

Simonek, Stefan

Mychajl Svetlov : Serhij Žadans lyrische Unterminierung des sowjetischen Diskurses

Opera Slavica. 2022, vol. 32, iss. 1, pp. 33-46

ISSN 1211-7676 (print); ISSN 2336-4459 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/OS2022-1-3>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/145261>

License: [CC BY-SA 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

Mychayl Svetlov: Serhij Žadans lyrische Unterminierung des sowjetischen Diskurses

Mykhayl Svetlov: Serhiy Zhadan's Deconstruction of the Soviet Discourse

Stefan Simonek

(Wien, Österreich)

Zusammenfassung:

Der folgende Beitrag eröffnet einen intertextuellen Zugang zu dem Gedicht *Mychayl Svetlov*, das der ukrainische Lyriker Serhij Žadan 2007 in seine Sammlung *Maradona* aufgenommen hat. In diesen Text, der Leben und Sterben eines zweifelhaften Geschäftsmannes zur Darstellung bringt, baut Žadan Textelemente aus Michail Svetlovs 1926 veröffentlichter russischer Bürgerkriegsballade *Grenada* ein und kombiniert diese montageartig mit Versatzstücken aus einer kapitalistischen Wirklichkeit. Auf diese Weise stellt Žadan von seiner spezifisch postsowjetischen wie postkolonialen ästhetischen Position aus den Bedeutungsanspruch des sowjetischen Diskurses insgesamt in Frage, der in seinem Gedicht *Mychayl Svetlov* in der intertextuellen Auseinandersetzung mit Svetlovs Ballade relativiert wird.

Schlüsselwörter:

Serhij Žadan; Michail Svetlov; Intertextualität

Abstract:

In his poem *Mykhayl Svetlov* (which is part of the 2007 collection *Maradona*) the Ukrainian writer Serhiy Zhadan deliberately alludes to the famous ballad *Grenada* published 1926 by the Russian Soviet poet Mikhail Svetlov. Selected elements from this lyrical text in Zhadan's own poem are combined with the depiction of life and death of Marat, a contemporary dubious businessman. Standing firmly on post-Soviet

ground, Zhadan as a writer makes ample intertextual use of Svetlov's popular ballad in order to devaluate the former dominant Soviet discourse which throughout the whole collection *Maradona* is confronted with various elements of popular culture. As a result, the Soviet discourse is not openly challenged in Zhadan's poem *Mykhajl Svetlov*, but rather deconstructed from within.

Key words:

Serhij Zhadan; Mikhail Svetlov; intertextuality

Im deutschen Sprachraum zählt der im Gebiet Luhans'k geborene Schriftsteller Serhij Žadan neben Jurij Andruchovyč, Oksana Zabužko und einer Reihe jüngerer Autorinnen und Autoren wie etwa Natalka Snjadanko oder Ljubko Dereš mittlerweile zu den prominentesten und meistübersetzten ukrainischen Schriftstellern der Gegenwart; Žadan hat sich vor allem durch seine in rascher Folge ins Deutsche übertragenen und im renommierten Verlag „Suhrkamp“ veröffentlichten Prosatexte einen Namen gemacht. Dies gilt etwa für seinen im Jahre 2012 als *Die Erfindung des Jazz im Donbass* übersetzten, umfangreichen Roman *Vorošylovhrad* (dies ist der ehemalige sowjetische Name der Stadt Luhans'k). In diesem Roman konzeptualisierte der Autor die Ostukraine als nomadischen Übergangsraum zwischen diversen Sprachen, Kulturen und Ethnien sowie zwischen musealen Relikten der Sowjetzivilisation und Ausformungen eines globalisierten Wirtschaftssystems, dies unter Einschluss des für Žadan kennzeichnenden Rekurses auf Elemente der zeitgenössischen Popkultur. Als bedeutendes Ereignis der ukrainischen Gegenwartsliteratur fand dieser Text relativ rasch die Aufmerksamkeit der akademischen Literaturwissenschaft sowohl in der Ukraine selbst als auch im deutschen Sprachraum – Tamara Hundorova etwa näherte sich Žadans Roman im Zeichen der epistemologischen Leere dieses Übergangsraumes an,¹ weitere wichtige analytische Zugänge zu dem Text stammen von Alexander Kratochvil² und Oleksandr Zbirko.³

Etwas in den Hintergrund gerückt erscheint in Relation zu dieser dichten Reihe an deutschen Übersetzungen von Prosatexten die Lyrik des ostukrainischen Schriftstellers – sie ist demgegenüber bei „Suhrkamp“ nur in gezählten zwei schmalen

- 1 HUNDOROVA, T.: „Vorošylovhrad“ i symptom porožneč. In: HUNDOROVA, T.: *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Hranì-T, 2013, s. 205–232.
- 2 KRATOCHVIL, A.: *Aufbruch und Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne*. Berlin: Kadmos, 2013, s. 180–190.
- 3 ZABIRKO, O.: *Literarische Formen der Geopoetik. Raum- und Ordnungsmodellierung in der russischen und ukrainischen Gegenwartsliteratur*. Münster: Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, 2021, s. 331–349.

Bänden greifbar, die zudem noch in beträchtlichem zeitlichem Abstand voneinander erschienen sind.⁴ Diese limitierte Auswahl ist freilich nicht dazu in der Lage, Žadan als Lyriker und dessen künstlerische Entwicklung in dieser Gattung entsprechend zu dokumentieren, die im Jahre 1995 mit dem intertextuell mehrfach aufgeladenen Titel *Cyatnyk*⁵ ihren Anfang und 2019 mit dem ebenso polyvalenten, unter anderem auf Homers *Ilias* verweisenden „Schiffsverzeichnis“ (*Spysok korabliv*) ein vorläufiges Ende genommen hat. Vergleicht man nun die eindrucksvolle Reihe von Titeln sowohl der Prosa als auch der Lyrik, so sticht bereits hier die für Žadans Schreiben insgesamt kennzeichnende Verschränkung von semantischen Versatzstücken aus der Requisitenkammer des untergegangenen Sowjetimperiums wie etwa *U.R.S.R.* (der Abkürzung für die Ukrainische Sozialistische Sowjetrepublik) mit diversen Elementen westlicher Pop- und Konsumkultur wie etwa *Pepsi*, *Lili Marlen*, *Big Mak*, *Depeš mod* oder *Anarchy in the UKR* deutlich ins Auge (das Ensemble der genannten Titel umfasst also globale Markennamen, Fast-Food, internationale Bühnengrößen, Bandnamen wie „Depeche Mode“ und den permutierten Songtitel *Anarchy in the UK* der britischen Punkband „The Sex Pistols“). Die optische Aufmachung einzelner Bände ruft dieses kulturelle Segment ebenfalls augenfällig in Erinnerung: Der 2009 erschienene Gedichtband *Efjopijsa* etwa ist in dieser Hinsicht bezüglich der Farbgebung und der Graphik des Umschlags deutlich an die Covergestaltung der Reggae-Alben von Bob Marley oder Peter Tosh angelehnt; er überschreitet von daher bewusst die hierarchischen Grenzen zwischen Hoch- und Popkultur und evoziert einen globalen, zwischen Jamaica, Afrika und der Ukraine oszillierenden Kontext unterschiedlicher, textueller wie musikalischer Signifikation.

Die spezifische semantische Kombination heterogener Elemente aus dem ehemaligen sowjetischen Diskurs und aus der westlichen Pop- und Konsumkultur, die für Žadans Werke insgesamt kennzeichnend ist, kann als typisch postsowjetische künstlerische Strategie des ukrainischen Autors gewertet werden. Der sowjetische Diskurs repräsentiert für den 1974 geborenen Schriftsteller ein wichtiges Moment

4 ZHADAN, S.: *Geschichte der Kultur zu Anfang des Jahrhunderts*. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von C. Dathe. Mit Fotografien von V. Getman und einem Nachwort von Ju. Andruchowjtsch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006; ZHADAN, S.: *Antenne*. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von C. Dathe. Berlin: Suhrkamp, 2020. Der erste, 2003 bei „Krytyka“ in Kiew unter dem Titel *Istorija kul'tury počatku stolittja* erschienene Band evoziert sowohl in den Gedichttexten selbst, aber auch in den beigefügten Aufnahmen den Stadtraum Wiens, wo Žadan längere Zeit als Stipendiat lebte. Vgl. dazu SIMONEK, S.: Postsowjetische Strategien in der ukrainischen Literatur der Gegenwart, mit besonderer Berücksichtigung Wiens. In: BACHLEITNER, N., IVANOVIC, Ch. (Hrsg.): *Nach Wien! Sehnsucht, Distanzierung, Suche. Literarische Darstellungen Wiens aus komparatistischer Perspektive*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, s. 93–113, hier s. 104–108.

5 Vgl. zu diesem Band BĪLA, A.: Vid lomky do lomky: liryka Serhija Žadana. *Slovo i Čas* 1/2002, s. 35–48.

der eigenen Biographie, das freilich mit dem Untergang der Sowjetunion seine ursprüngliche Macht und Anziehungskraft weitestgehend verloren hat. Von einer grundlegend postsowjetischen Position aus ist Žadan von daher in der Lage, sich der Elemente dieses Diskurses als abgelebter, funktionslos gewordener Artefakte frei zu bedienen, sie für seine eigenen künstlerischen Absichten neu zu konfigurieren und mit anderen, differenten Zeichensystemen zu verknüpfen. Die verschiedenen Elemente des sowjetischen Diskurses werden in Žadans lyrischen Texten zielgerichtet aus ihrem initialen ideologischen Referenzrahmen herausgelöst, grundlegend überarbeitet und schließlich in einen neuen, globalisierten Bedeutungskontext reintegriert. Dort wiederum erscheint ihre ursprüngliche sowjetische Aufladung gerade in der Zusammenführung mit popkulturellen Versatzstücken semantisch entkernt und (da einem direkten Verweiszusammenhang enthoben) verfremdet – der ursprünglich disziplinierende Impetus dieser letztlich totalitären Diskurselemente schlägt unversehens in jene epistemologische Leere um, die Tamara Hundorova in ihrer bereits erwähnten Analyse von Žadans Roman *Vorošylovhrad* konstatiert hat und die sich analog auch in der Lyrik des Autors feststellen lässt.

Diese spezifische Entkernung und Neuabmischung von Elementen aus dem Bestand des sowjetischen Diskurses kann insofern im Zeichen postkolonialer Theoriebildung gedeutet werden, als diese Elemente in Žadans lyrischen Texten nicht direkt in ihrer ursprünglichen signifikatorischen Valenz herausgefordert werden; dies würde lediglich eine Invertierung dieser Valenz im Zeichen eines anti-kolonialen Narrativs bedeuten, das letztlich aber gerade im Akt der Invertierung die initiale Bedeutung der kolonialen Erzählung bestätigt. Stattdessen behandelt Žadan die von ihm ausgewählten Elemente aus dem ehemals hegemonialen sowjetischen Diskurs gleichsam wie abgelebte Gebrauchsware aus zweiter Hand, auf der diverse Spuren früherer Verwendung und allmählicher Abnützung klar zu erkennen sind. Marko Pavlyshyn hat diese wichtige Differenz zwischen einer anti- und einer postkolonialen ästhetischen Strategie bereits 1992 in einem für die postkoloniale Theoriebildung gerade in einem spezifisch ukrainischen Kontext immer noch gültigen Beitrag konzise auf den Punkt gebracht, wenn er bemerkt:

„As an attitude in works of literature, the anti-colonial differs little in tone or level of sophistication from the colonial. It is monologic and ideological, and it seeks, usually unconsciously, to speak on behalf of a new officialdom. Post-colonialism is different. It is less reactive, and more original and inventive. It turns the tables on the colonisers, rather than engaging them in combat.“⁶

6 PAVLYSHYN, M.: Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture. *Australian Slavonic and East European Studies* 6 (1992) 2, s. 41–55, hier s. 45.

Die für Žadans Schreiben kennzeichnende, postkoloniale Verschränkung von Elementen aus dem sowjetischen Diskurs mit Versatzstücken einer ubiquitären und damit die geopolitische Dichotomie von Ost und West unterminierenden Konsumkultur manifestiert sich besonders deutlich in der 2007 erstmals veröffentlichten Lyriksammlung *Maradona* und dem darin aufgenommenen Gedicht *Mychajl Svetlov*.⁷ Das Gedicht wiederum findet sich im ersten Teil der Sammlung mit dem Titel *R'n'B: ukrajins'ki vesil'ni ta rekruts'ki pisni* – eine für Žadan typische, hier über musikalische Genres evozierte Verschränkung US-amerikanischer und ukrainischer Elemente, die in Kombination mit dem Titel des Bandes und mit dem Titel des einzelnen Gedichts ein dichtes Netz durchaus verschieden gehaltener intertextueller Verweise generieren. Würde Žadan in seinem Schreiben nun eine rein antikoloniale Agenda verfolgen, so wäre der sowjetisch-russische Dichter Michail Svetlov (den Žadan hier mit seinem unverändert gelassenen russischen Vornamen „Mychajl“ präsentiert) wohl als klar negativwertiges Element des zurückgewiesenen sowjetischen Diskurses präsent – die postkoloniale Schreibweise des ukrainischen Autors verfolgt demgegenüber freilich eine andere Strategie und stellt den Sowjetpoeten Svetlov neben den ingenüösen argentinischen Fußballspieler Diego Maradona, der aufgrund diverser Skandale und seines höchst aufwändigen Lebensstils auch nach seiner aktiven Karriere bis hin zu seinem Tod im Jahr 2020 konstantes Objekt oft skandalisierter medialer Berichterstattung blieb und noch zu Lebzeiten zu einer globalen Ikone des Glamours avancierte.⁸

Zusätzlich zu dieser Vielzahl an kulturell ganz unterschiedlich codierten Elementen greift Žadan in seiner Sammlung *Maradona* noch auf weitere intermediale wie transkulturelle Verfahren zurück, um die semantische Polyvalenz seines Schreibens weiter anzureichern: Zunächst findet sich der titelgebende Nachname des argentinischen Fußballstars am inneren Deckblatt des außen grellbunt in den Farben Rot und Orange gehaltenen Bandes, der so vielleicht das Gegeneinander der sowjetischen

7 Über das radikale Zusammenziehen ganz unterschiedlich funktionalisierter kultureller Elemente aus Ost und West steht Žadans Lyrik nicht zuletzt in indirekter Nachfolge der ukrainischen historischen Avantgarde, mit der sich Žadan auch in seiner Dissertation auseinandersetzte. Zu dieser polyvalenten Ausrichtung des ukrainischen Futurismus und Konstruktivismus vgl. zuletzt FABER, V.: *Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Intertextualität, Intermedialität und Polemik im ukrainischen Futurismus und Konstruktivismus der späten 1920er Jahre*. Bielefeld: Transcript, 2019.

8 Nachdem es ganz offenbar bis heute noch kein einziges Länderspiel zwischen der Ukraine und Argentinien gegeben hat, konnte Diego Maradona logischerweise nicht gegen die Ukraine antreten. In den langen Zeitraum, in dem Maradona seine insgesamt 91 Einsätze für die argentinische Nationalmannschaft absolvierte, fällt aber Argentiniens letztes Länderspiel gegen die Sowjetunion, das am 23. Mai 1991 in Manchester stattfand und 1:1 unentschieden endete. Maradona war damals zwar nicht im Einsatz, dafür aber auf sowjetischer Seite der bekannte ukrainische Offensivspieler und spätere ukrainische Teamchef Oleksij Mychajlyčenko, vgl. <http://soccernostalgia.blogspot.com/2012/03/may-23-1991-argentina-1-ussr-1.html> (abgerufen am 7.3.2022).

Signalfarbe Rot und der ukrainischen Revolutionsfarbe Orange visualisiert. Im Namen Maradona sind die drei Vokale „a“ hier sämtlich durch den fünfzackigen Sowjetstern ersetzt, so dass die Insignien staatlicher sowjetischer imperialer Macht direkt in den Namen des Fußballspielers hineinmontiert werden und die montageähnliche Neuzusammensetzung von Elementen differenter kultureller Codes auf diese Weise auch optisch veranschaulicht wird.

Neben diesen graphischen Elementen im Namen Maradona generiert Žadan eine weitere Ausformung von Text-Bild-Intermedialität, indem er in seinen Gedichtband eine Reihe von Schwarz-Weiß-Photographien inkludiert, die jeweils die drei Teile des Bandes (zunächst wie bereits erwähnt *R'n'B: ukrajins'ki vesil'ni ta rekruts'ki pisni*, danach *Spysook vykorystanoji literatury* und schließlich *Radiošanson*⁹) eröffnen. Was schließlich den transkulturellen Aspekt der Sammlung *Maradona* betrifft, so findet sich neben den zahlreichen eingestreuten Verweisen auf westliche Popkultur in der mittleren Abteilung des Bandes eine Auswahl von Žadans literarischen Übersetzungen, die der Titel des Abschnitts (sinngemäß „Literaturverzeichnis“) in ironisch-metertextueller Weise kommentiert. Diese Übersetzungen umfassen ganz überwiegend lyrische Texte dreier völlig unterschiedlicher Autoren, die zusammengenommen wiederum die Grenzen der verschiedenen kulturellen Schichtungen überschreiten: Zuerst widmet sich Žadan als Übersetzer dem US-amerikanischen Underground-Autor Charles Bukowski, danach dem polnischen Dichter und Rockstar Marcin Świetlicki und schlussendlich dem aus Czernowitz gebürtigen deutschsprachigen Lyriker Paul Celan, der die Ukraine in seinen Gedichten selbst mehrfach thematisiert hat (vgl. Celans frühes Gedicht *Winter* oder späterhin *Espenbaum* aus der Sammlung *Mohn und Gedächtnis*). Für seinen eigenen Band übersetzte Žadan unter anderem Celans spätes, extrem verschlüsseltes und schwer zugängliches Gedicht *Schneepart* als *Partija snihu* ins Ukrainische,¹⁰ ein augenfälliges Beispiel für die hermetische, mit zahlreichen absoluten Metaphern angereicherte Lyrik der Spätmoderne, das zweifellos eine indirekte ästhetische Herausforderung für die über den Namen des Autors aufgerufene Lyrik von Michail Svetlov im selben Gedichtband Žadans darstellt.

Als Ergebnis dieser Vielzahl einander überlagernder semantischer Schichtungen verwischt sich jegliche klare Binarität eines antikolonialen Diskurses und wird stattdessen durch ein fluides Wechselspiel differenter Elemente ersetzt: Der sowjetische Diskurs repräsentiert durch Michail Svetlov ist mit Diego Maradona und den ukrainischen

9 Dieser letzte Teil verknüpft wiederum Intermedialität und Intertextualität auf spezifische Weise: Laut Untertitel enthält er acht dem 1912 im ostukrainischen Charkiv geborenen und 1939 im KZ Buchenwald verstorbenen österreichischen Dramatiker Jura Soyfer gewidmete Geschichten, die analog zu den beiden Seiten einer Langspielplatte in eine A- und eine B-Seite aufgeteilt sind. ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, s. 113.

10 Ebd., s. 99.

Hochzeits- und Rekrutenliedern in einer Weise verknüpft, dass keines der beteiligten Elemente kausal aus dem anderen ableitbar oder den jeweils anderen gegenüber dominant wäre. Folglich lässt sich in Žadans Lyrik kaum je ein klar ausformulierter (anti-)sowjetischer noch ein ukrainischer Diskurs ausmachen, sondern allenfalls eine höchst polyvalente Kombination beider, angereichert zusätzlich noch durch eine durchgehende Integration popkultureller Verweise, die zusammengenommen ein dicht geknüpftes Netz wechselseitiger Verbindungen ohne klar erkennbare interne Hierarchisierung ergeben. Die Zeit des Posttotalitarismus wird dabei in Žadans Lyrik laut Tamara Hundorova als Ressentiment gegenüber der Vergangenheit erlebt, die sich als absolut wertlos erweist.¹¹

Eine strukturell analoge Form von Ambivalenz und Uneindeutigkeit lässt sich auch für den von Žadan in seinem Gedicht bereits über den Titel *Mychajl Svetlov* intertextuell aufgerufenen russischen Lyriker Michail Svetlov konstatieren, dessen literarische Karriere nach außen hin ohne große Brüche verlief: Svetlov wurde 1903 als Michail Arkad'evič Šejnkman in Ekaterinoslav, dem heutigen Dnipro in der Ostukraine, geboren (was vielleicht von daher das Interesse Žadans geweckt haben mag, der ja ebenfalls aus der Ostukraine stammt) und verstarb 1964 in Moskau. Seine ersten beiden schmalen Gedichtbände in russischer Sprache veröffentlichte er 1923 in Charkiv, wobei der Titel *Rel'sy* mit Žadans Poetik des ständigen Unterwegsseins per Bahn, Bus oder PKW durch die Weiten der Ostukraine korrespondiert. Schritt für Schritt wurde Svetlov zu einem auch offiziell anerkannten sowjetischen Poeten, dessen Liste an Veröffentlichungen kontinuierlich an Umfang gewann und der selbst in den Jahren der stalinistischen Repressionen seine Werke veröffentlichen konnte. Zwei postum erschienene Ausgaben – ein 1966 in der großen Serie der repräsentativen „Biblioteka poëta“ herausgebrachter umfangreicher Band der Gedichte und Poeme Svetlovs sowie eine 1974 im Moskauer Verlag „Chudožestvennaja literatura“ herausgegebene Werkausgabe in drei Bänden – nobilitierten Svetlov schließlich zu einem Klassiker der Sowjetliteratur.

Gegenüber dieser scheinbar makellosen literarischen Karriere sollten aber Svetlovs kritische Haltung etwa gegenüber der Gründung des sowjetischen Schriftstellerverbandes im Jahre 1934 oder die Hochschätzung, die seiner Lyrik von niemand Geringerem als von Marina Cvetaeva entgegengebracht wurde, nicht übersehen werden. Svetlovs Lyrik stellt also weit mehr als lediglich in Versform gebrachte politische Propaganda dar und wird auch von einem Slawisten wie Wolfgang Kasack gewürdigt, der in seinem einflussreichen *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts* jeglicher offizieller Parteiliteratur höchst kritisch gegenübersteht. Für Svetlovs Lyrik konstatiert

11 HUNDOROVA, T.: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern*. Kyjiv: Krytyka, 2005, s. 167.

Kasack demgegenüber eine durchgehende Mehrschichtigkeit, Svetlov selbst wird als selbständiger Dichter bezeichnet.¹²

Unter diesem Gesichtspunkt wählt Žadan aus dem sowjetischen Diskurs also bewusst kein Element aus, das ganz offensichtlich durch seine mangende künstlerische Relevanz negativ markiert ist, sondern entscheidet sich für einen Lyriker wie Svetlov, dessen Werk von staatlicher sowjetischer Seite her zwar anerkannt wurde, gleichzeitig aber ästhetische Überzeugungskraft besitzt. Diese Ambiguität manifestiert sich dann im Speziellen in Žadans umfangreichem, Svetlov gewidmetem Gedicht, das wie bei Žadan üblich im freien Vers verfasst ist – einer dynamischen und offenen Form also, die von daher die Integration textexternen Materials und dessen Umgestaltung im eigenen Text prinzipiell erleichtert. Zusätzlich eröffnet Žadans Gedicht eine metatextuelle wie eine sujethafte Ebene (dies kann als charakteristisch für die gesamte lyrische Produktion des Autors bezeichnet werden). Das Gedicht entfaltet ein rudimentäres Sujet rund um einen Haupthelden namens Marat, einen Geschäftsmann, der in der Innenstadt¹³ in einem Hochhaus wohnt, mit Öl handelt, in halblegale Geschäfte verwickelt ist sich mit drei Frauen umgibt: mit seiner eigenen Ehefrau, mit einer Geliebten und schließlich noch mit einer Frau einzig für sexuelle Vergnügungen. Dieser dubiose Held lässt nach seinem Tod einen Koffer voll mit geliehenem Geld und die drei Frauen zurück, die nun darüber streiten, welche von ihnen Marats sterbliche Überreste und welche das von ihm hinterlassene Geld bekommen soll.

Unmittelbar zu Beginn des Gedichts noch vor der Entfaltung des zuvor umrissenen Sujets setzt Žadan eine längere metatextuelle Reflexion, die zum Titel des Gedichts *Mychajl Svetlov* eine erkennbare Differenz generiert. Der Text hebt mit der Frage „Pro ščo pyšut’ sučasni poety?“¹⁴ an und mündet zusammen mit dem Titel unmittelbar zuvor letztlich in eine Aporie: Einerseits vermag der im Titel angeführte sowjetische Lyriker Michail Svetlov augenscheinlich keine wie immer geartete künstlerische Relevanz mehr zu beanspruchen, fällt er doch keinesfalls in die dann gleich in der ersten Gedichtzeile erwähnte Kategorie der zeitgenössischen Dichter. Auf der anderen Seite muss Žadan davon ausgehen, dass Svetlovs intertextuell in das eigene Gedicht hineingewobene Ballade *Grenada* auch seiner eigenen Leserschaft noch bekannt ist, denn abgesehen vom Titel *Mychajl Svetlov* findet der sowjetische

12 KASACK, W.: *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära*. München: Otto Sagner, 1992, 2. Aufl., Sp. 1263. Vgl. zu Svetlov weiters den informativen russischen Wikipedia-Eintrag Svetlov, Michail Arkad’evič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Светлов,_Михаил_Аркадьевич (abgerufen am 7.3.2022).

13 Zur Darstellung der Stadt in Žadans Lyrik vgl. PASTUCH, B.: Pro dvi liniji rozvytku sučasnoji ukrajins’koji liryky. *Slovo i Čas* 3/2015, s. 70–76, hier s. 70–71.

14 ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, s. 36.

Lyriker in Žadans Gedicht nirgendwo unmittelbar Erwähnung.¹⁵ Diese grundlegende Vorbedingung für einen adäquaten, die intertextuellen Momente des Gedichts entsprechend mitinkludierenden Rezeptionsprozess macht Michail Svetlov dann in gewisser Hinsicht schließlich doch zu einem jener zeitgenössischen Dichter, von denen in der ersten Zeile des Gedichts die Rede ist.¹⁶

Wie bereits zuvor erwähnt, finden sich in Žadans Gedicht keine direkten Spuren von Svetlov selbst; stattdessen spielt Žadan aber in seinem umfangreichen lyrischen Text wiederholt auf Svetlovs Ende August 1926 in der „Komsomol'skaja pravda“ veröffentlichte Bürgerkriegsballade *Grenada* an: Zunächst imaginiert der Geschäftsmann Marat in seinen Träumen die spanische Provinz Grenada als wunderschöne Frauengestalt, die er in einem Lied, das aus zwei Strophen besteht, auch direkt besingt (vgl. die beiden direkt aufeinanderfolgenden Vokativformen „Andaluzije“ und „žinko“). Zitiert wird hier lediglich die erste Strophe, die wiederum das für Žadans Lyrik kennzeichnende montagartige Zusammenziehen heterogener Elemente deutlich belegt:

о, Андалузіє, жінко
з чорною кров'ю,
ця твоя чорна кров,
чорніша за нафту Месопотамії.¹⁷

Andalusien selbst findet in Svetlovs Ballade *Grenada* zwar an keiner Stelle direkte Erwähnung, Žadan übernimmt für sein eigenes Gedicht von Svetlov aber die Funktion des Liedes als Ausdruck der inneren Sehnsucht der handelnden Protagonisten; in Svetlovs Ballade ist dies ein junger Soldat, der an der Seite der Bolschewisten kämpft und so wie Žadans Marat den Tod erleidet. Dieser Soldat lernt ein spanisches Lied,

15 Es war gerade diese Ballade Svetlovs, die Marina Cvetaevas hohe Wertschätzung genoss; unmittelbar am Ende des Jahres 1926 schrieb sie an Boris Pasternak: „Peredaj Svetlovu, čto ego Grenada – moj ljubimyj – čut' ne skazala: moj lučšij – stich za vse eti gody.“ RIL'KE, R. M., PASTERNAK, B., CVETAJEVA, M.: *Pis'ma 1926 goda*. Moskva: Kniga, 1990, s. 202. Die außerordentliche Popularität der Ballade bei einem zeitgenössischen Publikum findet sich mehrfach vermerkt, vgl. HOLTHUSEN, J.: *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Francke, 1978, s. 240, bzw. LAUER, R.: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck, 2000, s. 638.

16 Als weiterer Ausgangspunkt intermedialer Allusionen in Richtung Michail Svetlov würde sich neben den Texten des sowjetischen Lyrikers noch die 1968 produzierte sowjetische Filmkomödie *Brilliantovaja ruka* (Regie: Leonid Gajdaj) anbieten, in der ein Kreuzfahrtschiff namens Michail Svetlov eine Rolle spielt. 1985 wurde in der Sowjetunion dann tatsächlich ein Flussdampfer gleichen Namens in Dienst gestellt, der in einer österreichischen Werft in Korneuburg an der Donau gebaut und dann von Christine Vranitzky, der Ehefrau des ehemaligen österreichischen Bundeskanzlers Franz Vranitzky, getauft wurde. Vgl. Michail Svetlov (teplochod, 1985), [https://ru.wikipedia.org/wiki/Михаил_Светлов_\(теплоход,_1985\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Михаил_Светлов_(теплоход,_1985)) (abgerufen am 7.3.2022).

17 ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, s. 37. In Žadans 2014 veröffentlichtem Roman *Mesopotamija* taucht dann erneut eine Figur namens Marat auf.

das Grenada gewidmet ist, auswendig und singt es für seine ukrainische Heimat (die im folgenden Zitat evozierte Überblendung von Grenada und Charkiv nimmt dabei Žadans Zusammenziehen von Andalusien und Mesopotamien strukturell insofern vorweg, als es sich bei Grenada de facto um eine Insel in der Karibik handelt, die von spanischen Seefahrern möglicherweise nach der andalusischen Stadt Granada benannt wurde):

Отвѣтъ, Александровск,
И Харьков, отвѣтъ:
Данво ль по-испански
Вы начали петь?¹⁸

In Žadans *Mychajl Svetlov* findet sich noch eine weitere Passage, in der ein intertextueller Verweis auf Svetlovs Ballade deutlich ablesbar ist. Žadan baut den Refrain von Svetlovs Ballade „Grenada, Grenada, / Grenada moja“¹⁹ in einer Weise in seinen eigenen Text ein, der den aufgerufenen Ausgangstext Svetlovs durch den Akt des Aufrufens selbst indirekt in seiner Wertigkeit bestätigt. Allerdings wird das aktualisierte Textelement aus Svetlovs Ballade von Žadan zunächst zu „moja Andaluzija, moja Hrenada“ abgeändert und zudem noch in einen radikal veränderten Kontext eingerückt: Marat wiederholt diese Worte unablässig im Rauschzustand, nachdem er (dies ein weiterer Rückverweis in Richtung Spanien) das Parfüm der dritten Frau ausgetrunken hat, das nach Salvador Dalí benannt ist.²⁰

Zusätzlich findet sich der intertextuelle Rekurs auf Svetlovs populäre, mehrfach vertonte Ballade in Žadans Gedicht mit verschiedenen Versatzstücken aus dem sowjetischen Diskurs konfrontiert, die sämtlich dazu dienen, den spezifischen Lebensstil des zweifelhaften Geschäftsmanns Marat zu veranschaulichen. Laut dem Gedicht haben Geschäftsleute wie Marat nur zwei wirkliche Freunde im Leben, nämlich Stečkin und Makarov²¹ – beides sind sowjetische Pistolen ähnlicher Bauart, die sich als Waffe der Unterwelt und des Militärs besonderer Beliebtheit erfreuen und von daher Assoziationen in Richtung Mord und Gewalt in das Gedicht einbringen. Die Schreibung des russischen Namens mit ukrainischen Buchstaben (ukr. Стечкін versus russ. Стечкин) ist eine gerade über den nur im ukrainischen Alphabet vorhandenen Buchstaben є häufig realisierte literarische Technik der Verfremdung und Distanzierung vom Russischen (und damit verbunden auch vom Sowjetdiskurs),

18 SVETLOV, M.: *Stichotvorenija i poëmy. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenije, podgotovka teksta i primečanija* Je. P. Ljubarevoj. Moskva–Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966, 2. izd., s. 107.

19 Ebd., s. 107.

20 ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, s. 38.

21 Ebd., s. 36.

sie findet sich in Texten von Autoren aus Galizien wie Jurij Andruchovyč, Taras Prochas'ko oder Ljubko Dereš ebenso wie bei Oksana Zabuzko.²² Ergänzt werden die beiden sowjetischen „Freunde“ in Žadans Gedicht entsprechend noch durch den syntaktisch parallel gesetzten Segen des Moskauer Patriarchats („blahoslovennja“) und die kriminelle Protektion von Seiten der lokalen Verwaltung („kryšuvannja“)²³ sowie durch Begriffe aus den Bereichen Wirtschaft und Finanz; diese wiederum umfassen verschiedene stilistische Register und reichen von „defolt“ und „kredyt“ bis hin zum Slangausdruck „bablo“. Dieses ökonomische Register generiert nicht zuletzt eine motivische Klammer zum Gedicht *Lukojl*, das Mychajl Svetlov im Band *Maradona* unmittelbar vorangeht und den über Svetlov evozierten Sowjetdiskurs mit der postsowjetischen kapitalistischen Wirklichkeit konfrontiert (die über die im November 1991 noch vom Ministerrat der Sowjetunion angeordnete Gründung des Mineralölkonzerns „Lukoil“ freilich in die unmittelbare Endphase der UdSSR hineinreicht); in diesem Gedicht finden sich hochpreisige westliche Konsumprodukte wie etwa des Mailänder Modelabels „Dolce & Gabbana“ erwähnt.²⁴

Auf eine weitere wichtige intertextuelle Verbindungslinie zwischen Svetlovs Ballade *Grenada* und den Texten von Serhij Žadan (die freilich gerade in dessen Svetlov-Gedicht selbst keinen erkennbaren Ausdruck findet) sei abschließend noch kurz hingewiesen: Svetlov evoziert in der vierten Strophe seiner Ballade den ukrainischen Romantiker Taras Ševčenko in jener ikonischen Gestalt mit der Pelzmütze („papacha“) am Kopf, in der Ševčenko zu einer der wenigen Instanzen des kulturellen Gedächtnisses geworden ist, die tatsächlich für alle Regionen der Ukraine Relevanz besitzt.²⁵ In Svetlovs Ballade *Grenada* liegt Ševčenkos Kopfbedeckung freilich in einem Roggenfeld,²⁶ was vielleicht darauf schließen lässt, dass der (tatsächlich im Jahre 1861 in St. Petersburg verstorbene)

22 Vgl. dazu SIMONEK, S.: Beobachtungen zur regionalen Ausdifferenzierung der zeitgenössischen ukrainischen Literatur. In: HÖHNE, S., ULBRICH, J. H. (Hrsg.): *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2009, s. 109–126, hier s. 118–119.

23 ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, s. 37.

24 Ebd., s. 35.

25 Vgl. dazu ALWART, J.: *Mit Taras Ševčenko Staat machen. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der Ukraine vor und nach 1991*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2012.

26 „Skaži mne, Ukrajna, / Ne v etoj li rži / Tarasa Ševčenko / Papacha ležít.“ SVETLOV, M.: *Stichotvorenija i poëmy*. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenije, podgotovka teksta i primečanija Je. P. Ljubarevoj. Moskva–Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966, 2. izd., s. 107. – Im Jahr 1957 gab Svetlov in *Istorija odnogo stichotvorenija* retrospektiv selbst Auskunft über die Entstehung seines berühmten Gedichts und nannte hier einen Aushang „Gostinica Grenada“ als erste Inspirationsquelle. Später überlegte Svetlov seinen eigenen Erinnerungen zufolge, wer konkret nun den Refrain singen könnte, und verwarf seine ursprüngliche Entscheidung für einen Spanier als zu einfach. Ob in der alternativen Lösung „Da konečno že moj rodnoj ukrajskij chlopec“ eine hierarchische Abstufung zwischen Russischem und Ukrainischem artikuliert wird, sei an dieser Stelle mindestens zur Diskussion gestellt. Ebd., s. 450.

ukrainische Nationaldichter im Bürgerkrieg einen gewaltsamen Tod gefunden haben mag. In jedem Falle stellt Taras Ševčenko gerade in seiner Funktion als Instanz der Erinnerung einen wichtigen Bezugspunkt für Žadans eigenes Schreiben dar, wie etwa der Abschnitt *Ševa pokazuje kapitalizmu fak* aus dem Prosaband *Anarchy in the UKR* deutlich belegt: der Erzähler vergleicht hier zunächst die verschiedenen Ševčenko-Denkmäler in Charkiv, Kiew und Lemberg und imaginiert danach den zum Leben erwachten, zornigen Ševčenko des Denkmals in Charkiv. Dieser bedenkt als sein „Vermächtnis“ (vgl. hier Ševčenkos wohl berühmtestes, analog betitelt Gedicht *Zapovit*) den Kapitalismus mit der im Titel erwähnten obszönen Geste und fordert danach den neben ihm stehenden Rotarmisten dazu auf, seine Bombe zu werfen.²⁷

Abschließend kann zusammenfassend festgehalten werden, dass Žadan in seinem Gedicht *Mychajl Svetlov*²⁸ das romantisierte Kriegsgeschehen des Bürgerkriegs, dem Svetlov in seiner populären Ballade *Grenada* beredten Ausdruck verliehen hat, mit Leben und Sterben eines zeitgenössischen Geschäftsmannes zusammenzieht und dass Žadan zu diesem Zweck intertextuelle Verweise auf Svetlovs Gedicht mit dem Sowjetdiskurs kombiniert. Dabei übt *Mychajl Svetlov* nicht offen Kritik an diesem Diskurs, vielmehr höhlt Žadan durch die Verschränkung seiner Elemente mit popkulturellen, global agierenden Versatzstücken die ideologische Valenz dieses Diskurses gewissermaßen von innen her aus. Dessen ursprüngliche, machtvolle Signifikationspraxis wird so von einer gleichermaßen postsowjetischen wie postkolonialen Position aus²⁹ bewusst subvertiert.³⁰

27 ŽADAN, S.: *Kapital*. Charkiv: Folio, 2013, s. 333–334. – Zur Darstellung Ševčenkos in der ukrainischen Gegenwartsliteratur vgl. HUNDOROVA, T.: Pop-Ševčenko: prysvojennja klasyky. In: HUNDOROVA, T.: *Tranzytyna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Hrani-T, 2013, s. 359–381.

28 Ähnlich gehaltene Gedichte, die über den jeweils Titel gebenden Namen sowjetrussische Autoren evozieren, finden sich auch in anderen Gedichtbänden Žadans. So enthält die Sammlung *Efiopija* etwa ein Gedicht mit dem Titel *Jevtušenko*, wobei der Name des bekannten sowjetrussischen Dichters über das bewusste Aussparen seines Vornamens Evgenij hier zu einem gewissen Grad den Charakter einer Markenbezeichnung annimmt. ŽADAN, S.: *Efiopija*. Charkiv: Folio, 2009, s. 55–57.

29 Vgl. dazu Myroslav Shkandrijs eigentlich auf die Prosatexte von Jurij Andruchovyč bezogene Beobachtung, die freilich ebenfalls auf die Lyrik Žadans zutrifft: „The postcolonial [moment] makes playful use of the stories, beliefs, and rituals that constitute the colonial attitude, reprocessing them in order to generate its own identity.“ SHKANDRIJ, M.: *Russia and Ukraine. Literature and the Discourse of Empire from Napoleon to Postcolonial Times*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001, s. 266.

30 Ich danke meinen ukrainistischen Fachkollegen Roman Dubasevych (Greifswald) und Oleksandr Chertenko (Gießen) herzlich für wertvolle Hinweise bei der Erstellung des vorliegenden Beitrags (S. S.).

Literatur:

- ALWART, J.: *Mit Taras Ševčenko Staat machen. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik in der Ukraine vor und nach 1991*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2012, 220 s. ISBN 978-3-412-20769-4.
- BĪLA, A.: Vid lomky do lomky: liryka Serhija Žadana. *Slovo i Čas* 1/2002, s. 35–48. ISSN 0236-1477.
- FABER, V.: *Die ukrainische Avantgarde zwischen Ost und West. Intertextualität, Intermedialität und Polemik im ukrainischen Futurismus und Konstruktivismus der späten 1920er Jahre*. Bielefeld: Transcript, 2019, 416 s. ISBN 978-3-8376-4606-1.
- HOLTHUSEN, J.: *Russische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Francke, 1978, 330 s. ISBN 3-7720-1270-1.
- HUNDOROVA, T.: *Pisljačornobyl's'ka biblioteka. Ukrajins'kyj literaturnyj postmodern*. Kyjiv: Krytyka, 2005, 263 s. ISBN 966-7679-72-1.
- HUNDOROVA, T.: Pop-Ševčenko: prysvojennja klasyky. In: HUNDOROVA, T.: *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Hranì-T, 2013, 548 s., s. 359–381. ISBN 978-966-465-389-0.
- HUNDOROVA, T.: „Vorošylovhrad“ i symptom porožnečì. In: HUNDOROVA, T.: *Tranzytna kul'tura. Symptomy postkolonial'noji travmy*. Kyjiv: Hranì-T, 2013, 548 s., s. 205–232. ISBN 978-966-465-389-0.
- KASACK, W.: *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Vom Beginn des Jahrhunderts bis zum Ende der Sowjetära*. München: Otto Sagner, 1992, 2. Aufl., 1508 Sp. ISBN 3-87690-459-5.
- KRATOCHVIL, A.: *Aufbruch und Rückkehr. Ukrainische und tschechische Prosa im Zeichen der Postmoderne*. Berlin: Kadmos, 2013, 311 s. ISBN 978-3-86599-185-0.
- LAUER, R.: *Geschichte der russischen Literatur. Von 1700 bis zur Gegenwart*. München: C. H. Beck, 2000, 1072 s. ISBN 3-406-45338-4.
- Michail Svetlov (teplochod, 1985), [https://ru.wikipedia.org/wiki/Михаил_Светлов_\(теплоход,_1985\)](https://ru.wikipedia.org/wiki/Михаил_Светлов_(теплоход,_1985)) (abgerufen am 7.3.2022).
- PASTUCH, B.: Pro dvi liniiji rozvytku sučasnoji ukrajins'koji liryky. *Slovo i Čas* 3/2015, s. 70–76. ISSN 0236-1477.
- PAVLYSHYN, M.: Post-Colonial Features in Contemporary Ukrainian Culture. *Australian Slavonic and East European Studies* 6 (1992) 2, s. 41–55. ISSN 0818-8149.
- RIL'KE, R. M., PASTERNAK, B., CVETAJEVA, M.: *Pis'ma 1926 goda*. Moskva: Kniga, 1990, 256 s. ISBN 5-212-00356-3.
- SHKANDRIJ, M.: *Russia and Ukraine. Literature and the Discourse of Empire from Napoleon to Postcolonial Times*. Montreal: McGill-Queen's University Press, 2001, 368 s. ISBN 0-7735-2234-4.

- SIMONEK, S.: Beobachtungen zur regionalen Ausdifferenzierung der zeitgenössischen ukrainischen Literatur. In: HÖHNE, S., ULBRICH, J. H. (Hrsg.): *Wo liegt die Ukraine? Standortbestimmung einer europäischen Kultur*. Köln–Weimar–Wien: Böhlau, 2009, 246 s., s. 109–126. ISBN 978-3-412-20347-4.
- SIMONEK, S.: Postsowjetische Strategien in der ukrainischen Literatur der Gegenwart, mit besonderer Berücksichtigung Wiens. In: BACHLEITNER, N., IVANOVIC, Ch. (Hrsg.): *Nach Wien! Sehnsucht, Distanzierung, Suche. Literarische Darstellungen Wiens aus komparatistischer Perspektive*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2015, 361 s., s. 93–113. ISBN 978-3-631-66659-3.
- Soccernostalgia, <http://soccernostalgia.blogspot.com/2012/03/may-23-1991-argentina-1-ussr-1.html> (abgerufen am 7.3.2022).
- SVETLOV, M.: *Stichotvorenija i poëmy*. Vstupitel'naja stat'ja, sostavlenije, podgotovka teksta i primečanija Je. P. Ljubarevoj. Moskva–Leningrad: Sovetskij pisatel', 1966, 2. izd., 496 s.
- Svetlov, Michail Arkad'evič, https://ru.wikipedia.org/wiki/Светлов,_Михаил_Аркадьевич (abgerufen am 7.3.2022).
- ZABIRKO, O.: *Literarische Formen der Geopoetik. Raum- und Ordnungsmodellierung in der russischen und ukrainischen Gegenwartsliteratur*. Münster: Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster, 2021, 381 s. ISBN 978-3-8405-0261-3.
- ŽADAN, S.: *Efiopija*. Charkiv: Folio, 2009, 121 s. ISBN 978-966-03-4726-7.
- ŽADAN, S.: *Kapital*. Charkiv: Folio, 2013, 797 s. ISBN 978-966-03-3983-5.
- ŽADAN, S.: *Maradona*. Charkiv: Folio, 2008, 168 s. ISBN 978-966-03-4194-4.
- ZHADAN, S.: *Antenne*. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von C. Dathe. Berlin: Suhrkamp, 2020, 141 s. ISBN 3-518-12752-0.
- ZHADAN, S.: *Geschichte der Kultur zu Anfang des Jahrhunderts*. Gedichte. Aus dem Ukrainischen von C. Dathe. Mit Fotografien von V. Getman und einem Nachwort von Ju. Andruchowysch. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2006, 82 s. ISBN 3-518-12455-2.

About the author

Stefan Simonek

University of Vienna, Faculty of Philological and Cultural Studies, Department of Slavonic Studies, Vienna, Austria

stefan.simonek@univie.ac.at

<https://orcid.org/0000-0001-5870-2257>



This work can be used in accordance with the Creative Commons BY-SA 4.0 International license terms and conditions (<<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>>). This does not apply to works or elements (such as images or photographs) that are used in the work under a contractual license or exception or limitation to relevant rights.