

BLONDZHENDE STERN

*Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller
aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen
den Kulturen in Ost und West*

Herausgegeben von Kerstin Schoor, Ievgeniia Voloshchuk und Borys Bigun

Wallstein

Blondzhende Stern

Jüdische Schriftstellerinnen und Schriftsteller
aus der Ukraine als Grenzgänger zwischen den Kulturen
in Ost und West

Blondzhende Stern

Jüdische Schriftstellerinnen
und Schriftsteller aus der Ukraine
als Grenzgänger zwischen den Kulturen
in Ost und West

Herausgegeben und mit einer Einleitung
von Kerstin Schoor, Ievgeniia Voloshchuk
und Borys Bigun

Wallstein Verlag

Für Viacheslav Shnaider (1956-2019)

Inhalt

Kerstin Schoor | Ievgeniia Voloshchuk | Borys Bigun
Einleitung 9

Die »jüdische Ukraine«
als Grenzland im 20. Jahrhundert

Ievgeniia Voloshchuk
Literarische Kartierungen einer »jüdischen Ukraine« 29

Alois Woldan
Der Erste Weltkrieg in Galizien –
ein Thema der jüdischen Belletristik und Publizistik 46

Natasha Gordinsky
Den Ort erzählen:
Babij Jar in dem Roman *Vielleicht Esther*
von Katja Petrowskaja 64

Grenzgängerinnen und Grenzgänger
als Vermittler

Irmela von der Lühe
Manès Sperber:
Literarische und politische Diagnosen
eines intellektuellen Grenzgängers 81

Lydia Koelle
»Ein geistiges Konstituens seiner Existenz«.
Paul Celan in der Spur Gustav Landauers 99

Sylvia Werner Zwischen Philosophie und Kunst. Das avantgardistische Werk von Debora Vogel	129
Sergey Troitskiy Anna Troitskaya Michail Frejdenberg: Ein Intellektueller jüdischer Herkunft in der Geschichte der russischen Literatur und Kultur	153
Chassidische Traditionen im Gespräch der Kulturen	
Boris Czerny An der Grenze zwischen West und Ost – Huzulen und Chassidim in den Karpaten	173
Dorothee Gelhard Transformation des Chassidismus in Soma Morgensterns <i>Die Blutsäule. Zeichen und Wunder am Sereth.</i> Klage als Sprachgrenze	191
Zwischen habsburgischer Fata Morgana und den Dämonen des Nationalismus	
Hans Richard Brittnacher Bruno Schulz, ein galizischer Phantast	209
Halyna Witoszynska »Wechsle den Ort und du wechselst dein Glück«. Die Verortung der Heimat in Alexander Granachs Roman <i>Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens</i>	223
Petro Rychlo Itzik Manger: Der »Prinz der jiddischen Ballade« aus Czernowitz	238

Alina Molisak
1939-1941 – eine besondere Epoche in Lwów/Lwiw 250

Herausforderungen einer (post-)sowjetischen Geschichte

Oleksandr Pronkevych
Serhij Borščevs'kyj:
Literarische Übersetzung zwischen geistigem Widerstand
und interkulturellem Dialog 271

Dmitrij Burago
Schriftsteller jüdischer Herkunft
in der ukrainischen Literaturlandschaft
an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert 292

Transatlantische Perspektiven

Helmut Peitsch
»Rauch der Pogrome in Kiew«:
Alfred Gongs Anthologie *Interview mit Amerika.*
50 deutschsprachige Autoren in der neuen Welt (1962) 313

Bettina Hofmann
Transatlantische Perspektiven:
Jüdisch-amerikanische Schriftsteller blicken auf die Ukraine 338

Aus dem literarischen Nachlass

Tamara Kudryavtseva
»Im Séparée« –
ein literarisches Zeugnis über die letzten Tage
des Dichters Itzik Fefer 359

Ernst-Jürgen Dreyer Im Séparée	367
Vladimir Zviniatskovsky »... uns selbst nicht zu verleugnen«. Erinnerungen eines Literaturwissenschaftlers aus Kiew	430
Borys Bigun »Der ukrainische provinzielle Kosmos wird mich retten«: Eine Einführung in Viacheslav Shnaiders <i>Aufzeichnungen eines Dorfjuden</i>	440
Viacheslav Shnaider Aufzeichnungen eines Dorfjuden (Auszüge)	452
Anhang	
Editorische Notiz	467
Beiträgerinnen und Beiträger	469
Literatur	477
Register	501

Einleitung

Der jüdische Nationalgedanke ist im Ostjuden lebendig, auch dann noch, wenn er eine halbe Assimilation an die westlichen Sitten und Gebräuche vollzogen hat. Ja, Zionismus und Nationalitätsbegriff sind im Wesen westeuropäisch, wenn auch nicht im Ziel. Nur im Orient leben noch Menschen, die sich um ihre »Nationalität«, das heißt Zugehörigkeit zu einer »Nation« nach westeuropäischen Begriffen nicht kümmern. Sie sprechen mehrere Sprachen und sind ein Produkt mehrerer Rassenmischungen und ihr Vaterland ist dort, wo man sie zwangsweise in eine militärische Formation einreihet. Die kaukasischen Armenier waren lange Zeit weder Russen, noch Armenier, sie waren eben Mohammedaner und Kaukasier und sie lieferten den russischen Zaren die treuesten Leibgarden. Der nationale Gedanke ist ein westlicher. Den Begriff »Nation« haben westeuropäische Gelehrte erfunden und zu erklären versucht.¹

Joseph Roth: *Juden auf Wanderschaft*, 1927

Seit dem Fall der Berliner Mauer 1989 und einer damit einhergehenden machtpolitischen Neuformierung des europäischen Raums hat sich auch im Westen das wissenschaftliche Interesse für die neuen räumlichen Grenzregime an den europäischen Rändern, für ihre Mechanismen, ihre diskursive Legitimation und die damit neu entstehenden räumlich-sozialen Grenzzonen verstärkt. Ein Epizentrum des radikalen Wandels war das mittlere und östliche Europa. Dadurch traten auch historische Regionen oder Landschaften als Forschungsgegenstände wieder hervor, die lange Zeit marginalisiert worden waren. Dies meint sowohl die Großräume historischer Regionen als auch Landschaften, die durch vielfältige Überlappungen und Gemengelagen politischer, ethnischer, sprachlicher oder religiöser Art gekennzeichnet sind. Sie fallen nicht zusammen mit den Grenzziehungen des 20. Jahrhunderts. Sie sind vielfach älter und dauerhafter als diese und stehen für komplexe Grenzzonen und Grenzräume wie z. B. Galizien, Oberschlesien, die Bukowina, Bessarabien, Bosnien-Herze-

1 Joseph Roth: *Juden auf Wanderschaft*, in: ders.: »Ich zeichne das Gesicht der Zeit«. Essays – Reportagen – Feuilletons, hg. und kommentiert von Helmuth Nürnberger, Göttingen 2010, S. 139-223; hier S. 148f.

gowina, der Kosovo, Dalmatien, Istrien, die östliche Ukraine, die Krim, Karelien, auch die baltischen Republiken, Pommern, Südtirol, in gewissem Sinne auch Schleswig-Holstein oder das Elsass. Viele dieser Regionen beziehen ihr Prestige geradezu aus ihrer historischen wie kulturellen Multidimensionalität und aus ihrer Existenz als Übergangs- und Grenzzonen. Es sind gerade die Grenzlande, in denen sich die Metamorphosen der Grenze und des Grenzregimes am genauesten empirisch rekonstruieren und Erkenntnisse über die kulturellen Entwicklungen Europas gewinnen lassen.

Was diese spezifischen Erfahrungen und Prägungen kultureller Akteure eines ›Grenzlandes‹ für die kulturellen Entwicklungen bewirkten und noch immer bewirken, thematisieren die wissenschaftlichen und literarischen Beiträge dieses Buches exemplarisch an der jüdischen Bevölkerungsminderheit der Ukraine. Im Sinne Juri Andruchowytchs, der von dem geografischen Gegenstand seiner Essays als von einer »höchst eigene(n) ukraina« schreibt,² in der Ukrainer, Russen, Polen, Rumänen, Deutsche, Österreicher, Ungarn, Ruthenen, Juden, Sinti und Roma u.a. Bevölkerungsgruppen über Jahrhunderte miteinander lebten, fragen Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler, Verleger und Schriftsteller aus der Ukraine und aus Russland, aus Polen, Österreich, Frankreich, Israel und aus Deutschland in diesem Buch gemeinsam danach, was diese spezifische geografische wie kulturelle ukrainische Konstitution für die literarischen Entwicklungen in diesen Regionen bedeutete und welche Auswirkungen darüber hinaus – in einer Ausweitung des sozio-kulturellen Bezugsrahmens – Migrationsprozesse von jüdischen Autorinnen und Autoren aus dem ukrainischen Territorium in die Städte der ehemaligen Sowjetunion, nach Palästina und Israel, nach Deutschland, nach Frankreich und in die USA sowie in andere Zentren der Migration – also vom europäischen Osten nach Westen und umgekehrt – für die Entwicklungen europäischer Literaturen und Kulturen hatten und noch immer haben.

Aus der Perspektive verschiedener Philologien wird also die Frage nach den Grenzgängerinnen und Grenzgängern des 20. und 21. Jahrhunderts im mittel(ost)- und osteuropäischen Raum und in den westeuropäischen Fluchtpunkten und Zentren der Migrations- und Akkulturationsbewegungen einerseits *allgemein* gestellt, d.h. im Kontext europäischer Entwicklungen der Moderne und als integraler Teil einer verflochtenen Geschichte der östlichen und mittelöstlichen Imperien mit dem westlichen Europa. Andererseits ist sie *spezifisch* ausgerichtet, d.h. sie geht in der Fokussierung *jüdischer Grenzgänger*³ des 20. und 21. Jahrhunderts von

2 Juri Andruchowytch: Nachwort, in: ders.: Das letzte Territorium. Essays. Aus dem Ukrainischen von Alois Woldan, Frankfurt a.M. 2003, S. 189.

3 Im Titel wie im gesamten Buch sind bei geschlechtlich neutralen Benennungen im Folgenden immer alle Geschlechter gemeint.

einem spezifischen Charakteristikum gerade der jüdischen Bevölkerungsminderheit aus, die auf dem ukrainischen Territorium seit Jahrhunderten zu jenen Gruppen gehörte, die sowohl über reiche als auch leidvolle Erfahrungen von Grenzerkundungen in diesem Raum verfügten. Für sie war das Aushandeln wie das Überschreiten von Grenzen über Jahrhunderte hinweg Strategie wie Praktik ihres physischen wie kulturellen Überlebens. Gerade sie mussten als jener »Dritte«, der, Joseph Roth zufolge, immer verlor, »wenn zwei sich stritten«,⁴ daher auch eine »dritte« Einstellung zu jenen Grenzen entwickeln, die die Gesellschaften, die Ethnien und die Kulturen auf ukrainischem Terrain spalteten und bis heute spalten. Und gerade sie waren dadurch – daran erinnert Joseph Roths großer Essay *Juden auf Wanderschaft* (1927) – mit anderen Formen von Vergemeinschaftung vertraut als der des Nationalen.

Am Schaffen jüdischer Autorinnen und Autoren aus der Ukraine wird daher in diesem Buch exemplarisch das spezifische literarische Potential einer kulturellen Praxis erkundet, in der sich Grenzziehungen über Jahrhunderte hinweg immer wieder kreuzten und territoriale, ethnische, kulturelle und sprachliche Grenzen fortwährend überschritten wurden: Die Schriftsteller wurden auf dem Terrain der heutigen Ukraine geboren, doch behaupteten sie sich in anderen Kulturräumen, denen sie zugleich eine spezifische künstlerische Stimme integrierten. Zwar stammten sie aus einem jüdischen Milieu, dennoch haben sie den Rahmen jüdischer Tradition und Kultur oft überschritten. Sie bewahrten ihre Eigenart und bildeten diese vielmehr noch weiter aus, indem sie sich zugleich in andere kulturelle Welten integrierten. Sie entwickelten als kulturelle Akteure eines ›Grenzlandes‹ und auf dem Weg in die Metropolen der Welt – ungeachtet unterschiedlicher Lebensläufe und schöpferischer Karrieren – eine spezifische plurikulturelle Kompetenz, die für die Beiträge dieses Buches paradigmatischen Charakter trägt.

Blondzhende Stern, der Titel eines Romans des in der Ukraine geborenen Klassikers jiddischer Literatur, Scholem Alejchem, dient den Herausgebern in diesem Sinne als Metapher für das Wirken jener Autoren, die durch den ukrainischen Teil eines phantomhaften ›Jiddischlandes‹ geprägt waren und die auf ihrer Wanderschaft einen Weg auf die großen Bühnen europäischer Kulturen gefunden haben. Als ›Wandernde Sterne‹ ließen sie sich in Wien, Paris, Moskau, Berlin, Bukarest, Sankt Petersburg und anderen Kulturzentren Europas nieder und leuchteten an den Horizonten vieler Kulturen. Namen wie Paul Celan, Rose Ausländer, Alfred Gong, Alfred Margul-Sperber, Joseph Roth, Soma Morgenstern, Selma Meerbaum-Eisinger, Jura Soyfer, Manès Sperber, Immanuel Weissglas, Manfred Winkler, Bruno Schulz, Józef Wittlin, Josef Burg, Alexander

4 Vgl. Roth (Anm. 1), S. 149.

Granach, Samuel Joseph Agnon, Chaim Nachman Bialik, Saul Tschernichowski, Scholem Alejchem, Itzik Manger, Itzik Fefer, Leib Kwitko, David Hofstein, David Bergelson, Perez Markisch, Mark Aldanow, Eduard Bagrizki, Ilja Ilf, Isaak Babel, Ilja Ehrenburg, Leonid Perwomajski, Alexander Galitsch, Wassili Grossman, Friedrich Gorenstein u.a. stehen dafür exemplarisch.

Sie durchziehen die jiddischen, hebräischen, deutschsprachigen, russischen, polnischen, rumänischen, ukrainischen u.a. Literaturgeschichten scheinbar so selbstverständlich, wie ihre literarischen Aktivitäten in den einzelnen Philologien bis heute vielfach getrennt voneinander verhandelt werden: Verweisen Studien zur Ukraine auf ihren Geburts- und zeitweiligen Aufenthaltsort (nationalstaatliche/geografische Grenze), apostrophiert die jüdische Kulturgeschichte dagegen ihre jüdische Herkunft wie die Zugehörigkeit zur jüdischen Tradition (ethno-kulturelle Grenze). In national orientierten Literaturgeschichten wiederum treten die durch ihre Kulturkontexte bedingten Sprach- und Kulturorientierungen der jüdischen Literaten in den Vordergrund (sprachlich-kulturelle Grenze).

Gegen eine ausschließlich auf eine Nationalliteratur orientierte Beschreibung literarischer Prozesse positioniert sich daher bereits der methodisch-theoretische Ansatz dieses Buches. Seine Beiträge richten ihr Augenmerk vielmehr auf literarische und künstlerisch-ästhetische Phänomene im Schnittpunkt unterschiedlicher und sich häufig überlagernder Grenzbewegungen politischer, ethnischer, religiöser oder sprachlicher Art, die die literarischen Entwicklungen Europas prägten und noch immer prägen. Sie reihen sich damit in neuere Untersuchungen ein, die unseren traditionell national geprägten Literaturgeschichten anders perspektivierte wissenschaftliche Beschreibungen zur Seite stellen. So hat Alois Woldan, einer der Beiträger dieses Buches, bereits 2015 einen Sammelband seiner Aufsätze der letzten fünfzehn Jahre über allgemeine literarische Entwicklungen in Galizien mit der Erklärung eröffnet, dass sich diese als »Beiträge zu einer Galizienliteratur« verstehen, wobei hier »mit Absicht von einer ›Galizienliteratur‹ und nicht von mehreren Literaturen in Galizien die Rede« sei. Mit dem Begriff »Galizienliteratur« werde vielmehr »bewusst auf die ›literarische Wechselseitigkeit‹ im österreichischen Kronland und danach angespielt, auch im Sinn von Jan Kollár, auf den dieser Begriff zurückgeht – jede der nationalliterarischen Strömungen in Galizien – die polnische, ukrainische, deutsch-österreichische und jüdische – ist im Kontext des gesamten literarischen Lebens zu sehen, zu dem eine jede einzelsprachliche literarische Produktion beiträgt und dieses Ganze bereichert.«⁵

5 Alois Woldan: Vorwort, in: ders.: Beiträge zu einer Galizienliteratur, Frankfurt a.M. 2015, S. 5.

Die verbindende Fragestellung der Beiträge dieses Buches ist dabei – in einer Fokussierung jüdischer Autorinnen und Autoren und am theoretischen Schnittpunkt von kultureller Kartografie und Topografie, von Border Studies, Exil- und Kulturtransferforschungen – gerade darauf gerichtet, wie in deren Texten politische, nationale, kulturelle und sprachliche Grenzen (de-)konstruiert, verfestigt oder verwischt werden und welche künstlerisch-ästhetischen Entwicklungen gerade damit in Zusammenhang zu sehen sind.

Viele der vorgestellten Schriftstellerinnen und Schriftsteller vollziehen ihre primären Grenzüberschreitungen bereits im ukrainischen Raum, der infolge der historischen Stellung der Ukraine als »Grenzland« durch ein verwickeltes Netzwerk sich dynamisch verändernder Grenzen geprägt wurde. Darunter waren die Grenzen des »Jiddischlandes« von besonderer Bedeutung – als eines phantomhaften Landes, das auf den politischen und geografischen Karten nie existierte und das dennoch eine geistig-kulturelle Zusammengehörigkeit der osteuropäischen jüdischen Gemeinde über die sie trennenden Staatsgrenzen hinaus generiert hat. Noch in Rose Ausländers Gedicht »Der Vater« finden sich Spuren dieser – auch literarischen – Verwurzelung im metaphorischen Bild, wenn sie schreibt:

Bäume aus heiligen Buchstaben streckten Wurzeln
 von Sadagora bis Czernowitz
 der Jordan mündete damals in den Pruth ...⁶

Mit dem Ort Sadogora aufgerufen ist eines der wichtigen früheren Zentren des Chassidismus in der Bukowina. Sadagora ist heute der Stadt Czernowitz eingemeindet, die am Fluss Pruth gelegen ist und von der nicht nur Andrei Corbea-Hoișie einmal geschrieben hat, sie sei vor 1919 für einige der einzige Ort auf der Erde gewesen, »wo die Judenemanzipation so weit gediehen war, dass die Juden sich hier einfach »zu Hause« fühlten, als ob der alte jüdische Traum einer »nationalen Heimstatt« – »Jerusalem am Pruth« – erfüllt gewesen wäre.«⁷ Der ukrainische Teil dieses »Jiddischlandes«, der sich von Galizien im Westen bis zum Donbass im Osten erstreckte, beeinflusste daher auch literarische Texte von jüdischen Autorinnen und Autoren anderer Gebiete. Kartografien einer »jüdischen« Ukraine lassen damit nicht nur die mentale jüdisch-ukrainische Grenze

6 Rose Ausländer: Der Vater (Ged.), in: dies.: Die verlorene Harfe. Eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik aus der Bukowina, hg. von Peter Rychlo. Černivci, 2002, S. 180.

7 Zit. nach: Peter Rychlo: Czernowitz als geistige Lebensform. Die Stadt und ihre Kultur, in: Czernowitz: die Geschichte einer untergegangenen Kulturmetropole, hg. von Helmut Braun, Berlin 2015, S. 7-29; hier S. 16.

fassbar werden, sondern verweisen darüber hinaus auf die Notwendigkeit literarischer und kultureller ›Umkartierungen‹ des ukrainischen Raums.

Die »jüdische Ukraine« als Grenzland im 20. Jahrhundert und die einschlägigen Konstruktionen ihrer inneren und äußeren, realen und imaginierten Grenzen bilden daher einen ersten Schwerpunkt dieses Buches.

Ievgeniia Voloshchuks Aufsatz über »*Literarische Kartierungen einer jüdischen Ukraine*« thematisiert zunächst wesentliche Parameter der literarischen Dimensionen einer »jüdischen Ukraine« und umreißt denkbare Ansätze zur Erforschung literarischer Texte dieser Region jenseits traditioneller literaturgeschichtlicher Kategorien. In Anlehnung an die wissenschaftliche Metapher der ›Kartierung‹ schlägt sie dagegen vor, die Werke der Schriftsteller aus dem Gebiet der »jüdischen Ukraine« vor dem Hintergrund der Überlagerung dreier Karten zu lesen: der der heutigen Ukraine, der des ›Jiddischlandes‹ in seinen Phantomgrenzen und der der Wanderungen und Migrationsprozesse von Schriftstellerinnen und Schriftstellern jüdischer Herkunft, die biografisch an die ukrainischen Territorien gebunden waren. Dieses Deutungsmuster hebt verschiedene Aspekte der inter- und transkulturellen Wechselwirkungen, des kulturellen Transfers und der kulturellen Vermittlung bei der Erforschung der vielsprachigen Literatur einer »jüdischen Ukraine« hervor. Zugleich ergibt sich daraus ein doppelter Effekt: Der ukrainische Raum kann als historisch entstandenes, multinationales und plurikulturelles Grenzland aus der Perspektive kultureller Erfahrungen von Autoren jüdischer Herkunft neu und anders »gelesen« werden. Im Gegenzug können jüdische Erfahrungen zudem nicht nur als kulturell und sprachlich heterogen erkennbar gemacht, sondern auch aus dem spezifischen Blickwinkel des ukrainischen Raums beschrieben werden.

Der sich anschließende Aufsatz von Alois Woldan »*Der Erste Weltkrieg in Galizien – ein Thema der jüdischen Belletristik und Publizistik*« führt eine derart doppelt perspektivierte Lektüre exemplarisch vor. In den analysierten Werken jüdischer Autoren fokussiert Woldan vor allem den spezifisch »jüdischen« Blick auf die dargestellten Ereignisse. Dieser lässt sowohl das je eigene Bild des galizischen Grenzlandes als auch die eigene Interpretation jener Erfahrungen entstehen, die von den dortigen Juden in den Kriegsjahren gemacht worden waren. Der Verfasser erschließt damit eine Fülle neuer Details, die dem Narrativ über die destruktiven Deformationen multinationaler Nachbarschaft im Zuge der »Urkatastrophe« des Ersten Weltkrieges im Grenzland Galizien innewohnen. Anhand der Lektüre kaum noch bekannter und selbst in der Forschung wenig behandelter Texte von Hermann Blumenthal, Leo Sternbach, Simon Spund, Julian Strykowski u. a. verfolgt Woldan akribisch, wie die erfahrene Bedrohung und das dargestellte Leid der galizischen Juden die in den jeweiligen Tex-

ten geschilderten interethnischen Konflikte, die Abgrenzungen zwischen dem Eigenen und dem Fremden oder auch die imagologischen Stereotype entscheidend mit prägen. Er zeigt zudem, dass ein spezifisches »galizisches« Element im Narrativ über die östlichen Provinzen des Habsburgerreiches in den Jahren des Ersten Weltkriegs ein wesentliches Leitmotiv der interethnischen Konfrontationen gewesen ist.

Natasha Gordinskys Aufsatz »*Den Ort erzählen: Babij Jar in dem Roman ›Vielleicht Esther‹ von Katja Petrowskaja*« analysiert anhand der unterschiedlichen Konzepte des Zeit-Raum-Verhältnisses die literarische Darstellung eines europäischen Erinnerungsortes, der im Roman von Katja Petrowskaja in mehrfacher Weise präsent ist: als Gedenkstätte in Kiew, als Schauplatz eines der grausamsten Kapitel des Holocaust mit der massenhaften Ermordung von Juden, Ukrainern, Sinti und Roma und als bedeutender Erinnerungstopos in der Familiengeschichte der Protagonistin selbst. Sie legt die im Text dargestellten Überschneidungen der sich daran bindenden unterschiedlichen Erinnerungsdiskurse in der sowjetischen und in der post-sowjetischen Erinnerungskultur offen, bei denen sich die Erinnerung an den Massenmord im Zweiten Weltkrieg mit der Erinnerung an das Leiden der Opfer einer späteren Ökokatastrophe überlagern – und Babij Jar schließlich zu einem umstrittenen Erinnerungsort werden lassen.

Im zweiten Abschnitt dieses Buches werden die jeweils unterschiedlichen wissenschaftlichen Ansätze bei der Erforschung des Grenzgängertums in biografischen Erfahrungen und literarischen Entwicklungen jüdischer Autoren unter dem verbindenden Stichwort von »*Grenzgängerinnen und Grenzgängern als Vermittler*« noch einmal eingeführt.

Irmela von der Lühes Untersuchung über »*Manès Sperber: Literarische und politische Diagnosen eines intellektuellen Grenzgängers*« nutzt das Paradigma der Grenzüberschreitung dabei als analytische Schlüsselkategorie bei der Darstellung von Leben und Werk dieses aus dem habsburgischen Ostgalizien stammenden Schriftstellers, der in der Tradition des Chassidismus aufgewachsen ist und dessen intellektuellen Weg auf die europäische Kulturbühne die Verfasserin verfolgt. Dort konnte er sich nicht nur als begabter Prosaautor und Journalist, sondern auch als origineller Philosoph, scharfer Kritiker der Tyrannei und aktiver Teilnehmer des deutsch-französischen kulturellen Austausches etablieren. In einer subtilen Analyse seiner Texte und facettenreichen Unternehmungen und mit dem geschärften Blick auf ein exemplarisch verstandenes Grenzgängertum in Psychologie oder Politik, in Journalismus oder Belletristik, verfolgt die Verfasserin Manès Sperbers schriftstellerische Existenz als Paradebeispiel für ein »permanentes Grenzgängertum« und für das Bemühen, eine kontinuierliche Vermittlung zwischen den Kulturen in Ost und West zu bewirken.

Im Aufsatz von *Lydia Koelle* »*Ein geistiges Konstituens seiner Existenz. Paul Celan in der Spur Gustav Landauers*« wird die Problematik von Grenzüberschreitungen aus der Perspektive einer literarischen Rezeptionsgeschichte erörtert. Der Beitrag erschließt einen in der Forschung bislang wenig beachteten Aspekt einer intellektuellen Prägung des Dichters aus der Bukowina in seiner Auseinandersetzung mit Gustav Landauer, dem deutsch-jüdischen Schriftsteller und Vertreter eines anarchistisch angeregten, religiösen Sozialismus. Es wird erkennbar, inwieweit Celans Spuren in seinen durch den Rezeptionsprozess angeregten kulturellen ›Grenzgängen‹ u. a. nach Russland führen, indem die Person Landauers einerseits mit der russischen und der französischen Revolution, andererseits mit den von Celan übersetzten russischen Dichtern des 20. Jahrhunderts verbunden wird. Indem Lydia Koelle auf diese Weise Paul Celans fünfunddreißig Jahre andauernde Rezeption Gustav Landauers an einschlägigen Briefen und anderen Quellen rekonstruiert, entwirft sie eine Art parallele »Mikrogeschichte« der Biografie des Dichters, in welcher nicht zuletzt Positionen zwischen ost- und westeuropäischem Judentum, zwischen Politik und Religion und schließlich auch zwischen Judentum und Deutschtum einen zentralen Stellenwert erhalten.

Sylwia Werners Aufsatz »*Zwischen Philosophie und Kunst. Das avantgardistische Werk von Debora Vogel*« untersucht, wie die poetologische Konzeption, die diese aus Lemberg stammende Dichterin in Anlehnung an wissenschaftliche, philosophische und ästhetische Entwicklungen der Moderne in ihren theoretischen Schriften entworfen hat, in ihren fiktionalen Texten eine Entsprechung fand. Dabei werden drei Aspekte ihres Schaffens als zusammenhängende Elemente ihres ästhetischen Programms betrachtet: ihre künstlerischen Experimente, ihre wissenschaftliche Beschäftigung mit den philosophischen Ideen Hegels und schließlich ihre eigenwillige Aneignung avantgardistischer Entwicklungen der Moderne. Der Beitrag bringt auf diesem Wege Debora Vogels dichterische Sprache mit einem breiten Spektrum ästhetischer Konzeptionen der Zwischenkriegszeit in Zusammenhang, vom Kubismus bis zu Kazimir Malewitsch und von John Dos Passos bis hin zu Autoren wie Rudolf Brunnigaber und Kurt Schwitters, und ertastet dabei zugleich die Grenzen zwischen Philosophie und Kunst und zwischen Dichtung und Malerei in der avantgardistischen Kunst.

Sergey Troitskiy und *Anna Troitskaya* untersuchen in ihrem Aufsatz über »*Michail Frejdenberg: Ein Intellektueller jüdischer Herkunft in der Geschichte der russischen Literatur und Kultur*« anhand neuer archivalischer Funde die Biografie und Familiengeschichte eines nahezu vergessenen jüdischen Intellektuellen, der an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert als Erfinder, Schriftsteller, Journalist, Herausgeber populärer humoristischer Zeitschriften und sogar als Gründer eines Theaters auf der Krim eine nicht unerhebliche Rolle im kulturellen Leben Odessas und

später in Sankt Petersburg spielte. Freidenbergs Leben und Wirken zwischen jüdischer und russischer kultureller Tradition war dabei geradezu leitmotivisch von einer wissenschaftlich wie künstlerisch produktiv werdenden Auseinandersetzung mit sprachlichen, sozialen, religiösen und kulturellen Grenzen sowie mit den Fronten zwischen der imperialen Provinz (Odessa) und dem imperialen Zentrum (Sankt Petersburg) bzw. auch zwischen Russland und Europa durchzogen und geprägt.

Die beiden folgenden Beiträge bilden den dritten Abschnitt des Buches und widmen sich den »*Chassidischen Traditionen im Gespräch der Kulturen*«. Sie untersuchen die Einflüsse des Chassidismus – einer jüdisch-spirituellen Bewegung, die im ukrainischen Raum eine beachtliche Entwicklung erfuhr und die das kulturelle wie literarische Leben nicht nur der dortigen jüdischen Diaspora, sondern auch ihrer Nachbarn nachhaltig beeinflusst hat.

So befasst sich *Boris Czerny* in seinem Aufsatz »*An der Grenze zwischen West und Ost – Huzulen und Chassidim in den Karpaten. Literarische Verarbeitungen von Märchen und Legenden über den Räuber Oleksa Dovbuš und den Baal Schem Tov in unterschiedlichen Kulturen*« mit der »literarischen Nachbarschaft« zweier prominenter Figuren der jüdisch-ukrainischen (Verflechtungs-)Geschichte des 18. Jahrhunderts: dem legendären Begründer des osteuropäischen Chassidismus, dem Baal Schem Tov, und dem nicht minder bekannten huzulischen Hochlandräuber und Anführer der *Opryšky*, *Oleksa Dovbuš*. Die Porträts beider Protagonisten, ihre wechselseitigen Beziehungen sowie ihre sozialen, historischen, kulturellen und nationalen Codierungen werden am Beispiel zahlreicher literarischer Bearbeitungen der jüdischen und huzulischen Folklore analysiert. Dabei legt Czerny den Hauptakzent auf jene Effekte des interkulturellen Zusammenspiels, die subtile semantische Verschiebungen in den Interpretationen sowohl der *Dovbuš*-Figur als auch des Baal Schem Tov hervorbringen. Er untermauert diese Analyse eines literarischen Dialogs zwischen Ost und West durch dessen Kontextualisierung in einer jüdisch-huzulischen Nachbarschaft einerseits wie im karpatischen Raum andererseits, der, um einer Charakteristik Czernys zu folgen, traditionell die Grenze zwischen dem östlichen und dem westlichen Teil Europas markiert hat und somit als Grenzland oder als »Schnittpunkt der Zivilisationen« fungierte, an dem sich unterschiedliche kulturelle Kontexte wechselseitig beeinflusst haben. In seinem Beitrag führt Czerny jedoch nicht nur ein konkretes Beispiel einer solchen »kulturellen Synthese« vor. Er geht vielmehr auch den daraus folgenden kulturellen Transformationen konsequent nach.

Ein anderer Ansatz einer literarischen Re-Interpretation des Chassidismus wird im Beitrag von *Dorothee Gelhard* »*Transformation des*

Chassidismus in Soma Morgensterns ›Die Blutsäule. Zeichen und Wunder am Sereth‹: Klage als Sprachgrenze« verfolgt. Die Untersuchung ist hier ganz im Feld der jüdischen Kultur angesiedelt und umfasst eine Zeitspanne von den ältesten Schriftzeugnissen der hebräischen Religion bis hin zu den Texten, die das jüdische kulturelle Bewusstsein »nach Auschwitz« ins Wort (zurück-)führen. In einem solchen Kontext wird eine grundsätzliche Orientierung von Morgensterns *Die Blutsäule* auf den im Bachtin'schen Sinne verstandenen Dialog mit einer eigenen kulturellen Tradition unübersehbar. Gelhard zeigt, wie Morgenstern auf diese Weise einen Text schafft, in dem das Narrativ der Shoah von biblischer Motivik, kabbalistischer Symbolik, zahlreichen Zitaten und Anspielungen aus jüdischen religiösen Texten und philosophischen Abhandlungen durchzogen ist und durch diese kulturelle Tradition gestützt wird. Die von Morgenstern beabsichtigte Diagnostik einer »verdorbenen« Welt, die den Holocaust überhaupt erst ermöglicht hat, wird damit über die in der jüdischen kulturellen Tradition tief verankerten Topoi der Klage, des Gerichts, der Erlösung u. a. vollzogen. Dabei werden chassidische Traditionen zu einer Art kulturellem Refugium, mit dessen Hilfe die Welt des osteuropäischen Judentums sowohl auf sprachlicher als auch auf inhaltlicher Ebene von Morgenstern *überhaupt* tiefgreifender beschrieben werden kann.

Die Aufsätze des vierten Abschnitts dieses Buches sind unter dem Titel »*Zwischen habsburgischer Fata Morgana und den Dämonen des Nationalismus*« zusammengefasst. Sie behandeln das Schaffen von Schriftstellern jüdischer Herkunft aus den (ehemaligen) habsburgischen Grenzprovinzen, d. h. aus Galizien und aus der Bukowina. Bei aller Vielfalt der hier angeschnittenen thematischen Aspekte werden dabei jene Tendenzen und Denkfiguren sichtbar und verstärkt, die in den Forschungen zur galizischen und bukowinischen Literatur der Zwischenkriegszeit bereits seit Längerem interessieren: eine Fokussierung dieses Diskurses auf erkennbare Metamorphosen in der Lebenswelt des osteuropäischen Judentums, auf die Modelle eines plurikulturellen Grenzlandes oder auf das Paradigma der kulturellen Rückständigkeit oder die Beharrungskraft der kulturellen und literarischen Vorbilder. Gerade diese Metamorphosen werden zum Fluchtpunkt kultureller Erfahrungen jener Autorinnen und Autoren, die aus den ehemaligen östlichen Provinzen der Donaumonarchie kamen – unabhängig davon, ob sie weiter in diesen Provinzen geblieben sind oder ihre »kleine Heimat« freiwillig oder gezwungenermaßen verließen.

Hans Richard Brittnacher blickt in seinem Aufsatz »*Bruno Schulz, ein galizischer Phantast*« auf das Œuvre eines vielseitigen Schriftstellers und Malers, der in der Forschung verschiedenen Kapiteln der Literatur- und Kunstgeschichte zugeschrieben wird und der heutzutage bereits als eine Art Kult-Autor aus Galizien gilt. Brittnacher interessieren in seiner Les-

art des Autors Überschneidungen zwischen dem intermedialen Kern eines künstlerischen Werkes und den für Schulz relevanten historisch-kulturellen Kontexten. An konkreten Textpassagen, die für Schulz leitmotivisch Deformationen der Verhältnisse zwischen Mann und Frau oder zwischen Vater und Sohn illustrieren, weist Brittnacher beim Autor feinsinnige und zumeist indirekte Reaktionen eines künstlerischen Sensoriums auf die Veränderungen in seinem kulturellen Umfeld nach. Dem Verfasser geht es dabei weniger um die auf der Hand liegenden Einflüsse historischer Erschütterungen, in deren Sog Drohobycz vor den Augen von Bruno Schulz erst Teil der stalinistischen Ukraine und schließlich von Nazi-Deutschland wurde. Er untersucht im Werk des Autors vielmehr die Verbindungen zwischen einer Poetik des Fantastischen und der Wahrnehmung des »rückständigen, beklemmenden« posthabsburgischen Galizien bzw. einer zugrundegehenden Welt des osteuropäischen Judentums. Gerade hier lassen sich jedoch plausible Erklärungen zu Fragen nach den provokanten Eskapaden und ästhetischen Grenzüberschreitungen finden, die für die Kunst und Lebensart dieses Sonderlings aus Drohobycz charakteristisch sind.

Halyna Witoszynska beschäftigt sich im Anschluss daran in ihrem Aufsatz »*Wechsle den Ort und du wechselst dein Glück*«. *Die Verortung der Heimat in Alexander Granachs Roman »Da geht ein Mensch. Roman eines Lebens«* mit dem autobiografischen Buch eines brillanten Schauspielers und Autors. Dabei verfolgt sie das Bild der verlassenen, aber nicht verlorenen »kleinen Heimat« des Protagonisten in Ostgalizien in seiner räumlichen Ausdehnung auf einer Lebenswanderung vom ostgalizischen Horodenka über Stanislaw, Lemberg und Krakau bis nach Berlin und schließlich von Wien über mehrere italienische Ortschaften in die Schweiz. Witoszynska kann in ihrer Analyse des Textes nicht nur Granachs Ambivalenzen in seinem Verhältnis zur Heimat sichtbar machen. Sie geht davon aus, dass dessen optimistische Suche nach dem »Eigenen« in der Fremde ihm einerseits erlaubt habe, den Kontakt mit seiner Heimat ungeachtet der persönlichen Ferne fortwährend aufrechtzuerhalten, ihm andererseits bei jeder Rückkehr nach Ostgalizien aber auch die Brüchigkeit seines Heimat-Konstruktes aufs Deutlichste vor Augen geführt habe. Gerade durch seine Verankerung in der Lebenswelt einer »kleinen Heimat« sei der Protagonist schließlich dem vom habsburgischen Mythos suggerierten Ideal eines multinationalen Nebeneinanders gegenüber aufgeschlossen gewesen. Er verdanke ihr zudem, so Witoszynska, seine Erfahrung einer ukrainisch-polnisch-jüdischen Nachbarschaft, die die »multikulturelle Seele« der dortigen Juden weitestgehend geprägt habe. Als sichtbaren Ausdruck dieser »Seele« begreift die Autorin daher auch Granachs Neuinterpretation von Shakespeares Shylock-Figur, die diesen als einen in der Fremde Fuß fassenden Galizier und zugleich als Vermittler zwischen Ost und West identifizierbar macht.

Petro Rychlo entwirft in seinem Aufsatz über »*Itzik Manger: Der ›Prinz der jiddischen Ballade‹ aus Czernowitz*« das psychologische Porträt eines viel gereisten jiddischen Schriftstellers, dessen Vagabundentum mit seiner vom Wandertrieb getragenen Dichtung durchaus korrespondierte. Nicht zufällig werden daher von Rychlo vor allem Balladen in den Vordergrund gerückt, in denen sich Manger zum Nachfolger des französischen Wanderdichters und Meisters der Balladenkunst François Villon stilisiert. Genau wie sein französischer Vorgänger, der sich als Sänger der Bettler und Ganoven einen Namen machte, gibt sich, so Rychlo, Itzik Manger in seinen Balladen als ein »Dichter der Armen, der unterdrückten und vernachlässigten ›Luftmenschen‹« zu erkennen, die »in ihren bettelarmen Shtetls zu Hause waren und nur in ihrem Glauben und in ihrer Phantasie aus ihrer sozialen Misere emporsteigen konnten«. Indem der Czernowitzer Autor dabei vor allem auf biblische Motive, Legenden aus dem Ghetto, jiddische Lieder und chassidische Mystik zurückgreift, wird die jüdische Tradition für ihn erneut zu einer wichtigen Quelle seines Schreibens. In einer Synthese heterogener Elemente einer »eigenen« Kultur und europäischer kultureller Einflüsse erkennt der Verfasser eine der Besonderheiten von Mangers dichterischer Stimme. Sie trug ebenso zur Etablierung der jiddischen Literatur aus Czernowitz auf internationaler Ebene bei, wie sie umgekehrt in der jüdischen Kultur eine entscheidende Rolle bei der Aufwertung der Ballade als eines Genres spielte, das die Lebensverhältnisse des osteuropäischen Judentums adäquat zu thematisieren vermochte.

Mit dem Beitrag von *Alina Molisak »1939-1941 – eine besondere Epoche in Lwów/Lwiv«* schließt der vierte Abschnitt des Buches. Er entfaltet eine Bestandsaufnahme der kulturellen Situation in dem ehemals habsburgischen Lemberg zu einer Zeit, als dort in Übereinstimmung mit dem Geheimprotokoll des deutsch-sowjetischen Nichtangriffspaktes die sowjetischen Truppen bereits einmarschiert waren. Diese kurze, aber äußerst spannungsreiche Periode stellte eine besondere Epoche in der Kulturgeschichte dieser berühmten osteuropäischen Metropole dar. Molisaks besondere Aufmerksamkeit gilt den veränderten Rahmenbedingungen schriftstellerischer Arbeit und deren Beschränkungen durch die veränderten politischen Umstände dieser Jahre, die sie für drei der am stärksten vertretenen ethnischen Gruppen untersucht: die jüdische, die polnische und die ukrainische. Sie fragt nach den Verhältnissen zwischen diesen unterschiedlichen Gruppierungen der Lemberger Literaten sowie zu den Vertretern der neuen politischen Herrschaftsordnung. Erkennbar werden basale Widersprüche zwischen der traditionellen kulturellen Heterogenität der Stadt und dem Versuch einer Unifizierung literarischer Tätigkeit durch die stalinistische Kulturpolitik. Das im Beitrag skizzierte Bild des literarischen Lwiv wirft damit ein Licht auf historisch bedingte

Veränderungen einer plurikulturellen Existenz des galizischen Grenzlandes in einer Zeit, wo dieses zwischen zwei totalitären Regimen balancieren musste.

Der fünfte Abschnitt dieses Buches widmet sich den »*Herausforderungen einer (post-)sowjetischen Geschichte*«, d. h. den politischen und kulturellen Erfahrungen ukrainischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft vom Ende des Zweiten Weltkriegs bis in die Gegenwart. Nachdem bereits unter der deutschen Besatzung auf ukrainischen Territorien zwischen 1,5 und 1,6 Mio. Juden, also ungefähr 70 % der jüdischen Bevölkerung des Landes, ums Leben gekommen waren, wurden die überlebenden und noch im Land gebliebenen Juden auch nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs regelmäßig zum Opfer der staatlichen Politik – erst infolge der antisemitischen stalinistischen Kampagne, später durch Schikanen eines »stillschweigend« geduldeten Alltagsantisemitismus, dessen Praktiken bis in die Perestroika hinein ausgeübt wurden. Schließlich führte der Exodus der Juden aus der in den 1990er Jahren unabhängig gewordenen Ukraine nicht nur zur Auswanderung von Kunst- und Kulturschaffenden, sondern auch von weiten Teilen ihres Publikums. Die Beiträge dieses Abschnitts setzen sich dementsprechend an verschiedenen Beispielen mit der Frage auseinander, wie bzw. in welcher Weise derart fundamentale politische und kulturelle Umwälzungen und damit einhergehende Veränderungen der Rahmenbedingungen literarischer Produktion die kulturellen Orientierungen und literarischen Aktivitäten der jüdischen Intellektuellen geprägt haben und bis heute prägen.

So wendet sich *Oleksandr Pronkevych* in seinem Aufsatz über »*Serhij Borščevs'kyj: Literarische Übersetzung zwischen geistigem Widerstand und interkulturellem Dialog*« am Beispiel Borščevs'kyjs der Übersetzungstätigkeit von Literaten jüdischer Herkunft zu. Die Biografie seines Protagonisten, der sich durch seine Übertragungen spanischsprachiger Autoren von Lope de Vega bis Julio Cortázar einen Namen gemacht hat, diskutiert Pronkevych exemplarisch als Teil einer kontinuierlichen Geschichte und der Rahmenbedingungen ukrainischer literarischer Übersetzungstätigkeit während der Sowjetzeit. Nach Pronkevych hatte die Wahl der ukrainischen Sprache unter Bedingungen von ideologischem Zwang und einer normativen ukrainisch-russischen Zweisprachigkeit die Dimension eines politischen und kulturellen Credo – und zwar unabhängig davon, ob dieses Credo einen antiimperialen Protest artikuliert oder die Loyalität dem sowjetischen Staat gegenüber beschwor. Bezogen auf Borščevs'kyj, einen jüdischen Intellektuellen aus dem russischsprachigen Milieu, der sich in der Sowjetzeit nicht nur die ukrainische Sprache aneignete, sondern sich auch zum ukrainischen Nationalismus bekannte, diskutiert Pronkevych in diesem Kontext den Begriff von einem geistigen Widerstand gegen die

sowjetische Zensur, der jedoch einherging mit einer Zurücknahme der kulturellen Selbstpositionierung als jüdischer Intellektueller. Mehr noch: Diese Herkunft wurde für *Borščevs'kyj* auch im Hinblick auf die tragischen Auswirkungen des ukrainischen Nationalismus auf das Judentum in der Vergangenheit nicht zum Anlass, auf seinen Einsatz für die nationalistische Idee zu verzichten.

Eine Tendenz zur Relativierung der Bedeutsamkeit ethnischer Zugehörigkeit im Werk der zeitgenössischen ukrainischen Intellektuellen jüdischer Herkunft wird auch in dem sich anschließenden Aufsatz von *Dmytrij Burago* über »*Schriftsteller jüdischer Herkunft in der ukrainischen Literaturlandschaft an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert*« angesprochen. Er sieht vielmehr in der Verwurzelung jüdischer Intellektueller in einer ukrainisch-russischen Zweisprachigkeit und im multi-ethnischen ukrainischen Grenzraum eine gute Voraussetzung dafür, gegen jede Form des Nationalismus gefeit zu sein. Neben dem letzten jiddischen Autor, Josef Burg, dem ukrainischsprachigen Dichter und Übersetzer Moisej Fišbejn oder dem russisch- und ukrainischsprachigen Literaturwissenschaftler und Autor Semën Abramovič behandelt Burago dabei russischsprachige Schriftsteller wie Anatolij Krym, Rafael Levčín oder Marija Tillo. Der Verfasser betont, dass die meisten ukrainischen Gegenwartsauteuren jüdischer Herkunft in russischer Sprache schreiben, sich aber weder von der ukrainischen Kultur abgrenzen, die sie überwiegend als ihre eigene empfinden, noch ihre jüdische Herkunft verleugnen. Diese Herkunft wird, so Burago, von den Schriftstellern oft als wichtiger Bestandteil ihrer persönlichen und familiären Geschichte wahrgenommen, mithin als wichtiger Faktor ihrer Integration in die Geschichte des ukrainischen Judentums. In diesem Sinne verbindet Burago die Identitätsprojekte der ukrainischen Gegenwartsauteuren jüdischer Herkunft weniger mit einem nationalen Paradigma als vielmehr mit einem übernationalen Universalismus.

Der sechste Schwerpunkt dieses Buches vereint zwei Beiträge zum Thema »*Transatlantische Perspektiven*«, die sich im weiteren Sinne den literarischen Wirkungen von Migrationsprozessen jüdischer Autorinnen und Autoren aus dem ukrainischen Raum nach Nordamerika als einem der bedeutendsten Zentren der jüdischen Diaspora widmen und die an exemplarischen Studien ebenso die Rückwirkungen dieser Prozesse nach Europa mit in den Blick nehmen.

Helmut Peitsch stellt sich in seinem Aufsatz »*Rauch der Pogrome in Kiew*«: *Alfred Gongs Anthologie »Interview mit Amerika. 50 deutschsprachige Autoren in der neuen Welt« (1962)*« zunächst die Frage nach der Konzeption des Bandes, der seinen Lesern die USA als »Rohbau und [...] Vor-Bild einer Welt von morgen« vermitteln sollte. Gongs Auswahl-

strategie wird dabei vor dem Hintergrund anderer Anthologien erörtert, vor allem von Reiseberichten, die Ende der 1950er Jahre erschienen sind. Zudem wird sie mit paratextuellen Elementen der Anthologie sowie mit Gongs eigenen, in der Anthologie abgedruckten Gedichten untermauert. Peitsch untersucht schließlich die von Gong ausgewählte Autorengruppe auf die für einen kulturellen Polylog relevanten Faktoren, wie eine Bezugnahme von Autoren jüdischer Herkunft auf ihr Geburtsland bzw. von nicht-jüdischen Autoren auf die rassistischen Verfolgungen in Nazideutschland und im besetzten Europa oder auf eine Thematisierung der USA als Einwanderungsland. Abschließend vergleicht er die damalige amerikanische und westdeutsche Rezeption der von Gong herausgegebenen Anthologie und stellt dem eine Betrachtung des Herausgebers und Schriftstellers Alfred Gong selbst als eines kulturellen Vermittlers zur Seite. Diese verschiedenen Aspekte der Analyse eines Anthologieprojektes fügen sich schließlich zu einem Bild zusammen, das dem Leser die widersprüchliche Dynamik kultureller Wechselwirkungen zwischen den Akteuren eines Literaturbetriebs im Raum zwischen einer »jüdischen Ukraine«, Europa und den USA exemplarisch vor Augen führen kann.

Die Rezeption einer »jüdischen Ukraine« im Schaffen der nordamerikanischen Gegenwartsauf Autoren jüdischer Herkunft ist Gegenstand von Bettina Hofmanns Aufsatz »*Transatlantische Perspektiven: Jüdisch-amerikanische Schriftsteller blicken auf die Ukraine*«. Als Repräsentanten dieser Autorengruppe geraten hier vor allem US-amerikanische Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Louise Steinman und Jonathan Safran Foer sowie der kanadische Schriftsteller und Filmemacher David Bezmozgis in den Blick, die über einen Migrationshintergrund in der eigenen Familiengeschichte verfügen. Hofmann untersucht an den Texten *Everything is Illuminated* (J.S. Foer), *The Betrayers* (D. Bezmozgis) sowie *The Souvenir* und *The Crooked Mirror: A Memoir of Polish-Jewish Reconciliation* (L. Steinman) verbindende Elemente in ihren Darstellungen literarischer »Reisen« in die Ukraine, die sie als eine Art Pilgerschaft der Protagonisten zu ihren eigenen Wurzeln ansieht. Dementsprechend werde, so Hofmann, der ukrainische Raum als Projektion utopischer Vorstellungen einer verlorenen Heimat, einer von den Protagonisten durchlebten Identitätssuche oder auch ihrer Frustrationen konstruiert, die aus den (familiären) Erinnerungen an den Holocaust bzw. an den sowjetischen Totalitarismus entstehen und die dem kritischen Blick auf die jüdisch-slawische Nachbarschaft zugrunde liegen. In der Frage nach den in den Texten dargestellten literarischen Bewegungen »zwischen den Welten« ergründet Hofmann dabei auch die künstlerisch-ästhetische Verwurzelung spezifischer Erzählweisen in jenen literarischen Traditionen, die jüdische Zuwanderer aus Osteuropa in Zeiten der Massenmigration um die Jahrhundertwende

ins 20. Jahrhundert sowie nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion seit dem Ende des 20. Jahrhunderts in Nordamerika entwickelt haben.

Als Pendant zu den wissenschaftlichen Beiträgen können die fiktionalen Texte und kurzen Memoiren angesehen werden, die im Abschnitt »*Aus dem literarischen Nachlass*« den Abschluss dieses Buches bilden. Sie werden einem deutschsprachigen Publikum hier erstmals zugänglich gemacht und thematisieren auf künstlerischer Ebene jene Aspekte der Geschichte und Kultur des ukrainischen Judentums in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, die auch die wissenschaftlichen Texte beschäftigen. Jedem fiktionalen Text ist jeweils eine kurze Einführung vorangestellt, die den Lesern einen Einblick in die literaturhistorischen und biografischen Hintergründe verschafft und zugleich mögliche Lesarten eröffnet.

Eine erste Einführung dieser Art präsentiert die Literaturwissenschaftlerin und Übersetzerin *Tamara Kudryavtseva* in das in diesem Buch erstmals abgedruckte Stück »*Im Séparée*« des deutschen Schriftstellers, Übersetzers und Musikwissenschaftlers *Ernst-Jürgen Dreyer*. Der Protagonist des Stückes ist der jiddische Autor und Sekretär des Jüdischen Antifaschistischen Komitees, Itzik Fefer, der zusammen mit anderen Mitgliedern des Komitees im Laufe der antisemitischen Kampagne Stalins erschossen werden wird. Seine letzte Begegnung mit dem damals in der UdSSR gastierenden amerikanischen Freund, dem legendären Sänger und Schauspieler Paul Robeson, im Séparée eines Hotels ist Gegenstand des Stückes. Es ist ein groteskes Verkleidungsspiel, in dem der von den NKWD-Mitarbeitern speziell für dieses Treffen aus dem Gefängnis geholte und aufgepöppelte Fefer die Rolle eines freien und wohl situierten Intellektuellen spielt, und es liest sich vor allem auch als literarisches Mahnmal für jene sowjetischen Juden, die zwar den Holocaust überlebt hatten, den stalinistischen Repressionen aber zum Opfer fielen – und mit ihnen auch eine damals zugrunde gerichtete jüdische Kultur. Zugleich prangert Dreyer, als 1959 aus der DDR in die BRD geflohener Dissident, nicht nur die totalitären Strukturen des Stalinismus, sondern auch den Konformismus jener westlichen Linksintellektuellen an, die lange Zeit über die stalinistischen Verbrechen hinweggesehen haben.

Das Thema des Antisemitismus durchzieht auch den sich anschließenden Beitrag von *Vladimir Zviniatskovsky* »... *uns selbst nicht zu verleugnen*«. *Erinnerungen eines Literaturwissenschaftlers aus Kiew*«. In dieser Skizze, die zwischen Memoiren und Autobiografie, Familiengeschichte und essayistischen Überlegungen zu literarischen Zeugnissen jüdischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller der Zeit oszilliert, werden die Einflüsse eines stillschweigend praktizierten staatlichen Antisemitismus und eines unverhohlenen Alltagsantisemitismus auf das Leben der ukrainischen Juden nach dem Holocaust thematisiert. Dabei endet Zviniatskovs-

kys Erzählung über die heiklen, bis heute kaum ausgetragenen Fragen der ukrainisch-jüdischen Verhältnisse der Nachkriegszeit bis in die Gegenwart und damit einhergehender, komplizierter Selbstbestimmungsprozesse dieser Bevölkerungsgruppe schließlich im ironischen Verweis auf die Wahrnehmung der an der Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert aus der Sowjetunion ausgewanderten Juden in Israel – als »Russen«. Die Geschichte der jüdisch-ostslawischen Nachbarschaft im 20. Jahrhundert wird damit in den Erinnerungen Zviniatskovskys und über die Frage nach dem Selbstverständnis ukrainischer Juden mit Migrationsprozessen der letzten Jahrzehnte in Verbindung gebracht. Sie verweist auf das Fortleben wie die Erneuerung ethnischer Stereotypen im Rahmen ganz unterschiedlicher nationaler und kultureller Paradigmen.

Den Abschluss des Buches bilden einige erstmals in deutscher Sprache veröffentlichte Auszüge aus Viacheslav Shnaiders Buch »*Aufzeichnungen eines Dorfjuden*« (»*Zapysky sil'skoho jevreja*«), humorvolle Beschreibungen der jüdisch-ukrainischen Nachbarschaft im dörflichen Leben der späten Sowjetunion. Sie werden von einem Aufsatz *Borys Biguns* unter dem Titel »*Der ukrainische provinzielle Kosmos wird mich retten: Eine Einführung in Viacheslav Shnaiders »Aufzeichnungen eines Dorfjuden«* vorgestellt, der relevante biografische, historisch-kulturelle und literaturhistorische Kontexte der Prosa dieses ukrainischen Gegenwartsautors jüdischer Herkunft umreißt: Transformationen der volkstümlich-karnevalesken Kultur (im Sinne Bachtins), Echos von Gogols *Abende auf dem Weiler bei Dikanka*, Anklänge an Babels jüdische Ukraine oder Anspielungen auf Kafkas *Das Schloss*. Im Gegensatz zu den Darstellungen Scholem Alejchems, der die Parallelwelten der ukrainischen und der jüdischen Kultur in ihrer nur selten ungetrübten Koexistenz schilderte, entwirft Shnaider in seinen Texten das Bild einer plurikulturellen ukrainischen Provinz, in der sich der Protagonist, ein jüdischer Dorfschullehrer, der die ukrainische Kultur von Herzen liebt, zurechtzufinden versucht.

Als im Mai 2017 die Konferenz in Frankfurt (Oder) stattfand, deren Beiträge den Grundstein dieses Buches legten, fand erstmals auch eine zweisprachige Lesung Viacheslav Shnaiders aus den hier abgedruckten Texten statt. Das herzliche Lachen seiner Zuhörer und die sich anschließenden vehementen Diskussionen der Anwesenden zeugten nicht nur von der literarischen Begabung dieses ukrainischen Autors, sondern auch von der subtilen Kraft einer Kritik, die vor verdeckten Tabus nie haltmachte.

Viacheslav Shnaider starb am 30. Mai 2019 in Żyomyr. Der vorliegende Band ist seinem Andenken gewidmet. Die Herausgeberinnen und der Herausgeber hoffen, mit der Veröffentlichung dieser Auszüge aus den *Aufzeichnungen eines Dorfjuden* auch im deutschsprachigen Kulturraum

Aufmerksamkeit für diesen bislang nicht übersetzten Autor zu wecken. Die Texte könnten – wie es das Anliegen dieses Buches insgesamt ist – sowohl einen Beitrag zur realistischeren Wahrnehmung der Geschichte der Juden in der Ukraine als auch zum jüdisch-ukrainisch-deutschen Dialog leisten.

Unser besonderer Dank gilt der Friede Springer Stiftung für die Förderung der Drucklegung dieses Bandes. Wir bedanken uns darüber hinaus bei Lydia Nagel und Dr. Oleksandr Chertenko für die Übersetzungen und bei Thomas Weiler für die Unterstützung bei der Übertragung einzelner Gedichte ins Deutsche. Wir danken Dr. Kirsten Möller und Kathrin Stopp für die redaktionelle Mitarbeit bei der Manuskripterstellung, Elisa Vaughan und Karla Oppermann für die Unterstützung bei der Erstellung des Anhangs. Ohne sie alle wäre die Erstellung des vorliegenden Buches nicht denkbar gewesen.

Wir danken darüber hinaus Geraldine Gabor-Dreyer für die Genehmigung des Manuskriptabdrucks von »Im Séparée« von Ernst-Jürgen Dreyer sowie Iryna Wyschnewec'ka für ihre Zustimmung zur Veröffentlichung von Auszügen aus Viacheslav Shnaiders Buch »Aufzeichnungen eines Dorfjuden« (»Zapysky sil'skoho jevreja«).

Die »jüdische Ukraine«
als Grenzland im 20. Jahrhundert

Literarische Kartierungen einer »jüdischen Ukraine«

Auf der Suche nach der »verlorenen Welt«¹

Der Niedergang der Sowjetunion gab einen mächtigen Impuls, das Phänomen der literarischen »jüdischen Ukraine« neu zu denken. Eines der markantesten Zeugnisse eines neuen Selbstverständnisses auf der ukrainischen literarischen Bühne war das Erscheinen des ersten Bandes des Kiewer Almanachs *Egupec* im Jahr 1995. Der Almanach wurde, so sein Mitherausgeber Miron Petrovskij, mit »jüdischem Akzent«² konzipiert und hatte sich eine Weitergabe der jüdischen kulturellen Erfahrungen zum Ziel gesetzt, die durch das Prisma verschiedener Sprachen, historischer und (inter-)kultureller Kontexte, biografischer und geografischer Perspektiven reflektiert werden sollten. Schon im Titel, der auf den legendären toponymischen Euphemismus für Kiew aus dem Œuvre Scholem Alejchems anspielt, postulierte *Egupec* eine programmatische »Revitalisierung« der jüdischen Ukraine, dieser problematischen Heimat von »Tevy's children«.³

Die gleiche Intention war für die Aktivitäten der in der postsowjetischen Ukraine gegründeten Forschungs-, Kultur- und Verlagszentren charakteristisch, die auf eine umfassende Erforschung und Popularisierung der jüdischen Geschichte und Kultur hinarbeiteten.⁴ Ungeachtet dieser kulturellen Wiederbelebung, die seit der frühsowjetischen jüdischen Renaissance ohnegleichen war, blieb jedoch der Topos der »untergegan-

1 Dieser Beitrag wurde im Rahmen des durch die Fritz Thyssen Stiftung geförderten Projekts »Die Ukraine als Palimpsest: deutschsprachige Literatur und ukrainische Welt von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart« (Az.10.16.2.041 SL) zur Veröffentlichung vorbereitet.

2 Vgl. »Egupec«: Gorodu i miru. Intervju Michaila Gol'da s glavnyim redaktorom kievskogo almanacha »Egupec« Mironom Petrovskim [»Egupec«. Der Stadt und dem Erdkreis. Interview von Michail Gol'd mit dem Chefredakteur des Kiewer Almanachs »Egupec« Miron Petrovskij], in: Lechaim 190, 2008, Nr. 2, unter: <http://lechaim.ru/ARHIV/190/gold.htm> (letzter Zugriff: 3.9.2018).

3 Yuri Slezkine: *The Jewish Century*, Princeton/Oxford 2004, S. 3.

4 Z.B. das Zentrum zur Erforschung der Geschichte und Kultur des osteuropäischen Judentums (Kiew), das Institut für Judaistik (Kiew) oder die Schriftenreihe »Judaistik« des Kiewer Verlags »Duch i Litera«, um nur einige Beispiele zu nennen.

nen« Welt im Diskurs über die jüdische Ukraine tonangebend. In diesem Topos wurden der Kampf gegen die kulturelle Amnesie und eine emphatische »Wiederentdeckung« vergessener kultureller Werte gleichermaßen manifest. Kennzeichnend für die Situation war der Titel eines Bildbandes über die jüdische Ukraine: *Die verschollene Welt. Zwischen Vergangenheit und Zukunft – Seiten jüdischer Geschichten in der Ukraine*. Er wurde von den ukrainischen Journalisten Michail Krigel' und Larisa Danilenko im Jahr 2006 herausgegeben.⁵

Der in dieser Weise titelgebende Topos von einer »untergegangenen« (oder: »versunkenen«, »verlorenen«) Welt schlug sich in mehreren fiktionalen und nichtfiktionalen Reiseberichten nieder, in denen die jüdische Vergangenheit der heutigen Ukraine aus verschiedenen historisch-kulturellen Perspektiven kartiert wird. Da, wo sich Taras Voznjak auf galizische Shtetls fokussierte⁶ und Zvi Yavetz das erinnerte Bild des vorkriegszeitlichen Czernowitz wieder zum Leben erweckte,⁷ suchte Verena Dohrn die Spuren der jüdischen Vergangenheit auf der Strecke zwischen Lwiw und Żytomyr,⁸ und Katja Petrowskaja widmete sich u. a. der Schilderung von Kiew, das eine der zentralen Stationen sowohl des Lebenswegs ihrer autobiografischen Protagonistin als auch ihrer ganzen Familiengeschichte markierte.⁹

Die Landkarte wurde dabei zu einem der leitmotivischen Elemente, die bei der Konstruktion eines Narrativs der Suche nach den Spuren einer »versunkenen« Welt eine Schlüsselrolle spielte. Exemplarisch war in diesem Sinne die Idee des amerikanischen Regisseurs Liev Schreiber, dem Bericht über eine derartige Suche in seinem Film *Alles ist erleuchtet* (2005; nach dem gleichnamigen Roman Jonathan Safran Foers) eine kartografische Darstellung der jüdischen Ukraine vorzuschicken. Eine »versunkene« jüdische Welt wird hier mithilfe alter Fotografien ehemaliger Einwohner erinnert, die in die Karte der heutigen Ukraine eingeblenDET werden. Dadurch gelingt es dem Regisseur, die »Präsenz« einer »jüdischen Ukraine« in der Ukraine der Gegenwart sozusagen performativ zu visualisieren. Sichtbar wird dabei allerdings nicht nur eine jüdische Welt, sondern ebenso eine »andere«, durch die »Rückkehr« dieser Welt gewandelte Ukraine. Die Karte erscheint gewissermaßen als metaphorischer Schlüssel bei der Suche nach einer »jüdischen Ukraine«. Dieser eröffnet die Mög-

5 Vgl. Zaterjanyj mir. Meždu prošlym i buduščim – stranicj jevrejskoj žizni v Ukraïne / Forgotten World. Between Past and Future – Pages of Jewish Life in Ukraine, hg. von Michail Krigel' und Larisa Danilenko, Kiew 2006.

6 Vgl. Taras Voznjak: Štetly Halyčyny [Shtetl in Galizien], Lwiw 2010.

7 Vgl. Zvi Yavetz: Erinnerungen an Czernowitz. Wo Menschen und Bücher lebten, 2. Aufl., München 2008.

8 Vgl. Verena Dohrn: Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa, Frankfurt a.M. 1991.

9 Vgl. Katja Petrowskaja: Vielleicht Esther, Berlin 2014.

lichkeit, die mit diesem Land biografisch verbundenen jüdischen Autoren durch das Prisma der Ukraine zu betrachten und vor dem Hintergrund ihrer »ukrainischen« Erfahrungen die Ukraine selbst neu zu denken.

Gleichzeitig ist die im Film Schreibers scheinbar von selbst entstehende Karte einer »jüdischen Ukraine« auch nicht unproblematisch. Man fragt sich, wie man die Grenzen des ukrainischen Raums klar definieren soll, zumal sie allein im letzten Jahrhundert mehrmals verschoben und auch in der jüngsten Geschichte bekanntlich immer wieder verletzt worden sind. Und wer sollte – und nach welchen Kriterien – überhaupt den »jüdischen Autoren« zugerechnet werden, wenn man bedenkt, dass viele von ihnen über eine polyvalente kulturelle Identität verfügten oder bereits vollkommen akkulturiert waren? Inwieweit darf bzw. kann man von gemeinsamen »ukrainischen« kulturellen Erfahrungen in Bezug auf die Autorinnen und Autoren sprechen, die ja aus recht verschiedenen politischen, sprachlichen und kulturellen Kontexten hervorgegangen sind?

Die Autoren, um die es in diesem Beitrag geht, schrieben in verschiedenen Sprachen, gehörten zu verschiedenen nationalen Literaturen und wurden zumeist außerhalb des ukrainischen Raums bekannt, ja berühmt. Daher werden sowohl diese Autoren selbst als auch die »ukrainischen« Aspekte ihres Schaffens entweder in komparatistischen Untersuchungen oder in verschiedenen nationalen Literaturgeschichten behandelt. Selbst der Begriff der »literarischen jüdischen Ukraine« stellt in diesem Zusammenhang ein komplexes methodologisches Problem dar, das letztendlich um die alte Frage nach der Möglichkeit und Notwendigkeit einer Grenzziehung zwischen der »jüdischen Kultur/Literatur« und der »Literatur der Juden« kreist. Aus diesem Grund wurde das Phänomen einer mehrsprachigen, dynamischen, vom Netzwerk inter- und transkultureller Interaktionen durchdrungenen »literarischen jüdischen Ukraine« bislang kaum als eigenes Forschungsobjekt erkannt¹⁰ und somit auch kaum als eigenständiger Aspekt der Literatur- und Kulturgeschichte beschrieben. Die Auffassung von einer »jüdischen Ukraine« als eines bedingt autonomen literarischen Phänomens erfordert daher eine Revision von Forschungsprämissen, die für traditionelle Literaturgeschichten und eine traditionelle literarische Komparatistik charakteristisch sind.

10 Ich beschränke mich hier auf ein einziges Beispiel dafür, wie der ukrainische Raum am Forschungshorizont »verschwindet«. In dem hochinteressanten Buch *The Rise of Modern Yiddish Culture* von David Fishman wird die Welt der jiddischen Kultur entweder im russländischen Zarenreich oder im Polen der Zwischenkriegszeit lokalisiert. Dabei wird das reiche historische und kulturelle Material rund um die ukrainischen Juden kaum je in Verbindung mit dem ukrainischen Kulturraum gebracht. Stattdessen wird es zwischen der russischen und der polnischen Kulturgeschichte gleichermaßen aufgeteilt. Vgl. David Fishman: *The Rise of Modern Yiddish Culture*, Pittsburgh 2005.

Ausgehend von derartigen Überlegungen erscheint die literarische Kartierung einer »jüdischen Ukraine« als durch die Wechselwirkungen dreier zentraler Einflüsse bestimmt: Erstens durch den multikulturellen¹¹ ukrainischen Raum, zweitens durch die in diesem Raum kontextualisierte jüdische kulturelle Tradition und drittens durch die für die einschlägigen Autoren durchaus charakteristischen Überschreitungen der Grenzen zwischen Sprachen, literarischen Traditionen und Kulturen. In Anlehnung an Sigrid Weigel¹² wird das Konzept der »literarischen Karte« hier als ein Rahmenbegriff verwendet, mit dem sowohl literarische Repräsentationen (also literarische Bilder) als auch literarische Repräsentanten (also Schriftstellerinnen und Schriftsteller) der jüdischen Ukraine in den Grenzen des heutigen ukrainischen Staates erfasst werden sollen. Im Zusammenhang mit einer so verstandenen Karte der literarischen jüdischen Ukraine stellt sich zunächst die Frage danach, wo die Grenzen des ukrainischen Raums tatsächlich verlaufen.

Kartierungen des ukrainischen Raums

Im aktuellen literaturwissenschaftlichen Diskurs wird grundsätzlich mit drei Ukraine-Modellen gearbeitet. Das erste, regionale Modell, das hauptsächlich in der Galizien-, Bukowina-, Kiew- oder Odessa-Forschung verwendet wird, rückt die multikulturelle Landschaft einer jeweils spezifischen Region in den Forschungsfokus.¹³ Bei einer Erforschung der literarischen jüdischen Ukraine wäre es aber wichtig, nicht lediglich die einzelnen Elemente der ukrainischen Karte, sondern diese Karte in toto erfassen zu können, da das über den regionalen Bereich hinausweisende Beziehungsgeflecht zusätzliche Erkenntnisse erwarten lässt.

- 11 Der Begriff »Multikulturalismus« wird in diesem Beitrag in seiner konventionellen Bedeutung verwendet, nämlich als »Konzept, das die ethnische Vielfalt und das Nebeneinander sozialer und kultureller Muster in einer Gesellschaft beschreibt«: Heinz Antor: Multikulturalismus, in: Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe, 5. Aufl., Stuttgart/Weimar 2013, S. 546.
- 12 Vgl. Sigrid Weigel: Zum »topographical turn«. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften, In: KulturPoetik 2, 2002, H. 2, S. 151-156.
- 13 Vgl. z.B. Jurko Prochasko: Možlyva istorija »halyc'koho literatury« [Eine mögliche Geschichte der »galizischen Literatur«], in: Istoriji literatury [Literaturgeschichten], hg. von Olena Haleta, Evhen Hulevyč und Zorjana Rybčyns'ka, Kiew/Smoloskyp/Lwiv 2010, S. 1-88; Petro Rychlo: Šibbolet: pošuky evrejs'koho identyčnosti v nimec'komovnij literaturi Bukovyny [Schibboleth – Die Suche nach der jüdischen Identität in der deutschsprachigen Literatur der Bukowina], Černivci 2008; Alois Woldan: Beiträge zu einer Galizienliteratur, Frankfurt a.M. 2015; Galizien im Diskurs: Inklusion, Exklusion, Repräsentation, hg. von Paula Giersch, Florian Krobb und Franziska Schößler, Frankfurt a.M. 2012.

Das zweite Modell, das u. a. von dem ukrainischen Kulturwissenschaftler Mykola Rjabtschuk mit der Metapher der »zwei Ukrainen« bezeichnet wurde, stellt die historisch-kulturellen Widersprüche zwischen der Westukraine mit ihrer habsburgischen Vergangenheit und der Zentral- und Ostukraine als Teil des ehemaligen Russländischen Reiches in den Vordergrund.¹⁴ Dieses Modell lässt die für den aktuellen Ukraine-Diskurs äußerst wichtigen imperialen Phantomgrenzen¹⁵ sehr deutlich aufscheinen. Es rückt den ukrainischen Raum als Begegnungsort von Ost und West in den Mittelpunkt und stellt die Ukraine in die Kontexte der europäischen und der russischen Kulturgeschichte. Zugleich werden die imperialen Phantomgrenzen im Rahmen dieses Modells nicht selten zu Mauern, die den ukrainischen Raum künstlich teilen. Denn bei der Hervorhebung solcher Grenzen übersieht man nicht selten, dass vor fast achtzig Jahren die ehemaligen östlichen Provinzen des Habsburger Reichs den ehemaligen westlichen Provinzen des Hauses Romanov angegliedert wurden und dass beide Teile der Ukraine seitdem einen langen Weg vom Zweiten Weltkrieg bis zum heutigen Donbass-Krieg gemeinsam bewältigt haben. In der Zwischenzeit bildeten sie einen einheitlichen Raum heraus, der zu Sowjetzeiten unter dem Banner der sowjetukrainischen Identität und in der postsowjetischen Periode, insbesondere in der Post-Maidan-Geschichte, unter dem Vorzeichen einer nationalen ukrainischen Idee homogenisiert und unifiziert wurde. Dennoch geht die kulturelle Kartierung der Ukraine heutzutage oft mit Versuchen einher, die westukrainischen Regionen als »Statthalter« des habsburgischen kulturellen Erbes gegen das restliche ukrainische Territorium auszuspielen, das nicht über ein derartiges Erbe verfügt.¹⁶ Eine unmittelbare Projektion dieser Konstruktion im ukrainischen politischen und kulturellen Diskurs ist das zwanghafte Klischee, das Galizien zu einer Hochburg des »Europäischen« in der Ukraine stilisiert und den ukrainischen Osten dagegen als ein Überbleibsel

14 Vgl. Mykola Rjabtschuk: Die reale und die imaginierte Ukraine, aus dem Ukrainischen von Juri Durkot, Frankfurt a.M. 2005. Dabei verwendet Rjabtschuk, wie Tatjana Hofmann zu seiner Metapher der »zwei Ukrainen« zu Recht bemerkte, »ungeachtet des Bewusstseins um ihre ›Plattheit‹ [...] [diese Metapher] immer wieder, und zwar indem er mit der gelebten Erfahrung der ›zwei‹ Ukrainen argumentiert«: Tatjana Hofmann: Literarische Ethnografien der Ukraine. Prosa nach 1991, Basel 2014, S. 158.

15 Als Phantomgrenzen werden »frühere, zumeist politische Grenzen oder territoriale Gliederungen« definiert, »die, nachdem sie institutionell abgeschafft wurden, den Raum weiterhin strukturieren«: Béatrice von Hirschhausen, Hannes Grandits, Claudia Kraft, Dietmar Müller und Thomas Serrier (unter Mitarbeit von Karin Casanova und Michael G. Esch): Phantomgrenzen im östlichen Europa. Eine wissenschaftliche Positionierung, in: Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken, hg. von Béatrice von Hirschhausen, Hannes Grandits, Claudia Kraft, Dietmar Müller und Thomas Serrier, Göttingen 2015, S. 18.

16 Vgl. dazu Woldan (Anm. 13); hier S. 41.

des sowjetischen Imperiums diskriminiert. Eine abgrenzende Funktion der imperialen Phantomgrenzen besteht nämlich auch darin, dass sie im literaturgeschichtlichen Diskurs als imagologische Marker fungieren, die das »eigene« kulturelle Territorium vom »fremden« trennen.

Das dritte Modell schließlich repräsentiert den ukrainischen Raum als eine untrennbare Integrität. Es basiert auf einer Karte der Ukraine in ihren gegenwärtigen Grenzen, was unter anderem die Parameter des retrospektiven Narrativs der Kulturgeschichte des Landes bestimmt. Zugeschritten auf das ukrainische nationale Konzept, fokussiert es sich auf die ukrainisch-jüdische Verflechtungsgeschichte, mithin auch auf die kulturellen Kontakte zwischen Juden und Ukrainern, die im ukrainischen Umfeld stattfanden.¹⁷ Innerhalb des ukrainisch-national aufgeladenen literaturgeschichtlichen Diskurses weist ein solches Modell jedoch eine bedenkliche Tendenz zur Instrumentalisierung der ukrainischen nationalen Komponente mit dem Ziel einer gewaltsamen Selektion und Aneignung auf. Somit werden in vielen aktuellen innerukrainischen Diskussionen die auf ukrainischem Terrain auffindbaren Elemente anderer ortsansässiger Kulturen entweder als »ukrainische« (im monokulturellen Sinne) in den nationalen Kanon integriert oder als »fremde« bzw. »feindliche« abgetan. Unter solchen Umständen werden die jüdischen Autorinnen und Autoren aus der Ukraine entweder als »ukrainische« behandelt, oder sie kommen erst gar nicht vor.

Ein weiterer – als Ergänzung vorliegender Modelle verstandener – Ansatz scheint dagegen produktiver zu sein. Diesem Ansatz liegt eine Vorstellung vom ukrainischen Raum als einer Ganzheit zugrunde. Denn allein das Sprechen über ein jüdisches kulturelles Phänomen der Ukraine setzt voraus, dass das Schaffen vielsprachiger Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft im Kontext der ganzen Ukraine von heute mit ihrer problematischen Geschichte interpretiert werden muss.¹⁸ Im Unterschied zum national aufgeladenen Konstrukt der Ukraine soll aber der als Ganzheit aufgefasste ukrainische Raum hier primär als Territorium kultureller Heterogenität verstanden werden, die durch historisch-kulturelle Unterschiede zwischen den Regionen sowie durch die vorherigen Grenzziehungen und die einschlägigen politisch-territorialen Teilungen bedingt war und ist. Die Denkweise jüdischer Autorinnen und Autoren, die in Czernowitz, Kiew oder Odessa wohnten, wurde vom jeweiligen »regionalen« Intertext, ferner von der Zugehörigkeit zum Staat oder zum

17 Als Beispiele für diese Herangehensweise sind hier die Untersuchungen *The Anti-Imperial Choice. The Making of the Ukrainian Jew* (New Haven/London 2009) von Yohanan Petrovsky-Shtern oder *Ich glaube, dass ich kein Stiefsohn bin* (*Virju, ščo ja ne pasynok*; Lwiw 2016) von Velvl Černin anzuführen.

18 Vgl. dazu Mark von Hagen: Does Ukraine Have a History?, in: *Slavic Review* 54, 1995, No. 3, S. 658-873.

Imperium, aber auch von der Besinnung auf und der Überschreitung von verschiedenen Phantomgrenzen sowie von realen geografischen, kulturellen und sprachlichen Grenzen bedingt, die den ganzen ukrainischen Raum durchzogen.

Aus dem Blickwinkel einer Verschränkung regionaler, nationaler und transnationaler Perspektiven erscheint die heutige Ukraine als das, was sie dank ihrer geografischen und kulturellen Lage schon immer war, nämlich als Grenzland, das jahrhundertlang an der Schnittstelle zwischen Imperien, zwischen Katholizismus und Orthodoxie, zwischen ostslawischer Kultur und Jiddischland und zwischen Europa und Russland existierte. Karl Schlögel versteht die Ukraine in diesem Sinne als ein »Grenzland par excellence«,¹⁹ dem Prozesse des regen kulturellen Austausches und der kulturellen Vermittlung zwischen West und Ost inhärent sind.

Dieser Charakter wird auch in der Kollision zweier Topoi des interkulturellen Diskurses über die Ukraine manifest. Zum einen findet man den Topos des »östlichen Randgebietes«, der in der deutschsprachigen Literatur in Bezug auf Galizien und die Bukowina verwendet wurde; zum anderen den Topos des »Westlandes«, der, wie Mirja Lecke in ihrer Studie nachweist, in der russischen Literatur als einer der charakteristischen Marker in den Darstellungen der ukrainischen Randgebiete des russländischen Imperiums fungiert.²⁰ Gerade weil die Ukraine lange Zeit als Randgebiet anderer Staaten existierte, liefen hier in voller Übereinstimmung mit der Logik, die am Beispiel Galiziens bereits untersucht wurde,²¹ die Mechanismen der zentralen Staatsverwaltung oft leer, was u.a. eine freie Interaktion zwischen den Kulturen begünstigte. Dies machte die Ukraine nicht nur zum »Laboratorium der Grenzen« (Karl Schlögel),²² sondern auch zu einem Laboratorium für die Untersuchung von interkulturellen Austausch- und Transferprozessen. Die dem ukrainischen Raum inhärente Pluralität, deren Konfiguration durch Überlagerung verschiedener Grenzen sowie durch kulturelle Polyphonie und Dynamik transkultureller Übergänge bedingt war und ist, kann wohl am genauesten durch die Metapher der »Ukraine als Palimpsest« und eine entsprechende meta-

19 Karl Schlögel: Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen, München 2015, S. 63.

20 Mirja Lecke: Westland. Polen und die Ukraine in der russischen Literatur von Puškin bis Babel, Frankfurt a.M. 2015.

21 Vgl. dazu Klemens Kaps: Kulturelle Trennlinien und wirtschaftliche Konkurrenz. Galizische Modernisierungsdiskurse zwischen Subalternität und Dominanz in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, in: Kulturgrenzen in postimperialen Räumen. Bosnien und Westukraine als transkulturelle Regionen, hg. von Alexander Kratochvil, Renata Makarska, Katharina Schwitin und Annette Werberger, Bielefeld 2013, S. 33–60; Anna Veronika Wendland: Galizien postcolonial? Imperiales Differenzmanagement, mikrokoloniale Beziehungen und Strategien kultureller Essentialisierung, in: ebd., S. 19–32.

22 Schlögel (Anm. 19), S. 62.

phorische kulturelle Karte erfasst werden, deren Ziel gerade darin besteht, die sich überlappenden Grenzen, die Vielschichtigkeit der Kultur und die Dynamik der inter- und transkulturellen Interaktionen sichtbar zu machen. Die sich überlagernden, verflechtenden und vermischenden Kulturen stellen hier jenes vielstimmige Ensemble dar, das viele Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft aus der Ukraine erheblich beeinflusst und durch das ihre Stimmen bereichert wurden. Die so gesehene ukrainische Erfahrung der Interkulturalität präfigurierte in vielerlei Hinsicht die Art und Weise, in der diese Schriftsteller verschiedene kulturelle Grenzen überschritten und sich in andere Kulturen integrierten. Sie prägte zugleich auch die von ihnen geschaffenen literarischen Ukraine-Bilder.

»Mogendovid schlägt in meinem Herzen«²³

Das zweite bereits erwähnte Problemfeld, das sich bei der Frage der literarischen Kartierung einer »jüdischen Ukraine« auftut, geht auf die Begriffsbestimmung eines »jüdischen Autors« zurück. Im Gegensatz zu den traditionellen Literaturgeschichten, die darunter hebräisch- und jiddischsprachige Autoren verstehen, wird dieser Begriff hier als Bezeichnung für jene Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft verwendet, die auf dem Territorium der heutigen Ukraine geboren wurden und/oder einen Teil ihres Lebens dort verbracht haben und die dadurch auch in ihrer literarischen Praxis durch ein Erleben der Ukraine geprägt worden sind.

Wir begeben uns hier gewissermaßen auf schwankenden Boden, auf dem man sowohl mit Fragen der Verortung dieser Autoren in verschiedenen literaturgeschichtlichen Traditionen konfrontiert wird als auch mit Interpretationen ihres Schaffens aus einer transkulturellen Perspektive – die provokativen Aspekte eingeschlossen, die dem Vokabular des internationalen Diskurses über die jüdische Identität innewohnen. Das Spannungsfeld dieser unterschiedlichen Anschauungen umfasst sehr verschiedene, zuweilen konfliktbeladene Definitionen eines Begriffs vom »Judentum« – von den Versuchen, ihm eine entscheidende Bedeutung zuzuschreiben, allerdings nur da, wo das »Judentum« als Erscheinungsform des nationalen Bewusstseins ausgelegt werden kann (ein Ansatz, der in der jüdischen Literaturgeschichtsschreibung oft auffindbar ist),²⁴ bis hin zum Verschweigen des »Jüdischen« u.a. in der sowjetischen Tradition. Doch

23 So lautet ein Ausspruch des bekannten russisch-sowjetischen Dichters und Dissidenten Aleksandr Galič. Vgl. M. Aronov: Aleksandr Galič. Polnaja biografija [Aleksandr Galič. Eine Gesamtbiografie], 2., erw. und korr. Aufl., Moskau 2012, S. 116.

24 Markant sind in diesem Sinne die Einträge zur neueren Literatur auf Hebräisch, auf Jiddisch oder zur russisch-jüdischen Literatur in der russischsprachigen Jüdischen Online-Enzyklopädie. Vgl. <http://www.eleven.co.il> (letzter Zugriff: 3.9.2018).

damit nicht genug. Denn angesichts der Hinweise auf einen diskursiven Charakter jüdischer Identität sowie einer gewissen Kompromittiertheit des ethnozentrischen Konstruktes schlechthin und des jüdischen ethnozentrischen Konstruktes im Besonderen, wird eine mehr oder weniger eindeutige Beantwortung der Frage, was denn ein jüdischer Autor sei, der weder jiddisch noch hebräisch schreibt, zu einem ungeheuer schwierigen, wenn nicht gar unmöglichen Unterfangen. Die »Bindestrichliteraturgeschichten«, wie die deutsch-jüdische, verfügen in dieser Hinsicht über erweiterte Möglichkeiten, die Risiken dieses Problems zu vermeiden, ob schon auch in ihnen der Begriff einer solchen Identität prinzipiell offen und konfliktbeladen bleibt.²⁵ Dennoch sind solche Bindestrichmodelle im Hinblick auf die Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft aus der Ukraine, die in verschiedenen Sprachen und in verschiedenen Ländern schrieben, kaum anwendbar – auch wenn sie, wie im Fall der »russisch-jüdischen« oder »deutsch-jüdischen« Literatur, eine doppelte sprachlich-kulturelle Identität und eine doppelte kulturelle Zugehörigkeit dokumentieren.²⁶ Denn das Konstrukt »ukrainisch-jüdische Literatur« könnte genauso gut als Bezeichnung jener jüdischen Autorinnen und Autoren fungieren, die sich für eine Karriere als ukrainische Literaten entschieden oder die gleichzeitig auf Jiddisch/Hebräisch und auf Ukrainisch schrieben. Solche Autoren gab es zwar auch, dennoch waren sie eine deutliche Minderheit im Vergleich mit jenen, die sich literarisch in den nicht-ukraini-

25 Vgl. Andreas B. Kilcher: Einleitung, in: Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur. Jüdische Autorinnen und Autoren deutscher Sprache von der Aufklärung bis zur Gegenwart, hg. von dems., 2., aktual. u. erw. Aufl., Stuttgart/Weimar 2012, S. VI und S. XXV-XXVII.

26 Dieses Problem wird im Artikel »Judaica rossica – Rossica judaica« von Leonid Kacys und Elena Tolstaja am Beispiel der Diskussionen um den Begriff »russisch-jüdische Literatur« eingehend analysiert. U. a. schreiben Kacys und Tolstaja Folgendes: »Angesichts der immer zahlreicheren Beiträge sowohl zur russisch-jüdischen Literatur als auch zur Rolle und Stellung der Juden und des jüdischen Elements in der russischen Literatur stellte sich neuerdings in all seiner Deutlichkeit das Problem der institutionellen Zugehörigkeit solcher Untersuchungen. Einerseits darf man die russisch-jüdische Literatur im Rahmen der Judaistik als eine Erscheinungsform der jüdischen Literatur in nicht-jüdischen Sprachen (etwa der deutsch-jüdischen, französisch-jüdischen, polnisch-jüdischen usw.) mit gutem Recht erforschen; andererseits dürfen die Rolle der Autoren jüdischer Herkunft sowie ihre Werke, auch wenn in ihnen zahlreiche jüdische Figuren und Motive auftauchen (wie z. B. bei Babel), beim Nichtvorliegen deutlich artikulierter politischer oder nationalistischer Präferenzen durchaus im Rahmen der Geschichte oder sogar der Poetik der russischen Literatur behandelt werden. Da hat man aber mit Problemen anderer Art zu tun, vor allem mit dem Fehlen eines gegenseitigen Verstehens, aber auch mit dem spürbaren Desinteresse von Vertretern beider Wissensbereiche an den Arbeiten des jeweiligen Gegenübers«: Leonid Kacys, Elena Tolstaja: *Judaica rossica – Rossica judaica*, unter: <http://pandia.ru/text/77/274/1588.php> (letzter Zugriff: 3.9.2018).

schen Literaturen verwirklichten, etwa in der österreichischen, deutschen, russischen oder polnischen Literatur.²⁷ Folgt man einigen Forschern, so erweist sich selbst der Begriff einer »ukrainisch-jüdischen Identität« als problematisch, denn diese sei in der Ukraine bis zur Oktoberrevolution 1917 nicht fassbar, obwohl die jüdische Bevölkerung in dieser Region am Anfang des 20. Jahrhunderts schon etwa zwei Millionen gezählt und über eine zweitausendjährige Geschichte verfügt habe.²⁸

Die Anwendung des Bindestrichbegriffs »ukrainisch-jüdisch« auf die meisten jüdischen Autoren aus der Ukraine, die nie in ukrainischer Sprache geschrieben haben, ist deswegen inkorrekt. Aus demselben Grund, aber auch wegen ihrer bewussten Entscheidung zugunsten der nicht-ukrainischen Sprachen und einer anderen als der ukrainischen Identität sollten diese Autoren nicht durch eine schlichte Erweiterung der schon vorhandenen Bindestrichkonstruktionen um das Zusatzprädikat »ukrainisch« ihre kulturelle Zuordnung erfahren, wie etwa in einer Definition als »ukrainisch-russisch-jüdischer Autor«.

Alle diese Ansätze gehen vor allem darum fehl, weil wir es hier mit dem Phänomen einer mehrsprachigen, inter- und transkulturellen Literatur zu tun haben, die im multikulturellen Grenzraum der Ukraine entstanden und von diesem untrennbar ist. Mit Rücksicht darauf verwende ich das Prädikat »jüdisch« als eine konventionelle Kategorie, die – ungeachtet möglicher Vorbehalte – die oben angedeutete kulturelle Vielfalt umfasst und sowohl jene jüdischen Autorinnen und Autoren einschließt, die zur jiddischen und/oder hebräischen Tradition gehören, als auch die, die im Rahmen anderer Sprachen und Kulturen gearbeitet haben. Strenggenommen benutze ich hier das Prädikat »jüdisch« nur, um dieses vielschichtige und im Kern nomadische Phänomen auf der Karte einer multikulturellen Ukraine festlegen zu können.

Allen diesen Überlegungen zum Trotz lässt sich dennoch die Frage danach kaum vermeiden, was genau unter »Judentum« verstanden werden soll, um die in verschiedenen Sprachen verkehrenden, manchmal voll-

27 Eine gründliche Analyse einiger Beispiele dieser Art, die in Yohanán Petrovsky-Shterns Buch unternommen wird, bestätigt eher die These, dass die Autoren jüdischer Herkunft, die eine »antiimperiale« Identitätswahl getroffen und sich somit der ukrainischen nationalen Kultur angeschlossen haben, wenn nicht die Ausnahme, so doch eine ungewöhnliche Seltenheit waren und in jedem Fall keinen dominierenden Trend vertraten. Vgl. Petrovsky-Shtern (Anm. 17).

28 Henry Abramson: *A Prayer for the Government: Ukrainians and Jews in Revolutionary Times, 1917-1920*, Cambridge (MA) 1999, S. 40. Auf eine ähnliche Tendenz verweist auch Gennady Estraiikh in seinen Aufsätzen, die in ukrainischer Übersetzung in Buchform veröffentlicht wurden. Vgl. u. a. Gennady Estraiikh: *Kul'tura mo-voju idyš. Ukraïna, perša polovyna XX stolittja* [Kultur in jiddischer Sprache. Die Ukraine, erste Hälfte des 20. Jahrhunderts], aus dem Amerikanischen von Oleksij Panyč, Kiew 2016, S. 56-57.

kommen akkulturierten Autorinnen und Autoren aus der Ukraine quasi rückwirkend als ein selbstständiges Forschungsobjekt zu legitimieren.

Die jüdische Identität gehört bekanntlich zu den heikelsten und am meisten umstrittenen Themen des geisteswissenschaftlichen Forschungsdiskurses schlechthin. Die Interpretationen, was eine »jüdische Identität« sei, reichen von mystisch-essentialistischen Überlegungen bis hin zu rein diskursiven Konstrukten. Weitaus schwieriger ist es noch, über eine »jüdische Identität« in Bezug auf die Literaten aus der Sowjetzeit zu sprechen, da ihr »Judentum« damals von einer gewaltsamen Assimilierung getilgt, von ihnen selbst verschwiegen und in der Forschung kaum je erwähnt wurde. Und doch gibt es Faktoren, denen man wohl Objektivierbarkeit zusprechen kann. Auf sie weist u. a. Dieter Lamping hin, indem er behauptet, das Judentum sei in der Moderne über Unterschiede zu und Konfrontationen mit dem Judenbild definiert, das von Nichtjuden entworfen worden war.²⁹

Ohne der jüdischen Identität eine »totalisierende«, »objektivierende« und »kollektivierende« Bedeutung zuzuschreiben – eine Gefahr, vor der Andreas Kilcher in seiner Einleitung zum Metzler Lexikon der deutsch-jüdischen Literatur ausdrücklich warnt³⁰ –, schlage ich vor, vor allem jene Faktoren zu berücksichtigen, die die »Andersheit« solcher Autorinnen und Autoren und ihre Sonderstellung in der multikulturellen ukrainischen Landschaft bedingen. Faktoren dieser Art sind meines Erachtens vor allem deren eigene Tradition (d. h. Sprache, Religion, Kunst, Alltagspraktiken) und die eigene Geschichte – in der Form, die sich auf dem ukrainischen Terrain herausbildete. Deswegen definiere ich die »jüdische Identität« als geprägt von konfliktbeladenen und dynamischen Wechselwirkungen zwischen der jüdischen Tradition, die sogar unter tödlicher Bedrohung spezifische Selbsterhaltungsformen hervorzubringen vermochte, und der jüdischen Geschichte, die die ukrainischen Juden so oder so daran erinnerte, dass sie Juden waren.

Es liegt auf der Hand, dass sowohl die jüdische Tradition als auch die jüdische Geschichte auf dem ukrainischen Terrain ihre eigenen Spezifika hatten. Diese erfuhren innerhalb des »Jiddischlandes« ihre entscheidende Prägung und befestigten zugleich eine Kartierung, die gerade auf den ukrainischen Territorien über politische, somit auch imperiale Grenzen hinweg gezeichnet wurde und die ihre Gültigkeit bis zum Holocaust behielt. Die Ukraine war eines der wichtigsten Zentren in diesem kulturellen Gebiet. Hier entwickelten sich einige einflussreiche Strömungen des

29 Dieter Lamping: Einleitung. Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945, in: Identität und Gedächtnis in der jüdischen Literatur nach 1945, hg. von dems., Berlin 2003, S. 10.

30 Vgl. Kilcher (Anm. 25), S. XXV-XXVII.

Chassidismus; hier lagen die heimlichen Zentren der jüdischen Kultur wie Brody, Berdyčiv, Medžybiž, Sadagura oder Uman', und hier kamen auch jene Autoren zur Welt, die später als Klassiker der jiddischen und hebräischen, russisch-jüdischen, deutsch-jüdischen, polnisch-jüdischen und einiger anderer Literaturen anerkannt wurden.

Es ist bemerkenswert, dass ausgerechnet im ukrainischen Raum zwei einzigartige kulturelle Projekte realisiert wurden, die die sehnlichsten Wünsche des osteuropäischen Judentums in sich vereinten: die historische Czernowitzer Konferenz für die jüdische Sprache (1908) und die Gründung der sogenannten Kulturliga (bzw. Liga der jüdischen Kultur) in Kiew im Januar 1918, deren Zweck darin bestand, jiddische Sprache in Bildung, Kunst und im Alltag konsequent zu entwickeln, um die Utopie eines aufgeklärten und heiteren Jiddischlandes auf der Ebene der Kultur aufzubauen. Erstaunlicherweise überlebte diese Beziehung zum Jiddischland sogar den Holocaust und die stalinistische Diktatur, jene Zeit also, in der, wie die zum geflügelten Wort gewordene Diagnose zusammenfasst, Hitler die Leser und Stalin die Autoren der hebräischen und jiddischen Literatur vernichtet hatten,³¹ so dass vom Jiddischen, um mit dem Schriftsteller Boris Jampol'skij zu sprechen, nur noch der Akzent übrig blieb.³² Doch nicht nur durch Shtetl-Infrastruktur, Chassidim oder hebräische bzw. jiddische Bücher wurden die ukrainischen Juden zu Juden. Wichtiger noch war die ukrainische Geschichte mit ihren zahlreichen Turbulenzen: die Kosakenaufstände des 17. und 18. Jahrhunderts, die Pogrome im späten 18. und im 19. Jahrhundert, der Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und des Russländischen Reiches, das Chaos der Revolutionen und des Bürgerkriegs, die Modernisierungspolitik Stalins, die die Shtetl zugrunde richtete und die jüdischen Landwirtschaftskolonien kultivierte, ferner der stalinistische Terror, dem nicht zuletzt die ukrainischen Juden zum Opfer fielen – mal als ukrainische Nationalisten, mal als Zionisten –, der Holocaust, der ca. anderthalb Millionen ukrainische Juden das Leben

31 Vgl. »Egupec« (Anm. 2).

32 In seinem Essay über Boris Jampol'skij schreibt Vladimir Prichod'ko: »Er hätte ein jüdischer Autor werden sollen. Doch [...] zu der Zeit, als er geboren wurde, gab es seine jiddischsprachigen Großeltern nicht mehr auf der Welt. In der Sprache, die bei ihm zu Hause gesprochen wurde, funkelten zwar jiddische, ukrainische und polnische Wörter auf, aber es war trotzdem russische Sprache. Die neuere Generation strebte nach Assimilierung, von der sie sich eine gleichberechtigte Zukunft erhoffte. ›Beherrschen Sie die Sprache?‹ ›Nur den Akzent.‹ (›Dialoge‹) Als russischer Autor und Jude war Jampol'skij stolz auf seinen Akzent und scheute sich zugleich vor ihm«: Vladimir Prichod'ko: Sistema uduš'ja. O Borise Jampol'skom [Das System des Erstickens. Über Boris Jampol'skij], unter: http://www.e-reading.club/chapter.php/68159/73/Yampol%27skiii_-_Arbat%2C_rezhimnaya_ulica.html (letzter Zugriff: 3.9.2018).

kostete,³³ schließlich die gewaltsame Assimilierung der Nachkriegszeit, deren Aufgabe darin bestand, Spuren jüdischer Kultur aus dem kollektiven Gedächtnis zu tilgen. Jedes von diesen Ereignissen erinnerte die Juden an ihr Judentum. Auch die Massenemigration der Juden aus der ehemaligen Sowjetunion in den 1990er Jahren wirkte identitätsstiftend. Denn vor die Alternative gestellt, auszuwandern oder zu bleiben, waren die ukrainischen Juden quasi dazu gezwungen, die Frage nach ihrer jüdischen Identität und ihrer Stellung in der postsowjetischen Ukraine auf diese oder jene Weise zu beantworten, mehr noch: Diese Frage behielt sowohl für die Ausgewanderten als auch für die Zurückgebliebenen ihre Gültigkeit.

In der Konfrontation der jüdischen Tradition mit der jüdischen Geschichte auf dem ukrainischen Terrain kristallisierte sich jene spezifische kulturelle Erfahrung heraus, die sowohl die Wahrnehmung des ukrainischen Raums mit seiner Geschichte umfasste als auch die Selbstverortung des jüdischen kulturellen Bewusstseins innerhalb dieses Raums. Diese Erfahrung wurde zum Nährboden für das Schaffen jüdischer Autoren aus verschiedenen Regionen der heutigen Ukraine. So bilden die Erinnerungen an Pogrome im russländischen Reich den tragischen Subtext im Roman *Hiob* (1930) des Galiziers Joseph Roth, aber auch in der Erzählung »In der Stadt Berdičev« (1932) des in Berdyčiv geborenen Autors Vasilij Grossman, der die Ereignisse des Bürgerkriegs am Beispiel einer jüdischen Familie schildert, welche sich nach jedem Machtwechsel von neuen Pogromen bedroht glaubt. Wohl am offensichtlichsten kommt die damit einhergehende Auffassung der Geschichte als einer Folge von Katastrophen, die Juden auf dem ukrainischen Territorium erlebt und im Gedächtnis behalten haben, in der Verfilmung der Grossman'schen Erzählung von Aleksandr Askol'dov zum Vorschein. Noch 1967 gedreht, kam *Die Kommissarin* (so der Titel des Films) erst nach 20 Jahren, also schon zur Zeit der Perestrojka, zum ersten Mal in die Kinos. Eine Episode, in der sich die jüdische Familie vor einem Schusswechsel zwischen Bürgerkriegsparteien in den Keller rettet und, um die Angst vor Pogromen zu verdrängen, einen alten Tanz aufführt, wird im Film als Vorspiel zum Holocaust ausgelegt, in dessen Verlauf die für die ganze jüdische Ukraine stellvertretende jüdische Bevölkerung von Berdyčiv ermordet werden wird. Die Szene kann damit auch als symbolhafter Schlüssel einer Vision der Geschichte einer jüdischen Ukraine dienen.

33 Vgl. dazu Aleksandr Kruglov: Chronika Holokosta w Ukraine [Chronik des Holocausts in der Ukraine], in: Zaporož'je: Premjer 2004, S. 181; Dieter Pohl: The Holocaust in Ukraine: History – Historiography – Memory, in: Stalin and Europe: Imitation and Domination, 1928-1953, hg. von Timothy Snyder und Ray Brandon, Oxford 2014, S. 190.

Das Phoenix-Paradigma

»Phönix / mein Volk / das verbrannte / auferstanden / unter Zypressen und Pomeranzen«:³⁴ In diesen Zeilen Rose Ausländers schwingt – außer einer erkennbaren historischen Botschaft – das ganze Paradigma jüdischer Tradition mit. Die idyllischen oder apokalyptischen Bilder aus der verschwundenen jüdischen Welt der Ukraine, die man im Nachkriegs-schaffen bukowinischer Dichter, galizischer Autoren sowie russischer Literaten wie Vasilij Grossman, Boris Jampol'skij u.v.a. in Fülle findet, bezeugen nicht nur den Untergang dieser Welt, sondern auch das Fortbestehen der kollektiven Erinnerungen an sie. Diese Intention des kollektiven Gedächtnisses darf man sehr wohl als Zeichen einer besonderen Resistenz der jüdischen Tradition lesen.

Eine grundsätzliche Ambivalenz von kulturellen Repräsentationen der »jüdischen Ukraine« als einer untergegangenen Welt und zugleich als einer Welt, in der die jüdische Tradition trotz alledem überleben konnte, wenn auch als Schatten einer Ruine, wohnt auch Verena Dohrns Bericht über ihre Reise durch die spätsowjetische Ukraine inne. Auf der Suche nach den Lebensspuren ukrainischer Juden begibt sie sich nach Lwiw, Žytomyr, Berdyčiv, Medžybiž, Brody, Černivci und in andere Städte, um da nicht nur verwahrloste jüdische Friedhöfe und einstmals jüdische Straßen, sondern auch die in ganz normalen Wohnhäusern untergebrachten Untergrundsynagogen zu finden, die Verstecke, in denen rechthgläubige Kommunisten die Gebetsutensilien ihrer Großeltern aufbewahrt haben, oder auch jüdische Hausbibliotheken, die keinen einzigen Band auf Jiddisch oder Hebräisch besaßen, dafür aber Scholem Alejchems Gesammelte Werke auf Russisch.³⁵ Diese und ähnliche Beispiele sind Zeugnisse für Selbsterhaltungsformen jüdischer Tradition am Ende der Sowjetära, aus jener Zeit also, als sich das vermeintlich vollends assimilierte ukrainische Judentum zum Erweis seiner nationalen Identität anscheinend nur auf die sogenannte fünfte Zeile im Pass berufen konnte.

Wandernde Sterne

Ein zentrales Movens der Wechselwirkungen zwischen jüdischer Tradition und jüdischer Geschichte im ukrainischen Raum waren Migrationsprozesse, die wegen des Grenzlandcharakters ukrainischer Gebiete

34 Rose Ausländer: Phönix, in: dies.: Gesammelte Werke in 8 Bänden, hg. von Helmut Braun, Bd. 4: Im Aschenregen die Spur deines Namens. Gedichte und Prosa 1976, Frankfurt a.M. 1990, S. 84.

35 Vgl. Dohrn (Anm. 8), S. 114–117.

besonders intensiv ausfielen. Nicht nur die Anziehungskraft kultureller Metropolen im Westen animierte die jüdischen Intellektuellen zur Wanderschaft. Historische Kataklysmen aller Art zwangen sie dazu, ihre Heimat zu verlassen. Die multikulturelle und vielsprachige Atmosphäre des Grenzlandes, in der sie aufgewachsen waren, stattete sie mit jenen Kompetenzen aus, die für eine erfolgreiche Integration in andere kulturelle Räume existentiell waren. Die Erfahrungen mit dem Leben auf der Grenze machten aus ihnen Grenzgänger und Vermittler zwischen den Kulturen.

Zusammen mit ihrer ersten Sprache, ob Hebräisch oder Jiddisch, Deutsch oder Russisch, Polnisch, Rumänisch oder Ukrainisch, wählten jüdische Autorinnen und Autoren auch die dazugehörigen literarischen Traditionen mit deren Intertexten, die in ihre Schreibweisen maßgeblich hineingewirkt haben. Das zähe Gedächtnis der jüdischen Tradition und die im multikulturellen Grenzland gesammelten Erfahrungen haben jene kulturellen Differenzen weitestgehend geprägt, mit denen jüdische Autoren die Intertexte der jeweiligen Literaturen bereicherten. Im Nachhinein wurden solche Erfahrungen in neue Ketten der kulturellen Vermittlung und des kulturellen Transfers integriert. Nicht selten bereicherten jüdische Schriftsteller mit den Bildern ihrer verlorenen Heimat die jeweiligen Kulturen, in die sie hineingewandert waren. Paradoxerweise stammen die berühmtesten literarischen Schilderungen der Ukraine überwiegend aus der Feder der dort geborenen jüdischen Autoren – man denke hier nur an das »Barnow« von Franzos, das »Lwów« von Wittlin, das »Drohobycz« von Schulz, das »Galizien« von Roth, das »Odessa« von Babel, das »Czernowitz« von Celan und Rose Ausländer, das »Kiew« von Scholem Alejchem, das »Żytomyr« von Sascha Černyj oder das »Berdyčiv« von Grossman. Diese und andere Bilder wurden aktiv tradiert und vermittelt, und manche von ihnen brachten es sogar zu Weltruhm. Auf diese Weise zogen reale Wanderungen jüdischer Autorinnen und Autoren die literarischen »Wanderungen« der Ukraine und ihrer kulturellen Karten nach sich. Hier eröffnen sich breiteste Möglichkeiten für eine komparatistische Erforschung inter- und transkultureller Interaktionen.

Aus einer Kombination der Karten des ukrainischen Raums von heute mit der Karte der jüdischen Kulturwelt, die sich in diesem Teil des Jiddischlandes herausgebildet hat, und der Karte der Wanderungen jüdischer Autoren ergibt sich eine dreidimensionale, heterogene und bewegliche Kartierung einer »jüdischen Ukraine«. Eine derartige Karte erfasst die erstaunliche Buntheit eines jüdischen Lebens, dem Isaak Babel durch eine imagologisch scharfe Unterscheidung zwischen den betriebsamen und abgehärteten Juden aus Odessa und den schwermütigen, gebrechlichen Juden aus Wolhynien oder Galizien³⁶ einen zugespitzten Ausdruck

36 Vgl. Isaak Babel: Konarmija [Die Reiterarmee], in: ders.: *Sobranije sotschinenij v 4 tomach* [Gesamtwerk in 4 Bänden], Bd. 2, Moskau 2006, S. 87–88.

verlieh. Hier setzen sich die berühmten multikulturellen Text-Städte (oder mythischen Orte) wie Odessa, Černivci, Kiew, Charkiv, Lwiw u.a. sowie die für das ukrainische »Jiddischland« relevanten Kleinstädte wie Berdyčiv, Sadagura, Medžybiž oder Uman' zu einem Intertext einer jüdischen Welt zusammen, deren Ausstrahlung sowohl innerhalb als auch außerhalb des ukrainischen Kulturraums spürbar war und ist. Hier werden selbst die dünnen Fäden zwischen den zwei letzten jiddischen Autoren aus der postsowjetischen Ukraine, Grigorij Poljanker (Kiew) und Josef Burg (Černivci), sichtbar. Hier werden die Wege der in der Ukraine geborenen Schriftsteller in die fremden Kulturen verzeichnet. Und es werden die Aktivitäten dieser Schriftsteller als Kulturvermittler und beim Kulturtransfer offenbar sowie ihre Rolle im kulturellen Austausch zwischen Ost und West. Schließlich schreiben sich dieser Kartierung die Überlagerungen von Intertexten, Literaturen und transkulturellen Übergängen ein. Und letztlich lassen sich an einer solchen Karte gemeinsame Elemente im Schaffen von scheinbar nicht miteinander verbundenen schriftstellerischen Zeitgenossen erkennen. So zeichnen sich Parallelen zwischen topografischen »Kentauren«, die aus Verschränkungen von ukrainischen und biblischen Raumkomponenten in der deutschsprachigen Lyrik Rose Ausländers oder in der russischsprachigen Prosa von Boris Jampol'skij hervorgehen, z. B. zwischen dem Jordan, der zwischen den »Bäume[n] aus heiligen Buchstaben« im Raum von Sadagura bis Czernowitz fließt und in den Pruth mündet (wie bei Ausländer),³⁷ und dem »Jerusalimka«-Viertel im Bila Cerkiv, dessen Bewohner von dem in der Bibel verheißenen »gelobten Land« träumen (wie bei Jampol'skij).³⁸

Erst aus der vergleichenden Perspektive einer derartigen Kartierung lässt sich auch die Rezeption einiger zentraler Modi des ukrainischen Raums vonseiten jüdischer Autorinnen und Autoren schärfer konturieren. So sah der Ideologe des jüdischen Exodus nach Palästina, der hebräische Schriftsteller und Nobelpreisträger Samuel Joseph Agnon, seine Geburtsstadt Bučač im ukrainischen Galizien als Ort des Exils, den er verlassen wollte. Im poetischen Mythos, den der berühmte Schauspieler Alexander Granach konstruierte, ist Galizien hingegen ein Land, wo der aus Westeuropa vertriebene Jude Shylock seine Heimat wiederfinden und eine neue Familie gründen kann. Das oben genannte Jerusalemka-Viertel wird von Jampol'skij wiederum als eine Grenzstadt dargestellt, in die Flüchtlinge aus der ganzen Welt strömen, um sich von dort aus in alle Welt wieder zu zerstreuen.

Eine Betrachtung der vielfältigen jüdischen Kulturwelt durch das »ukrainische« Prisma lässt also das jüdische kulturelle Erbe in der heutigen

37 Rose Ausländer: Der Vater, in: dies.: Gesammelte Werke in 8 Bänden, hg. von Helmut Braun, Bd. 4, Frankfurt a.M. 1984, S. 84.

38 Boris Jampol'skij: Jarmarka [Der Markt], Moskau 1995.

Ukraine in einem neuen Licht erscheinen. Diese Erfahrung kann einen wesentlichen Beitrag zur heutigen Arbeit an diesem Erbe leisten. Denn obwohl die jüdische Kultur in der heutigen Ukraine eine deutliche Renaissance erfährt, findet dieser Prozess ebenso vor dem Hintergrund eines unübersichtlichen und nur wenig erforschten jüdischen »kulturellen Archivs« statt wie unter den Bedingungen der seit den 1990er Jahren andauernden jüdischen Emigration.

Indem wir die Ukraine durch das Prisma der kulturellen Erfahrung der aus ihr stammenden jüdischen Autoren betrachten, können wir zugleich auch das Phänomen ihrer Multikulturalität besser begreifen. Leider bleibt das Projekt einer multikulturellen Ukraine, das nach ihrer Unabhängigkeitserklärung zum Gemeinplatz eines politischen Diskurses wurde, bis heute eine reine Spekulation und findet im dortigen öffentlichen Bewusstsein nur wenig Akzeptanz. Ohne dieses Thema politisieren zu wollen, kann man doch die Vermutung anstellen, dass gerade die fehlende Konzeption einer multikulturellen Ukraine einer der wichtigsten Gründe für den erbitterten ideologischen Krieg war und ist, der momentan auf dem ukrainischen Territorium geführt wird. Mit der Erforschung von mannigfaltigen Wechselwirkungen zwischen mehreren Literaturen, die durch die Vermittlung der jüdischen Kultur auf ukrainischem Boden stattgefunden haben, kann der ukrainische multikulturelle Raum nicht nur als ein Vorbild aus der Vergangenheit rekonstruiert, sondern auch als eine Alternative zum derzeit herrschenden nationalen Ukraine-Projekt konstruiert werden. Diese Erkenntnis wäre nicht nur für die Ukraine, sondern für den ganzen (ost-)europäischen Raum eine Aufgabe. Denn wir sehen uns gerade heute erneut mit einer Ausbreitung verschiedener Nationalismen konfrontiert, die, um mit Stefan Zweig zu sprechen, die Blüte der europäischen Kultur vergiften können.³⁹

39 Stefan Zweig: Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers, Düsseldorf/Zürich 2002, S. 46.

Der Erste Weltkrieg in Galizien – ein Thema der jüdischen Belletristik und Publizistik

Der Erste Weltkrieg, die Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts, hatte für Galizien, das größte Kronland der österreichisch-ungarischen Monarchie, eine tragische Bedeutung: die Ostfront verlief über weite Strecken durch Galizien, das Land wurde zum Kriegsschauplatz, eine große Anzahl von den Bewohnern floh vor den russischen Armeen nach Westen, unzählige Zivilisten wurden Opfer des Krieges. Es ist kein Wunder, dass solche Ereignisse in der Literatur Galiziens ihre Spuren hinterlassen haben, gleich ob bei polnischen, ukrainischen oder jüdischen Autoren. Die jüdische Literatur geht dabei weniger auf die Kampfhandlungen als solche ein, sondern schildert mit besonderem Nachdruck die Leiden der Zivilbevölkerung, der Menschen, die in Galizien geblieben sind und nicht die Flucht ergriffen haben; dazu kommen Berichte von Menschen, die geflohen sind.¹

Das Schicksal von Juden, die während der russischen Besatzung im heimatlichen Ostgalizien geblieben sind, soll im Folgenden anhand der Berichte fünf jüdischer Autoren gezeigt werden, die allesamt Augenzeugen des Krieges wurden; sie alle schrieben auf Deutsch. Sie sind heute eher vergessen, die einen mehr, die anderen weniger. Ihre Schilderungen schwanken zwischen Belletristik und Publizistik, zwischen Fiktion und Dokumentation. Sicherlich gibt es viel mehr solcher Texte auch von anderen Autoren.² Diese Untersuchung beschränkt sich auf einige wenige, nicht bekannte Beiträge, die aber typisch für ein größeres Korpus von

- 1 Beispiele für solche Berichte, auf die unsere Untersuchung nicht eingeht, finden sich in: Als hätten wir dazugehört. Österreichisch-jüdische Lebensgeschichten aus der Habsburgermonarchie, hg. von Albert Lichtblau, Wien/Köln/Weimar 1999.
- 2 Alexander Victor Prusin zitiert einige wenige andere Berichte jüdischer Augenzeugen in seiner Arbeit: *Nationalizing a Borderland. War, Ethnicity, and Anti-Jewish Violence in East Galicia, 1914-1920*, Alabama 2005, S. 163-168. Eine Arbeit über zwei bekannte jüdische Publizisten aus Ostgalizien, Herman Lieberman und Wilhelm Feldman, geht – ungeachtet ihres Titels – nicht auf deren Berichte über den Krieg ein. Vgl. Marek Jakubów: Zwischen Pragmatik und Utopie. Die Publizistik von Herman Lieberman und Wilhelm Feldman angesichts des Ersten Weltkriegs, in: *Kriegstauel und Pazifismus. Jüdische Intellektuelle im Ersten Weltkrieg*, hg. von Hans Richard Brittnacher und Irmela von der Lüche, Frankfurt a. M. 2016, S. 143-158.

Texten sind. Zwei der im Folgenden vorgestellten Berichte wurden auch als Quellen für historische Forschungen verwendet,³ der Rest scheint auch den Fachhistorikern nicht bekannt zu sein.

Hermann Blumenthal (1880-1942),⁴ ein bis heute noch nicht wiederentdeckter jüdischer Autor aus Ostgalizien (geboren in Bolechów, heute Bolechiv), der nur in deutscher Sprache schrieb, widmete einen seiner Erzählungsbände dem Ersten Weltkrieg: Der Band *Galizien. Der Wall im Osten. Kriegserzählungen* (1915) knüpft schon mit seinem Titel an eine Vorstellung an, die sich seit der Barockzeit vor allem in der polnischen Literatur findet, das »antemurale christianitatis«. Die Idee einer »Vormauer der abendländischen Christenheit«, welche diese vor feindlichen Angriffen aus dem Osten verteidigen sollte, wurde auf ganz Polen und auf die Stadt Lemberg im Besonderen bezogen,⁵ jetzt schreibt der Autor dem österreichischen Kronland diese Funktion zu: Galizien muss den Feind aus dem Osten abhalten, der nicht nur eine militärische, sondern auch eine zivilisatorische Bedrohung darstellt. Das wird einmal auch an der Textoberfläche deutlich: österreichische Soldaten geben dem Erzähler, der wie viele andere auf der Flucht in Richtung Westen ist, zu verstehen: »Fahrt wohl, wir stehen hier Wache und werden dem Feind an dieser Stelle einen Damm entgegensetzen und ihn bis über die Grenze jagen, damit ihr bald zurückkehren könnt!«⁶

Der Band umfasst sieben Erzählungen, von denen die erste schon aufgrund ihres Umfangs (86 von insgesamt 154 Seiten) eine besondere Stellung einnimmt. Sie ist mit »Die Schlacht um Lemberg« betitelt und schildert in Form von Tagebuchaufzeichnungen eines Ich-Erzählers, der selbst nicht Soldat ist, die Tage vor und nach der Einnahme der Hauptstadt Galiziens durch russische Truppen zu Beginn des Septembers 1914. Die Ereignisse in Lemberg haben ein Vorspiel, das typisch für die ideologische Position des Autors ist: Der Erzähler wird Zeuge, wie eine Verschwö-

3 Prusin (Anm. 2) zitiert die Berichte von Spund (Simon Spund: Die Schreckensherrschaft der Russen in Stanislaw. Selbsterlebte Schilderungen, o.O. 1915) und Bromberg-Witkowski (Sigmund Bromberg-Witkowski: Die Juden Lembergs unter der Russenherrschaft, in: Jüdisches Archiv. Mitteilungen des Komitees »Jüdisches Kriegsarchiv«, Sonderheft, Lfg. 8 und 9, Wien 1917, S. 2), die am meisten dokumentarischen Charakter haben.

4 Blumenthal, der schon vor dem Ersten Weltkrieg nach Wien übersiedelte, wurde 1942 von den Nazis deportiert; erst 1959 wurde er von der israelitischen Kultusgemeinde Wien für tot erklärt. Vgl. Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft 18. bis 20. Jahrhundert, hg. von der Österreichischen Nationalbibliothek, Redaktion: Susanne Blumesberger, Michael Doppelhofer und Gabriele Mauthe, Bd. 1, München 2002, S. 1096.

5 Vgl. Alois Woldan: Lemberg als *Antemurale christianitatis* zur Zeit des Ersten Weltkriegs, in: Studi Slavistici IX, 2012, S. 53-69.

6 Hermann Blumenthal: Galizien. Der Wall im Osten. Kriegserzählungen, München 1915, S. 74.

rung ruthenischer Bauern, die eine russische Abteilung hinter die Frontlinie geschleust haben, aufgedeckt wird: 28 Bauern, verführt von der moskowitzischen Propaganda des örtlichen Popen, werden gehenkt. Aus der Sicht des Erzählers wird etwas gerechtfertigt, was heute als ein eklatantes Kriegsverbrechen der österreichischen Militärs an der Ostfront gilt – die standrechtliche Exekution Tausender Verdächtiger ohne Gerichtsverfahren und Beweisführung:⁷ Diese Bauern erleiden eine gerechte Strafe, weil sie mit ihrem Verrat zur raschen Besetzung Ostgaliziens durch die Russen beigetragen haben. Aber diese Verräter sind Verführte, Opfer einer Agitation, die man schon vorher verhindern sollte, wie der Freund des Erzählers, ein junger Ruthene, klarstellt:

Vielleicht tragen auch wir Ukrainer einen Teil der Schuld, vielleicht hätten auch wir noch mehr aufklärend wirken sollen. Wohl haben wir Broschüren und Zeitungen herausgegeben und Versammlungen abgehalten, in denen wir die Wahrheit gesagt haben, aber wir hätten noch mehr ins Volk gehen sollen.⁸

Ukrainer auf der einen Seite, jung, intelligent, national eingestellt, die sich mit fliegenden Fahnen zu den eben aufgestellten Sitsch-Schützen⁹ melden, und Ruthenen auf der anderen, ungebildet, apathisch und moskophil – so stellt Blumenthal die ukrainische Bevölkerung Galiziens dar, und seine Sympathien sind auf Seiten jener, die zum einen Ševčenko zitieren, zum anderen sich freiwillig in den Krieg melden, weil nur durch einen Sieg Österreichs bzw. der Mittelmächte eine bessere Zukunft für alle Ukrainer gewährleistet werden kann.

Polen sind in dieser Erzählung nur selten vertreten, Juden sehr wohl – sie sind entweder auf der Flucht vor den russischen Truppen oder werden, wenn sie geblieben sind, Opfer der russischen Willkür, der Übergriffe der Kosaken. Die Kosakeneinheiten des russischen Heeres sind in dieser Erzählung, wie auch in vielen Texten anderer Autoren, die Inkarnation des Bösen, der Inbegriff antisemitischer Ausschreitungen schlechthin: ungestraft plündern, peinigen und morden sie die jüdische Bevölkerung.

Unter den Erzählungen des Bandes findet sich auch eine, »Unter russischer Herrschaft« betitelt,¹⁰ welche die Zustände in einer besetzten galizischen Stadt, Stanislaw, schildert. Die Russen als Besatzer, deren Will-

7 Vgl. dazu Anton Holzer: *Das Lächeln der Henker: Der unbekannte Krieg gegen die Zivilbevölkerung*, Darmstadt 2008.

8 Blumenthal (Anm. 6), S. 42.

9 Neben den Polen hatten nur die Ukrainer im Ersten Weltkrieg in der österreichischen Armee eigene bewaffnete Verbände, die sog. »Sitsch-Schützen«, bisweilen auch »Ukrainische Legionen« genannt.

10 Blumenthal (Anm. 6), S. 105–120.

kürherrschaft die örtliche Bevölkerung ausgesetzt ist – das ist eines der zentralen Narrative der jüdischen Literatur Galiziens im Ersten Weltkrieg. Große finanzielle Belastungen, die den besetzten Städten aufgebürdet werden, Plünderungen von Geschäften und Wohnungen durch Soldaten und Offiziere, Spitzelwesen, Denunziation und grundlose Deportation nach Sibirien sind die wesentlichen Züge der russischen Herrschaft, die in Blumenthals Erzählung ebenso negativ charakterisiert wird wie in anderen Berichten, seien sie fiktionaler oder dokumentarischer Art. So deckt sich dieser Bericht eines Ich-Erzählers, dessen Nationalität allerdings nicht genannt ist (als »Großhändler« könnte er sehr wohl jüdischer Abstammung sein), in vielen Einzelheiten mit dem noch zu analysierenden Bericht von Simon Spund *Die Schreckensherrschaft der Russen in Stanislaw*. Es sind zunächst die Kosaken, die hemmungslos rauben und plündern, und es ist dann die Ochrana, der russische Geheimdienst, der angesehene Bürger verhaftet, um sie dann nach Sibirien zu bringen.¹¹ Nur mit viel List kann sich der Ich-Erzähler, der bereits auf dem Weg nach Sibirien ist, aus dem Konvoi befreien und nach Stanislaw zurückkommen, das am 20. Februar von den Österreichern zurückerobert wird, was bei der Bevölkerung einen Sturm der Begeisterung auslöst.¹²

Diese Narration leitet auch über zum nächsten galizisch-jüdischen Erzähler, der noch weniger bekannt ist als Blumenthal – Hermann Sternbach (1880-1942) aus Drohobycz, klassischer Philologe, Gymnasiallehrer, Herausgeber und Übersetzer lateinischer Autoren, so wie Blumenthal Opfer der Shoah.¹³ Sternbach, nicht zu verwechseln mit seinem Sohn, dem Mathematiker Ludwik Sternbach, und seinem älteren Namensvetter Leo Sternbach, hat wenig Eigenes hinterlassen, darunter den Erzählungsband *Wenn die Schakale feiern. Skizzen aus der Russenzeit in Galizien* (1917), der für meine Untersuchung von großer Bedeutung ist. Dieser Band von ca. 60 Seiten enthält sieben Texte, die mehr Bilder (vgl. den Untertitel »Skizzen«) als Erzählungen sind (die Fabel ist auf ein Minimum reduziert) und die in drastischen Farben die Herrschaft der russischen Besatzer in der Geburtsstadt des Autors, Drohobycz, zeichnen. Erst gegen Ende des Bandes fällt der Name der Stadt in russischer Form, »Dragobytsch gorod«,¹⁴ der eine eindeutige Lokalisierung des Orts der Handlung möglich macht.

11 Vgl. ebd., S. 114.

12 Vgl. ebd., S. 120.

13 Vgl. Österreichisches Biographisches Lexikon 1815-1950, Bd. 13 (Lfg. 60), 2008, S. 231, unter: http://www.biographien.ac.at/oebl/oebl_S/Sternbach_Hermann_1880 (letzter Zugriff: 2.10.2017); Handbuch österreichischer Autorinnen und Autoren jüdischer Herkunft (Anm. 4), S. 1352.

14 Hermann Sternbach: *Wenn die Schakale feiern. Skizzen aus der Russenzeit in Galizien*, Weimar 1917, S. 52.

Schon das erste Bild, »In Erwartung«, lässt keine Zweifel darüber, wer mit den »Schakalen« gemeint ist, und die Titelerzählung macht das noch deutlicher: Es ist die ruthenische Bevölkerung der Stadt und ihrer Umgebung, die die Russen begrüßt, sich mit ihnen verbrüdet und unter dem Schutz der Besatzer sich das Gut jüdischer Bürger aneignet. Im Unterschied zu Blumenthals pro-ukrainischer Sicht, die zwischen ukrainischen Intellektuellen und ruthenischen Bauern unterscheidet, kennt Sternbachs Erzähler eine solche Unterscheidung nicht: die plündernden Bauern, welche mit den Kosaken saufen und sie als »Bratschyku! Holubtschyku, serdenjko«¹⁵ titulieren, der Stadtrat Ossyp Leschko »mit dem Mördergesicht und den Gelüsten Iwans des Grausamen«,¹⁶ der Ingenieur Laweckı und der Pope Zenobius, der schon lang vor dem Eintreffen der Russen unter seinen Schäfchen für den Feind Stimmung gemacht hat,¹⁷ sie alle gehören ein und derselben Gruppe an, die durch ihre Sprache charakterisiert wird – sie sprechen Ruthenisch (den Ausdruck »Ukrainisch« verwendet der Autor nie). Sie sind jene »Schakale«, die »dem Tod das Geleit geben«.¹⁸ Und es besteht auch kein Zweifel daran, gegen wen sich diese Gewalt richtet: Mit dem Bild der Federn, die in der Luft herumfliegen, ist ein typisches Element einer Pogrom-Schilderung gegeben, und mit dem Blut, das allgegenwärtig ist – »Frisches, warmes Blut dampft in den Häusern, rieselt auf das Pflaster und mischt sich mit den Straßentümpeln und färbt sie purpurn«¹⁹ –, kommt ein expressionistisches Bild zum Einsatz, das auf eine tödliche Bedrohung der jüdischen Bevölkerung verweist.

Den Tätern stehen die Opfer gegenüber, den Schakalen die von ihnen beraubten Juden, die aber nicht schematisch gezeichnet sind. Da findet sich die heroische Gestalt des alten Awrum, eine fast alttestamentarische Figur, der in jener Nacht, die der Stadtkommandant den Kosaken zum Plündern freigegeben hat, die ihm Anvertrauten sicher durch diese Gefahr bringt.²⁰ Diese Figur samt der Zeitspanne der Handlung von nur einer Nacht bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs erinnert an den jüdischen Schankwirt Tag, den Helden von Julian Strykowski (1905-1996) Roman *Austeria* (1966),²¹ der fast 50 Jahre später, lange nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, entstand; Strykowski, der eigentlich Pesach Stark hieß, stammte aus dem benachbarten Stryj, er schrieb nur polnisch. In der Gestalt des armen Fuhrmanns Welwale, der wegen seiner schönen

15 Ebd., S. 24.

16 Ebd., S. 25.

17 Ebd., S. 26.

18 Ebd., S. 23.

19 Ebd., S. 25.

20 Vgl. die Erzählung »Man wußte nicht, wessen das Morgen war«, in: ebd., S. 8-15.

21 Julian Strykowski: *Austeria*, Warszawa 1966. Deutsch: Julian Strykowski: *Die Osteria*. Berlin/DDR 1969.

Stimme manchmal in der Synagoge vorsingen darf, stellt Sternbach den gottesfürchtigen Juden schlechthin dar, der eher verrückt wird, als an seinem Gott zu zweifeln.²² Ganz anders ist hingegen der reiche Uhrmacher Schulim Geigermacher charakterisiert, der aus Angst vor den Besatzern sein Judentum verleugnet und sich als Amerikaner ausgibt; er muss von einem russischen Soldaten an seine Pflichten erinnert werden.²³

Aber auch die Besatzer sind differenziert gezeichnet, nicht alle russischen Soldaten sind Räuber und Mörder. So schützt ein zaristischer Soldat aus der Ostukraine eine jüdische Marktfrau vor den Übergriffen einer ruthenischen Bäuerin und wird deshalb prompt als »jewrejski kozak«, als »jüdischer Kosake«, bezeichnet.²⁴ Das interessanteste Porträt eines russischen Besatzungssoldaten zeichnet der Erzähler in der Figur des Semen Andrejewitsch, eines einfachen Soldaten aus Odessa, dessen Vater bereits im Krieg von 1905 zum Krüppel wurde; Semen zweifelt am Sinn eines Kampfes »für den Zaren, für den Glauben« (»za carja, za wieru«)²⁵ und vertritt die Ansicht, dass die einfachen Soldaten der zaristischen Armee nicht besser dran seien als die Bewohner des von ihnen besetzten österreichischen Galizien; das Letzte, was von ihm berichtet wird, ist sein Einsatz für einen zu Unrecht schikanierten Juden.

Sternbachs Band endet mit einer Skizze »Die Deutschen kommen«,²⁶ die nicht den Entsatz der Stadt durch Truppen der Mittelmächte, sondern den Abzug der russischen Truppen nach mehrmonatiger Belagerung schildert. Allein das Gerücht, dass »D'Praißen kimmten«,²⁷ lässt die jüdische Bevölkerung wieder ihre Häuser verlassen und fröhlich sein – mit den Deutschen kommen ja Menschen!

Kritischen Fragen des Historikers hält das Bild, das Sternbach von seiner Heimatstadt Drohobycz im Jahr 1914/15 zeichnet, nicht stand, vor allem aus dem Grund, weil die dritte nationale Gruppe der Stadtbevölkerung, die Polen, zur Gänze fehlen (zu Beginn des 20. Jahrhunderts bestand die Bevölkerung von Drohobycz zu je einem Drittel aus Polen, Juden und Ukrainern). Liest man Sternbachs Skizzen, könnte man meinen, die Bevölkerung der Stadt bestünde – von einigen ruthenischen Intellektuellen abgesehen – ausschließlich aus Juden, welche von den Bauern der nahen Umgebung mit Billigung der russischen Besatzungsmacht schikaniert würden. Die Übergriffe der russischen Besatzer werden dahingehend abgeschwächt, dass dies allein den Kosaken anzurechnen ist – der einfache

22 Vgl. die Erzählung »Welwale singt«, in: Sternbach (Anm. 14), S. 14–22.

23 Vgl. die Erzählung »Ich bin es dem Semen Andrejewitsch schuldig«, in: ebd., S. 32–48.

24 Vgl. die Erzählung »Jewrejski Kozak«, in: ebd., S. 27–32.

25 Vgl. die Erzählung »Ich bin es dem Semen Andrejewitsch schuldig«, in: ebd., S. 32–48, hier S. 43.

26 Ebd., S. 49–57.

27 Ebd., S. 57.