokin teilte tatsächlich keinesfalls die Meinung der "Skythen", "Smena-vech"-Anhänger oder "Eurasier", die sich durch Spenglers Aussagen zu Rußland und Europa bestätigt fühlten. Sorokin verwies in diesem Zusammenhang darauf, daß Spengler dem germanisch-romanischen Kulturkreis noch einige Jahrhunderte der Existenz zugesteht, und daß das marode Europa noch sehr lebendig wäre, während Rußland einen beispiellosen Niedergang erlebe.³³² In diesem Sinn sind die Worte, die Pil'njak Sorokin in den Mund legt, einseitig verzerrt.³³³ Kontrastierend ergänzt wird diese diffamierende Darstellung Sorokins durch die Worte eines anderen russischen Professors, der davon überzeugt ist, daß Rußland mit seiner Vitalität das Chaos überstehe, das durch den Untergang der alten Welt verursacht wurde, und man es dabei unterstützen müsse.³³⁴

³³¹Das offensichtlichste Beispiel ist die Darstellung zweier junger Frauen, die beide Liza heißen und Russinnen sind. Während die in der Emigration lebende Liza mit ihrem Nachnamen Kalitina vergleichbare Züge wie die gleichnamige Heldin aus Turgenjews "Adelsnest" trägt, ist die andere, sowjetische Liza ihr krasses Gegenteil: um nicht zu verhungern, prostituiert sie sich. Auch in der Diktion offenbart sich ein Kontrast, der anzeigt, daß Liza Kalitina ein Überbleibsel früherer "petrinischer" Zeiten ist und mit dem wahren Rußland nichts gemeinsam hat.

³³²P. Sorokin, Načalo velikoj revizii, in: Vestnik literatury, 1922 / Nr. 2-3, S. 38-39.

³³³Pil'njak, wie Anm. 325, Bd. 3, S. 161-64.

³³⁴Ebd., S. 126.

Gegen Ende des Romans wird das von Spengler verwendete Bild der Jahreszeiten (die relative Chronologie der Kulturen) von Pil'njak aufgegriffen: Auf einer tragisch endenden Polarexpedition versuchen Captain Smith und seine Begleiter trotz ihrer hoffnungslosen Lage im Eis, die alltägliche "britische" Routine beizubehalten - was die kommende Erstarrung, Entmenschlichung auf groteske Weise vorführt. Kontrastiert wird dieses Winterbild vom Frühling in Rußland und der Ikone einer Gottesmutter, von der Gold und Silberverzierungen entfernt wurden, um Nahrungsmittel zu erstehen. Die ihres oberflächlichen Glanzes entblößte Gottesmutter steht so für ein erneuertes, künftiges Rußland, das sich der von Peter übergestülpten fremden Formen entledigte.³³⁵

³³⁵Ebd., S. 225.

5. Chvyľ'ovyjs Publizistik

Chvyľ'ovyj verfaßte seine wichtigsten publizistischen Schriften in der zweiten Hälfte der 20er Jahre, zu einem Zeitpunkt, als Spengler in der Sowjetunion offiziell bereits als Faschist bezeichnet wurde. Dennoch nennt das Parteimitglied Chvyľ'ovyj Spengler häufig namentlich in seinen ersten beiden Artikelserien "Kamo hrjadešy?", "Dumky proty tečiji" und den Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?", z.T. um eigene Aussagen zu untermauern, z.T. um mit ihm zu polemisieren.

В одній із своїх брошур Шпенглер так сказав: "Баха й Моцарта я ставлю на недосяжну височінь, але відціля нема ще конечої потреби називати художниками й мислителями тисячі писак та філософів-обивателів наших великих городів." І далі: "Прогрес мистецтва доводять факти, а не логічні доводи". [...] ми цитуємо з Шпенглера для того, щоб ще раз і раз сміливо и з спокійною совістю підкреслити свою солідарність з фашистським мислителем в тих "засадах" про мистецтво, які були й будуть арифметичною аксіомою для всіх часів, для всіх народів [...] ³³⁶

Chvyľ'ovyj ist bemüht, ideologischen Konfrontationen im Zusammenhang mit Spenglers aus dem Weg zu gehen und Elemente aus dessen Schriften nur im Bereich der Kultur und Literatur gelten zu lassen. Allerdings bedient er sich Spenglers wie eines roten Tuchs (s. obiges Zitat), um die Gegner zu provozieren, die zu diesem Zeitpunkt v.a. die Angehörigen der Literaturvereinigung "Pluh" darstellen. Chvyľ'ovyj entwickelt außerdem in Anlehnung an Spengler eigene zyklentheoretische Vorstellungen:

Саме цю циклічність ми й подаємо. Саме вона й проводить ті "великі думки й почуття" [...] Отже, тільки "циклічна теорія" має перспективи. Це не шпенглерівська теорія цілої системи – це циклічна теорія одного мистецтва. ³³⁷

In Verbindung mit den Zyklen steht auch Chvyľ'ovyjs ukrainischer Kulturmessianismus. Spengler versuchte, die eurozentristische Sichtweise auf die Welt und die Geschichte durch die "Kopernikanische Wende in der historischen Perspektive" zu ersetzen, d.h. die Ablehnung einer angeblich privilegierten Stellung der antik-apolloischen oder faustisch-europäischen Kultur. Chvyľ'ovyj greift dies auf, und indem er den nach Spengler im Aufstieg

³³⁶MCH2, S. 391, S. 426.

³³⁷Ebd., S. 435.

begriffenen russisch-magischen Typ ausklammert, gelangt er damit zu einem neuen Kulturtypus, den er als "Asiatische Renaissance" bezeichnet. Dieser ist eine Schöpfung aus dem antiken und europäischen Kulturtyp, die mit asiatischen Impulsen belebt einen neuen Typus herausbildet. Die Ukraine hat bei seiner Entwicklung eine wesentliche Rolle zu spielen. Chvyľ'ovyj nennt in diesem Zusammenhang v.a. die Kunst der "Asiatischen Renaissance", die vom "romantischen Vitaismus[!]" oder "aktiven Romantismus" beherrscht wird.

[...] німецький експресіонізм [...] це теж предтеча азіатського ренесансу. Бо експресіонізм [...] це теж спроба дати циклічну теорію. І тільки тому, що він виник до приходу ери горожанських сутичок, теорія не пішла в дійсність і дала лише плеяда художників із едшмідівською волею й спрагою до життя. [...] Саме з південно-східної республіки комун, саме з Радянської України й піде те нове мистецтво, що його так чекає Європа.³³⁸

Die propagierte Affinität Chvyľ'ovyjs mit der europäischen Kultur zeigt sich sowohl in der Namensgebung als auch an den Beispielen, die zur Illustration gewählt werden. Der Begriff "Renaissance" verweist auf die Wiederbelebung des europäischen Typus in Verbindung mit etwas Kraftvollem und Lebendigen, das Chvyľ'ovyj unter den Begriff "asiatisch" subsumiert. In Verbindung mit diesem Begriff unterscheidet er eine ferne und eine nahe Zukunft. Für die ferne Zukunft sagt Chvyľ'ovyj eine kulturelle Blüte der asiatischen Völker und überhaupt der dann befreiten Kolonialvölker voraus, die durch Pseudomorphosen im Spenglerschen Sinne in ihrer Entwicklung aufgehalten wurden (zu diesen zählte in der jüngsten Vergangenheit auch die Ukraine). Die nahe Zukunft, die Entfaltung der Asiatischen Renaissance sieht er in der Ukraine. In beiden Fällen ist die Vorbedingung für die Renaissance das kommunistische Regime.³³⁹

Warum aber "asiatisch", wenn die Wiege in der Ukraine steht? Chvyľ'ovyj gebraucht "asiatisch" hier nicht in dem Sinn, wie es sonst in Zusammenhang mit Rußland üblich ist: Rußland als eurasische Kultur, an dessen Stelle Chvyľ'ovyj nun die Ukraine setzten würde. Im Gegenteil, er versucht durch die Konstruktion eines eigenen kulturellen Typus diesen vom russischen Typus abzugrenzen - nennt ihn aber verwirrenderweise "asiatisch".

Doch es wird noch komplizierter, denn Chvyľ'ovyj charakterisiert die "Asiatische Renaissance" als "die Epoche der europäischen Wiedergeburt plus der

³³⁸Ebd., S. 435.

³³⁹Ebd., S. 417f.

unvergleichlich frohe und fröhliche griechisch-römische Kunst". Hinzu kommt noch "der deutsche Expressionismus", auch "ein Vorbote der großen Asiatischen Renaissance". Freilich werden all diese Elemente der Asiatischen Renaissance weder vom Kommunismus begleitet noch ermöglicht, zugleich soll er aber Vorbedingung sein. Die Asiatische Renaissance oder wenigstens ihre Vorläufer lassen sich im Bereich der Kunst mit dem "romantischen Vitaismus[!]" gleichsetzen - dieser wiederum ist eng mit dem faustisch-europäischen Typus verknüpft und dieser wiederum eng mit den fähigsten Vertretern der ukrainischen Intelligenz, die allerdings vorrevolutionäre, d.h. bourgeoise Wurzeln hat.

Die nebelhafte Vision eines Kulturtypus "Asiatische Renaissance", die Unverständnis und harsche Kritik ausgelöst hatte, läßt Chvyľ'ovyj nach der ersten Artikelserie "Kamo hrjadešy?" scheinbar fallen. In den nächsten beiden Artikelserien "Dumky proty tečiji" und "Apolohety pysarysmu" erscheint sie nicht. In dem von der Zensur verbotenen umfangreichen Artikel "Ukrajina čy Malorosija?" (im Sommer 1926 verfaßt) wandte er sich aber erneut der Zyklen­theorie und den Kulturtypen Spenglers zu, um sie für seine eigenen Ausführungen fruchtbar zu machen. In diesen spielt auch der Begriff "Asiatische Renaissance" wieder eine wichtige Rolle. Dabei bemühte er sich um klarere Gedankenführung, um nicht wieder mißverstanden zu werden. Allerdings ist der ironische Ton gegenüber den "beschränkten" Kritikern unüberhörbar:

Отже, для наших опонентів були неясні такі терміни. "Європа", "Росія", і "азіатський ренесанс". Очевидно, і надалі вони будуть плутатись. Але білш здібні з них повині вже розумити [...] що для нас теорія циклів - не порожній звук. [...] Кожний народ переживає дитинство, культурний етап і цивілізаційний. [...] Цивілізаційний етап і на наш погляд є останій акорд всякої культури і початок її кінця. Але в той час, коли [...] історичні типи культур замкнута в самовольні рямці, що йдуть під знаком своєї судьби, ми [...] поділяючи історичні типи культур, замикаємо їх в рямця патріархального, феодального, буржуазного пролетарського часу.³⁴⁰

Chvyľ'ovyj folgt einem zyklischen Schema, das er zugleich mit marxistischer Geschichtsperiodisierung zu kombinieren versucht, die mit "materialistischer Kausalität" begründet wird und Spenglers "intuitive" Vorgehensweise ersetzen soll. Es scheint fast, daß Chvyľ'ovyj hier, um sich von Spengler zu distanzieren, ihn mit dessen eigenen Waffen zu schlagen versucht. Er verkündet, daß mit dem Anbruch der "Philosophie der materialistischen Kausalität"

³⁴⁰Ebd., S. 610f.

der proletarische Zyklus beginne, d.h. mit der Überwindung der "intuitiven" Vorgehensweise der bourgeoise Zyklus überwunden wird.³⁴¹ Es ist aufschlußreich zu verfolgen, wie Chvyľ'ovyj im VII. Kapitel von "Ukrajina čy Malorosija?" eine evolutionistische Geschichtsbetrachtung mit einer zyklischen verbindet. Er erstellt eine zyklische Kulturtypologie, deren konkrete Realisierungen zwischen Asien und Europa pendeln. Asien und Europa versteht er dabei - wie in der ersten Artikelreihe "Kamo hrjadešy?" - Spengler folgend nicht als geographische, sondern als kulturelle Größen; andererseits sieht er aber gewisse Typen doch geographisch, d.h. entweder an Asien oder Europa gebunden. Chvyľ'ovyj erstellt folgende Typen: patriarchaler, feudaler, bourgeoiser und proletarischer Typus.

Der patriarchale Typus wurde von den Völker Asiens oder jenen, die an Asiens Grenze lebten, ausgebildet:

Отже, людський матеріал Азії розв'язував патріархальний період. Але розв'язуючи його, він остільки вичерпав свої творчі сили, що уже феодальний тип природно мусив виявляти себе на європейській території, де людський матеріал був повний набраної в віках і не виявленої енергії.³⁴²

Abgelöst wurde dieser Typus von der feudalen Kultur, die sich wiederum in Europa entfaltetete. Die Verlagerung von Asien nach Europa sieht Chvyľ'ovyj in Alterungserscheinungen Asiens und der zu diesem Zeitpunkt unverbrauchten Energie Europas. Auch der dritte Zyklus mit dem bourgeoisen Typus entfaltet sich in Europa. Erstellte Chvyľ'ovyj mit den ersten beiden Zyklen ein eigenes Schema, so weicht er mit seinem dritten Zyklus nur in dessen Benennung von Spengler ab, der ihm bei der Charakterisierung insbesondere des "Untergangs" des bourgeoisen Typus als Referenz dient.

Сьогодні ми - сучасники "Гибелі Європи", але не як фаустівської культури, а як буржуазного типу. [...] Західне суспільство природно йде до стану духовної імпотенції. [...] Це совсім не значить, що вона ще довго не буде іти попереду інших країн, це совсім не значить, що і в час свого тимчасового замирання вона не буде творити чудеса хоч би в тій ж техніці [...] ³⁴³

Chvyľ'ovyj paraphrasiert hier aus der Einleitung des "Untergang...", in der Spengler für den germanisch-romanischen Typus die Chance einer Weiterexistenz im raschen Vorantreiben der Technik sieht. Interessanterweise gibt

³⁴¹Ebd., S. 611.

³⁴²Ebd., S. 612.

³⁴³Ebd., S. 612f.

es auch eine ähnliche Einschätzung des Bolschewismus bei Chvyľ'ovyj und Spengler. Beide sehen ihn als europäisches Phänomen, das, auf sich selbst gestellt, nicht lebensfähig ist und das sich als letzte Ausgabe der Pseudomorphose selbst erledigen wird. Chvyľ'ovyj unterscheidet dabei zwischen "proletarischer Periode" und "europäischer kommunistischer Revolution", die des "frischen, leichten Winds aus Asien" bedarf.³⁴⁴ Vor diesem Hintergrund läßt sich u.a. die zunehmend kritische Haltung Chvyľ'ovyjs ab Mitte der 20er Jahre gegenüber dem Moskauer Bolschewismus erklären, die sich auch darin äußert, daß dieser seiner Ansicht nach in vielem keine gelungene Fortführung der "europäischen kommunistischen Revolution" ist. Der Bolschewismus ist eine der Spielarten des Marxismus, der wiederum Teil des europäischen Gedankenguts ist. Chvyľ'ovyj befürchtete nun, daß sowohl durch die Provinzialität und geistige Moskauabhängigkeit vieler ukrainischer Intellektueller als auch im "Zentrum des allförderativen Spießertums" selbst - wie er Moskau in "Apolohety pysaryzmu" bezeichnete - der Bolschewismus pervertiert wird zum Werkzeug und zur Rechtfertigung der Unterdrückung, worauf die "bolschewistische Sophistik" so mancher Parteiangehöriger hinweise.

Den Ausweg hieraus sieht Chvyľ'ovyj in der Energie des Ostens, die den Kommunismus als erhaltenswertes Produkt des faustischen Europa lebendig erhält, eine Synthese mit ihm eingeht und sich als "Asiatische Renaissance" im globalen Maßstab weiterentwickelt. In diesem Punkt ist er zeitgenössischen russischen panslawischen Vorstellungen sehr nahe. Dessen war er sich auch selbst bewußt, und er versuchte sich durch weitere Klärung seiner Konzeption und durch deutliche Abgrenzung gegenüber Rußland von panslawischen Gedankengut abzusetzen:

Чим характеризується слов'янофілство? [...] ця теорія утворювалася під впливом філософської системи напівмістичного Шеллінга й ідеалізму Гегеля [...] слов'янофілство є одна з варіації того ж таки ідеалістичного інтуїтивізму."³⁴⁵

Diese Abgrenzung zeigt sich ebenso in der Erläuterung des Begriffs Asien und seiner positiven Bewertung, wobei er als Beispiele China und Indien anführt, wo sich eine vielversprechende Entwicklung abzeichne.³⁴⁶ Zur weiteren Differenzierung spricht Chvyľ'ovyj davon, das geographische Asien sei auch im Sinne eines Impulsgebers für die europäischen Menschen und das geographische Europa zu verstehen - wobei diese Impulse zuerst in Europa (noch nicht in Asien selbst) einen Aufschwung bewirkten:

³⁴⁴Ebd., S. 613, 621.

³⁴⁵Ebd., S. 616.

³⁴⁶Ebd., S. 613f.

[...] ми, азіатські конкістадори, є, хоч як це й дивно, перш за все "західники" [...] нести світло з Азії, орієнтуючись на грандіозні досягнення Європи минулого.³⁴⁷

Rußland könne diesen "frischen Wind" nicht bringen, da es selbst, und viel mehr als die Ukraine, mit der "Spießermentalität" zu kämpfen habe und eine tatsächliche Gefahr für die Verwirklichung des "proletarischen Kulturtypus" darstelle.

[...] і світ стане за "єдину пролетарську сім'ю", то ми в цьому вбачаємо не тільки казенний оптимізм, але й учуваємо нотки песимізму жидкобородого "богоискателя", який давно вже махнув рукою на всесвітню революцію і, зробившись гвинтиком бюрократичної машини [...] На його погляд, "вселюдська культура" прийде в якихось 40-х роках нашого століття. І він не хоче слухати, що для стабілізації нашої психіки прийдеться приховати кілька віків [...] Проте коли розуміти останню як конгломерацію, що складається з "червоного вірша" циркулярної інструкції і псевдо-марксизм, що така й дійсно прийде за якийсь десяток років.³⁴⁸

Neben diesen prophetischen Aussagen zur weiteren politischen Entwicklung in der Sowjetunion zeigt sich, daß ein weiterer Unterschied zu zeitgenössischen russischen Vorstellungen, wie etwa jenen der "Smena-vech"-Anhänger, besteht: während laut russischen Vorstellungen nach der Revolution der Weg frei für das wahre Rußland sei, leitet dagegen für Chvyl'ovyj die "europäische kommunistische Revolution" nur eine Übergangsperiode ein, in der die Menschen einen Reifeprozess durchleben. Dieser werde längere Zeit andauern und korrespondiert zudem mit der weiteren Lebensfähigkeit der bourgeoisen (oder nach Spengler germanisch-romanischen) Zivilisation. In diesem Zusammenhang sind Chvyl'ovyjs Aussagen zum (italienischen) Faschismus zu sehen, die ihm später einige Probleme bereiten sollten:

Сьогодні фашизм прийшов цей порядок зміцнити. І хоч цей прихід запізнілий, але це досить вдала й вдача вилазка: темперамент фашизму не може не викликати симпатію.³⁴⁹

Diese Übergangsperiode bezeichnet Chvyl'ovyj als Asiatische Revolution, und der sie charakterisierende Kunststil ist der "romantische Vitalismus (!)". Auch diesen Begriff aus der ersten Artikelreihe "Kamo hrjadešy?" formuliert er

³⁴⁷Ebd., S. 619.

³⁴⁸Ebd., S. 616.

³⁴⁹Ebd., S. 614.

nun deutlicher mit Hilfe einer Spengler verwandten Art der Analogiebildung: Der "romantische Vitaismus[!]" entspreche dem "Sturm und Drang" der deutschen Literatur. Chvyľ'ovyj erklärt, worin die Analogie nun im einzelnen besteht:³⁵⁰ nach dem politischen und kulturellen Niedergang Deutschlands nach dem 30-jährigen Krieg meldete sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts eine starke Bewegung gegen den französischen Einfluß auf das deutsche Geistesleben zu Wort, besonders im Bereich der Literatur - im Falle der Ukraine nun entspreche dies dem politischen und kulturellen Niedergang während der Zarenherrschaft und dem Einfluß der russischen Literatur. "Diese Bewegung war aber bekannterweise nicht gegen Frankreich gerichtet, sondern gegen den Kunstgeschmack des französischen Hofes" - dies entspreche in der Ukraine der Ablehnung des russischen kulturellen Einflusses zum heutigen Zeitpunkt, was aber nicht gleichbedeutend mit antirussischer Einstellung sei.

Der "Sturm und Drang" mit Goethes "Werther" und Schillers "Räubern" bringt laut Chvyľ'ovyj bereits sichtbare Ergebnisse der Bemühungen dieser Bewegung. Er betont in diesem Zusammenhang nochmals, daß "die damalige Jugend nicht nationalistisch eingestellt war, Goethe und Schiller waren bekanntermaßen Kosmopoliten. Die Auseinandersetzung mit der französischen kulturellen Einflußnahme verband sogar Diderot und Lessing." Die Hinwendung der Ukraine zu europäischen Kulturtraditionen entspreche dem damaligen Bemühen der deutschen Literatur, die sich auf der Suche nach Inspirationsquellen den englischen Autoren, vornehmlich Shakespeare zuwandte - neben dem Goethe, der aus dem "Sturm und Drang" hervorging, gleichberechtigt in der Literaturgeschichte stehe.

"М'ятежні генії" (термін, що ним охрестили себе поети епохи "Штурму унд Дрангу") повторюються сьогодні в українській літературі [...] Наша епоха теж страждає на гігантомахію, але ця гігантомахія не що інше, як гігантомахія "бури й натиску".³⁵¹

Nach Chvyľ'ovyj eröffneten diese "aufrührerischen Genies" der deutschen Literatur neue Perspektiven - das gleiche gilt heute für die ukrainische Literatur. Am Schluß der Analogie wird auch die Ideologie miteinbezogen: der "Sturm und Drang" entwickelte den französischen Rationalismus und das aufklärerische Gedankengut weiter und überwand zugleich dessen erstarrte rationalistische Dogmen. Die "aufrührerischen Genies" entwickeln nun den

³⁵⁰Ebd., S. 620.

³⁵¹Ebd., S. 620f.

russischen Bolschewismus weiter und überwinden damit zugleich den sich verbreitenden pseudomarxistischen Vulgarismus.³⁵²

Chvyl'ovyj zog den "Sturm und Drang" für seine Analogie zum einen wegen der scheinbar vergleichbaren historischen Situation und zum anderen wegen der geistigen Disposition ihrer Vertreter heran, in deren Radikalismus und Neuerertum, aber auch in deren inneren Zerrissenheit er sich und viele Vertreter seiner Generation wiederzuerkennen glaubte.³⁵³ Im romantischen Selbstverständnis Chvyl'ovyjs war der Dichter ein "Medium seiner Zeit", der nicht unbedingt von der breiten Masse seiner Zeitgenossen verstanden werden mußte - im übrigen hat dies eine Parallele zu Spenglers "Untergang...", wo dies im Hinblick auf den Denker programmatisch geäußert wird.³⁵⁴ Diese Unverstandenen und Rebellen finden sich mit eben diesem Attribut (m'jatežnyj) auch in der Prosa der ersten beiden Erzählbände Chvyl'ovyjs. Aber Chvyl'ovyj bezeichnete auch sich selbst und die ihm nahestehenden Autoren und Künstler um die Literaturvereinigung VAPLITE als "Aufrührer", die zugleich als Vertreter des "romantischen Vitaismus [!]" dem faustisch-europäischen Menschentyp zuzurechnen sind.³⁵⁵

In der zweiten Artikelserie "Dumky proty tečiji" (Gedanken gegen den Strom) legt Chvyl'ovyj seine Konzeption des europäisch-faustischen Menschen vor.

Тут ми, нарешті, стикаємось з ідеалом громадської людини, яка в своїй біологічній, ясніш психофізіологічній, основі вдосконалювалась протягом багатьох віків і є властністю всіх класів.³⁵⁶

Der europäische Mensch ist Mitglied einer Kulturgemeinschaft, dessen psychische Disposition ihn mit allen anderen Mitgliedern dieser europäischen Kulturgemeinschaft verbindet, zu der auch die Ukrainer gehören sollen. Verkörpert finden sich diese Eigenschaften idealtypisch in der Person des Faust.

Це - європейський інтелігент у найкращому розумінні цього слова. Це, коли хочете - знайомий нам чорнокнижник із Вюртемберга [!], що показав нам грандіозну цивілізацію і відкрив перед нами безмежні

³⁵²Ebd., S. 621.

³⁵³Interessanterweise zieht auch der ukrainische Formalist A. Šamraj die "Sturm und Drang"-Zeit heran als Analogie für die nachrevolutionäre Dichtung, in: ders., *Ukrajins'ka literatura*, 2. überarb. Ausgabe, Charkiv 1928, S. 187f.

³⁵⁴Vgl. Anm. 266

³⁵⁵MCH2, S. 621.

³⁵⁶Ebd., S. 467 (Hervorhebungen von Chvyl'ovyj).

перспективи. Це – доктор Фауст, коли розуміти його як допитливий людський дух.³⁵⁷

Chvyl'ovyj versteht den faustisch-europäischen Menschen nicht wie Spengler als Angehörigen eines Kulturzyklus, sondern als Prototyp des gebildeten Willensmenschen, der in verschiedenen Zyklen auftritt, bewußt an antike und spätere europäische Traditionen anknüpft und sich auf deren Grundlage neue Perspektiven erschließt. Repräsentanten des faustisch-europäischen Typus waren nicht nur Kaiser Augustus, Voltaire und Marx, sondern "auch zwischen Lenin und Peter dem Großen kann man ein Gleichheitszeichen setzen".³⁵⁸ Dieser faustisch-europäische Typ muß im Zusammenhang mit dem ukrainischen Provinzialismus gesehen werden. Chvyl'ovyj stellt ihn der "roten Prosvita" und ihren "enkos" und "Harkun-Zadunajs'kij"³⁵⁹ als Vorbild hin, deren Kulturkonzeption ("Massovismus") er als Vernichtung der Kunst betrachtet. Dies ist auch im Rahmen der hauptsächlich in der ersten Hälfte der 20er Jahre weitverbreiteten Bemühungen zu sehen, die individuelle Komponente so weit wie möglich zugunsten des Kollektivs in möglichst vielen Bereichen des menschlichen Daseins zurückzudrängen.

Im Bereich der Kunst wird der ursprünglich im Zusammenhang mit der "Asiatischen Renaissance" geschaffene Begriff des "romantischen Vitaismus" wieder aufgegriffen, der dann in "Ukraina čy Malorosija?" ausgearbeitet wird. Der Begriff "Vitaismus" wurde bereits in der vorhergehenden Artikelserie gegenüber dem ähnlich klingenden des "Vitalismus" unterschieden. Dabei macht Chvyl'ovyj nun seine Kritiker darauf aufmerksam, "Vitaismus" nicht mit dem "biologischen Vitalismus" zu verwechseln, der zu Anfang des 20. Jahrhunderts in Nietzsches Gefolge populär wurde,³⁶⁰ und vergleicht sich selbst mit dem "berüchtigten" Spengler, dessen Begriff der "Relativität" auch falsch verstanden worden sei.

Бо і справді: як ми подали "романитку вітаїзм"? – Як антитезу до мистецького ліквідаторства. Невже надавати так багато значення тому, що "вітаїзм" звучить так, як "біологічний віталізм"? [...] Не так давно "пресловутий" Шпенглер робив спростовання: в його поняття "релятивізму" втискували совсім інший зміст, ніж той, що його він мав на увазі.³⁶¹

³⁵⁷MCH2, S. 468 (Hervorhebung von Chvyl'ovyj).

³⁵⁸Ebd., S. 467.

³⁵⁹Name einer einfältigen Figur der Erzählung V.Vynnyčenkos "Antrepren'or Harkun-Zadunajs'kyj".

³⁶⁰MCH2, S. 898.

³⁶¹Ebd., S. 479.

Die Ausführungen zum faustisch-europäischen Typus, der den ukrainischen Intellektuellen und v.a. jungen Autoren als Vorbild dienen sollte, stehen im direkten Zusammenhang mit den Ausführungen Chvył'ovyjs zur schwach entwickelten literarischen Produktion in der ersten Hälfte der 20er Jahre und der entschiedenen Ablehnung des Programms der Literaturvereinigung "Pluh". Doch sieht Chvył'ovyj dies nur als Symptom einer tiefer liegenden Ursache, die im kulturellen Selbstverständnis des ukrainischen Intellektuellen begründet liegt, für das er drastische Formulierungen findet: die Ukraine sei "Chochlandija",³⁶² deren Bewohner sich durch "Sklavenmentalität" auszeichnen würden, wo man "unter Wilden" und in "kultureller Rückständigkeit" lebe, wo sich "unsere Kulturler ohne den russischen Dirigenten ihr Dasein nicht vorstellen können", ein "klassisches Land des kulturellen Epigontums".³⁶³ Um diesen Zustand zu ändern, propagiert Chvył'ovyj den faustisch-europäischen Typus.

Ein weiterer Faktor, der unmittelbar mit dem kulturellen Niveau der Ukraine zusammenhängt und dessen kulturelle Relevanz Chvył'ovyj in Spenglers "Untergang..." wiederfindet, ist die Bedeutung der Städte für aufstrebende Kulturen. Die Städte stellten in der Ukraine ein heikles Problem dar, da in ihnen eine russischsprachige und oft nicht-ukrainische Bevölkerung überwog. So besteht laut Chvył'ovyj die dringende Notwendigkeit sowohl die städtische Intelligenz als auch das städtische Proletariat zu ukrainisieren. Diesem Problem widmete sich Chvył'ovyj in der dritten Artikelserie "Apolohety pysaryzmu"(1926), die bereits deutliche politische Aussagen enthält, nicht nur im Hinblick auf das Problem der Städte, sondern auch auf das Verhältnis zu Rußland.³⁶⁴ Das 13. Kapitel mit dem Titel "Die Moskauer Schmierer" (Moskovs'ki zadrypany) stellt dabei eine "echte ideologische Bombe"³⁶⁵ dar. Bezeichnenderweise erschien diese Artikelserie nicht mehr als eigenständige Buchausgabe.

³⁶²Der Begriff ist abgeleitet von russ. "chochol" und wurde pejorativ für die Ukrainer gebraucht (auf Grund ihrer Haartracht).

³⁶³MCH2, S. 471.

³⁶⁴Ebd., S. 560-569.

³⁶⁵Ju. Šerech, Tretja storozha, Kiew 1993, S. 299.

6. Chvyľ'ovyjs Roman "Val'dšnepy"

Im Roman "Val'dšnepy", der zahlreiche belletristische wie auch publizistische Merkmale trägt, konfrontiert Chvyľ'ovyj einen Repräsentanten des europäisch-faustischen Typus mit einem der romantischen Träumer der Revolutionszeit, der seine früheren Ideale in Frage stellt und die Gegenwart (NÖP-Zeit) kaum erträgt. Zugleich wird dieser "Gescheiterte" andererseits einem Vertreter des spießbürgerlichen ukrainischen Provinzialismus gegenübergestellt.

In seiner Publizistik führt Chvyľ'ovyj aus, daß nur der europäisch-faustische Typus konstruktives Handeln ermöglicht und der ukrainischen Kultur den entscheidenden Anstoß zu geben vermag. In "Val'snepy" wird nun die Revolution aus der "faustisch-asiatischen Sicht" mit Spengler als letzte Ausformung der Pseudomorphose, als dem ukrainischen Menschen im Grunde genommen Fremdes betrachtet. Die Überwindung der Pseudomorphose kann nur in der Hinwendung zum europäisch-faustischen Typus gelingen, der von der asiatischen Vitalität inspiriert ist. Diesen Typus verkörpert die Romanheldin Ahlaja.

Vordergründig geht es in "Val'dšnepy" um eine Liebesgeschichte, die durch eine Dreiecksbeziehung kompliziert wird. Diese erfüllt wenigstens zwei Funktionen: einmal bietet sie dem Leser eine gewisse Entspannung zwischen den inhaltlich anspruchsvollen Dialogen über Kultur und Politik und veranlaßt zum Weiterlesen, zum anderen lenkt sie die Aufmerksamkeit der Zensur auf sich, die kurz zuvor ja bereits den Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?" verboten hatte.³⁶⁶

Die Personen sind offenkundig symmetrisch angeordnet: zwischen den zentralen Frauengestalten Ahlaja und Hanna steht die männliche Hauptfigur Dmytrij Karamazov. Ju. Lavrinenko³⁶⁷ macht zu Recht auf das Motiv des Doppelgängers von Dostoevskijs "Brüder Karamasov" aufmerksam, das Chvyľ'ovyj anscheinend in sein Werk übernahm und die innere Zerrissenheit des ukrainischen Dmytrij Karamazov verdeutlichen soll. Allerdings wäre es schlüssiger, wenn er dann nicht Dmytrij, sondern (ukr.) Al'oša Karamazov hieße. Tatsächlich wird dieser als einziger der Romanhelden Dostoevskijs von dem ukrainischen Karamazov im Zusammenhang mit Religion, Nächsten-

³⁶⁶Vgl. hierzu L. Senyk, in: Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Ševčenko, praci filolohičnoji sekciji, Bd. 224, L'viv 1992, S.155; ders., Roman oporu i literatura trahičnoji svidomosti, in: Slovo i čas, 1996 / Nr.1, S. 51-58; Šerech 1993, wie Anm. 365, S. 307; Lavrinenko, Zrub i Parosty, München 1971, S.73.

³⁶⁷Lavrinenko, wie Anm. 366, S. 64.

liebe und einigen bemerkenswerten Gedankengängen erwähnt.³⁶⁸ Im ganzen scheint diese Namensgebung, wenigstens im ersten erhaltenen Teil von "Val'dšnepy", wenig aufschlußreich und keine literarische Funktion zu erfüllen.

Ähnlich verhält es sich mit dem Namen "Ahlaja" oder "Aglaja" aus Dostoevskijs Roman "Der Idiot". Dostoevskijs Heldin ist zwar ebenfalls eine sehr hübsche Frau, aber mit ihrem Wesen eine der Ahlaja Chvyľ'ovyjs entgegengesetzte Figur - sie wäre in ihren Eigenschaften eher mit Karamazovs Frau Hanna zu vergleichen. Im Rahmen der erhaltenen Teile von "Val'dšnepy" ist auch diese Namensgebung nicht weiter schlüssig. So fallen diese sehr auffälligen Namensgleichheiten wohl unter die oben erwähnten "Ablenkungsmanöver".

Neben diesen Hauptfiguren gibt es noch eine parallele Anordnung von Nebenfiguren, die entweder im Dienste der literarischen Verfahren des Romans stehen (v.a. Linguist Vovčyk, Tante Klava und ihr Mann, ein Moskauer Gewerkschaftsfunktionär) und / oder Charakter und Gedanken Karamazovs und Ahlajas verdeutlichen oder ergänzen. Insgesamt tragen diese Figuren keine individuellen Züge, sondern sind typisiert.

Hanna, die Frau Karamazovs, ist unkritisch, unselbständig, ohne innere Tiefe, dabei aber nicht dumm oder ohne Feingefühl. Sie verkörpert dazu das weibliche Element im Sinne althergebrachter Tradition. Die Geschichte der Liebe und Heirat der Karamazovs ist bestimmt vom romantischen Pathos der Bürgerkriegszeit. Doch im späteren Alltag entwickeln sich ihre Ansichten immer weiter auseinander, d.h. Dmytrij Karamazovs Weltsicht wandelt sich in dem Maße zunehmend, wie sich der Abgrund zwischen den Idealen der Bürgerkriegszeit und der alltäglichen Realität vertieft, sich nichts verändert, sondern im Gegenteil die alte spießbürgerliche ukrainische Provinzialität sich in einem neuen Gewand wieder ausbreitete. Literarisch gestaltet wird dies mit deutlicher Anspielung auf Gogol's Prosa mit ukrainischen Motiven, derer sich Chvyľ'ovyj hier gewollt klischeehaft bedient.

Хіба вона [Ганна] коли-небудь переможе свою обмеженість? Ганна все-таки типова миргородська міщаночка [...] саме вона й перешкоджає йому протиставити себе рабській психіці своїх дегенеративних земляків. Хіба ці здивовані вишневі (обов'язково вишневі) очі не характеризують її [...] Хіба це не вона та типова українська жінка, що, так ганебно випроводивши

³⁶⁸MCH2, S. 224

синів Тараса Бульби на Запорозьку Січ, пішла плодити безвольних людей?³⁶⁹

Hanna versteht Dmytrijs Gedanken nicht, besonders jene Äußerungen zur ukrainischen nationalen Selbstbestimmung, die ihr als bourgeois veraltet und als "Verrat an den sozialistischen Idealen" erscheinen:

І потім, ці абстрактні розмови про націю. Вона, звичайно, далеко не проти того, щоб її країна вийшла на широку дорогу. Але навіщо робити з цього істерику? І, нарешті, це совсім нерозумне захоплення: по-перше - воно може зробити з нього відсталу людину, по-друге - це просто зрада соціальним ідеалам.³⁷⁰

Solche und ähnliche Einwürfe typisieren Hanna als Vertreterin der gleichgültigen Masse, die offizielle Phrasen jener Jahre wiederholt und ansonsten v.a. auf eigenes Wohlergehen bedacht ist. Sie stellt also jenen von Chvyľ'ovyj in seiner Publizistik kritisierten Pharisäer und Spießier dar. Hanna ist mit all diesen Eigenschaften darüber hinaus jener Typ, gegen den Dmytrij während der Revolution unerbittlich kämpfte - vergeblich, denn er muß nun sehen, daß er sogar an seiner Seite lebt.

[...] йому раптом спало на думку покінчити з Ганною [...] така трагедія, по суті, була вже. Хіба це не Ганну він розстріляв колись, у часи громадянської війни, біля якогось провінціального монастиря?
- Знаєш що, Ганнусю, раптом кинув Карамазов. - Я зараз думав про тебе й подумав, що ти воскресла. Як це розуміти?³⁷¹

Während Hanna als "typische Ukrainerin" vorgestellt wird, äußerlich mit ihren kirschfarbenen Augen, innerlich mit ihrer an Moskau orientierten Provinzialität, erscheint die andere Frauenfigur Ahlaja als ihr völliges Gegenteil. Sie ist ethnische Russin mit asiatischem Einschlag, äußerlich sichtbar an ihren mandelförmigen Augen. Entgegengesetzt erscheint auch das Wesen Ahlajas, das durch ihr Bewußtsein geprägt ist, der "neue Mensch" zu sein - mit dem Chvyľ'ovyj in provokativer Umkehrung hier nicht den sozialistischen Menschen meint, sondern den faustischen Menschen mit asiatischen Impulsen. Für Ahlaja haben sich Dmytrijs Ideale der Revolution überlebt, da sie ihre Aufgabe, die Revolution zu ermöglichen, erfüllt haben und nun zu einem Hemmschuh geworden sind. Sie hält Dmytrij, der weiterhin an Marx und Lenin glaubt, in diesem Zusammenhang vor, "Marx ist für euere Kultur ein

³⁶⁹Ebd., S. 207.

³⁷⁰Ebd., S. 209.

³⁷¹Ebd., S. 208.

völlig fremdes Element".³⁷² Zur nationalen Wiedergeburt hat Ahlaja, im Vergleich zu Dmytrij, der die nationale Wiedergeburt nur als Vehikel auf dem Weg zum Sozialismus sieht, eine weiterentwickelte Auffassung. Dabei läßt sich in der Einstellung der Protagonisten gegenüber Kommunismus und Entwicklung der Nationalkulturen eine evolutionäre Achse erkennen: Hanna - Dmytrij - Ahlaja.

Hanna wiederholt als Parteimitglied unreflektiert Phrasen, dabei steht die "soziale Frage" für sie an erster Stelle; sobald diese gelöst wird, löst sich auch die nationale Frage. Nationale Selbstbestimmung ist für sie im Grunde bourgeoises, reaktionäres Gedankengut, wie es auch ab Mitte der 20er Jahre zunehmend in offiziellen Kreisen hieß.³⁷³

Взяти хоч би те ж відродження моєї нації Я його інакше не можу мислити, як засіб, не як мету [...] Відродження моєї нації – це е [...] крок до соціалізму. Інакше на це відродження я дивитись и не маю охоти.
– Значить, із твого відродження ні чорта й не вийде!
грубо кинула Аглая.³⁷⁴

Dmytrij Karamazov vertritt die Linie des ukrainisch-national orientierten Kommunismus, wie er tatsächlich bis etwa 1928 / 29 von der ukrainischen KP - zumindest auf dem Papier - vertreten wurde, d.h. "soziale" und "nationale" Frage sind miteinander verknüpft und müssen gleichzeitig gelöst werden. Zugleich wird sich dieser Typ des ukrainischen Kommunisten aber während der 20er Jahre bewußt, daß der Moskauer Bolschewismus weder die soziale noch die nationale Frage wirklich lösen kann oder will, und er muß sich deshalb selbst fragen: "Warum haben wir Angst, den Leuten die bittere Wahrheit zu sagen (obwohl die Leute sie auch ohne uns kennen) und verstecken sie in Parteizellen."³⁷⁵ Dies führt den Karamazovschen Typ zur inneren Zerrissenheit und Handlungsunfähigkeit, die Chvyľ'ovyj häufig thematisiert.

Ahlaja spart dagegen die soziale Problematik völlig aus und konzentriert sich auf die Entwicklung der Nation, die von starken Individuen getragen werden soll, die sich durch ihren "Willen zum Handeln" selbst zu "neuen Menschen" entwickeln.

Я випила, товариство, за відважних і вольових людей [...] за безумство хоробрих [...] за те безумство, що привело троглодита до стану вишуканої європейської

³⁷²Ebd., S. 221.

³⁷³Vgl. S. Hrečanjuk, Na tli XX stolittja, Kiew 1990, S.123ff.

³⁷⁴MCH2, S. 229.

³⁷⁵Ebd., S. 233.

людини [...] Я випила за безумство конквістадорів [...] Я
– нова людина нашого часу.³⁷⁶

Chvylovjy greift hier ein Bild aus "Ukrajina čy Malorosija?" auf, in dem er sich und die ihm nahestehenden Künstler ebenfalls als "asiatische Konquistadoren, in der europäischen Kulturtradition stehend", bezeichnet, die in einer Art ukrainischer "Sturm und Drang" - Phase einen kulturellen Aufschwung initiieren. Ein weiterer Punkt, der bereits in "Ukrajina čy Malorosija?" angesprochen wurde, findet sich hier in den Worten Ahlajas sehr deutlich formuliert: der Bolschewismus als überlebtes Phänomen.

Я – одна з тих молодих людей, що як гриби виростають біля ваших ком'ячейок і яких ви не помічаєте [...] породив мене не хто інше, як ваша [ком]ячейка. Це моя рідна мама... Ну, от уявіть собі. Росте десь, в якомусь, скажемо, "вузі" дівчина [...] Від природи її покликано до кипучої діяльності – не цієї, що комсомолить пустопорожнє... ну, скажемо, якоюсь нудною доповіддю чи то "собачим завулоком" [...] і я хочу творити життя. Не так як його творите ви, Ганно, і не так, як ти, Дмитрій Карамазов [...] а так, як її творили хоробрі на протязі тисячі років... Ви, звичайно, кажете, що я проповідую ідеологію нової буржуазії – хай буде по-вашому. Але і буде по-моєму, бо ми – я й тисячі Аглай у спідницях та штанях – не можемо далі жити без повітря.³⁷⁷

Dies ist die einzige Passage, in der Ahlaja sich über ihre eigenen Vorstellungen äußert, und dies geschieht auch nur in pathetischen Ankündigungen, die vielleicht im bereits gedruckten, dann konfiszierten und bis heute unbekanntem zweiten Teil des Romans ausgeführt wurden. Konkreter drückt sich Ahlaja nur in der treffenden Charakteristik Dmytrij Karamazovs aus - ein Typ, der in vielen Erzählungen Chvylovjys auftritt und zu dessen Verständnis in "Val'dšnepy" zahlreiche Hinweise gegeben werden. Er vertritt jene Generation, die im günstigsten Fall das Gymnasium abschließen konnte und dann mit Weltkrieg und Bürgerkrieg konfrontiert wurde. Er ist ein "Halbgebildeter" und "ständiger Quertreiber, der die Welt um sich herum im Prisma seiner romantischen Vorstellungen wahrnimmt. Sie [die "Karamazovs"] können gar nicht anders, weil ihnen das Aufrührertum im Blut liegt."³⁷⁸ Der Karamazovsche Typ schonte im Namen der sozialen Ideale im Bürgerkrieg weder sein eigenes Leben noch das der Anderen. "Aber wie mußte sich

³⁷⁶Ebd., S. 244.

³⁷⁷Ebd., S. 244f.

³⁷⁸Diese und folgende Ausführungen zum Typ "Karamazov", siehe MCH2, S.261ff.

Dmytrij Karamazov fühlen, als er, kaum daß er sich in der 'sozialistischen Welt' wiederfand, sah, daß aus dem allgemeinen Aufschwung nichts wurde und sich seine Kommunistische Partei still und leise in die 'Sammlerin der russischen Erde' verwandelt hatte und im Interesse der geriebenen Spießer auf die Bremse trat." Dies sei der innere Abgrund des Karamazovschen Typs, der nicht mit der Partei brechen könne, da er sie mit den sozialistischen Idealen identifiziert, für die er alles gegeben hat - und doch zugleich wisse, daß er mit dieser Partei brechen muß, da sie diese Ideale und ihn schon längst verraten habe. Den Vertretern des Karamazovschen Typs bliebe, sich opportunistisch anzupassen, was die wenigsten vermögen (z.B. in der Erzählung "Redaktor Kark" die Figur Škic); eine weitere Möglichkeit wäre, verrückt zu werden oder Selbstmord zu begehen (z.B. Anarch in "Sanatorijna zona", Mar'jana in der Erzählung "Zaulok") oder aber zu versuchen, die zweite Komponente der Revolution voranzutreiben, die Entwicklung der Nationalkultur, um so wenigstens teilweise die revolutionären Ideale zu verwirklichen. Doch stieße der Karamazovsche Typ hier bereits an seine Grenzen: "Sie sind (oft intelligent und talentiert) unfähig, Schöpfer und Verwirklicher neuer Ideologien zu sein [...] sie wollen Probleme universeller Bedeutung lösen, aber sie verwirren sich im Chaos ihrer eigenen ideologischen Krise".

Aufschlußreich sind auch Ahlajas Äußerungen zu den Ansichten Dmytrijs, mit dem sie zahlreiche Dialoge über Politik und Kultur führt. Allerdings beschränken sie sich meist auf längere Repliken, die zwar Ahlajas Standpunkt andeuten, aber in der Regel keine umfassende Argumentation darstellen

Der oftmals fehlende logische Aufbau, der in der Publizistik z.T. durch den "Stil" ausgeglichen wird,³⁷⁹ wird im Roman "Val'dšnepy" gänzlich durch die Strukturierung mit literarischen Gestaltungsmitteln ersetzt. Neben der Typisierung der Protagonisten sind es Motive und symbolische Ereignisse, wie z.B. die Gottesmutter Maria als vielschichtiges Symbol in einem Gespräch zwischen Dmitrij und Ahlaja,³⁸⁰ oder das Zusammentreffen von Ahlaja und Hanna, währenddessen Dmytrij unschlüssig zwischen den beiden Frauen, d.h. zwischen zwei entgegengesetzten Positionen schwankt, was seine eigene Position der Unentschlossenheit abbildet.³⁸¹

³⁷⁹Vgl. M. Shkandrij, *Modernists, Marxists and the Nation*, Edmonton 1992, S. 55f; Šerech, wie Anm. 365, S. 318ff; vgl. auch in vorliegender Arbeit das Kapitel "Die kulturpolitische Publizistik Chvyľ'ovyjs während der Literatordiskussion 1925-1928".

³⁸⁰MCH2, S. 224-227. Zur Rolle der Marienbilder in Chvyľ'ovyjs Prosa, siehe Lavrinenko, wie Anm. 366, S. 40.

³⁸¹MCH2, S. 240-244.

Коли за якісь півгодини він [Карамазов] був похмурний, то тепер на його обличчі ввесь час грала весела усмішка і він щедро розкидав дотепи та сентенції. Аглаїн цинізм, що спершу його приголомшив, скоро став за те джерело, яке [...] дало йому, так би мовити, "наплювательський" настрій. Він добре знав, що Анна давно вже рветься додому [...] знав, що вже, можливо, недалеко навіть до скандалу, але все це вкупі не тільки не тривожило його, все це вкупі підштохувало його робити те, що іншого разу він би, безперечно, не зробив. Він згадував сьогоднішній ранок, згадував Аглаїне тіло, і йому хотілось мучити Анну – мучити за те, що вона не дає йому взяти це тіло... і взагалі так уперто стоїть йому на дорозі.³⁸²

Der fehlende Wille zum Handeln des Typus Dmytrij rührt aus der inneren Zerrissenheit zwischen den Idealen der Bürgerkriegszeit und ihrer Nichtverwirklichung her - beides verkörpert in Hanna. Ahlaja verkörpert dagegen den Willen zum Handeln, ist das lockende Versprechen für eine bessere Zukunft, die aber auf Grund bolschewistischer Politik nicht erreicht werden kann.

Andererseits zeigen sich an Ahlaja, die nicht nur durch ihr Wesen, sondern auch durch ihre erotische Ausstrahlung anziehend ist, die Gefahren und sogar die Fragwürdigkeit dieser Verlockung. So propagiert sie als "Willensmensch", als "Konquistador" eine Art Philosophie des "aufrichtigen Hasses"³⁸³ und bewertet in diesem Zusammenhang Dmytrijs (Blut-) Taten während des Bürgerkriegs als positive Willensakte. Vor diesem Hintergrund ersetzt sie die "revolutionäre Romantik" und das damit verbundene bolschewistische Programm, für das Dmytrij kämpfte, mit "nationaler Romantik", wobei sich aber offensichtlich die Methoden beider "romantischen Programme" nicht unterscheiden. Ahlaja sieht sich als "neuer Mensch", als eine Art Prophetin und Führerin aus der Wüste, in der die Herde der Karamazovs herumirrt:

Йому тільки потрібний добрий пастир, і такого пастиря він уже відчув у мені.³⁸⁴

Darüber hinaus verrät sich in ihrer treffenden Charakteristik des Typs Karamazov ihre Absicht, mit diesem Menschenmaterial zu operieren und es zu manipulieren.³⁸⁵

³⁸²Ebd., S. 244.

³⁸³Ebd., S. 223-227.

³⁸⁴Ebd., S. 263.

³⁸⁵Ebd., S. 262ff. In diese Richtung zielen auch die Vorwürfe der Kritiker, die Chvyl'ovyj beschuldigten, er propagiere faschistisches Gedankengut. Hier kam es wahrscheinlich zu einem beabsichtigten "Nicht-Verstehen-Wollen"

Das Bild, das sich von Ahlaja auf Grund des ersten erhaltenen Teiles und der wenigen erhaltenen Fragmente des zweiten Teiles von "Val'dšnepy" ergibt, ist also keinesfalls so eindeutig positiv, wie es v.a. in den Kreisen der ukrainischen Emigration und ab 1990 / 91 in der Ukraine selbst dargestellt wurde. Andererseits ist die Figur Ahlaja auch keinesfalls nur die Verkörperung "nationalistisch-bourgeoisen" oder "faschistischen" Gedankenguts, wie es Chvyľ'ovyj von seinen sowjetischen Kritikern vorgeworfen wurde.

von Chvyľ'ovyj, der im Gegenteil auf die Gefahren des Nationalismus hinweist.

7. Zusammenfassung

Die intensive, wenn auch kurz währende Rezeption Spenglerscher Schriften, v.a. des "Untergangs des Abendlandes", seitens russischer Kreise innerhalb und außerhalb Rußlands ist auf Spenglers Äußerungen zur künftigen Entwicklung der russischen Kultur gegründet. Dabei wird Spengler v.a. in der Tradition panslawischer Schriften (z.B. N.J. Danilevskijs) rezipiert, die er von westeuropäischer Warte aus mit Einschränkungen auch bestätigt. Dies war sicher der eine Grund für Spenglers Attraktivität, hauptsächlich vor dem Hintergrund der zeitgeschichtlichen Ereignisse, wie Weltkrieg und Revolutionen; zum anderen waren es seine Äußerungen zur Funktion der Revolution und der Rolle der Bolschewiken. Mit diesen beiden Momenten inspirierte Spengler nicht nur russische Intellektuelle, sondern er diente ihnen zugleich als Referenz in ihren Schriften, wie z.B. dem russischen Philosophen Berdjajev, der in seinem Dostoevskij-Buch die "russische Seele" mit einem paraphrasierten Zitat aus dem "Untergang..." beschreibt. Spengler übte besondere Anziehungskraft auf die Gruppe der "Skythen", "Eurasier" und der "Smena-vech"-Bewegung aus, die ihrerseits, noch bevor sie mit Spenglerschen Schriften bekannt wurden, bereits panslawisches Gedankengut diskutierten.

Besonders deutlich sind die Auseinandersetzung mit den Gedanken Spenglers und die Übernahme von Symbolen und Bildern aus dem "Untergang..." im Werk von Boris Pil'njak, der während der gesamten 20er Jahre direkt (durch Nennung von Spengler oder seiner Schriften) oder indirekt auf Spengler reagierte. Dies zeigt besonders die Konzeption Rußlands im Zusammenhang mit der Pseudomorphose (die kulturelle Überlagerung Rußlands durch Europa) und dem Bild des untergehenden Europas. Dabei ist Pil'njak (wie die meisten russischen Intellektuellen) aber nicht bereit, Spengler dahingehend zu folgen, daß die romanisch-germanische Zivilisation aus eigener Kraft noch einige Zeit überleben wird - das Interesse Pil'njaks an Europa ist überhaupt äußerst gering. Andererseits zeigen sich deutliche Parallelen zu Spengler in der Bewertung und Darstellung der Revolution. Sie ist im Bild des "Schneesturms" symbolisiert, die Urgewalt des Volkes, das die Pseudomorphose abschüttelt. Die Bolschewiken erscheinen dabei nicht als Vertreter der kommunistischen Partei, sondern "als beste Auswahl aus dem russischen Volksstamm", verkörpert im vitalistischen Bild der "kožanye kurtki". Darüber hinaus läßt Pil'njaks Roman "Tret'ja Stolica" auch eine Übernahme Spenglerscher Metaphorik und die mit der "analogen Methode" Spenglers dargestellte relative Chronologie der Kulturen erkennen.

In der Ukraine war das Echo auf Spenglers Schriften viel geringer, v.a weil man sie vor einem anderen Hintergrund rezipierte. Es fehlte das Bewußtsein eines "Eurasiertums", das bereits von Rußland in Anspruch genommen wurde. Andererseits war damit die Zurückhaltung gegenüber der Vorstellung eines völlig niedergehenden Europas verbunden, was sich nicht mit den Bemühungen der Generationen ukrainischer Intellektueller verbinden ließ, die Ukraine als zur europäischen Kultur gehörige Nation zu sehen. Ein weiteres Moment der ukrainischen Spenglerrezeption war die russische Interpretation von Spenglers Schriften, die wegen der deutlichen "panrussischen Untertöne" auf Ablehnung stieß.

Chvyľ'ovyj war in der Ukraine der 20er Jahre einer der wenigen, der sich intensiver in seinem Werk mit Spengler auseinandersetzte, diverse Gedankengänge aufgriff und für die Ukraine fruchtbar zu machen suchte - immer in bewußter Abgrenzung zur russischen Spenglerrezeption. Dabei zeigen aber gerade diese - durchaus erfolgreichen - Abgrenzungsbemühungen wie sehr sich Chvyľ'ovyj bewußt war, in russischen Traditionen zu stehen.

Die Beschäftigung mit Spengler ist bereits in seinen ersten Artikelserien ("Kamo hrjadešy?" und "Dumky proty tečiji") auffällig, am deutlichsten und gelungensten aber in dem umfangreichen Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?" und dem Roman "Val'dšnepy", die bezeichnenderweise beide von der Zensur verboten wurden. In "Ukrajina čy Malorosija?" entwickelt Chvyľ'ovyj in Anlehnung an Spenglers Zyklen und kulturelle Typen ein eigenes Schema, das er auf interessante Weise mit Elementen marxistischer Geschichtsbetrachtung verknüpft: im Augenblick erlebe man eine Übergangsphase, während derer der bourgeoise Typ "untergehe", und sich gerade der neue proletarische Kulturtyp zu entwickeln beginne. Allerdings folgt Chvyľ'ovyj hinsichtlich des "Untergangs" - im Gegensatz zur russischen Rezeption - Spengler, und gesteht dem bourgeoisen Kulturtyp auf Grund seines technischen Potentials noch eine gewisse Lebensdauer zu; daneben hält er es für möglich, Europa durch die Vitalität des Ostens mit frischer kultureller Energie auszustatten. Die Ukraine sieht Chvyľ'ovyj, indem er sich einer Spenglerschen Analogie bedient, in jener Situation, in der sich Deutschland während der "Sturm und Drang" - Periode befand. Rebellen, faustische Willensmenschen, die in der europäischen Tradition stehend den traditionalistischen Ballast (gemeint ist hauptsächlich der moskauorientierte ukrainische Provinzialismus) abschütteln und den Weg für einen kulturellen Aufschwung bahnen und einleiten. Die Kunstrichtung dieser Übergangszeit wird mit dem Neologismus "romantischer Vitaismus" bezeichnet.

Zur Rolle des Bolschewismus/ Sozialismus scheint Chvyl'ovyj die Ansicht Spenglers zu teilen, daß er als europäisches Phänomen dem "Untergang" geweiht sei. Allerdings differenziert Chvyl'ovyj zwischen einem moskau-fixierten, nationalrussischem Bolschwismus und dem internationalen Kommunismus. Nur letzterer könne und solle auch als erhaltenswertes Produkt des faustischen Europa durch die Energie des Ostens lebendig erhalten und im globalen Maßstab weiterentwickelt werden.

Die von Spengler hergeleitete Konzeption des faustisch-europäischen Menschen, steht im Mittelpunkt des Romans "Val'dšnepy". Dabei wird nun die Revolution mit Spengler als letzte Ausformung der Pseudomorphose angesehen, als etwas, das der ukrainischen Kultur fremd ist. Die Überwindung der Pseudomorphose kann nur in der Hinwendung zum europäisch-faustischen Typ gelingen, der von der asiatischen Vitalität inspiriert ist. Diesen Typus verkörpert die Heldin Ahlaja als "neuer Mensch" im Roman "Val'dšnepy". Zugleich ist die Betonung des individuellen "Willensmenschen" ein bewußter Kontrast zu dem in dieser Zeit propagierten, in allen Bereichen kollektiv ausgerichteten "neuen Sowjetmenschen".

Die Protagonisten des Romans "Val'dšnepy" tragen keine individuellen Züge, sondern sind typisiert. Anhand dieser Figuren diskutiert und polemisiert Chvyl'ovyj in extremerer Form als in seiner Publizistik den Zustand der ukrainischen Kultur. Überspitzte Formulierungen sind aber nicht als Chvyl'ovyjs eigene Positionen zu deuten, wie es seine Anhänger machten und ihm seine Gegner vorwarfen, die den Roman u.a. als "belletrisierte politische Streitschrift" bezeichneten. Vielmehr verweist der Autor durch literarische Mittel, wie z.B. die Übertreibung bei der Gestaltung der Protagonisten oder ihrer Dialoge, auf die Gefahren, die manche der diskutierten Positionen mit sich bringen können.

VI. Mykola Chvyľ'ovyjs Prosa

1. Themen und Figuren

Bereits in den 20er Jahren taucht der Begriff der "revolutionären Romantik" auf, der sich später in literaturgeschichtlichen Darstellungen einbürgerte und jene Werke meist junger Autoren in der ersten Hälfte der 20er Jahre bezeichnet, die sich mit der jüngsten, eben durchlebten Vergangenheit beschäftigen. Das Merkmal "romantisch" verbindet sich dabei - in Anlehnung an einen Teil der Romantik im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert - mit einem politisierten Romantikverständnis,³⁸⁶ das gegen die bestehenden Verhältnisse rebelliert. Dieses Romantikverständnis sagt aber weniger etwas über den Stil literarischer Werke als vielmehr über die geistige Grundhaltung eines Autors aus. In den Arbeiten über Chvyľ'ovyj trifft man bis heute immer wieder auf die Charakterisierung sowohl seiner Person als auch seines Werkes als "romantisch", oft in Verbindung mit einem weiteren Attribut wie z.B. rebellisch oder heroisch, so z.B. in einer neueren Literaturgeschichte:

[революційний романтизм Хвильового:] ідея визволення людства з-під влади капіталу і віра в усесвітню місію пролетаріату, а емоційний і етичний тонус – пафос роздмухування світової революції й міражі "червоних заграв загірньої комуни".³⁸⁷

Legt man dieses politisierte Romantikverständnis zugrunde, ist die häufige Bezeichnung Chvyľ'ovyjs als Romantiker sicher gerechtfertigt, umso mehr da in seiner Publizistik von ihm gebildete Begriffe wie "aktive Romantik", "romantischer Vitalismus" auftauchen, die er auf sich und die ihm nahestehenden Autoren bezieht. Auch die Helden in Chvyľ'ovyjs Prosa der ersten Schaffensphase sind in dieser Hinsicht oft revolutionäre Romantiker. Allerdings sind es keine Prachtexemplare von Kommunisten, wie sie in der ersten Hälfte der 20er Jahre als Ausbund an Willen und Schaffenskraft etwa in Pil'njaks "Golyj god" in der seinerzeit bekannten Metapher der "Lederjacken" (kožanye kurtki) erscheinen. Es sind vielmehr Menschen mit ideologischen, sozialen und psychischen Konflikten. Chvyľ'ovyj schuf eine beachtliche Galerie mit Typen aus der Zeit des Bürgerkriegs und der Jahre danach. Es sind Frauen- und

³⁸⁶Siehe Romantik-Handbuch, Hrsg. H. Schanze, Stuttgart 1994, S.16-30; G.Hoffmeister, Deutsche und europäische Romantik, Stuttgart 1990, S.13-24; Fischer Lexikon Literatur, Hrsg. W.-H. Friedrich, W. Killy, Frankfurt am M. 1965, Bd. 2/2, S.482-507.

³⁸⁷I.M. Džuba, Chudožnij proces. 20 - 30-ti roky, in: Istorija ukrajins'koji literatury, Hrsg. V.H. Dončyk, Bd 1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993-95, Bd. 1, S. 132.

Männnergestalten, die sich wie Mosaiksteine zu einem lebendigen Bild dieser Jahre zusammensetzen. Zuweilen ist dieses Bild schwer faßbar, da inhaltliche Aussagen der handlungsarmen Prosa durch Leitmotive, Symbole, Personenkonstellationen, u.a. meist assoziativ erschlossen werden müssen. Beispiele solcher Figuren sind z.B. der Redaktor Kark in der gleichnamigen Erzählung oder in "Zaulok" die Heldin Mar'jana. Diese Figuren sind in ihrer "revolutionären Romantik" gefangen und können sich in der nachrevolutionären Gegenwart nicht zurechtfinden.³⁸⁸

Diese Figuren der ersten Schaffensphase sind typisiert.³⁸⁹ Es ist der Typ des "überflüssigen" Mensch der 20er Jahre - wie ihn Chvyľ'ovyj selbst bezeichnete ("Sanatorijna zona"; "Redaktor Kark") - der romantische Held des Bürgerkriegs, der für "die Kommune jenseits der Berge" kämpfte. Nach dem Bürgerkrieg, in dem der Revolutionär weder sein Leben noch das anderer im Namen eines besseren Morgens schonte, fühlt er sich im "grauen Alltag" der NÖP-Wirklichkeit verraten. Er ist zur Untätigkeit verdammt, sieht wie die vorrevolutionäre Spießmentalität in einem neuen, roten Mäntelchen wieder die Fäden in Händen hält. Ein Mustertyp dieses überflüssigen Menschen gelang Chvyľ'ovyj mit der Zeichnung Anarchs in "Sanatorijna zona":

[...] мені навіть заболіло, що я, забувши про ті тисячі, які положили свої голови в горожанській війні, спокійно сиджу тут, на санаторійну зоні, остаточно асимілювавшись [...] я й сам ненавиджу себе, висловлюючи те, що ви зараз чули. Але що ж робити - так воно єсть і так воно буде. Для нас, безгрунтових романтиків [...] для нас це, безперечно, боляче. Але по правді кажучи, і землі, очевидно, боляче держати нас на своїх плечах. [...] Коли хочете, тепер мене мучає не стільки мішанська навала, скільки свідомість того, що я і зайвий, і шкідливий чоловік. Раніш в інші століття були зайві люди, а тепер ці зайві не тільки зайві, але й шкідливі.³⁹⁰

Die geistige Voraussetzung dieser Helden war die Bejahung der Idee, die Menschen mittels Gewalt zu einem von niemanden näher bestimmten ("die Kommune jenseits der Berge"), glücklichen Morgen zu zwingen. Dafür wurden allgemein menschliche Werte geopfert, ihre zeitlose Gültigkeit geleugnet. Die blutige Romantik eines Anarchs, eines der Helden der "Sanatorijna zona",

³⁸⁸Es gibt einige Figuren, wie z.B. den alten Zeitungsverkäufer in "Elehija", die vereinzelt im Werk stehen und keine wesentlichen Gemeinsamkeiten mit Figuren anderer Erzählungen haben.

³⁸⁹Zur Periodisierung von Chvyľ'ovyjs Werk siehe die Einleitung.

³⁹⁰MCH1, S. 401f (Hervorhebung von mir, A.K.)

stellt damit den in den 20er Jahren beginnenden, pathetischen Lobgesang auf die Bürgerkriegshelden und ihre Taten in Frage. Anarch ist sich der psychischen Selbstverstümmelung durch seine (Un-)Taten während des Bürgerkriegs sehr wohl bewußt - und war sich ihrer bewußt, in dem Augenblick als er sie beging; wie z.B. auch der Erzähler in "Ja (Romantyka)", der seine Mutter im Namen der Revolution erschießt. Die zahlreichen Verbrechen, die Anarch auf dem Gewissen hat und ihn nun quälen, kann er nicht mehr rechtfertigen, da ihre Rechtfertigung, der Traum vom besseren Morgen, in der nachrevolutionären NÖP-Gesellschaft endgültig ausgeträumt ist. Anarchs Schlußfolgerung "nicht nur ein überflüssiger, sondern auch ein schädlicher Mensch zu sein", läßt ihn Selbstmord begehen. Auch für Mar'jana in "Zaulok" oder dem Redaktor Kark bleibt am Ende der Erzählung nur diese Option als letzte Konsequenz. In "Redaktor Kark" wird zudem ein weiterer problematischer Aspekt dieses Typus' sehr deutlich, der in der Frage des Helden zum Ausdruck kommt: "Bin ich denn schon deshalb ein überflüssiger Mensch, weil ich die Ukraine so sehr liebe?" Dieses Problem der nationalen Identität wird im gesamten Werk von Chvyľ'ovj thematisiert.

Die Lebensunfähigkeit der ehemaligen Revolutionäre äußert sich aber nicht nur in der Gewissensforschung und der daraus resultierenden Verzweiflung, sondern auch in der Unfähigkeit am nachrevolutionären Aufbau der Gesellschaft teilzunehmen. So sagt der Held in der Erzählung "Jurko" von sich, daß er am liebsten ins Ausland ginge, um nun dort eine Revolution zu beginnen. Eine andere Spielart dieses Typs ist sich wiederum seiner Entmenschlichung bewußt und flieht vor den Menschen, wie Sajhor in "Pudel". Der Held in der Erzählung "Synij listopad" glaubt zwar noch immer an die revolutionäre Romantik und ist nach wie vor ganz von ihr erfüllt, aber auch er ist der nachrevolutionären Wirklichkeit gegenüber hilflos. Diese Hilflosigkeit wird insbesondere dadurch hervorgehoben, daß er seit den revolutionären Kämpfen schwer krank ist und bezeichnenderweise nach langem Siechtum am Jahrestag der Revolution stirbt. All die Varianten dieses Typus' wirken im ganzen statisch und die einzige Dynamik entwickelt sich mit der Ausleuchtung ihres jetzigen, meist illusionslosen Zustandes.

Die revolutionären Romantiker müssen nicht immer Bürgerkriegskämpfer sein. Der gemeinsame Nenner dieser Figuren ist die Desillusionierung durch die alltägliche, nachrevolutionäre Wirklichkeit, in der wieder der vorrevolutionäre Spießler mit seinen Gewohnheiten tonangebend ist. In einigen Erzählungen kommt es zu einer Konfrontation zwischen diesen beiden Typen ("Sanatorijna zona", "Redaktor Kark", "Zaulok"). Das verleiht diesen Erzählungen Schwung trotz der oft stark reduzierten Fabel. In den meisten

Erzählungen illustrieren die Nebenfiguren durch ihre satirische Darstellung den nachrevolutionären Karrieristen und Spießler, wobei sich Chvyľ'ovyj in diesen Schilderungen der ersten Schaffensphase, auch in der Gestaltung der Figurenrede, an Darstellungen der russischen Literatur von Gogol' bis Remizov anlehnt, zuweilen bewußt darauf anspielt:

Раніш Аркадій Андрійович думав, що він закоханий в
столоначальника, а потім думав, що в комісара. [...] А в
кімнаті, де висів раніш Олександр II, Николай II, а
також білий генерал на білому коні, – висять:

Ленін

Троцький

Раковський

і манесенський портрет Карла Маркса.

Степаниді Львівні сказали, що Маркс-жид, і вона
образилася, тому що вона цього раніш не знала й
казала всім, що Маркс –

з Петербурга!³⁹¹

Der Typus des "revolutionären Romantikers" und in der Folge des "überflüssigen Menschen" verschwindet in der zweiten Schaffenphase gänzlich. In dieser Zeit nehmen die lyrischen Elemente (s.u.) auch in der Textstrukturierung deutlich ab. Die Texte zeichnen sich nun durch psychologische Motivierung der Figuren aus, soziale Konflikte und Mißstände werden in einer durchdacht aufgebauten und ereignisreichen Handlung integriert. Mit dieser mehr realistischen Erzählweise stellt Chvyľ'ovyj weiterhin die Bürgerkriegszeit dar, nun aber oftmals aus der Perspektive der Opfer ("Maty", "Iz Varynoji biohrafiji", "Narečenyj"). Die Revolutionäre, deren Darstellung in der ersten Schaffensphase dank der aufrichtigen revolutionären Romantik ambivalent erscheint, treten nun ohne die romantische Vision "der Kommune jenseits der Berge" auf. All die Leiden und das vergossene Blut sind kaum mehr zu rechtfertigen, wie z.B. in "Maty". Diese Erzählung variiert das Motiv der Blutrache und der verfeindeten Brüder³⁹² und spielt dabei auf Gogol's "Taras Bul'ba" an. In "Maty" treten beide Brüder, Bolschewik und "weißer" Offizier, als rücksichtslose Gewaltmenschen auf, die sich im Haus der Mutter gegenseitig erschlagen wollen. In dieser Erzählung wie auch in "Iz Varinoji biohrafiji" oder "Sentymemtal'na istorija" wird die tiefe Menschlichkeit von Chvyľ'ovyjs Prosa deutlich, die sich bereits in der ersten Phase in der Gewissenserforschung der revolutionären Romantiker zeigt. In diesen Texten tritt das Mitempfinden mit

³⁹¹Ebd., S. 285.

³⁹²E. Frenzel, *Motive der Weltliteratur*, 4. überarb. und erw. Auflage, Stuttgart 1992, Eintrag "Blutrache" (S. 64-80) und "Brüder, die verfeindeten" (S. 80-94).

allem Menschlichen, mit dem persönlichen Schicksal und dem Drama, das der Einzelne durchlebt, in den Vordergrund.

Eine andere Weiterentwicklung der ersten Schaffensphase zeigen die satirischen Verfahren. Außer der Erzählung "Svynja", die durch die Reduzierung des Menschlichen und Belebung des Dinglichen als ganzes bereits grotesk überformt ist, gibt es keine Texte in der ersten Schaffensphase, in denen die satirische Intention allein bestimmend wäre. Dies ändert sich in der zweiten Phase mit den umfangreichen satirischen Erzählungen, die populäre Ansichten oder gesellschaftliche Mythen, aber auch Ängste entlarvt - Paradebeispiele sind "Ivan Ivanovyč", "Revizor" oder "Opovydannja pro Stepana Trochymoyča". Diese Texte, in deren Mittelpunkt das "unsterbliche, nun allföderative Spießertum" steht, stellen durch die bewußte Anspielungen auf Gogol', sei es z.B. mit dem Titel ("Revizor") oder der Namensgebung der Figuren, bereits einen satirischen Bezug her.³⁹³ Dabei erscheinen dem Erzähler nicht nur allein ein "Ivan Ivanovyč" als Bösewicht, sondern die Umgebung, die sich manipulieren läßt, wird im Gegensatz zu früheren Texten nun in die satirische Intention miteinbezogen. Die satirische Intention läßt sich auch noch in den Erzählungen erkennen, die bereits unter erschwerten politischen Bedingungen ab 1931 erschienen, wie "Ščaslyvyj sekretar" und "Ostannij den".

³⁹³Vgl. V. Čapylenko, *Propašči syly*, Winnipeg 1960, S. 69.

2. Formale Gestaltung

Grundlegender Zug der äußeren Gestaltung von Chvyľ'ovyjs Prosa der ersten Schaffensphase sind die lyrischen Elemente, wobei es sich in nur geringem Maß um traditionelle Elemente der ukrainischen Volksdichtung handelt. Es sind vielmehr jene Verfahren, die sich seit dem beginnenden 20. Jahrhundert in der ukrainischen Dichtung herausbilden und sich auch in anderen Nationalliteraturen finden lassen. Der bewußte Eklektizismus einiger früher Erzählungen läßt sich bereits in der vorangehenden Lyrik erkennen. Insbesondere findet man deutliche Spuren eines v.a. durch die russische Literatur rezipierten Symbolismus und Futurismus in Chvyľ'ovyjs Dichtung, die auf seine frühe Prosa ausstrahlte.

Стильово поезія Миколи Хвильового належала до кола поезії футуристично-символічної, на ній відбилися різні, не раз суперечні впливи, і це не можна виправдати тим, що ті обидві групи одна з одною то співпрацювали, то себе взаємно поборювали.³⁹⁴

Die Prosatexte Chvyľ'ovyjs sind darüber hinaus von der ukrainischen Moderne inspiriert. Dies verdeutlicht u.a. die textorganisierende Funktion der lyrischen Elemente, die durch Wiederholung und Variation einzelner Bilder, z.T. auch längerer Passagen, als Wortkehrreim ihre Wirkung erzielt. Diese Art der Textorganisation findet sich in Kocjubyns'kyjs impressionistischer Prosa wie z.B. "Intermezzo".³⁹⁵ So wird die Erzählung "Synij listopad" durch bestimmte Begriffe und Bilder, die sich in festen Zeitintervallen wiederholen, strukturiert.³⁹⁶ Diese Rolle übernehmen die Leitmotive in der Komposition der meisten Erzählungen (besonders deutlich in "Na hluchim šljachu", "Synij listopad", "Elehija") der ersten Schaffensphase. Sie verbinden die Erzählfragmente, aus denen sich die Texte zusammensetzen. Zugleich bietet diese Strukturierung Anhaltspunkte zur Entschlüsselung der Texte.

Leitmotivische Organisation und lyrische Verfahren heben Chvyľ'ovyjs Stil unverkennbar aus der ukrainischen Prosa jener Zeit heraus. Dabei fällt nicht nur die Rhythmisierung der Makrostruktur der Texte auf, sondern auch in der

³⁹⁴S. Hordyns'kyj, in mch3, S.283 (Hervorhebung von mir, A.K.); zur Lyrik Chvyľ'ovyjs s. auch die Einleitung.

³⁹⁵Vgl. M. Dolengo, Impresionistyčnyj liryzm u sučasnij ukrajins'kij prozi, in: Červonyj šljach, 1925 / Nr.1-2, S. 168ff.

³⁹⁶Eine detaillierte Darstellung des Aufbaus von "Synij listopad" findet sich bei M. Čyrkov, Mykola Chvyľ'ovyj u joho prozi, in: Žyttja j revoljucija, 1925 / Nr.10, S.39f; V.Ahejeva untersucht diese Erzählung unter dem Gesichtspunkt der impressionistischen Gestaltungsweise in: Avtor i heroj u strukturi novely Mykoly Chvyľ'ovoho, Slovo i čas, 1993 / Nr.12, S.16-21.

Mikrostruktur sind lyrische Verfahren wie Rhythmisierung und Euphonie sinnfälliger:

Тільки тепер тривожили нас не козаки, а бандити-лісовники тривожили наш тил.³⁹⁷

Nach dem Erscheinen des ersten Erzählbandes "Syni etjudy" begrüßten damalige Kritiker diese Darstellungsweise und sprachen von einem lyrisch-impressionistischen Stil oder in Analogie zu Pil'njaks "Golyj god" von einem lyrisch-ornamentalen Stil.³⁹⁸ Im Gegensatz zu Pil'njak, der seine Adaption der ornamentalen Prosa kultivierte und sich so bald den berechtigten Vorwurf der ständigen Wiederholung gefallen lassen mußte,³⁹⁹ experimentierte Chvyľ'ovyj mit verschiedensten literarischen Verfahren weiter. Auf den daraus resultierenden, bewußten Eklektizismus und die Stil-Montage der Prosa der ersten Schaffensphase wird in der Sekundärliteratur häufig verwiesen. Sie werden damit erklärt, daß dies der Versuch sei, das Chaos nach der Auflösung der alten sozialen und politischen Strukturen, den Umwälzungsprozeß und die allmähliche Beruhigung des revolutionären und nachrevolutionären Daseins abzubilden.⁴⁰⁰

[...] такий метод оповідання органічно зв'язаний із глибоким порушенням життя, сталого побуття, з тими пертурбаціями, що внесла революція в широкий світ сучасності. Сила й різноманітність вражіннь, їх постійна й хукта зміна – все те, що ми спостерігали під час революції, мусили якось покласти печать і на форму мистецтва слова.⁴⁰¹

Die Stilvielfalt und die Fragmentierung der Erzählform gründet aber nicht nur in dem Bemühen Chvyľ'ovyjs, die revolutionäre und nachrevolutionäre Atmosphäre mit den entsprechenden "revolutionären" Mitteln literarisch abzubilden, sondern Chvyľ'ovyj sieht diese Texte als Experimente und

³⁹⁷MCH1, S.163.

³⁹⁸Dieser zu Beginn arglose Vergleich mit dem erfolgreichen Roman Pil'njaks wuchs sich (aus kulturpolitischen Gründen) bald zum unberechtigten Vorwurf der epigonalen Nachahmung aus.

³⁹⁹Bereits nach dem Erscheinen von "Mašiny i volki" 1925 verwies die Kritik auf die häufigen thematischen und formalen Wiederholungen. R. Damerau bemerkt dazu, ". . . hier begann es sich zu rächen, daß er zu lange mit der einen literarischen 'Manier', mit der er berühmt geworden war, gearbeitet hatte und sich gewisse Indizien einer literarischen Erschöpfung zeigten.", in: ders., Boris Pil'njaks Geschichts- und Menschenbild, Giessen 1976, S. 306.

⁴⁰⁰In diesem Punkt sind sich Chvyľ'ovyjs "Syni etjudy" und Pil'njaks "Golyj god" am nächsten, vgl. z.B. in: Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja, Hrsg. V.H.Dončyk, Bd.1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993 -1995, Bd.1, S. 537f; M. Fahrentholz, Ein "Erdrutsch" im Gattungsgefüge: Boris Pil'njak, in: Russische Prosa im 20. Jahrhundert, Hrsg. K. Kasper, München 1993, S.186f.

⁴⁰¹M. Čyrkov, wie Anm. 396, S. 39; vgl. auch Dolengo, wie Anm. 395, S. 168ff.

Übungen an, bei denen es nicht auf den letzten Schliff ankomme, und er ist sich stilistischer und inhaltlicher Unzulänglichkeiten wohl bewußt - worauf er selbstironisch in "Vstupna novela" und früher schon in seiner Publizistik und in Briefen hinwies:

[...] я можу бути автором тільки одного твору, який хочу написати через багато років і до якого я дійду, очевидно, через етюди[...]⁴⁰²

In den "Etüden" tritt ein weiterer Wesenszug von Chvyľ'ovyjs Prosa hervor, der sich in der Gestaltung des fiktiven Erzählers und der Figuren bemerkbar macht. Es handelt sich um die von Remizov inspirierte Spielart des Skaz mit Stilisierungen in der Erzähler- und / oder Figurenrede (gelungene Beispiele finden sich in "Baraky, ščo za mistom" oder "Kit u čobotjach"). Gerade in den Dialogen ist das Spiel mit Redeweisen verschiedenster Herkunft am deutlichsten. Es handelt sich um Sowjetismen, Fachausdrücke Elemente aus Gruppensprachen (z.B. Soldatenjargon) und dem häufig spielerisch gebrauchten Suržyk, den Chvyľ'ovyj auch in seiner Publizistik bewußt einsetzt.⁴⁰³ Neben der rein klanglichen Seite haben jene eine Aussage- oder darstellende Funktion, indem sie Personen, ein Milieu und sogar Geschehnisse charakterisieren können. Gerade in der frühen Prosa, in der die Fabel zuweilen fast gänzlich aufgelöst wird, bringen diese Elemente eine gewisse Bewegung in die Texte.

Darüber hinaus regte ihn u.a. Remizovs Sprachbewußtsein zu bewußter Erweiterung seines Wortschatzes an. Kostjuk führt eine umfangreiche Liste vergessener oder wenig gebräuchlicher ukrainischer Wörter an,⁴⁰⁴ die Chvyľ'ovyj, wie er es selbst formulierte, "in den Umlauf schoß".⁴⁰⁵ Im Gegensatz zu Remizov und dessen ablehnender Haltung gegenüber nichtrussischen Wörtern scheute sich Chvyľ'ovyj aber keinesfalls davor, Wörter anderer Sprachen zu übernehmen und mit ihnen zu experimentieren, wenn ihm der ukrainische Ausdruck zu farblos oder nicht adäquat erschien. Am häufigsten handelt es sich um Übernahmen aus dem Russischen, in einigen Fällen auch aus dem Kirchenslawischen, daneben finden sich verschiedene deutsche, französische und lateinische Wörter und sogar ganze Wendungen.⁴⁰⁶

⁴⁰²MCH1, S.123.

⁴⁰³Vgl. M. Škandrij, Pro styl' rann'oji prozy Mykoly Chvyľ'ovoho, in: mch2, S.13.

⁴⁰⁴Kostjuk, in: mch1, S. 51.

⁴⁰⁵MCH2, S. 883.

⁴⁰⁶Dabei erscheinen die deutschen Ausdrücke in kyrillischer Umschrift, während die französischen und lateinischen in der Regel ihre ursprüngliche Form bewahren. Aus den Schriften und Äußerungen Chvyľ'ovyjs kann man entnehmen, daß ihm die deutsche Sprache am vertrautesten unter den west- und mitteleuropäischen Sprachen war; mit dem Gebrauch der kyrillischen

In diesem Zusammenhang wird Chvyľ'ovyjs Prosa jener Zeit oft der schlammige Umgang mit der ukrainischen Sprache, sei es nun Grammatik oder Lexik, vorgeworfen. Vor dem Hintergrund des experimentellen Charakters dieser Werke erscheinen solche Vorwürfe kleinlich, sogar unberechtigt, umso mehr, da sich die damalige ukrainische Sprache, ähnlich der russischen, in einem Neuformierungsprozeß befand.

Die Experimente mit Wörtern verschiedenster Herkunft beziehen nicht nur die semantische Seite mit ein, sondern auch die lautliche Seite der Wörter spielt eine wichtige Rolle: Chvyľ'ovyj fordert den Leser manchmal geradezu auf, bestimmte Wörter laut zu artikulieren - meist unter Zuhilfenahme graphischer Mittel. Im folgenden Beispiel aus "Svynja" wird sogar die Artikulationsweise "erklärt":

Хая пішла на балкон [...] щоб покликати:

-Ка-арль! Ка-арль!

Це так: язик до піднебіння. От повторіть голосно:

- Ка-арль! Ка-арль!⁴⁰⁷

Die Möglichkeiten der lautlichen Verknüpfung überlagern dabei oft den Sinngehalt, eröffnen aber assoziativ neue Bedeutungen:

Завтра мітинг-концерт. Незграбний Гофман:

-Паф! Паф! [...]

Гофман летючий мітинг:

- Паф! Паф!⁴⁰⁸

Zuweilen werden sogar Dialoge nach Klangprinzipien aufgebaut, die - wie auch die graphische Gestaltung der Texte - vom Futurismus inspiriert sind:

Андрій підскакує до телефону, бере рурку і-

-Агов!

Мура з апломбом:

- Не агов, а альо!

Всі: - Ша!

- Ша!

..Тіша.

Андрій голосно:

- Агов!

Комуна:

Schrift für deutsche Begriffe förderte Chvyľ'ovyj u.U. deren schnellere Übernahme als Neologismus - ob dies allerdings programmatisch war, darüber läßt sich nur spekulieren, da in dieser Hinsicht keine entsprechenden Aussagen existieren.

⁴⁰⁷MCH1, S. 253.

⁴⁰⁸Ebd., S. 213.

– Агов!⁴⁰⁹

Der gleiche Wunsch nach Originalität, der sich im Umgang mit dem Wortmaterial findet, zeigt sich auch in der Gestaltung von Bildern, Metaphern und Vergleichen:

Запахло вечірнім цвітом – таким незносно млосним,
мов фаркнули десь кропив ‘яні пожежі.⁴¹⁰

Diese Bilder und Vergleiche bekommen in Verbindung mit Wort - und Lautspielen häufig satirische oder groteske Färbung. Dabei charakterisieren sie nicht nur Personen, sondern können auch die Darstellung von Beziehungen zwischen Personen, sowie Gegebenheiten und Situation ersetzen:

Увечері в тихому затишку міщанського добробуто
шипить самовар: – Ш-ш!
І зимою: – Ш-ш! І літом: – Ш-ш! І восени: – Ш-ш!
Це тиха надмрійна пісня обивательського щастя. А
апогей його – канарейка в клітці.⁴¹¹

Die 1927 mit dem Untertitel "Etüden" zusammengefaßte Prosa beginnt mit der Erzählung "Vstupna novela", in der Chvyľ'ovyj den Literaturbetrieb im damaligen Charkiv ironisiert und durchaus mit Selbstironie das eigene Werk der ersten Schaffensphase resümiert. Abgeschlossen werden die "Etüden" von der Erzählung "Arabesky". Diese programmatische Erzählung spielt für den Leser deutlich nachvollziehbar die Gestaltungsweise von Chvyľ'ovyjs Prosa der Jahre 1921-1926 durch.⁴¹² Der Erzähler greift Themen und Motive der "Etüden" auf, stellt dabei Reflexionen zu den literarischen Verfahren dieser Periode und dieser Art Literatur im europäischen Kontext an. Die Art und Weise wie diese Überlegungen geäußert werden, entspricht der Gestaltungsweise der "Etüden", wobei das Ende im doppelten Sinn (hinsichtlich der Erzählung "Arabesky" und der "Etüden" insgesamt) kunstvoll in die leitmotivische Technik miteinbezogen wird:

– Іду. Синій вечірній городок. Азія. Б ‘є годинник. Іду.
...А за мною прожектор, трамвайні ліхтарики, тротуарні
світлові плакати й мільйон інших дрібниць. І все це
мчиться в химерному колі асоціацій і пливе [...] і все,
що тут, на землі, загубилось у хаосі планетарному руху
й тільки ледьве-ледьве блищить у свідомості.
...Іду. Синій верчірній город. Азія. Б ‘є годинник. Іду.⁴¹³

⁴⁰⁹Ebd., S. 224f.

⁴¹⁰Ebd., S. 348.

⁴¹¹Ebd., S. 219.

⁴¹²Vgl. Istorija ukrajins'koji literatury, wie Anm. 400, Bd. 1, S.535f.

⁴¹³MCH1, S. 319.

3. Im literarisch - publizistischen Grenzgebiet:

die Pamphlete Chvyľ'ovyjs

Chvyľ'ovyjs publizistische Arbeiten, insbesondere der Jahre 1925-27, aber auch noch spätere Artikel werden gemeinhin als "Pamphlete" bezeichnet. Chvyľ'ovyj selbst nannte wenigstens seine erste Artikelreihe "Kamo hradešy?" ein Pamphlet. Auch bei den beiden folgenden "Dumky proty tečiji" und "Apolohety pysaryzmu" verrät bereits der Titel, daß sie durchaus im Geist einer Schmäh- und Streitschrift verfaßt sind, während die von der Zensur verbotene umfangreiche Schrift zum Thema "Ukraine oder Kleinrußland?" eher einen Essay darstellt. Die Art und Weise aber wie Chvyľ'ovyj in jenen Arbeiten seine Gedanken darlegte, verunsicherte viele Zeitgenossen, die sich von dem polemischen Stil persönlich verletzt fühlten. So beschwerte sich der "Pluh"-Angehörige Ščupak in seinem Artikel "Pseudomarksyzm Chvyľ'ovoho" über die "demagogische Schimpftirade" und "die Überheblichkeit gegenüber den Opponenten", was geradezu eine "Unverantwortlichkeit" sei, denn man könne all dies "weit einfacher und in einem ruhigeren Ton sagen."⁴¹⁴ Selbst Zerov, der Chvyľ'ovyj nach Kräften unterstützte, schrieb: "Die Schuld an den Mißverständnissen trägt größtenteils Chvyľ'ovyj selbst [...] Statt in seinem ersten Artikel zu formulieren, was genau er von der jetzigen ukrainischen Literatur will, zieht er es vor, dem Leser seine Stimmung in dem einen Wort 'Europa' zu signalisieren, indem er es der 'Hopak'-'Prosvita' gegenüberstellt."⁴¹⁵

Die positiven und negativen Reaktionen zu Chvyľ'ovyjs Artikeln sprachen übereinstimmend von einem Chaos der Gedanken. Dies hängt hauptsächlich mit der Diktion zusammen, die auch die folgenden Artikel auszeichnet. Zugleich bemühte er sich in diesen aber sichtlich und mit Erfolg um größere Klarheit in der Gedankenführung.

In ihrer Bedeutung gehen diese Schriften aber über den Rahmen zeitgebundener publizistischer Arbeiten weit hinaus, da sie wegen Inhalt und Wirkung nicht nur einen wichtigen Platz in der ukrainischen Kulturgeschichte inne haben, in deren Zusammenhang sie bisher meist untersucht wurden, sondern auch durch die Form ihrer Darbietung eine Neuheit im ukrainischen Schrifttum darstellen.

⁴¹⁴Žyttja j revolucija, 1925 / Nr.12, S. 61-69.

⁴¹⁵Ad fontes, in: Mykola Zerov, Tvory u dvoch tomach, Kiew 1990, Bd.2, S. 568 (Hervorhebung im Original).

Так не писали ні Куліш, ні Драгоманов, ні Євшан, ні Донцов. [...] сила їхнього [Хвильового] впливу, – а вона була величезна, – поглядала не тільки в незалежності мислення, але і куванні нових форм літератури⁴¹⁶

Wenn hier von "neuen Formen der Literatur" die Rede ist, so trifft dies durch Aufbau und stilistische Gestaltung für den publizistisch-literarischen Grenzbereich, in dem sich Essay und Feuilleton bewegen, tatsächlich zu. Sowohl Zerov als auch Ščupak sprachen davon, daß Chvyľ'ovyj sich auch anders hätte ausdrücken können. Das hätte Chvyľ'ovyj sicherlich, doch er wollte das "Chaos", das im Grunde ein Spiel mit dem Leser ist und sich bei genauer Untersuchung als organisiertes Geflecht literarischer Verfahren - mit sehr suggestiver Wirkung - darstellt. So werden im ersten Kapitel von "Pro Kopernyka z Frauenbruha, abo abetka aziats'koho renesansu v mystectvi" Schlüsselbegriffe gesetzt, die in den folgenden Kapiteln immer wieder aufgenommen, intuitiv erweitert und in Zusammenhang mit anderen Begriffen gebracht werden. Auf diese Weise entdecken sie neue Eigenschaften und Zusammenhänge in den jeweiligen Fragestellungen. Chvyľ'ovyj, der in dieser Schrift auch auf Jakovenkos Artikel reagiert, greift z.B. die häufige Endung ukrainischer Nachnamen "-enko" auf, nennt aber Jakovenko nicht persönlich. Er spielt mit den Verbindungen, die sowohl die Endung "-enko" als auch die vorangestellte Abkürzung "hr." für "hromadjanyň" oder Jakovenkos Vornamen "Hryhorij" ermöglichen:

[...] ми, "олімпійці", ніколи б не полемізували з гр."енком"⁴¹⁷

Jakovenko wird reduziert zu "enko", das als negatives Massenphänomen ("die Literatoren") in der ukrainischen Literatur auftritt. Dieses Spiel wird im nächsten Kapitel fortgesetzt, wobei die Breite der Assoziation Chvyľ'ovyjs sinrfällig wird:

Коли вам трапиться висловлюватись перед аудиторією, що виховала себе на гопаках, ви, раніш ніж згадати якусь комету Енке, візьміть під сумнів стару заяложену істину, поставте її на голосування і ухваліть: – Приймаючи до уваги, що Коперник був пролетарського походження, зібрання, "енегрично фукцируючи", констатує: земля і справді крутиться навколо сонця. [...] тепер ми мусимо повертатися до абетки пролетарського мистецтва, щоби "ухвалити" її.⁴¹⁸

⁴¹⁶u. Šerech, Pamflety Mykoly Chvyľ'ovoho, in: ders., Tretja storoža, Kiew 1993, S. 316f.

⁴¹⁷u. CH2, S. 404.

⁴¹⁸Ebd. S. 405.

Chvyľ'ovyj kommt hier durch eine bloße Lautassoziation zum Kometen Encke, der allerdings keine bloße Variation auf "enko" darstellt, sondern mit dem deutschen Astronomen J. F. Encke (1791-1865), nach dem ein Komet benannt wurde, einen realen Hintergrund hat. Im "astronomischen Zusammenhang" steht auch das mit satirischer Intention verwendete Zitat aus Pil'njaks "Golyj god", das mit dem damals bekannten Bild der Bolschewiken als "kožanye kurtky" verknüpft ist: diese erfüllen ihre historische Aufgabe für Rußland, indem sie "enegrično fukcirujut". Dieses "enegrično fukcirujut" wird nun auf eine ukrainische "enko"-Versammlung übertragen. Neben der auf diese Art zutage tretenden Parallele zwischen den russischen "kožanye kurtky" (die mit Fremdwörtern ihre Probleme haben) und den ukrainischen am "Hopak" erzogenen "enkos" entlarvt Chvyľ'ovyj die Naivität einer so verstandenen proletarischen Konzeption, die alles akzeptiert, solange es nur proletarischer Herkunft ist - wobei Chvyľ'ovyj insbesondere die Kunst im Auge hat, von der er am Ende des obigen Zitats spricht.

Ein weiteres Charakteristikum des "enkos", der sich nun von einer einzelnen Person zu einem repräsentativen Negativphänomen ausgeweitet hat, ist eine bestimmte beschränkte Geisteshaltung - obiges Zitat führt eines ihrer Merkmale an (Wichtigkeit der proletarischen Herkunft). Chvyľ'ovyj findet ein weiteres Merkmal dieser Geisteshaltung: das Epigonentum. Für dieses setzt Chvyľ'ovyj wiederum einen weiteren bedeutungsverwandten Begriff: die "rote Prosvita", die mit RAPP und LEF verknüpft ist. Šerech stellt treffend fest, daß Chvyľ'ovyj in diesem Zusammenhang auf einen weiteren Aspekt abzielt: das diesen Begriffen gemeinsame Charakteristikum des Spießertums:

Просто автор перейшов від українського міщанства до міщанства взагалі. Далі виринає "рантє нової формації - непман". Але це все той самий наш старий знайомий. Він таки - "пісаревщина в червоній машкарі". Він же - "вчорашній жужу з концентраційного табору", "денікінський прапорщик Смердипупенко", що "береться ревізувати марксизм" [...] Він же гоголівський герой, що може вибрати тільки, чи бути йому Акаієм Акакієвичем, чи держимордю." Він же "Заратустра з Задрипанок". І це ще не кінець.⁴¹⁹

Diese Aufzählung von Begriffen und Namen, die alle emotional gefärbt sind und wiederum neue Assoziationen wachrufen, beleuchtet verschiedene Aspekte ein und desselben Phänomens. Genauso verfährt Chvyľ'ovyj mit anderen Begriffen. Während die "enkos" mit Prosvita und niveauloser Schreibererei verbunden sind, entsprechen die "Zerovs" Europa und entwickelter

⁴¹⁹Šerech 1993, wie Anm. 416, S. 314.

Literatur. Chvyľ'ovyj knüpft mit diesen Assoziationsreihen an den Stil seiner Prosa der Erzählbände "Syni etjudy" und "Osin" an. Auch dort tritt oftmals eine durch Assoziationen ausgelöste variierende Wiederholung eines Leitmotivs auf, wie es hier u. a. mit dem "enko" geschieht. Chvyľ'ovyj macht selbst darauf aufmerksam, indem er "Schlagwörter" aus seiner Prosa zitiert, mit denen er auf die gleiche Weise verfuhr.⁴²⁰

Der Vorwurf des formalen Chaos' und der inhaltlichen Unübersichtlichkeit wurde auch gegen eine Reihe Erzählungen der ersten beiden Prosabände Chvyľ'ovyjs erhoben. Die Erzählung "Redaktor Kark" (1923) aus dem ersten Prosaband bietet sich für einen Vergleich mit der Publizistik an, da in dieser Erzählung einerseits kulturpolitische Aussagen von Chvyľ'ovyjs späteren Artikeln deutlich durchscheinen, und sie sich andererseits durch eine "chaotische" Form auszeichnet.

Die Erzählung "Redaktor Kark" ist in zwei Ebenen unterteilt, die auch der Kapiteleinteilung entsprechen: während acht Kapitel Karks Geschichte in kurzen Episoden erzählen, die weniger durch Ereignisse als vielmehr durch Assoziationen miteinander verknüpft sind, stellen zehn Kapitel hauptsächlich literaturtheoretische Überlegungen des fiktiven Erzählers dar, die in Inhalt und Gestaltung ein direktes Bindeglied zur späteren Publizistik sind. Kark teilt das Los vieler Figuren Chvyľ'ovyjs. Er steht nach seinem selbstlosen Kampf als ukrainischer Kommunist während Revolution und Bürgerkrieg nun sowohl der sozialen Entwicklung in der beginnenden NÖP-Zeit (Karks Geschichte spielt 1922) als auch der bisher nicht verwirklichten Lösung der nationalen Belange - für Kark stellt sich dies als fortschreitende Russifizierung dar - verzweifelt gegenüber und sieht sein Leben in Trümmern. Karks Haltung wird durch Begegnungen mit anderen Figuren verdeutlicht, die bezeichnenderweise namenlos bleiben und nur in ihren Funktionen als "Hauswirtin", "Verantwortlicher" oder "Rotbart", ein "Patriot und Marxist" u.ä. erscheinen. Zwei Ausnahmen gibt es: Genossen Škic, der für die gleichen Ziele wie Kark während des Bürgerkriegs kämpfte, sich nun aber den neuen Gegebenheiten karrieristisch anpaßt und Njusa, eine introvertierte junge Ukrainerin, die trotz ihrer adeligen Herkunft die Revolution bejaht, da sie diese als Ergebnis der ukrainischen Bemühungen um soziale und nationale Freiheit sieht. Sie tröstet Kark in seinen verzweifeltsten Augenblicken mit Geschichten über vergangene ruhmreiche Tage der Ukraine.

In der Artikelreihe "Kamo hrjadešy?" werden durch Wiederholung und Variierung bestimmter Begriffe auf verschiedenen Ebenen die negativen Eigenschaften der sog. proletarischen Literaturkonzeptionen aufgedeckt. Auf

⁴²⁰MCH2, S. 415.

gleiche Weise wird in "Redaktor Kark" mit Begriffen und / oder Figuren verfahren.⁴²¹ Zum Beispiel hat der "enکو" der Publizistik eine Parallele in dem entpersonalisierten "Verantwortlichen". Die Ignoranz und Arroganz eines falschverstandenen proletarischen Selbstverständnisses gegenüber den Vertretern der Intelligenz wird mittels dieser Figur vorgeführt. Diese Problematik wird in verschiedenen Kapiteln wiederholt aufgegriffen:

Відповідальний [...] Занозоватий чоловік – це видно, і нервовий – це теж видно. Йому повсякчас здається, що з нього глузують. Він лає інтелігенцію, але любить, коли йому скажуть: "Та ви ж самі інтелігент!" Каркові він говорить: "Про присутніх історія замовчує." Карк інтелігент. Карк червоніє. Відповідальний іде.⁴²²
[...] а відповідальний ріс, і була вже злість. Образливо було за себе, за тисячі розкиданих по Україні невідомих і близьких. А відповідальний ріс, знову лаяв інтелігенцію, і хотілось плюнути йому межі очі за його лицемір'я.⁴²³

In jenem Teil der Erzählung, der das Schicksal von Kark darstellt, zeigt sich dieses gegen die Intelligenz gerichtete proletarische Selbstverständnis in den hilflosen Reaktionen Karks. Diese arrogante proletarische Ignoranz ist einer der Gründe von Karks selbstmörderischer Resignation. In den Aussagen des fiktiven Erzählers wird diese Problematik auf einer allgemeingültigen Ebene variiert und erschließt weitere Seiten eines falsch verstandenen Proletariertums.

Мої любі читач! – простий і зрозумілий лист. Я боюсь, що ви мою новелу не дочитаєте до кінця. Ви лабетах просвітянської літератури. І я поважаю. Та кожному свій час. [...] солов'ї не однаково співають, прислухайтесь. Свої Моцарти, Бетховени, чув і Лисенка-солов'я. Переспівувати – не творити, а мавпувати. І читач творець, не тільки я, не тільки ми – письменники.⁴²⁴

Die kontrastiven Schlüsselbegriffe "Europa oder Prosvita" der späteren Artikel werden hier deutlich angesprochen: Mozart und Beethoven als Stellvertreter der europäischen Kultur (wie sie auch in der Publizistik später auftauchen⁴²⁵), die Ukraine als Bestandteil der europäischen Kultur, hier

⁴²¹Vgl. V. Bennett, Mykola Xvyl'ovyjs "Redaktor Kark" - a fictional antecedent to his pamphlets, in: Slavic and East European Journal, 1987/ Nr.2, S.158-169.

⁴²²MCH1, S.145.

⁴²³Ebd., S. 148.

⁴²⁴Ebd., S.140.

⁴²⁵Vgl. z.B. MCH2., S. 409, 412.

vertreten durch den ukrainischen Komponisten Lysenko. Außerdem wird auch auf die positiven Elemente der Prosvita des 19. Jahrhunderts verwiesen, die Bestandteil der ukrainischen Kultur sind. Diese positiven Elemente werden einem unzeitgemäßen utilitaristischen Literaturkonzept entgegengesetzt, das zwar auch in jener Prosvitabewegung wurzelt, aber eine Fehlentwicklung hin zur "roten Prosvita" durchlief.

Der fiktive Erzähler greift an anderen Stellen diese Problematik wieder auf, mit der ebenso das Phänomen des Epigontums zusammenhängt.

Зауважте, як пишуть молоді українські письменники. [...] Є повір'я, що наші діди всі грали на сопілках, тимто й мова така музична. Наші діди були чабани і вигнали товар на вигін по синій росі [...] Так от, зауважте: вони родилися в нетрях і заблукалися в нетрях. Це погано. Я виходжу на новий шлях, і мені радісно.⁴²⁶

In der Leseranrede wird ironisierend auf die Lähmung der zeitgenössischen Literatur durch die Mythisierung der ukrainischen Literatur des 19. Jahrhunderts angespielt, die sich u.a. durch zahlreiche ethnographische Elemente auszeichnete. In diesem Zusammenhang ist die wiederholte Kritik Chvyly'ovyjs an der unproduktiven zeitgenössischen Ševčenko-Rezeption zu sehen, die aus dem Dichter eine unantastbare Ikone mache.

Die Abgrenzung gegenüber Rußland ist ein weiterer Punkt, der sich in verschiedenen Erzählungen der ersten beiden Prosabände findet und mit dem bereits angesprochenen Epigontum, dem Gegenpol der Europaorientierung, verzahnt ist.

Ein weiteres Merkmal verknüpft Chvyly'ovyjs Prosa und Publizistik: der Gebrauch von Russizismen, die mehrere Funktionen erfüllen. Auf sprachlicher Ebene illustrieren sie in der Publizistik das moskauorientierte Epigontum der "enkos":

[...] ми говоримо не про "енків" [...] ми говоримо про тих літераторів, які найшли в нашій попередній статті "забагато лайливих русизмів". Отже, до цих, останніх, галантний кніксен: – Хоч ми в інституті шляхетних дівчат і не вчилися, але розуміємо, що памфлет без "ядрьоних" "ізмів" – не памфлет.⁴²⁷

Dem Vorwurf, er verwende "schmähende Russizismen", begegnet Chvyly'ovyj mit einem erneuten Russizismus, indem er dessen literarischen Gebrauch auf ironische Weise für die "Literatoren" erklärt. Ein anderes Beispiel:

⁴²⁶MCH1, S. 144.

⁴²⁷MCH2, S. 404.

[...] коли б воістину "сурйозна" "Просвіта" найшла серед своїх лідерів більш письменних і менш безславних та нудних літераторів, коли б [...] не доручила колективній творчості кількох "енків", а попрохала б написати одного із "аблокатів", що вміють із так званого "пролеткультівського" барахла зробити принаймні веселу бутафорію на зразок лефівської теоретичної беліберди.⁴²⁸

Hier wird die ukrainische Provinzialität der "enkos" durch die Russizismen "barachlo" und "beliberda" verdeutlicht: es ist der "Abfall" und der "Unsinn", der nachgeahmt wird. Während " 'surjozna' 'Prosvita' " noch in Anführungszeichen gesetzt wird, die die Anspielung für alle sichtbar macht, wird durch das Weglassen der Anführungszeichen bei "barachlo" und "beliberda" die Wirkung der Provinzialität verstärkt, da der Einschub an einen fiktiven Erzähler erinnert, der den berüchtigten Suržyk spricht.⁴²⁹ In diesem Zusammenhang ist die Beobachtung Šerechs aufschlußreich, der darauf hinweist, daß Chvyľ'ovyj, dem häufig wegen seiner "Russizismen" unzureichende Ukrainischkenntnisse vorgeworfen wurden,⁴³⁰ die neutral verwendeten, nicht emotional gefärbten Russizismen in Zitaten des "Pluh"-Angehörigen Jakovenko korrigierend ukrainisiert: so ersetzte er z.B. "chodom" mit "chodoju", oder "chudožnyk" mit "mystec" u.a.m.⁴³¹

Die Quelle der bewußt verwendeten Russizismen Chvyľ'ovyjs ist laut Šerech die Zweisprachigkeit in den größeren ukrainischen Städten.⁴³² Die ukrainische Intelligenz pflege Russizismen als emotional gefärbte Ausdrucksweise einzuflechten. Die Verwendung solcher Russizismen in Chvyľ'ovyjs Text bedeute deshalb keinen Gebrauch der russischen Sprache selbst, sondern eines ukrainischen Großstadtjargons.

Vor diesem Hintergrund wird eine andere Funktion der Russizismen verständlich, mit der sie in Chvyľ'ovyjs Prosa häufig auftauchen. Durch das satirische Verfahren der Verknüpfung verschiedener Stilebenen wird Ironie erzeugt, die den Leser eine distanzierte Haltung einnehmen läßt. Damit verdeutlicht sich ein weiteres Charakteristikum von Chvyľ'ovyjs Publizistik: die stilistische Vielfalt seiner Texte. Der Wechsel von Stilebenen erscheint nur oberflächlich betrachtet unmotiviert und ist bei genauerer Betrachtung als

⁴²⁸Ebd., S. 404f.

⁴²⁹Der Suržyk hat seine Wurzeln unter der Landbevölkerung, bei welcher der Gebrauch von Russizismen den Versuch kennzeichnete, sich gebildet auszudrücken.

⁴³⁰Zu den Vorwürfen Chvyľ'ovyj beherrsche nur mangelhaft die ukrainische Sprache, s. im Kapitel über die Prosa das Unterkapitel: "Formale Gestaltung".

⁴³¹Šerech, wie Anm. 416, S. 319.

⁴³²Šerech, wie Anm. 416, S. 320.

literarisches Verfahren durchaus funktional. Ein anderes Beispiel des plötzlichen Stilwechsels sind Chvyľ'ovyjs Selbstzitate, wenn er z.B. den Kontrast zwischen dem von ihm propagierten Literaturverständnis und jenem der "Pluh"-Autoren hervorhebt und als "Beleg" sich selbst zitiert (hier aus seiner Erzählung "Ja"):

[...] тоді те пролетарське мистецтво, що про нього ми зараз будемо говорити, воістину буде творити чудеса, воістину буде могутнім чиником в розвиткові людськості і поведе її до ненависних просвітянові "тихих озер загірної Комуни", де зустрине людину "втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків".⁴³³

Diese formale Vielfalt findet sich bereits in der vorangegangenen Prosa, wobei sich nicht nur einzelne Erzählungen durch unterschiedliche Gestaltungsweisen auszeichnen, sondern es kommt auch innerhalb einzelner Erzählungen zu Brüchen, wie z.B. in "Redaktor Kark". Dort ist das Spiel mit der Form bereits im Kapitelaufbau sichtbar. Zwar ist die Erzählung mit römischen Zahlen in Kapitel unterteilt, doch Inhalt und Form der einzelnen Kapitel widersprechen dieser scheinbar klassischen Ordnung, da einige Kapitel nur aus wenigen Wörtern bestehen - was den fiktiven Erzähler zu einem eigenen Kapitel (XVI.Kap.) veranlaßt, in dem er selbstironisch feststellt:

Навіщо стільки розділів? Така психологія творчого інтелекту: дати якомога більш навіть тоді, коли не можна.⁴³⁴

Chvyľ'ovyj spricht in seinem ersten Artikel nicht nur von der Notwendigkeit eines Mindestmaßes an Talent und intellektuellem Niveau der Autoren, sondern auch von der Notwendigkeit eines neuen Lesers, der sich wie die Autoren umorientieren müsse: ein moderner Leser, der sich nicht mehr mit der oft behäbigen Form des Erzählens zufriedenstellen läßt, das die Fabel und die Gestaltung der Protagonisten durch einen allwissenden Autor entfaltet. Diese "Umorientierung" findet sich in "Redaktor Kark" u.a. in Leseranreden und -appellen und einem direkten Dialog des fiktiven Autors mit einem "fiktiven Leser" gestaltet. Solche Dialoge wurden später in der Publizistik aufgegriffen und in Variationen überzeugend ausgestaltet: es finden sich neben Selbstgesprächen und Leseranreden auch fiktive Dialoge mit dem Leser und / oder den Opponenten, die von einem vertrauten, über einen umgangssprachlichen, bis hin zu einem lehrhaften Ton reichen. Zwischen diesen

⁴³³MCH2, S. 414f.

⁴³⁴MCH1, S.151.

Redeformen wird manchmal sogar innerhalb eines (komplexen) Satzes gesprungen. Damit verknüpft sich auch der Wechsel der Personalpronomen, der mit dem dialogischen Ton verschiedene Sichtweisen ermöglicht.

"Мистецтво – то є пізнання життя за допомогою образів".
Учні його додають: "в формі почуттєвого споглядання".
І мають рацію, бо "батько російського марксиму" [...] говорить, що "краса пізнається споглядальним хистом".
Слухайте! Слухайте! Слухайте! Чи може, й тепер не чуєте? [...] І коли нас "Просвіта" примушує оспівувати той громадський трактор, що ним завідує недавній прапорщик Смердипупенко, то ми кажемо: – Смердипупенка ми підтримуємо, бо він допомагає нам відбудувати господарство, але поеми про нього ми не утворимо[...]

Ще раз умри, "Просвіто", – далєбі краще не напишеш!
Поки справа йшла про погляд Хвильового, "енко", поставивши перед собою завдання вияснити "прописну істину", плував, як хотів. Поки справа дійшла до його власного погляду на це "мистецтво взагалі", він спершу здрейфив [...] – І справді, що йому робити, коли його ерудиція ввійшла в рамці двох брошур: "октябрської платформи" й "промови Леніна на III Всеросійському з'їзді комсомолу". Але все-таки дозвольте, друзі, кваліфікувати цей факт як безпардонну розумову вбогість[...] ⁴³⁵

Dieser sprunghafte Wechsel von Darstellungsverfahren und der bewußte Einsatz gewisser Russizismen in den publizistischen Arbeiten zielt auf den "schöpferischen Leser", wie ihn Chvyľ'ovyj bereits in "Redaktor Kark" angesprochen hat, der bereit ist, der spielerischen Darstellungsweise zu folgen. Schon die Untertitel der einzelnen Artikel von "Kamo hrjadešy" verweisen auf die Zielgruppe, da sie als erster, zweiter usw. Brief an die "literarische Jugend" bezeichnet werden. Chvyľ'ovyj erklärt in seinen Artikeln programmatisch, nicht für ein "Prosvita"-Publikum zu schreiben, und wenn er sich dennoch so häufig an "enko" wendet, so nur, um ihn mit beißender Ironie bloßzustellen - deshalb fühlten sich seine Gegner wie Ščupak oder Kovalenko auch persönlich verletzt.

Die von Chvyľ'ovyj in erster Linie angesprochene Gruppe sind die Angehörigen der nachrevolutionären ukrainischen Intelligenz, die aus der Provinz in die Metropolen Charkiv und Kiew gehen - wie Chvyľ'ovyj selbst und die ihm nahestehenden Autoren um VAPLITE:

⁴³⁵MCH2, S. 406, 411, 412f.

Khvylovy's pamphlets, therefore, were aimed at the future culture leadership [...] the educated young Ukrainians who were moving into the cities from the surrounding sea of Ukrainian villages. These pamphlets challenged the intelligent reader and made no concessions to the ignoramus [...] or the prejudiced member of the dominant city culture who viewed Ukrainian culture with condescension and superciliousness. Indeed, they were inaccessible to them: full of intuitive jumps [...] the pamphlets were a passionate exhortation to Ukrainian youth to set demanding goals, to study and to create a new movement in art [...] ⁴³⁶

Ein Weg, die "literarische Jugend" zu erreichen, war der bewußte Einsatz eines stilisierten Charkiver Großstadtjargons:

Но поскільки зи мною случивса фріштик, я, не зважаючи на трафік, розтрундулетів весь антрикот. Словом, за-пишить, дорогий Аркашо, до нашого лексикону ці дві симпатичнія слові - фріштік і трафік і пущайте їх "в оборот".⁴³⁷

Chvyl'ovyj hatte sowohl mit dem sich herausbildenden ukrainischen Großstadtjargon als auch mit dem Surżyk und den Russizismen bereits in einigen Erzählungen der ersten beiden Prosabände gearbeitet ("Baraky, ščo za mistom", "Svynja", "Kit u čobotjach" u.a.). Vor dem Hintergrund einer fehlenden urbanen Literatur (Themen, Sprachgestaltung, Protagonisten u.a.) stellte dies eine Neuerung dar. Noch ungewöhnlicher war die Übertragung einer solchen Verfahrensweise auf die Publizistik. Der Stil von Chvyl'ovyjs Publizistik insbesondere der Jahre 1925-27 ist gerade auch im Zusammenhang mit seinen kulturgeschichtlichen Überlegungen zu sehen und den Schlußfolgerungen, die er für die Literatur daraus zog. Der "romantische Vitaismus", wie Chvyl'ovyjs Neologismus für die Geisteshaltung der VAPLITE-Autoren lautet, beschränkt sich eben nicht auf die Literatur, sondern kann auf das gesamte Schaffen, auch auf die Publizistik angewendet werden. So ist die scheinbare Uneinheitlichkeit des Stils und der Form insgesamt gleichfalls eine bewußte Demonstration dieses "romantischen Vitaismus".

⁴³⁶M. Shkandrij, *Modernists, Marxists and the nation*, Edmonton 1992, S. 56.

⁴³⁷MCH2, S. 883.

4. Die frühe Prosa Chvyľ'ovyjs und Pil'njaks "Golyj god"

Vorbemerkung

Die Autoren Chvyľ'ovyj und Pil'njak verbinden einige Parallelen, die sowohl ihr Werk als auch ihre Person betreffen. Am häufigsten wird bis heute die scheinbar ähnliche Gestaltungsweise ihrer literarischen Texte genannt,⁴³⁸ daneben gibt es noch weitere Gemeinsamkeiten, die mit dem literarischen Leben und insbesondere der Literaturpolitik in der Ukraine bzw. Rußland verbunden sind und hier wenigstens kurz erwähnt werden sollen.

Pil'njaks Roman "Golyj god" verhalf wegen seiner literarischen Form und Thematik, in deren Mittelpunkt die Auswirkungen der Revolution auf das Leben in der russischen Provinz stehen, seinem Autor zu einer führenden Stellung in der nachrevolutionären russischen Literatur in der ersten Hälfte der 20er Jahre. Im besonderen war es die als neuartig empfundene Erzähltechnik und Komposition des Werks, die großen Einfluß auf zahlreiche Debütanten ausübte, so daß man in der Folge dieses Phänomen als "Pil'njakismus" bezeichnete.⁴³⁹

Ähnlich verhielt es sich in der ukrainischen Literatur mit der Prosa Chvyľ'ovyjs, die ihren Autor durch die ungewohnte und in der ukrainischen Literatur noch nicht dagewesene Schreibweise zum populärsten sowjet-ukrainischen Autor machte, und die zugleich maßgeblichen Einfluß auf die Prosa zeitgenössischer ukrainischer Schriftsteller ausübte.

Eine weitere Parallele findet sich in der Wirkung zweier literarischer Werke dieser beiden Autoren. Sowohl Pil'njaks "Povest' o nepogašenoj lune" (1926) als auch Chvyľ'ovyjs Roman "Val'dšnepy" (1927) entfesselten einen Sturm der Entrüstung seitens parteinaher Kritiker und wurden kurz nach ihrem Erscheinen aus dem Verkehr gezogen. Beide Autoren übten nur wenig später Selbstkritik.

⁴³⁸Zuletzt - wenn auch nur beiläufig - in einer umfassenden Studie über Franko und einige Vertreter der ukrainischen Moderne, S. Simonek, "Ivan Franko und die 'Moloda muza'", Köln 1997, S. 7.

⁴³⁹Diese Nachahmung - pil'njakovščina - wurde zunächst durchaus positiv verstanden und v.a. junge Moskauer Autoren orientierten sich am Stil und der Kompositionstechnik Pil'njaks selbst oder letztlich der von Pil'njak vermittelten Vorbilder Belyj und Remizov. Zur "pil'njakovščina" vgl. V. Gofman, Mesto Pil'njaka, in: Stat'i i materialy, Hrsg. B. V. Kazanskij, Ju. Tynjanov, Leningrad 1928, S. 7f; zur Wirkung der "Moskauer Schule" Pil'njaks s. M. Fahrentholz, Ein "Erdrutsch" im Gattungsgefüge: Boris Pil'njak, in: Russische Prosa im 20. Jahrhundert, Hrsg. K. Kasper, München 1993, S.189.

Mit ihrem literarischen - im Falle Chvyľ'ovyjs auch publizistischen - Schaffen hängt eine weitere, für diese Zeit durchaus symptomatische Gemeinsamkeit zusammen, die sie selbstverständlich auch mit einigen anderen sowjetischen Autoren verbindet: der persönliche Zorn Stalins, den sich Chvyľ'ovyj und Pil'njak Mitte der 20er Jahre zuzogen, und der im Falle Chvyľ'ovyjs in einem ausführlichen Brief Stalins an den ukrainischen ZK Sekretär L. Kaganovič dokumentiert ist.⁴⁴⁰

Auch in den 30er Jahren läßt sich ein Berührungspunkt zwischen den beiden Autoren in ihren in dieser Zeit entstandenen Werken und öffentlichen Äußerungen feststellen. Beide scheinen sich den neuen Pflichten von Sowjetautoren angepaßt zu haben - Chvyľ'ovyj freilich nur kurzzeitig.⁴⁴¹ In der neueren Pil'njak-Forschung wird die Frage des lebensnotwendigen Konformismus und Widerstands des Autors gegen die Stalindiktatur diskutiert.⁴⁴² In diesem Zusammenhang ist ein Artikel Pil'njaks in der "Literaturnaja gazeta" interessant,⁴⁴³ in dem er Stalins Redekunst über alle Maßen lobt und mit diesen durchaus als Parodie interpretierbaren Übertreibungen selbst Zeitgenossen verwirrte, die sich an derartige Lobpreisungen gewöhnt hatten. "Even in a time when adulation of Stalin knew no bounds, this response must have appeared blatantly ironical. It surely produced a sensation of puzzlement among writers who recognized the mediocre literary quality of Stalin's prose."⁴⁴⁴ Auch mit seiner letzten Erzählung "Im Abseits", die 1937 veröffentlicht werden sollte, aber erst 1987 erschien, hält Pil'njak "gleichsam einen Spiegel vor das Zeitgeschehen mit seinen politischen Brisanz".⁴⁴⁵

Die letzten Erzählungen Chvyľ'ovyjs, wie z.B. "Ščaslyvyj sekretar" oder "Ostanij den" sind ähnlich wie Pil'njaks "Stalinartikel" mustergültig dem Geist der Zeit entsprechend verfaßt. Ergebenheit und Optimismus der Helden gegenüber dem sozialistischen Aufbau werden so übertrieben dargestellt,

⁴⁴⁰Vgl. das Kapitel zur Biographie Chvyľ'ovyjs; zu Stalins Haß auf Pil'njak s. das redaktionelle Vorwort zu "Povest' o nepogašenoj lune" in: Znamja 1987/ Nr. 12, S.105.

⁴⁴¹Der Selbstmord Chvyľ'ovyjs als bewußter Protest gegen den Terror der Stalindiktatur in der Ukraine wird im Kapitel zur Biographie ausführlich dargestellt.

⁴⁴²V. Reck, Boris Pil'njak. A Soviet writer in Conflict with the state, Montreal/ London 1975, S. 87ff; R. Damerau, Boris Pil'njaks Geschichts- und Menschenbild, Giessen 1976, S. 202-213; G. Browning, Boris Pilniak: Scythian at a Typewriter, Ann Arbor 1985, S. 51-76; I. Šajtanov, Kogda lomaetsja tečenije. Istoričeskie metafory Borisa Pil'njaka, in: Voprosy literatury, 1990 / Nr.7, S. 35-72.

⁴⁴³B. Pil'njak in: Literaturnaja gazeta, O reči tov. Stalina, 10. 5. 1935, S.1.

⁴⁴⁴Browning, wie Anm. 442, S. 66.

⁴⁴⁵Fahrentholz, wie Anm. 442, S.196.

daß die latente Ironie auch für die Zeitgenossen unübersehbar war - dies zeigte im übrigen die ablehnende Reaktion der Kritiker auf diese Erzählungen.

"Golyj god"

Die Grundlage dieses 1922 erschienenen Romans bilden Erzählungen, die bereits 1920 in "Byl'e" (Gewesenes) publiziert wurden und mit neugeschriebenen Texten in "Golyj god" "montiert" wurden: "Zwei Arten der Montage sind für die Integration vorhandener bzw. die Anordnung neuer Texte im Roman kennzeichnend: die Vervielfältigung der Perspektive und die Zusammenstellung zu 'Bild'komplexen; auf beide Verfahren wird in den Kapitelüberschriften hingewiesen ('Glazami Andreja', 'Glazami Natal'i', 'Glazami Iriny'; 'triptich pervyj' etc.)."⁴⁴⁶

Montiert werden außerdem zahlreiche nicht-fiktionale Texte, wie amtliche Anordnungen, Schriftzüge von Aushängeschildern, historische und ethnographische Texte. Zur Montagetechnik gehört in "Golyj god" auch die wiederholte Umstellung und Kombination von Zeitebenen. Hinzu kommt eine von Remizov inspirierte Erzählweise, die aber "nur noch wenig mit mündlichem Erzählen gemein hat, die zwar folkloristische Elemente und Spuren von Skaz-Intonation enthält, aber keinen Erzähler mehr kennt."⁴⁴⁷ Dies hängt auch mit einer oft personalen Erzählsituation zusammen, die sich fortwährend durch das Auftreten verschiedener Figuren verschiebt. Diese Erzählweise wird mit poetischen und rhetorischen Verfahren Belyjs kombiniert, die sich in der sog. Rhythmisierung der Prosa, u.a. durch die häufige Wiederholung bestimmter Worte und Sätze als Refrain niederschlagen - in "Golyj god" werden dabei ganze Seiten wiederholt. Leitmotivische Wiederholungen und Variationen von Begriffen und ganzen Textabschnitten verleihen zusammen mit dem Hauptthema - die Revolution als nationaler Aufbruch mit der Abkehr von Europa und Asien - dem Roman Geschlossenheit.⁴⁴⁸ Dieses Oberthema setzt sich aus verschiedenen Unterthemen zusammen, die einen Querschnitt der sozialen Zustände und geistigen Befindlichkeiten Rußlands im Jahr 1919

⁴⁴⁶A. Schramm, Die frühen Romane B. A. Pil'njaks. Eine Untersuchung zur "ornamentalen Prosa" der zwanziger Jahre, München 1976, S. 96.

⁴⁴⁷Ebd., S.14; vgl. auch Gleb Struve, Geschichte der Sowjetliteratur, München (o.Jahresang.), S. 57f.

⁴⁴⁸Vgl. Damerau, wie Anm. 442, S. 60; Fahrentholz, wie Anm. 439, S.187.

darstellen. Im Aufbau präsentiert sich der Roman als eine Aneinanderreihung von Episoden ohne einen inhaltlichen Bezugsrahmen, d.h., Motivation und Zusammenhänge müssen erschlossen werden. Auch die Protagonisten haben meist episodenhaften Charakter, und wenn Figuren wiederholt auftreten, so geschieht dies ohne inhaltliche Motivierung. Die Figuren sind durch das Hauptthema verbunden und fungieren in erster Linie als Träger von Ideen und Einstellungen oder veranschaulichen das soziale Milieu.

Mit der Auflösung der Fabel, Rhythmisierung, ständigem Szenen- und Protagonistenwechsel, der Montage nicht-fiktionaler Texte, dem Verwischen der Zeitebenen versuchte Pil'njak, der sich selbst als "Chronist der Revolution" bezeichnete, das Chaos und die hektische Umbruchsatmosphäre nach 1917 wiederzugeben. Zeitgenossen sahen in dieser Prosa eine entsprechende Revolution im Bereich der Literatur.⁴⁴⁹

Chvyl'ovyjs "Syni etjudy" und Pil'njaks "Golyj god"

Einflüsse. Ich muß jenen hochgeehrten Kritikern recht geben, die in meinen Werken nichts Eigenständiges zu erblicken vermögen. Sie haben schon recht: ich bin völlig in den Fängen der "Pil'njaks" und der Serapionsbrüder.⁴⁵⁰

Die frühe Prosa Chvyl'ovyjs, besonders die im Erzählband "Syni etjudi" (1923) vereinten Texte, wurden oftmals mit dem Etikett des sog. Pil'njakismus oder einer Nachahmung der Prosa Zamjatins und der Serapionsbrüder versehen. Chvyl'ovyj reagierte mit einem eigenen Artikel früh auf diese "Etikettierung",⁴⁵¹ später antwortete er auf diese Vorwürfe ironisch und nur noch beiläufig, wie in seiner Publizistik oder der "Eingangsnovelle", die er anlässlich der Herausgabe seiner "Ausgewählten Werke" verfaßte. Chvyl'ovyj war sich selbstverständlich des Impulses bewußt, den er von Pil'njaks 1922

⁴⁴⁹Schramm, wie Anm. 446, S.10ff; Damerau, wie Anm. 442, S. 59f; Browning, wie Anm. 442, S.114f; s. auch Hee-Sok-Kim, Verfahren und Intention des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung "Ivan da Mar'ja", München 1989, S. 83-90, enthält einen Überblick zur Diskussion des Montagehaften der ornamentalen Prosa Pil'njaks; Fahrentholz, wie Anm. 439, S.186-189.

⁴⁵⁰MCH1, S.122f.

⁴⁵¹Chvyl'ovyj, "Pil'njak, 'slovobludije' i 'nekij' recenzent", in: Literatura, nauka, mystectvo (Beilage zu Visti VUCVK), 1924 / Nr.11.

erschienenen Roman "Golyj god" bekommen hatte.⁴⁵² Sowohl Chvyľ'ovyjs Erzählungen wie auch seine Äußerungen verdeutlichen aber, daß es sich nicht um einen Impuls im Sinne von Einfluß oder gar Nachahmung handelt, sondern "Golyj god" motivierte ihn dazu, mit den eigenen Experimenten fortzufahren. In diesem Sinn sind auch die Bemerkungen in den Briefen an den Kiewer Literaturprofessor und Neoklassiker Zerov zu verstehen, in denen er u.a. schreibt, daß er ab der Niederschrift der Erzählung "Pudel" mit Pil'njak, d.h. dessen Schreibweise, fertig sei. Die Erzählung "Pudel" erschien Anfang 1923 und wurde von Kocjubyns'kyj inspiriert.⁴⁵³

Dieser Antwortbrief an Zerov führt auch vor Augen, daß die parallelen Erscheinungen in Chvyľ'ovyjs und Pil'njaks Prosa durchaus unterschiedlich bewertet werden können. Der Vorwurf des sog. Pil'njakismus wurde seitens Autoren und Kritiker erhoben, die dem Kommunisten Chvyľ'ovyj ideologische Abweichungen und literarische Nachahmung des "Mitläufers" Pil'njak vorwarfen - wobei oft auch offene Rechnungen und persönliche Streitereien zwischen Autoren und/ oder Kritikern eine Rolle spielten.⁴⁵⁴ Diese Kritik verstummte nie ganz, und wurde zu Beginn der 30er Jahre wieder lauter, als sich die Auseinandersetzung zwischen der nun mächtigen proletarischen Literaturvereinigung VUSPP und Chvyľ'ovyj verschärfte.⁴⁵⁵ Das Etikett, seine frühen Erzählungen seien nach Pil'njakscher Manier (ab)geschrieben, blieb aber seit jener Zeit an ihm haften. Je mehr er im Laufe der Zeit wegen seiner

⁴⁵²Die Beschränkung auf "Golyj god" gründet nicht nur in der Popularität des Werkes in den 20er Jahren, sondern auch darauf, daß der Roman laut der Pil'njak-Forschung für die Schaffensphase 1920-25 als repräsentativ gilt. Die Vernachlässigung anderer Werke dieser Schaffenphase, insbesondere "Mašiny i volki", hängt mit der hier relevanten Fragestellung der Chronologie der Entstehung und Veröffentlichung der Texte Chvyľ'ovyjs zusammen. Vor "Golyj god" erschienen von Pil'njak während des Krieges und Bürgerkrieges einzelne Erzählungen verstreut in russischen Periodika oder Sammelbänden (mit Ausnahme einer Broschüre mit vier Erzählungen). Chvyľ'ovyjs Pil'njak-Rezeption setzt allerdings erst mit dem erfolgreichen Roman "Golyj god", d.h. 1922 ein. Die frühen Erzählungen Pil'njaks, die mehrheitlich in die spätere Prosa wie "Golyj god" oder "Mašiny i volki" eingearbeitet wurden, können deshalb hier vernachlässigt werden.

⁴⁵³Chvyľ'ovyj, 'Pudel', in: Červonyj šljach, 1923 / Nr.2, S. 37-53.

⁴⁵⁴Besonders V. Polyščuk beschimpfte Chvyľ'ovyj als "Pil'njakchen" u.ä. (in: Pul's epochy, Kiew 1927, S. 28), wobei auch Chvyľ'ovyj in seiner Wortwahl gegenüber Poliščuk nicht zimperlich war, s. "Achtanabil sučasnosti" abo Valer'jan Poliščuk u roli lektora komunistyčnoho universytetu, in: MCH2, S. 489 -514.

⁴⁵⁵In diesem Zusammenhang kam den Kritikern die Affäre um Pil'njaks "Povest' o nepogašenoj lune" und die Kampagne der RAPP gegen ihn und Zamjatin gelegen, um nicht nur den Stil von Chvyľ'ovyjs Werk zu kritisieren, sondern v.a. die angeblichen ideologischen Verfehlungen zu attackieren.

Publizistik und kulturpolitischen Ansichten ins Kreuzfeuer der Kritik geriet, desto mehr wurden auch seine Werke in Frage gestellt. Das "Pil'njak-Etikett" diente als eines unter vielen nur noch dazu, das bis in die zweite Hälfte der 20er Jahre von allen Seiten positiv bewertete literarische Schaffen nun in ein negatives Licht zu stellen.⁴⁵⁶ Hier spielten literarischen Kriterien keine Rolle, sondern politische Gründe waren ausschlaggebend. Andererseits gab es ab Mitte der 20er Jahre auch seriöse literaturwissenschaftliche Arbeiten, die zu dem Schluß gelangten, daß man wegen einiger Berührungspunkte im Werk beider Autoren nicht gleich auf einen direkten Einfluß schließen oder gar von "Epigonentum" sprechen könne und die im folgenden kurz angeführt werden:

Serhij Jefremov, der sich zusammen mit Ivan Franko im ersten Dezenium des 20. Jahrhunderts mit den ukrainischen Modernisten auseinandergesetzt hatte, beschäftigt sich in seiner zweibändigen Literaturgeschichte mit der Lyrik und dem ersten Prosaband ("Syni etjudy") Chvyľ'ovyjs.⁴⁵⁷ Am Ende seiner im wesentlichen positiven Ausführungen vermerkt er allerdings, Chvyľ'ovyj schreibe zuweilen "gesucht, gekünstelt, effekthaschend" und seine Prosa tendiere manchmal dazu, mit dem Leser zu spielen, wohl in Anlehnung an eine "Manier der zeitgenössischen russischen Belletristik". Er empfiehlt Chvyľ'ovyj, "einfach zu schreiben, da er dann auch überzeugend schreibe".⁴⁵⁸

Auch Oleksander Bilec'kyj veröffentlichte 1926 eine längere Studie über die ukrainische Prosa des vorangegangenen Jahres.⁴⁵⁹ In dieser Studie geht es neben anderen um den Einfluß Chvyľ'ovyjs auf die ukrainische zeitgenössische Belletristik. Dabei streift Bilec'kyj auch kurz die Berührungspunkte im Werk Chvyľ'ovyjs und Pil'njaks:

[...] способи, що їх сам Хвильовий узяв у "новаторів", зокрема в Пільняка (з останнім у нього так багато облудної схожості при глибокій і часто непомітній поверховому поглядомі різниці).⁴⁶⁰

⁴⁵⁶So wurde Chvyľ'ovyj z.B. auch der Einfluß der "bourgeoisen, impressionistischen Prosa" Kocjubyns'kyjs zum Vorwurf gemacht u.ä.; vgl. S. Hrečanjuk, S.106, Na tli XX stolittja, Kiew 1990, S.106.

⁴⁵⁷S. Jefremov, Istorija ukrajins'koji pys'menstva, Kiew-Leipzig, 1919-1924, S. 408-415; zitiert nach mch5, S. 372.

⁴⁵⁸Jefremov vertritt ein zwar modernisiertes, dennoch im wesentlichen dem 19. Jahrhundert verbundenes, volksaufklärerisches Konzept; zu Jefremovs Konzeption der ukrainischen Literaturgeschichte vgl. G. Luckyj, Ukrainian literature in the 20th century, Toronto 1992, S. 26.

⁴⁵⁹O. Bilec'kyj, Pro prozu vazhali ta pro našu prozu 1925 roku, in: Červonyj šljach, 1926 / Nr. 2, S.121-129, Nr. 3, S.133-163 (Teilweiser Nachdruck in: mch5, S.377-389).

⁴⁶⁰mch5, S.379.

Bilec'kyj weist darauf hin, daß es in der Prosa Chvyl'ovyjs und Pil'njaks zahlreiche "trügerische Ähnlichkeiten" gäbe, bei denen es sich aber "um tiefe und deshalb oft unbemerkte Unterschiede" handle.

Ähnlich wie Bileckyj kommt auch ein weiterer namhafter ukrainischer Literaturwissenschaftler, Oleksander Doroškevyč, in seiner Literaturgeschichte zu dem Schluß, daß es keinen erwähnenswerten Einfluß der zeitgenössischen russischen Literatur auf Chvyl'ovyj gebe - Pil'njak wird nicht einmal erwähnt.⁴⁶¹

Der ukrainische Formalist Šamraj macht in seiner Literaturgeschichte⁴⁶² auf inhaltliche und thematische Parallelen zwischen Chvyl'ovyj und Pil'njak aufmerksam, aber auch er gelangt zu dem Resultat, daß dies bei genauer Betrachtung nur oberflächliche Parallelen seien.

Поза тим, що його візії викликані українськими обставинами, у Хвильового ще є "інша лірика", якої бракує Пільнякові. Це – мрії про "загірню комуну".⁴⁶³

In Chvyl'ovyjs "Stilistik" und "Sujetlosigkeit" mache sich dagegen in einigen Erzählungen die "russische Tradition von Remizov bis Pil'njak" bemerkbar; Šamraj vermerkt allerdings, daß sich der Autor in neueren Erzählungen, d.h. ab 1926/ 27 bemühe "Sujetprosa" zu schreiben.

In die gleiche Richtung zielt Čyrkov in seiner Studie,⁴⁶⁴ wobei er für die Prosa Chvyl'ovyjs vergleichbare künstlerische Verfahren wie in einigen Werken Pil'njaks und Zamjatins konstatiert, die aber keine Nachahmung, sondern eine ähnliche Reaktion auf literarische Traditionen darstellten.

Сліди такої художньої манери [Хвильового] в великій кількості можна знайти в творчості таких письменників як Є.Зам'ятін та Б.Пільняк. [...] Хвильовий продовжує в українському письменстві течію, яка бере свій початок у російському у А.Белого та А.Ремізова.⁴⁶⁵

Čyrkov sieht Chvyl'ovyj generell in der Tradition der russischen Literaturentwicklung seit der Jahrhundertwende, wobei besonders Remizov und Belyj wichtige Impulse beigesteuert hätten.

In jüngeren Arbeiten wird das Gewicht mehr auf west- und mitteleuropäische Parallelen gelegt. Besonders deutlich wird das in der Arbeit Kostjuks,⁴⁶⁶ der

⁴⁶¹O. Doroškevyč, Istorija ukrajins'koji literatury, Charkiv 21927, S. 377-380.

⁴⁶²A. Šamraj, Ukrajins'ka literatura, 2. überarb. Auflg. Charkiv 1928, S.192-195.

⁴⁶³Ebd., S.195.

⁴⁶⁴M. Čyrkov, Mykola Chvyl'ovyj u joho prozi, in: Žyttja j revoljucija, 1925/ Nr.9, S. 38-44, Nr. 10, S. 38-44.

⁴⁶⁵Ebd., S. 39, 41.

⁴⁶⁶H. Kostjuk, Žyttja, doba, tvorčist', in: mch1, S. 55.

als Beispiel André Gides "Les faux-monnayeurs" (1925) für zeitgleiche Tendenzen anführt. Kostjuk kommt zu dem Schluß, daß die Aufhebung der traditionellen (ukrainischen) ProsaKomposition, die Montage nicht-literarischer Texte, der sog. ornamentale Stil, das Aufdecken literarischer Verfahren, "Dialoge" mit dem Leser u.a.m. sich in den benachbarten slawischen Literaturen genauso finden lassen wie in der gesamten europäischen Literatur dieser Jahre.⁴⁶⁷

Škandrij sieht Chvyľ'ovyjs Prosa ebenfalls im Rahmen westlicher Traditionen, die sich z.B. in der Figur des Don Quijote und des Faust äußern - er macht allerdings darauf aufmerksam, daß die Nähe zu manchen Texten Pil'njaks und der Serapionsbrüder auffällig sei und die Frage eines tatsächlichen Einflusses bisher noch nicht untersucht wurde.⁴⁶⁸

Von diesen neueren Artikeln ist insbesondere Večirkos Arbeit⁴⁶⁹ bedeutsam. Sie meint im Hinblick auf Chvyľ'ovyjs sog. Pil'njakismus, daß die geläufige Gegenüberstellung von aus dem Kontext gerissenen Passagen aus Chvyľ'ovyjs und Pil'njaks Prosa fruchtlos sei. Dies wurde in den 20er Jahren und Anfang der 30er Jahre hauptsächlich deshalb praktiziert, um Chvyľ'ovyjs Werk in "eine epigonale Nachahmung des russischen Mitläufers, eines Feindes der proletarischen Ideologie" zu verwandeln. Večirkos Artikel weist mit einem hermeneutisch orientierten Ansatz in die richtige Richtung und deutet an, wie eine Untersuchung des Werks von Chvyľ'ovyj und Pil'njak weiteren Aufschluß über die Sowjetliteratur der 20er Jahre vermitteln könne.⁴⁷⁰ Die Autorin demonstriert die Nähe der Erzählung "Povest' o nepogašenoj lune" (1926) und "Sanatorijna zona" (1924) - wobei die Chronologie der Entstehung einen Einfluß Pil'njaks ausschließt und man hier eher einen umgekehrten "Einfluß" unterstellen könnte. In beiden Texten wird die Atmosphäre des Sowjetalltags thematisiert, die sich für ehemalige revolutionäre Kämpfer in einen beklemmenden und unrealen Raum zu verwandeln scheint.

⁴⁶⁷Die Frage - so interessant sie ist - nach der Stellung Chvyľ'ovyjs innerhalb der modernen europäischen Literatur des 20. Jahrhunderts würde eindeutig den Rahmen dieser Arbeit sprengen.

⁴⁶⁸M. Škandrij, Pro styl' rann'oji prozy Mykoloy Chvyľ'ovoho, in: mch2, S.10f.

⁴⁶⁹O. Večirko, Pravda pro zamknennyj prostir, in: Slovo i čas, 1992 / Nr.12, S. 33-36.

⁴⁷⁰Bei einer solchen Untersuchung wäre auch die Frage nach der impressionistischen Gestaltung in Pil'njaks Werk lohnend, mit der sich u.a. der Artikel von M. M. Golubkov, Poetika Borisa Pil'njaka, in: Boris Pil'njak: Opyt sego-dnjašnego pročtenija, Moskau 1995, S. 3-10, auseinandersetzt. Auch bei der Frage nach der Stellung Chvyľ'ovyjs innerhalb der Literatur der Moderne, ließe sich vergleichend an Arbeiten anknüpfen, die Pil'njak im Rahmen der europäischen Moderne behandeln, wie z.B. M.A. Nicholas, Boris Pil'niak's modernist prose: Reader, writer, and image, Ann Arbor 1990.

Die Reaktion auf "Golyj god" in Chvyľ'ovyjs frühen Erzählungen

Überblickt man die Frage möglicher Anregungen, die Chvyľ'ovyj von Pil'njaks "Golyj god" erhalten habe, ist auch die Chronologie der Entstehung und Veröffentlichung von Chvyľ'ovyjs Prosa bedeutsam (was bisher unbeachtet blieb), wobei die zeitliche Grenze das Jahr 1924 markiert.⁴⁷¹ Dabei fällt auf, daß diejenigen Texte, die inhaltlich und stilistisch große Nähe mit Pil'njaks "Golyj god" aufweisen, wie z.B. "Solons'kyj jar", "Žyttja", und besonders "Kit u čobotjach", bereits 1921 verfaßt wurden⁴⁷² und zeitgleich mit "Golyj god" erschienen.⁴⁷³ Die Erzählungen "Kimnata č. 2" und "Jurko", die ebenfalls Parallelen zu Pil'njaks Prosa erkennen lassen, wurden bereits Anfang bzw. Mitte 1922 veröffentlicht.⁴⁷⁴

Die nächste Erzählung ("Pudel") publizierte Chvyľ'ovyj Anfang 1923,⁴⁷⁵ wobei diese von einer Erzählung Kocubyns'kyjs inspiriert ist. Auch in der wenige Monate später erschienenen Erzählung "Liljuli"⁴⁷⁶ läßt sich keine Verbindung mehr zu Pil'njak ziehen, da "Liljuli" - wie bereits der Titel anzeigt - auf andere Muster reagiert.⁴⁷⁷ Von den gleichfalls 1923 herausgegebenen "Zločyn", "Syluety" und "Na hluchim šljachu" läßt sich nur für die letztgenannte Erzählung eine gewisse Nähe zu Pil'njaks "Golyj god" feststellen (s.u.).⁴⁷⁸ 1923 kam außerdem der Erzählband "Syni etjudy" heraus, in dem neben den

⁴⁷¹Diese zeitliche Eingrenzung gründet sich auf die zahlreichen neuen Aspekte in Komposition, Handlungsdynamik, Gewichtung satirischer Verfahren und psychologischen Darstellung der Protagonisten ab 1924, deutlichstes Beispiel dafür ist "Sanatorijna zona".

⁴⁷²Angaben zu den Entstehungsdaten einzelner Erzählungen finden sich in "Vybrani tvory" Bd. 1, Charkiv 1932; Nachdruck in: MCH1, S. 616-646 (prymitky).

⁴⁷³"Kit u čobotjach" in der Anthologie "Dočeri Oktjabrja" (Hrsg. ZK KPU), Charkiv 1922, S. 53-61; "Žyttja" in: Šljachy mystectva, 1922 / Nr. 2, S. 13-15.

⁴⁷⁴"Kimnata č. 2" in: Šljachy mystectva, 1922 / Nr. 1, S. 17-21; "Jurko" in: Zori hrjaduščeho, 1922 / Nr. 5, S. 71-76.

⁴⁷⁵"Pudel" in: Červonyj šljach, 1923 / Nr. 2, S. 37-53.

⁴⁷⁶"Liljuli", in: Červonyj šljach, 1923 / Nr. 6-7, S. 4-23.

⁴⁷⁷"Liluli" ist ein Marionettenspiel von Romain Rolland, erschienen 1919; es steht in der Tradition der Jahrmaktsspiele mit zahlreichen satirischen Sticheleien. Von "Liluli", das sich durch eine starke pazifistische Tendenz auszeichnet, gab es Anfang der 20er Jahre in der Ukraine zahlreiche Bearbeitungen, wobei Chvyľ'ovyjs "Liljuli" eine sarkastische Reaktion auf die vielen niveaulosen Bearbeitungen durch den "Proletkult" darstellt.

⁴⁷⁸"Zločyn" in: Literatura, Nauka, Mystectvo, 1923 / Nr. 7, S. 2f, Nr. 8, S. 2f, Nr. 9, S. 2f, Nr. 10, S. 2f (Beilage zu Visti VUCVK); "Na hluchim šljachu" in: Šljachy mystectva, 1923 / Nr. 5, S. 39f; "Zločyn" stellt das offensichtliche Bemühen Chvyľ'ovyjs um eine dynamische Fabel und geschlossene Komposition dar. Bei dieser Erzählung könnte man noch am ehesten von einer Parallele zu den Serapionsbrüdern sprechen (und/ oder Impulsen seitens V. Šklovskijs).

oben genannten Erzählungen noch neun weitere Texte versammelt sind.⁴⁷⁹ Von diesen neun Erzählungen haben zwei eindeutig andere literarische Bezüge als "Golyj god" und die übrigen sind Modifikationen und Weiterentwicklungen gemeinsamer literarischer Vorbilder, insbesondere der ornamentalen Prosa Belyjs und Remizovs.⁴⁸⁰

Aus dieser Chronologie der Entstehung und Publikation einzelner Erzählungen wird deutlich, daß Chvyľ'ovyj nur in einem geringen Teil seiner Erzählungen überhaupt auf Pil'njaks "Golyj god" reagieren konnte. Diese Reaktion schlug sich in der Adaption dreier Verfahren aus "Golyj god" nieder:

1. Die Integration scheinbar nicht-fiktionaler Texte erscheint in drei Erzählungen; dabei handelt es sich um Verordnungen auf Plakaten ("Redaktor Kark", "Baraky, ščo za mistom") und einen angeblichen Lexikoneintrag über Schweine ("Svynja"). 2. Die Darstellung pathologischer Details findet sich in zwei Erzählungen mit der Beschreibung eines Syphiliskranken ("Zaulok") und den Zuständen in einem Kriegslazarett ("Baraky, ščo za mistom) einschließlich des zynischen Verhaltens der Pflegerinnen, Helfer und Totengräber.⁴⁸¹

Das dritte Verfahren, die Verschiebung und Verschränkung von Zeitebenen, die mit kulturell-historischen Reflexionen verbunden sind, ist für zwei Erzählungen bedeutsam: "Redaktor Kark" und "Na hluchim šljachu". Bei diesen Erzählungen handelt es sich aber nicht um eine Adaption der Darstellungsweise kultureller und historischer Reflexionen, sondern um eine (Gegen-) Reaktion auf diese Reflexionen selbst. Auf die Sichtweise (nicht nur) Pil'njaks, der Bolschewismus und die Revolution seien aus russischen kulturellen und historischen Wurzeln hervorgegangen und dem russischen "Wesen" eigen,⁴⁸² reagierte Chvyľ'ovyj zum einen in dem Artikel "Pil'njak 'slovobludije' i 'nekij' recenzent",⁴⁸³ zum anderen mit den literarisch gestalte-

⁴⁷⁹In "Syni etjudy" erschienen folgende Erzählungen: Žyttja; Kolonij, villy; Redaktor Kark; Kit u čobotjach; Jurko; Solons'kyj jar; Šljachetne hnizdo; Synij listopad; Čumakivs'ka komuna; Baraky, ščo za mistom; Svynja; Kimnata č. 2; Lehenda; Doroha j lastivka.

⁴⁸⁰Eine Untersuchung von Chvyľ'ovyjs Prosa vor dem Hintergrund von Remizovs und/ oder Belyjs Werken müßte Gegenstand einer selbständigen Studie sein.

⁴⁸¹Die Punkte eins und zwei sind marginal und wurden hier nur angeführt, um diese Marginalität auch bewußt zu demonstrieren, da in verschiedenen Arbeiten z.B. das keinesfalls repräsentative "Lexikonizat" in der Erzählung "Svynja" immer wieder als Nachweis für die Montage nicht-fiktionaler Texte in Chvyľ'ovyjs Prosa angeführt wird.

⁴⁸²Siehe Damerau, wie Anm. 442, S. 62-69, 73-81, 305f. Chvyľ'ovyj schätzte Pil'njak, aber dieser Aspekt seines Werkes empörte ihn offensichtlich, wie aus einem Brief an Zerov deutlich hervor geht: "Choč Pil'njaka ja i ljublju, ale ... joho zoolohičnyj nacionalizm - joho smert'." MCH2, S. 844.

⁴⁸³Siehe Anm. 451.

ten Gegenentwürfen in "Redaktor Kark" und "Na hluchim šljachu". Dies soll im folgenden detailliert gezeigt werden:

In "Golyj god" verschieben sich die Zeitebenen zum einen durch die Montage von historischen Dokumenten, ethnographischen Beschreibungen, wiederholter Schilderung einer archäologischen Fundstätte, Sagen und Märchen, Chroniken; zum anderen verfließen die Zeitebenen durch die visionäre Sicht oder kulturhistorischen Überlegungen einzelner Figuren, denen sich die Grenzen der Jahrhunderte zu verwischen scheinen. Diese Visionen und Betrachtungen illustrieren verschiedene Spielarten (Unterthemen) des Leitthemas wie z.B. im folgenden Zitat:

Вспомните русскую сказку о живой и мертвой воде? [...] Дурачок Иванушка победил, потому что с ним была правда, правда криву борет, вся кривда погибнет [...] Посмотрите кругом – в России сейчас сказка. Сказки творит народ. Революцию творит народ; революция начала как сказка. Разве не сказочне голод и не сказочна смерть? Разве не сказочно умирают города, уходя в семнадцатый век, и не сказочно возрождаются заводы?⁴⁸⁴

Auch in den beiden Erzählungen Chvyľ'ovyjs werden die Zeitebenen auf diese Art und Weise ineinandergeschoben, das Jetzt verfließt mit vergangenen Jahrhunderten, längst vergangene Ereignisse werden in ihren Auswirkungen als ständig präsent empfunden. Eine der zahlreichen historisierenden Passagen in "Redaktor Kark" veranschaulicht dies:

Чудово: смердюче, промислове місто велике, але не величне – забуло слобожанське народження, забуло слобожанські полки, не утворило амерканської казки: не йшли будинки в хмари – чудово, воно ховає сьогодні в своїх завулках криваві легенди на сотні віків.⁴⁸⁵

Während in "Golyj god" das Volk durch die Revolution das Europäische und Asiatische abschüttelt und ins vorpetrinische Rußland zurückkehrt ("die Städte sterben, kehren ins 17. Jahrhundert zurück"), vermochte es die Revolution - nach dem Verständnis der Hauptfigur Kark - in der Ukraine nicht, zu den "Wurzeln zurückzukehren" ("...vergaß die slobožans'ker Herkunft"), d.h. eine politisch autonome und in kulturellen Belangen selbstbewußte Ukraine wiedererstehen zu lassen. Auch der "westliche" Einfluß wird vor einem anderen Hintergrund gesehen. Die "stinkende Industriestadt" (Charkiv), ist "groß, aber nicht bedeutend", konnte den "amerikanischen Traum nicht ver-

⁴⁸⁴B. Pil'njak, Sočinenija v trech tomach, Moskau 1994, Bd.1, S. 78.

⁴⁸⁵MCH1, S. 137.

wirklichen". Der Grund liegt in den "blutigen Legenden", die in der Ukraine stets "Rauch aufsteigen ließen" (wie es an anderer Stelle heißt) und die Entwicklung und Fortschritt als westliche Nation bremsten. In die kulturhistorischen Betrachtungen wird auch die jüngste Vergangenheit und die Revolution miteinbezogen:

Це було в листопаді. Український мужик біг обідраний і темний, з гарячими очима, з порожніми руками на багнети – чимало їх бігло. Вони вмiли умірати. [...] – А все-таки вклоняюсь тобі, мiї героїчний народе! Твоєю кров'ю ми окропили три чверті пройденої нами путі до соціалізму. Почалося з волинців та ізмайліців у Петрограді.⁴⁸⁶

Chvylovj polemisiert hier offensichtlich mit der Auffassung Pil'njaks und anderer russischer Patrioten, die Revolution sei ein russischer Volksaufstand gewesen ("mit [ukrainischem] Blut haben wir drei Viertel des bisherigen Wegs zum Sozialismus begossen"), und führt als Beispiel die beiden, ihrer Zusammensetzung nach überwiegend ukrainischen und für den Beginn der Revolution so bedeutenden Garderegimenter an, die sich als erste den Petersburger Arbeitern während der Februarrevolution anschlossen.⁴⁸⁷

Auch an anderen Stellen in "Redaktor Kark" setzt Chvylovj der russischen Lesart der Revolution eine ukrainische Sicht entgegen. Darauf verweist bereits das als Motto vorangestellte Zitat aus Pavlo Tyčnas Gedicht "I Bjelyj, i Blok" (1919), das den russischen Chauvinismus aufs Korn nimmt.

Eine weitere kritische Reaktion in "Redaktor Kark" äußert sich auch im parodierenden Gebrauch der bekannten Abkürzungen aus "Golyj god".⁴⁸⁸

-Метель. Сосны. Поляна. Страхи.-
 -Шооя, шо-оя, шоооя
 -Гвиуу, гаауу, гвиууу ...
 И: -
 -Гла-вбумм!
 -Гла-вбумм!!
 -Гу-вуз! Гуу-вууз! ...⁴⁸⁹

Diese Passage, die sich leitmotivisch wiederholt, wird meist so verstanden, daß hinter dem Tosen des auch symbolisch verstandenen Schneesturms

⁴⁸⁶Ebd., S. 152.

⁴⁸⁷Mehr dazu s. Encyclopedia of Ukraine, Bd. 1-5, Toronto 1984-1994, Bd. 1, S. 864.

⁴⁸⁸Dieses Verfahren geht ursprünglich auf die Futuristen zurück; bereits in den 20er Jahren wurde Pil'njak wegen dieser "effekthaschenden" Nachahmung kritisiert, s. Schramm, wie Anm. 446, S. 137 (dort Anm. 11); Damerau, Anm. 442, S. 70 (dort Anm. 1).

⁴⁸⁹Pil'njak, wie Anm. 484, Bd. 1, S. 17f.

(metel') eine Art Revolutionslied hörbar wird. In "Redaktor Kark" wird dieses Verfahren imitiert und in einen ironisierenden Zusammenhang gestellt. Die hier verwendete Abkürzung "Gubtramot" kann aufgelöst werden als (russisch) "gubernskij ,transportno-motorisovannyj otdel". In der Erzählung wird allerdings deutlich, daß eine solche Institution nicht existiert. Dies deutet auf die Unglaubwürdigkeit einer so verstandenen Revolution und die Fragwürdigkeit ihrer Inhalte hin.⁴⁹⁰

Було в голові: Чия музика? Верді?

Стукало в голові:

-Ала-верди! Ала-верди!

І ще:

Губ-трамот! Ала-верди!⁴⁹¹

Das seltsame "Gubtramot" kombiniert mit dem falschen "Ala-verdy"⁴⁹² (statt: Verdi), die im Kopf der Hauptfigur Kark hämmern, hebt die Lächerlichkeit solcher Klanggebilde hervor. Auch in den anderen Passagen, in denen die Abkürzung "Gubtramot" erscheint, wird die Distanz zu dieser Art "Musik" spürbar.

So deutlich wie in "Redaktor Kark" reagierte Chvyl'ovyj nur noch in der Erzählung "Na hluchim šljachu", in der er die auf A. Bloks "Dvenadcat'" zurückgehende Metapher der Revolution als Schneesturm (metel') aufgreift und wie in "Golyj god" in Kombination mit "sosny" (Kiefern) leitmotivisch setzt.

..Сосни гудуть-гудуть..

Чого так сосни гудуть?

- Хуртовина. Вітри.

Ох ви, сосни мої - азіатський край!⁴⁹³

In diesen leitmotivischen Wiederholungen deutet sich die positive Bewertung des asiatischen Elements an, das im Text noch weiter ausgeführt wird - auch dies ein deutlicher Gegensatz zu Pil'njaks Roman. Die Erzählung läßt sich - wegen ihrer Kürze mit Einschränkung - als Gegenentwurf zu "Golyj god" verstehen.

⁴⁹⁰Selbstverständlich benützte Chvyl'ovyj auch in anderen Erzählungen "Sowjetabkürzungen", aber nur in "Redaktor Kark" spielte er demonstrativ mit der lautlichen Seite der Abkürzungen.

⁴⁹¹MCH1, S.153.

⁴⁹²Vom klanglichen Eindruck ausgehend, mit dem hier gespielt wird (und durch die Kleinschreibung gestützt), erinnert "verdy" an "veredy"- Eigensinn, Schrullen oder Geschwüre.

⁴⁹³MCH1, S.176.

Zusammenfassung

In literaturwissenschaftlichen Untersuchungen trifft man seit den 20er Jahren bis heute immer wieder auf die Feststellung, Chvyľ'ovyjs Prosa sei von Pil'njaks Erfolgsroman "Golyj god" und eventuell noch weiteren Werken desselben Autors beeinflusst worden. Andere Arbeiten verweisen dagegen auf die zeitgenössische gesamteuropäische Literatur, in der es vergleichbare Erscheinungen wie in Chvyľ'ovyjs Prosa gebe, und wieder andere sehen zwar Berührungspunkte mit Pil'njaks "Golyj god", führen diese aber zu Recht auf gemeinsame russische literarische Traditionen zurück. Dies bestätigt z.B. die frühe Erzählung Chvyľ'ovyjs, "Kit u čobotjach", die bereits 1921 niedergeschrieben wurde und zeitgleich mit "Golyj god" erschien. In beiden Prosatexten finden sich von Remizov und Belyj inspirierte Verfahren. In "Kit u čobotjach" betont der fiktive Erzähler (der bezeichnenderweise ein "fiktiver Schriftsteller" ist) wie wesentlich Klang, Farbe und Duft der Worte seien und welche Bilder und Assoziationen sie hervorzurufen vermögen.

Ganz ähnlich äußerte sich Pil'njak später: "I used to go into the forest or to some deserted spot, and there I composed aloud, by word, by sound, giving an organization to what I had seen, and fantasizing in order to organize" und an anderer Stelle "[...]every word has its own sound texture. One must not combine words of disparate sound textures"⁴⁹⁴

Darüber hinaus konnte in der Chronologie der Entstehung und Veröffentlichung von Chvyľ'ovyjs Prosa zwischen 1921-1924 eindeutig gezeigt werden, daß überhaupt nur wenige Erzählungen in zeitlicher Hinsicht in Frage kommen, die eine Reaktion auf Pil'njaks "Golyj god" darstellen könnten. In den Erzählungen "Na hluchim šljachu" und "Redaktor Kark" läßt sich von einer solchen Reaktion sprechen. Diese Texte ahmen aber nicht einzelne Verfahren nach, sondern greifen, stellenweise parodierend, jene literarische Interpretation Pil'njaks auf, die die Revolution als "russischen Volksaufstand" darstellen und setzen ihr eine ukrainische Sichtweise entgegen.

⁴⁹⁴B. Pil'njak, in: *Kak my pišem*, Leningrad, 1930; *Problema obraza*, in: *Literaturnaja gazeta*, 18.12.1934 (Nr. 169); zitiert nach der englischen Übersetzung in: Browning, wie Anm. 442, S. 84.

5. Die Prosa Chvyľ'ovyjs und Kocjubyns'kyjs

Vorbemerkung

Berührungspunkte zwischen Kocjubyns'kyjs Werk und der Prosa Chvyľ'ovyjs fielen bereits der zeitgenössischen Literaturkritik auf.⁴⁹⁵ Sie konstatierte einen Einfluß von Kocjubyns'kyjs impressionistisch gestalteter Prosa auf den "Stil" Chvyľ'ovyjs und sprach in diesem Zusammenhang sehr allgemein von "lyrisch-impressionistischer" Prosa.⁴⁹⁶ Konkreter wurde nur Zerov, der auf thematische und stilistische Parallelen einiger Erzählungen Kocjubyns'kyjs und Chvyľ'ovyjs aufmerksam machte. Besonders offensichtlich sind sie in Kocjubyns'kyjs "Na dorozı" und Chvyľ'ovyjs "Pudel". In einem Brief, verfaßt etwa Mitte 1923, schreibt Chvyľ'ovyj zu diesem "Einfluß":

Цей твір Коцюбинського [...] безперечно, вплинув на мене. [...] але все-таки і ця стара манера писання мені не подобається.⁴⁹⁷

Obwohl Chvyľ'ovyj die Beobachtung Zerovs bestätigt, verweist er darauf, daß ihm die "alte Art und Weise des Schreibens" nicht gefällt. Tatsächlich handelt es sich bei der Erzählung "Pudel" um ein Experiment mit Gestaltungsmitteln Kocjubyns'kyjs, das Chvyľ'ovyj aber offensichtlich nicht befriedigte.

Auch in einer seiner bedeutendsten Erzählungen, "Ja (Romantıka)", ließ sich Chvyľ'ovyj von der Prosa Kocjubyns'kyjs inspirieren. Einen deutlichen Hinweis liefert der Bezug zu der Erzählung "Cvit jabluni" (Apfelblüten) von

⁴⁹⁵Dabei bemühen sich diese Kritiken noch ästhetische Maßstäbe anzulegen, was später bekanntermaßen anders werden sollte. Interessant ist allerdings, daß der Vorwurf, Chvyľ'ovyj orientiere sich zu sehr an Kocjubyns'kyj, mit der Zeit zunahm, obwohl sich Chvyľ'ovyjs Erzählungen gleichzeitig immer weiter von Kocjubyns'kyjs Prosa entfernten. Ähnlich verhielt es sich mit der realistischen Diktion, die in Chvyľ'ovyjs Prosa zu dominieren begann, während ihm gleichzeitig von den Kritikern eines "proletarischen Realismus" der Bruch mit der realistischen Methode vorgeworfen wurde.

⁴⁹⁶Dolengo, wie Anm. 394, S.168. In neuerer Zeit werden diese Parallelen untersucht von V. Ahejeva, Motyvy j variaciji, in: Slovo i čas, 1996 / Nr.3; dies., wie Anm. 396.

"Lyrisch-impressionistisch" wurde neben Chvyľ'ovyjs Erzählungen auch die Prosa von O.Kopylenko, A. Holovko, A. Ljubčenko, H. Kosynka u.a. genannt und zugleich (bis heute) mit verschiedenen weiteren "Stiletiketts" versehen, z. T. mit fragwürdigen Kombinationen wie "impressionistisch-expressionistisch" u.ä.; Ahejeva bemüht sich in dem oben genannten Artikeln solche Kombinationen mit dem experimentellen Charakter und dem daraus resultierenden Stileklektizismus der 20er Jahre zu erklären.

⁴⁹⁷MCH2, S. 841.

Kocjubyns'kyj, den Chvyľ'ovyj im Untertitel von "Ja (Romantyka)" selbst herstellt: "Cvitovi jabluni". In diesen beiden Erzählungen wird die Persönlichkeitsspaltung, die durch eine Extremsituation herbeigeführt wurde, thematisiert. Darüber hinaus lassen sich auch zahlreiche Parallelen in den Motiven und Gestaltungsmitteln der beiden Texte feststellen.

Anhand von "Na dorozı" und "Cvit jabluni" sollen die Anregungen, die Chvyľ'ovyj aus Kocjubyns'kyjs Werk empfing, ebenso wie die Weiterentwicklung dieser Anregungen durch die kritische Rezeption Chvyľ'ovyjs sichtbar gemacht werden

Kocjubyns'kyjs "Na dorozı" und Chvyľ'ovyjs "Pudel": inhaltlich-thematische Parallelen

Die Erzählung Kocjubyns'kyjs ist handlungsarm. Im Aufbau zerfällt sie in zwei selbständige Teile: im ersten kommt der etwa 25-jährige Revolutionär Kyrılo in eine Kleinstadt, um Instruktionen für seine weiteren revolutionären Unternehmungen zu erhalten. Die Übergabe eines Briefes, der die Instruktionen beinhaltet, verzögert sich und Kyrılo - nach anfänglichem Ärger über die Verzögerung - verbringt die freie Zeit zuerst allein und später mit einem jungen Mädchen in der sommerlichen Natur. Obwohl er inzwischen den Brief erhalten hat, öffnet er ihn nicht, sondern genießt seine Jugend und die Liebe des Mädchens. Gewissenbisse, die sich zuweilen nachts regen, belasten ihn nicht weiter. Im Gegenteil. Kyrılo denkt verwundert über sein bisheriges Leben nach, das völlig im "Dienst der guten Sache" stand und ihn als "Genossen Kyrılo" seine eigene Persönlichkeit so weit zurückdrängen ließ, daß er schließlich sogar seinen Nachnamen vergessen hatte und für sich selbst und alle anderen nur noch der "Genosse Kyrılo" war. Eines Tages trifft er zufällig in der Stadt auf einen alten Bekannten, Ivan, der sich früher ebenfalls in der revolutionären Bewegung engagierte. Kyrılo begleitet Ivan widerstrebend auf dessen Datscha, da er fürchtet, mit seinem früheren Leben konfrontiert zu werden.

Dieser Datschaaufenthalt bildet den zweiten Teil der Erzählung. Während dieses Aufenthaltes stellt Kyrılo - zuerst erleichtert, dann aber mit steigendem Ekel - fest, daß Ivan und seine Frau, die frühere "Genossin Marija", ein zynisches und verlogenes Spießerdasein führen. Was Kyrılo anfänglich als Idylle erschien, enthüllt sich ihm, begleitet von den eigenen Gewissensbissen,

als eine verlogene Spießermaschine. Er öffnet den Brief mit den Instruktionen, den er noch immer ungeöffnet bei sich trug und ist wieder "unterwegs".

Diese Erzählung entspricht in ihrem inhaltlichen Muster und den Motiven⁴⁹⁸ einer "säkularisierten Heiligenlegende" (ein Mensch mit edlen Idealen wird durch niedere Triebe und/ oder Intrigen in Versuchung geführt, findet aber nach inneren Kämpfen und Irrungen doch zu seinen hohen Zielen zurück). Darauf weist ebenso der Titel ("Unterwegs") hin, wie auch der Name des Helden (Kyrylo) vor diesem religiösen Hintergrund entsprechende Bedeutung annimmt.

In Chvyl'ovyjs Erzählung "Pudel" wandert eine kleine Gruppe, in der keiner den anderen kennt, zu einer Villenkolonie, in der am Abend ein Varieté für wohltätige Zwecke aufgeführt werden soll. Zur Eröffnung dieser Wohltätigkeitsvorstellung soll der Parteifunktionär Sajhor sprechen. Außer ihm befinden sich in der Gruppe noch der studentische Organisator des Abends, der Bote Sajhors und die Künstler, wobei diese Künstler mit Ausnahme einer Operettensängerin Laiendarsteller sind. Daneben wird die Gruppe noch von zwei Hunden begleitet, der "Promenadenmischung" des Boten Sajhors und dem Rassehund der Operettensängerin. Bereits unterwegs beginnen sich Pärchen zu bilden, die dann im Laufe des Abends und der Nacht zu Liebespärchen werden. Da unter den neureichen Villenbewohnern, den Gewinnern des damaligen wirtschaftlichen Aufschwunges im Rahmen der NÖP, kaum Eintrittskarten verkauft werden können und deshalb die Vorstellung zu platzen droht, lehnt es Sajhor ab, eine Einführungsrede zu halten. Schließlich kommt es doch zur Aufführung einiger amateurhafter Einlagen, und die ganze Vorstellung endet in einer komisch anmutenden Improvisation, bei der das Publikum selbst die Initiative ergreift. Sajhor hält sich während der ganzen Zeit bewußt abseits und ärgert sich darüber, seine Zeit hier zu verschwenden, während in der Stadt Arbeit auf ihn wartet. Gleichzeitig fühlt er sich aber von der frühlingshaften Natur, ihren Farben und Gerüchen und von der latenten Erotik verwirrt, die diese zufällig zusammengewürfelte Gruppe umgibt, in der sich eine der jungen Frauen offensichtlich auch um ihn bemüht. Nachts durchlebt er eine Krise, die die Begegnung mit der jungen Frau auslöste. Darüber hinaus weicht die ganze Zeit über der Pudel der Operettensängerin nicht von seiner Seite, obwohl sich Sajhor bemüht, ihn loszuwerden. Als der Morgen anbricht, hält er die innere Anspannung schließlich nicht mehr aus und flüchtet in die Stadt zu seiner Arbeit zurück.

⁴⁹⁸Im Sinne der systematischen Klärung der Begriffe: Stoff, Motiv und Symbol durch E. Frenzel, wie Anm. 392, S. 24-45.

Die Erzählung "Pudel" hat etwa den gleichen Umfang, eine ähnliche Fabel und gleichartige Motive wie Kocjubyns'kys "Na doroz". Wie in letzterer tritt die Versuchung auch in ersterer als weibliche Verlockung an den Helden Sajhor heran, einen Parteifunktionär, der sich trotz alltäglicher gegenteiliger Erfahrungen dazu zwingt, an die Reinheit der Partei und ihre Lehre zu glauben. Aber er ist innerlich zerissen, kämpft mit widerstreitenden Gefühlen und Stimmungen, die daran erinnern, daß auch er ein Mensch sei und leben solle. Andererseits sind diese triebhaften, "vitalistischen" Stimmungen für Sajhor in der Spießberwelt zu Hause und stören nur das aufopferungsvolle Leben eines Parteifunktionärs. In der Konfrontation mit einer jungen Frau wird das Hauptthema der Erzählung, die Frage nach dem Menschensein und der Verantwortung für andere und sich selbst, besonders deutlich. Die psychologische Zeichnung Sajhors fällt dabei differenzierter aus als jene von Kyrilo in "Na doroz". "Pudel" ist zwar ereignisreicher als "Na doroz", andererseits sind es aber gewollt alltägliche Ereignisse, die dargestellt werden.

Das Hauptthema beider Erzählungen kreist um das menschliche Problem, wie weit der Einzelne sein Leben für höhere Ziele opfern kann und soll. Die Art und Weise, wie dieses Thema in beiden Erzählungen bearbeitet wird, unterscheidet sich aber trotz sichtbarer Parallelen deutlich. Im Gegensatz zu "Na doroz" läßt sich "Pudel" nicht als eine moderne, säkularisierte Form der Heiligenlegenden lesen, sondern allenfalls als Parodie hierauf.⁴⁹⁹ Das verdeutlicht bereits der Titel, der die Hauptfigur Sajhor in Verbindung mit einem hochgezüchteten Rassehund bringt, der laut Sajhors Worten "hervorragend für Kunststückchen geeignet sei". Er liefert damit eine (ungewollte) Selbstcharakteristik, die dadurch bestätigt wird, daß der Pudel im Verlauf der Erzählung kaum mehr von seiner Seite weicht. Die Halbherzigkeit Sajhors entspricht seinen erfolglosen Versuchen, den Pudel loszuwerden. In seiner Selbstunsicherheit weist er den Pudel nicht energisch genug ab, um kein Aufsehen zu erregen. Das Ende der Erzählung zeigt die reduzierte Menschlichkeit Sajhors karikierend in seinem Bemühen, den Pudel zu vertreiben: er verläßt entnervt und ohne Abschied die Gesellschaft in Richtung Stadt, diese Flucht gelingt aber nur bedingt, da ihm der Pudel auf den Fersen bleibt.

Сайгор якось похапцем підвівся й пішов скорим кроком
від стіжків далі на дорогу. Хто чорт – невідомо. |

⁴⁹⁹"Pudel" ließe sich auch als Travestie interpretieren, da die inhaltliche Grundstruktur von "Na doroz" beibehalten wird.

інстинктивно оглянувся. Побачив за ним, як примара, брів пес. – Пшов!

Пудель подивився розумно й холодно й помахав хвостом. Цей ідіотський випадок із собакою підносив матеріаліста Сайгора тут, на порожній дорозі, в темну даль, на верхів'я фаталізму [...] На другій версті пудель нарешті відстав і повернувся на віллу. Сайгор подивився йому вслід: до болю хотілось розмозжити собочу голову.⁵⁰⁰

Die ironisierende Darstellungweise ist nicht zu übersehen: der Parteifunktionär und "Materialist Sajhor" wird von einem Pudel in die Falle des Fatalismus getrieben. Sajhor ist sich dabei seiner Lächerlichkeit bewußt, er hat aber nichts dagegen zu setzen und "sein größter Wunsch ist nur, den Hundekopf zu zermalmen". Dieser Pudel, den Sajhor zuerst lockt und der sich dann nicht mehr abschütteln läßt, erinnert mit seinem Verhalten an den Pudel in Goethes "Faust I", und die zitierte Stelle läßt sich auch als Travestie auf des "Pudels Kern" (d.h. Faust und Mephistopheles) lesen.⁵⁰¹

Im Gegensatz zu Kocjubyns'kyjs Erzählung haben bei Chvyľ'ovyj alle Figuren eine unübersehbare satirische Färbung, die sich v.a. auf ihr reduziertes Menschsein bezieht, z.B. "Arjon (operetočna spivačka z 'Ne rydaj') [...] išla pid roževoju parasol'koju, jaku nic typ."⁵⁰² Als Mittel der Satire werden bei der Darstellung der Operettensängerin "Arjon" parodierende Verfahren eingesetzt. Darauf deutet bereits ihr Name hin, der zwar auf den Meistersänger der Antike (Arion aus Lesbos) verweist, aber durch ihr Auftreten in der Operette "Weine nicht" parodierend ins Lächerlich gezogen wird. Der "Typ" wird dagegen durch Namenlosigkeit und "Typ"isierung charakterisiert. Die satirische Reduktion der Menschlichkeit, die sich auch durch die Abwesenheit sämtlicher Attribute in Verbindung mit ihm äußert (Nullcharakteristik), wird noch durch den Kontrast zu einem leblosen Ding, dem rosafarbenen Schirm, treffend hervorgehoben. Von den anderen Protagonisten erfährt man z.B. entweder nur die Vornamen - doch selbst diese sind nicht ganz sicher: "[...] i dvi baryšni z redvydatu: Tonja (tak hovoryv student) i, može, Dunja, može, Katja - nevidomo."⁵⁰³, oder ihre Funktion, "student, orhanizator večora".

Die einzige Figur, die als Mensch während der Erzählung immer deutlicher hervortritt und damit das reduzierte Menschsein Sajhors kontrastiert, ist bezeichnenderweise jene junge Frau, deren Name zu Beginn nicht sicher ist

⁵⁰⁰MCH1, S. 356.

⁵⁰¹Diese Deutung ist durchaus wahrscheinlich, da die publizistischen Schriften Chvyľ'ovyjs zeigen, daß er neben der ukrainischen und russischen, die deutschsprachige Literatur am intensivsten rezipiert hatte.

⁵⁰²MCH2, S. 340.

⁵⁰³Ebd.

("Dunja, može, Katja - nevidomo.") Sie tritt im Verlauf der Erzählung aus ihrer Anonymität heraus und gewinnt immer menschlichere Züge, während Sajhor immer mehr seine menschlichen Züge verliert und dem Pudel ähnlicher wird, was sich z.B. in der mangelnden Kommunikationsfähigkeit zeigt, die sich in seinem häufigen Schweigen niederschlägt.

Auch in "Na dorozì" trägt das ehemals revolutionäre Pärchen Ivan und Maria deutlich satirische Züge, die durch Kyrylos Figur kontrastiert deutlich hervortreten. Kyrylos Figur stellt das für die satirische Intention unabdingbare Gegenüber, die positive Norm, dar:

Лаяв [Іван] сучасне земство, в якому служив, глузував злісно з тих лібералів, що так швидко змінили овечку шкуру на вовчу. [...] Привозив новини. Між одною й другою ложкою борщу подавав звістки про страту на смерть. Вісім повішених. На смерть засуджено троє. Все молоді, ледве почали жити. Слова заїдались борщем [...] Марію цікавили часом деталі – одірвані бомбою ноги, скалічені діти, місце смертельної рани, але все це вмить витісняла турбота, що перепікся пиріг.⁵⁰⁴

Insgesamt wird der zweite Teil der Erzählung, in dem Kyrylo nur als Beobachter der Ereignisse auf der Datscha auftritt, und dessen Hauptakteure die "Genossen" Maria und Ivan sind, größtenteils von satirischen Verfahren überformt.

Neben den satirischen Verfahren überwiegt aber bei der Gestaltung der beiden Helden Kyrylo und Sajhor die psychologische Zeichnung und die Darstellung ihres Innenlebens mit impressionistischen Gestaltungsmitteln.

Parallelen der Gestaltungsmittel - impressionistische Verfahren

Wie sinnvoll es ist, die Bezeichnung "Impressionismus" als literarische Strömung zur Periodisierung der Literaturgeschichte zu verwenden, und in welchen Nationalliteraturen der Impressionismus in welchem Zeitraum mehr oder weniger ausgeprägt war, ist im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht von Belang. Die Existenz des Impressionismus als Phänomen der modernen Kunst einschließlich der Literatur, seine außerkünstlerischen, sozialen und politischen Hintergründe wurden im europäischen Zusammenhang in zahl-

⁵⁰⁴Mychajlo Kocjubyns'kyj, *Tvory u 2 dvoch tomach*, Kiew 1988, Bd. 2, S. 37f.

reichen Arbeiten untersucht.⁵⁰⁵ In jüngerer Zeit wurde dies in der Literaturwissenschaft auch für die russische Literatur⁵⁰⁶ und teilweise für die ukrainische Literatur⁵⁰⁷ geleistet. Für die vorliegende Arbeit ist der Impressionismus in typologischer Hinsicht interessant, d.h. stilistische und erzähltechnische Verfahren stehen im Vordergrund.

Als wesentliches Merkmal spielen im impressionistischen Stil die psychischen Reaktionen auf Eindrücke der Außenwelt mit erzähltechnischen Neuerungen zusammen. Unter diesem Gesichtspunkt ist der impressionistische Stil Bestandteil der Literatur seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert⁵⁰⁸ und findet sich z.B. im Werk von Henry James, Arthur Schnitzler, Anton Čechov und Mychajlo Kocjubyns'kyj, wie auch bei Vertretern der Modernen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts wie James Joyce, Virginia Woolf, Marcel Proust, Alfred Döblin, Hermann Broch u.a. Der gemeinsame Nenner, der die Prosa dieser durchaus unterschiedlichen Autoren verbindet, ist das Beobachten der Reaktionen und des inneren Zustands der Figuren in einer als zunehmend komplex empfundenen und "alte Werte" zerstörenden Welt im Zusammenspiel mit personaler Erzählsituation. Selbstverständlich bedienen

⁵⁰⁵Der Impressionismus als Phänomen in den Künsten sowie sein kulturgeschichtlicher und soziopolitischer Hintergrund wird ausführlich dargelegt in: R. Hamann/ J. Hermand, *Impressionismus*, München 1972; dem literarischen Impressionismus widmen sich ausführlich, M.E. Kronegger, *Literary Impressionism*, New Haven 1973; H. Sommerhalder, *Zum Begriff des literarischen Impressionismus*, Zürich 1961; *Symposium in Literary Impressionism*, *Yearbook of Comparative and General Literature*, 1968 / Nr.17.

⁵⁰⁶D. Tschizewskij, *Über die Stellung Čechovs in der russischen Literaturentwicklung*, in: *Anton Čechov 1860-1960. Some essays*, Hrsg. Th. Eekman, Leiden 1960; in Tschizewskijs Aufsatz finden sich Verweise auf weitere russische Autoren, die sich impress. Verfahren bedienen; P.M. Bicilli, *Impressionismus*, in: *Anton P. Čechov. Das Werk und sein Stil*, München 1966; S. Althaus-Schönbucher, *Konstantin D. Bal'mont. Parallelen zu Afansij A. Fet'. Symbolismus und Impressionismus*, Bern/ Frankfurt a. M. 1975; P. Debreczeny / Th. Eekman (Hrsg.), *Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays*, Columbus (Ohio) 1977; H.P. Stowell, *Literary Impressionism, James and Chekhov*, Athens 1980.

⁵⁰⁷D. Čyževs'kyj, *Kul'turno-istoryčni epochy*, Augsburg 1948; O. Černenko, *Mychajlo Kocjubyns'kyj. Impresionist*, München 1977; V. Ja. Zvynjackovs'kyj, *Novelistyka A. Čechova i M. Kocjubyns'koho*, Kiew 1987; Ju. B. Kuznecov, *Poetyka prozy Mychajla Kocjubyns'koho*, Kiew 1989; V. Ahejeva, *Impresionistyča proza M. Kocjubyns'koho*, in: *Slovo i čas*, 1994 / Nr. 9-10, S. 11-17.

⁵⁰⁸In typologischer Hinsicht ließe sich von "impressionistischen Darstellungen" auch schon früher sprechen, z.B. das erste Kap. in Gogol's "Toten Seelen", in dem der Held Čičikov und die Stadt, in die er kommt, vorgestellt werden; s. dazu Althaus-Schönbucher, wie Anm. 506, S. 11; H.-J. Gerigk, *Nikolaj Gogol', Die Toten Seelen*, in: *Der russische Roman*, Hrsg. B. Zelinsky, Düsseldorf 1979, S. 91.

sich obengenannte Autoren nicht nur impressionistischer Verfahren, sondern sie verknüpften sie auch mit anderen Verfahren oder setzten sie nur stellenweise und funktionsgebunden ein.

"Impressionism [...] is a method that can be adapted, extended, exaggerated and incorporated wholly or partially into other methods; in its numerous variants it pervades modern literature."⁵⁰⁹

Neben den erzähltechnischen Momenten (s.u.) sind folgende Elemente, die miteinander kombinierbar sind, für impressionistisch organisierte Texte merkmalshaft.⁵¹⁰

- Das Innere des Helden wird durch Sinnesreize (Klang, Rhythmus, Farben, Lichttöne u.ä.) vermittelt, die miteinander in Beziehung gebracht werden (aber nicht unbedingt aufeinander abgestimmt sein müssen) und als "Sinnbilder" auftreten können.
- Sinnbilder setzen sich aus synästhetischen Elementen zusammen, schaffen eine hohe sinnliche Dichte, wodurch sie das Innenleben der Figuren offenbaren, ohne aber Eindeutigkeit formulieren zu wollen.⁵¹¹
- Damit hängt eine scheinbar unnötige und chaotische Detailfülle zusammen, die aber für das Wirklichkeitsempfinden und die Reaktion der Helden bestimmend ist.
- Die Wirklichkeit wird durch Sinneseindrücke in das Innere des Helden projiziert.
- Eine reduzierte äußere Handlung, die stellenweise stillzustehen scheint, ermöglicht es, die Wirkung der Sinneseindrücke auf die Protagonisten darzustellen.⁵¹²
- Es fehlt zumeist die logisch-kausale Verknüpfung der einzelnen Handlungselemente, dies betrifft auch die Verknüpfung von Gedanken und Bildern, Assoziationsketten werden gebildet.

⁵⁰⁹Ch. C. Clarke, *Aspects of Impressionism in Chekhov's Prose* in: *Chekhov's Art of Writing. A Collection of Critical Essays*, wie Anm. 506, S.125.

⁵¹⁰Zu den hier angeführten impressionistischen Merkmalen in Prosatexten s.: Clarke, wie Anm. 509, S.123ff; Černenko, wie Anm. 507, S. 41-123; Čyževs'kyj, wie Anm. 507, S.14ff u. passim; Hamann/ Hermand, wie Anm. 505, S. 172-306; Kuznecov, wie Anm. 507, S. 8-49; Tschizewskij, wie Anm. 506, S. 301-309.

⁵¹¹Zur Bestimmung des Begriffs "Sinnbild" s. auch Althaus-Schönbucher, wie Anm. 506, S.182f; zur Abgrenzung gegenüber dem "Symbol" s. Hamann/ Hermand, wie Anm. 505, S. 249, 287.

⁵¹²In diesem Zusammenhang ist der häufige Vorwurf der damaligen Kritik zu sehen, "es passiere nichts in diesen Geschichten"; vgl. Clarke, wie Anm. 509, S.124.

- Scheinbar bedeutungslose, kleine Ursachen, unerklärliche Stimmungen werden handlungsmotivierend und können unvorhersehbar wichtige Folgen nach sich ziehen (in diesem Zusammenhang stehen der plötzliche Anfang und das abrupte Ende vieler Erzählungen).
- Das Äußere der Figuren wird kaum erwähnt, oder wird so allgemein beschrieben, daß kaum mehr als eine vage Vorstellung des Äußeren eines Protagonisten entstehen kann.
- Ebenso erscheint die Umgebung, die Natur als Ganzes undeutlich, nebelhaft; im Gegensatz dazu sind Details, Kleinigkeiten deutlich und auffällig - dies trifft auch für hervorstechende, äußere Einzelmerkmale von Figuren zu.
- Die Protagonisten befinden sich oft nur vorübergehend am Ort der Handlung, oder die Handlung spielt während eines Spazierganges, Ausfluges oder einer Reise.

Besonders auffällig sind in impressionistischen Texten die Landschaftsschilderungen - dies sicher nicht zufällig, da hier die Nähe zum Impressionismus in der Malerei am spürbarsten ist.⁵¹³ Sowohl in "Na dorozj" als auch in "Pudel" finden sich zahlreiche einprägsame, impressionistisch gestaltete Landschaftsschilderungen, z.B. in "Na dorozj" Kyrjlos erster Spaziergang durch Wald und Wiesen:

[...] дивився, як скипало молоде жито синім шумовинням колосся, як било хвилями у чорний ліс. А ліс кудись йшов. Йшли кудись сосни, ряди високих пнів. На вершечка, жовтих, як ананаси, лежали чорні корони, мов волохаті папахи. Здалека йшли, переходили річки, фіолетові дороги, глибокі багна – й замазали ноги, бо до половини пні були сірі, як засохле болото. Йшли і щезали у сизій млі.⁵¹⁴

Alles in dieser Landschaft nimmt ungewöhnliche Farben an, bewegt sich: "An den Spitzen [der Föhren], gelb wie Ananas, saßen schwarze Kronen wie zottelige Pelzmützen." Die einzelnen Details, z.B. der Föhren (Spitzen, gelb wie Ananas) treten durch die starke Färbung deutlich hervor, während das Ganze, auch durch die Farbgebung, undeutlich bleibt, "sie [die Föhren] verloren sich im blaßgrauen Nebel".

Der Erzählanfang von "Pudel", der ebenfalls den ersten Ausflug der Hauptfigur Sajhor seit längerer Zeit in die Natur darstellt, präsentiert sich geradezu als Muster impressionistischer Landschaftsdarbietung:

⁵¹³Vgl. Černenko, wie Anm. 507, S. 31f; Hamann / Hermand, wie Anm. 505, S. 236-272; Tschizewskij, wie Anm. 506, S. 301.

⁵¹⁴ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 31.

Виходили на іскрясте шосе, в перламутр гарячого полоння. Утомно дрижали наливні поля і перелітав димний легіт. Небо блякло; нечутно й зів'яло скрадалися полинялі сонячні дороги до незнайомих горизонтів, до тумано-бузкової маси. [...] На перепутті під зеленою мжичкою дерев дрімав парк: бюст Лассаля, стежки, алеї. Потім і він одийшов убік. – Тоді знову іскрясте шосе й даль молодих лісів.⁵¹⁵

Das Landschaftsbild, das hier vor Augen des Lesers entsteht, zeichnet sich aus durch optische Eindrücke, die farbliche Veränderungen wiedergeben (nebo blyaklo; ziv'jalo); unterstrichen wird dies mit Substantiven und Adjektiven, die farbliche Unschärfe kennzeichnen (iskrjaste šose; pid zelenoju mžyčkoju derev; tumanovo-buzkovoji masy); durch Verben, die Bewegung vermitteln (vychodyly; skradalysja; odyšov ubik) und Flüchtigkeit, momentane Zustände bezeichnen (dymnyj lehit; polynjali sonjačni dorohy). Durch die Bewegung wird Unschärfe im Ganzen erzielt, besonders sinnfällig bei jenen Verben, die eine so rasche Bewegung ausdrücken, daß die Augen nicht oder kaum mehr zu folgen vermögen (dryžaly; perelitav).

Im Gegensatz zu Kocjubyns'kyj Erzählung wird aber in "Pudel" erzählerische Distanz nicht nur gegenüber den Figuren, sondern auch zu den impressionistischen Verfahren selbst spürbar, z.B. wenn die Hauptfigur, der Parteifunktionär Sajhor, gleich im Anschluß an die einleitende impressionistische Landschaftsschilderung, eingeführt wird: "Šče alma mater prochala Sajhora skazaty vstupne slovo na temu: bižučyj ment."⁵¹⁶ "Der flüchtige Augenblick", eines der Hauptthemen impressionistischer Werke.

Mit dieser Flüchtigkeit ist auch die Reihung einer oft chaotisch anmutenden Detaillfülle verbunden. Statt komplizierter Handlungsführung wird die Flüchtigkeit momentaner Eindrücke und die gebrochene Wiedergabe der Wirklichkeit durch das Innere der Figuren dargestellt. Dies geht auf Kosten der Fabel, und das logisch-kausale Ordnungsgefüge wird ersetzt durch Motive und Sinnbilder (s.o.). Diese verleihen den Erzählungen durch einen thematisch gemeinsamen Nenner im Zusammenspiel mit weiteren strukturierenden Faktoren wie z.B. der Personenkonstellation, dem Erzählverhalten und dem fiktiven Erzähler Kohärenz.

Ein solches Sinnbild ist z.B. das Bad in einem nahegelegenen Weiher, das mit der vitalistischen Seite des Menschen, mit dem Triebhaften in ihm verbunden ist. Die Gruppe, angeführt von "Mademoiselle Arjon", will die Sommerhitze für ein Bad nützen. Sajhor schämt sich, schließt sich aus und

⁵¹⁵MCH1, S. 339.

⁵¹⁶Ebd, S. 340 (Hervorhebung von mir, A.K.).

wundert sich dabei selbst über seine Menschenscheu. Das Bad spielt sich in Sajhors Empfinden in einer erotisch aufgeheizten Atmosphäre ab, in der Bilder nackter Körper, Gerüche, Farben, Berührungen, Schreie und Seufzer zu einem körperlich fühlbaren Sinnerlebnis verschmelzen:

Дивився на білі статні фігури голих людей, що вовтузилися у воді, слухав бадьорі побідні крики мужчини і лемент – різкий, як розбите скло, – женщин. [...] Сайгор гадав купати [...] де лементували підлітки. Але [...] побачив, відчув: [...] тут кипить, горить, скаженіє кров, тут коливається голова й повню запашного туману в ній... [...] Сонце мчало з тепло-блакитного неба і з розльоту вдаряло у воді. Тоді дзвеніла поверхня мірадами бризок, і в діамантовій млості стогнали береги [...] і побідний крік, і вороні островки на жіночих тілах, і резиденція підлітків, і запашні перса, і надзвичайний політ божевільного сонця.⁵¹⁷

Sajhor fühlt, wie diese Eindrücke eine ihm wenig bekannte und vernachlässigte Seite seines Wesens ansprechen: die Lust zu leben und Freude am Leben zu empfinden. Davon spürte er bisher aber nicht mehr als einen "süßen Schmerz".

І тут, де сонце злилося з зеленим океаном в одну тремтячу симфонію, Сайгор знову пізнав надзвичайний біль. І тоді ж світ, вся земля – буйна й радісна – поринули в цім болі. Ліс рожав загадкові звуки в безмежності.⁵¹⁸

Das Zitat verdeutlicht auch die Eigenart des impressionistischen Sinnbildes "als eine unbestimmte, geheimnisvolle Stimmung",⁵¹⁹ d.h. bei der Darstellung der emotionalen Seite tritt das Innere nie ganz klar hervor, ebenso wie die Beziehungen der Menschen zueinander. Eine andere Stelle, wo ebenfalls das Motiv des "süßen Schmerzes" erscheint, verdeutlicht dies auf zwischenmenschlicher Ebene: In dem Moment, da sich Sajhor entschieden hat, doch mit einer der jungen Frauen (Tat'jana) zu schlafen, verändert eine kleine, scheinbar bedeutungslose Ursache, eine unerklärliche Stimmung die Situation und wird handlungsmotivierend:

⁵¹⁷MCH1, S. 344.

⁵¹⁸Ebd.

⁵¹⁹Althaus-Schönbucher, wie Anm. 506, S.183; vgl. Hamann/ Hermand, wie Anm. 505, S. 287: "...durch das bloße Andeuten eines bestimmten Gegenstandes mit scheinbar symbolischen Mitteln erreicht der Impressionismus zwar eine gesteigerte Undeutlichkeit, läßt aber nirgends einen wesenhaft seienden Komplex religiöser oder philosophisch-fundierter Vorstellungen erahnen."

Знаєте, всього не пізнаєш: життя коротке, а Маркса пробувала читати, та якось не дочитувала: ніколи й дуже нудно. Сайгор був здивований. І більше за все дивував цей тон – надто впевнений. І тут же відчув себе – не перед Тат'яною, перед кимсь – не то винним за те, що досі не давив на сіні цю баришню, як тип мамуазель Арйон, не то винним за щось інше. І знову пізнав той надзвичайний біль, коли радість і жура сплітаються в єдину гармонію.⁵²⁰

Warum er Tat'jana nicht "aufs Heu drückt", weiß er selbst nicht, außer, daß er sich um seinen Ruf sorgt - doch ist dies keinesfalls der Hauptgrund. Sajhor merkt vor allem, daß ihn die Selbstsicherheit dieser jungen Frau verwirrt, die weiß, was sie will und offensichtlich nicht die dumme Schreibkraft ist, für die er sie anfangs hielt. Diese Situation spielt in einem Heuschober, in dem eine ähnlich erotisch aufgeladene Atmosphäre herrscht wie am Badeweiher und so nochmals Sajhors reduzierte Menschlichkeit verdeutlicht. Er stößt Tatjana grob zurück in seiner hilflosen Verwunderung, als sie ihn sein verkümmertes menschliches Dasein ironisch spüren läßt:

- І от десь у стосах паперу загубилась людина. Просто-людина [...] Як ви гадаєте: банальне це слово? Я думаю, ні. І думаю, що мислі на тему "людина", поки існує земля, завжди будуть свіжі, як наливне яблуко на яблуні... Так от: загубилась людина в стосах паперу, і ніхто не бачить її, бо видно тільки машиністку. Це я, звичайно, не про себе – взагалі.⁵²¹

Nachdem Sajhor den letzten Versuch der jungen Frau, sich ihm zu nähern auf hilflos-grobe Weise zurückgewiesen hat, gesellt sich bezeichnenderweise wieder der Pudel zu ihm.

Es wurde erwähnt, daß Chvyl'ovyj die Beobachtung Zerovs über die thematisch-inhaltlichen und manche stilistischen Parallelen bestätigte. Er macht aber im weiteren darauf aufmerksam, daß er "Pudel" als Etüde, d.h., als Übungsstück betrachte, in dem er sich mit einer "alten Art und Weise" auseinandersetze, psychische Vorgänge darzustellen.⁵²² Diese Auseinandersetzung verdeutlicht auch die Gestaltung der Erzählsituation in "Pudel". Dabei findet sich das durchaus moderne Grundmuster des Zusammenspiels der Erzählsituation, Personenrede und Bewußtseinsdarstellung in Kocjubyns'kyjs "Na dorozі" in zahlreichen Erzählungen

⁵²⁰MCH1, S. 355.

⁵²¹Ebd., S. 355.

⁵²²Das heißt hier Kocjubyns'kyjs Darstellungsweise

Chvyl'ovyjs wieder.⁵²³ Die Erzähltechnik in "Pudel" und "Na dorozj" kennzeichnet eine überwiegend personale Erzählsituation,⁵²⁴ großteils in erlebter Rede.

Gedankenbericht⁵²⁵ und erlebte Rede⁵²⁶ sind zwar keine modernen erzähltechnischen Verfahren, dennoch bedienten sich ihrer zahlreiche moderne Autoren des 20. Jahrhunderts. Die Verwendung des Gedankenberichts hängt dabei, wie in "Na dorozj", mit der psychologischen Ausrichtung und dem Interesse am Innenleben des Helden zusammen, wobei der Gedankenbericht der einzige Weg in die vorsprachlichen Tiefen des Bewußtseins ist (etwa im Traum).⁵²⁷ Dies zeigt sich sehr deutlich in den Sequenzen, in denen das Unterbewußtseins-Ich von Kyrylo das leitmotivische "du mußt" vorgibt.

У сні здавалось, що він щось мусить, конче мусить робити – й не може. Не має сили. Збирає всю міць, напружує волю, змивається потом – й не може. А мусить [...] боліло.⁵²⁸

Уперто снилось, що він щось мусить [...] конче, до болю чує, що він щось мусить... мусить і не має сили й сам не знає, що таке мусить⁵²⁹

⁵²³Bei erzähltechnischen Begriffen wird hier und im weiteren auf die Ausführungen und praktisch anwendbaren Begriffsbestimmungen von J. Vogt, *Aspekte erzählender Prosa*, Opladen 1990 (7. Neubearb. und erw. Auflage) zurückgegriffen, außerdem auf F.K. Stanzel, *Theorie des Erzählens*, Göttingen 1979, und E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens*, Stuttgart 1991.

⁵²⁴Stanzel, wie Anm. 523, S. 42f, führt als typisch personale Erzähltechniken an, das "Zurücktreten des Erzählers [...]" das Vorherrschen szenischer Gestaltung, des Dialogs, der erlebten Rede und der Bewußtseinsspiegelung, und nicht zuletzt der Fixierung des point of view der Darstellung im Bewußtsein der Romangestalt."

⁵²⁵Vogt schlägt anstelle des Begriffs "Gedankenberichts" für die Literatur des ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts "psycho-narration" vor; dies klinge nicht nur moderner, vor allem entspreche es der modernisierten Form dieses per se alten Verfahrens; siehe Vogt, wie Anm. 523, S.157-162. In dieser Arbeit, in der keine erzähltheoretischen Überlegungen im Mittelpunkt stehen, wird am üblicheren Begriff "Gedankenbericht" festgehalten.

⁵²⁶Spezifisch für die erlebte Rede ist eine mehrfache Ambivalenz, das Fluktuieren zwischen verschiedenen grammatischen Formen und Aussagequalitäten. Damit ist sie besonders geeignet "subjektive, flüchtige, in sich widersprüchliche, affektiv betonte Zustände, Phasen und Reflexe der Psyche einzufangen und dem Leser zu vermitteln." Vogt, wie Anm. 523, S.166.

⁵²⁷Der Gedankenbericht erscheint bei Černenko, wie Anm. 507, S. 49, mit der gleichen Funktion unter der Bezeichnung "vermittelter oder indirekter innerer Monolog" (posednij abo neprjamyj vnutrišnij monoloh); vgl. dazu auch D. Cohn, *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, 1978, S. 56.

⁵²⁸Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, Bd.2, S. 32.

⁵²⁹Ebd., S. 38.

Der Erzählerbericht in Er-Form, der sowohl die Verwendung des Gedankenberichts als auch die erlebte Rede rahmt, neigt in "Na dorozı" manchmal zu wertenden, moralisierenden Aussagen, die in Form eines "auktorial-autoritären" Erzählverhaltens laut werden ("Das zweite Ich, das in ihm lebte, das wahre und kompromißlose 'Ich'. Das 'Ich', das mit seinen Flammen alles persönliche unreine, tierische wegfegte.").

In Chvyl'ovyjs "Pudel" wird die personale Sicht häufig vom Gedankenbericht durchbrochen, um die in dieser Erzählung bereits angesprochene satirische Einstellung deutlich zu machen, "indem er ihr [der Figur] das Recht vorenthält, ihre Empfindungen selbst zur Sprache zu bringen."⁵³⁰ Noch häufiger allerdings ist die Distanz in der Ausgestaltung der erlebten Rede selbst spürbar. Wenn der Er-Erzähler in "Na dorozı" mit der erlebten Rede weit hinter die Figur zurücktritt, ist er anscheinend in Übereinstimmung mit seiner Figur und deren Bewußtsein, was die Identifikation und das Miterleben erleichtert. Dagegen kennzeichnet die erlebte Rede in "Pudel" eine Spannung gegenüber der Figur, der Erzähler scheint anwesend zu sein und ironische Untertöne sind hörbar. In der folgenden (bereits zitierten) Passage aus "Pudel" wird das enge Nachbarschafts- und zugleich Spannungsverhältnis der erlebten Rede zu Erzählerbericht und Gedankenbericht deutlich:

Сайгор був здивований. І більше за все дивував цей тон – надто впевнений. І тут же відчув себе – не перед Тат'яною, перед кимсь – не то винним за те, що досі не давив на сіні цю баришню, як тип мамуазель Арйон, не то винним за щось інше. І знову пізнав той надзвичайний біль, коли радість і жура сплітаються в єдину гармонію.⁵³¹

Nach dem Erzählerbericht im ersten Satz ("Sajhor war verwundert") kündigt der Gedankenstrich im zweiten Satz, dessen erster Teil bereits ein deutlich subjektives Kennzeichen von Sajhors Empfindung trägt ("am meisten verwunderte dieser Ton"), einen Perspektivenwechsel an, eindeutig gekennzeichnet durch die subjektive Wertung ("- zu selbstsicher"). Der dritte Satz fährt in erlebter Rede fort ("Und da fühlte er sich"). Dies ist deutlich durch den subjektiven Einschub ("nicht vor Tat'jana, vor jemandem") und die deiktischen Bezüge ("bisher"; "wieder"). Im letzten Satz ist die ironische Distanz, die sich aus dem Kontext ergibt, besonders deutlich, und die Fragwürdigkeit von Sajhors Innenwelt wird hervorgehoben. Zugleich kann dieser Satz, der an mehreren Stellen in "Pudel" vorkommt, auch als parodierendes Echo auf die "Du mußt!"-Passagen bei Kocjubyns'kyj verstanden werden.

⁵³⁰Vogt, wie Anm. 523, S.159 (Hervorhebung dort).

⁵³¹MCH1, S. 355.

Die bisherigen Ausführungen machen sichtbar, daß dem Helden der Erzählung "Pudel" (Sajhor) ganz offensichtlich das Format fehlt, das der fiktive Erzähler in "Na dorozh" dem Revolutionär Kyrylo noch zugestand. Dies äußert sich u.a. darin, daß Kyrylo sich entwickelt, worauf ja auch der Titel "Unterwegs" hinweist. Während er lange Zeit nur als "Genosse Kyrylo" seine Aufgaben erfüllte, wird er auf einmal von seinem eigenen Leben und seiner Jugend überwältigt. Er wird zu einem ganzen Menschen, der zur Kommunikation mit anderen Menschen fähig ist. Durch einen eigenen Willensakt opfert er aber schließlich einen Teil seines Menschseins, um den Menschen zu dienen und macht sich wieder als "Genosse Kyrylo" auf den Weg.

Sajhor gleicht jenem Kyrylo zu Beginn der Erzählung "Unterwegs". Doch Sajhor gewinnt keine Menschlichkeit hinzu. Sein reduziertes Menschsein nimmt im Laufe der Erzählung sogar ab und er gleicht immer mehr dem Rassehund, "der hervorragend zur Dressur geeignet ist".

Chvyl'ovyjs Anmerkungen in dem Brief an Zerov bestätigen diesen Eindruck und heben gleichzeitig den Unterschied zwischen Sajhor und dem Held in Kocjubyns'kyjs Erzählung hervor:

[...] все-таки Сайгор не Кирило. Останній робиться на мент псом (не пуделем), і знову з дороги в дорогу. Сайгор, безперечно, більш складна фігура, але в даній колізії являється психологічним примітивом. Це перш за все пудель, і не з дороги в дорогу (це символічно), а з устанюви на сіно (це теж символічно).⁵³²

In beiden Erzählungen dienen die impressionistischen Verfahren insbesondere dazu, das Innenleben einzelner Figuren darzustellen. Diese Art der Psychologisierung gründet aber nicht auf logischen Zusammenhängen und Milieuabhängigkeit, die dargestellte Welt besteht nicht aus objektiven Realitäten wie in realistischer oder naturalistischer Prosa, sondern die Welt erscheint nur durch die sinnlichen Eindrücke der erkennenden Figuren interpretiert. Chvyl'ovyj befriedigt diese "Schreibweise" nicht, er geht deshalb auf Distanz, worauf die z.T. parodierenden Anspielungen auf die impressionistischen Verfahren und die zahlreichen satirischen Züge hinweisen. Andererseits gesteht Chvyl'ovyj in dem Schreiben an Zerov die Schwierigkeiten, die ihm die psychologische Zeichnung der Protagonisten bereitet:

[...] зробити Сайгора більш "значительним внутрішньо" слід було б. І це, звичайно, не вийшло б те, що в Коцубинського. Саме тому й подібність двох речей. Не

⁵³²MCH2, S. 842.

вийшов Сайгор більш "значительним внутрішньо" ось чому: 1. Жах перед психологізмом [...] 2. Не найшов манери виявлення цього психологізму, бо ж старюю формою не хочеться писати.⁵³³

Chvyľ'ovyj suchte weiter nach einer geeigneten Form zur Darstellung innerer Konflikte seiner Protagonisten, und in der Erzählung "Ja (Romantyka)" war es offensichtlich abermals eine Erzählung Kocjubyns'kyjs (Cvit jabluni), die ihm wichtige Anregungen gab.

"Cvit jabluni" - impressionistisches Psychogramm eines passiven Helden

Wie "Na dorozh" rechnete Kocjubyns'kyj auch diese Erzählung zu den "Etüden",⁵³⁴ Prosastücke, die im besonderen der Versuch kennzeichnet, das Innenleben der Helden vollständig zu durchdringen. In "Cvit jabluni" geht dies mit einer stark reduzierten äußeren Handlung einher: Ein Vater, der zugleich ein Schriftsteller ist, erlebt die letzte Nacht seines schwerkranken Kindes, das am Morgen stirbt. Die Langsamkeit, der zeitweise anscheinend fast völlige Stillstand der Handlung ermöglicht die detaillierte Darstellung des Innenlebens des Helden. Dieses Innenleben offenbart sich als ein Widerstreit verschiedener Ich-Stimmen, die miteinander verknüpfte Themen (Sterben und Werden in der Natur, Verzweiflung des Menschen im Angesicht des Todes, vitalistische Lebensfreude, Verhältnis des Schriftstellers zur Realität und zum Leben) berühren, die in der äußeren Handlung durch Sinnbilder und Motive ihre Entsprechung finden.⁵³⁵ Diese Ich-Stimmen stellen verschiedene Bewußtseinssebenen dar, die in Konflikt miteinander geraten und deren Gewichtung sich im Lauf der Erzählung verschiebt. Eine der Ich-Stimmen, die sich im Laufe der Erzählung häufig vernehmen läßt, gehört dem leidenden Vater, aus dessen Sicht die Erzählung beginnt:

Я щільно причинив двері од свого кабінету. Я не можу...
Я рішуче не можу чути того здушеного, з присвистом
віддиху, що, здається, сповнає собою весь дім. Там, у

⁵³³Ebd., S. 841.

⁵³⁴Folgende Erzählungen bezeichnete Kocjubyns'kyj als "Etüden": "Ljalečka", "Debjut", "Nevidomyj", "Persona grata", "Lyst", "Na dorozh", "Cvit jabluni".

⁵³⁵Vgl. Černenko, wie Anm. 507, S.67f; P. Fylypovyč, Literaturno-krytyčni statii, Kiew 1991, S.123f; V. Ahejeva, wie Anm. 507, S.12.

жінчиній спальні, вмирає моя дитина. Я [...] ходжу вже третю безсонну ніч, чуткий, як настроєна арфа, що гучить струнами од кожного руху повітря.⁵³⁶

Diese ersten Sätze der Erzählung verdeutlichen, wie die Außenwelt unbittlich in die Innenwelt des Helden einbricht. Er ist ihr ausgeliefert und kann sich ihrer nicht erwehren, er schließt sich ein, kann ihr aber nicht entrinnen, da sie "das ganze Haus erfüllt". Diese innere Qual des Vaters wird durch einen einzigen, aber ständig wiederkehrenden Sinneseindruck hervorgerufen: das pfeifende Schnaufen des sterbenden Kindes. Diese und die anderen Bewußtseinsebenen manifestieren sich in einem inneren Monolog.⁵³⁷

Mit der Bewußtseinsebene des Vaters sind weitere Sinnbilder und Metaphern verknüpft, die den inneren Zustand spürbar machen. Mit dem akustischen Eindruck verbinden sich leitmotivisch verwendete Sinnbilder, die auf visuellen Eindrücken beruhen:

За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю, а моя хата здається мені каютою корабля, що пливе десь у невідомому чорному морі разом зо мною, мноєю тугою і з моїм жахом. [...] А свист не вгаває. Я його чую й крізь зачинені двері.⁵³⁸

Das pfeifende Schnaufen, das den Todeskampf hörbar macht, verbindet sich mit dem optischen Eindruck der Nacht, die die Welt überflutet. Das akustische Signal bindet noch eine Reihe weiterer visueller Eindrücke (z.B. eine flackernde und dann langsam zu Ende brennende Lampe), die der Vater mit dem nahenden Tod des Kindes verbindet und die Bewußtseinsebene des leidenden Vaters abstecken. In ihrer Monographie über Kocjubyns'kyj weist O. Černenko⁵³⁹ darauf hin, daß sowohl die akustischen als auch visuellen Sinneseindrücke der Bewußtseinsebene des leidenden Vaters langsam zurückgenommen werden und dafür andere akustische und visuelle Sinneseindrücke in den Vordergrund treten. Diese sind wiederum mit anderen Bewußtseinsebenen verbunden und haben ihre eigenen Themen, wie z.B. das unaufhörliche Sterben und Werden in der Natur oder das Verhältnis des Künstlers zur Realität. Zugleich sind diese verwoben mit weiteren leitmotivischen Sinnbildern, die mit den Sinnbildern der vorhergehenden Themen / Bewußtseinsebenen wesentlich zur Kohärenz des Textes beitragen. Das Beispiel der oben erwähnten Fenster demonstriert dies: zu Beginn der Erzählung liegt die Nacht vor den Fenstern, etwas später beginnt es zu

⁵³⁶ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, Bd. 1, S. 395.

⁵³⁷ Zum Begriff "innerer Monolog" siehe S. 194ff.

⁵³⁸ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 395.

⁵³⁹ Černenko, wie Anm. 507, S. 55ff.

dämmern und nochmals etwas später ist es heller Morgen. Die Fenster vermitteln den visuellen Eindruck der Außenwelt, der sich entsprechend auf das Bewußtsein auswirkt: vom leidenden Vater, der ganz vom Todeskampf seines Kindes ausgefüllt ist, zum Bewußtsein des fortwährenden Sterbens und Werdens in der Natur, bis hin zur Aussöhnung mit dem Tod des Kindes, der vitalistischen Freude am Leben, die Tod und Schmerz überwindet. Die Opposition hell - dunkel / Leben - Tod ist damit ein grundlegendes Strukturelement der Erzählung und kann zugleich als der Interpretationshilfe dienen

Die eigentliche Bedeutung von "Cvit jabluni" erschöpft sich aber nicht in der Darstellung der Bewußtseinsebene des leidenden Vaters, sondern liegt in der emotionalen Wiedergabe des Konflikts verschiedener Bewußtseinsebenen. Am ausgeprägtesten ist das Aufeinandertreffen der Bewußtseinsebene des leidenden Vaters mit der Bewußtseinsebene des Schriftstellers, der dieselbe Nacht völlig anders als der gequälte Vater wahrnimmt, nämlich als eine "Episode meines begonnenen Romans";⁵⁴⁰ oder des "alles zur späteren Verarbeitung speichernden" Schriftstellers, der beobachtet, wie das Kind stirbt. Die wichtigste Rolle spielen dabei die sinnlichen Eindrücke, die das logisch wenig nachvollziehbare Verhalten des Protagonisten verstehbar machen.⁵⁴¹

Посеред хати, на великому подвійному ліжку, на білих ряднах лежить мое кришенятко, уже посиніле. Ще дихає. Слабий свист вилітає кризь спечені уста і дрібні зубки. Я бачу скляний уже погляд напівзакритих очей, а мої очі, мій мозок жадібно ловлять усі деталі страшного моменту.. і все записують.. І те велике ліжко з маленьким тілом, і несміливе світло раннього ранку [...] Щоб не забути.. щоб нічого не забути.. ні тих ребер, що з останнім диханням то піднімають, то опускають рядно.. ні тих мертвих уже, золотих кучерів, розсипаних по подушці [...] Все воно здасться мені.. колись.. як матеріал.. я се чую, я розумію, хтось мені говорить про се, хтось другий, що сидить у мені.. [...] то він ненажерливою пам'яттю письменника [...] Ох, як ся свідомість раниць моє батьківське серце.. Я не витримаю більше..⁵⁴²

Diese Spaltungen lassen aber die Persönlichkeit nicht zerfallen, schizophren werden, sondern das Ich erhält sich seine Integrität durch den Bezug auf eine außer ihm liegende Gewißheit: dem fortwährenden Werden und

⁵⁴⁰ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 396.

⁵⁴¹ In diesem Zusammenhang wurde auch der - wie hier gezeigt wird - unberechtigte Vorwurf des "Neronismus" gegenüber Kocjubyns'kyj erhoben, sowohl zur Zeit der Erstveröffentlichung als auch zu Sowjetzeiten.

⁵⁴² Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 399.

Sterben in der Natur. Dies wird bereits im Titel durch das Bild der "Apfelblüte" angedeutet, das auch als leitmotivisches Sinnbild die Aussöhnung mit dem Unausweichlichen vorführt:

Цвіт яблуні. Сонце вже встало і золотить повітря. Так тепло, так радісно. [...] Я машинально зриваю цвіт яблуні і прикладаю холодну од росі квітку до лица. Рожеві платочки од грубого дотику руки обсипаються і тихо падають додолу. Хіба не так сталося з життям моєї дитини? А проте природа радіє. І чого не змогла картина горя, те викликала радіть природи. Я плачу. Сльози полегкості капають услід за платочками [...] ⁵⁴³

Dieses Szene mit den Apfelblüten veranschaulicht ohne weitere (psychologische) Erklärung die Überwindung der Ich-Spaltung, indem die vitalistische Einstellung zum Dasein spürbar wird: die Lebensfreude und auch die Erinnerung an die kindliche Lebensfreude der Tochter überwinden den Schmerz und die Trauer. Es ist die gesunde, fröhliche Tochter, die in der Erinnerung des Vater-Ichs fortlebt. Das kranke Kind und sein Tod dagegen ist für das Schriftsteller-Ich Material, das es für spätere Verarbeitung speichert. Auf beide Bewußtseinsebenen wirkt bezeichnenderweise die sinnliche Wahrnehmung der Apfelblüten, die den unmittelbaren Auslöser zur Überwindung der Ich-Spaltung darstellen und letztlich zu einer einsichtigen und versöhnten Haltung gegenüber dem Tod der Tochter führen: ⁵⁴⁴

В її головах горить світло. Се чудне, неприродне, бліде, мов мертво, світло серед білого дня. [...] Я дивлюсь на се воскове тіло, і дивний настрій охоплює мене. Я почуваю, що воно мені чуже, що воно не має жодного зв'язку з моїм живим організмом [...] що я кохаю не те, що я сумую не за ним, а за чимсь іншим, живим, що лишилось у моїй пам'яті, відбилось там золотим промінням. А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безвладність тіла серед цвіту яблуні. [...] і мій дивний настрій... [...] Моя мила донечко, ти не гніваєшся на мене? ⁵⁴⁵

⁵⁴³ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 399f.

⁵⁴⁴ Da Černenko in ihrer Monographie (wie Anm. 507, S. 52-68) detailliert das kunstvolle Geflecht der Ich-Stimmen beschreibt, die mit Sinneseindrücken und Leitmotiven verwoben sind, wird verzichtet, hier weiter darauf einzugehen; insbesondere auch, da im Hinblick auf die folgende Interpretation von Chvyľ'ovyjs Erzählung "Ja (Romantyka)" die wesentlichen Elemente angeführt wurden.

⁵⁴⁵ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 401.

"Ja (Romantyka)" - Psychogramm eines aktiven Helden

Die Ausgangssituation in dieser Erzählung unterscheidet sich deutlich von "Cvit jabluni": während der Held in letzterer dem Vorgang des Sterbens seiner Tochter ausgeliefert ist, der Konflikt sich allein auf die Innenwelt des Helden bezieht und die äußere Handlung stark reduziert ist, agiert der Held in "Ja (Romantyka)". Er ist nicht nur passiver Beobachter, sondern hauptsächlich aktiver Gestalter der Ereignisse, der sein "Ich" für die Romantik opfert - wie sich der Titel interpretieren läßt.⁵⁴⁶ Die äußere Handlung ist höchst bewegt und schildert etwa 48 Stunden in einem umkämpften Provinzstädtchen im Osten der Ukraine. Dabei geben die Kampfhandlungen zwischen Einheiten der Roten Armee, die das Städtchen besetzt hält, und den erfolgreichen Angreifern (wahrscheinlich Einheiten Denikins) lediglich den Hintergrund ab. Im Vordergrund steht die Tätigkeit des "Schwarzen Tribunals", einer Art Revolutionsgericht, dessen Vorsitzender der Ich-Erzähler, ein Tscheka-Angehöriger, ist. Das "Schwarze Tribunal" verurteilt mitleidslos nicht nur Saboteure, Spione und Verräter zum Tode, sondern alle, die die Revolution nicht anerkennen und nicht mitarbeiten wollen. Den Ich-Erzähler (dessen Name unbekannt bleibt) quält wegen zahlreicher unmenschlicher Urteile "im Namen einer besseren Zukunft" sein Gewissen. Der innere Konflikt erreicht den Höhepunkt, als er seine Mutter, die zusammen mit einer Gruppe Nonnen festgenommen wurde, wegen "reaktionärer Umtriebe" zum Tode verurteilen soll. Nach einem heftigen inneren Kampf, mit dem die gleichzeitigen erbitterten Rückzugsgefechte seiner Einheit korrespondieren, erschießt der Ich-Erzähler seine Mutter am Stadtrand.⁵⁴⁷

In einigen literaturwissenschaftlichen Arbeiten über "Ja (Romantyka)" wird zu Recht darauf hingewiesen, daß die "sekundären Charaktere",⁵⁴⁸ die Mutter des Ich-Erzählers und die anderen Angehörigen des "Schwarzen Tribunals" - Andrijuša, Dr. Tahabat und der Degenerierte - Fragmente des Erzähler-Ichs darstellen. Dies ist nicht nur für das inhaltliche Verständnis der Erzählung grundlegend, sondern auch für die Beurteilung der Erzählverfahren, die die

⁵⁴⁶Vgl. V. Ahejeva, wie Anm. 496, S. 38.

⁵⁴⁷Die zuweilen sehr phantasievollen inhaltlichen Interpretationen dieser Erzählung, die Ende der 20er Jahre begannen und z.T. bis heute anhalten, trugen zur Legendenbildung um Chvyľ'ovyj, seine Person und Weltanschauung bei - in seiner extremsten Form wurde der Autor mit dem Ich-Erzähler gleichgesetzt, d.h. man beschuldigte Chvyľ'ovyj tatsächlich des Mutter-Mordes; vgl. das Kapitel zur Biographie Chvyľ'ovyjs.

⁵⁴⁸Siehe z.B. D. M. Ferguson, Lyricism and the Internal Landscape in the Early Creative Prosa of Mykola Khvyľ'oyi, in: Canadian Slavonic Papers, 1976, S. 432.

impressionistische Gestaltungsweise weiterentwickeln. Während in "Cvit jabluni" und in "Pudel" sich die Stimmung des Ichs in Abhängigkeit mit den Eindrücken der Umgebung (Landschaft, Licht, Farben u.ä.) verändert, gestaltet in "Ja" der Ich-Erzähler selbst ein sinnlich wahrgenommenes Bild der Außenwelt. Dieses steht mit der psychischen Disposition des Ichs in engster Beziehung. In beiden Erzählungen ("Cvit jabluni", "Ja") wird die Distanz zwischen dem Ich-Erzähler und der Außenwelt aufgehoben. In "Ja" kommt aber hinzu, daß das Ich auch die anderen Protagonisten als Teile seiner Innenwelt erfährt. Der Ich-Erzähler selbst verweist mehrmals darauf, die anderen Figuren stellten Aspekte seines eigenen Bewußtseins dar.

Цей доктор із широким лобом і білою лисиною, з холодним розумом і з каменем замість серця, це ж він і мій безвихідний хазяїн, мій звірячий інстинкт.⁵⁴⁹

Я думав: "коли доктор – злий геній, зла моя воля, тоді дегенерат є палач із гільйотини".⁵⁵⁰

І тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше як фантом. [...] Ні, саме це – неправда! Тут, в тихій кімнаті, моя мати не фантом, а частина мого власного злочинного "я", якому я даю волю. Тут, в глухому закуту, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі.⁵⁵¹

Я йшов по дорозі, як тоді, – в нікуди, а збоку мене брели сторожі моєї душі: доктор і дегенерат.⁵⁵²

Wenn Figuren wie Dr. Tahabat, Andrjuša, der Degenerierte und die Mutter Fragmente des Erzähler-Ichs sind, Personifizierungen seiner Psyche, durch die sich das innere Drama manifestiert, stellt sich die Frage, ob die äußere Handlung und die Umgebung - so wie sie dargestellt werden - überhaupt existieren. Unter diesem Blickwinkel erscheint nämlich die Umgebung und die sog. äußere Handlung als Teil des Dramas, das sich im Inneren des Ich-Erzählers abspielt. Darauf weist die impressionistische Gestaltung sowohl der Umgebung als auch der Personifizierungen der Ich-Stimmen hin, die der Ich-Erzähler durch optische und akustische Eindrücke aufnimmt:

Dr. Tahabat, ein kalter Intellektueller mit "breiter Stirn und kahlem Schädel", verkörpert den "bösen Genius", der im Namen der Revolution zur größten Unmenschlichkeit fähig ist. Der Erzähler streitet sich nicht mit dem Doktor, er hört nur den "Donner heiseren Gelächters", wenn dieser ein Todesurteil

⁵⁴⁹MCH1, S. 325f.

⁵⁵⁰Ebd., S. 326.

⁵⁵¹Ebd., S. 327.

⁵⁵²Ebd., S. 336.

durchsetzt - dieser Donner korrespondiert mit den Donnerschlägen der Geschütze, welche die schwüle Atmosphäre zerreißen. Der Degenerierte (ein Asiate) ist sein Gegenstück im körperlichen Bereich, genauso kalt und kompromißlos, das Schwert der Revolution. Der Erzähler nimmt den Degenerierten nur durch dessen "monotones asiatisches ala-la-la" wahr. Die Inhumanität des Doktors und des Degenerierten wird außerdem durch ihren "tierischen Instinkt" - wie sich der Erzähler ausdrückt - unterstrichen.⁵⁵³

Andrjuša und die Mutter verkörpern dagegen die menschlichen Wesenszüge des Erzählers. Andrjuša wird von Gewissensbissen heimgesucht, quält sich jedesmal bei seiner Unterschrift unter ein Erschießungsurteil. Dabei scheitern seine Versuche, sich gegen den Doktor und die zahlreichen Erschießungen aufzulehnen jedesmal kläglich. Er zöge den heroischen Kampf auf dem

⁵⁵³Der Degenerierte, der tatarischer Herkunft ist, läßt sich vor dem Hintergrund der "Skythen-Ideologie" und ähnlicher Tendenzen in Rußland als eine negative Begleiterscheinung der Revolution deuten.

Der Name und das Äußere v.a. des Doktors bietet verschiedenen Auslegungen Raum. Ju. Lavrinenko (Zrub i Parosti, München 1971, S. 55) sieht vor dem Hintergrund der Konfrontation zwischen Inhumanität und Humanität als eines der Themen der Erzählung auch eine nationale Konfrontation, da der Doktor und der Degenerierte offensichtlich keine Ukrainer seien. Geht man davon aus, daß der Name, das Aussehen und die Herkunft des Doktors und des Degenerierten mehr ist als nur "ein weiterer Hinweis ihrer fundamentalen Inhumanität" (Ferguson, wie Anm. 549, S. 431), könnte man in dem Doktor auch Lenin sehen; wobei eine solche Interpretation in den 20er Jahren sicher nur schwer vorstellbar ist, aber das Äußere, der fremdartige Name, die Verbindung mit dem Asiaten und nicht zuletzt die Formel "salus revolutionis suprema lex" ermöglichen diese Auslegung.

Ahejeva (wie Anm. 496, S.39) verbindet den Doktor mit dem religiösen Aspekt der Erzählung, da der Name Tahabat aus dem Deutschen käme und "Vater des Tages" bedeute. In der leitmotivischen Struktur des Textes mit dem Oppositionspaar hell-dunkel bekommt der Name bedeutungsschwere Aufladung: einmal sei der "Vater des Tages" auf zynische Weise von finsternen Kräften umgeben, zum anderen ist der Name sowohl der althochdeutschen Bezeichnung Lucifers als auch dem Morgenstern etymologisch nahe verwandt.

Diese interessante Auslegung ist allerdings fraglich: in "Tag-a-bat" ist ahd. "tag" offensichtlich, der zweite Teil "abat" oder "bat" erinnert an gotisch "abba"-Vater, ahd. "bate" -Pate oder ahd. "ab(b)at" - Abt (vgl. G.Köbler, Germanisches Wörterbuch, Giessen 1980; ders., Althochdeutscher Sprachschatz, Paderborn 1993) Dennoch ist diese Auslegung nicht gänzlich von der Hand zu weisen, da die Verflechtung des Doktors in der Erzählkomposition mit dem Oppositionspaar hell-dunkel einleuchtend ist; außerdem benutzte Chvyľ'ovyj häufiger deutsche Bezeichnungen in seinen Erzählungen, die er im Gegensatz zu französischen in kyrillischer Schrift wiedergab. In der Umschrift konnten ihm (oder den Druckern) auch Fehler unterlaufen.

Auch Lavrinenko (s.o., S. 55) hebt den religiösen Aspekt des dunkeln Elements und des Muttermordes als Selbstopferung hervor, wobei die Opfernden schließlich "mit Entsetzten feststellten, daß sie nicht Gott, sondern dem Teufel geopfert haben."

Schlachtfeld eindeutig der Tätigkeit in der Tschecha vor. Andrijuša hat sein Gegenstück im Degenerierten, während Doktor Tahabat die Mutter kontrastiert. Sie ist das geistige Prinzip, das sowohl mit "jener außergewöhnlichen Maria" assoziiert ist als auch mit der "Kommune jenseits der Berge". Sie ist als Ideal der Menschlichkeit mit dem versprochenen Ziel der Revolution verbunden:

З далекого туману, з тихих озер загірної комуни
шелестить шелест: то йде Марія.⁵⁵⁴

In dieser Funktion bezieht sich Maria und die "Kommune jenseits der Berge" auch in anderen Erzählungen (zuweilen wie in "Ja" miteinander verknüpft) auf eine umfassende Menschlichkeit, die die Revolution verwirklichen soll.⁵⁵⁵

Die kontrastierend angeordneten Figuren korrespondieren als Fragmente des Erzähler-Ichs miteinander und erscheinen ihm in den entscheidenden Momenten: wenn er unmenschlich wird, entfernt sich die Mutter, wenn der Zweifel ihn quält, besucht er seine Mutter, oder sie steht als Bild vor ihm. Dabei wird ihr Auftreten nicht durch die äußere Realität bedingt, sondern durch den Konflikt, der sich im Inneren des Erzähler-Ichs abspielt. Ihr Erscheinen ist mit sinnlichen Eindrücken und entsprechenden Sinnbildern verknüpft. Die Trennung von Innenwelt und Außenwelt wird aufgehoben und die unwirkliche traumhafte Atmosphäre, die den Ich-Erzähler umgibt, hebt dies hervor. Das obige Zitat (S.188) führt die Unsicherheit des Ich-Erzählers vor Augen, ob er tatsächlich das Bild seiner Mutter oder ein "Phantom" sieht ("Hier, im stillen Zimmer ist meine Mutter kein Phantom, sondern Teil meines eigenen, verbrecherischen 'Ichs', dessen Willen ich hier freien Lauf lasse") und verdeutlicht den Konflikt zwischen den "sekundären" Charakteren, der im Verlauf der Erzählung anwächst ("Hier, im stillen Winkel, am Stadtrand, verberge ich den einen Teil meiner Seele vor dem Henkerbeil"). Im Gegensatz zu "Cvit jabluni" vertieft sich die Ich-Spaltung. Diese Spaltung läßt die Persönlichkeit zerfallen:

Так! – схопли нарешті й другий кінець моєї душі! [...] І
тепер я маю одно тільки право: нікому, ніколи й нічого
говорити, як розколось моє "я".⁵⁵⁶

Der Erzähler kann sich seine Integrität trotz des Bezuges auf eine außer ihm liegende Gewißheit (die Ziele der Revolution) nicht erhalten. Er bleibt zwar in

⁵⁵⁴Besonders deutlich wird dies im romantischen Prolog der Erzählung, MCH1, S. 322.

⁵⁵⁵So z.B. in "Arabesky", "Syluety", "Synyj listopad"; daneben tauchen die beiden Begriffe als Selbstzitate Chvyľ'ovyjs auch in seiner Publizistik mit dieser Funktion auf.

⁵⁵⁶MCH1, S. 332.

letzter Konsequenz der Revolution treu und erschießt seine Mutter, damit beraubt er sein Ich aber der Humanität und verstümmelt so seine Identität. Denn seine Mutter wird mit der Humanität, einem der Ziele der Revolution identifiziert. Dieses innere Drama, die Spaltung und die nicht wiederzuerlangende Einheit des Ichs stellt sich zugleich auch als das wesenhafte Drama dieser Epoche dar.

Wie in Kocjubyns'kyjs Erzählung spielt die leitmotivische Struktur der Sinnbilder eine wichtige Rolle. In beiden Erzählungen nehmen sinnlich wahrgenommene Eindrücke, die mit der Opposition hell - dunkel / Leben - Tod zusammenhängen, eine zentrale Stellung im Erzählaufbau ein. Es ist interessant zu verfolgen, wie die strukturelle Bedeutung der Hell-dunkel- Opposition der Bilder von "Cvit jabluni" (einschließlich einiger Sinnbilder und Motive) in Chvyľ'ovyjs Erzählung in ihr Gegenteil verkehrt wird, so etwa gleich zu Beginn:

Цвіт яблуні: Моя лампа [...] ділить хату на два поверхи – вгорі темний, похмурний, важкий, під ним – залитий світлом, із ясними блисками і з сіткою тіней.⁵⁵⁷

Я (Романтика): Канделябр на дві свічі тускло горить. Світлу несила досягти навіть чверті кабінета. У височині ледве манячить жирандоль. В городі – тьма. І тут – тьма.⁵⁵⁸

In Kocjubyns'kyjs Erzählung findet ein Kampf zwischen Licht und Dunkel statt, wobei im Laufe der Erzählung die lichten Elemente deutlich Oberhand gewinnen. In Chvyľ'ovyjs Text verdeutlicht das Licht leitmotivisch von Anfang an nur die Vorherrschaft der Dunkelheit (z.B. wenn die wenigen "lichten" Momente nicht der Sonne, sondern dem Feuerschein eines Brandes oder Kampfhandlungen zuzuschreiben sind) oder beleuchtet die dunkle Seite des Ichs und seine Handlungen (z.B. in dem Sinnbild: "die Sterne und der Mond, die grünes, schlammiges Licht über die Erde gießen"). Dies verweist bereits auf eine weitere Verkehrung, die wiederum auf der Ebene der Figuren stattfindet: Während sich der Ich-Erzähler in "Cvit jabluni" in vitalistischer Grundhaltung nach Tag, Licht und Leben sehnt, identifiziert sich der Ich-Erzähler in "Ja" mit der Dunkelheit, die mit dem Tod assoziiert wird. In "Cvit jabluni" kommt die Dunkelheit / der Tod von außen, dringt in das Haus ein, während in "Ja" die Dunkelheit das Erzähler-Ich oder seine Personifikationen umgibt, Teil ihrer zu sein scheint.

Цвіт яблуні: За чорними вікнами лежить світ, затоплений ніччю [...] проникне крізь вікно якась істота

⁵⁵⁷ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 395.

⁵⁵⁸ MCH1, S. 324.

з великими чорними крилами, просунеться про хаті тінь або хтось раптом скрикне – й обірветься життя.⁵⁵⁹

Я (Романтика): [...] темної ночі в моєму надзвичайному кабінеті збираються мої товариші. Це новий синедріон, це чорний трибунал комуни. Тоді з кожного закутка дивиться справжня й воістину жахна смерть.⁵⁶⁰

In beiden Erzählungen verbindet sich die Hell-dunkel-Opposition mit weiteren sinnlichen Eindrücken, z.B. auf der Seite des Dunkels der Stundenschlag der Uhr, der in beiden Erzählungen mit dem Sterben verknüpft ist; sinnliche Eindrücke auf der Seite des Lebens hängen in "Ja" ausschließlich mit der Mutter des Erzählers, respektive der Gottesmutter Maria zusammen.

Damit ist ein Aspekt angesprochen, der in beiden Erzählungen unterschiedlich gestaltet wird: Religiosität. In "Cvit jabluni" spielen religiöse Elemente keine Rolle, der Ich-Erzähler unterwirft sich dem Gesetz der Natur, dem Werden und Sterben, und seine vitalistische Einstellung versöhnt ihn letztlich mit dem Tod seines Kindes. In "Ja" sind religiöse Elemente von Beginn an in die Erzählstruktur eingepaßt und korrespondieren mit der Opposition der Sinnbilder:

З далекого туману, з тихих озер загірної комуни шелестить шелест: то йде Марія. [...] воістину моя мати – втілений прообраз тієї надзвичайної Марії, що стоїть на гранях невідомих віків [...] І мій неможливий біль, і моя незносна мука тепліють у лампаді фанатизму перед цим прекрасним печальним образом.⁵⁶¹

Der eine Seite umfassende Prolog beinhaltet bereits die wesentlichen Elemente der Erzählung in stark verdichteter Form: die Gleichsetzung von Maria und der "Kommune jenseits der Berge" (als Ziel der Revolution eine umfassende Menschlichkeit), die Personifizierung der Mutter des Erzählers als "Urbild jener außergewöhnlichen Maria" und damit den religiösen Aspekt, schließlich den inneren Konflikt (zwischen Ziel und Methoden der Revolution), sinnfällig gemacht durch "die unerträgliche Qual, aufgeheizt in der Lampe des Fanatismus vor dem wunderschönen, kummervollen Bild". Im Laufe der Erzählung bemüht sich der Erzähler das Ziel der Revolution und die Methoden der Revolution miteinander zu vereinbaren, indem er die Unmenschlichkeit mit einem Mythos umgibt. Dies zeigt z.B. das Verhör mit einem Anthroposophenpaar, dem er vorschlägt, es solle die Tscheka zu ihrem Messias erklären; an anderer Stelle übernimmt das Erzähler-Ich in einer Art

⁵⁵⁹ Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 395.

⁵⁶⁰MCH1, S. 323.

⁵⁶¹Ebd., S. 322.

religiöser Verzückung die Verantwortung für Tod und Finsternis ("t'ma na mojij sovisti!!"), preist den Doktor und den Degenerierten, verneigt sich andächtig vor dem Schwarzen Tribunal:

..Шість на моїй совісті? Ні, це неправда. Шість сотень, шість тисяч, шість мільйонів – тьма на моїй совісті!!
 – Тьма? [...] Але знову переді мною проноситься темна історія цивілізації [...] Тоді я, знеможений, похиляюсь на паркан, становлюся на коліна й жагуче благословляю той момент, коли я зустрівся з доктором Тагабатом і вартовим із дегенеративною будівлею черепа. Потім, повертаюся і молитовно дивлюся на східний волохатий силует [чорного трибуналу].⁵⁶²

Das den neuen Mythos der Revolution repräsentierende Dunkel drängt im Laufe der Erzählung die Mutter / das Marienbild immer mehr zurück, bis sie dem Ich-Erzähler nur noch "Phantom", "Halluzination" zu sein scheint. Der neue Mythos findet schließlich in der Tötung der Mutter eine entsprechende Initiationsform. Es ist das Opfer für die Revolution, mit dem das Ich glaubt, die Spaltung überwinden zu können, die verlorene Integrität wiederzugewinnen. Tatsächlich erscheint jetzt erstmals die "Ferne jenseits der Berge" in Verbindung mit Dr. Tahabat und dem Degenerierten. Doch verdeutlicht der Epilog, der das Motiv "der Kommune jenseits der Berge" des Prologs aufgreift, die Unmöglichkeit, die "Kommune" nun jemals zu erreichen. Nachdem der Erzähler sein Ich verstümmelte, ist die Rückkehr zur Menschlichkeit (d.h. zum Ziel der Revolution) unmöglich, wovon der letzte Satz der Erzählung spricht:

Я зупинився перед мертвого степу: – там, в далекій безвісті невідомого горілі тихі озера загірної комуни.⁵⁶³

⁵⁶²Ebd., S. 326f.

⁵⁶³Ebd., S. 339 (Untersteichungen von mir, A.K.).

Der innerer Monolog in "Cvit jabluni"

Ein Erzählanfang, der wie in "Cvit jabluni" mitten ins Geschehen führt,⁵⁶⁴ beginnt bereits in der Prosa der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts immer häufiger zu werden. Ein solcher Erzählbeginn ist entweder mit personalen Erzähltechniken oder innerem Monolog verknüpft. Prosa mit einer überwiegend auktorialen Erzählsituation (insbesondere gekoppelt mit einem sog. allwissenden Erzähler) tritt etwa ab der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts langsam zurück (obwohl sie auch in späteren Zeiten von bedeutenden epischen Erzählern häufig genutzt wurde, z.B. L. Tolstoj oder Th. Mann), und eine ausgeprägte Figurenperspektive mit Bewußtseinsdarstellung tritt in den Vordergrund.⁵⁶⁵ Eine besondere Form der Bewußtseinsdarstellung ist der sog. innere Monolog, wobei diese Bezeichnung durch begriffliche Unschärfe problematisch ist.

Sie bezeichnet die kommunikative (oder gerade: nicht-kommunikative) Funktion eines Bewußtseinsprozesses, nicht die sprachliche Form, die er im Erzähltext annimmt. Der "innere Monolog" einer fiktiven Person [...] kann eben auch in Form des eingeführten Selbstgesprächs oder der erlebten Rede, oder als Kombination dieser und weiterer Techniken (stumme indirekte Rede, "psycho-narration") präsentiert werden.⁵⁶⁶

Neben dieser begrifflichen Ungenauigkeit (eine kommunikative Funktion kann schließlich verschiedene sprachliche Ausformungen annehmen) kommt es zu weiterer Schwammigkeit der Bezeichnung "innerer Monolog" durch den zuweilen synonymen Gebrauch des "stream of consciousness"-Begriff.⁵⁶⁷ Um einer Begriffsverwirrung hier vorzubeugen, wird kurz eine Erläuterung des inneren Monologs vorangestellt, da er für die Analyse und Interpretation von Kocjubyns'kyjs und Chvyľ'ovyjs Prosa einen wichtigen Schlüssel darstellt.

⁵⁶⁴Siehe Zitat S. 183f.

⁵⁶⁵Dies bedeutet selbstverständlich nicht, daß Figurenperspektive und Bewußtseinsdarstellung eine Neuerfindung des 19. Jahrhunderts sind. Bereits Aristoteles bezeichnet in seiner Poetik den Wechsel von Erzähler- und Figurenstimme als das Wesen epischer Dichtung und lobt Homer in diesem Zusammenhang, der häufig hinter die handelnden und sprechenden Figuren zurücktrete. Lange Zeit galt aber der Wechsel und die Überlagerung von Figurenperspektive und Stimme des Erzählers als ein ästhetisches Argument gegen die Prosa. Erst im 19. Jahrhundert wurde "Mehrstimmigkeit" durch immer neue Kombinationen der Bewußtseins- und Redewiedergabe als besonderer Vorteil erkannt, die Stellung des Individuums in einer sich verkomplizierenden Welt darzustellen, und die Möglichkeiten des Erzählens wurden vertieft und weiterentwickelt.

⁵⁶⁶Vogt, wie Anm. 523, S.191 (Hervorhebung im Original).

⁵⁶⁷Vgl. z.B. G. von Wilpert, Sachwörterbuch der Literatur, Stuttgart, versch. Auflagen.

Die Bezeichnung "innerer Monolog" läßt sich als Oberbegriff sehen, den die Funktion der stummen Gedankenwiedergabe kennzeichnet. Diese Gedankenwiedergabe läßt sich auf unterschiedliche Weise realisieren, wobei die Unterschiede in der grammatisch-stilistischen Ausformung liegen: Der innere Monolog ist im Gegensatz zu anderen Formen der Gedankenwiedergabe syntaktisch unabhängig, es fehlen Verben des Glaubens und Meinens (*verba credendi*) und im Gegensatz zur direkten Figurenrede (und dem Selbstgespräch) fehlen beim inneren Monolog die einleitenden Verben des Sagens (*inquit-Formel*) sowie Anführungszeichen; als Tempus wird Präsens und als Modus Indikativ verwendet. "Prinzip ist es, das Figurenbewußtsein selbst 'sprechen' zu lassen: Wahrnehmungen, Empfindungen, Assoziationen aller Art, Erinnerungen, Überlegungen, auch bloße Lautfolgen ohne ausdrückliche Ankündigung oder Eingriff einer Erzählinstanz 'aufzuzeichnen'."⁵⁶⁸

In Texten, die von einem Ich-Erzähler präsentiert werden, kann es zu strukturell bedingten erzählerischen Problemen kommen, da alle Kontextangaben, die der Leser zum Verständnis der Erzählung braucht, und alle Wahrnehmungen und Bewegungsabläufe entweder vom monologisierenden Ich veranschaulicht oder in Dialogen mit einer anderen Person versprachlicht werden müssen. Dies kann im Vergleich zur subtilen Darstellung der inneren Regungen zu groben und steifen Formulierungen, bis hin zu unbeabsichtigter Komik führen. Dem läßt sich erzähltechnisch entgehen, wenn mit einem Erzähler eine Art Erzählrahmen geschaffen wird, wie z.B. im "Ulysses", in dem die nötigen Kontextinformationen gegeben werden.⁵⁶⁹

Eine besondere Form des inneren Monologs, der sog. Bewußtseinsstrom (*stream of consciousness*) wird ebenfalls durch die grammatisch-stilistische Ausgestaltung erzielt.⁵⁷⁰ Der Bewußtseinsstrom ist grammatisch nichts anderes als stumme direkte Rede mit deutlich figuresprachlichen Merkmalen wie persönlicher Ausdrucksweise, wozu die verkürzte Syntax ebenso gehört wie die eher assoziativen als logisch-kausalen Verbindungen und Gedankenketten, außerdem willkürliche Wortbildungen, Lautmalerei und Sprachspiele.⁵⁷¹

⁵⁶⁸Vogt, wie Anm. 523, S. 182.

⁵⁶⁹Stanzel, wie Anm. 523, S. 288.

⁵⁷⁰Obwohl "Ulysses" zwar nicht das erste Werk mit dieser Erzähltechnik ist, gilt es bis heute als ihr klassisches Beispiel.

⁵⁷¹"[...]die Auslassung von Artikeln, Präpositionen und Konjunktionen trägt dazu bei, daß [der Bewußtseinsstrom] als ein subjektiver, vom persönlichem Idiom der jeweiligen Figur geprägter 'Telegrammstil' erscheint. Da er per Definition an keinen Adressaten gerichtet ist, fehlen häufig gerade die Angaben, die dem monologisierenden Ich unmittelbar präsent, 'selbstverständlich' sind

In Kocjubyns'kyjs "Cvit jabluni" wird der innere Monolog von einem Ich-Erzähler dargeboten, wobei die strukturellen Schwierigkeiten mit den kontextuellen Angaben durch den fast völligen Stillstand der äußeren Handlung gering gehalten werden können; dennoch werden zuweilen kaum nachvollziehbare Gedanken verbalisiert, wenn eindeutige Informationen gegeben werden müssen, z.B. "Tam, u žinočij spal'ni, vmiraje moja dytyna."⁵⁷²

Der innere Monolog in "Cvit jabluni" stellt sich als eine abrupte Abfolge von Ich-Stimmen dar. Am deutlichsten sind das Vater-Ich und Schriftsteller-Ich hörbar, die im scharfen Gegensatz zueinanderstehen. Neben den widerstreitenden Ich-Stimmen (von denen manche nur einmal hörbar werden), existiert ein diese Ich-Stimmen integrierendes Ich, das dem Helden die Ich-Stimmen und den Konflikt zwischen ihnen bewußt werden läßt. Diese integrierende Ich-Stimme beschränkt sich auf kurze selbstreflexive Beobachtungen, die oft mit einer Frage eingeleitet werden:

Голова снує думки. Про що я думаю? Я думаю про щось чуже, стороннє, неважнє, а проте тямлю, що я не забув свого горя. Якось голоси говорять у мені.⁵⁷³

Bezeichnenderweise gewinnt im Laufe der Erzählung diese integrierende Ich-Stimme zusehends an Gewicht. Aus dem Zitat ist ersichtlich, daß diese Ich-Stimme berichtet, was im Kopf des Helden vorgeht ("Stimmen reden in mir"), ohne es in Figurenrede konkret darzustellen.⁵⁷⁴ Damit wird im Vergleich zur subjektiven Figurenrede des Vater-Ichs zunehmende Distanz deutlich und die innere Spannung des Helden mindert sich. Die gegensätzlichen Ich-Stimmen nähern sich einander an und die innere Zerrissenheit, die sich besonders im Widerstreit zwischen Vater-Ich und Schriftsteller-Ich äußert, löst sich am Ende auf.

Wie gezeigt wurde, erhält sich der Held seine geistige Integrität durch den Bezug auf eine außer ihm liegende Gewißheit: das fortwährende Werden und Sterben in der Natur, und es ermöglicht schließlich diese vitalistische Einstellung zum Dasein, daß die gesunde, fröhliche Tochter in der Erinnerung des Vater-Ichs fortlebt, und das kranke Kind und sein Tod dagegen für das

[...] Die Information, die [der Bewußtseinsstrom] durch seine psychologisch-syntaktischen Verkürzungen ausspart, kann vom Leser aufgrund seiner Vorkenntnisse rekonstruiert werden; zugleich wird durch solche implizite Rückgriffe die Kontinuität, das 'Strömen' des Bewußtseinsstroms anschaulich." Vogt, wie Anm. 523, S.184f.

⁵⁷²Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 395 (Hervorhebung von mir, A.K.)

⁵⁷³Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S.397 (Hervorhebung von mir, A.K.).

⁵⁷⁴Zu berichtender und darstellender Erzählweise s. ausführlich, Lämmert, wie Anm. 523, S. 82-94; Stanzel, wie Anm. 523, S.191-194; Vogt, wie Anm. 523, S. 54,145-149.

Schriftsteller-Ich Material wird, "gespeichert zur späteren Verarbeitung". Die Aussöhnung mit dem Unausweichlichen wird erzähltechnisch durch den Wechsel von der Figurenrede zum Erzählerbericht realisiert. "Hier löst sich die Stimme des Erzählers vom Geschehensablauf, tauscht ihre 'erzählende' Funktion gegen eine 'besprechende' ein, artikuliert allgemeine Sachverhalte und Fragestellungen."⁵⁷⁵

Мені дивно, що я усе помічаю [...] Я навіть, проходячи повз стіл, поправив фотографію. О! тепер симетрично!..⁵⁷⁶

Die Erzählweise dieser integrierenden Ich-Stimme kann dabei berichtend, darstellend (szenisch), beschreibend oder reflektierend (kommentierend) sein;⁵⁷⁷ in der berichtenden und darstellenden Erzählweise erfolgt der Tempuswechsel zum Präteritum, und bei den "zeitlosen" Erzählweisen des Kommentierens und Beschreibens wird Präsens beibehalten. Die integrierende Wirkung der Ich-Stimme wird erzähltechnisch erreicht, indem die Figurenrede verlassen wird, und das Ich sich selbst als Dritten beobachtet. Dies wird grammatisch durch den Tempuswechsel und den Gebrauch des Personalpronomen der zweiten oder dritten Person signalisiert. Sehr anschaulich ist dies z.B. im folgenden Zitat, in dem die integrierende Ich-Stimme das Erzählen "übernimmt".⁵⁷⁸

Факт!.. А як трудно повірити мені сьому фактові, погодитися з ним. Ще недавню, [...] як вона бігала тут, у саду, і я чув лопотіння її босих ноженят. Чи ви завважили, яка то радість слухати лопотіння босих маленьких ніжок. [...] Вона була така втішна, ми з жінкою часто сміялися із її вигадок. Коли я чесався, вона називала те "тато замітає голову" [...] Я не забуду щастя дотику до її шовкових кучерів, не забуду її душі, що дивалась крізь сині очі, - моєї душі, тільки далеко кращої, чистішої, невинної. [...] А моя пам'ять, той нерозлучний секретар мій, вже записує і сю безвлад-

⁵⁷⁵Vogt, wie Anm. 523, S.148.

⁵⁷⁶Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 395.

⁵⁷⁷Laut der Einteilung der Erzählweisen von Lämmert, s. Anm. 574.

⁵⁷⁸Kocjubyns'kyjs fiktiver Erzähler verläßt hier und noch an einer weiteren Stelle den Inneren Monolog und wendet sich als konventioneller Ich-Erzähler an den "verehrten Leser" - ein, bzw. zwei Ausrutscher des sonst souveränen Autors? Für dieses durch die erzählerische Struktur des Textes nicht nachvollziehbare, funktionslose und im Endeffekt störende Phänomen kann es eigentlich nur eine außerliterarische Erklärung geben, der hier aber nicht nachgespürt wird (bezeichnenderweise wird in den bisherigen Arbeiten zu dieser bedeutenden Erzählung kein Wort über diesen "Ausrutscher" verloren).

ність тіла серед цвіту яблуні [...] Я знаю, нащо ти записуєш усе то, моя мучителько! Воно здається тобі.
колись.. як матеріал..⁵⁷⁹

Die erzähltechnische Gestaltung der Ich-Spaltung und ihre Überwindung vermitteln zusammen mit den impressionistischen Verfahren (Sinnbilder, assoziative Verkettungen) eine eindringliche Innenschau des Helden.

Die Analyse der Erzählung verdeutlicht nicht nur, daß mit dem gesteigerten Interesse an der psychischen Verfassung und ihrer getreuen Wiedergabe literarische impressionistische Verfahren aus der Zeit um die Jahrhundertwende eingesetzt werden, sondern auch, daß die erzähltechnischen Neuerungen dieser Zeit sehr eng mit jenen impressionistischen Verfahren verknüpft sind. In Kocjubyns'kyjs Erzählung ist wie kurz zuvor in der Erzählung "Leutnant Gustl" von Arthur Schnitzler - die Kocjubyns'kyj bekannt war - das äußere Geschehen nur als Auslöser für die Darstellung der inneren Prozesse wichtig.⁵⁸⁰ Die Erzähltechnik des inneren Monologs (einschließlich des Bewußtseinsstroms) kommt dieser Absicht sehr entgegen. Die Innenwelt des monologisierenden Ichs ist eng mit der Außenwelt verflochten und das Bewußtsein kann entsprechend der inhaltlichen Formulierung von distanziert-ironisch bis verzweifelter Empfindsamkeit schwingen. In Kocjubyns'kyjs vielstimmigem inneren Monolog wird das demonstriert. Diese neue Qualität der Wiedergabe der Innenwelt, besonders der unausgesprochenen, flüchtigen, assoziativ verknüpften Bewußtseinsinhalte ist eines der wesentlichen literarischen Verfahren der modernen Literatur des 20. Jahrhunderts, die bei dann Döblin, Joyce, Musil, Proust, Woolf u.a. in großen Prosaformen einen Höhepunkt fanden.

Wir wollen die Atome aufzeichnen, und zwar in der Abfolge, wie sie ins Bewußtsein fallen, wir wollen das Muster nachzeichnen, so unverbunden und zusammenhangslos es auch erscheinen mag, das jeder Anblick und jedes Ereignis dem Bewußtsein aufprägt.⁵⁸¹

⁵⁷⁹Kocjubyns'kyj, wie Anm. 504, S. 400f (Hervorhebungen von mir, A.K.).

⁵⁸⁰Siehe Ju.B. Kuznecov, wie Anm. 507, S. 252; M. Tarnawsky, European Influence in Ukrainian Modernist Prosa, in: Canadian Slavonic Papers, Bd. 34, March-June 1992, S.133.

⁵⁸¹V. Woolf, Moderne Romankunst, in: dies., Der gewöhnliche Leser. Essays, Frankfurt am M. 1989, Bd.1, S.182.

Weiterentwicklung impressionistischer Gestaltungsmittel in Chvyľ'ovyjs "Ja (Romantyka)": Erzähltechnik

Der Prolog, der zusammen mit dem Epilog die Erzählung rahmt, führt neben anderen Verfahren (s.o.) auch die Erzähltechnik in verdichteter Form vor:

1. das Wechselspiel zwischen erlebendem und erzählendem Ich, gekennzeichnet durch Tempuswechsel; 2. die wesenhafte Bedeutung der "sekundären" Charaktere für das erzählende und erlebende Ich.

Bereits der Prolog verdeutlicht, daß Chvyľ'ovyj keinen durchgängigen inneren Monolog in "Ja (Romantyka)" gestaltet. Dennoch wird auf bemerkenswerte Weise die Innenwelt des erlebenden Ichs nicht verlassen, obwohl der Erzähler aus zeitlicher Distanz über sein früheres Ich berichtet. Hierauf verweisen eindeutig die Verben des Erinnerns (z.B. "I todi ž, pam'jataju, spalachnuly korotki ohni"), deiktische Zeitbezüge in Verbindung mit Verben im Präteritum (z.B. "I todi ja hriv v ohni fanatyzmu") und nicht dargestellte (erzählte), sondern vom Erzähler berichtete Dialoge, wie z.B. das Verhör der Anthroposophen.⁵⁸² An obige Ausführungen anknüpfend, daß die Figuren in "Ja" Fragmente des Erzähler-Ichs darstellen, übernehmen diese die innere Vielstimmigkeit von "Cvit jabluni", wobei sie grammatisch durch das Präteritum markiert werden. Das erlebende Ich erscheint dagegen im Präsens und ist mit der Erlebnisebene verknüpft, oder es führt (meist stumme) Selbstgespräche (gekennzeichnet durch inquit-Verben und verba credendi oder präsentiert als innerer Monolog) - dies aber nur solange die Ich-Spaltung noch nicht endgültig ist:

I тоді, збентежений, запевняю себе, що це неправда, що ніякої матері нема переді мною, що це не більше як фантом. [...] Ні, саме це - неправда! Тут, в глухому закуту, на краю города, я ховаю від гільйотини один кінець своєї душі. I тоді в твариннім екстазі я заплющую очі і, як sameць напровесні, захлинаюсь і шепочу: - Кому потрібно знати деталі моїх переживань? [...] Невже я не маю права відпочити одну хвилину? Тускло горить лампада перед образом Марії. Перед лампадою, як різьблення, стоїть моя зажурна мати. Але я вже нічого не думаю. Мою голову гладить тихий голубий сон.⁵⁸³

Diese Stelle führt vor Augen, daß das Ich sich seiner noch bewußt ist und bewußt über den inneren Konflikt nachdenkt ("Hier [...] verberge ich einen Teil

⁵⁸²MCH1., S. 329f.

⁵⁸³Ebd., S. 327f.

meiner Seele vor dem Henkerbeil." "Wer muß die Details meiner Leiden kennen? [...] Habe ich nicht das Recht für einen Moment auszuruhen?"). Der Erzähler reflektiert auch die unwirkliche Atmosphäre, in der sich das Ich bewegt, seinen eigenen seltsamen Zustand als erlebendes Ich - markiert durch das Präsens.⁵⁸⁴

Dies ändert sich aber mit zunehmender Vertiefung der Ich-Spaltung, und das erzählende Ich, meist im Präteritum, mit hauptsächlich darstellender (szenischer) und berichtender Erzählweise tritt allmählich in den Vordergrund, wie sich im folgenden Zitat deutlich zeigt:

Я входив у роль. Туман стояв перед очима, і я був у тім стані, який можна кваліфікувати як надзвичайний екстаз. Я гадаю, що в такім стані фанатики йшли на священну війну. Я підійшов до вікна й сказав: - Ведіть!⁵⁸⁵

Tritt wie an dieser Stelle, das erzählende Ich kommentierend auf, findet ein Tempuswechsel zum Präsens statt - im Gegensatz zur darstellenden oder berichtenden Erzählweise im Präteritum: "Nebel hing vor meinen Augen und ich war in einem Zustand, der sich als außergewöhnliche Extase beurteilen läßt". Im zweiten Teil des Satzes findet sich bereits die kommentierende, wertende Erzählweise, die dann im nächsten Satz durch den Tempuswechsel eindeutig vollzogen wird: "Ich glaube, daß Fanatiker in einem solchen Zustand in heilige Kriege zogen." Im nächsten Satz wird die darstellende Erzählweise im Präteritum fortgesetzt.

Die im Erzählverlauf zunehmende Frequenz von Ausdrücken, die einen kaum mehr berechenbaren Bewußtseinszustand beschreiben, korrespondiert mit der zunehmenden Identitätsverstümmelung des erlebenden Ichs. So tritt das erlebende Ich in der zweiten Hälfte der Erzählung mehr und mehr zurück (von der Gefangennahme bis zur Erschießung der Mutter), da es zunehmend die Kontrolle über die "sekundären Charaktere" verliert, wie die Konfrontationen mit Doktor Tahabat plastisch veranschaulichen; es verstummt völlig, nachdem die Mutter erschossen wurde. Erzähltechnisch kann sich dabei ein aus zeitlicher Distanz erzählendes Ich des Gedankenberichts bedienen und wie ein auktorialer Erzähler Empfindungen und Wahr-

⁵⁸⁴Stanzel bezeichnet diese Erzählweise als "erlebte Rede in einer Ich-Erzählsituation", gibt allerdings zu, daß diese Erzählweise selten auftritt und im Hinblick auf grammatische Formen "kann die in einer Ich-ES [Erzählsituation] erscheinende ER [erlebte Rede] von DR [direkter Rede] ununterscheidbar werden."; s. wie Anm. 523, S. 280f.

⁵⁸⁵MCH11, S. 331.

nehmungen formulieren, wenn das gegenwärtig erlebende Ich dazu nicht fähig ist (wie z.B. in traum- oder rauschhaften Zuständen):

І ріже мій мозок невеселий голос. Я знову чую, як мати говорить, що я (її м'ятежний син) зовсім замучив себе. [...] Тоді я у млості, охоплений пожегом якоїсь радості, закинув руку на ший своєї матері й притиснув її голову до своїх грудей. Потім підвів маузера й нажав спуск на скроню [...] Я положив її на землю й дико озирнувся. – Навкруги було порожньо. Тільки збоку темніли теплі трупи черниць. [...] Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб. – Тьма.⁵⁸⁶

Vor der Hinrichtung der Mutter meldet sich die Stimme des erlebenden Ich hier zum letzten Mal, markiert durch die Präsensform, und vollendet die Ich-verstümmelung in einem sich selber nicht mehr bewußten Zustand - der Tempuswechsel zum Präteritum entspricht dem Verlust der Integrität des Ichs. ("In einem Taumel, erfaßt von einem freudigen Feuer legte ich den Arm um den Nacken meiner Mutter. Dann hob ich den Mauser und drückte den Hahn"). Die Erzählweise fluktuiert dabei zwischen der Darstellung des erzählenden Ichs und seinem Gedankenbericht. Dieser gibt optische Wahrnehmungen, Gefühle und Gedanken begrifflich oder sinnbildlich und meist interpretierend wieder, wie z.B. mit dem Hell-dunkel-Gegensatz ("Ich hob dieses verzweifelte Gesicht und saugte die Lippen gierig an der weißen Stirn fest. - Finsternis.") An diese Stelle schließen folgende Sätze an, die als Ausdruck des nun deformierten Ichs erkennbar sind:

Тоді я звів цю безвихідну голову й пожадливо впився устами в білий лоб. – Тьма.
І раптом чую: – Ну, комунаре, підводься! Пора до батальйону! Я зиркнув і побачив: – переді мною знову стояв дегенерат.⁵⁸⁷

Wie sehr die Erzähltechnik mit der fortschreitenden Identitätsspaltung verflochten ist, unterstreicht nochmals diese Passage am Ende der Erzählung. Das erlebende Ich, dargestellt in Präsensform, war nur auf die Mutter bezogen (als Ausdruck noch nicht endgültig vollzogener Ich-Spaltung). Die Mutter wiederholt dabei in seiner Gegenwart die leitmotivischen und wie eine Beschwörungsformel verwendeten Worte: "Mein rebellischer Sohn, du hast dich völlig verquält", die stets eingeleitet oder abgeschlossen werden mit: "Ich höre:" [...] / "[...] höre ich".

⁵⁸⁶Ebd., S. 338.

⁵⁸⁷Ebd., S. 339.

Nach endgültig vollzogener Ich-Spaltung ist der erneute Tempuswechsel zum Präsens nun dagegen mit dem Degenerierten verknüpft ("... saugte die Lippen gierig an der weißen Stirn fest. Dunkelheit. Plötzlich höre ich:...") und verdeutlicht die Identität des "neuen" erlebenden Ichs, das nur noch Dunkel/Tod und die Anordnung des Degenerierten wahrnimmt.

6. Nachrevolutionäre ukrainische Satire: "Ivan Ivanovyč"

Vorbemerkung

Die ukrainische Satire kennzeichnete in den ersten Jahren nach der Revolution eine ähnliche Genre-Entwicklung wie die russische Satire. Es handelt sich v.a. um Kleinformen in Armeeweitschriften und anderen oft kurzlebigen Periodika. Der Grund lag nicht zuletzt im Papiermangel und der allgemeinen Notlage während und nach dem Bürgerkrieg. Neben Gedichten, kurzen Erzählungen und Feuilletons waren es auch Märchen und Fabeln, die sich mit satirischer Intention auf die jüngste Vergangenheit und Gegenwart bezogen. Als Vorbild für Ellans und Pylypenkos Fabeln, Gedichte und Feuilletons dienten u.a. die satirischen Werke Bednyjs mit ihrem Agitationsanspruch. Im Bereich der Prosa publizierte in diesen ersten Jahren nur Vyšnja regelmäßig Humoresken und satirische Skizzen.

Diese erste Phase, in der deutlich progandistisch die jüngste Vergangenheit und Gegenwart kommentiert wurde, zeichnete auch das Bemühen insbesondere Pylypenkos und Ellans aus, nicht nur den Inhalt der Fabeln und Gleichnisse mit satirischer Intention zu aktualisieren, sondern auch die Form.⁵⁸⁸

Схвалюючи політизацію байки, С. Пилипенко [...] зазначає, що багато зроблено для оновлення змісту байки (використання газетної хроніки, заміна алегоричних масок реальними персонажами, пропагування нових норм моралі тощо) і що тепер [...] [С.Пилипенко] відступав од канінічного байкарського вірша.⁵⁸⁹

In diesem Zusammenhang steht auch die Anthologie "Bajka i pryčča v ukrajins'koji literatury XIX - XX v.", die Zerov zusammenstellte und in der gerade zeitgenössische Autoren (neben Ellan und Pylypenko, noch Jarošenko, Tereščenko, Hodobavec') einen wichtigen Platz einnahmen, die sich um die Erneuerung der Fabel bemühten.

Ab 1922 / 23 kündigt sich ein Wandel sowohl im Inhalt als auch in der literarischen Form der satirischen Werke an. Die Fabeln und Gedichte, die zwar weiterhin in Periodika erscheinen, nehmen ab und satirische Erzählungen treten in den Vordergrund. Neben Vyšnjas oft mehr humoristischer als satiri-

⁵⁸⁸Was zuweilen einen unbeabsichtigt komisch Effekt erzielte, z.B. Pylypenko in "Rivnist" oder "Novyj Vaverlej".

⁵⁸⁹I.V. Zub, Satyra i humor: 20 - 30-ti roki, in: Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja, Hrsg. V.H. Dončyk, Bd.1-2 (2/1, 2/2), Kiew 1993 - 95, Bd.2, S. 261f.

scher Kurzprosa setzen die Erzählungen Chvyľ'ovyjs neue Akzente. In den beiden Prosabänden "Syni etjudy" und "Osin" finden sich mehrere Erzählungen mit auffälligen satirischen Elementen. O. Bilec'kyj widmete sich in der Studie "Pro prozu vzhaly ta pro našu prozu 1925 roku"⁵⁹⁰ dem Einfluß, den diese beiden Erzählbände auf die damalige ukrainische Literatur ausübten. Dabei konstatierte er in Chvyľ'ovyjs Prosa einen Typus satirischer Erzählungen, die er als "Revolutionssatire" bezeichnet.⁵⁹¹

[...] революційна сатира: зображення обивателя, що до цього часу ще безсмертний, пристосовується до умов нашого життя [...] несе в новий побут сморід старої тривіальності.⁵⁹²

In diesen Erzählungen wird hauptsächlich der unsterbliche Typ des Spießers dargestellt. In den ersten beiden Prosabänden tritt dieser insbesondere in "Zaulok", "Svynja" und "Šljachetne hnizdo" auf. Diese Texte hatten unmittelbare Vorbildfunktion für die satirischen Erzählungen "Budinok, ščo na rozi", "Za pusteljamy sei" oder "Sal'to mortale" von Oleksander Kopylenko; "Kaljuža", "Myšači nory", "Zelena trjasovyna" von Petro Panč; und Vasyľ Vražlyvyjs "Paštetnja".

Die Prosatexte waren im Gegensatz zu den Fabeln und satirischen Gedichten frei von Agitation und griffen die Widersprüchlichkeit des nachrevolutionären Alltags auf, die Widersprüchlichkeit zwischen propagierten Maßnahmen und der alltäglichen Praxis und widmeten sich darüber hinaus den "Überbleibseln der Vergangenheit".

Ішлося тут про новаторські твори прозаїка, які викривали нові, сформовані й зрошені вже новою системою явища. До того ж [...] "чиста" сатира [вірш, фейлетон, байка] [...] не подавала так активно на всезагальний огляд і осуд громадськості такі явища,

⁵⁹⁰ O. Bilec'kyj, Červonyj šljach, 1926 / Nr. 2, S.121-129, Nr. 3, S.133-163.

⁵⁹¹ Daneben nennt Bilec'kyj noch einen weiteren satirischen Typ, "Satire mit Tendenz zur Elegie". In diesen Erzählungen wird "der innere Zerfall der ehemals idealistischen Kämpfer dargestellt ... ihr moralischer Tod", der bei einigen die Metamorphose in den ewigen Spießler auslöse. In diesem Zusammenhang von Satiren zu sprechen, ist allerdings fraglich. Bilec'kyj nennt für diesen zweiten Typus bezeichnenderweise auch keine Beispiele. Erzählungen wie "Redaktor Kark", auf deren Helden die Charakteristik des inneren Zerfalls und der Metamorphose in den Spießler zutrifft, weisen zwar satirische Verfahren auf, können aber wegen ihrer Vielschichtigkeit nicht auf diesen Aspekt reduziert werden; außerdem werden sie insgesamt nicht von einer satirischen Intention durchzogen, wie die Erzählungen des ersten Typus (z.B. "Šljachetne hnizdo").

⁵⁹² Bilec'kyj in: mch5, S. 380.

як прислужництво, лицемірство, переродженство кадрів у партійному й державному середовищі, як це [...] зробив М. Хвильовий в оповіданні "Свиня" та повісті "Іван Іванович".⁵⁹³

Diese neue Ausrichtung der ukrainischen Satire, läuft parallel zur Entwicklung in der russischen Literatur, wie sie sich auch in den Erzählungen Zoščenkos, Zamjatins und Bulgakovs zeigt.

In der zweiten Hälfte der 20er Jahre verfaßten einige VAPLITE-Autoren Satiren, in denen sie besonders Parteifunktionäre und Sowjetbürokraten aufs Korn nahmen. Zu den bekanntesten gehören neben Chvyľ'ovyjs "Ivan Ivanovyč" und Hryhorij Epiks "Storinka iz ščodennyka Stepana Ivanovyča Kuročky" die zahlreichen Erzählungen Ostap Vyšňjas. Die ukrainische Satire und Humoreske wurde von der Literaturvereinigung VAPLITE programmatisch gepflegt und hatte nach der deren Auflösung in den Jahren 1927-1934 ein eigenes Publikationsorgan, "Červonyj perec", das von dem VAPLITE-Präsidenten Kuliš und dem VAPLITE nahestehenden Kritiker Chrystjuk ins Leben gerufen wurde.⁵⁹⁴ In der ukrainischen Satire entstanden mit wenigen Ausnahmen, z.B. dem oben erwähnten Werk Epiks oder Chvyľ'ovyjs "Ivan Ivanovyč" oder "Opovidannja pro Stepana Trochymovyča", keine längeren Prosaformen. In letztgenannter Satire bilden die beginnende Kollektivierung auf dem Land und deren erste Folgen den Hintergrund. Bojko-Blochyn hebt zu Recht die satirische Intention dieses bisher wenig beachteten Textes hervor.

Сатиричний підхід письменника стає очевидий, коли уважно застановитеся над усім плетивом натяків, настроєвих тонів оповідання, розшифруєте сенс тих чи інших окремих штрихів. Мистець [...] знаходить у собі силу сприймати советську дійсність, як трагікомічний маскарад. Життя укладають у формулки, прикривають машкарами. Люди ходять на життєвій сцені маріонетками.⁵⁹⁵

In "Ivan Ivanovyč" werden ein Zitat von Gogol' als Motto und im Prolog Swift, Thackeray und Rabelais genannt. Sowohl mit der Nennung dieser Autoren als auch in der äußeren Gestaltung (Prolog, Epilog, synoptische Kapitelüberschriften, Leseranrede, auktoriale Erzählerkommentare) knüpft Chvyľ'ovyj bewußt an umfangreichere satirische Texte der europäischen Literatur an. Ein wichtiges Element ihrer Gestaltungsweise, v.a. des Romans,

⁵⁹³Zub, wie Anm. 589, S. 263f.

⁵⁹⁴Červonyj perec' wurde ursprünglich 1922 gegründet, aus mehreren Gründen wurde die Publikation jedoch nach zwei Nummern eingestellt.

⁵⁹⁵Ju. Bojko (-Blochyn), Vybrani praci, Kiew 1992, S. 276.

ist der Ortswechsel (z.B. in "Gullivers Travels" oder in "Candide"), der gleichfalls in sowjetischen Satiren der 20er und beginnenden 30er Jahre als erzählerisches Mittel genutzt wird (z.B. Erenburg "Julio Jurenito"; Ilf/ Petrov "Zolotoj telenok"). Er ermöglicht eine Vielzahl von Begegnungen mit Menschen und Dingen, die schließlich die satirische Intention motivieren. Der Ortswechsel findet sich in dieser Funktion auch bei den von Chvyl'ovj genannten Autoren. Chvyl'ovj selbst bedient sich dieses Mittels z.B. in seiner Satire "Revizor". "Ivan Ivanovyč" ist dagegen, trotz des Umfangs, wie satirische Kurzprosa aufgebaut. Diese Texte werden von bewußt alltäglichen Begebenheiten motiviert, die einzelne satirische Szenen und Bilder gestalten. Chvyl'ovj beleuchtet mit diesen Einzelbildern in "Ivan Ivanovyč" den scheinbar neuen Sowjetmenschen. Durch die Konfrontation der Geisteshaltung des Helden mit verschiedenen Bereichen des Sowjetalltags realisiert der Leser die satirische Intention. Es sind, wie z.B. in Zoščenkos "Rasskazy Nazara Il'iča gospodina Sinebrjuchova", lose aneinandergereihte Episoden, die meist beliebig untereinander austauschbar und durch Figuren, Thema, Motive und/ oder Ort der Handlung verbunden sind.

Fiktive Welt und Wirklichkeitsbezug - die Problematik der positiven Norm

Ein wesentliches Moment satirischer Texte ist die Gestaltung ihres Wirklichkeitsbezugs und ihrer sogenannten positiven Norm. Es ist für ihr Verständnis wesentlich, daß der Leser durchschaut, wie sie auf die Wirklichkeit gerichtet sind?⁵⁹⁶ Satire geht wie andere künstlerische Texte von einer konkreten Wirklichkeit aus und deformiert diese mittels literarischer Verfahren. Durch die Art der Deformation weist sie in der Regel eine amimetische Struktur auf.⁵⁹⁷ Das heißt, satirische Texte entstehen erst durch das Zusammenspiel eines ausgeprägten Wirklichkeitsbezuges mit einer amimetischen Struktur des Kunstwerks. Auf diese Weise wird die Satire aus einer zeitgebundenen Wirklichkeit herausgehoben und auch zu anderen Zeiten wirksam.

⁵⁹⁶Dabei kann es eben zu Fehldeutungen kommen, wenn Satiren unreflektiert als "Zeitdokumente" betrachtet werden.

⁵⁹⁷W. Kingsley, "The Malicious World" and the Meaning of Satire, in: Satura. Ein Kompendium moderner Studien zur Satire, Hrsg. B. Fabian, Hildesheim/ New York 1975, S. 257f; J.- U. Peters, Russische Satire im 20. Jahrhundert, München 1984, S.15f

And today it is certainly not the case that one need master footnotes to understand the poem [The Dunciad] Pope wrote; for the context provides the categories, which are permanent, while the proper names are annually replaceable.⁵⁹⁸

Dies ist möglich, da satirische Texte eine fiktionale Wirklichkeit und ein fiktionales Objekt schaffen, die durch Verfahren wie Verzerrung, Verfremdung, Erzählperspektive und stilistische Mittel auf sich selbst bezogen sind. Wären sie ausschließlich auf eine konkrete historische Wirklichkeit bezogen, könnte heute kaum jemand (außer Historikern) einen Apuleius, Petronius, Swift u. a. lesen.

Der Bezug der satirischen Verfahren auf die fiktionale Wirklichkeit äußert sich in einem Modellverhältnis zur Realität: ein Modell, das der Leser zu unterschiedlichen Zeiten unterschiedlich realisieren kann. Dabei spielen zwei Kriterien eine wesentliche Rolle:

a: Die Bezugnahme auf konkrete historische Details oder Zeitabschnitte stellt eine bewußt einseitige Auswahl meist negativer Phänomene dar.

b: Diese Phänomene werden deformiert.

Diese doppelte Verfremdung⁵⁹⁹ begründet das nicht die Wirklichkeit nachahmende Prinzip (amimetisch), das den meisten satirischen Texten eigen ist. Die demaskierende Intention und weitere Merkmale (z.B. Übertreibungen) weisen darauf hin, daß es sich um Fiktion handelt, um eine bewußte einseitige Kombination und Verfremdung außertextlicher Elemente. Diese werden durch die satirischen Verfahren zum Objekt einer neuen Wahrnehmung.

Der entscheidende Unterschied zum späteren sowjetischen Satireverständnis zeigt sich darin, daß dieses die Satire als komische Widerspiegelung der Wirklichkeit oder gar der Evolution zu einer sozialistischen Gesellschaft betrachtet.⁶⁰⁰ Vor dem Hintergrund eines solchen Verständnisses zeichnet die zu behandelnde Thematik im wesentlichen nicht die von der eigenen sozialistischen Gesellschaft produzierten negativen Erscheinungen, sondern die Überbleibsel der alten Gesellschaftsordnung - "perežitok ist die Zentralkategorie des sovetischen Satirebegriffs".⁶⁰¹ Entsprechend ist die Deutung und Konzeption des so oft satirisch dargestellten Bürokraten "als Repräsentant

⁵⁹⁸A. Warren, *Rage for Order*, Chicago 1948, S. 50.

⁵⁹⁹Im Sinne der Bedeutung und Funktion des Begriffes wie er von V. Šklovskij geprägt wurde.

⁶⁰⁰Dies betrifft nicht das Selbstverständnis der sowjetischen Satiriker der 20er Jahre, sondern die spätere sozialistisch-realistische Satiretheorie, die man auch über die Satiren der 20er Jahre zu stützen versuchte; zur sozialistisch-realistischen Satiretheorie s. Literaturverweis in Anm. 601.

⁶⁰¹J. Ebding, Vom "Armen Dem'jan" zum "Goldenen Kälbchen", in: *Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß*, Hrsg. G. Erler u.a., Berlin 1979, S. 449 (Hervorhebung im Original).

einer gesellschaftlichen Gruppe, die aus einem grundlegend negativen gesellschaftlichen System negative Arbeitsgewohnheiten in eine grundlegend positive Gesellschaft verschleppte". Diese Deutung trifft auf viele sowjetischen Satiren (nicht nur auf die bekannten russischen) der 20er und beginnenden 30er Jahre zu, auch auf Chvyľ'ovyjs "Ivan Ivanovyč". In vielen sowjetischen Satiren der 20er Jahre existiert nur ein abstraktes Gegenbild, das sich aus dem "grundlegend negativen gesellschaftlichen System" herleitet - "die grundlegend positive Gesellschaft" fehlt dagegen. Damit widerspricht Chvyľ'ovyj - ähnlich wie Zoščenko in seinen Erzählungen - der offiziell verbreiteten Meinung das "miščanstvo" (kleinbürgerliches Spießertum) sei im Grunde überwunden und existiere nur noch als Überbleibsel. Doch die Figur des Ivan Ivanovyč ist beileibe kein Überbleibsel, sondern ist der Ausbund negativer Eigenschaften der sehr lebendigen Spießier der neuen, nachrevolutionären Generation. Das wird durch den unpassenden und damit demaskierenden Gebrauch ideologischen Vokabulars gleich zu Beginn der Erzählung deutlich. Das folgende Zitat illustriert dies durch die Verbindung einer ungewöhnlichen Formulierung, die den neuen Geist hervorheben soll (von Kopf bis Fuß revolutionäre Stadt) mit dem Lob der nach Zierblumen duftenden Vorgärten vor den Häusern ehemaliger hochrangiger zaristischer Beamter.

Це не зовсім поганий закуток в нагірній частині нашого, як говорить Іван Іванович, задалегідь і з обуренням відкидаючи ганебне міщанство, - нашого "від голови до п'ят революційного города". Тут вам нарешті, мало не біля кожного будинку розведено запашні клумби, що так пахнуть улітку приїсним запахом резеди.⁶⁰²

Im Hinblick auf Chvyľ'ovyjs gesamtes literarisches Schaffen (wie beispielsweise die satirischen Darstellungen in "Zaulok" und "Koloniji, villy...", beide 1923) und seine Publizistik verweist vieles darauf, daß er das kleinbürgerliche Spießertum nicht als eine historisch überholte Gesellschaftsform ansah, sondern als eine mögliche psychische Disposition, die weder an eine Klasse noch an eine Gesellschaftsform gebunden ist. Dieses Spießertum war die Zielscheibe der satirischen Darstellung in seinen Erzählungen der ersten Schaffensphase und erreicht mit der Darstellung des Karno in "Sanatorijna zona" groteske, ja dämonische Züge.

Von Seiten der Partei nahestehender Kritiker wurde dagegen die Meinung favorisiert, bei den negativen Phänomenen handle es sich um bloße "Überbleibsel" und die positiven Phänomene überwiegen. So zeigt sich bereits Mitte der 20er Jahre in vielen sowjetischen Satiren die Tendenz, daß eine "grund-

⁶⁰²MCH2, S. 7.

legend positive Gesellschaft" als deutliches Gegengewicht zu den Negativerscheinungen wenigstens angedeutet wird. Entweder konzentriert man sich dabei auf einige wenige negativ gezeichnete Personen, oder der Ort der Handlung wird ins kapitalistische Ausland verlegt, und die Sowjetunion erscheint als positives Gegengewicht. Eine andere Möglichkeit besteht darin, daß die Handlung in fiktiven Staaten spielt, wobei meist zwei Welten konfrontiert werden, die positive des Sozialismus und die negative des Kapitalismus. Damit ist ein weiteres für die Satire unabhkömmliches Merkmal, die positive Norm, angesprochen.⁶⁰³

Die Absicht zu entlarven und zu demaskieren ist laut Schiller die wesentliche Eigenart der Satire. Damit ebnete er den Weg zu einem modernen und im wesentlichen bis heute gültigen Satireverständnis.

Satirisch ist der Dichter, wenn er die Entfernung von der Natur und den Widerspruch der Wirklichkeit mit dem Ideale (in der Wirkung auf das Gemüt kommt beides auf eines hinaus) zu seinem Gegenstande macht.⁶⁰⁴

Diese Norm ist für den Leser eine Orientierungshilfe, die anzeigt, auf welche Umstände die satirischen Verfahren in einem gewählten Wirklichkeitsausschnitt zielen. Sie verweist auch darauf, daß es sich in diesem Wirklichkeitsausschnitt um eine bewußt einseitige Auswahl, Kombination und Verfremdung meist negativer Phänomene handelt. Die Norm grenzt satirische Texte auch gegenüber grotesken ab, die mit Satiren v.a. hinsichtlich der stilistischen Verfahren viele Gemeinsamkeiten haben, und in denen der Leser keinerlei Orientierungshilfe mehr bekommt. Dagegen wird durch die Norm wird immer ein ethisches Weltverständnis vermittelt, das aber nicht ausformuliert im Text anwesend sein muß. Auch hier ist Schillers Charakteristik nach wie vor aktuell:

In der Satire wird die Wirklichkeit als Mangel dem Ideal als der höchsten Realität gegenübergestellt. Es ist im übrigen gar nicht nötig, daß das letzere ausgesprochen werde, wenn der Dichter es nur im Gemüte zu erwecken weiß; dies muß er aber schlechterdings oder er wird gar nicht poetisch wirken.⁶⁰⁵

Das heißt, bei der positiven Norm muß es sich nicht um eine Ideologie oder ein elaboriertes Wertesystem handeln; die Norm kann indirekt sein und

⁶⁰³Zur positiven Norm vgl., P. Thorpe, Great satire and the fragmented norm, in: Satura, wie Anm. 597, S. 410-414; ders., Further reflections on norms in satire, in: ebd., S. 415-423.

⁶⁰⁴Über naive und sentimentale Dichtung, in: Schillers Werke, Hrsg. L. Bellermann, Leipzig / Wien ohne Jahresangb., Bd. 8, S. 341.

⁶⁰⁵Schiller, wie Anm. 604, S. 342.

implizit durch die Darstellung der verkehrten Welt erzeugt werden.⁶⁰⁶ "Auch einfache ästhetische und soziale Werte (wie Wahrheit, Aufdecken von gesellschaftsschädigenden Scheinansprüchen) fungieren als Bezugspunkte."⁶⁰⁷

In der sowjetischen Literaturkritik der 20er Jahre hat die positive Norm gleichfalls ihren Platz. Dies führte bereits Mitte der 20er Jahre dazu, daß die Kritiker von den Autoren ein deutlich sichtbares Gegengewicht (revolutionäre Entwicklung, positive Norm) zu den negativen Erscheinungen forderten, wobei letztere "Überbleibsel" aus dem alten "grundlegend negativen System" sein sollten. Diese Position setzte alle sowjetischen Satiriker unter Druck, beispielsweise "hielt es Majakovskij für erforderlich, das Publikum seiner satirischen Komödie 'Schwitzbad' ausdrücklich darauf hinzuweisen, das Theater nicht mit einem 'widerspiegelnden Glas' zu verwechseln, sondern in ihm ein 'Vergrößerungsglas' zu sehen".⁶⁰⁸ Dieser ironische Hinweis Majakovskijs zeigt noch einmal die Besonderheit satirischen Wirklichkeitsbezuges, der sich nicht mit vereinfachenden ideologischen und künstlerischen Forderungen vereinbaren läßt; daß diese Forderung das Ende satirischer Texte bedeutet, zeigte sich ab Mitte der 30er Jahre, als man versuchte, die ihre Erfüllung autoritär zu verordnen.

Inhalt und Personen

Die Fabel dieser Erzählung stellt die Hauptperson Ivan Ivanovyč exemplarisch in verschiedenen Alltagssituationen dar, wie z.B. morgendliches Erwachen, Gespräche über Essen und Trinken, Wohnungseinrichtung, Kindererziehung, Organisation des Haushalts, die sich zum Großteil in der Wohnung des Ivan Ivanovyč abspielen. So wird etwa eine Diskussion unter ideologischen Vorzeichen über die richtige Wahl des Abendessens geführt, oder es wird dargestellt, wie die Familie Ivanovyč zu ihren Möbeln kam; außerdem wird die Haltung des Parteimitglieds Ivan Ivanovyč zu aktuellen politischen, sozialen und kulturellen Fragen in fragmentarischen Gesprächen

⁶⁰⁶Hier hat die Satire ihren Berührungspunkt mit der Antiutopie, die sich auch satirischer Verfahren bedient, deren Wirklichkeitsmodell aber mimetisch organisiert ist.

⁶⁰⁷J. Schönert, Roman und Satire im 18. Jahrhundert. Ein Beitrag zur Poetik, Stuttgart 1969, S. 29.

⁶⁰⁸Peters, wie Anm. 597, S. 16.

mit seiner Frau Marfa Halaktionivna und seinem Freund Metodij Kyrjovyč illustriert.

Einen Höhepunkt der Erzählung bildet die Darstellung der allwöchentlichen Versammlung einer lokalen Parteizelle, deren äußere Form ganz offensichtlich an einen Gottesdienst erinnern soll. In ihrem Verlauf entledigen sich die versammelten Mitglieder in einer an einen Schauprozeß gemahnenden Verhandlung scheinbar eines "Ketzers". Einen weiteren Höhepunkt bildet das letzte Kapitel, in dem Ivan Ivanovyč und seine Frau sowie weitere Mitglieder der Parteizelle auf Betreiben des oben erwähnten ideologischen "Ketzers" aus der Partei ausgeschlossen werden. Durch den Ausschluß dieses Ausbundes negativer Eigenschaften, verkörpert von Ivan Ivanovyč, wird die immanente positive Norm deutlich hervorgehoben. Gleichzeitig wird sie aber auch relativiert, da die Erzählung ein für satirische Texte häufiges und bezeichnendes Ende hat: zwar wurde Ivan Ivanovyč aus der Partei ausgeschlossen, aber das Anfangs- und Schlußbild gleicht sich.⁶⁰⁹

Die Personen sind vergleichbar den einzelnen Teilen, aus denen sich die Fabel zusammensetzt, eine bewußte Auswahl scheinbar repräsentativer Erscheinungen. Im Mittelpunkt der Personenkonstellation steht der Held mit den Angehörigen seines angeblich durchschnittlichen Haushalts: die Ehefrau Marfa Halaktionivna, der 5-jährige Sohn Maj und das 3-jährige Töchterchen Fialka, die französische Gouvernante Lucie und die Köchin Javdocha. Daneben gibt es noch den Haus- und Parteifreund Metodij Kyrjovyč, der mit der Ehefrau des Ivan Ivanovyč "über die neue Sexualmoral im Schlafzimmer diskutiert". Außer Ivan Ivanovyč und seiner Frau, die gegenüber den beiden Angestellten das Verhalten einer bourgeoisen Ausbeuterin an den Tag legt, stehen die anderen Figuren am Rand und dienen dazu, gewisse Merkmale von Ivan Ivanovyč deutlicher hervortreten zu lassen, die das satirische Modell abrunden.

Im Zusammenhang mit der Modellhaftigkeit als Bestandteil der satirischen Intention sind auch die Namen der Familienmitglieder und ihres Hausfreundes Metodij Kyrjovyč zu sehen. Mit ihrer Unauffälligkeit und Häufigkeit zum einen (Ivan Ivanovyč, frz. Gouvernante Lucie, ukr. Köchin Javdocha), ihrer Stellvertreterfunktion insbesondere für die Ostslawen (Metodij Kyrjovyč) zum anderen verdeutlichen sie, daß es sich nicht um Individuen handelt, sondern um typisierte Figuren. Dies bedeutet, die Namen haben in Verbindung mit den satirischen Verfahren eine demaskierende Funktion, z.B. die Parteimitglieder Ivan Ivanovyč und Metodij Kyrjovyč als Repräsentant der neuen Generation des Sowjetmenschen.

⁶⁰⁹Siehe hierzu A. Kernan, A theory of satire, in: Satura, wie Anm. 597, S.171.

Wie die Fabel dienen also auch die Namen als Träger satirischer Verfahren, die diese Erzählung überformen und dem alltäglichen Geschehen eine unerwartete Vieldeutigkeit verleihen. So setzt sich diese Erzählung mit ihrem Inhalt und den Protagonisten als typisch satirisch aus der Polysemie satirischer Einzelbilder zusammen. Tatsächlich sind dramatisches Interesse an der Handlung und psychologisches Interesse am Charakter und Schicksal der Figuren den satirischen Verfahren in ihrer Wirkung abträglich. Erst mit der Einfachheit der Handlung tritt die ganze Ungeheuerlichkeit des Modells der Wirklichkeit hervor, die durch die satirischen Verfahren dem Leser nahegebracht werden.

Satirische Verfahren

Das folgende Zitat aus "Ivan Ivanovyč" illustriert die verkehrte Welt und die implizit erzeugte Norm eindringlich; zugleich lassen sich an ihm einige häufig verwendete stilistische Verfahren aufzeigen:

Квартира, де живе Іван Іванович зі своєю симпатичною сім'єю, складається тільки (тільки!) з чотирьох кімнат (не рахуючи, звичайно, кухні, клозету і ванної), себто: кабінету, їдальні, дитячої спальні [...] і спальні мого героя та його дружини. Словом, квартирна криза дала себе знати, і мій герой самовіддано пішов їй назустріч. Іван Іванович, наприклад, ніколи не вимагав окремої спальні для куховарки, і Явдоха спить на ліжкові на підлозі в коридорі. [...] Він же цілком свідомий партієць і добре знає, як живуть інші. Іншим ще гірше становище: буває й так, що мають не чотири, а тільки три кімнати... от, наприклад, Микола Григорович...

... – Ти, Галокточко, як гадаєш, – звертається мій герой до своєї дружини, – невже всі мають по чотири кімнати?

– Звичайно, не всі! – рішуче інформує Марфа Галактіонівна. – Коли б всі мали по чотири, то тоді, може, не було б і квартирної кризи. А то буває по три і навіть по дві буває!

Іван Іванович задоволено посміхається. – Ні, – каже він, я ніколи не помиляюсь. Почуття пролетарської норми мене ще не залишало.⁶¹⁰

⁶¹⁰MCH2, S. 14f.

Die Ironie als Mittel den Widerspruch zwischen Aussage und tatsächlich Gemeintem zu verdeutlichen ist in dieser Passage bestimmend. Neben der ironischen Verwendung des Adjektivs "sympathisch" gleich zu Beginn des eingeschobenen Nebensatzes, verdeutlicht das "nur" als Schaltwort, daß der Leser bei der folgenden Aussage auf Ironie umzuschalten hat. Es macht darüber hinaus deutlich, daß hinter dem expliziten Erzähler noch ein impliziter Erzähler steht, der den Leser Distanz zum ersteren einnehmen läßt: die vierköpfige Familie Ivanovyč hat "nur (nur!) vier Zimmer". Daran schließt sich eine antithetische Konstruktion: "Das heißt, die Wohnungskrise macht sich bemerkbar und mein Held begegnet ihr selbstlos. Ivan Ivanovyč würde niemals ein eigenes Schlafzimmer für eine Köchin verlangen und deshalb schläft Javdocha auf einer Liege auf dem Fußboden im Korridor." Die Demaskierung wird durch zwei Aussagen gegensätzlichen Inhalts bewirkt, die auf der gleichen logisch-inhaltlichen Ebene liegen. Unterstrichen wird die Widersprüchlichkeit des Gedankengangs von Ivan Ivanovyč durch die Weiterführung der Antithese: "Es ist nun einmal so, was für ein Recht hätte er denn, noch ein Zimmer zu fordern? Ihm wäre es, natürlich, ein angenehmes Gefühl, wenn seine Köchin ihr eigenes Eckchen hätte, aber [...] er als ganz und gar gewissenhaftes Parteimitglied, weiß ganz genau wie andere leben." Nach der Hyperbolisierung ("ganz und gar gewissenhaftes Parteimitglied") gipfelt die Antithese mit dem Oxymoron, welches durch das ironische Schaltwort "noch" auf die totale Widersprüchlichkeit zur Realität hinweist (im Sowjetalltag nicht nur der 20er Jahre war es keine Seltenheit, wenn eine Familie in einem Zimmer leben mußte): "Andere haben es noch schlechter: es kommt vor, daß man keine vier, sondern nur drei Zimmer hat [...]"

Ebenso werden die Äußerungen der Frau von Ivan Ivanovyč mittels einer Antithese bloßgestellt, die zudem durch eine Übertreibung unterstrichen wird. "[...] haben nicht alle Leute schon 4-Zimmer Wohnungen? - Natürlich nicht alle! informiert entschieden Marfa Halaktionivna. - Wenn alle schon 4-Zimmer Wohnungen hätten, dann, wahrscheinlich, gäbe es keine Wohnungskrise. Aber es kommt vor, daß manche nur drei, selbst nur zwei Zimmer haben!"

Auch der Satzbau in diesem Abschnitt weist bereits auf die Fragwürdigkeit des Realitätsbezug von Ivan Ivanovyč und seiner Frau hin. Den Schlußpunkt unter diese Passage über die Wohnungsnot stellt die hyperbolisierende Aussage von Ivan Ivanovyč dar, die die Passage zugleich mit der Kernproblematik der Erzählung verbindet: "Ivan Ivanovyč grinst zufrieden. - Nein, sagt er - ich irre mich niemals. Das Gespür für die proletarische Norm hat mich noch nie verlassen." Die Ironie, die sich nicht nur in einzelnen ironischen Effekten erschöpft, sondern die ganze Erzählhaltung durchzieht, sowie der

antithetische Aufbau verdeutlichen die implizierte Norm, die sich gerade in der Entwertung der Errungenschaften der Oktoberrevolution durch das psychologische Phänomen des Spießertums manifestiert.

Die Entwertung der proletarischen Norm als Mittelpunkt der Satire:
das Spiel mit der positiven Norm

Chvyl'ovyj kannte aufgrund seiner Erfahrungen während der Literaturdiskussion den hohen Stellenwert, den sog. proletarische Literaturkritiker dem durch die Literatur vermittelten positiven Bild einer von proletarischen Idealen bestimmten Gesellschaft zumaßen. So ist die Anspielung auf die "proletarische Norm" des Parteifunktionärs Ivan Ivanovyč keineswegs nebensächlich, sondern zentral und steht im Zusammenhang mit der Entwertung des Begriffs "proletarisch". Diese wird am Beispiel verschiedener Alltagssituationen vorgeführt, in denen die proletarische Norm nur noch eine leere Worthülle ist, die aber vom Leser implizit mit Sinn gefüllt wird.

Es wird damit auch das Problem einer Norm thematisiert, die sich in literarischen Werken an den positiven Idealen orientieren soll, die mit der teleologischen Geschichtstheorie des Marxismus-Leninismus und dem sowjetischen Weg zum Kommunismus zusammenhängen (und später in das System des normativen Sozialistischen Realismus gut eingepaßt werden konnte). In der Satire besteht aber bei einer expliziten Darstellung positiver Norm durch den positiven Helden die Gefahr, daß sich der Leser mit dem "Positiven" identifiziert. Die satirische Demaskierung mit ihrem beunruhigenden Selbst-erkennunseffekt findet nicht statt, und es bleibt nur Komik und Humor. Was Gogol's Bürgermeister im "Revizor" sagt und unabdinglich für die Satire ist: "Ihr lacht nicht über mich, sondern über euch!" geht verloren.

Die positive Norm in "Ivan Ivanovyč" umfaßt einerseits allgemein menschliche und gesellschaftliche Werte, andererseits sind es die Errungenschaften der Oktoberrevolution. Wie aus den obigen Zitaten (S. 208, 212) ersichtlich wird, leitet sich die Norm in beiden Fällen implizit aus den dargestellten Negativphänomenen her. Wie diese isoliert und deformiert werden, wird u. a. in den beiden Kapiteln deutlich, in denen Vorbereitung und Verlauf einer Parteiversammlung dargestellt werden. Dabei wird die Praxis des herrschenden Systems offenbar, die Diskrepanz zwischen den Absichtserklärungen und dem tatsächlichen Handeln. Proklamierte revolutionäre Neuerungen

kommen nicht über das Anfangsstadium hinaus, da Menschen des Typus Ivan Ivanovyč mit ihnen manipulieren und sie entwerten.

Die Revolution veränderte zwar die sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse, aber nicht das Bewußtsein der Menschen, das auf die Änderung nicht vorbereitet war. Das zeigte sich während der NÖP-Periode: die Spießermoralität entpuppt sich nicht als klassenbezogene Erscheinung, die durch die Zerstörung der Bourgeoisie verschwand, sondern als geistige Disposition, die selbst in Parteikreisen durchaus gewöhnlich ist. Mit den daraus resultierenden Folgen beschäftigte sich Chvyľ'ovyj nicht nur in seinen Satiren.

Das folgende Zitat veranschaulicht nun, wie problemlos sich die Spießermoralität der sozialistischen Weltanschauung bemächtigte, bis schließlich nur noch der Name und die Begriffe (proletarisch, revolutionär u.ä.) übrigblieben, d.h. die bloße Form. Die Unstimmigkeit der sog. Parteiversammlung wird sowohl durch parodierende Elemente als auch durch Hinweise auf einen Gottesdienst, der zeitgleich und in unmittelbarer Nähe stattfindet, sehr wirksam vorgeführt.

Чи не час уже йти нам на ячейку? – сказав Іван Іванович, коли на сусідній дзвіниці вдарило до вечірні [...] Це був один із тих четвергів, коли кожний партієць комсередку мого героя організовано бере участь у будівництві першої у світі радянської республіки.

Іван Іванович взяв портфель и пішов у коридор вдягатись. Марфа Галактіонівна теж пішла вдягатись. Вона наділа простеньку червону хустку и старенький жакет [...] і нагадувала моему герою робітницю тютюнової фабрики. Іван Іванович теж в ці дні виглядав багато скромніш, як звичайно. Капелюх він брав старенький и навіть виймав з комода солдатську блузку, що залишилась в нього з часів воєнного комунізму. Щось надзвичайно зворушливе було в цьому передяганні, ніби це було передягання подібне до того, що ми постерігаємо у віттарі. Але в той час, коли піп натягує на себе шикарну, цілком ідеалістичну рису, тут ми бачимо, як краще вибрання міняють на скромний, можна сказати, матеріалістичний одяг і до того ж у звичайному коридорі.⁶¹¹

Das in satirischen Texten häufige Element des Rollentauschs und der Verkleidung, das meist mit der Reduktion menschlicher Eigenschaften einhergeht, bestimmt in dieser Passage die Darstellung. Aus Ivan Ivanovyč mit all seinen negativen Eigenschaften wird an einem bestimmten Tag in der Woche durch Maskierung ein scheinbar musterhaftes Parteimitglied. Die

⁶¹¹MCH2, S. 23.

bloßstellende Intention der Satire wird hier gerade durch die Maskerade wirkungsvoll erzielt. Ivan Ivanovyč und seine Frau schlüpfen in eine andere Haut, werden durch das Anlegen gewisser Kleidungsstücke zu anderen Wesen. Auch diese Kostümierung von Ivan Ivanovyč entspricht dem satirischen Modell der Welt, welches das Erschreckende jener Pseudomorphose deutlich vor Augen führt: nicht nur Ivan Ivanovyč und seine Frau begeben sich wie Marionetten am Schnürchen gezogen zur Parteiversammlung, sondern auch alle übrigen, ähnlich ausgestaffierten Parteimitglieder verhalten sich genauso.

Die sprachliche Form zeichnet sich dabei durch übertriebenes Pathos aus, die die Widersprüchlichkeit des Inhalts (unpassender Vergleich und Antiklimax) noch unterstreicht: "Es war einer jener Donnerstage, an denen jeder Parteiangehörige der Parteizelle meines Helden organisiert am Aufbau der ersten Räterepublik der Welt teilhat. [...] Etwas ungeheuer Erhabenes lag in dieser Wandlung, sie schien jener Wandlung ähnlich, der man am Altar teilhaft wird. Aber während der Pope nun das Ornat anlegt, völlig idealistisch, kann man hier beobachten, wie man eine bessere Ausstaffierung mit einer bescheideneren vertauscht, sozusagen, eine materialistische Kleidung, und das in einem ganz gewöhnlichen Korridor."

In dieser Textstelle ist die Implikation der Norm durch die Demaskierung nicht nur von Ivan Ivanovyč, sondern der gesamten Parteiorganisation kaum mehr realisierbar. Diese anscheinend völlige Bloßstellung der proletarischen Norm wird erzielt durch das simple, aber wirkungsvolle Verfahren der konsequenten Übertragung der äußeren Form auf einen nicht dazu passenden Inhalt: die Vorbereitungen zur Versammlung finden statt, als die Glocken zur Abendandacht läuten, und die Versammlung selbst wird zeitgleich mit dem Gottesdienstes abgehalten. Auch der Ort, an dem sich die Parteizelle trifft, sämtliche Requisiten (Bilder der Revolutionsführer an den Wänden), Symbole ("materialistische" Elektrizität statt Lämpchen und Kerzen), Handlungen (z.B. wird die "Pravda" mit feierlicher Miene verlesen) werden so präsentiert, daß sie den christlichen Gottesdienst parodierend sich selbst enthüllen.

Іван Іванович сів на першому стільці у першому ряду.
[...] Було тихо. Тільки зрідка прокидалось, то тут, то там стримане шепотіння. Раз у раз рипали двері, і зала потроху залюднювалась. За вікном настирливо дзвонили до вечірні, і смішно було, що десь там, у церкві, люди стоять перед лампадками і думають про ідеалістичні катакомби перших християнських мучеників, а тут ніяких лампад нема, світить цілком матеріалістична

електрика і люди думають без всякої ідеалістичної беліберди.⁶¹²

[...] Нарешті на дзвіниці покинули дзвонити. Вечірня почалась. Тоді до зали увійшов головний начальник і секретар ком'ячейки. В залі ще тихше стало, навіть зникло шушукання...⁶¹³

Das nicht passende Verhältnis zwischen Inhalt und Form wird hier im direkten Vergleich zwischen den gläubigen Christen und den scheinbar überzeugten Kommunisten deutlich vor Augen geführt. Während für die Christen Lämpchen und Bilder mit konkreten Inhalten verbunden sind ("sie denken an die ersten christlichen Märtyrer"), sind die Errungenschaften des jungen Sowjetstaates (z.B. "materialistische Elektrizität"), die als Symbol für den Fortschritt gelten können, für den Typus Ivan Ivanovyč sinnentleert. Dies wird in der Darstellung seines Gedankenganges sowohl durch das Oxymoron "materialistische Elektrizität" als auch durch den nur scheinbar antithetisch gestalteten Satzbau veranschaulicht, der in Wirklichkeit als Parallelismus auf die Ähnlichkeit des Dargestellten hinweist: "[...]dort, in der Kirche, stehen die Leute vor dem ewigen Licht und denken an die idealistischen Katakomben der ersten christlichen Märtyrer, aber hier gibt es keine Lämpchen, es leuchtet völlig materialistische Elektrizität und die Leute denken ohne idealistischen Schnickschnack."

Die positive Norm kann letztlich dennoch realisiert werden, da ein positiver Held einführt wird (der Genosse jüdischer Herkunft Lajter). Auch hier werden die religiösen Anspielungen fortgeführt, da Genosse Lajter während des "Parteigottesdienstes" die Rolle des einsamen Rufers in der Wüste zu spielen hat, den man aber nicht hören will. Sowohl durch seine Kritik, die ihn zum Außenseiter stempelt, als auch mit seiner jüdischen Nationalität unterscheidet er sich von den Übrigen. Dies wird kompositorisch gelungen in die gewollte religiöse Assoziation eingefügt. Am Ende der Erzählung tritt er zudem als deus ex machina auf und initiiert den Ausschluß von Ivan Ivanovyč aus der Partei und die Reorganisation der Parteizelle. Damit wird explizit die positive proletarische Norm - verkörpert durch den Genossen Lajter - vorgeführt, da sich die Partei aus eigenen Kräften von den Schädlingen in den eigenen Reihen befreit und ihre Rolle als Avantgarde des Proletariats wieder einnimmt (auch hier ist die Nationalität des Genossen Lajter eine bezeichnende Anspielung).

Es gibt noch einen weiteren positiven Helden in der Erzählung: das einfache Volk, repräsentiert durch die Köchin Javdocha, die in der Konfrontation mit

⁶¹²Ebd., S. 26.

⁶¹³Ebd., S. 28.

Ivan Ivanovyč und seiner Frau unzweideutig auf die Errungenschaften der Oktoberrevolution verweist und explizit die positive Norm verkörpert:

- Чого ви, Явдохо, так пізно прийшли сьогодні? каже товаришка Галакта, входячи до кухні.

Я заходила до союзу, відповідає куховарка. Марфа Галактіонівна незадоволено підводить брови. Вона, звичайно, не проти союзу, навіть за союз. Але все-таки треба тримати себе організованіш. Хіба не можна було зараня попередити свою хазяйку?

- Ви розумієте мене, говорить товаришка Галакта. - Ви ж самі знаєте, як я прихильно ставлюся до вас. Я вам не раз говорила нашу думку з приводу цього. Це ж ми сказали, що кожна куховарка мусить бути народним комісаром. Але я не виношу анархізму... Ви розумієте? Так ніколи не можна збудувати соціалізму... За такий вчинок я, звичайно, могла б вас розщитати, але хіба я це зроблю?

Хіба я не знаю, що ви зараз ніде не знайдете роботу?⁶¹⁴

Zugleich personifiziert sie die warnende "Stimme des Volkes". Das Liedchen, das sie während ihrer Arbeit zu summen pflegt und zudem leitmotivische Funktion hat, unterstreicht dies:

У народі ходить звістка,
що на вас ще буде чистка...

Ос тоді моя рука РСІ й партейна Ка Ка⁶¹⁵

Die satirisch deformierte Interpretation der revolutionären Losung "Jede Köchin soll den Staat regieren können", die auf einem Plakat mit entsprechendem Bild zur Mobilisierung der niedrigen Schichten verbreitet wurde und tatsächlich noch zu Beginn der 20er Jahre Parteilosung war,⁶¹⁶ macht in der direkten Konfrontation mit einer Köchin nun den Widerspruch zwischen den propagierten Zielen der Revolution und den erreichten Ergebnissen deutlich.

Passagen wie diese oder die Darstellung des "Parteigottesdienstes" zeigen eindeutig, daß nicht der Widerspruch zwischen vorrevolutionärem Verhalten und nachrevolutionärer proletarischer Norm sinnfällig gemacht werden soll, sondern es wird auf den Widerspruch innerhalb der Partei selbst gezielt.

⁶¹⁴Ebd., S. 18f.

⁶¹⁵Ebd., S. 10; RSI - Robitčno-seljans'ka inspekcija; Kaka - Kontrol'naja komisja (der KP).

⁶¹⁶Vgl. G. Erler, Das Verhältnis von Politik und Kultur in der Sowjetunion 1917-1932: Ein Überblick, in: Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, Hrsg. E. Knödler-Bunte/ G. Erler, Berlin 1978, S. 16f.

Die satirische Intention des ideologischen Vokabulars

Aus der Wirkungsintention der Satire ergeben sich bestimmte bevorzugte Verfahren. Diese fallen trotz historischer Vielfalt und Gattungsbezogenheit der Satire unter den Oberbegriff der Verfremdung. Verfremdung kennzeichnet viele ästhetisch organisierte Texte und kommt in satirischen besonders zum Tragen, da diese intentional daran interessiert sind, die automatisierte Wahrnehmung zu durchbrechen, um den Weg frei für eine andere Sicht der umgebenden Welt zu machen. Bevorzugte Verfahren sind dabei Ironie, Parodie, Reduktion des Menschlichen, Stilfiguren wie Metapher, Metonymie, Synekdoche, Antithese, Antiklimax, Hyperbel u.a. Auf ihre Verwendung und Wirkung wurde bereits hingewiesen. An dieser Stelle soll ihr Zusammenspiel mit dem ideologischen Vokabular anhand des folgenden Zitates gezeigt werden.

– Ну, так що ж ми будемо сьогодні обідати? питає Іван Іванович і усміхається мажорно-витриманою усмішкою.

[...]

– Я думаю, що ти знов придумаєш якесь міщанське меню, каже незадоволено Марфа Галактіонівна.

– От і не вгадала! [...]

Я вже по своїй натурі не можу придумати міщанське меню.[...]

– Мадемуазель Люсі теж може їсти капчушки, – рішуче говорить він. – Скажіть, будь ласка, які ніжності! Обов'язково давай друге блюдо... Не, ти, Галакточко, все-таки не вмієш виховувати челядь в пролетарському дусі. Так, знаєш, легко скотитись і до міщанства [...]

Таким чином, виясняється, що сьогодні на друге блюдо нічого не треба, а треба тільки – малоросійський борщ, желе, капчушки, вірменську горілку (до речі, мій герой завжди п'є в міру) і котлети. Але котлети не на друге, а для дітей і для всіх інших, звичайно, крім Івана Івановича, коли Іван Іванович не захоче їсти котлети.

Отже, з ідеологічно витриманим меню покінчено.⁶¹⁷

Auf die einleitende Frage nach der Hauptmahlzeit (die zugleich die ersten Worte nach dem morgentlichen Erwachen sind) schließt sich das Oxymoron "ein in Dur - gestähltes Lächeln" an. Die Widersprüchlichkeit dieser Konstruktion, die sich leicht abgewandelt als Leitmotiv durch die Erzählung zieht, faßt das Innenleben des Ivan Ivanovyč in eine diese Figur charakterisierende leere Worthülle und hebt die Fragwürdigkeit des Typus Ivan Ivanovyč als ganzes hervor.

⁶¹⁷MCH2, S.17f.

Die Äußerungen der Ehefrau widersprechen in Dialogen fast immer den Auslassungen ihres Mannes. Ihre Aussagen bringen damit implizit Inhalt und Form zur Deckung und verweisen auf die satirische Tendenz der folgenden Widersprüchlichkeiten, z.B.: "Ich glaube, daß du wieder an so ein Spießermenü denkst". Diese Äußerung wird von Ivan Ivanovyč aufgegriffen: "Ha, du hast es nicht erraten! [...] Ich kann meinem innersten Wesen nach schon gar nicht an ein Spießermenü denken." Der Rechtfertigungsmechanismus des ideologischen Vokabulars für ein äußerst fragwürdiges Verhalten wird antithetisch weitergeführt, untermalt von übertreibenden Phrasen: "Fräulein Lucy kann auch Räucherlachs essen, erklärte er kategorisch. Sag mir, bitte, was ist das für eine Gefühlsduselei. Selbstverständlich gibt es einen zweiten Gang... Nein, meine kleine Halakta, du kannst sowieso das Gesinde nicht im proletarischen Geiste erziehen. Jaja, du weißt, wie leicht man ins Spießertum abgleiten kann." Die im übertriebenen Pathos vorgetragene und in sich widersprüchliche Aussage "das Gesinde im proletarischen Geiste zu erziehen" verdeutlicht den satirischen Gebrauch des ideologischen Vokabulars. die gängige Phrase vom "proletarischen Geist" verliert den ihr anhaftenden Wahrnehmungsautomatismus und entfaltet wieder ihre ursprüngliche Semantik. Damit impliziert sie auch die Norm, wirkt auf diese Weise entlarvend und läßt den Leser eine kritische Haltung einnehmen.

Diese Passage über die Auswahl des Essens im Einklang mit der proletarischen Gesinnung endet mit einem Satz, der die Korrumpierung des ideologischen Vokabulars noch einmal veranschaulicht. Dazu trägt ebenso der konfuse Satzbau bei, der eine Antithese und eine darauf folgende Antiklimax trägt, und damit auch syntaktisch die Widersprüchlichkeit zwischen Gesagtem und Gemeintem hervorhebt: "Auf diese Weise gelangt man zu dem Schluß, daß heute ein zweiter Gang nicht nötig ist, nötig ist nur - kleinrussischer Borschtsch, Gelee, Räucherlachs, armenischer Wodka (übrigens trinkt mein Held immer maßvoll) und Koteletts. Aber die Koteletts nicht als zweiter Gang, sondern für die Kinder und für alle anderen, freilich, außer Ivan Ivanovyč, weil Ivan Ivanovyč keine Koteletts mag. So wurde ideologisch gestählt die Menüfrage gelöst."

Zusammenfassend zeigt sich, daß die Entwertung der proletarischen Norm durch die Geisteshaltung des Spießertums verknüpft mit revolutionären Losungen in verschiedenen banalen Alltagssituationen durchexerziert wird - so hat Ivan Ivanovyč z.B. auch den "ersten Arbeiter- und Bauernvergarten mit Reseden"; andererseits werden Alltagsprobleme von ideologischem Vokabu-

lar begleitet und mit seiner Hilfe gelöst, wie etwa die Gestaltung der Hauptmahlzeit unter ideologischen Gesichtspunkten.

Die Phrasen, die politische und soziale Losungen, Schlagworte u.ä. aus dem offiziellen und publizistischen Bereich ausmachen, kann man zusammenfassend als ideologisches Vokabular bezeichnen. Dieses stellt bewußt verstreut über die gesamte Erzählung einen Motivkomplex dar, der im engen Zusammenhang mit der positiven Norm steht. Es entspricht dabei nicht in erster Linie der Absicht der Erzählung, die ideologischen Phrasen ironisch abzuwerten, obwohl dies manchmal zwangsläufig durch die Verknüpfung mit Alltagssprache und Alltagsthemen geschieht. Vielmehr stimuliert der Motivkomplex der satirisch deformierten ideologischen Phrasen implizit eine positive Norm, indem die ursprüngliche Semantik des ideologischen Vokabulars vom Leser aktualisiert wird.

Der fiktive Erzähler

Obwohl es bei fiktionalen Texten eine Selbstverständlichkeit sein sollte, zwischen Autor und Erzähler zu unterscheiden, kam und kommt es aus verschiedenen Gründen - etwa im Falle eines Ich-Erzählers, zahlreichen autobiographischen Details oder genauer Lokalisierung und Datierung der Handlung - immer wieder zu einer Verwechslung zwischen dem Autor und dem fiktiven Erzähler eines Werkes. Dieses unzulässige Vorgehen wurde ab Mitte der 20er Jahre von parteinahen Kritikern im Hinblick auf Chvyl'ovyj und seine Prosa praktiziert und später in der Emigration unter anderen ideologischen Vorzeichen fortgesetzt. Dabei übersah man, daß die Beziehung des Erzählers zum Erzählten konstruiert ist und keine direkten Rückschlüsse auf die Ansichten des Autors zuläßt. Gerade die Autoren satirischer Texte waren immer wieder hinsichtlich des Erzählten und des Erzählers dem Vorwurf ausgesetzt, Pessimisten, Gotteslästerer oder Konterrevolutionäre u.ä. zu sein. Dies hing damit zusammen, daß man den Grund der besonderen Darstellungsverfahren satirischer Texte mit ihrem negativen Gesellschaftsmodell entweder im Charakter und der Psyche des Autors suchte, oder aber die Aufgaben, die man der Literatur zuschrieb, nicht erfüllt sah.⁶¹⁸ Letzteres,

⁶¹⁸Ersteres wurde bis in die jüngste Vergangenheit diskutiert - dem englischen Satiriker Ben Johnson wurde beispielsweise von einem von der Psychologie inspirierten Literaturwissenschaftler bescheinigt, er sei anal fixiert gewesen (s. W. Weiß, Einleitung, in: Die englische Satire, Hrsg. W. Weiß,

betrifft dogmatische Ideologien wie den Kommunismus oder Nationalsozialismus, die an die Kunst propagandistische und/ oder erzieherische Anforderungen stellen. Da an anderer Stelle bereits auf das schwierige Verhältnis Satire und sowjetsozialistisches Satireverständnis eingegangen wurde, sei hier nur darauf hingewiesen, daß selbstverständlich nicht nur die Autoren satirischer Texte der Gefahr ausgesetzt waren, daß Äußerungen des fiktiven Erzählers oder Eigenschaften der Figuren auf sie selbst übertragen wurden.⁶¹⁹

Um die Gestaltung des fiktiven Erzählers in "Ivan Ivanovyč" zu verdeutlichen, wird der fiktive Erzähler der etwa zeitgleich erschienenen "Sentimental'nye povesti" von Zoščenko in einigen Aspekten vergleichend miteinbezogen.

Beide Erzähler stellen einen fiktiven Er-Erzähler vor. Mittels diesem polemisieren die Texte Chvyl'ovyjs und Zoščenkos sowohl mit der utilitaristischen und ideologischen Konzeption der aggressiv auftretenden Literaturvereinigungen VUSPP und RAPP als auch mit den Werken der sog. proletarischen Literatur.⁶²⁰

Der "Autor" der "Sentimental'nye povesti" will seine Werke zur "eleganten" Prosa (izjaščnaja proza) gerechnet wissen. Er pflegt einen gehobenen Stil, verfällt aber immer wieder in umgangssprachliche und vulgäre Wendungen. Seine Erzählung ist durchsetzt von Einschüben, in denen er über die Psychologie seiner Helden, über die Mittel seiner Darstellung usw. reflektiert. Durch die "Literarisierung" ist der Skaz-Charakter, die Orientierung am mündlichen Monolog, stark abgeschwächt [...] nicht durchgehalten, da der "Autor" sich der literatursprachlichen Norm annähert.⁶²¹

Vergleichbares läßt sich auch beim fiktiven Autor Chvyl'ovyjs beobachten, der sich stellenweise bemüht wie ein gegenwärtiger "roter Lev Tolstoj" zu schreiben. Beide Werke haben deshalb auch zahlreiche Elemente einer Literaturparodie, auf die unten noch eingegangen wird. Damit enden aber

S. 9-12, dort auch weitere Literaturverweise; Kernan in: Satura, wie Anm. 597, S.168f); oder man denke an die Reaktion radikalislamischer Kreise auf die satirischen Passagen über Mohammed im Buch "Satanische Verse" Salman Rushdies.

⁶¹⁹Beispielsweise veranlaßte Chvyl'ovyjs (nicht-satirische) Erzählung "Ja (Romantyka)" bereits Mitte der 20er Jahre einige Kritiker dazu, die Weltanschauung des Autors als verlogen und revolutionsfeindlich zu bezeichnen. Siehe z.B. H. Jakovenko, Pro krytykiv i krytyku v literaturi, in: Kul'tura i pobut, 30. 4. 1925.

⁶²⁰Über Zoščenkos Haltung zu Anforderungen und Praxis der sog. proletarischen Literatur, siehe H. Günther, Zur Semantik und Funktion des Skaz bei M.Zoščenko, in: Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß, Hrsg. G. Erler u.a., Berlin 1979, S. 348-351.

⁶²¹Ebd., S. 347f.

auch die Parallelen. Denn während der fiktive Erzähler in den "Sentimental'-nye povesti" tatsächlich einen proletarischen Autor darstellen soll, der insbesondere mit Sprache und Stil kämpft, charakterisiert den fiktiven Erzähler in "Ivan Ivanovyč" eine bewusst ironisierende Grundhaltung, die sich durch ein komplexeres Verhältnis des Erzählenden zum Erzählten auszeichnet. Das folgende Zitat, das Überschrift, Gogol'-Zitat und den Prolog umfaßt, verdeutlicht dies.

– Сім'я, друзі, винаходи, взагалі деталі його зворушливого життя, нарешті, опис трагічної загибелі.

Зачем же изображать бедность, да бедность, да несовершенство нашей жизни, выкапывая людей из глуши [..] Что же делать, если уже таковы свойства сочинителя и, заболев собственным несовершенством, уже и не может изображать он ничего другого, как только бедность, да бедность.

Теккерей, наприклад, каже, що Свіфт (ви пам'ятаєте "Гулліверову подорож") справляє на нього враження величезного гіганта і загибель його, Свіфтова, нагадує йому, Теккерей, загибель грандіозного царства.

Так думав про названого автора і Іван Іванович і думав саме в ті дні, коли його було вигнано з третього курсу юридичного факультету за "вольтер'янство". Він тоді навіть обіцяв комусь на випадок перемоги "революційного народу" зробити "Гулліверову подорож" настольною книгою і положити її з правого боку від Рабле ("Гаргантюа і Пантагрюеля" він уже давно дістав за невеличку ціну у букиніста). Але, поперше, це було страшенно давно, а подруге – Іван Іванович просто забув про Свіфтове існування. Правда, сьогодні підростає симпатичний синюк, що колись (все можливо!) зупинить свій "вольтер'янський" погляд на чіткому силуеті злого англійського сатирика, та, на жаль, оповідання це не про сина, а про батька, і тому дозвольте попрохати пробачення за деяку непослідовість і витіюватість в думках і перейти нарешті до необхідних зарисовок.⁶²²

Im Prolog tritt der fiktive Erzähler selbst auf, kommentiert und reflektiert, redet den Leser direkt an. Dieses auktoriale Erzählverhalten zeigt sowohl durch die Hinweise auf verschiedene Autoren der Weltliteratur als auch durch die parodierende Überschrift die Distanz (den sog. olympischen Standort) des fiktiven Erzählers zum Erzählten: Ivan Ivanovyč wird ironisch mit den Großen der Weltliteratur in Verbindung gebracht. Die synoptische Überschrift "Familie,

⁶²²MCH2, S. 16.

Freunde, Erfindungen, überhaupt Details seines aufregenden Lebens, schließlich Beschreibung seines tragischen Niedergangs" in der Kombination mit einem so entlarvend-gewöhnlichen Namen wie Ivan Ivanovyč läßt den Leser von Beginn an eine kritische Distanz einnehmen. Das sich unmittelbar anschließende Gogol'-Zitat unterstreicht den Widerspruch zum "aufregenden Leben und tragischen Niedergang" und verstärkt die Distanz nochmals.

Ebenso bewirkt das folgende indirekte Zitat Thackerays, das der fiktive Erzähler umständlich vorbringt, einen gewissen Abstand: "[...] daß sein, Swifts, Niedergang, ihn, Thackeray, an den Niedergang eines grandiosen Kaiserreichs erinnere." Die weiteren Ausführungen in erlebter Rede (durch Tempuswechsel Präsens - Präteritum und *verbum credendi* markiert) vergrößern die Zurückhaltung noch. "So dachte über den oben genannten Autor auch Ivan Ivanovyč [...] Er versprach damals sogar jemandem im Falle des 'Sieges des revolutionären Volkes' 'Gullivers Reisen' zu seinem Lieblingsbuch zu machen und es rechts neben Rabelais zu stellen (Gargantua und Pantagruel erwarb er vor einiger Zeit für einen geringen Preis im Antiquariat)".

Die zunehmende Distanz wird insbesondere auch durch die deutlich spürbare Spannung zwischen der erlebten Rede der Hauptfigur und den Äußerungen des fiktiven Erzählers bewirkt. Diese Spannung, die über weite Strecken der Erzählung wahrnehmbar ist, ironisiert die Figur, ihre Denkweise und Gefühle, v.a. enthüllt sie Illusionen und Selbsttäuschungen.⁶²³ Denn die erlebte Rede ermöglicht es, den Helden mit seiner Optik und durch stilistische Eigentümlichkeiten zu charakterisieren (wie z.B. der Gebrauch der gängigen Phrase vom "Sieg des revolutionären Volkes" aus dem offiziellen Bereich versetzt in den gewöhnlichen kommunikativen, umgangssprachlichen Bereich), die die Fragwürdigkeit der Hauptfigur sehr deutlich hervortreten läßt.

Auch die folgenden Aussagen des fiktiven Erzählers in der auktorialen Erzählsituation des Prologs unterstreichen die Distanz zu Ivan Ivanovyč. Dabei schaltet ersterer sich häufig nach längeren dialogischen Passagen mit verallgemeinernden, auktorialen Kommentaren ein, z.B.: "Das Haus, in dem Ivan Ivanovyč lebt, ist auch nicht ohne Verdienste: es wurde erst vor zwei Jahren gebaut, und so ist seine proletarische Abstammung nicht anzuzweifeln. Nun ja, es stimmt zwar, die Entstehung dieses Wolkenkratzers ist mit undurchsichtigen Geschäften verbunden, aber erstens, was hat das mit dieser Erzählung zu tun? Und zweitens [...]"⁶²⁴

⁶²³Zur personalen Erzählsituation in Kombination mit erlebter Rede vgl. J.Vogt, *Aspekte erzählender Prosa*, 7. neubearb. und erw. Aufl., Opladen 1990, S.162-175.

⁶²⁴MCH2, S.7

Die auktorialen Kommentare gehen so weit, daß der fiktive Erzähler bedauert, nicht über den Sohn zu erzählen, aus dem vielleicht etwas werden könnte, "doch leider ist die Erzählung nicht über den Sohn, sondern über den Vater."

Neben der auktorialen und personalen Erzählsituation mit erlebter Rede, wird auch reichlich Gebrauch von einer nur scheinbar neutralen Erzählsituation gemacht. Diese findet sich in den zahlreichen Dialogen. Insgesamt zeigt sich, daß die scheinbare erzählerische "Neutralität", etwa der personalen Erzählsituation, Bestandteil der demaskierenden Strategie ist, die für den Leser durch die ironische Spannung innerhalb der erlebten Rede, den auktorialen Kommentaren und bestimmten literarischen Verfahren (z.B. Übertreibungen) deutlich spürbar bleibt.

Fiktiver Erzähler und Literaturparodie

In Zoščenkos "Sentimental'nye povesti" werden parodierende Passagen durch den ungeschickten Umgang mit Sprache und Stil eines fiktiven proletarischen Autors erzeugt, in "Ivan Ivanovyč" dagegen hauptsächlich durch das Spiel mit der Erzählsituation. Beide Vorgehensweisen setzen einen literarisch gebildeten Leser voraus, der in der Lage ist, die Nachahmung großer Vorbilder, überhaupt parodierende Verfahren zu verstehen. Im Gegensatz zu Zoščenkos Text bleibt die ironische Distanz des fiktiven Erzählers für Chvyľ'ovyjs Leser deutlicher wahrnehmbar. Dies macht seinen Text im geringeren Maß für eine oberflächliche Leseart anfällig, die nur Humor und Anekdote sieht.⁶²⁵ Das folgende Zitat illustriert dies. Die Welt wird scheinbar mit den "nachdenklichen Augen" von Ivan Ivanovyč gesehen; in der erlebten Rede wird aber die "Impression" entlarvt, die die Hauptfigur vor Augen hat: "Er blickt dorthin, wo die Stadt endet, wo die stillen Felder beginnen und der weich türkisblaue Himmel, wo [...]". Die Ironie des fiktiven Erzählers äußert sich hier durch die Parodierung der Bemühungen sog.

⁶²⁵Gerade das widerfuhr häufig den Texten Zoščenkos und wurde dem Autor zum Vorwurf gemacht. In der Folge mußte er sich gegen eine einseitige Interpretation seiner Erzählungen als bloß "humoristisch" zur Wehr setzen: "...der Stachel [ist] oft nicht spürbar - und in dem gewaltigen Erfolg der humoristischen Erzählungen Zoščenkos liegt etwas Bedrohliches für den Autor. Er kann leicht zum Lieblingsautor seiner Gestalten werden." A. Ležnev/D. Gorbov, *Literatura revoljucionnogo desjatiletija. 1917-1927*, Charkiv 1929, S.102.

proletarischer Autoren, einen gepflegten Stil zu schreiben. Dieser erhält mit dem leitmotivisch auftretenden "in-Dur-gestimmten-monumentalen Realismus" sogar eine quasi offizielle Benennung. Dabei wird eine personale Erzählsituation suggeriert, in der sich der fiktive Erzähler dem Schein nach völlig zurückzieht. Bezeichnenderweise entspricht der Stil des "in-Dur-gestimmten-monumentalen Realismus" dem Geschmack des Helden.

Іван Іванович іде до вікна, розчиняє його і задумливими очима дивиться в даль. Він дивиться туди, де кінчається го́род, де починаються тихі поля і м'яко-бирюзове небо, де прекрасні горизонти тривожать душу тією легенькою тривоگوю, що не запалює тебе бунтом дрібнобуржуазного імпресіонізму, а зовсім навпаки. ласкає радісним спокоєм мажорно-монументального реалізму!⁶²⁶

Der Verweis auf den "rebellierenden bürgerlichen Impressionismus" verdeutlicht, daß hier ein literarisch gebildeter Leser gefordert ist. Diese Passage, die als Leitmotiv an mehreren Stellen des Textes auftaucht, lehnt sich an die Erzählung "Intermezzo" von Kocjubyns'kyj an, der in den 20er Jahren trotz der sozialen Thematik vieler seiner Werke besonders von den Funktionären der proletarischen Literatur wegen eines angeblichen "bürgerlichen Impressionismus" abgelehnt wurde. Kocjubyns'kyjs impressionistische Erzählung ist auf einem weiten Feld mit einem endlos scheinenden Horizont angesiedelt. Hier wird nun die Darstellung der Lokalität und die Farbsymbolik dieser Erzählung nachgeahmt und als neue proletarische, monumental-realistische Literatur ausgegeben. Die Verknüpfung der Figur des Ivan Ivanovyč mit dieser Art Literatur, die als monumental-sozialistisch-realistisch bezeichnet wird, verdeutlicht die satirische Absicht, die im zeitgeschichtlichen Kontext insbesondere im Zusammenhang mit der proletarischen Literaturvereinigung VUSPP realisiert werden kann.

⁶²⁶MCH2, S. 11.

Bemerkungen des fiktiven Erzählers zur Literatur

Eine besondere Stellung nehmen jene Passagen der Erzählung ein, in denen der fiktive Erzähler Überlegungen anstellt, die die Handlung und ihre Personen nicht unmittelbar betreffen, sondern Kommentare zum sowjet-ukrainischen Literaturbetrieb der ausgehenden 20er Jahre darstellen. Sie finden sich, jeweils zwei bis drei Sätze umfassend, am Ende von Kapitel I und II, sowie am Schluß der Erzählung.

Im Zusammenhang mit der positiven Norm wurde auf die Probleme sowjetischer Satiriker ab Beginn der 30er Jahre hingewiesen. In der Ukraine äußerte sich bereits 1928 ein hoher Parteifunktionär, der ZK-Sekretär Panas Ljubčenko, sehr restriktiv: "[...] wobei man zwischen der Gogol' nachempfundenen Satire (der unnötigen, schädlichen) und jener unterscheiden müsse, welche die allgemeine Perspektive nicht verliere und bisher noch nicht ausreichend genau und überzeugend ist."⁶²⁷ Im weiteren betonte der ukrainische ZK-Sekretär nochmals, daß die Aufgabe der zeitgenössischen Autoren nicht darin bestehe, "einen 'Revizor' der heutigen Zeit zu schreiben".⁶²⁸

Das Gogol'-Zitat zu Beginn der Erzählung und der auktoriale Erzählerkommentar am Ende des Kapitels I greifen dies ironisierend auf:

Звичайно, сатирик, як і сатира, цілком заслужено не користаються поспіхом серед деяких поважних людей нашої республіки, звичайно деякі поважні люди нашої республіки не без підстав вважають, що сатира віджила свій вік і в нашому суспільстві їй нема місця, але дозвольте все-таки запевнити: ми ніколи не підслуховуємо тоді, коли не можна підслуховувати. Ми також і не підглядаємо тоді, коли не можна підглядати. Отже, дозвольте зробити ще декілька цілком цензурних зарисовок.⁶²⁹

Die satirische Intention ist hier auch ohne zeitgeschichtliches Hintergrundwissen erkennbar. Semantische Figuren wie Litotes und Periphrase, "[...] der Satiriker, wie auch die Satire genießen völlig verdienter Maßen nicht die Unterstützung einiger geehrter Personen unserer Republik [...]" und weitere rhetorische oder semantische Figuren wie Parallelismus, Personifikation, die

⁶²⁷Zitiert nach S. Hrečanjuk, *Na tli XX stolittja*, Kiew 1990, S.109.

⁶²⁸Im selben Jahr verfaßte Chvyľ'ovyj seine satirische Erzählung "Revizor", die 1929 im "Literaturnyj jarmarok", Nr. 9 erschien.

⁶²⁹MCH2, S.14.

in eine umfassende ironische Antithese integriert sind, bewahrt die satirische Tendenz auch in einem anderen zeitgeschichtlichen Kontext.

In der Regel sind derartige Personen-, Objekt- und zeitbezogenen Darstellungen aber für spätere Leser ohne entsprechende Kenntnisse kaum noch wirksam.⁶³⁰ Dies trifft bei Chvyľ'ovyj immer dann zu, wenn er auf den zeitgenössischen Literaturbetrieb direkt anspielt. Seinerzeit traf er mit diesen Anspielungen ins Schwarze, wie die Reaktionen einiger Angehöriger von VUSPP zeigten. Einer der aktivsten VUSPP-Publizisten, Mykola Novyc'kyj (in "Ivan Ivanovyč" unter seinem literarischen Pseudonym Iona Vočervisuščyj karikiert), verfaßte nach dem Erscheinen der Satire in "Literaturnyj jarmarok" eine erbitterte Polemik in Buchform, mit dem Titel "Na jarmarku" (Charkiv 1930), welche die Zeitschrift insgesamt kritisierte und besonders Chvyľ'ovyj und seine Satire attackierte.

Im Zusammenhang mit dem zeitgenössischen Literaturbetrieb steht ebenfalls der auktoriale Kommentar des fiktiven Erzählers, in dem er die Diskussion um die sog. proletarische Literatur noch einmal aufgreift. Dabei gibt er nun einen deutlichen Hinweis auf die Ironie aller seiner auktorialen Kommentare, indem er sie unzweideutig auf die Verkörperung negativer Eigenschaften - Ivan Ivanovyč und seine Frau - bezieht und bezeichnenderweise seine Ausführungen mit jenem Leitmotiv ("in-Dur-gestimmt") beginnt, das den Typus des Ivan Ivanovyč charakterisiert:

Так що мажорну новелу, можна сказати, скінчено. Звичайно, я й зараз бачу незадоволені обличчя (мовляв, все добре, та от багато публіцистики). [...]
 - Що ж робити, дорогі читачі, коли я хочу, щоб мої твори читали рішуче всі громадяни нашої республіки, навіть такі ділові, як-от Іван Іванович та Марфа Галакціонівна, а ділові люди, як відомо, читають тільки мажорні новели з ухилом у публіцистики.⁶³¹

⁶³⁰An einer Textstelle läßt sich noch eine weitere personen- und zeitbezogene Darstellungsebene aufspüren, die auf ein (selbst-) ironisches Spannungsfeld zwischen dem fiktiven Erzähler und dem realen Autor hinweist: die Nennung des Vor- und Vaternamens von Chvyľ'ovyj: "[...] бувaje j tak, ščo majut' ne čotyry, a til'ky tri kimnaty...ot, napryklad, Mykola Hryhorovyč..." MCH2, S. 15.

⁶³¹MCH2, S. 49.

Zusammenfassung

In der Satire "Ivan Ivanovyč" soll kein dem Schein nach repräsentatives Bild der Sowjetgesellschaft vorgestellt werden, sondern im Mittelpunkt steht die Darstellung des geistigen Zustands von einem ihrer wichtigsten Repräsentanten, dem scheinbar "neuen Menschen", der darüber hinaus Parteimitglied ist. Die satirische Intention wird deshalb nicht durch die Begegnung mit möglichst vielen Menschen, Dingen und außergewöhnlichen Ereignissen erreicht (wie z.B. in "Das goldene Kalb" von Ilf/ Petrov), sondern durch die Konfrontation der Geisteshaltung des Helden mit verschiedenen Bereichen des Alltags (wie man es z.B. auch häufig in Erzählungen Zoščenkos beobachten kann).

Um die satirische Intention realisieren zu können, muß eine positive Norm erzeugt werden, die dem Leser als Orientierungshilfe dient. Diese positive Norm muß kein elaboriertes Wertesystem sein, es genügt, wenn sie indirekt ist, d.h. durch die verkehrte Welt implizit erzeugt wird. In "Ivan Ivanovyč" handelt es sich fast ausschließlich um eine implizite positive Norm, die auch eine positiv verstandene proletarische Norm miteinschließt, welche sich auf Errungenschaften der Oktoberrevolution bezieht. Gerade die proletarische Norm wird in der Konfrontation mit der Geisteshaltung des Helden in Frage gestellt und thematisiert. Illustriert wird dies durch das Motivbündel der "ideologischen Phrasen" (soziale Losungen, Ausdrücke des politischen Jargons aus dem offiziellen und publizistischen Bereich), die trotz der Komik, die durch ihre unangebrachte Verwendung und Verknüpfung mit diversen Alltagstätigkeiten erzielt wird, durch diese Verfremdung wieder an ihre ursprüngliche Bedeutung erinnern und so die positive Norm stimulieren können.

Die satirische Funktion tritt auch in der bemerkenswerten Darstellung der allwöchentlichen lokalen Parteiversammlung deutlich hervor, die in Gestaltung und Durchführung einem Gottesdienst nachempfunden ist. Dabei wird die bloßstellende Tendenz dadurch verstärkt, daß tatsächlich ein Gottesdienst in einer nahegelegenen Kirche stattfindet. An dieser Stelle ist eine implizit positive Norm nicht mehr realisierbar, deshalb wird ein positiver Held eingeführt, der die Norm explizit verkörpert, und durch dessen Einwirken als deus ex machina die Geschichte zu einem oberflächlichen kommunistischen "happy end" findet.

Doch auch dieser positive Held ist wegen seiner kontextuellen Verbindung mit religiösen Attributen doppeldeutig. Überhaupt wird die implizierte positive Norm in bestimmten Passagen durch das Spannungsfeld zwischen fiktivem

Erzähler und Figuren relativiert, d.h. der fiktive Erzähler schafft sich hier auch eine gewisse Distanz zur implizierten Norm.

In diesem Zusammenhang stehen literaturparodierende Passagen und auktoriale Kommentare des fiktiven Erzählers zum zeitgenössischen Literaturbetrieb und den literarischen Werken. Diese sind im Stil des "in-Dur-gestimmten-monumentalen-Realismus" verfaßt, und es ist symptomatisch, daß Ivan Ivanovyč sich mit ihnen identifiziert. Der fiktive Erzähler, gleichgültig ob in einer auktorialen, oder scheinbar personalen und neutralen Erzählsituation, bleibt mit seiner ironischen Distanz für den Leser als Vermittler der satirischen Intention deutlich erkennbar.

V. Schlußbetrachtung

Die Kindheit und das Elternhaus von Chvyľ'ovyj sind in mehrfacher Hinsicht für den späteren Schriftsteller und Organisator des literarischen Lebens bedeutsam. So waren die Eltern Lehrer, und der Vater engagierte sich in der Volksaufklärungsbewegung. Er machte den Sohn bereits früh mit der entsprechenden (russischen) Literatur vertraut. Das Interesse an sozialen Fragen fand seinen Niederschlag mit der aktiven Beteiligung des jungen Chvyľ'ovyjs in der ukrainischen Volksaufklärungsbewegung "Prosvita". Dieses öffentliche Engagement im Kulturbereich zieht sich wie ein roter Faden durch seine Biographie. Ähnlich verhält es sich mit den literarischen Neigungen und der Beschäftigung mit der ukrainischen Literatur, die sich aufgrund von Zeugnissen von Zeitgenossen bis in die Kindheit verfolgen lassen. Kurz vor dem Ende des 1. Weltkriegs beginnt Chvyľ'ovyj mit ersten (nicht erhaltenen) literarischen Versuchen.

Einen bedeutenden Lebensabschnitt stellen dann die Jahre unmittelbar nach den Revolutionen von 1917 dar, die er in seiner heimatlichen Umgebung, dem Ochtys'ker Bezirk in der Sloboda-Ukraine erlebte. Das heimatliche Gebiet, wie die Ukraine insgesamt (und wie kein anderes Land des ehemaligen Zarenreiches) stellte den Schauplatz für blutige Auseinandersetzungen. Aus dieser Zeit rühren auch die "blutigen Legenden" über Chvyľ'ovyj her (Tschecha-Angehöriger, Befehlshaber eines Hinrichtungskommandos u.a.m.), die aber gegenstandslos sind.

Chvyľ'ovyj beteiligte sich aufgrund seiner Verbundenheit mit der nationalen und sozialen Bewegung in der Ukraine zuerst auf Seiten der Vertreter ukrainischer Eigenstaatlichkeit und später der Ukrainischen Volksrepublik, die u.a. von sozialistisch ausgerichteten Persönlichkeiten wie Vynnyčenko und Hruševs'kyj geführt wurde. Wegen der Ohnmacht der Ukrainischen Volksrepublik, die sich in fortgesetzten Kämpfen und Interventionen deutlich manifestierte, reifte in ihm die Überzeugung, daß eine freie Ukraine nur im Rahmen des internationalen Kommunismus möglich sei, und er trat schließlich im April 1919 in die KP(B)U ein.

Auch das Privatleben änderte sich Anfang 1919 durch die Heirat mit Kateryna Haščenko, die ein Jahr später die Tochter Irajida zur Welt brachte. Wie der Name der Tochter, der als Titel für einen Roman vorgesehen war, finden diese Jahre nach 1917, und ebenso die Orte seiner Kindheit und Jugend deutlichen Niederschlag in der Prosa insbesondere der ersten Hälfte der 20er Jahre, die damit eine deutliche autobiographische Färbung erhält.

Im Frühjahr 1919 wurde er in einer der Propagandaeinheiten der Roten Armee aktiv und veröffentlichte (nicht erhaltene) Skizzen, Feuilletons u.ä. 1920 war er bereits in Charkiv, wo er sein erstes längeres Gedicht publizierte und seine Schriftstellerlaufbahn begann. In Charkiv trat auch ein erneuter Wandel in seinem Privatleben ein. Er trennte sich von seiner ersten Frau und heiratete Ende 1922 Julija Umanec'.

Die "Unruhe", die er in den folgenden Jahren im literarischen Leben der Ukraine stiftete - und laut eines zeitgenössischen Kritikers hervorragend zu seinem Pseudonym "Chvyl'ovyj" paßte - ging neben anderem auf seine kulturpolitischen Aktivitäten zurück, die einen wesentlichen Bestandteil des literarischen Lebens der Sowjetukraine der 20er Jahre ausmachten. Nach seiner Ankunft in Charkiv trat er dem Literatenkreis um V. Ellan (-Blakytynj) bei, aus dem bald die proletarische Literaturvereinigung "Hart" (Stählung) hervorging. Daneben existierte noch "Pluh" (Pflug) als weitere bedeutende Schriftstellerorganisation, die v.a. auf ländliche Autoren ausgerichtet war. Nach Chvyl'ovyjs Ansicht verkörperte sie aber ein schädliches "rotes Prosvitatum" und blockierte damit die Weiterentwicklung der ukrainischen Literatur. Das literarische Niveau der Mitglieder beider Vereinigungen war insgesamt niedrig. Der Grund hierfür lag in der von ihnen propagierten "Massenbewegung", also möglichst viele Mitglieder zu gewinnen, wobei die literarische Fertigkeit (ganz zu schweigen von Talent) kaum eine Rolle spielte. Dies stand im Zusammenhang mit den von beiden Organisationen vertretenen erzieherischen Aufgaben der Literatur.

In Chvyl'ovyj regte sich bald Widerstand gegen das schwache literarische Niveau, und es bildete sich der "Urbinozirkel" gleichgesinnter Autoren um ihn, der zur Keimzelle für die bedeutendste Literaturvereinigung der 20er Jahre werden sollte. Diese wurde Ende 1925 mit der Bezeichnung VAPLITE (Freie Akademie proletarischer Literatur), aus der Taufe gehoben, und ihr gehörten u.a. O. Dovšenko, J. Janovs'kyj, M. Kuliš und P. Tyčyna an. VAPLITE betonte im Gegensatz zu "Hart" oder "Pluh" als wesentlichstes Kriterium die ästhetische Qualität literarischer Arbeiten und forderte eine ukrainische Literatur auf europäischem Niveau. In diesem Zusammenhang wurde auch die Ausrichtung auf die europäische (d.h. hier: nicht-russische) Literatur programmatisch verkündet. Zugleich lehnte man gesellschaftspolitische Aufgaben von Literatur und Kunst insgesamt ab.

Dieses Konzept wurde von einem Teil der Parteifunktionäre scharf verurteilt, während ein anderer Teil, v.a. der für Kulturfragen zuständige Volksbildungskommissar O. Šums'kyj, VAPLITE aktiv unterstützte. Auch der Parteierlaß zur Literatur im Juni 1925, der Autoren und literarischen Gruppierungen größeren

Freiraum gewährte, kam VAPLITE entgegen. So konnten die VAPLITE-Autoren mit Chvyľ'ovyj an der Spitze etwa bis zum Frühjahr 1927 die sowjetukrainische Literaturszene dominieren.

Bereits Ende 1926 aber mußte Chvyľ'ovyj wegen "ideologischer Verfehlungen" in seinen publizistischen Arbeiten (angebliche antirussische und nationalistische Tendenzen) erstmals öffentlich Selbstkritik üben und wurde bald darauf aus VAPLITE ausgeschlossen; man hinderte ihn aber nicht daran, weiterhin in VAPLITE-Publikationen zu veröffentlichen. Auch Šums'kyj geriet zunehmend unter Druck, und auf persönliches Eingreifen Stalins hin mußte er im Frühjahr 1927 die Ukraine verlassen und wurde später Opfer des Stalinschen Terrors.

Anfang 1927 rief man eine moskauhörige Literaturvereinigung ins Leben, VUSPP (Gesamtukrainische Vereinigung proletarischer Schriftsteller), die von den Gegnern VAPLITEs in der kommunistischen Partei unterstützt wurde. In der Folge beschränkte sich die Auseinandersetzung nicht mehr auf eine literarische Diskussion, sondern nahm die Form gefährlicher politischer Anschuldigungen an. Das von VUSPP beabsichtigte Ergebnis trat ein, und VAPLITE löste sich Anfang 1928 selbst auf. Den unmittelbaren Anlaß gab die Publikation von Chvyľ'ovyjs Roman "Val'dšnepy" in zwei Nummern des "Vaplite-Heftes", der mit seinen provokanten Äußerungen über die Ukraine, die Bedeutung der Revolution und der Zukunft des Kommunismus einen Skandal heraufbeschwor. Chvyľ'ovyj, der sich zu dieser Zeit in Berlin und Wien aufhielt, bekam erst nach erneuter Selbstkritik die Erlaubnis, in die Sowjetukraine zurückzukehren.

Nach seiner Rückkehr ermöglichte der neue Volksbildungskommissar M.Skrypnyk Chvyľ'ovyj und den ehemaligen VAPLITE-Autoren, ab Ende 1928 die literarische Monatsschrift "Literaturnyj jarmarok" herauszugeben. Hierin erschienen die schärfsten Satiren Chvyľ'ovyjs, aber auch anderer Autoren, die mit den Schriften der VUSPP-Literaten und ihrem Literaturkonzept des "monumentalen Realismus" polemisierten. Das Ende von "Literaturnyj jarmarok" ließ nicht lange auf sich warten und fiel Anfang 1930 mit den ersten Prozessen gegen Intellektuelle in der Sowjetukraine zusammen.

Vor diesem Hintergrund begannen Chvyľ'ovyj, Kuliš und Dosvitnij Ende 1929 das Konzept für eine neue Literaturvereinigung auszuarbeiten, die v.a. für jene Autoren bestimmt war, die bisher außerhalb jeglicher literarischer Organisationen standen. Diese Literaturvereinigung, PROLITFRONT (Proletarische Literaturfront), konnte auf Grund ihrer Zusammensetzung mit zahlreichen ehemaligen VAPLITE-Autoren sowie Mitläufern dem politischen Druck seitens der VUSPP nicht standhalten, der insbesondere in den

Vorwürfen des "bourgeois Nationalismus", der unzureichenden Unterstützung des 5-Jahres-Plans und mangelnden Kooperation mit VUSPP gipfelte (vergleichbare Ereignisse stellen in Rußland die Anstrengungen von RAPP zur Beseitigung noch bestehender literarischer Gruppen dar). So löste sich auch diese Vereinigung Anfang 1931 selbst auf, und zahlreiche ihrer Mitglieder, u.a. Chvyľ'ovyj, baten letztlich um Aufnahme in VUSPP. Seit dieser Zeit publizierte Chvyľ'ovyj nur noch sog. Aufbau-Prosa und bemühte sich scheinbar, dem politischen Klima entsprechend zu schreiben. Insgesamt publizierte er sechs solcher Erzählungen und zwei Skizzen.

Der Parteierlaß vom April 1932 löste schließlich VUSPP, RAPP und alle anderen Literaturvereinigungen der Sowjetunion auf und ordnete ein Organisationskomitee zur Schaffung eines gesamtsowjetischen Schriftstellerverbandes an. Chvyľ'ovyj, der noch immer zu den populärsten Autoren der Ukraine zählte, nahm man in das Unionsorganisationskomitee auf, doch richtete er mit seinen Anstrengungen für die ukrainische Literatur und ihre Autoren kaum etwas aus. Im Gegenteil, nur wenig später dehnten sich der Staatsterror und die Verhaftungen im großen Maßstab auch auf ukrainische Schriftsteller aus.

Mit den kulturpolitischen Aktivitäten Chvyľ'ovyjs hingen seine publizistischen Arbeiten eng zusammen. Noch vor der Gründung VAPLITEs erschien 1925 eine Artikelreihe, die im selben Jahr in Buchform ("Kamo hrjadešy?") veröffentlicht wurde. Diese Artikel eröffneten im Frühjahr 1925 eine Literaturdiskussion, die erst Frühjahr 1928 vom Volksbildungskommissar Skrypnyk offiziell für beendet erklärt wurde. Trotz ihres offiziellen Endes wurde diese Literaturdiskussion aber in zahlreichen kleineren Polemiken bis Ende 1929 fortgesetzt, z.B. von Kuliš und Kurbas als sog. Theaterdiskussion.

In der Literaturdiskussion polemisierte Chvyľ'ovyj anfangs sehr aggressiv mit dem unbefriedigenden Niveau der zeitgenössischen Literatur und dem Konzept der "Massenbewegung" der Vereinigung "Pluh". In den folgenden Arbeiten ("Dumky proty tečiji", "Apolohety pysarysmu" und "Ukrajina čy Malorosija?") entfaltete er mehr und mehr sein kulturpolitisches Konzept für die Ukraine, dessen institutionelle Form VAPLITE darstellen sollte. Als konzeptueller Mittelpunkt seiner Ausführungen erweist sich die Ausrichtung auf die europäische Kultur, als deren Teil er die ukrainische Kultur versteht; zugleich behandelt er ausführlich die Notwendigkeit, sich von der russischen Kultur so weit wie möglich zu distanzieren. Gerade in der Polemik mit den zeitgenössischen russischen Positionen über Wesen und Funktion der Literatur (Voronskij, LEF, RAPP u.a.), zeigt sich aber, wie sehr Chvyľ'ovyj trotz aller

propagierter Orientierung nach Westen von der russischen Tradition beeinflusst wird.

Dies manifestiert sich nicht zuletzt in seiner Publizistik und einigen seiner Prosatexte mit der Adaption Spenglerschen Gedankengutes, die eben auch eine bewußte Abgrenzung gegenüber der russischen Interpretation Spenglerscher Texte darstellt. Dessen Schriften spielen für Chvyľ'ovyj - wie für die russischen Intellektuellen (Berdjaev, "Skythen", "Eurasier", "Smena-vech"-Bewegung, Pil'njak u.a.) - die Rolle eines Impulsgebers und haben zugleich Referenzfunktion. Er verbindet dabei die Spenglersche Version der Zyklentheorie mit einem ukrainischen Messianismus, so daß sich zwei Linien Spenglerscher Rezeption verfolgen lassen, die sich stellenweise überlagern:

1. Die Konzeption eines europäisch-faustischen Willensmenschen, eines Idealtypus, der zum Träger der ukrainischen kulturellen Blüte werden soll. Dieser Idealtypus steht auch in seinem als "politischen Roman" bezeichneten Romanfragment "Val'dšnepy" im Mittelpunkt. 2. In dem von der Zensur verbotenen Aufsatz "Ukrajina čy Malorosija?" finden sich sog. asiatische Elemente, die mit der europäischen Kulturtradition verbunden und außerdem mit Elementen marxistischer Geschichtsbetrachtung und Spenglers geschichtlichen "Analogien" ergänzt werden. Auf diese Art und Weise gelangt Chvyľ'ovyj zu einem eigenständigen kulturellen Entwicklungsschema (2), das zugleich programmatisch einen Weg aus der gegenwärtigen Krise in die Zukunft weisen soll (1).

Der Roman "Val'dšnepy" wiederum kleidet viele der kulturpolitischen Aussagen von Chvyľ'ovyjs Publizistik in literarische Verfahren - allerdings mit dem Unterschied, daß die Äußerungen der Hauptfiguren zum faustischen Menschen, zur europäischen Kulturtradition, zu sozialistischen und nationalen Programmen nicht mit Chvyľ'ovyjs Ansichten identisch sein müssen, da es sich trotz aller politischen Inhalte um Prosa handelt. Der Autor wollte mit manchen übertriebenen Formulierungen wohl eher vor Extrempositionen warnen als sie propagieren - was sowohl von seinen Anhängern als auch von seinen Kritikern nur selten berücksichtigt wurde und wird. So ist die Spengler-Rezeption Chvyľ'ovyjs Teil seiner bewußter Ausrichtung an der westeuropäischen Kultur, die mit den seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederkehrenden Bemühungen ukrainischer Intellektueller zusammenhängt, die ukrainische Kultur in die westeuropäische Kultur und Kulturgeschichte zu integrieren.

Die literaturpolitischen Auseinandersetzungen in der Ukraine der 20er Jahre wurden von Chvyľ'ovyjs Publizistik ausgelöst und sogar zeitweise dominiert. Originalität und Bedeutung dieser publizistischen Arbeiten liegen dabei nicht

so sehr in der Präsentation logisch formulierter Inhalte und Konzepte. Vielmehr kennzeichnen Chvyľ'ovyjs Ausführungen oftmals provozierende Gedankensprünge und Assoziationen. Diese wurden durch eine für die damalige ukrainische Publizistik ungewöhnliche Art der Darstellung ergänzt, die sich eines stilisierten Großstadtjargons mit vielfältig funktionalisierten Russizismen bediente. Diese Publizistik läßt mit ihrer Diktion zudem zahlreiche Berührungspunkte mit Chvyľ'ovyjs Prosa erkennen, wie z.B. die leitmotivische Komposition oder satirische Verfahren, die sich insbesondere gegen das "allföderative Spießertum" richten. So weist diese Publizistik gerade mit ihrer Gestaltungsweise über den Rahmen kulturgeschichtlicher Reflexionen hinaus und ist mit ihren anregenden Neuerungen für das ukrainische Schrifttum insgesamt bedeutsam.

Die Prosa selbst läßt sich in zwei Schaffensphasen unterteilen, wobei die Erzählungen von 1921 bis 1926 / 27 durch vielfältige Stilexperimente als verwirrend und neuartig empfunden wurden. Gemeinsam haben diese Texte eine schwach ausgebildete Fabel und eine breite Palette von Verfahren, wie sie die Lyrik seit der Jahrhundertwende auszeichnet. In seiner zuweilen eklektischen Vorgehensweise ist Chvyľ'ovyj von Verfahren Belyjs, Remizovs und insbesondere Kocjubyns'kyjs inspiriert. In einigen Erzählungen Chvyľ'ovyjs läßt sich schließlich eine konkrete und gelungene Auseinandersetzung mit bestimmten Texten Kocjubyns'kyjs aufzeigen. Der Wert dieser Erzählungen liegt nicht zuletzt in ihren Impulsen für die Weiterentwicklung der ukrainischen Prosa, wie sich bereits Mitte der 20er Jahre zeigt.

Einige Erzählungen Chvyľ'ovyjs weisen Parallelen mit Werken Pil'njaks auf. Dabei handelt es sich aber nicht um einen Einfluß von Pil'njak auf Chvyľ'ovyj. Dies wurde unter anderem durch die Überprüfung der Entstehungs- und Veröffentlichungsdaten von Chvyľ'ovyjs Prosa zwischen 1921 und 1924 eindeutig nachgewiesen. Die Nähe mancher Texte wird durch die vergleichbare Adaption der gemeinsamen literarischen Vorbilder, insbesondere Belyjs und Remizovs, bedingt. Dies äußerte sich bei beiden Autoren mit stilistischen Experimenten, die Pil'njak zu einer Stilmontage entwickelte und als eigene Form der ornamentalen Prosa kultivierte. Für Chvyľ'ovyj dagegen bedeuteten diese Experimente hauptsächlich "Übungen". Davon spricht auch der Titel "Etüden", unter dem er diese Erzählungen zusammenfaßte und die erste Schaffensphase damit bewußt abschloß. Insgesamt zeigt sich in diesen frühen Erzählungen deutlich die Orientierung an russischen Erzähltraditionen, die aber bald einer Auseinandersetzung mit der mehr westlich inspirierten ukrainischen Moderne weicht. Dies korrespondiert zeitlich mit der in seiner

Publizistik vertretenen Ausrichtung an der westeuropäischen Kultur.

In Chvyľ'ovyjs zweiter Schaffensphase tritt in vielen Erzählungen eine satirische Intention in den Vordergrund, die sich aus den negativen Aspekten des Sowjetalltages, die er in Erzählungen der ersten Phase bloßstellte, entwickelt. In den von satirischen Verfahren überformten Texten der zweiten Phase lassen sich parallele Züge zur russischen Prosa beobachten. Deshalb wurden in die Untersuchung von Chvyľ'ovyjs bekanntester Satire "Ivan Ivanovyč" die etwa zeitgleich erschienenen "Sentimental'nye povesti" von Zoščenko miteinbezogen. Dabei zeigte sich deutlich die unterschiedliche Gestaltung dieser Werke, insbesondere im Hinblick auf den fiktiven Erzähler und die Ausgestaltung der Erzählsituation insgesamt.

In den Satiren beider Schaffensphasen steht hauptsächlich die Demaskierung des "ewigen Spießers" im Mittelpunkt, der sich bald nach der Revolution nun als "allföderativer Spießler" ausbreitet. Chvyľ'ovyj führt in seiner Prosa vor Augen, wie das Spießertum alle Bereiche des gesellschaftlichen Lebens einschließlich der Parteiorganisationen durchdringt und damit die Wiederherstellung des Totalitarismus und die Unterdrückung der Nationalitäten maßgeblich unterstützt.

Dagegen beehrte Chvyľ'ovyj schließlich nicht nur in seinem Werk auf, sondern er erhob öffentlich lautstarken Protest gegen die physische und psychische Vernichtung der ukrainischen Bevölkerung: Am 13. Mai 1933 inszenierte er den eigenen Tod und setzte seinem Leben mit einem Kopfschuß ein Ende - zu einer Zeit, als die deprimierenden Ereignisse in der Ukraine mit der Hungertragödie von 1932 /33 vorläufig gipfelten, und die Verfolgung und Liquidierung der ukrainischen Intelligenz im großen Maßstab begann.

VI. Literaturverzeichnis

Vorbemerkung

Der vorliegenden Studie wurde als Primärquelle folgende Ausgabe von Chvyľ'ovyjs Werk zugrunde gelegt: Mykola Chvyľ'ovyj, *Tvory u dvoch tomach*, Hrsg. M.H. Žulyns'kyj / P.I. Majdačenka, Kiew 1991. Diese Ausgabe stellt die bisher vollständigste Edition dar.

Das Literaturverzeichnis führt nur Arbeiten zu Chvyľ'ovyj auf, die für die vorliegende Studie relevant waren oder aber ab 1986 erschienen. Für den Zeitraum vor 1986 existiert eine ausführliche Bibliographie, in: Mykola Chvyľ'ovyj, *Tvory u p'jat'och tomach*, Hrsg. H. Kostjuk, New York/ Baltimore/ Toronto 1978-1986, Bd. 5, S. 691-782. Sie erfaßt für die Zeit von 1921 bis 1986 neben den zahlreichen Veröffentlichungen Chvyľ'ovyjs fast lückenlos alle Arbeiten über ihn als Lyriker, Prosaist, Publizist und Organisator im literarischen Leben der 20er Jahre. Darüber hinaus enthält diese Ausgabe einige grundlegende Untersuchungen zu seinem Leben und Werk (siehe Einleitung), wobei der gesamte fünfte Band auch z.T. schwer zugängliches biographisches und dokumentarisches Material vereint.

- Ahejeva, V., *Zajvi ljudi u prozy Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Slovo i čas*, 1990/ Nr.10, S.3-9
 dies., *Avtor i heroj u strukturi novely Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Slovo i čas*, 1993 / Nr.12, S.16-21
 dies., *Mykola Chvyľ'ovyj*, in: *Mykola Chvyľ'ovyj. Tvory*, Kiew 1995, S. 5-30
 (erweiterte Version des Beitrags in: *Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja*, Hrsg. V. H. Dončyk, Bd.1-2, Kiew 1993-95, Bd.1, S. 533-551)
 dies., *Motyvy j variaciji*, in: *Slovo i čas*, 1996 / Nr.3, S.32-40
 Avins, C., *Border Crossings. The West and Russian Identity in Soviet Literature 1917-1934*, Berkeley / Los Angeles / London 1983
 B. A. Pil'njak, *Issledovanija i materialy*, Hrsg. Andronikašvili-Pil'njak u.a., Kolomna 1991
 Barahura, V., *Mykola Chvyľ'ovyj*, L'viv 1933
 Benett, V., *Mykola Chvyľ'ovyj's "Redaktor Kark" - a fictional antecedent to his*

- pamphlets, in: *Slavic and East European Journal*, 1987 / Nr.2, S.158-169
- Bilec'kyj, O., V šukannjach novoji povistjarskoji formy in: *Šljachy mystectva*, 1923 / Nr.5, S.59-63
- ders., Pro prozu vazhali ta pro našu prozu 1925r., in: *Červonyj šljach* 1926 / Nr.2, S.121-129; Nr.3, S.133-163 (teilweiser Nachdruck in: *Mykola Chvyľ'ovyj. Tvory u p'jat'och tomach*, New York/ Baltimore/ Toronto 1978-1986, Bd.5, S.377-389)
- Bojko, Ju. (=Bojko-Blochyn, Ju.), *Vybrani praci*, Kiew 1992
- Bojko-Blochyn, Ju., *Mykola Chvyľ'ovyj*, in: ders., *Gegen den Strom. Ausgewählte Beiträge zur ukrainischen, russischen und weißrussischen Literatur*, Heidelberg 1979, S.327-345
- Brjuhovec'kyj, V., Romantyk iz nepostuplyvoju vdacheju, in: *Radjans'ke literaturoznavsto*, 1989 / Nr. 8, S. 25-29
- Browning, G., *Boris Pilnjak: Scythian at a Typewriter*, Ann Arbor 1985
- Cekov, Ju., Renesansova osobystist' v ukrajins'komu pysmenstvi 20-ch rokov, in: *Slovo i čas*, 1994 / Nr.2, S.13-22
- Charčuk, R., Duchovnyj renesans na Ukrajinі: Mykyta Šapoval i Mykola Chvyľ'ovyj, in: *Slovo i čas*, 1991/ Nr.6, S.74-80
- Charvát, V., Ideově směry v ukrajinské sovětské literatuře, in: *Slovanský přehled*, 1929, S.337-347
- Chrystjuk, P., Socijal'ni motyvy v tvorčosti M. Chvyľ'ovoho, in: *Červonyj šljach*, 1924 / Nr.4-5, S.256-263
- Chvyľja, A., *Vid uchyty u pryvu*, Charkiv 1928
- Čapylenko, V., *Propašči syly - Ukrajin'ske pys'menstvo pid komunistyčnym rezimom 1920-1933*, Winnipeg 1960
- ders., *Bil'šovycka movna polityka*, München 1956; New York 21976
- Černenko, O., *Mychajlo Kocjubyns'kyj. Impresionist*, München 1977
- Čyrkov, M., *Mykola Chvyľ'ovyj u joho prozi*, in: *Žyttja y revoljucija*, 1925 / Nr.9, S.38-44; Nr.10, S.38-44
- Čyževs'kyj, D., *Istorija ukrajins'koji literatury vid počat'kiv do doby realizmu*, New York, 1956
- Damerau, R., *Boris Pil'njaks Geschichts- und Menschenbild*, Giessen 1976
- Daškevyč, Ja., Ukrajinizacija: pryčyny i naslidky, in: *Slovo i čas*, 1990 / Nr.8, S.55-64
- Dobrenko, E., "I nevidimyj vrag otomstit", in: *Literaturnaja gazeta*, 28.9.1988, S.4
- Dolengo, M., *Pisljažovtneva ukrajins'ka literatura*, in: *Červonyj šljach*, 1927 /

- Nr.11, S.154-172
- ders., Impresionistyčnyj liryzm, in: Červonyj šljach, 1924 / Nr.1-2, S.167-173
- Drews, P., Die slawische Avantgarde und der Westen, München 1983
- "Dva poety hromovyci": Stattja M. Ryl's'koho pro H. Kosynku i M. Chvyľ'ovoho, Hrsg. Solod, Ju., in: Radjans'ke literaturoznavstvo, 1988 / Nr., S.55-57
- 20-i roky: literaturni dyskusiji, polemiky, Hrsg. Dončyk, V. H., Kiew 1991
- Eimermacher, K., Die sowjetische Literaturpolitik zwischen 1917 und 1932, in: Dokumente zur sowjetischen Literaturpolitik, Hrsg. Eimermacher, K., Stuttgart 1972, S.13-71
- Edwards, T.R.N., Three Russian writers and the irrational. Zamyatin, Pil'nyak, and Bulgakov, Cambridge 1982
- Ferguson, D. M., Lyricism in the Early Creative Prose of Mykola Khvyľ'ovyi, University of Toronto 1976, Phil. Diss. Universtiy of Toronto
- dies., Lyricism and the Internal Landscape in the Early Creative Prose of Mykola Khvyľ'ovyi, in: Canadian Slavonic Papers, Bd. 18, 1976, S.427-441
- Fylypovyč, P., Literaturno-krytyčni statti, Kiew 1991
- Geschichte der Ukraine, Hrsg. Golczewski, F., Göttingen 1993
- Golubkov, M. M., Estetičeskaja sistema v tvorčestve Borisa Piln'jaka 20-ch godov, in: Boris Pil'njak: Opyt segodnjašnego pročtenija, Moskau 1995, S. 3-10
- Göbner, R., Der Blick nach "Europa". Zu einigen Aspekten der "Literaturdiskussion der Jahre 1925 bis 1928" in der Ukraine, in: Zeitschrift für Slawistik, 1990 / Nr.5, S.700-709
- Hal'čuk, M., Literaturne žyttja na pidsovjets'kij Ukrajinі. Prosa 1920-30rr., München 1952
- Hamann, R. / Hermand, J., Impressionismus, München 1972
- Han, O., Trahedija M. Chvyľ'ovoho, Neu-Ulm 1948
- Havryľčenko, O. / Kovalenko, A., Chvyľ'ovyi, cholodnyj jar ta 'hromadjans'ka vijna', in: Slovo i čas, 1992 / Nr.8, S.52-59
- Hladkyj, M., Mova sučasnoho ukrajins'koho pys'menstva, in: Žyttja j revolucija, 1929/ Nr.1, S.159-167; Nr.3, S.131-140; Nr.5, S.99-108; Nr.6, S.92-100
- Holubeva, Z. S., Ukrajin's'kyj roman 20-ch rokiv, Charkiv 1967
- Horbatsch, A.-H., Die Ukraine im Spiegel ihrer Literatur, Reichelsheim 1997
- Hordyn's'kyj, Ja., Literaturna krytyka pidsovets'koji Ukrajinj, L'viv 1939, Nachdruck München 1985

Hrečanjuk, S., Na tli 20. stolittja, Kiew 1992

Il'nytckyj, O. S., The modernist ideology and Mykola Khvyly'ovyi; in: Harvard Ukrainian Studies, 1991 / Nr.12, S.257-262

ders. (ukr. Namensform: Il'nyc'kyj), Polemika futuristiv iz Chvy'lovym u period PROLITFRONTu, in: Zapysky Naukovoho Tovarystva im. T. Sevčenko, Praci filolohičnoji sekciji, Bd. 222, L'viv 1990, S.136-156

Istorija ukrajins'koji literatury XX stolittja, Bd. 1-2 (2/1, 2/2), Hrsg. V.H. Dončyk, Kiew 1993 -95

Ivaško, V., Mykola Zerov i literaturna dyskusija (1925-1928), in: Slovo i čas, 1990 / Nr.4, S.18-27

Jakubovs'kyj, F., Syluety sučasnych ukrajins'kych pys'mennykiv, Kyjiv 1928

Juryneč', V., Mykola Chvylovij jak prozajik, in: Červonyj šljach, 1927 / Nr.1, S. 253-268

Kappeler, A., Kleine Geschichte der Ukraine, München 1994

Kim, H.-S., Verfahren und Intentionen des Kombinatorischen in B. A. Pil'njaks Erzählung "Ivan da Mar'ja", München 1989

Kluge, R.-D., Vom kritischen zum sozialistischen Realismus. Die literarische Tradition in Rußland 1880-1925, München 1973

Knödler-Bunte, E. / Erler, G., Kultur und Kulturrevolution in der Sowjetunion, Berlin 1978

Kohn, H., Die Slawen und der Westen. Die Geschichte des Panslawismus, Wien / München 1956

Koktanek, A. M., Oswald Spengler in seiner Zeit, München 1968

Kolomijec', L., Ukrajins'kyj renesans. U pošukach indyvidual'nosti, in: Slovo i čas, 1992 / Nr.10, S. 64-70

Kossatsch, Ju., Ukrainische Literatur der Gegenwart, Regensburg 1947

Kostjuk, H., U sviti idej i obraziv, New York / München 1983

Koval', V., Stalins'kyj vyrok Mykoli Chyl'ovomu, in: Dnipro, 1989 / Nr.1, S. 81-93 (russ. Version dieses Artikels in: ders., Stalins'kij prigovor Mykole Chvylevomu, in: Naš sovremenik, 1989 / Nr. 9, S. 93-98)

Kovaliv, Ju., Zvažaty na superečnosti, in: Slovo i čas, 1990 / Nr.4, S. 27-29

Kuznecov, Ju., Poetyka prozy Mychajla Kocjubys'koho, Kiew 1989

Lavrinenko, Ju., Zrub i Parosty, München 1971

Lejtes. A. M. /Jašek, M. F., Desjat' rokiv ukrajins'koji literatury (1917-1927), Bd. 1-2, Charkiv 1928, Nachdruck München 1986

- Lepkyj, B., *Naše pys'menstvo*, Krakiv 1941
- Lihostova, O., *Vybir herojiv Chvyľ'ovoho*, in: *Slovo i čas*, 1995 / Nr.1, S. 56-59
- Ljubčenko, A., *Joho tajemnycja*, in: *Sučasnist'*, 1978 / Nr.5, S. 3-18
- Luckyj, G.S.N., *Keeping a record: Literary purges in Soviet Ukraine (1930s)*, a Bio-Bibliography, Edmonton 1987
- ders., *Literary politics in the Soviet Ukraine 1917-1934*, 2. überarbeitete Auflage, Durham / London 1990
- ders., *Ukrainian literature in the 20th century*, Toronto 1992
- Lysty Mykoly Chvyľ'ovoho do Mykoly Zerova (Hrsg. Brjuhovec'kyj, V.), in: *Radjans'ka literaturoznavstvo*, 1989 / Nr. 7, S.3-15, Nr. 8, S.11-25
- Magocsi, P. R., *A History of Ukraine*, Toronto 1996
- Meis, D., *Buremnyj duch rozstrijanoho vidrodžennja*, in: *Sučasnist'*, 1994 / Nr.11, S. 31-42, Nr.12, S. 73-82
- Majfet, H., *Pro 'Santymental'nu istoriju' M.Chvyľ'ovoho*, in: *Žyttja j revoljucija*, 1929 / Nr. 3, S. 100-109
- Mel'nyk, B. O., *Počatok trahediji Mykoly Chvyľ'ovoho*, in: *Kyjiv 1990* / Nr. 1, S. 41-47
- Mukamela, I.H., *Nevidoma storinka literaturnoji dyskusiji*, in: *Slovo i čas*, 1990/ Nr.1, S. 5-7
- Mychajlyn, I. L., *Harmatija Mykoly Chvyľ'ovoho*, Charkiv 1993
- Naeher, J., *Oswald Spengler*, Reinbek 1984
- Najenko, M. K., *Proščal'ne slovo M. Chvyľ'ovoho*, in: *Radjans'ke literaturoznavstvo*, 1989 / Nr. 8, S. 29-31
- Nicholas, M. A., *Boris Pilniak's modernist prose: Reader, writer, and image*, Ann Arbor (UMI) 1990, Phil. Diss. University of Pennsylvania 1988
- Parent, M.-E., *Recherches sur les éléments d'une conception esthétique dans l'oeuvre d' Oswald Spengler*, Frankfurt a. M. 1981
- Pavlyčko, S., *Dyskurs modernizmu v ukrajins'kij literaturi*, Kiew 1997
- Plijušč V., *Pravda pro chvyľ'ovyzm*, München 1954
- Pross, H., *Oswald Spengler*, in: ders., *Söhne der Kassandra*, Stuttgart 1971
- Rudnyč'kyj, M., *Vid Myrnoho do Chvyľ'ovoho*, L'viv 1936
- Sawczak, P., *The novelization of the pamphlet. Aesthetic compromise as argument: Mykola Khvyľ'ovyjs Woodcocks*, in: *Journal of Ukrainian Studies*, 1995 Summer-Winter, S. 53-60

- Schramm, A., Die frühen Romane B.A.Pil'njaks. Eine Untersuchung zur "ornamentalen Prosa" der zwanziger Jahre, München 1976
- Senyk, L., Polityčnyj roman Mykoly Chvyľ'ovoho, in: Zapysky Naukove Tovyrystva im. T. Ševčenko, Praci filolohičnoji sekciji, Bd. 224, L'viv 1992, S.154-168
- ders., Roman oporu i literatura trahičnoji svdomosti, in: Slovo i čas, 1996 / Nr.1, S. 51-57
- Shkandrij, M., Mykola Khvlyov and the Literary Diskussion, in: Mykola Khvlyov, The Cultural Renaissance in Ukraine, Edmonton, 1985, S.1-30
- ders., Irony in the Works of Mykola Khvlyovoho, in: Journal of Ukrainian Studies, 1989 Summer-Winter, S. 90-102
- ders., Modernists, Marxists and the nation, Edmonton, 1992
- ders., Ukrainian Avant-Garde Prose in the 1920s, in: Literature and Politics in Eastern Europe, Hrsg. Hawkesworth, C., London 1992, S.106-116
- Skuratovskij, V., V okrestnostjach sanatornoj zony, in: Literaturnoe obozrenie, 1989 / Nr. 4, S. 32-34
- Spengler, O., Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte, München 1972
- Stier, H.-E., Zur geschichtlichen Wesensbestimmung Europas, in: Spengler Studien, Hrsg. Kocktanek, A. M., München 1965, S.194-210
- Sulyma, M., "Hornajaja respublyka" Skovorody i "Zahirna komuna" Chvyľ'ovoho, in: Slovo i čas, 1994 / Nr. 2, S. 43-49
- Sulyma, M., Frazjeolohija Mykoly Chvyľ'ovoho, in: Červonyj šljach, 1925 / Nr.1-2, S. 263-290
- Šerech, Ju., (= Ševelov, Ju.), Chvyľ'ovyj bez polityky, in: Berezil', 1991 / Nr. 9, S.166-174 (Nachdruck)
- ders., Tretija storoža, Kiew 1992
- Ševčuk, V., Drama Mykoly Chvyľ'ovoho, in: Slovo i čas, 1994 / Nr. 2, S. 40-42
- Ševelov, Ju., Die ukrainische Schriftsprache 1798-1965, Wiesbaden 1966
- Šljachy rozvytku sučasnoji literatury - Dysput 24 travnja 1925r., Hrsg. Kul'tkomisija miscevomu UAN, Kiew 1925
- Towards an Intellectual History of Ukraine, Hrsg. Lindheim, R. / Luckyj, G.S.N., Toronto / Buffalo / London 1996
- Ukraine, Hrsg. Hausmann, G. / Kappeler, A., Baden-Baden 1993
- Ukrajins'ke slovo. Chrestomatija ukrajins'koji literatury ta literaturnoji krytyky XX st., Bd. 1-4, Kiew 1993-95, Bd.1

- Vaplitjans'kyj zbirnyk, Hrsg. Luckyj, G.S.N., Edmonton 1977
- Večirko, O., Pravda pro zamknennyj prostir (M. Chvyľ'ovyj ta B. Pil'njak), in:
Slovo i čas, 1992 / Nr.12, S. 33-36
- Vitošyns'ka, O., Novi doslidy nad vidrodžennjam 20-ch rokiv ta Mykoloju
Chvyľ'ovym, in: Vyzvol'nyj šljach - Liberation Path, 1988 / Nr. 4, S. 451-463,
Nr. 5, S. 592-602
- Von der Revolution zum Schriftstellerkongreß, Hrsg. Erler, G. u.a., Berlin 1979
- Voronskij, A., Stat'i, Ann Arbor 1980 (Nachdruck)
- Williams, R. C., Culture in Exile. Russian Emigrés in Germany 1881-1942,
Ithaca / London 1972
- Zerov, M., Naši literaturnoznavci i polemisty, in: Červonyj šljach, 1926 / Nr. 4,
S.151-78
ders., Tvory v 2-och tomach, Kiew 1990, Bd.2 (Istoryko-literaturni ta
literaturoznavči praci)
- Znatov, A., V poiskach svoj epochi, in: Znamja, 1989 / Nr. 2, S. 235-236
- Žulyns'kyj, M. H., "Talant nezvyčajnyj i superečlyvyj": Pro tvorčist' Mykoly
Chvyľ'ovoho, in: Vitčyzna, 1987 / Nr.12, S.144-149
ders., M. Khvyľ'ovyj, in: Ukraine, 1989 / Nr. 7, S. 28-29
ders., Talant ščo prahnuv do zir, in: Mykola Chvyľ'ovyj. Tvory u dvoch tomach,
Kiew, 1991, Bd.1, S. 5-43



SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von Peter Rehder

1996–1999

334. **Schmaus, Alois:** Lehrbuch der serbischen Sprache. Band II. Vollständig neu bearbeitet von Vera Bojić. 1996. 252 S. 36.- DM. (3-87690-624-5) (Studienhilfen. 4.)
335. **Lauersdorf, Mark Richard:** The question of 'Cultural language' and interdialectal norm in 16th century Slovakia. A phonological analysis of 16th century Slovak administrative-legal texts. 1996. 267 S. 44.- DM. (3-87690-640-7)
336. **Huelmann, Magdalene:** Die litauischen und lettischen Arbeitslieder. Ein Vergleich. 1996. 318 S. 48.- DM. (3-87690-641-5)
337. **Drews, Peter:** Deutsch-slavische Literaturbeziehungen im 18. Jahrhundert. 1996. 430 S. 52.- DM. (3-87690-642-3)
338. **Mendoza, Imke:** Zur Koordination im Russischen: *u*, *a* und *da* als pragmatische Konnektoren. 1996. 248 S. 44.- DM. (3-87690-648-2)
339. **Eggers, Martin:** Das Erzbistum des Method. Lage, Wirkung und Nachleben der kyrillomethodianischen Mission. 1996. 185 S. 40.- DM. (3-87690-649-0)
340. **Maurice, Florence:** Der modale Infinitiv in der modernen russischen Standardsprache. 1996. 337 S. 48.- DM. (3-87690-650-4)
341. **Willich, Heide:** Lev. L. Kobylinskij-Ėllis: Vom Symbolismus zur *ars sacra*. Eine Studie über Leben und Werk. 1996. 299 S. 48.- DM. (3-87690-651-2)
342. **Slavistische Linguistik 1995.** Referate des XXI. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Mainz 26.–29.9.1995. Herausgegeben von Wolfgang Girke. 1996. II, 456 S. 56.- DM. (3-87690-662-8)
343. **Федор Сологуб: Собрание сочинений. Том второй: Рассказы (1909-1921).** Составитель Ульрих Штельтнер. 1997. VIII, 434 S. 54.- DM. (3-87690-663-6)
344. **Evans-Romaine, Karen:** Boris Pasternak and the tradition of German romanticism. 1997. 329 S. 48.- DM. (3-87690-664-4)
345. **Kluge, Robert:** Der sowjetische Traum vom Fliegen. Analyseversuch eines gesellschaftlichen Phänomens. 1997. II, 246 S. 44.- DM. (3-87690-665-2)
346. **Oppermann, Hans u.a.:** Частное неофициальное письмо и тексты-рассуждения. Persönlicher Briefwechsel und Erörterungen auf Russisch. Ein Lehr- und Übungsheft für Fortgeschrittene. 1997. 123 S. 20.- DM. (3-87690-666-0) (Studienhilfen. 5.)
347. **Sippl, Carmen:** Reisetexte der russischen Moderne. Andrej Belyj und Osip Mandel'stam im Kaukasus. 1997. 283 S. 46.- DM. (3-87690-667-9)
348. **Birnbaum, Henrik, Jos Schaeken:** Das altkirchenslavische Wort. Bildung – Bedeutung – Herleitung. Altkirchenslavische Studien I. 1997. 190 S. 36.- DM. (3-87690-668-7)
349. **Israeli, Alina:** Semantics and pragmatics of the 'reflexive' verbs in Russian. 1997. 226 S. 42.- DM. (3-87690-669-5)
350. **Ylli, Xhelal:** Das slavische Lehngut im Albanischen. I. Teil: Lehnwörter. 1997. 344 S. 48.- DM. (3-87690-670-9)
351. **Frei, Bohumil Jiří:** Tschechisch gründlich und systematisch. Ein Lehrbuch. Band I. 1997. 360 S. 36.- DM. (3-87690-671-7) (Studienhilfen. 6.)
352. **Šemjatova, Bärbel:** Sologubs Schopenhauerrezeption und ihre Bedeutung für die Motivgestaltung in seinen Erzählungen. 1997. 451 S. 54.- DM. (3-87690-672-5)
353. **Зализняк, Анна А., Алексей Д. Шмелев:** Лекции по русской аспектологии. 1997. 151 S. 26.- DM. (3-87690-673-3) (Studienhilfen. 7.)
354. **Slavistische Linguistik 1996.** Referate des XXII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Potsdam 17.–20.9.1996. Herausgegeben von Peter Kosta und Elke Mann. 1997. 368 S. 50.- DM. (3-87690-691-1)
355. **Wolf, Markus:** Freimaurertum bei Puškin. Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk. 1998. 115, LXXIII S. 36.- DM. (3-87690-692-X)
356. **Bohnet, Christine:** Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs. 1998. 293 S. 46.- DM. (3-87690-693-8)

357. **Baumgarten, Caroline:** Die spätclassizistische russische Komödie zwischen 1805 und 1822. Studien zu Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij und Griboedov. 1998. XVIII, 322 S. 52.- DM. (3-87690-695-4)
358. **Fenner, Ingrid:** Zur Poetik des Lyrikers Konstantin M. Fofanov. 1998. XII, 232 S. 44.- DM. (3-87690-696-2)
359. **Fischer, Christine:** Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks. 1998. 358 S. 52.- DM. (3-87690-697-0)
360. **Huber, Katja:** „Aélita“ – *als morgen gestern heute war*. Die Zukunftsmodellierung in Jakov Protazanovs Film. 1998. 129 S. 26.- DM. (3-87690-698-2)
361. **Lindseth, Martina:** Null-subject properties of Slavic languages. With special reference to Russian, Czech and Sorbian. 1998. VIII, 207 S. 42.- DM. (3-87690-699-7)
362. **Маляр, Т.Н., О. Н. Селиверстова:** Пространственно-дистанционные предлоги и наречия в русском и английском языках. 1998. 345 S. 48.- DM. (3-87690-708-X)
363. **Seitz, Elisabeth:** Primus Truber – Schöpfer der slovenischen Schriftsprache? Versuch eine Antwort unter besonderer Berücksichtigung seines Satzbaus. 1998. 300 S. 46.- DM. (3-87690-709-8)
364. **Шмигел, Роланд:** Нестрамски говор. Допринос јужнословенској дијалектологији. 1998. 492 S. 60.- DM. (3-87690-710-1)
365. **Demjjanow, Assinja:** Eine semantische Analyse der Perfektivierungspräfigierung im Russischen. Fallstudie *pere-*. 1998. 183 S. 36.- DM. (3-87690-711-X)
366. **Hubenschmid, Markus:** Text und Handlungsrepräsentation. Ein Analysemodell politischer Reden am Beispiel V.I. Lenins. 1998. X, 244 S. 44.- DM. (3-87690-712-8)
367. **Russische zeitgenössische Schriftsteller in Deutschland.** Ein Nachschlagewerk. Herausgegeben von Elena Tichomirova unter Mitwirkung von Ute Scholz. 1998. 190 S. 36.- DM. (3-87690-713-6)
368. **Zink, Andrea:** Andrej Belyjs Rezeption der Philosophie Kants, Nietzsches und der Neukantianer. 1998. 387 S. 50.- DM. (3-87690-714-4)
369. **Korom, Marija:** Kroatisch für die Mittelstufe. Lese- und Übungstexte. 1998. IV, 216 S. 34. DM. (3-87690-715-2) (Studienhilfen. 8.)
370. **Trunte, Nikolaos H.:** Славѣнскій љзѣкъ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen in 30 Lektionen. Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie. Band 2: Mittel- und Neukirchenslavisch. 1998. XXX, 520 S. 56.- DM. (3-87690-716-0) (Studienhilfen. 9.)
371. **Vojvodik, Josef:** Symbolismus im Spannungsfeld zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz. Motivische Semantik im lyrischen Werk von Otokar Březina. 1998. 357 S. 58.- DM. (3-87690-717-9)
372. **Frei, Bohumil Jiří:** Tschechisch gründlich und systematisch. Ein Lehrbuch. Band II. 1998. 552 S. 46.- DM. (3-87690-718-7) (Studienhilfen. 10.)
373. **Kessler, Stephan:** Erzähltechniken und Informationsvergabe in Vasilij Aksenovs *Ožog, Zolotaja naša železka* und *Poiski žanra*. 1998. 509 S. 66.- DM. (3-87690-719-5)
374. **Drubek-Meyer, Natascha:** Gogol's *eloquentia corporis*. Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration. 1998. 362 S. 58.- DM. (3-87690-725-X)
375. **Slavistische Linguistik 1997.** Referate des XXIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffen: Blaubeuren 26.–28.8.1997. Herausgegeben von Tilman Berger und Jochen Raecke. 1998. 325 S. 54.- DM. (3-87690-726-8)
376. **Kakridis, Yannis:** Wortbildung und Kategorisierung am Beispiel der desubstantivischen Wortbildung des Russischen. 1999. 218 S. 46.- DM. (3-87690-727-6)
377. **Marzari, Robert:** Die Entwicklung des historiographischen Stils im Vergleich zum literarischen bei Lomonosov, Karamzin und Puškin. 1999. 195 S. 42.- DM. (3-87690-728-4)
378. **Дуличенко, Александр Д.:** Этносоциоллингвистика «Перестройки» в СССР. Антология запечатленного времени. 1999. VIII, 583 S. 96.- DM. (3-87690-729-2)

Verlag Otto Sagner

D-80328 München

e-mail: postmaster@kubon-sagner.de