

Alessandro Achilli

Sollen Kriegsgedichte klar sein? Die zeitgenössische ukrainische (Kriegs-)Lyrik zwischen Verständlichkeit, Hermetik und Archaisierung

Abstract: In this essay, I reflect upon some theoretical and practical issues concerning contemporary Ukrainian (war) poetry and its stylistic features. While after the full-scale Russian aggression against Ukraine some poets and literary critics have observed and called for a direct, accessible kind of poetry (one able to be easily understood by a potentially large pool of readers), the actual landscape of post-2022 Ukrainian poetry shows a much more diverse variety of stylistic choices. In the initial part of my article, I discuss both critical contributions by Ukrainian authors on contemporary poetry and some leading studies on hermeticism vs. accessibility in poetry. While the bulk of my article focuses on some recent poems by Marianna Kijanovs'ka, I also discuss poetic texts by Ukrainian authors of different generations and literary orientation including Danik Zadorožnyj, Viktorija Feščuk, and Oleksandr Irvanec'. To analyze contemporary poetry's links with tradition in light of the problem of intelligibility, I also make use of the concept of archaization, which explicitly appears in a poem by Kijanovs'ka and may explain the poetics of the poem by Irvanec' that I discuss.

Keywords: Ukrainian poetry, Ukrainian literature, war poetry, hermeticism, Marianna Kijanovs'ka

Wie schon mehrmals betont (vgl. Dathe 2022), hat die großangelegte russische Invasion der Ukraine erhebliche Auswirkungen auf die Entwicklung der ukrainischen Literatur und der Lyrik insbesondere. Seit dem 24. Februar 2022 spiegelt die Lyrik die materielle Lage sowie die Befindlichkeit der Ukraine und der Ukrainer*innen wider, verbreitet sich dank ihrer Verankerung in den Social Media unter ukrainischen und internationalen Leser*innen und

leistet damit einen wichtigen Beitrag zur ersten Phase der Verarbeitung des kollektiven Traumas der Ukrainer*innen sowie zur globalen Anerkennung der außergewöhnlichen Stärke des ukrainischen Widerstands. Viele Dichter*innen verbinden ihre übliche literarische Tätigkeit im In- und Ausland mit der Unterstützung von Binnenflüchtlingen, der freiwilligen Arbeit für die ukrainische Armee oder dem Kampf an der Front. Leider gibt es schon mehrere Opfer auch unter den Schriftsteller*innen und Dichter*innen – in etwa Volodymyr Vakulenko (1972–2022), Viktorija Amelina (1986–2023), die 2022 wieder angefangen hatte, auch Lyrik zu schreiben, und Maksym Kryvcov (1990–2024).

In einer Rede, die sie im Juni 2023 beim asphalt Festival in Düsseldorf hielt, hob Halyna Kruk (geb. 1974), eine bekannte Lyrikerin und Schriftstellerin aus L'viv, die Besonderheiten der heutigen Kriegslyrik – oder der zeitgenössischen ukrainischen Lyrik schlechthin – hervor, und bezog sich dabei vor allem auf deren Zugänglichkeit und Verständlichkeit:

Die nach Beginn der vollumfänglichen russischen Invasion in der Ukraine entstandene Lyrik ist nach meinem Empfinden vergleichsweise direkt, bar der künstlerischen Spielereien, ohne Allusionen, Metaphern oder andere poetische Schnörkel. Es ist eine Lyrik der emotionalen Tatsachen, die ganz bewusst eine simple, konkrete und eindeutige Sprache anstrebt. Sie hat etwas Dokumentarisches an sich, ist durchsichtig wie die Linse eines Objektivs, die ja auch die Aufmerksamkeit nicht auf sich selbst lenken will. Dennoch bleibt auch diese Lyrik in der Formensprache des poetischen Ausdrucks verankert, worin die Worte miteinander in Beziehung treten und mehr bedeuten als in einem publizistischen oder einem Gesprächszusammenhang. Verantwortung und Gewicht der Worte haben zugenommen. Bei uns bringt jedes Wort sehr viel mit sich.
(Kruk 2023)

Während Kruk die – zumindest anscheinende – Linearität und Unkompliziertheit der ukrainischen lyrischen Sprache der Gegenwart betont, rückt sie auch die besondere Verantwortung der Lyrik gegenüber der ukrainischen Gesellschaft und der internationalen Leserschaft in den Mittelpunkt. Damit zeigt Kruk ihre Nähe zu einer für die ukrainische Kultur üblichen Auffassung von der schriftstellerischen und insbesondere der dichterischen Arbeit als einem nicht zu unterschätzenden Beitrag zum öffentlichen Leben der Nation

und deren Überleben in Gegenwart und Zukunft. Wie die heftige Debatte in der ukrainischen Literaturkritik nach der Veröffentlichung des umstrittenen Romans *Internat* von Serhij Žadan 2017 zeigte (vgl. Achilli 2020), ist *Verantwortung* einer der zentralen Bestandteile der Literaturpraxis in der Ukraine, wenn nicht der wichtigste überhaupt.¹ Seit sich Anfang des 20. Jahrhunderts die zwei gegensätzlichen Lager von den sogenannten Populisten und Modernisten mit jeweils unterschiedlichen Ansichten über die Orientierung der ukrainischen Kultur herausbildeten und in einen Wettstreit um die Führung des Kampfes zur Wiedergeburt der Ukraine an der Kulturfront und um die Gegenwart und Zukunft der ukrainischen Kultur traten (vgl. Pavlychko 1996), bildete sich in der Geschichte der ukrainischen Literatur ein wiederkehrender Spannungszustand zwischen allgemeiner Verständlichkeit und ästhetischem Anspruch heraus. Beide Richtungen verstanden und verstehen die ukrainische Kultur und das eigene Wirken in dieser Kultur als tragende Säule der Nation und wesentlichen Beitrag zu deren Nachhaltigkeit.

Bezüglich der Eigenschaften der zeitgenössischen ukrainischen Lyrik äußerte sich nun nicht nur Halyna Kruk. Auch der L'viver Literaturwissenschaftler Taras Pastuch, der mehrere lange Aufsätze über Kriegsliteratur in der Onlinezeitschrift *Zbruč* publizierte, kommt zu einem ähnlichen Schluss:

Вона має вражати неочікувано, сильно, глибоко. Вражати назавжди. Поезія — не філологічні вправління знудьгованого розуму, що перебуває у своєму камерному світі і не бачив справжнього життя, а спонтанний вибух важливого, наболілого, сутнісного. Поезія — це коли стихія життя проймає душу і відображається у промовистому, сильному образному слові.

(Pastuch 2022)

1 Im Rahmen der Debatten um die ethische Vertretbarkeit gemeinsamer Veranstaltungen mit Schriftsteller*innen und Journalist*innen aus Russland nach der großangelegten russischen Invasion wurde eine Aussage des PEN-Clubs der Ukraine veröffentlicht, die die Verantwortung ukrainischer Schriftsteller*innen vor dem ukrainischen Volk als das Hauptleitprinzip ihrer ethischen Haltung und ihres Handelns darstellt (und vorschreibt). Vgl. PEN Ukraine 2023: “For us, the driving principle here is that of responsibility. As the Jewish-French philosopher Emmanuel Levinas, who spent a few years of his childhood in Kharkiv would put it, responsibility emerges from our response. To whom do we, the Ukrainian cultural community, respond in our actions today? For us the answer is clear: we respond to our people.”

Sie soll unerwartet, stark und tief beeindrucken. Für immer beeindrucken. Lyrik ist nicht die philologische Übung eines gelangweilten Geistes, der in seiner Kammerwelt lebt und das wirkliche Leben nicht gesehen hat, sondern eine spontane Explosion des Wichtigen, Schmerzhaften, Wesentlichen. Lyrik ist, wenn die Elemente des Lebens die Seele durchdringen und sich in einem beredten, starken bildlichen Wort widerspiegeln.²

Laut Pastuch muss die Lyrik vor allem der Kommunikation, also dem Ausdruck wichtiger und konkreter Elemente des inneren Lebens eines kollektiven Subjekts dienen. Um nicht wie eine müßige Übung zu wirken, muss das in sich die Vielfältigkeit und Lebendigkeit der menschlichen Erfahrung verkörpernde poetische Wort imstande sein, die Aufmerksamkeit der Leserschaft auf sich zu lenken, was auf einen bestimmten Unterschied zwischen Pastuchs und Kruks Auffassungen über die Aufgaben und Eigenschaften zeitgenössischer Lyrik in der Kriegszeit hindeutet. Trotz dieser kleineren Abweichungen in ihren Formulierungen scheinen solche Ansätze wie die von Kruk und Pastuch jedoch von einer faktischen Verweigerung der Hermetik und deren ästhetischer Vertretbarkeit im Raum der ukrainischen Poesie nach Russlands umfassender Invasion zu zeugen. Trotzdem stehen Hermetik und kommunikative Kraft der Lyrik nicht unbedingt im Gegensatz zueinander. In einem Aufsatz zum Thema der Schwierigkeit in der zeitgenössischen Lyrik beobachten Charles Altieri und Nicholas Nace eine allgemeine, stilübergreifende Neigung zur Kommunikation in der Poetologie der Gegenwart, die der für die Lyrik nicht weniger natürlichen Tendenz zur semantischen Verdunkelung a priori nicht gegenübergestellt werden sollte: „Most contemporary poets want to share a condition more than they want to instruct and to delight, even if this sharing is based not on an inner life so much as on painful encounters with structures that organize social reality“ (Altieri/Nace 2018: 2). Altieri und Nace zufolge beansprucht die „schwierige“, dunkle oder hermetische Lyrik einen ähnlichen Willen zur Vermittlung menschlicher Gefühle und allgemein nachvollziehbarer Erlebnisse wie die nichthermetische. In einem späteren Beitrag betont Pastuch den Zusammenhang zwischen Lyrikschreiben bzw. -lesen und der Verarbeitung der laufenden Kriegserfahrung: „Поэзія не лишень фіксує певний психічний стан, вона також у багатьох випадках

2 Falls nicht anders angegeben, stammen die interlinearen Übersetzungen von mir. – A. A.

допомагає виявити емоції назовні і в такий спосіб розрядити сильне емоційне напруження“³ (Pastuch 2024). Im Hinblick auf die Tradition etwa des Expressionismus könnte man davon ausgehen, dass die Fixierung bestimmter durch den Krieg bedingter psychologischer Zustände und deren Ausdruck und nicht zuletzt deren mögliche Bewältigung auf fruchtbaren Boden in der hermetischen Lyrik fallen könnten. Ein Zusammenhang zwischen der Schwierigkeit der Hermetik und der scheinbaren Unmöglichkeit bzw. Unaussprechlichkeit der Grenzerfahrung des Krieges sollte nicht von vornherein ausgeschlossen werden.

In seinem Buch zur Schwierigkeit in der Lyrik beschreibt Davide Castiglione den im Umgang mit der hermetischen Lyrik notwendigen erschwerten Deutungsprozess seitens der Leser*innen als einen Prozess der Überwindung einer Reihe semantischer Hindernisse: „The real-time encounter of the reader with such textual configurations leads to a slowed down, cognitively taxing processing that has been analogically rationalised as resistance, barrier, or obstacle to (basic, non-hermeneutic) comprehension“ (Castiglione 2019: 66). Auf der einen Seite scheint hermetisches Schreiben den Zugang zum Text zu versperren; auf der anderen kann die mit der sprachlichen Schwierigkeit verbundene Entschleunigung der Textwahrnehmung in Zeiten eines oft oberflächlichen, extrem beschleunigten Lesens einen gründlicheren Kontakt mit dem Text ermöglichen, der dessen kommunikatives Vermögen umgekehrt steigern könnte.

Die Frage der Zugänglichkeit und „Demokratizität“ der Lyrik in der Gegenwart,⁴ die mit deren möglicher therapeutischer Wirkung im Zusammenhang steht, ist mit der politischen Dimension des Lyrikschreibens in Kriegskontexten verbunden. In ihrem Buch zur Hermetik in der deutschen

3 „Die Lyrik fängt nicht nur einen bestimmten geistigen Zustand ein, sondern hilft in vielen Fällen auch, Emotionen ans Licht zu bringen und damit starke emotionale Spannungen abzubauen“. Zu Lyrik und Emotionen vom Gesichtspunkt der Psychologie vgl. Johnson-Laird/Oatley 2022.

4 Vgl. Forster 2012: 49–50: “We see that the best contemporary poetry retains the nonverbal and elides it with the white space; it has an access point; it is evocative of looking from the personal to the collective; it uses linguistic/aesthetic devices [...] as a hinge between us and the material world; it draws on mythology and traditional literary modes; it defamiliarises us; and it retains that element of not being able to say it all.” Foster sieht keinen Widerspruch zwischen dem Anderssein („otherness“) der Lyrik und deren Neigung zur Kommunikation und Beteiligung allgemein verständlicher und nachvollziehbarer Erlebnisse und Inhalte.

Lyrik des 20. Jahrhunderts hebt Christine Waldschmidt die Tendenz zur Gegenüberstellung von hermetischer und engagierter Lyrik hervor, die sie als eine Folge des Erfolgs der Figur des engagierten Dichters nach 1970 in der Bundesrepublik und nicht nur dort sieht (Waldschmidt 2011: 18–19). Im Grunde macht Waldschmidt damit auf die besondere, aber eben nicht getilgte Referenzialität der hermetischen Lyrik aufmerksam, die ihr die Möglichkeit einer *rein menschlichen* und politischen Bedeutung weiter bewahrt:

Ein falsches Verständnis hermetischer Gedichte tut sich aber dann kund, wenn mit der Beschreibung „nichtreferentiell“ außer acht gelassen wird, dass ihnen ein ganz eigener Weltbezug innewohnt, dass sie [...] bisweilen im Negativen weiterhin mimetisch funktionieren können, die Referenzfunktion der Sprache auf ihre Weise nutzen und dass die Negation des mimetischen Bezugs auf die Wirklichkeit, trotzdem einen Bezug zu ihr einschließt.

(Waldschmidt 2011: 34)

In der Geschichte der ukrainischen Lyrik spielt die Hermetik eine nicht zu unterschätzende Rolle – nicht zuletzt bei solchen Lyriker*innen, deren Werk üblicherweise als politisch aufgeladen wahrgenommen wird, wie etwa im Falle des Dichters und Dissidenten Vasyľ Stus (1938–1985). Dabei ergibt sich die Frage, ob es tatsächlich sinnvoll ist, die Schwierigkeit als stilistisches Hauptmerkmal der Hermetik im Gegensatz zur Zugänglichkeit der nichthermetischen Lyrik zu betrachten.

Es steht außer Zweifel, dass ein bedeutsamer Teil der zeitgenössischen ukrainischen Lyrik den direkten Charakter, den Kruk in ihrer Rede als typisch und passend für die Lyrik der Kriegszeit sieht, aufweist, dass sie anstelle der eigenständigen ästhetischen Suche nach neuen künstlerischen Ausdrucks- oder Darstellungsstrategien die unmittelbare Kommunikation mit ihren Leser*innen im Sinne von *nation* und *community building* und die offene Thematisierung der Kriegserfahrung bevorzugt. Hier könnten mehrere Beispiele einer solchen produktiven Vereinfachung der lyrischen Sprache angeführt werden. Das lyrische Tagebuch von Viktorija Feščuk (geb. 1996) ist exemplarisch für ein zugängliches lyrisches Schreiben, das an Ausdruckskraft und „Poetizität“ nicht einbüßt. Ihr 2023 online erschienener Gedichtband *182 Dni* (*182 Tage*) besteht aus hundertzweiundachtzig Dreizeilern, die verschiedene Ereignisse und Emotionen des Alltags im Krieg darstellen, für deren Aus-

druck die sprachliche Konzentration zentral ist. Die jeweiligen Dreizeiler, die sowohl selbstständige Texte als auch Bestandteile einer langen lyrischen Erzählung sind, setzen eine dichterische Arbeit voraus und verkörpern diese, welche mit der Utopie eines unmittelbaren, unreflektierten einfachen Schreibens nicht erklärt werden kann:

ДЕНЬ 18

сьогодні вбирали картоплі
як на свято мали собі
цілий день без війни
(Feščuk 2023)

TAG 18

heute haben wir Kartoffeln geerntet
es war wie ein Feiertag
ein ganzer Tag ohne Krieg
(Feshchuk 2023)

Während ein Gedicht wie dieses Gegenstand mehrerer Betrachtungen zu Fragen der Intertextualität und der ukrainischen und grenzüberschreitenden literarischen Tradition werden könnte, ist ein solcher Ansatz nicht vonnöten, um die künstlerische Kraft des Textes wahrzunehmen und zu genießen, wenn ein solches Wort im Kontext der Kriegssyrik annehmbar ist. Dank der Beherrschung der dichterischen Form gelingt es Feščuk, einer in der ukrainischen Gesellschaft verbreiteten Empfindung eine zugängliche Sprache zu verleihen, die durch eine raffinierte literarische Bearbeitung der Erfahrung des lyrischen Ichs sowohl individuelle als auch allgemeine Erlebnisse darzustellen vermag.

Auch die metapoetische Reflexion über die Möglichkeiten und Grenzen der Lyrik im Kriegskontext, nicht zuletzt unter Berücksichtigung des traditionell hohen Status der Poesie in der ukrainischen Kulturgeschichte, spielt eine wesentliche Rolle in der ukrainischen Literatur der letzten Monate und Jahre. Ein gutes Beispiel für einen dichterischen Text, der Metaphorizität problema-

tisiert, stammt von Danik Zadorožnyj (geb. 1995), einem Dichter der jüngeren Generation, der sowohl auf Ukrainisch als auch auf Russisch schreibt:

форма — ніби бронезилет для вірша
носи так, щоб було зручно

щоб не вікно, а броню танка можна було б пробити своїм текстом
якщо під рукою немає NLAW чи ПТУРа

я знаю, що це метафора
що вірші не можуть загинути, втратити кінцівку чи отримати ПТСР
що захищають не вірші, а люди зі зброєю
які повернуться і ми мусимо їм допомогти так само
як і вони жертвували собою
захищаючи наші домівки

[...]

цей наступ не повільний, а такий, який може бути
в тих умовах, в яких опинилася українська армія
проти на порядки більшого противника
під керівництвом безпринципної мафії

бо неможливо швидко пробігти заміноване поле
під щоденною вогневою зливою
без літаків та панування в небі
з чим ні НАТО, ні США ніколи не мали справи
воюючи проти завжди слабшого супротивника
на чужих континентах, а не на своїй, окупованій території

[...]

(Zadorožnyj 2023)

Form ist wie eine kugelsichere Weste für ein Gedicht
trage sie so, dass sie bequem ist

dass man nicht das Fenster, sondern die Panzerung des Panzers
mit seinem Text durchstoßen kann
wenn man keine NLAW oder PALR zur Hand hat

ich weiß, dass das eine Metapher ist
dass Gedichte nicht umkommen können, ein Glied verlieren
oder PTBS bekommen
dass es nicht die Lyrik ist, die uns schützt, sondern Menschen mit Waffen
die zurückkommen werden, und wir müssen ihnen genauso helfen
wie sie sich geopfert haben
als sie unsere Häuser verteidigten

[...]

diese Offensive ist nicht langsam, sie ist wie sie sein kann
unter den Bedingungen, in denen sich die ukrainische Armee befindet
gegen einen Feind, der um ein Vielfaches größer ist
unter der Führung einer prinzipienlosen Mafia

denn es ist unmöglich, schnell durch ein vermintes Feld zu laufen
unter dem täglichen Feuerregen
ohne Flugzeuge und Luftüberlegenheit
etwas, womit weder die NATO noch die USA jemals zu tan hatten
wenn sie gegen einen immer unterlegenen Feind kämpften
auf fremden Kontinenten, nicht auf ihrem eigenen, besetzten Gebiet
[...]

Während die Anfangsverszeile die ewige, quasi stereotypische Frage nach der Beziehung von Form und Inhalt ironisch oder halbironisch aufgreift, eine Frage, die auch für Feščuk ausschlaggebend ist und die sie performativ durch die ständige Wiederholung der gleichen Strophenform als lyrische Darstellung der Gleichmäßigkeit des Kriegsalltags und des Widerstands beantwortet, wird im Laufe der ersten Strophe des Gedichts Zadorožnyjs der problematische Charakter des Lyrikschreibens thematisiert.⁵ Beim Lesen dieser Strophe

5 Das Bild des gegen das Fenster geworfenen Gedichts, durch das das Glas zu Bruch geht, stammt von dem russischen Dichter Daniil Charms (1905–1942): «Стихи надо писать так, что если бросить стихотворением в окно, то стекло разобьётся» (Charms 2002: 170;

kann man den Eindruck gewinnen, dass die Spannung zwischen der für die lyrische Sprache naturgemäßen Neigung zur semantischen Dichte und der Notwendigkeit der Zugänglichkeit des Texts, der Kommunizierbarkeit eines leicht erkennbaren und Einfühlung erregenden Inhalts mit einer bewussten Hinwendung zur Klarheit und zur Pluralität der Subjektivität performativ gezeigt wird. In einer anderen, hier nicht zitierten Strophe dieses wie üblich für Zadorožnyj langen, reflexiven Gedichts weicht die „traditionelle“ Sprache der Lyrik einer sachlichen Besprechung der Lage der ukrainischen Armee, der Unterstützung der Ukraine seitens der internationalen Gemeinschaft und der Korruption in der russischen Armee. Die Strophe kann als Prosadichtung oder sogar wie ein Abschnitt aus einem Zeitungsartikel gelesen werden, der im Sinne Halyna Kruks „die Aufmerksamkeit nicht auf sich selbst lenken will“ und Leser*innen von den Problemen des Krieges nicht ablenkt. Ob denn Fachdiskussionen in der Lyrik keine Aufmerksamkeit auf sich lenken, ist selbstverständlich fragwürdig.

Während Zadorožnyj die eigene Tendenz zur philosophischen und politischen Reflexion und zur damit verbundenen Komplexität mittels einer sprachlichen und poetologischen Vereinfachung performativ bekämpft, zeigt das Werk anderer Lyriker*innen unterschiedliche Strategien zur Steigerung des kommunikativen Potentials der Lyrik oder allgemein zum Umgang mit den ethischen Voraussetzungen des Lyrikschreibens als nicht zuletzt öffentlicher, verantwortungsvoller Tätigkeit im Kriegskontext. Im Vergleich zu den Aufrufen zu Simplizität und Zugänglichkeit, die man bei etlichen Lyriker*innen und Literaturwissenschaftler*innen beobachten kann, verkörpert die Lyrik von Marianna Kijanovs'ka, die 1974 in Žovkva geboren wurde und die zu den einflussreichsten Stimmen der Kultur des heutigen L'viv gehört, einen anderen Ansatz zur Kriegslyrik. Ein Großteil des Werks Kijanovs'kas ist seit ihrem Debüt in den späten neunziger Jahren von einem gemäßigten Hermetismus und einem Fokus auf das innere Leben des Subjekts gekennzeichnet, ziemlich traditionell im besten Sinne des Wortes. Ihr 2017 erschienener Gedichtband *Babyn Jar. Holosamy (Babyn Jar. Stimmen)*, der mit mehreren Literaturprei-

„Gedichte sollten so geschrieben sein, dass, wenn man ein Gedicht gegen ein Fenster wirft, das Glas zerbricht“). Ich bin Mariya Donska für diesen wichtigen Hinweis dankbar. Zadorožnyj, der 2019 mit dem unabhängigen Arkadij-Dragomoščenko-Preis für junge russophone Dichter*innen ausgezeichnet wurde, ist die russische/russophone lyrische Tradition, insbesondere in ihren innovativsten und avantgardistischen Strömungen, nicht fremd.

sen ausgezeichnet wurde, verbindet eine rein lyrische Tendenz zur sprachlichen Verdichtung und intensiven Metaphorizität mit dem tief menschlichen Willen, die Stimmen der im Jahr 1941 in Babyn Jar Ermordeten wieder klingen zu lassen. 2022 und 2023 postete Kijanovs'ka einige Gedichte auf ihrer Facebook-Seite, die einen wichtigen Bestandteil des Korpus der heutigen ukrainischen Kriegsliryk darstellen. Obwohl rein zahlenmäßig nicht besonders relevant, gewähren die von Kijanovs'ka geposteten Gedichte spannende Einblicke hinsichtlich der Frage der Zugänglichkeit der lyrischen Sprache im Kriegskontext. Neben ihren Facebook-Gedichten hat Kijanovs'ka auch noch einen bilingualen, ukrainisch-polnischen Gedichtband im polnischen Verlag Pogranicze veröffentlicht, welcher in Berlin geschriebene Kriegsgedichte enthält. Ende 2023 erschien dann der große Band *Blyskavka zustričaje vodu i viter* („Der Blitz trifft Wasser und Wind“), der aus mehr als zweihundert Seiten besteht. In Kijanovs'kas großer Kriegsliryksammlung sind die Grenzen zwischen einer dichterischen Sprache, die eine unmittelbare, leicht nachvollziehbare Repräsentation der Kriegserfahrung und der damit verbundenen Gefühle des Leidens und des Abscheus bestrebt, und der entgegengesetzten Neigung, die Komplexität der künstlerischen Bearbeitung der Verzweigung poetologisch zu thematisieren, besonders verschwommen.

In einem Gedicht, das Kijanovs'ka am 30. April 2023 gepostet hat, spricht das lyrische Ich über die dem Leben aufgezwungene Archaisierung in einer vom Krieg durchdrungenen Realität:

для часу потрібна принаймні одна людина
для вічності Бог

війна примусово архаїзує
сни роди і племена старих богів
сни роди і племена нас

тому я тепер не дивлюся в дзеркало
а прикладаю його до рота
якщо запітніє — значить дихаю

плесом дзеркала розливається
 перехоплене подихом сновидіння
 місячне світло — значить

солodka важка вода уповільнює не лише нейтрони а й душі

сита світу впокорено непроникністю
 із відбитого мрева і відбитого подиху
 вихоплюються тумани війни [...]

(Kijanovs'ka 2023: 182)

für die Zeit bedarf es mindestens einer Person
 für die Ewigkeit Gottes

der Krieg archaisiert zwangsweise
 Träume Sippen und Stämme alter Götter
 Träume Sippen und Stämme unser

deshalb schaue ich nicht mehr in den Spiegel
 ich bringe ihn zu meinem Mund
 wenn er beschlägt, heißt das, ich atme.

im tiefen Wasser des Spiegels streut sich
 vom Atmen des Traumes beraubt
 das Mondlicht, das heißt

süßes schweres Wasser verlangsamt nicht nur Neutronen, sondern auch Seelen

die Sieben der Welt durch Undurchdringlichkeit gebändigt
 aus der Fata Morgana und gebrochenem Atem
 steigen die Nebel des Krieges empor

Während die ersten acht Verszeilen des hier nur teilweise zitierten Gedichts die Leser*innen mit keiner besonderen Komplexität konfrontieren, zeigt der Text ab der neunten Verszeile eine deutliche Hinwendung zur Hermetik.

Nicht zuletzt dank des Spiegelbilds, das in der Lyrik als Merkmal hermetischen Schreibens gelten kann, werden die Träume des Ichs in den Mittelpunkt gerückt. Die explizite Beschreibung der Verlangsamung der Gehirntätigkeit und der Seele, die paradoxal mit der Undurchlässigkeit einer nassen, von Tränen durchtränkten Welt verbunden ist, führt nochmal zur Erwähnung des Kriegs, dessen Nebel aus der Feuchte des wiedereroberten Atems ergriffen werden. Die Zugehörigkeit dieses Gedichts zum Genre der Kriegslyrik lässt sich dabei nur schwer bestreiten. Seine offene Thematisierung der Kriegserfahrung und seine Verwurzelung im Kriegskontext der Ukraine nach dem 24.02.2024 lassen keine Zweifel über seine Herkunft und Orientierung. Trotzdem zeigt das Gedicht eine semantische Komplexität und eine damit verbundene Offenheit zu mehreren Interpretationen, die wenig zu tun haben mit der Simplizität und dem Mangel an metaliterarischen Reflexionen, wie sie in den Aufsätzen von Kruk, Pastuch und anderen Literaturwissenschaftler*innen als ausschlaggebend für die zeitgenössische Lyrik erachtet werden. Wie schon erwähnt, wird am Anfang des Gedichts die Archaisierung des öffentlichen und familiären Lebens im Krieg sowie der Träume hervorgehoben, die dann in den drauffolgenden Verszeilen im Fokus stehen. Es könnte vermutet werden, dass genau die vom lyrischen Ich poetologisch postulierte Archaisierung den Schlüssel zur Poetik dieses Gedichts und mehrerer Texte von Kijanovs'ka und anderen Dichter*innen darstellt. Wenn man die Archaisierung in lyrischen Texten der Gegenwart im Sinne einer Rückkehr zum Erbe sowohl der Romantik als auch der historischen Moderne auffasst, kann auf die Frage nach der Verständlichkeit lyrischer Texte auch mit Bezug auf die übliche, vorhersehbare, unmarkierte Schwierigkeit der lyrischen Sprache der Tradition eingegangen werden. Auch im Kriegskontext kann die hermeneutische Arbeit an Gedichten durch typische Elemente der dichterischen Sprache wie semantische Verdunkelung, Intertextualität und Polysemie erschwert werden.

Die Kriegslyrik von Kijanovs'ka ist von einer erstaunlichen Kombination von Schwierigkeit und Unmittelbarkeit gekennzeichnet. Während die Darstellung der Kriegserfahrung in einem Gedicht wie „[dlja času potribna pry najmni odna ljudyňa]“ eine Reihe poetologischer Fragen aufwirft, wird die Realität des Alltags im Krieg in anderen Texten Kijanovs'kas durch eine Sprache vermittelt, die trotz Reimen, Wiederholungen und anderer Merkmale der Dichtung der Prosa ähnelt:

знайомі загинули в азовсталі
 внучка товаришки під час обстрілу на вокзалі
 друга розстріляли під часу допиту
 вся сім'я знайомої була в мариуполі тобто вдома
 а тепер невідомо
 де чи ніде
 (Kijanovs'ka 2023: 30)

bekannte kamen in asowstal um
 die enkelin einer freundin beim beschuss eines bahnhofs
 ein freund wurde beim verhör erschossen
 die ganze familie einer bekannten war in mariupol, also zu hause
 und jetzt ist es unklar
 ob wo oder nirgendwo

Die darauffolgende Strophe dieses langen Gedichts besteht in einem Verzeichnis der meist männlichen Opfer der umfassenden Invasion, dessen brutale Nacktheit der Unbarmherzigkeit des Kriegsalltags für die Verteidiger*innen des Landes entspricht. Die zwei letzten Verszeilen der Strophe spielen mit dem Topos der Unaussprechlichkeit, dem das Gedicht durch seine Aufzählung einiger der vielen Kriegesopfer offensichtlich widerspricht, und deuten auf die degradierte Sprache der Kriegslyrik hin:

син подруги загинув під бахмутом
 друг загинув під бахмутом
 друг пропав під бахмутом безвісти
 [...]

 слів нема
 це не слова
 (Kijanovs'ka 2023: 30)

der sohn eines freundes kam bei bachmut um
 ein freund kam bei bachmut um
 ein freund wird bei bachmut vermisst
 [...]

wortlos
das sind keine worte

In der nächsten Strophe weicht die Beweinung der Opfer im Jetzt einer komplexeren, visionären Darstellung der Folge der laufenden Aggression aus ihrer direkten historischen Voraussetzung, der russischen Invasion von 2014:

вже майже десять років пімста росте в землі як трава
віднедавна трава росте на руїнах вісімнадцяти міст
десьпологового десь висотного будинку десь школи
днесь небо ворогу пімстою очі коле
[...]
вбиті — усі мої
закатовані — всі мої
згвалтовані — всі мої
живцем закопані — всі мої
спалені — всі мої

слів нема під серцем розірвало аорту
це не слова

я трава всюди де тільки можу живу росту і триваю
тут і там я трава

ці не слова із болю моєї мови немов останці
але триває трава
(Kijanovs'ka 2023: 31–32)

seit fast zehn jahren wächst die rache im boden wie gras
in jüngster zeit wuchs das gras auf den ruinen von achtzehn städten
einer entbindungsklinik, eines hochhauses, einer schule
jetzt sticht der Himmels dem Feind rachsüchtig die Augen aus
[...]
die toten sind alle meine
die gefolterten alle meine

die vergewaltigten alle meine
 die lebendig begrabenen alle meine
 die verbrannten alle meine

wortlos unterm herzen ist die aorta zerrissen
 das sind keine worte

ich bin gras wo immer ich leben kann ich wachse und mache weiter
 hier und dort bin ich gras

diese nicht worte aus dem schmerz meiner sprache wie härtlinge
 aber das gras gedeiht

Die mythische Figur der Rache ist eins mit dem wachsenden Gras und dem lyrischen Ich, dessen Leid mit allen Opfern des Angriffskriegs geteilt wird. Die Identifizierung des lyrischen Ichs mit dem Gras stammt wahrscheinlich aus „Vesna“ („Frühling“), einem bekannten Gedicht von Bohdan-Ihor Antonyč, einer der einflussreichsten Stimmen der westukrainischen Tradition der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts:

Росте Антонич, і росте трава,
 і зеленіють кучеряві вільхи.
 Ой, нахилися, нахилися тільки,
 Почуєш найтайніші з всіх слова
 [...]
 (Antonyč 1938: 40)

Es wächst Antonyč und es wächst das Gras,
 und es ergünen die lockigen Erlen.
 Beuge dich, beuge dich doch,
 Du wirst die geheimnisvollsten der Worte hören
 [...]

In diesem berühmten Vierzeiler, der 1938 in *Zelena Jevanhelija (Das grüne Evangelium)*, der vierten Gedichtsammlung von Antonyč, erschien, behauptet das lyrische Ich die Einheit von Dichter, Gras und Worten. Die geheimnisvol-

len Worte, die der Dichter-als-Gras und das Gras-als-Dichter aussprechen, besitzen eine magische Kraft. Im Vergleich zur naiven, bezaubernden Harmonie der poetologischen Dichtung Antonyčs scheint die Lyrik der Gegenwart auf die Aufzählung von Kriegsoffern begrenzt bleiben zu müssen. Trotz der vom Kontext abhängigen Unterschiede in der lyrischen Weltanschauung und der Poetologie Antonyčs bzw. Kijanovs'kas bleibt die Identität des Ichs mit dem Gras weiter bestehen, was auf die Kontinuität der literarischen und nationalen Tradition hindeutet. Einerseits scheint dieser intertextuelle Bezug die tiefe Literarizität des Gedichts in den Mittelpunkt zu rücken, andererseits verlangt „[znajomi zahynuly v azovstali]“ weniger intensive hermeneutische Anstrengungen seitens der Leser*innen als andere Texte Kijanovs'kas. Außer der mindestens für einen Teil der ukrainischen Leserschaft offensichtlichen Anspielung auf Antonyč kann das Gedicht im Sinne einer allgemeineren Annäherung an die romantische Tradition Taras Ševčenkos gelesen werden. Das Leid des Ichs ist Teil vom Leid des Volkes. Trotzdem darf der Unterschied zwischen dem Werk Ševčenkos in seinem historischen Kontext und den neoromantischen Tendenzen in der Lyrik der Gegenwart nicht übersehen werden. Während das Ich Ševčenkos sich selbst als die Stimme eines Volkes versteht, das noch nicht imstande ist, sich aktiv gegen den Feind zu wehren, spricht das Ich der Lyrik Kijanovs'kas und der ukrainischen Lyrik seit 2022 im Allgemeinen im Namen einer ganzen Nation, die sich dafür entschieden hat, mit aller Kraft gegen die Aggression zu kämpfen. Bezüglich der Frage der vielschichtigen intertextuellen Vernetzung des Gedichts sollte auch noch T. S. Eliots *The Waste Land*, eines der Haupttexte der klassischen Moderne, als möglicher Anknüpfungspunkt erwähnt werden. Die „Nicht-Worte“, die vom Leid des lyrischen Ichs stammen, werden mit „Härtlingen“ („ostanci“), möglicherweise auch „Überresten“ verglichen, was einer Dichtungsmetapher Eliots ähnelt: “these fragments I have shored against my ruins” (Eliot 1963: 69). Im Angesicht der Ruine können Worte und Textfragmente dauernde Unterstützung bieten. Dank der Worte, die nur scheinbar als Unworte vorkommen, kann das Gras die Zerstörung überstehen.

Während die Rehabilitierung der (Un-)Worte die Schwierigkeit des scheinbar Unverständlichen relativiert, besteht der Schluss des Gedichts dann aus Fetzen von Sprache, die die logische Struktur der Verszeilen verwirren und deren Zugänglichkeit erschweren:

я трава робота зі світлом триває і кожен мій атом

ми ви ти він вона я вони
 вишиване і хрещате я ми ти ви вони
 відтепер робота зі світлом і світло
 вчиться нас захищати
 вже майже десять років війни
 (Kijanovs'ka 2023: 32)

ich bin gras die arbeit mit dem licht geht weiter and jedes meiner atome

wir ihr du er sie ich sie
 bestickt und gekreuzt ich wir du ihr sie
 ab jetzt die arbeit mit dem licht und das licht
 lernt uns zu verteidigen
 fast schon zehn jahre der krieg

Die Erwähnung des Ichs in einer Zeile, deren Anfang vom Personalpronomen 1. Person Plural markiert ist, betont die Verwurzelung des Ichs im nationalen Kontext. Der Zusammenhalt der ukrainischen Gemeinschaft in ihrem Widerstand gegen den Angreifer setzt deren Harmonie und Einheitlichkeit voraus. Es ist nur das Ganze, das imstande ist, das Land zu verteidigen, nicht das romantische Ich allein. Auch deswegen endet dieses von einem facettenreichen Spektrum intertextueller Anspielungen und poetologischer Stil-schwankungen gekennzeichnete Gedicht mit einer einfachen Feststellung der schrecklichen Dauer des Krieges.

In einem anderen titellosen Gedicht, das mit der Zeile „[četverta svitova solipsyčna vijna]“ („der vierte solipsistische weltkrieg“) anfängt, wird der Krieg im Kontext der Geschichte der westlichen Kultur erörtert. Die Mängel der Sprache und möglicherweise deren Korruption im Angesicht des Krieges werden durch eine verfremdende Kombination von Anglizismen, unerwarteten Vokabeln und den ersten Worten des griechischen Johannesevangeliums hervorgehoben. Unter Bezugnahme auf die für die romantische und postromantische Lyrik traditionelle Thematisierung des dichterischen Wortes und auf

dessen unzureichende Ausdrucksfähigkeit erhebt sich im Gedicht die Frage des Logoentrismus:

четверта світова соліпсична війна
війна філософів домогосподинь геймерів і
майстрів акупунктури
почалася бо
на початку було Слово

ця війна почалася давногрецькою
Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος
[...]
(Kijanovs'ka 2023: 164)

der vierte solipsistische weltkrieg
der krieg der philosophen der hausfrauen der gamer und
der meister der akupunktur
begann weil
am anfang war das Wort

dieser krieg begann auf altgriechisch
Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, καὶ ὁ λόγος ἦν πρὸς τὸν θεόν,
καὶ θεὸς ἦν ὁ λόγος

Das Wort und seine Zentralität in der Geschichte und der Kultur werden zum Grund des Krieges erklärt. Die Frage nach der Verantwortung des Wortes ist eng mit der Tätigkeit von Schriftsteller*innen verbunden, die in der ukrainischen Tradition als Arbeit zugunsten der Gemeinschaft verstanden wird. Darüber hinaus bleibt das Gedicht aufgrund seiner Vielsprachigkeit, die auch eine Mischung zwei verschiedener Alphabete mit sich bringt, kaum zugänglich für viele Leser*innen. Es stellt sich die Frage, ob das Gedicht eher als Verkörperung eines radikalen poetologischen Aufrufs zu einer neuen Poetik gelesen werden sollte. Im Kontext der Sammlung Kijanovs'kas, die zwischen Verständlichkeit und semantischer Dunkelheit balanciert, scheint das Gedicht

das ethische Gewicht des Wortes durch seine Verurteilung paradoxerweise zu verteidigen. Poetologisch dürfte der Text als eine Mahnung ausgelegt werden: Ein verantwortungsloser Umgang mit dem Wort kann zu historischen Katastrophen führen. Die stilistische Unregelmäßigkeit und Unvorhersehbarkeit der jüngsten Lyrik Kijanovs'kas, die eine raue Darstellung der Brutalität des Krieges mit erheblichen Elementen einer Archaisierung der Sprache verbindet, scheint die Reflexion über die Notwendigkeit eines neuen, verantwortungsvollen Wortes performativ zu verkörpern.

Einer der herausforderndsten Texte von Kijanovs'ka ist das lange Gedicht, das sie am 24. März 2023 auf Facebook publizierte und das später in *Blyskavka zustričaje vodu i viter* aufgenommen wurde:

днесь Дніпро понесе кров ворожу
у смоленське болото
і зійдуться всі баби бочаровські
двадцять шість душ живих
та ще двадцять дві ні живі ні мертві
з тою кров'ю поговорити

ні піску там нема ні лугу самі мочарі
та імла та знизу студений холод

і побачать баби бочаровські що
кров німа
нічого не чує ні про кого не мовить
тільки брижі хвилясті тою кров'ю ідуть
і кулі кулясті з неї вискакують
червонопері як окуні
будять сопух у надрах

[...]

ну а пімста — як то часом з пімстою буває —
стане ходити мовчати і бабам бочаровським дивуватися
(бо ті хоч і на болоті, а всі в шубах)

[...]

а найостанніша бочаровська баба
яка спала і з усіма до болота не йшла
з лихою кров'ю не говорила
встане змучена з печі підніме дитину з горшка
наварить голодної юшки
усіма забута — та й добре
(Kijanovs'ka 2023: 194–197)

Heut wird der Dnipro das Feindesblut
in die Smolensker Sümpfe tragen
und alle Bočarover Weiber werden zusammenkommen
sechszwanzig lebende Seelen
und noch zweiundzwanzig weitere weder lebendig noch tot
zu sprechen mit diesem Blut

keinen Sand gibt es dort, keine Wiese nur ein Moor
und Dunst und ein kaltes Strömen von unten

und die Bočarover Weiber werden sehen, dass das Blut stumm ist
und nichts hört und von niemandem etwas erzählt
nur das vom Blut gespreizte Gekräusel im Wasser
runde Kugeln quellen aus ihm hervor
rotflossig wie Barsche
wecken Gestank aus den Tiefen

[...]
und die Vergeltung – wie das manchmal mit der Vergeltung ist –
wird verstummen und sich wundern über die Bočarover Weiber
(die sogar im Sumpf Pelzmäntel tragen)

[...]
und das allerletzte Bočarover Weib
die geschlafen hat und nicht mit den anderen zum Sumpf gegangen war
nicht mit bösem verfluchtem Blut gesprochen hat
wird erschöpft aufstehen vom Herd das Kind vom Topf nehmen

wird kochen eine dünne Fischsuppe
 Von allen vergessen – das ist in Ordnung so.⁶

Ein erstes mögliches Hindernis im Prozess der Textannäherung kann die Länge des Gedichts selbst darstellen, die – um Kruk noch einmal zu zitieren – die Aufmerksamkeit auf sich lenkt und die Interpretation erschwert oder zumindest erschweren kann. Die Archaisierung des Lebens, der Träume und auch noch des Schreibens, die in „[dlja času potribna prynajmni odna ljudyňa]“ für zentral erklärt wird, spielt auch in diesem Gedicht, das den Zusammenhang von Blut und Schreiben thematisiert, eine wesentliche Rolle. Am offensichtlichsten ist dabei der offene intertextuelle Dialog des langen Gedichts mit Ševčenko, der auch als eine Art Archaisierung gelesen werden könnte. Mehr oder weniger explizite intertextuelle Verweise oder Allusionen auf Texte, Bilder oder einfach Atmosphären des literarischen Erbes der Tradition können einen doppeldeutigen Einfluss auf die Lektüre eines Textes ausüben. Einerseits können sie das Verständnis und die Interpretation des Textes erleichtern, indem sie Leser*innen – vor allem ukrainischen in diesem Fall – hilfreiche kulturelle Bezugspunkte zur Verfügung stellen; andererseits setzen solche kulturellen Bezüge ein bestimmtes Niveau an Belesenheit voraus und steigern die Literarizität des Textes, der infolgedessen weniger zugänglich werden kann. In der Interpretation kann die Länge des Textes zu einer vermehrten Diskrepanz zwischen dem Ganzen und seinen Teilen führen. Getrennt genommen könnten das „vom Blut gespreizte Gekräusel“ und die „im Wasser runden Kugeln“, die „aus ihm hervorquellen“ («брижі хвилясті тою кров'ю ідуть / і кулі кулясті з неї вискакують»), sogar als eine Metapher für die intertextuelle Wiederkehr gewisser Motive in der von Gewalt und Repressionen gekennzeichneten Geschichte der ukrainischen Literatur gelesen werden, obwohl die Lektüre des Gedichts in seiner Gesamtheit einer solchen Auslegung nicht zuletzt aus ethischen Gründen widersprechen dürfte: Es geht hier ganz eigentlich um das Blut, nicht um die Intertextualität. Neben dem Blut ist das Gedicht noch von der Präsenz anderer urwüchsiger Elemente gekennzeichnet, in etwa von der Rache mit ihrer Vergeltung und dem Zahlmeister, der im Volksglauben eine Metapher für den Tod ist. Das Gedicht verkörpert das Paradox der Folklore in der Literatur der Gegenwart, wo diese ihre herkömmliche Rolle

6 Diese unveröffentlichte Übersetzung stammt von Susi K. Frank.

eingebüßt hat und zum Inbegriff der Literarizität geworden ist, zumindest für einen Teil der Leserschaft und im Unterschied zu anderen Gattungen wie der Musik oder, in geringerem Ausmaß, der Malerei. Darüber hinaus kommen im Text Elemente der Geographie, wenn nicht sogar der Geopolitik vor, die im Kontrast zur abstrakten, mythischen Stimmung eines Großteils des Gedichts stehen und zu dessen Komplexität und Vielschichtigkeit beitragen. Den Klangfiguren kommt ebenso eine wichtige Bedeutung zu. Ähnlich zu den intertextuellen Bezügen spielen sie eine ambivalente Rolle. Einerseits können Klangfiguren Leser*innen beim Textverständnis und -genuss helfen, wo sie die Einprägung von Wörtern, Sätzen und Verszeilen begünstigen; andererseits entfernen sie das Gedicht von der Sprache des Alltags, was wiederum die Kluft zwischen dem Gedicht als Text im Sinne eines künstlichen Konstruktes und der Lyrik als wichtigem Kommunikationsmittel im Kontext einer vom Krieg bedrohten Nationsgemeinschaft vergrößern kann. Das lange Gedicht Kijanovs'kas, das die Gattung der Ballade wieder aufgreift, ist auch von einer Narrativität geprägt, die maßgeblich im Auftakt und im Schluss des Textes ist, mit dem allerletzten, geheimnisvollen Bočarover Weib, das von den anderen Weibern vergessen wird. Die im Schluss des Gedichts thematisierte Vergessenheit kann als das Gegenteil der Poetik, die dem Text zugrunde liegt, gelesen werden. Mit seiner an die Tradition anknüpfenden archaisierenden Orientierung kann „[dnes' Dnipro ponese krov vorožu]“ nicht zuletzt als eine Verherrlichung des kulturellen Gedächtnisses und des Widerstands gegen die Zerstörung der ukrainischen Kultur seitens Russlands gelesen werden. Die Kombination eines konkreten historischen Kontextes, auf den das Gedicht direkt anspielt und der zumindest für Leser*innen der Gegenwart offensichtlich ist, mit der gleichzeitig zeitlosen und historisch bedingten Erhabenheit des Mythos und einer gewissen Ironie, sowie der natürlichen Ambiguität eines teilweise hermetischen Textes mit einer Weltanschauung, die klar zwischen dem Unseren und dem Feind unterscheidet (wie auch in anderen jüngsten Gedichten Kijanovs'kas) – all dies deutet auf eine Auffassung der Poesie hin, die über die Grenzen einer Simplizität und Konkretheit anstrebenden Poetik hinausgeht. In dieser Hinsicht bietet der vom lyrischen Ich Kijanovs'kas selbst vorgeschlagene Begriff der Archaisierung eine treffende poetologische Erklärung der Poetik des Gedichts an, obwohl andere neue Gedichte Kijanovs'kas eine nicht archaisierende Poetik der Dunkelheit oder Hermetik aufweisen.

Zum Schluss muss darauf hingewiesen werden, dass Archaisierung in der zeitgenössischen Lyrik verschiedene Formen annehmen kann, die nicht unbedingt zu einer Verminderung der Verständlichkeit der dichterischen Sprache führen müssen. Ein Beispiel hierfür ist ein kurzes Gedicht von Oleksandr Irvanec' (geb. 1961), einer der Koryphäen der ukrainischen Postmoderne der späten Achtziger und frühen Neunziger, in dem etliche Elemente einer archaischen lyrischen Weltanschauung zu beobachten sind, die die Direktheit und Verständlichkeit des Textes nicht untergraben, sondern umgekehrt:

СУБОТА, 5 БЕРЕЗНЯ

З міста, що ракетами розтрощене,
 До усього світу прокричу:
 Цього року у Неділю Прощену
 Я, здається, не усіх прощу!
 Світе-світе, гарно ж ти нас кинув!
 Та у пеклі цих страждань-терпінь
 Все ж стоїть золотoverхий Київ,
 Буча, і Гостомель, і Ірпінь.
 Ми усе здолаємо і вистоїм!
 Потім ще і рештки приберем
 Тих усіх, котрі були тут прислані
 Вузькооким лисим упирем.
 З вами й я і вистою, й вцілію,
 Як у землю рідну міцно впрусь.
 Я ніколи не прощу Росію.
 ...Чом відводиш очі, Білорусь?
 (Irvanec' 2022)

Von der Stadt, von Raketen zerschmettert,
 schreie ich an die ganze Welt:
 Dieses Jahr, am Sonntag der Vergebung
 Nicht allen werde ich vergeben!
 O du Welt, du hast uns hängen lassen!
 Doch in der Hölle dieses Leids gibt es Geduld

Noch steht das goldgekrönte Kyjiv,
Buča und Hostomel' und Irpin'.
Wir überwinden alles, das überstehen wir!
Dann werden wir die Überreste wegräumen
Von all denen, die er zu uns geschickt hat,
Jener schmaläugige, glatzköpfige Vampir.
Mit euch überstehe ich das, mit euch überlebe ich,
ich halte fest an meinem Heimatland.
Russland werde ich nie verzeihen.
...Was schaust du weg, Belarus?

Im in Buča geschriebenen Gedicht von Irvanec' wird das Leiden – die Hölle, wie es im Text steht – der ersten Tage der russischen Aggression und der Zerstörung zahlreicher ukrainischer Städte seitens Russlands mit einer gewissen tragischen Ironie und einem vom nationalen Widerstand inspirierten Heroismus dargestellt. „Subota, 5 bereznja“ ist von einem bewussten Essentialismus geprägt, der vom traditionellen Bild des die Ukraine gegen ihre äußeren Feinde schützenden lyrischen Ichs ergänzt wird. Mit einer Poetik, die die ästhetische Rebellion der Bu-Ba-Bu-Gruppe gegen literarische Vorbilder anscheinend widerlegt oder sie indirekt als in der Gegenwart überwunden, nicht zeitgemäß darstellt, knüpft das Subjekt an die Mythologie des ukrainischen Dichters an, wie sie etwa in der Lyrik von Vasyľ Stus und selbstverständlich auch in der Tradition der Romantik erscheint. Das „Wir“, das nicht weniger ausschlaggebend für die Weltanschauung dieses Gedichts ist als das „Ich“, ist die Grundlage die Rechtfertigung der Existenz des Ichs. Wiederum braucht die nationale Gemeinschaft das Subjekt, das imstande ist, ihre materielle Lage und Befindlichkeit der ganzen Welt mitzuteilen. Auch der Reim spielt eine zweideutige Rolle in solch einem Gedicht. Obwohl er als der Inbegriff, die Verkörperung der Poetizität des Textes wahrgenommen werden kann, könnte der Reim umgekehrt das Verständnis erleichtern und damit die Aufmerksamkeit der Leser*innen auf den klaren politischen Inhalt des Textes lenken. In dieser Hinsicht ist ein solches Gedicht ein interessantes Beispiel für ein gleichzeitig traditioneller, vielleicht sogar bewusst altmodischer und in Bezug auf die literarische Reputation seines Autors vielschichtiger, ironisch poetologischer Text, der Tradition und Metaliteratur in Verbindung bringt, einer breiten Leserschaft verständlich bleibt und damit sein Kommunika-

tionspotential erfüllen kann. Dazu kommt noch die tragische Konkretheit seines Entstehungskontexts und sein damit verbundener ethischer Wert als literarisches Zeugnis eines klar erkennbaren Kriegsverbrechens.

Darüber hinaus muss noch einmal auf die Vielfältigkeit der zeitgenössischen ukrainischen Lyrik hingewiesen werden, was auch die methodologische Frage aufwirft, ob sie vollständig mit der Kriegsliteratur identifiziert werden soll oder eher nicht. Dabei ergeben sich etliche Fragen, die Forscher*innen dabei helfen könnten, die Besonderheiten der heutigen Lyrik oder Kriegsliteratur zu untersuchen. Ist es in der heutigen Ukraine möglich oder vertretbar, ohne Berücksichtigung des Krieges Lyrik zu schreiben? Man könnte wahrscheinlich sagen, dass die Mehrheit der Gedichte, die im Internet und in ukrainischen und internationalen Veröffentlichungen und Anthologien verbreitet werden, auf die eine oder andere Weise in Verbindung mit der Kriegserfahrung stehen. Es werden aber immer noch auch Gedichte geschrieben und publiziert (oder einfach auf Social Media gepostet und geteilt), die thematisch keinen direkten Zusammenhang mit dem Krieg zu haben oder zu zeigen scheinen. Und wie hat sich die ukrainische Lyrik zwischen 2014, als der Krieg für Millionen Ukrainer*innen zum Alltag wurde, und 2022 geändert? Sind bedeutende Unterschiede in der poetischen Darstellung des Krieges in der Lyrik der Jahre zwischen der Revolution der Würde und dem großangelegten Angriff und der jüngsten Kriegsliteratur zu beobachten? Der Versuch einer Beantwortung dieser Fragen kann nicht von der Problematik der Rezeption absehen. Wiederum hängt diese mit der Frage der Verständlichkeit zusammen, d.h. der Möglichkeit, durch Lyrik mit einer breiten Leserschaft über individuelle und allgemeine Befindlichkeiten sprechen zu können. Mit ihrer stilistischen Vielfalt und ihren teilweise unterschiedlichen Antworten auf die Frage nach der Kommunikation und der gesellschaftlichen Rolle der Literatur zeigt sich die ukrainische Lyrik der Gegenwart als gemeinsamer Akt des Widerstands einer Gemeinschaft, die im Sinne des Kampfes für Unabhängigkeit, Freiheit und Demokratie keinen Gegensatz zwischen Individualität und Gemeinsamkeit in ihrer Wechselseitigkeit sieht.

Literatur

- Achilli, Alessandro (2020): "Writers, the Nation, and War: Literature Between Civic Engagement, Trauma, and Aesthetic Freedom in Contemporary Ukraine", in: *Modern Language Review* 115/4, 872–890.
- Altieri, Charles / Nace, Nicholas D. (2018): "Introduction", in: Altieri, Charles / Nace, Nicholas D. (Hgg.): *The Fate of Difficulty in the Poetry of Our Time*. Evanston: Northwestern University Press, 1–26.
- Antonyč, Bohdan Ihor (1938): *Zelena Jevanhelija*. L'viv: Drukarnja N. T. Š.
- Castiglione, Davide (2019): *Difficulty in Poetry: A Stylistic Model*. Cham: Palgrave Macmillan.
- Charms, Daniil (2002): *Polnoe sobranie sočinenij. Zapisnye knižki. Dnevnik. Kniga 2*. Sankt-Peterburg: Akademičeskij proekt.
- Dathe, Claudia (2022): „Die Schweigesprache der Wut: Ukrainische Dichtung im Krieg“, in: *Osteuropa* 72/6–8, 53–68.
- Eliot, Thomas S. (1963): *Collected Poems, 1909–1962*. New York: Harcourt Brace & World.
- Feščuk, Viktorija (2023): *182 Dni*.
- Feshchuk, Victoria (2023): *182 Tage*. Übers. von Ganna Gnedkova. Kassel: Jenior Verlag.
- Forster, Gary (2012): „The Debate Surrounding the Perceived Democracy and Accessibility of Poetry Today: A Brief Analysis“, in: *Journal of Poetry Therapy* 25/1, 49–53.
- Irvanec', Oleksandr (2022): „SUBOTA, 5 BEREZNIJA“. <https://www.facebook.com/tsiupa/posts/4819385871432259> (01.03.2024).
- Johnson-Laird, Philip N. / Oatley K. (2022): "How Poetry Evokes Emotions", in: *Acta Psychologica* 224, 1–12.
- Kijanovs'ka, Marianna (2023): *Blyskavka zustričaje vodu i viter*. Kyjiv: Duch i litera.
- Kruk, Halyna (2023): „Dazu war Literatur immer schon da“. <https://www.asphalt-festival.de/echoraum/dazu-war-literatur-immer-schon-da/?fbclid=IwAR3MM5jbxOkBdHZRzqn4wpN-ofedZ3ei5CERU7snpGlrhKHhNNGhM3TDBsg> (06.02.2024).
- Pastuch, Taras (2022): „Poezija v čas vijny (III)“, in: *Zbruč*. <https://zbruc.eu/node/112646> (01.03.2024).

- Pastuch, Taras (2024): „Do novoho kanonu ukrajins'koji poeziji“, in: *Zbruč*. <https://zbruc.eu/node/117641> (01.03.2024).
- Pavlychko, Solomea (1996): “Modernism vs. Populism in Fin de Siècle Ukrainian Literature: A Case of Gender Conflict”, in: Chester, Pamela / Forrester, Sibelan (Hgg.): *Engendering Slavic Literatures*. Bloomington: Indiana University Press, 83–103.
- PEN Ukraine (2023): “We respond to our people: PEN Ukraine Executive Board statement”. <https://pen.org.ua/en/my-vidpovidayemo-pered-svoyim-narodom-zayava-vykonavchoyi-rady-ukrayinskoho-pen> (06.02.2024).
- Waldschmidt, Christine (2011): „*Dunkles zu sagen*“: *Deutschsprachige hermetische Lyrik im 20. Jahrhundert*. Heidelberg: Winter.
- Zadorožnyj, Danik (2023): „Forma – niby bronežylet dlja virša“. <https://www.facebook.com/danik.bytheway/posts/1242047439791241> (01.03.2024).