

Magdalena Marszałek

Wörter und Krieg: Ostap Slyvyns'kyi's „Slovnyk vijny“ im Kontext aktueller und historischer Kriegsliteratur

Abstract: The article addresses the question of how poetry reflects on language in times of war. The focus is on contemporary Ukrainian poetry in the context of the Russian invasion, in particular on Ostap Slyvyns'kyi's *Slovnyk vijny*. This “Dictionary of War” represents a form of documentary that owes itself to a poetic sensitivity for the authentic spoken word. In his foreword, Slyvyns'kyi lays a trail to Polish war poetry, which is subjected to a closer reading. The crisis of language and writing during the war turns into the productivity of testimony.

Keywords: poetry, war, Ukraine, Poland, language, testimony

In Serhij Žadans Facebook-Tagebuch, das er in den ersten Monaten des russischen Angriffskriegs gegen die Ukraine in Charkiv führte, findet sich eine Notiz vom 7. März 2022, 10.30 Uhr, in der Žadan über die Beschädigung des berühmten Slovo-Gebäude berichtet:

Eine Granate hat ins legendäre Haus „Slowo“ („Wort“) eingeschlagen. Das ist aus Sicht der Russen ganz konsequent: Sie haben schon immer unsere Kultur vernichtet. Aber diesmal werden sie es nicht schaffen. Die Russen sind Barbaren. Und das „Wort“ bauen wir wieder auf.

(Zhadan 2022b: 22)¹

¹ Ich zitiere aus Serhij Žadans deutscher Ausgabe seines Facebook-Tagebuchs, das in Buchform unter dem Titel „Himmel über Charkiw“ bei Suhrkamp erschienen ist (Zhadan 2022b). Das Tagebuch wurde bereits 2022 in vier Sprachen übersetzt (Deutsch, Dänisch, Englisch und Polnisch), jedoch hat sich Žadan gegen eine ukrainische Buchausgabe ausgesprochen (vgl. die Notiz über die deutsche Ausgabe in *Ukrains'ka Literaturna Hazeta* vom 04.10.2022: https://litgazeta.com.ua/news/serhij-zhadan-vypustyv-novu-knyhu-nebo-nad-kharkovom/#google_vignette). Diese Entscheidung steht im Einklang mit der primären Funktion seines auf

Žadan spielt in der kurzen Notiz auf die Ermordung ukrainischer Schriftsteller und Künstler in den 1930er Jahren durch den NKVD an, also das Schicksal einer Generation von ukrainischen Kulturschaffenden, die als ‚hingerichtete Renaissance‘ in die Geschichte eingegangen ist. Viele von ihnen haben das in den 1920er Jahren in Charkiv erbaute Slovo-Haus bewohnt. Für Žadan steht die Beschädigung des Hauses durch eine russische Granate im März 2022 symbolisch für die Kontinuität bzw. Wiederholbarkeit der russischen imperialen, gegen die ukrainische Kultur, gegen die gesamte Ukraine gerichteten Aggression. Das „Wort“ steht aber auch für das Ukrainische: als Ort der ukrainischen Literatur in der realen (Gebäude) und materiell-symbolischen Dimension (Sprache).

Diesen kurzen Tagebucheintrag lasse ich als Motto für die folgenden Beobachtungen zur aktuellen ukrainischen Lyrik stehen, die der Sprache im Krieg viel Aufmerksamkeit widmet. Dies tut Žadan in seinem Facebook-Tagebuch, in dem er auch seine Gedichte postet, und insbesondere in seinem für die Buchausgabe verfassten Nachwort zum Tagebuch der ersten Kriegsmonate. Dies tut auch Ostap Slyvyns'kyj, nicht zuletzt in seinem Gedicht „Und dann müssen wir noch die Sprache wiederaufbauen...“ (auf das im Folgenden noch genauer eingegangen wird): Der Diskurs über den Wiederaufbau der im Krieg zerstörten Ukraine, der seit Kriegsbeginn als Grundton des Trosts, des Durchhaltens und der Hoffnung im Sprechen über den Krieg mitschwingt, hat bei Slyvyns'kyj sogar die Sprache erfasst. Auch Žadans Satz über den Wiederaufbau des „Worts“ wirkt doppeldeutig (Gebäude und Sprache). Im Fokus meiner Überlegungen steht die Frage, wie das Schreiben über die Sprache im Krieg sich mit einer Geste des Bezeugens verbindet.

1. Zeugnis und Krieg

Schaut man auf die Lyrik nicht isoliert, sondern im breiteren Kontext des Schreibens im Krieg, dann erweist sich die extreme Krise, die ein unmittelbar erlebter Krieg immer ist, für das Schreiben als folgenreich. Das ist keine neue Beobachtung: In Zeiten von Kriegen und Katastrophen wurde schon immer

Facebook geführten Kriegstagebuchs, sogleich auf Ereignisse zu reagieren und die Notizen direkt mit seiner Leserschaft zu teilen sowie kommentieren zu lassen, d. h. Unmittelbarkeit und Rekursivität als kommunikative Potentiale von sozialen Medien zu nutzen.

und wird immer noch viel geschrieben; dabei sind es nicht nur professionelle Autor*innen, sondern auch Laien, die dem Bedürfnis nachkommen, das Leid und das Unerhörte der Gewalt und Zerstörung zu dokumentieren, festzuhalten und mitzuteilen. Kriege produzieren große Wellen dokumentarischer Literatur, verbunden mit Diskussionen über die für das Bezeugen adäquate Poetik, über die angemessene Ausdrucksweise für die „Wahrheit über den Krieg“ – wie Joan Norton Cru, der nach dem Ersten Weltkrieg die Frage des Bezeugens der Kriegserfahrung mit großer Prägnanz gestellt hat, seine Schrift betitelte (Cru 1932). In diesem Sinne spricht auch Žadan im Nachwort zur deutschen Ausgabe seines Kriegstagebuchs (Zhadan 2022b: 227–233) über seine Aufzeichnungen wie auch die Aufzeichnungen anderer, die im Krieg geführt werden (Žadan spricht im Plural): „<W>ir nehmen uns das Recht, selbst die Wahrheit zu sagen – die Wahrheit über diesen Krieg, über diese Zeit [...]“ (ebd.: 233).

Im Unterscheid zu Cru, selbst ein Kriegsveteran, der es sich vor etwa einhundert Jahren zur Lebensaufgabe machte, nicht nur Zeugnisse von den Schlachtfeldern des Ersten Weltkriegs zu sammeln, sondern auch klare Kriterien dafür zu finden, was ein Kriegszeugnis sei, ist Žadan mitten im Krieg gar nicht daran interessiert, Regeln für ein Zeugnis aufzustellen; vielmehr beobachtet er einen allgegenwärtigen zivilen Impuls der Zeugenschaft. Nicht zuletzt wird das Schreiben in der extremen Krise zur Kunst des Überlebens. Žadan geht in seinem Nachwort darauf ein:

Das Schreiben widerspricht dem Tod. [...] <Es> verträgt sich überhaupt nicht mit der Idee von Zerstörung, Vernichtung, Verschwinden. Wir greifen nach dem Schreiben wie nach der trügerischen Möglichkeit, die Konturen der Wirklichkeit einzufangen und zu bewahren, dem Kraftfeld des Absterbens zu entkommen, zu versuchen, das Vergessen als solches zu überlisten. Inwiefern ist diese Illusion berechtigt? Jedenfalls ist sie ungebrochen [...].

(Zhadan 2022b: 227)

Es ist das Gebot der Zeugenschaft, das Sprachlosigkeit und Verstummen, die sich als erste Reaktion auf Gewalt und Verbrechen einstellen, paradoxerweise in einen Imperativ des Sprechens und des Schreibens verwandelt: „Sprache ist stärker als Angst und Erstarrung. Wir müssen reden. Wir müssen schreiben. Außerdem haben wir der Welt jetzt etwas zu sagen. Eine andere Sache

ist, ob die Welt bereit ist, uns zu verstehen“, schreibt Žadan in einem Essay im August 2022 (Zhadan 2022a). Žadan aktualisiert in seinen Texten aus den ersten Kriegsmonaten Topoi der Zeugenschaft, die im Schreiben in Zeiten extremer Krisen immer wieder zur Geltung kommen: Festgehalten werden sollen das Unerhörte, die Zerstörung wie auch der Mut, der Überlebenswille und vor allem das Leid von Zeitgenoss*innen, das nach Gerechtigkeit oder gar Rache ruft. Wenn das Schreiben als Mittel des Zeugnisses verstanden wird, dann geht das Dokumentieren mit dem Ethos der Wahrheit und dem Pathos des Appells an die Welt einher. Zur Geste des Bezeugens gehört ebenfalls das Sprechen für andere, die selbst nicht (mehr) sprechen können bzw. deren Stimme schlecht hörbar ist, als flüchtiges Dokument der Zeit jedoch wertvoll und unverzichtbar erscheint.²

Es ist ebenfalls keine neue Erkenntnis, dass der Krieg Schreibende dazu zwingt, die eigenen Ausdrucksweisen umzudenken, bisher praktizierte Schreibweisen zu modifizieren oder gar zu verwerfen, nicht zuletzt als Versuch, dem Gebot des Bezeugens gerecht zu werden. Genre-, Stil- und auch Medienwechsel sind die Folge: Ein Roman kann nicht mehr geschrieben werden (Tanja Maljarčuks Roman, an dem sie vor der russischen Völlinvasion der Ukraine einige Jahre lang gearbeitet hat, bleibt „für immer unvollendet“, Maljartschuk 2023: 3–4); man kann keine Gedichte mehr schreiben (so Žadan zu Beginn des Kriegs); man wechselt von der Prosa zur Lyrik (wie Viktorija Amelina). Vorherrschend bleibt jedoch das Notieren, Aufnehmen, Festhalten – sei es im Blog, im Facebook-Tagebuch, sei es als Smartphone-Reportage. „Der Krieg verschiebt die Perspektive, die Wahrnehmung. Vor allem aber ändert er sofort das Gewicht vieler Dinge“, schreibt Žadan, „<j>etzt geht es aber nicht um Literatur – es geht um die Wirklichkeit selbst“ (Zhadan 2022b: 230–231). Das Bedürfnis nach Authentizität, Wirklichkeitstreue, Zeugenschaft tritt immer wieder in Zeiten extremer Krisen zutage und produziert Wellen dokumentarischer Literatur. Die von Žadan beobachtete Verschiebung des

2 Das Zeugnis und das Bezeugen sind kultur- und literaturwissenschaftlich vor allem in Anbetracht von Wellen des berichtenden, autobiographischen sowie literarischen Schreibens im Kontext der Shoah theoretisch gefasst worden, was jedoch nicht heißt, dass der Geltungsbereich des Bezeugens als performativer (Sprech-)Akt auf diesen Kontext beschränkt bleibt. Aus der inzwischen unüberschaubaren Fülle der Forschungsbeiträge zum Zeugnis und insbesondere zur Zeugnisliteratur vgl. exemplarisch Nickel/Ortiz Wallner 2014; zum testimonialen Potential des Dokumentarismus vgl. u. a. Marszałek/Herbst 2019.

Interesses der Schreibenden von der Literatur hin zum Wirklichen gehört seit je zu den Topoi selbstreflektierender Zeugenschaft. Was diese heute im Vergleich zur Zeugnisliteratur im 20. Jahrhundert anders macht, sind die medialen Voraussetzungen des Berichtens in Wort und Bild über den Krieg und die damit verbundene beschleunigte Dissemination des Bezeugens sowie die breite Erreichbarkeit der Zeugnisse in digitalen Umgebungen.

2. Sprache und Krieg

Der dokumentarische Anspruch des Schreibens im Krieg trifft auf das Problem der Sprache. Kaum ein*e Schreibende*r kommt umhin, über die Sprache im Krieg nachzudenken: weder vor einhundert Jahren noch heute. Noch einmal Žadan:

Der Krieg ringt mit der Sprache. In Kriegszeiten ertappst Du dich dauernd bei dem Gedanken, dass dir die Worte fehlen, als stocke dir der Atem, als bekämst du keine Luft, so dass die Worte verloren gehen, auseinanderfallen, unpassend erscheinen. [...] Die Wirklichkeit braucht neue Wörter, neue Intonationen, sie verlangt nach Umbenennung aller wichtigen Dinge und Phänomene.
(Žadan 2022b: 229)

Man „stolpert“ über Wörter (so Kateryna Jakovlenko in ihrem Essay „Vorsicht, gefährliche Bäume“, Jakovlenko 2023: 125), man bekommt Angst vor der Sprache selbst, die – so Maljarčuk – „Millionen von mehrheitlich friedlichen Bürgern überzeugen kann, im Recht zu sein, andere zu ermorden“ (Maljartschuk 2023: 1). Finden sich solche Reflexionen zur Sprache im Krieg im essayistischen oder diaristischen Schreiben ukrainischer Autor*innen heute reichlich verstreut, so ist es die Lyrik, die daraus ihre Domäne macht. Das ist keineswegs überraschend, steht doch die Sprache ohnehin im Mittelpunkt poetischer Praxis. Die Lyrik beobachtet die Sprache im Krieg, tastet sich in und mit der Sprache prüfend an die Kriegswirklichkeit heran; sie kann das Einfache, den Rückzug suchen, oder – ganz im Gegenteil – sich der Kriegsgewalt ausliefern.

In den Nachrufen, die nach dem Tod von Viktorija Amelina im russischen Beschuss von Kramatorsk Ende Juni 2023 in der deutschen Presse erschienen sind, wurde oft aus ihrem Gedicht „Ne poezija“ (*Keine Dichtung*) – in der Übersetzung von Chrystyna Nazarkevych – zitiert. Amelina, die vor 2022

erfolgreiche Romanautorin war, reagierte auf den Schock des russischen vollumfänglichen Angriffs auf die Ukraine mit der Hinwendung sowohl zum journalistischen Dokumentieren russischer Kriegsverbrechen und Sammeln von Zeugnissen als auch – zur Lyrik. Katja Petrowskaja schreibt in ihrem Nachruf:

Es geschah vor unseren Augen: Wir haben die Geburt einer Dichterin gesehen, vor dem Krieg hat sie keine Lyrik geschrieben. Das Gedicht, das „keine Dichtung“ heißt, offenbart den Moment:

„Die Realität des Krieges / verschlingt die Satzzeichen / die fortlaufende Geschichte / die Zusammenhänge / verschlingt sie / als hätte ein Geschoss / die Sprache getroffen / Gesplitterte Sprache / klingt nach Dichtung.“

(Petrowskaja 2023)

Die Zeilen aus dem Gedicht Amelinas verweisen auf die Zerstörungskraft des Kriegs, die tief in das sprachliche Vermögen und die Sprache selbst hineinreicht („als hätte ein Geschoss die Sprache getroffen“). Bereits im Jahre 2014 hat die aus Luhansk stammende Dichterin Ljubov Jakymčuk mit ihrem Gedicht „Rozkladannja“ (*Zerfall*) nach einer Art poetischer Äquivalenz zur kriegerischen Zerstörung gesucht, nach einem sprachlichen Analogon, indem sie Wörter (vor allem Namen: Städtenamen, Eigennamen) zerstückelte:

не кажіть мені про якийсь там Луганськ
він давно лише ганськ
лу зрівняли з асфальтом червоним
[...]
і я більше не Люба
тільки ба
(Jakymčuk 2014)

In der Übersetzung von Beatrix Kersten heißt es:

erzähl mir doch nichts von Luhansk
es heißt schon lange bloß hansk
Lu wurde dem roten Asphalt gleich gemacht
[...]

und ich bin nicht mehr Ljuba
nur ba
(Jakymtschuk 2014)

Es wäre aber ein Trugschluss, in den Gedichten Jakymčuks und Amelinas die Geburt der Poesie aus der Zerstörungskraft des Kriegs zu erblicken. Gegen diesen Eindruck wehren sich beide explizit: Im Gedicht Jakymčuks heißt es: „про війну не буває поезії / про війну є лише розкладання“ („über Krieg lässt sich nichts dichten / Krieg ist Zerfall“). Und bei Amelina wird das, was „nach Dichtung klingt“, gleich – im nächsten Vers, den Katja Petrowskaja nicht mehr zitiert – entzaubert:

Уламки мови
схожі на поезію
але це не вона

І це теж не вона
Вона в Харкові
Волонтерить
(Amelina 2022)

Gesplitterte Sprache
klingt nach Dichtung
ist aber keine

Und auch das hier ist keine
Sie ist als Freiwillige
im Einsatz in Charkiw
(Amelina 2023)

Hier wird keine „Befreiung des Wortes“ gefeiert; die gesplitterte, zerstückelte Sprache der Kriegssyrik verweist im mimetischen Gestus auf die Zerstörungswut des Kriegs.

3. Wörterbuch des Kriegs

Ist die Dekomposition der (poetischen) Sprache bereits historisch ein wesentlicher Modus der Reflexion über die Gewalt, in dem die Zerstörung der Sprache sowohl für die Zerstörungswut des Kriegs *steht* als auch diese unmittelbar *vorführt*, so erschöpfen sich darin nicht die Möglichkeiten der lyrischen Arbeit mit Sprache im Krieg. Der *Slovnyk vijny* („Wörterbuch des Kriegs“) des ukrainischen Dichters und Philologen Ostap Slyvyns'kyj weist in eine andere Richtung: Hier verbindet sich die Inspektion der Sprache (des Sprechens) im Krieg mit der Frage nach der Restitution der Sprache.³

Das Gedicht „A potim nam šče dovedet'sja vidbuduvaty movu...“ („Und dann müssen wir noch die Sprache wiederaufbauen...“) hat Slyvyns'kyj zunächst am 3. Dezember 2022 auf Facebook gepostet.⁴ Abgedruckt wurde das Gedicht auf der Rückseite des Buchumschlags von *Slovnyk vijny*, das 2023 im Charkiver Verlag Vivat erschienen ist (Slyvyns'kyj 2023). Im selben Jahr wurde das „Wörterbuch“ von Maria Weissenböck ins Deutsche übertragen und bei dem Berliner Verlag edition.fototapeta unter dem Titel *Wörter im Krieg* veröffentlicht (Slyvynsky 2023). In der deutschen Ausgabe stellt das Gedicht – sowohl im Original als auch in der deutschen Übersetzung (übertragen von Sjarhej Paŭlavicki und Maria Weissenböck) – eine Art lyrisches Vorwort zum „Wörterbuch“ dar. Hier die ersten Zeilen des Gedichts:

A потім нам ще доведеться відбудувати мову.
 Щоб свічка перестала бути окопною,
 щоб пташка знову вбралася в пір'я,
 щоб квіти перестали плюватися вогнем.
 Щоб підвал знову став житлом солодкого варення
 й картоплі вусатої.

(Slyvynsky 2023: 7)

Und dann müssen wir noch die Sprache wiederaufbauen.
 Damit *Kerze* nicht mehr Bunkerlicht meint,

3 In diesem Abschnitt greife ich zum Teil auf meinen kurzen Essay über das „Wörterbuch“ Slyvyns'kyjs zurück, der in einem kollektiven Beitrag über die Sprache im Krieg am 15.12.2023 auf novinki.de veröffentlicht wurde (Breitbach u.a. 2023).

4 Für den Post auf Facebook vgl. Slyvynsky 2022.

damit der *Vogel* wieder Federn bekommt,
 damit *Blumen* aufhören, Feuer zu spucken.
 Damit *Keller* wieder zur Bleibe süßer Marmeladen
 und keimender Kartoffeln wird.
 (Slyvynsky 2023: 5)

Im Krieg bekommen Wörter neue Bedeutungsnuancen, manche werden zu Unworten oder werden ihre Bedeutung los. Das ukrainische Wort für Frieden *мир* (*myr*) unterscheidet sich graphisch gar nicht und phonetisch nur leicht vom russischen Wort *мир* (*mir*), das neben Frieden auch Welt bedeutet und in dessen Namen (*russkij mir*) der brutale russische Krieg gegen die Ukraine geführt wird. Slyvyns'kyj schreibt in seinem Gedicht:

Але чи вдасться нам полікувати слово „мир“,
 щоб із нього не висипалися озброєні до зубів окупанти?
 (Ebd.)

Aber können wir das Wort „Frieden“ noch heilen, dass aus ihm
 keine bis auf die Zähne bewaffneten Besatzer mehr platzen?“
 (Ebd.)

Wird es sich lohnen, solchen vom Krieg korrumpierten Wörter nachzutrauen? – fragt Slyvyns'kyj zum Schluss. Dabei geht es um mehr als ein lexikalisches ‚Aufräumen‘ oder ein ‚Zurechtrücken‘ der Wortbedeutung. Das ‚Ver-rücken‘ von Wortsemantiken im Krieg ist traumatisch, da es der Sprache ihre gewohnte Selbstverständlichkeit entzieht. So ist der Ruf nach der Restitution der Sprache nach dem Krieg existentiell, denn diese ist gleichbedeutend mit der Wiederherstellung ethischer und epistemischer Orientierung.

Das Gedicht Slyvyns'kyjs kommentiert als ein lyrisches Vorwort (in der deutschen Übersetzung) bzw. Nachwort (in der Originalausgabe) sein „Wörterbuch des Kriegs“. *Slovnyk vijny* versammelt Wörter, deren Bedeutung und Gebrauch sich im Krieg ändern. Das „Wörterbuch“ besteht aus kurzen Texten, aus alphabetisch geordneten „Einträgen“, die – wie Slyvyns'kyj in der Vorrede schreibt – „Fragmente fremder Monologe <sind>, die ich in diesen schweren Tagen gehört habe“ (Slyvynsky 2023: 8). Nichts sei erfunden, lediglich ein wenig bearbeitet, manches aus dem Russischen ins Ukrainische übersetzt

(ebd.). Unter „tilo“ (*Körper*) lesen wir ein kurzes Bekenntnis einer Frau aus L'viv, die sich darüber wundert, dass sie nun ihr Heimatland wie den eigenen Körper spürt: Wenn sie eine Türklinke drückt, habe sie den Eindruck, „dass es ihr <der Klinke> weh tut“ (ebd.: 54). Unter „radio“ (*Radio*) berichtet ein älterer taub gewordener Mann aus Baku/Kyjiv, dass er nun im Alter viel Neues erlebe, z. B. würde er zum ersten Mal Polen sehen, wenn auch nicht mehr hören. Ganz anders als in der Jugend, in der er polnisches Radio gehört, Polen aber nie gesehen habe (vgl. ebd.: 83). Unter „stattja“ (*Artikel*) beschreibt eine ehemalige kommerzielle Texterin aus Kocjubyns'ke bei Kyjiv ihre Angst vor diesem Wort: Immer, wenn sie gebeten werde, einen „Artikel“ zu verfassen, handle es sich um einen Nachruf (*nekrolog*) – ein Wort, das niemand über die Lippen bringe (vgl. ebd.: 13).

Slyvyns'kyjs „Wörterbuch“, inzwischen in mehrere Sprachen übersetzt, ist ein Zeugnis einer durch den Krieg verursachten Wahrnehmungskrise, die ihren sprachlichen Ausdruck sucht und in der Sprache symptomatisch wird. Und umgekehrt: es ist ein Zeugnis für die Krise der Sprache, das Fremdwerden der Sprache in der Erfahrung des Krieges, für das Auseinanderdriften des Wortes und seiner gewohnten Bedeutung in der das Leben radikal verändernden Kriegswirklichkeit. Und nicht zuletzt ist es ein Zeugnis einer gesteigerten Aufmerksamkeit dafür, was der Krieg mit der Wahrnehmung und der Sprache macht. Die kleinen Formen in *Slovnyk vijny* halten die kleinen Veränderungen, Verschiebungen fest. Manche Monologe treffen den Punkt quasi beiläufig in einer beschreibenden Anekdote, wie unter „avtobus“ (*Autobus*) aufgezeichnet, wo eine Szene der Flucht unter Beschuss in Kyjiv geschildert wird. Plötzlich erscheint ein Bus, in den die Fliehenden einsteigen können: „ein gewöhnlicher Kyjiwer *Autobus*. Gelb-blau. Ein *Rettungsbus*“ (ebd.: 14, Hervorh. M. M.). Manche Sprecher*innen greifen aber auch direkt ein Wort auf wie unter „bil“ (*Schmerz*) und ‚betasten‘ die verschobenen Bedeutungsnuancen: Der Schmerz im Krieg „riecht nach Blut“, „nach Schweiß, nach einem tagelang nicht gewaschenen Körper“ (ebd.: 87).

Slyvyns'kyj notiert die Fetzen flüchtiger Rede, hält sie fest und ordnet sie alphabetisch zu einem „Wörterbuch des Krieges“. Es entsteht ein Dokument über die Sprache im Krieg, die wie ein Sensor anzeigt, was der Krieg den Menschen antut. Darum geht es hier vor allem: dem Gesprochenen abzuhorchen, wie mit den Kriegserfahrungen gerungen wird. Es ist zugleich ein Dokument, in das sich auch das Poetische unwillkürlich einschleicht, mal mit

einer grausamen, mal mit einer grotesken, manchmal gar mit einer witzigen Verfremdung. Slyvyns'kyjs „Wörterbuch“ besteht nicht aus Gedichten, ist jedoch unverkennbar das Werk eines Lyrikers, der sein Gehör für die Sprache und das Sprechen im Krieg einsetzt, für das Dokumentieren dessen, wie über Kriegserfahrungen in Alltagssituationen gesprochen wird.

4. Slyvyns'kyj und Miłosz

Seine Vorrede zum *Slovnyk vijny* beginnt Ostap Slyvyns'kyj mit der Erwähnung des Gedichtzyklus *Świat. Poema naiwne* (*Die Welt. Eine naive Dichtung*) des polnischen Dichters Czesław Miłosz. Dieser Verweis verwundert einerseits insofern nicht, als die heutige Kriegsliteratur in der Literatur aus dem Zweiten Weltkrieg durchaus Anregung finden kann. Wie Tanja Maljarčuk schreibt, „[i]m Angesicht des heutigen Krieges schmerzen die früheren wieder viel mehr“ (Maljartschuk 2022: 155). Andererseits handelt es sich – mit Blick auf die Poetik – um zwei grundverschiedene literarische Reaktion auf die Kriegswirklichkeit.

Miłosz schrieb seinen Zyklus 1943 handschriftlich und konspirativ im deutsch okkupierten Warschau mitten in der Katastrophe, nach der Vernichtung des restlichen Warschauer Ghettos infolge des Aufstands und in der Welle extremen Terrors gegen die Stadtbewohner. Es ist in vielerlei Hinsicht ein ungewöhnlicher Gedichtzyklus, der sich von Miłoszs Lyrik aus der Zeit der Okkupation poetologisch abhebt. Miłosz hat in den Kriegsjahren einige ganz unterschiedliche Stile der poetischen Sprache ausprobiert – in der Konfrontation mit der Wirklichkeit extremer Gewalt. Tropen des Idyllischen lassen sich in seiner Kriegslyrik finden, jedoch greift er nur in *Świat* auf eine Poetik des Naiven zurück (als solche bereits im Untertitel markiert): Die Gedichte des Zyklus, verfasst in einer traditionellen Form rhythmisch gereimter Strophen, haben jeweils einfache ländliche Motive aus einer quasi kindlichen Perspektive zum Thema: einen Weg aus der Schule nach Hause, ein Gartentor, ein Esszimmer, aber auch den Wald und die Sonne; einige sind dem Vater gewidmet: „Ojciec w bibliotece“ (*Vater im Lesezimmer*), „Ojciec objaśnia“ (*Vater erklärt*). Dazu kommen Gedichte, die existenzielle Grundbegriffe thematisieren: „Trwoga“ (*Angst*), „Wiara“ (*Glaube*), „Nadzieja“ (*Hoffnung*) und „Miłość“ (*Liebe*). Miłoszs Zyklus stellt eine Rückbesinnung aufs Ursprüngliche, Fundamentale, Archetypische dar – wie im Gedicht „Angst“, in dem nach dem

Vater in einem dunklen Wald voller wilder Tiere gerufen wird: „Ojczy, gdzie jesteś!“ (Miłosz 1943: 18), „Wo bist Du, Vater?“ (Miłosz 1995: 35). Unweigerlich wirken hier auch religiöse Konnotationen mit. Die Gedichte des Zyklus greifen die in der Erinnerung schlummernden Rudimente einer zerstörten, vergessenen Ordnung auf, einer durchaus patriarchalen, die doch die Möglichkeit einer Restitution der Welt, des Lebens, des Logos, d. h. auch der Sprache, in sich birgt.

Miłoszs Gedichtzyklus *Świat* setzt der grausamen Okkupationswirklichkeit eine stilisierte ‚naive‘ Idylle entgegen. Die Evozierung des Idyllischen inmitten der gelebten Vernichtung wirkt unvermeidbar ironisch. Zugleich erscheint der Rückgriff auf die längst historisch gewordene idyllische Konvention als eine Reflexion der Nicht-Adäquatheit literarischer Darstellungsmittel angesichts der Katastrophe. Das Idyllische lebt bekanntlich auch nach dem Verschwinden der Idylle als Gattung.⁵ Marek Zaleski erinnert in seiner Monographie über die Idylle in der modernen polnischen Literatur daran, dass die Idylle im Grunde von Beginn an (seit Theokrit), und nicht erst als Trope des Idyllischen in der Moderne, mithilfe ihrer artifiziellen Verkleidungen „mit dem sorgfältigen Verdecken des ‚schwarzen Lochs‘ in der symbolischen Ordnung beschäftigt ist“ (Zaleski 2007: 13). In der Literatur der Moderne und Spätmoderne wirkt das schon immer fragile Idyllische lediglich als Reminiszenz der alten ästhetischen Konvention und verweist in der Literatur der Katastrophe unmissverständlich direkt auf die Katastrophe selbst. Und trotzdem bergen die ‚naiven‘ Tropen des Idyllischen im Gedichtzyklus Miłoszs – in den einigen handschriftlich vervielfältigten Exemplaren aus der Okkupationszeit – auch eine Hoffnung auf die Wiederherstellung der Welt nach der Katastrophe in sich. Diese Art Hoffnung schimmert in den wie auch immer in der Moderne dekonstruierten und zersplitterten Resten des Idyllischen immer noch durch. Die (vermeintlich) anachronistische Geste Miłoszs erscheint als geboten – angesichts der Vernichtung, deren Zeuge er war.

Wenn Ostap Slyvyns'kyj Miłoszs Gedichtzyklus in seinem Vorwort erwähnt, um dann gleich zu erklären, dass er ja gar keine Gedichte und nicht einmal eigene Texte in seinem „Wörterbuch des Kriegs“ versammle, dann öffnet er doch die Büchse poetischer Intertextualität, die dem Dokumentarischen der „Einträge“ (wie er seine kurzen Formen nennt) Poetisches hinzufügt. Auf

⁵ Vgl. zur Idylle und zum Idyllischen u. a. Böschstein 2001, bezogen auf die osteuropäischen Literaturen: Ananka/Marszałek 2018.

den ersten Blick haben z.B. der Eintrag „Sonce“ (*Die Sonne*) und das Gedicht „Słońce“ (*Die Sonne*) nicht viel gemeinsam, zusammen gelesen sprechen sie doch zueinander. In „Sonce“ geht es ums Weinen: Eine Frau aus der Stadt Konotop, die seit dem Ausbruch des Kriegs nicht mehr geweint hat, erblickt die helle Sonne, nachdem sie ihr Versteck im Keller verließ: „Ich beginne zu weinen. Ich gehe in meine Wohnung und verstehe nicht, ob ich wirklich weine, oder ob bloß meine Augen tränen.“ (Slyvynsky 2023: 90). Der polnische Dichter spricht wiederum im Gedicht „Słońce“ eine Belehrung aus:

Kto chce malować świat w barwnej postaci
 Niechaj nie patrzy nigdy prosto w słońce.
 Bo pamięć rzeczy, które widział straci,
 Łzy tylko w oczach zostaną piękne.
 (Miłosz 1943: 20)

Wer die Welt malen will, so bunt sie ist,
 Darf nie gerade in die Sonne sehn,
 Weil er sonst das Gesehene vergißt,
 Und ihm nur Tränen in den Augen stehn.
 (Miłosz 1995: 36)

Die helle Sonne blendet die Augen, die Augen tränen. Es ist die gleiche poetische Trope der blendenden Sonne, die den kurzen Prosatext und das Gedicht semantisch organisiert, jedoch in einer radikal unterschiedlichen Art und Weise. Im Gedicht Miłoszs nimmt die Trope Züge einer Allegorie an, die vom Idyllisch-Naiven unterstützt wird. Im Text Slyvyns'kyjs fungiert sie als paradoxes Indiz einer traumatischen Betäubung: Die Unmöglichkeit des Weinens (eine traumatische Starre), die sich mit dem Kriegsausbruch einstellt, wird durch die blendende Sonne scheinbar aufgelöst: Die Augen tränen – ist das Weinen?

Gerade dort, wo eine intertextuelle Lektüre möglich ist – es sind jedoch ganz wenige Einträge im „Wörterbuch“ Slyvyns'kyjs, die eine solche direkte Korrespondenz wie bei der jeweils titelgebenden *Sonne* aufweisen –, stechen die Unterschiede in der Poetik umso deutlicher hervor. Slyvyns'kyj gibt in seiner Vorrede vor, wie Miłosz „einfache Wörter“, deren Bedeutung vom Krieg verunsichert wird, aufzugreifen und erklären (Slyvynsky 2023: 8). Die

(vermeintliche) Einfachheit ist der Schlüssel zur idyllischen Verkleidung der Sehnsucht nach Wiederherstellung der Welt mitten in der Katastrophe bei Miłosz; in Slyvyns'kyjs Belauschen der Alltagsrede seiner Zeitgenoss*innen, in der er eine Doppelbödigkeit entdeckt, verbirgt sich im Einfachen zugleich die traumatische Erfahrung wie auch die Hoffnung auf Erneuerung. Damit endet aber auch die Verwandtschaft. Zwischen den Poetiken Miłoszs und Slyvyns'kyjs gibt es keine Berührungspunkte: Miłosz ‚erklärt‘ die einfachen Wörter, die existenziellen Grundbegriffe, in einer idyllischen Maskierung, die im Hinblick auf die Kriegswirklichkeit eine ironische Distanz entstehen lässt, in der jedoch auch das Pathos der Katastrophe sich artikuliert. Das Artifizielle der Konvention ist gleichsam eine Schutzmaske, die Distanz zu jener Wirklichkeit schafft, oder auch eine Spore des Kulturellen, in der die Hoffnung auf die Wiederherstellung der Welt schlummert. Slyvyns'kyj sucht in anderen Registern: Er greift die gesprochene Rede auf und schält daraus die ‚einfachen Wörter‘ heraus, die – von traumatischen Erfahrungen aufgeladen – mehr bzw. anderes übermitteln, als ihre lexikalisch festgehaltene Bedeutung es vorgibt. In der Verunsicherung der Wortbedeutung wird das vermittelt, was sich in der Alltagssprache, die dem Alltäglichen und nicht dem Krieg entwachsen ist, durch Unzulänglichkeit, Verschiebung oder willkürlichen Sprachwitz zeigt. Die Menschen sprechen über den Krieg, der Dichter sammelt die Wörter – Momente der Rede, in denen nicht nur Sprache und Wirklichkeit auseinanderdriften, sondern auch Wahrnehmung und Erfahrung, Erinnerung und Erlebtes.

Das Dokumentarische bleibt nach wie vor der wichtigste Modus des Schreibens im Krieg. *Slovnyk vijny* erweitert die Poetik des Dokumentarischen um kleine Formen, in denen die Inspektion der gesprochenen Rede auf dichterischer Sprachaufmerksamkeit beruht. Zugrunde liegt den kleinen Formen zunächst aber ein Rückzug: Zuhören, Notieren und Bearbeiten ersetzt das eigene Schreiben, der Skriptor ersetzt den Dichter. Dies ist eine grundlegende testimoniale Haltung, aus der die dokumentarische Zeugnisliteratur erwächst. Jener Rückzug gehört aber auch zur Logik der Verunsicherung des Schreibens – wie auch generell der Kunst – in Zeiten extremer Krisen: Die oft als Reaktion auf die Gewalt genannte Unmöglichkeit des Dichtens, des (fiktionalen) Erzählens, des Schaffens generell oder aber das Ausweichen in andere Genres, Formen und Aktivitäten markieren einen Punkt, an dem die ästhetische Kreativität angesichts der extremen Krise innehält, sich selbst befragt, um Wege zu finden, im Dienste des Bezeugens (des Dokumentierens, der

Klage, des Appells usw.) wieder produktiv zu werden. Miłosz greift in seinen Gedichten aus dem Zyklus *Świat* auf das Artificielle einer antiquierten literarischen Konvention zurück, um – mitten in der Vernichtung – nach Rudimenten einer verlorenen Ordnung im Gedächtnis der Literatur zu suchen. Slyvyns'kyj lauscht der fremden Rede, dem Gesprochenen, dem Authentischen, und findet darin Elementar-Poetisches, das es festzuhalten gilt – als sprachliches Punktum, das vom Krieg mehr preisgibt als manche lange Verse.

Literaturverzeichnis

- Amelina, Viktorija (2022): „Ne poezija“, <https://iwp.uiowa.edu/91st/vol12-num1/victoria-amelina-not-poetry-translated> (17.09.2024).
- Amelina, Viktorija (2023): „Keine Dichtung“, übers. von Chrystyna Nazarkewytsch, zit. nach: Gerhard Tieger: Sprache im Krieg, 10.06.2023, in: *Autorenhaus.de*. https://autorenhaus.de/blogs/tieger-blog/viktoria-amelina-sprache-im-krieg?srsId=AfmBOoqqgqg_iJqinmevtVee-3j5ynVYbf-NV4gPYtjwZm_zh3udVzu8FQ (17.09.2024).
- Ananka, Yaraslava / Marszałek, Magdalena (Hgg.) (2018): *Potemkinsche Dörfer der Idylle: Imaginationen und Imitationen des Ruralen in den europäischen Literaturen*. Bielefeld: transcript.
- Böschstein, Renate (2001): „Idyllisch/Idylle“, in: Barck, Karlheinz u. a. (Hgg.): *Ästhetische Grundbegriffe*, Bd. 3, Stuttgart/Weimar: Springer, 119–138.
- Breitbach, Stella u. a. (2023): „Stolpern über die Wörter: Ein kollektiver Essay über die Sprache im Krieg“, in: *novinki*. <https://novinki.de/stolpern-ueber-die-woerter-ein-kollektiver-essay-ueber-die-sprache-im-krieg> (17.09.2024).
- Cru, Jean Norton (1932): „Wo ist die Wahrheit über den Krieg“ [Auszüge], übers. von Tomie und Paul Fischmann, in: Marszałek, Magdalena / Herbst, Dominika (Hgg.): *Testimoniale Strategien. Vom Dokumentarismus zwischen den Weltkriegen hin zu medialen Assemblagen der Gegenwart*. Berlin: Kadmos 2019, 21–42.
- Iakovlenko, Kateryna (2023): „Vorsicht, gefährliche Bäume“, übers. von Lydia Nagel, in: Mishchenko, Kateryna / Raabe, Katharina (Hgg.): *Aus dem Nebel des Krieges. Die Gegenwart der Ukraine*. Berlin: Suhrkamp, 125–142.
- Jakymčuk, Ljubov (2014): „Rozkladannja“, in: *Words of War*. <https://www.wordsforwar.com/decomposition> (17.09.2024).

- Jakymtschuk, Ljubow (2014): „Zerfall“, übers. von Beatrix Kersten, in: *Weltweite Lesung ukrainischer Literatur*. https://literaturfestival.com/wp-content/uploads/Textauswahl_Deutsch.pdf, 86–87 (17.09.2024).
- Maljartschuk, Tanja: „Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf“, Klagenfurter Rede zur Literatur 2023. https://files.orf.at/vietnam2/files/ktn/202325/982067_fh_maljartschuk_tanja_klagenfurter_rede_final_982067.pdf (17.09.2024).
- Maljartschuk, Tanja (2022): „Wie man über die Unmöglichkeit des Schreibens schreiben kann“, in: dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 152–161.
- Marszałek, Magdalena / Herbst, Dominika (Hgg.) (2019): *Testimoniale Strategien. Vom Dokumentarismus zwischen den Weltkriegen hin zu medialen Assemblagen der Gegenwart*. Berlin: Kadmos.
- Miłosz, Czesław (1943): *Świat. Poema naiwne*. Warszawa. Faksimile: Kraków 1999.
- Miłosz, Czesław (1995): „Die Welt. Eine naive Dichtung“, übers. von Jeannine Łuczak-Wild, in: ders.: *Gedichte 1933–1981*, Frankfurt a. M. 1995, 26–36.
- Nickel, Claudia / Ortiz Wallner, Alexandra (Hgg.) (2014): *Zeugenschaft. Perspektiven auf ein kulturelles Phänomen*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Petrowskaja, Katja (2023): Victoria, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 16. Juli 2023. <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/katja-petrowskaja-ueber-getoetete-schriftstellerin-victoria-amelina-19033314.html> (17.09.2024).
- Slyvyns'kyj, Ostap (2023): *Slovnyk vijny*. Charkiv: Vivat.
- Slyvynsky, Ostap (2022): „**“, in: Facebook. <https://www.facebook.com/ostap.slyvynsky/posts/pfbido2btMkp9M4DkpnAB3AyDFtcvsCtn2TYg-WeEpErgf4eQd84z8TBhB6pSBvwzgsWbmnkl> (15.12.2023).
- Slyvynsky, Ostap (2023): *Wörter im Krieg*. Berlin: edition.fotoTAPETA.
- Zaleski, Marek (2007): *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*. Kraków: Universitas.
- Zhadan, Serhij (2022a): „Sprache ist stärker als Angst“, in: *Zeit Online*, 22. August 2022, übers. von Christan Weise. <https://www.zeit.de/2022/35/ukraine-krieg-eindruecke-sprache> (17.09.2024).
- Zhadan, Serhij (2022b): *Himmel über Charkiw. Nachrichten vom Überleben im Krieg*, übers. von Juri Durkot, Sabine Stöhr und Claudia Dathe. Berlin: Suhrkamp.