

Jurij Andruchovyč

Jurij Andruchovyč wurde am 13. 3. 1960 in Ivano-Frankivs'k (vormals Stanislav) geboren, einer im Südwesten der Ukraine unweit der Karpaten gelegenen Stadt mit heute knapp 230 000 Einwohnern. Dort besuchte er auch die Schule. Von 1977 bis 1982 absolvierte er ein Journalistikstudium in L'viv (Lemberg). In seiner Studienzeit begann Andruchovyč mit dem Verfassen von Gedichten. Seinen ersten eigenständigen Gedichtband veröffentlichte er 1985. Im selben Jahr gründete er gemeinsam mit seinen Schriftstellerkollegen Oleksandr Irvanec und Viktor Neborak die Künstlergruppe „Bu-Ba-Bu“ („Burlesk – Balahan – Buffonada“, zu Deutsch etwa „Burleske – Rummel – Possenreißer“). Diese veranstaltete in den folgenden Jahren vorwiegend in der Westukraine regelmäßig Lesungen und literarische Performances. Von 1989 bis 1991 studierte er am Maksim-Gor'kij-Institut für Weltliteratur in Moskau. Während Andruchovyč in den 1980er Jahren in erster Linie als Lyriker in Erscheinung trat, wandte er sich in den 1990er Jahren der Prosa zu und schrieb Romane und Essays. Daneben war er auch wissenschaftlich tätig, wobei er sich insbesondere mit dem ukrainischen Dichter Bohdan-Ihor Antonyč und mit der US-amerikanischen Beatliteratur beschäftigte. In der ersten Hälfte der 1990er Jahre war er Mitarbeiter der beiden ukrainischen Zeitschriften „Pereval“ (Gebirgspass) und „Četver“ (Donnerstag). Seit der Öffnung der Grenzen zu Beginn der 1990er Jahre reiste Andruchovyč regelmäßig nach Westeuropa, insbesondere nach Deutschland. Er trat auch als Übersetzer englischer, deutscher, polnischer und russischer Literatur in Erscheinung. Im Jahr 2004 war Andruchovyč ein aktiver Wortführer der Orangenen Revolution in der Ukraine. Er ist Mitglied im ukrainischen Schriftstellerverband. Seine im Jahr 1982 geborene Tochter Sofija ist ebenfalls literarisch tätig. Heute lebt er in seiner Geburtsstadt Ivano-Frankivs'k.

* 13. März 1960

von Christian Kampkötter und Axel Ruckaberle

Preise

Auszeichnungen: Herder-Preis der Alfred Toepfer Stiftung (2001); Sonderpreis des Erich-Maria-Remarque-Friedenspreises (2005); Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung (2006); Mitteleuropäischer Literaturpreis ANGELUS (2006); Hannah-Arendt-Preis (2014); Goethe-Medaille des Goethe-Instituts (2016); Heinrich-Heine-Preis (2022).

Essay

Jurij Andruchovyč ist zweifelsohne der international renommierteste unter den derzeit lebenden und schreibenden ukrainischen Autoren. Für seine internationale Wahrnehmung und seinen Erfolg sind in erster Linie seine Romane und Essays ausschlaggebend, obgleich er seine schriftstellerische Tätigkeit als Lyriker begann. Ein zentrales Thema seiner Essays und Romane ist die Frage nach der ukrainischen Identität. Dadurch übernimmt er die Rolle eines Mittlers zwischen Ost und West. Er ist gegenwärtig die wichtigste intellektuelle Stimme, die den westlichen Lesern das Phänomen „Ukraine“

nahebringt und verständlich macht. So ist es auch nicht verwunderlich, dass seine internationale Karriere durch die Orangene Revolution in der Ukraine im Jahr 2004 einen bedeutenden Impuls bekam. Dies kann man unschwer anhand der in den folgenden Jahren verliehenen Auszeichnungen und publizierten Übersetzungen erkennen.

Die Ukraine in all ihren Facetten ist das wichtigste Thema von Andruchovyčs Essays. In ihnen bemüht er sich darum, das Wesen der Ukraine zu ergründen, das Phänomen „Ukraine“ zu beschreiben, die Frage: „Was ist das eigentlich, die Ukraine?“ zu beantworten. Er beschäftigt sich hier mit der Geschichte der Ukraine, er schreibt über den ukrainischen Alltag, die ukrainische Politik, zeichnet Stadt- und Regionalporträts. Man kann deshalb die Essayistik Andruchovyčs als ein literarisches Projekt betrachten, in dem der Autor fragmentarische und variierende Konstruktionen einer ukrainischen Identität entwickelt. Freilich sind diese Identitätskonstruktionen dabei immer spielerisch und werden mit ironischem Augenzwinkern vorgetragen.

Deutlich wird in Andruchovyčs Essays auch, dass so etwas wie eine „ukrainische Identität“ alles andere als leicht greifbar und (re-)konstruierbar ist: Historisch betrachtet war das Gebiet, das heute zur Ukraine gehört, für lange Zeit ein Zankapfel des russischen, polnischen und osmanischen Imperiums. Diese historisch gewachsene Zerrissenheit spiegelt sich auch in der heutigen ukrainischen Gesellschaft wider, die im Westen des Landes nach Europa drängt, im Osten hingegen auf einer engen Anbindung an Russland beharrt.

Der sich im Verlauf des 19. Jahrhunderts entwickelnde ukrainische Nationalismus berief sich in erster Linie auf das Kosakentum als Wiege des Ukrainertums. Diese Identitätskonzepte aus dem 19. Jahrhundert streift Andruchovyč allerdings nur am Rande und bleibt zu ihnen auf ironischer Distanz. Ihr Anachronismus und ihre Unbrauchbarkeit für die heutige Zeit sind ihm deutlich bewusst. Unbrauchbar sind diese Identitätskonzepte für ihn vor allem deshalb, weil es ihm gar nicht so sehr um das Auffinden von etwas spezifisch „Ukrainischem“ geht, als vielmehr um das Auffinden von etwas „Europäischem“ in der Ukraine. Und so ist es nichts essenziell „Eigenes“, dem Andruchovyč auf der Spur ist, sondern es sind drei Relationen, anhand derer er versucht, die ukrainische Identität zu bestimmen: das Verhältnis der Ukraine zu Europa, das Verhältnis der Ukraine zu Russland und das Verhältnis der Ukraine zu einzelnen nationalen Minderheiten, insbesondere zu den Huzulen, den Lemken und den Sinti und Roma. Oberstes Ziel seiner Essayistik ist es, die Ukraine innerhalb Europas zu verorten, nicht jenseits von oder in Abgrenzung zu Europa. Dies geht – wenig überraschend – einher mit einer möglichst radikalen Distanzierung der Ukraine von Russland. Andruchovyč versucht, die Ukraine nach Westen hin zu öffnen und sie dafür umso massiver im Osten – gegen Russland – abzugrenzen. Dabei wird das „Ukrainische“ weniger als etwas Einheitliches gedacht, sondern vielmehr als etwas in sich Differenziertes, Buntes, Multikulturelles. Deshalb sind die nationalen Minderheiten in der Karpatenregion, aber auch das multikulturelle Lemberg der k.u.k.-Zeit ein wichtiger Bestandteil von Andruchovyčs Ukrainekonzeption. Die politischen Implikationen seiner Essayistik werden dabei im Laufe der 2000er Jahre immer deutlicher erkennbar: Die Ukraine soll letztendlich als möglicher Beitrittskandidat für die EU in Position gebracht werden.

Zur Verwirklichung seines Projekts der Verortung der Ukraine innerhalb Europas greift Andruchovyč auf zwei Konzepte zurück: „Mitteleuropa“ und „Galizien“. Beide Konzepte dienen ihm dazu, den Raum des „Eigenen“ zu erfassen und zu beschreiben und dieses „Mikro-Eigene“ im „Makro-Eigenen“ Europa zu verorten (vgl. hierzu Woldan 2004). Dabei ist es interessant und (gewollt) paradox, dass in Andruchovyčs Texten das Konstrukt „Galizien“ ein emanzipatorisches Potenzial entfaltet, handelte es sich dabei doch ursprünglich um ein imperiales Konstrukt, das als Synonym für die österreichisch-ungarische Fremdherrschaft in Polen und in der Ukraine gelten muss. Bei Andruchovyč hingegen steht Galizien nicht für Fremdherrschaft und koloniale Unterdrückung, sondern vielmehr für die Teilhabe der Ukraine an der europäischen Kultur und damit auch für ihre radikale Andersheit im Vergleich zu Russland (vgl. hierzu etwa den Essay „Erz-Herz-Perz“ in „Das letzte Territorium“). Die Einschreibung in den „Mitteleuropa“-Diskurs wiederum erfolgt mit explizitem Verweis auf Vorgänger wie Milan Kundera, Czesław Miłosz und György Konrád (vgl. etwa „Geheimnis“, S. 329). Während allerdings in deren Mitteleuropa kaum ein Platz für die Ukraine vorgesehen war, ist Andruchovyč darum bemüht, den Nachweis zu führen, dass auch die Ukraine ein Anrecht auf das Prädikat „Mitteleuropa“ habe.

Im Unterschied zu anderen Vertretern der postmodernen Literatur dekonstruiert Andruchovyč also nationale Identität nicht, sondern er konstruiert sie. Dabei bleibt allerdings das Bewusstsein, dass es sich bei dieser Identität um eine Konstruktion handelt, gewahrt. Dieses Bewusstsein findet seinen Ausdruck in der alle Texte Andruchovyčs imprägnierenden Ironie. Immer wieder geht der Autor auf ironische Distanz zu seinen eigenen Konstruktionen und zu den von ihm verwendeten Konzepten. Immer wieder betont er ihren spielerischen, unrealen Charakter. So folgt etwa in „Geheimnis“ (2007) auf das Bekenntnis des Schriftstellers zu Mittelosteuropa sofort die relativierende Wendung, dass es sich dabei auch nur um eines seiner Trugbilder handle (vgl. „Geheimnis“, S. 329 f.). Es ist dieser betont spielerisch-ironische Gestus seiner Identitätskonstruktionen, der für Andruchovyčs Essayistik charakteristisch ist und ihren Erfolg begründet. Dieser Gestus macht ihn für den westlichen, insbesondere deutschen, postnationalistischen Leser überhaupt erst rezipierbar.

Freilich kann das für Andruchovyč charakteristische ironische Spiel mit Konstruktionen nationaler Identität durchaus in ein Spiel mit dem Feuer umschlagen. Denn Ironie ist bekanntlich nicht in jedem Fall für alle Leser eindeutig dechiffrierbar. Was dem einen Leser als ironisch erscheint, wird von dem anderen als ernst wahrgenommen. Auch das Zitieren einzelner Aussagen ohne Berücksichtigung ihres Kontextes kann ihre ironische Relativierung im Text zerstören und zu Fehlinterpretationen führen. So kann es geschehen, dass der ironische Status seiner Texte nicht erkannt wird und hinter ihnen ein ernst zu nehmendes politisches Programm vermutet wird. Dies führt dazu, dass Andruchovyč – insbesondere von russischer Seite – immer wieder mit dem Vorwurf konfrontiert wird, er sei ukrainischer Nationalist. Aber auch westliche Rezipienten scheinen zum Teil die dekonstruktive Leistung der Ironie in seinen Texten zu verkennen. So bezeichnet etwa Alfrun Kliems den Gestus von Andruchovyčs Essayistik als „aggressiven Lokalismus“ (vgl. Kliems 2011). Angemessener wäre es aber wohl, von einem „ironischen Lokalismus“ zu sprechen.

Auch in Andruchovyčs Romanen wird die ukrainische Thematik immer wieder aufgegriffen. Allerdings ist sie hier nicht so beherrschend wie in seinen Essays. Neben der Frage danach, was die Ukraine und was ukrainisch sei, durchziehen noch weitere Themenkomplexe sein Romanschaffen.

So ist die Liebe ein wichtiges Thema in Andruchovyčs Romanen. Das dabei vertretene Liebeskonzept ist dezidiert antiplatonisch. Liebe ist bei ihm eine in erster Linie körperliche Angelegenheit. Explizite Schilderungen des Liebesaktes sind keine Seltenheit. Allerdings werden dabei auch immer wieder lyrische Töne angeschlagen (vgl. Berezenko 2007, S. 78). Es kommt zu einer eigentümlichen Poetisierung des Liebesaktes und der körperlichen Liebe. Darüber hinaus bewahrt sich Andruchovyč einen beinahe schon naiven Liebesidealismus. Dieser zeigt sich besonders deutlich darin, dass die in seinen Romanen auftretenden Liebespaare trotz Seitensprüngen immer wieder glücklich und mit Happy End zueinander finden. Die Poetisierung der körperlichen Liebe und der eigentümliche Liebesidealismus sind es, die in Andruchovyčs Werk die Liebe retten. Sie wird bei ihm keineswegs vollständig dekonstruiert, wie es bei anderen postmodernen Autoren – etwa bei Milan Kundera – häufig geschieht.

Darüber hinaus fällt auf, dass alle Romane Andruchovyčs betont autoreflexiv angelegt sind. Das wichtigste Verfahren, das er anwendet, um diese Autoreflexivität sicherzustellen, besteht darin, dass er in jedem seiner Romane einen Literaten oder Künstler zu einem zentralen Protagonisten macht. Durch diese Figuren entstehen vielfältige Möglichkeiten, die Literatur, das literarische Schaffen und seine Bedingungen sowie das Künstlerdasein im Allgemeinen zu thematisieren und zu reflektieren.

Nicht zu unterschätzen ist die Bedeutung, die Andruchovyčs Romane für die zeitgenössische ukrainische Sprache haben: Denn das Ukrainische stand vor der staatlichen Unabhängigkeit immer im Schatten des Russischen, und auch danach blieb die sprachliche Abhängigkeit bestehen. Andruchovyč tritt in seinen Romanen als ein Sprachschöpfer in Erscheinung, der gerade im Bereich des Slang und des Argot versucht, das Ukrainische zu bereichern und vom Russischen zu emanzipieren (vgl. hierzu Berezenko 2007). Neologismen sind deshalb in seinen Texten keine Seltenheit.

Andruchovyčs Wendung zur Prosa markiert die Erzählungssammlung „Zliva, de serce“ (Links, wo das Herz ist, 1989). Die Erzählungen sind im Militärmilieu angesiedelt. Sie wurden unmittelbar durch die Wehrdienstzeit des Autors bei der sowjetischen Armee inspiriert. Teile der Erzählungen dienten später als Vorlage für das Drehbuch des international erfolgreichen ukrainischen Spielfilms „Kysnevyj holod“ (Sauerstoffhunger, 1991).

Seinen ersten Roman mit dem Titel „Rekreaciji“ (Rekreationen) veröffentlichte Andruchovyč im Jahr 1992.

Vier ukrainische Dichter werden in eine Kleinstadt in den Karpaten zu einer Lesung eingeladen. Anlass ist das „Fest zur Auferstehung des Geistes“. Im Laufe des Abends nach der Ankunft gehen die vier getrennte Wege, und jeder erlebt sein eigenes Abenteuer: Rostyslav Martofljak versucht, ein ihn verehrendes Mädchen zu verführen, und lässt seine Frau Marta bei seinen drei Dichterkollegen zurück. Allerdings misslingt sein Verführungsversuch, und er

landet schließlich sturzbetrunken bei einer Prostituierten. Hryc' Štundera macht sich auf die Suche nach einem Dorf, in dem im Jahr 1941 ukrainische Partisanen von der Roten Armee hingerichtet wurden. Sein Vater stammte aus diesem Dorf und wurde nach Kasachstan deportiert. Jurko Nemyryč gerät auf eine mysteriöse Soirée mit Gästen aus der k.u.k.-Zeit. Chomskyj schließlich begleitet die Frau von Martofljak zum Hotel und schläft dort mit ihr – mit letzter Sicherheit lässt sich dies allerdings nicht sagen, da der Liebesakt aus der Sicht Martas geschildert wird und nicht entschieden werden kann, ob es sich um eine tatsächliche Begebenheit oder um ein Spiel ihrer Phantasie handelt. Schließlich gelangen alle nach und nach in das Hotel und versammeln sich in einem Zimmer. Aus diesem werden sie plötzlich von Soldaten herauseskortiert und zusammen mit den anderen Festteilnehmern auf den Markplatz gebracht. Dort verkündet dann der Organisator des Festes und Freund der vier Dichter Macapura, dass das Erscheinen der Soldaten nur eine Showeinlage gewesen sei und das Fest nun weitergehen könne – unter anderem mit der Lesung der vier Dichter.

Bereits in diesem Text exponiert Andruchovyč einige Motive und Themen, die auch in seinen weiteren Romanen wichtig sein werden. So findet sich schon hier das Motiv der untreuen Ehefrau mit anschließender Versöhnung des Ehepaares. Dieses begegnet dem Leser in „Zwölf Ringe“ (2003) wieder. Darüber hinaus ist „Rekreaciji“ – ebenso wie seine Nachfolger – in hohem Grade selbstreflexiv angelegt: Die Helden des Romans selbst sind Literaten. Durch seine Protagonisten exponiert der Roman somit vier verschiedene Modelle des ukrainischen Schriftstellers.

Die ukrainische Thematik findet am eindrücklichsten durch Štundera und seine nächtlichen Erlebnisse Eingang in den Roman. Die Hinrichtung und Deportation von Ukrainern durch die Bolschewiki im Verlauf des Zweiten Weltkriegs war in der sowjetischen Ära ein Tabuthema. Da der Roman kurze Zeit nach der Unabhängigkeit der Ukraine publiziert wurde, ist das Einfügen dieser Episode in den Roman ein erster Schritt hin zur Schließung dieser Lücke in der ukrainischen literarischen Erinnerungskultur.

In deutlichem Kontrast zu diesen blutigen historischen Ereignissen steht die das Romangeschehen grundierende Karnevalsatmosphäre. Das Motiv des karnevalesken Festes wird Andruchovyč später in seinem dritten Roman „Perversion“ (1996) aufnehmen und vertiefen. Auch in seinen anderen Texten finden sich Verweise auf karnevaleske Motive. Das karnevaleske Fest in „Rekreaciji“ gibt somit bereits einen programmatischen Hinweis auf das gesamte spätere Prosaschaffen Andruchovyčs. Literarisch rekurriert er durch die Verwendung solcher Motive auf eine von Nikolaj Gogol' ausgehende Tradition in der russischen Literatur (oder, wenn man will, in der ukrainischen Literatur, denn Gogol' wurde in der heutigen Ukraine geboren und thematisierte die Ukraine mehrfach in seinen Erzählungen, wobei er zwar in russischer Sprache schrieb, allerdings immer wieder auch spezifisch ukrainische Wörter und Wendungen einfügte). Häufig wird Andruchovyč aufgrund seiner Vorliebe für karnevaleske Motive auch eine Affinität zur Karnevalismustheorie des russischen Literaturwissenschaftlers Michail Bachtin attestiert. In seinen Romanen führt er die von Bachtin beschriebene und interpretierte Tradition der karnevalisierten Literatur weiter. Sie zählen zu den wichtigsten zeitgenössischen Beiträgen zu dieser Tradition.

Mit „Moscoviada“ (1993) schreibt sich Andruchovyč in den vielschichtigen Moskau-Text ein, der neben dem Petersburg-Text der zentrale Stadttex t der russischen Kultur ist. Spannungsgeladen ist diese Konstellation deshalb, weil Andruchovyč in seinem essayistischen Schaffen programmatisch um eine Distanzierung der ukrainischen von der russischen Kultur bemüht ist.

Im Roman wird ein Tag im Leben des ukrainischen Dichters Otto von F. geschildert. Dieser beginnt im siebten Stockwerk eines Studentenwohnheims und endet im Moskauer Untergrund. Dazwischen stehen ein Koitus mit einer unbekannt en afrikanischen Schönheit in der Dusche des Studentenwohnheims; ein Saufgelage mit drei Freunden in der Fonvisin-Bierbar; das Ende der Beziehung zu der Schlangenfanatikerin Galja; das ständige Aufschieben eines Treffens mit Kyrylo, der eine progressive ukrainische Zeitschrift gründen möchte; immer wiederkehrende (phantasierte?) Gespräche mit dem ukrainischen König Olelko II.; die Explosion einer Imbissbar; schließlich der Abstieg in die Unterwelt Moskaus, wo Otto von F. auf die wichtigsten Protagonisten des russischen und sowjetischen kollektiven Gedächtnisses trifft. Unter ihnen befinden sich Ivan der Schreckliche, Feliks Dzeržinskij, Lenin, Minin und Požarskij, Suworov und Katharina II. Der Dichter erschieß t sie alle, wobei sich herausstellt, dass es sich um hölzerne Puppen handelt. Anschließend begeht er Selbstmord. Am Ende wird allerdings suggeriert, dass die ganze Geschichte nur ein Traum gewesen sei.

Unübersehbar ist der intertextuelle Bezug, der in „Moscoviada“ hergestellt wird: Der Roman verweist deutlich auf Venedikt Erofeevs „Die Reise nach Petuschki“ (1973), einen der wichtigsten Moskau-Texte der sowjetischen Untergrundliteratur. Man könnte Andruchovyčs Roman als heitere Variation über Erofeevs Text lesen, eine ironische Parodie, in der die tragische Dimension des Prätextes reduziert wird. Der intertextuelle Bezug macht sich auf unterschiedliche Weise bemerkbar: So ist in beiden Texten die Alkoholthematik dominant. Auch in der Art und Weise des Erzählens selbst gibt es signifikante Parallelen. Die Erzählung erfolgt in beiden Texten aus der Ich-Perspektive, wobei auffällig ist, dass beide Erzähler immer wieder sich selbst ansprechen. Man könnte hinsichtlich beider Romane von einer am Selbstgespräch orientierten Erzählhaltung sprechen. Einige konkrete Textstellen in „Moscoviada“ spielen besonders deutlich auf „Die Reise nach Petuschki“ an: Der imaginierte Querschnitt durch den eigenen Körper, der die Schichtung unterschiedlicher alkoholischer Getränke bloßlegt (S.118 f.), erinnert aufgrund der Verknüpfung von Alkohol und Schematismus an die Grafiken in Erofeevs Roman, die den Alkoholkonsum der einzelnen Bauarbeiter erfassen sollen; die Briefe an bzw. die Gespräche mit dem ukrainischen König in „Moscoviada“ stehen in Analogie zu den Gesprächen Veničkas – des Protagonisten aus „Die Reise nach Petuschki“ – mit Gott bzw. mit den Engeln; schließlich kommen beide Ich-Erzähler am Ende der Romane ums Leben, und in beiden Fällen wird der Leser mit der beunruhigenden Frage konfrontiert, wie es denn sein könne, dass ein Toter noch eine Geschichte erzählt.

Dass Andruchovyč gerade auf das von Erofeev geprägte Modell des Moskau-Textes zurückgreift, ist kaum verwunderlich. Denn bereits „Die Reise nach Petuschki“ zeichnet sich durch sein subversives, die offizielle sowjetische Ideologie untergrabendes Potenzial aus. Bereits Erofeev distanziert sich durch seinen Text von der offiziellen sowjetischen Kultur. Analog dazu möchte sich

auch Andruchovyč zu der sowjetischen bzw. russischen Kultur Distanz erschreiben. Durch die intertextuelle Bezugnahme auf Erofeev macht sich Andruchovyč das subversive Potenzial von „Die Reise nach Petuschki“ zunutze und überträgt es in die Zeit des Zusammenbruchs der Sowjetunion. Dieser spezifische historische Kontext rechtfertigt dann wohl auch die im Vergleich zu „Die Reise nach Petuski“ optimistischere Haltung, die Andruchovyčs Roman prägt.

In seinem dritten Roman „Perversion“ (1996) beschreitet Andruchovyč neue erzähltechnische Wege.

Der Held des Romans ist Stanislaus Perfezki, ein ukrainischer Dichter und Performancekünstler. Er reist nach Venedig, um dort an der Konferenz „Post-Karnevalistischer Irrsinn der Welt: Was dräut am Horizont“ teilzunehmen. Während seines Aufenthaltes in Venedig verschwindet er spurlos. Der Roman setzt sich aus verschiedenen Dokumenten zusammen, die von verschiedenen Personen verfasst wurden. Diese berichten in mehr oder weniger chronologischer Reihenfolge von den letzten Tagen Perfezkis in Venedig. Stilistisch sind die einzelnen Dokumente sehr unterschiedlich, entsprechend den sehr unterschiedlichen Verfassern und Dokumentgattungen. Verfasst wurden die Dokumente unter anderem von Perfezki selbst, einem Priester, zwei auf Perfezki angesetzten Agenten sowie verschiedenen Teilnehmern der Konferenz. Die Dokumentgattungen umfassen Interviews, Berichte der Agenten, Tagungsvorträge, eine Todesanzeige, die Transkription der Aufnahme einer versteckten Videokamera mit Mikrofon etc. Relativ schnell wird klar, dass sich Perfezki in Venedig hoffnungslos in Ada Citrina – eine auf ihn angesetzte Agentin – verliebt hat. Dem Leser wird suggeriert, dass sich Perfezki wohl aufgrund dieser unglücklichen Liebe das Leben genommen habe, was sein rätselhaftes Verschwinden erklären würde. Am Ende des Romans wird diese Erklärung für die Geschehnisse jedoch durch den Herausgeber der Dokumente infrage gestellt. Dieser vermutet, Perfezki habe die gesamte Handlung des Romans geschickt inszeniert, ja vielleicht sogar all die verschiedenen Dokumente selbst verfasst, um sein Leben als ganz anderer wieder von vorn beginnen zu können.

Eine der Besonderheiten dieses Romans liegt im erzählerischen Experiment. Sein mosaikartiger Aufbau sowie die stilistische und perspektivische Vielstimmigkeit, die als bewusste Ablehnung einer Festlegung auf einen Stil und eine Perspektive zu verstehen ist, sind die wesentlichen Merkmale dieses Experiments, wodurch sich dieser Roman auch deutlich von seinen beiden Vorgängern abhebt. Insbesondere in dieser stilistischen Vielgestaltigkeit sucht (und findet) der Roman seinen ästhetische Reiz.

Neben dieser stilistischen Vielfalt entfacht der Roman ein wahres Feuerwerk an klangsinnlichen Wortspielen. Diese Wortspiele sind zwar auch schon im früheren Romanschaffen Andruchovyčs anzutreffen, erreichen in „Perversion“ allerdings eine neue Qualität. Es ist dies sicherlich sein musikalischster Roman, in dem nicht zuletzt die italienische Sprache eine besondere Würdigung ihres Wohlklangs erfährt. Diese Musikalisierung der Sprache hat eine Entsprechung auf der Handlungsebene: Perfezki selbst ist nämlich ein begnadeter Musiker.

Bemerkenswert an „Perversion“ ist auch, dass der Autor in diesem Roman das eigene Schaffen umfassend reflektiert. So wird die karnevalistische Tradition, in die sich Andruchovyčs Prosaschaffen einreihet, durch die Konferenz „Post-Karnevalistischer Irrsinn der Welt: Was dräut am Horizont“ im Roman selbst thematisiert. Auch der Handlungsort Venedig, die Stadt des Karnevals *par excellence*, erscheint im Kontext des Romans als Illustration dieser Tradition. Der Vortrag, den Perfezki auf dem Kongress hält, erinnert wiederum an die Essayistik von Andruchovyč, denn er beschäftigt sich mit der Ukraine und der ukrainischen Identität (S. 232–252). Allerdings erscheinen hier viele Gedanken in deutlich übertriebener Form. Das Ganze wirkt wie eine Selbstkarikatur des Essayisten Andruchovyč, eine in den Roman eingefügte Parodie der eigenen Essayistik.

Freilich können das erzählerisch Experimentelle und der hohe Grad an Selbstreflexion nicht darüber hinwegtäuschen, dass vieles im Roman konventioneller ist, als es auf den ersten Blick erscheint. So wirkt das Ende in seinem alles Vorhergehende infrage stellenden, als mögliche Illusion entlarvenden Gestus wenig originell. Letztendlich greift Andruchovyč hier nur eine mittlerweile schon automatisierte postmodernistische Wendung auf.

Durch die gesteigerte Selbstreflexivität und durch das erzählerische Experiment gewinnt der Roman im Vergleich zu seinen Vorgängern deutlich an Komplexität. Allerdings wirkt er dadurch auch teilweise maniert und mit postmodernistischen „Effekten“ überladen. Es fehlt die novellenhafte Geradlinigkeit und Direktheit, die die beiden Vorgänger auszeichnete. Die angestrebte Potenzierung der Selbstreflexivität und der ironischen Brechung verträgt sich nicht mit der karnevalesk-grotesken Dominante von Andruchovyčs Poetik. Sie gelingt ihm letztendlich nicht sehr überzeugend.

In seinem vierten Roman „Zwölf Ringe“ (2003) kehrt Andruchovyč zurück in die Karpaten, wo auch schon die Handlung seines ersten Romans angesiedelt war.

In einem ehemaligen Observatorium, das zu einem Pensionat umgebaut wurde, findet sich eine illustre Gesellschaft zusammen, bestehend aus dem Werbeclipproduzenten Jartschyk Magierski, dem Antonyč-Forscher Doktor, den beiden leichten Mädchen Lili und Marlen (eigentlich Swjetka und Marina), dem österreichischen Fotografen Karl-Joseph Zumbrunnen sowie dem ukrainischen Dichter Artur Pepa samt seiner Frau Roma Woronytsch und ihrer Tochter Kolja. Zumbrunnen hat schon seit einiger Zeit eine Affäre mit Roma, die hin und wieder für ihn als Dolmetscherin tätig ist. Zwischen Zumbrunnen und Pepa kommt es im Laufe des Aufenthalts zu Auseinandersetzungen. Nach exzessivem Alkoholkonsum in einer Kneipe in der Nähe des Pensionats wird Zumbrunnen schließlich von zwei ukrainischen Gangstern in einen Bergfluss gestoßen und ertrinkt. Pepa und seine Frau hingegen finden wieder zueinander.

Neben der im umgebauten Observatorium lokalisierten Handlung widmet sich eine umfangreiche Digression dem ukrainischen Dichter Bohdan-Ihor Antonyč. Antonyč selbst, so wird suggeriert, taucht im Roman ebenfalls auf, und das gleich zweifach: einmal in Person des greisen Professors Doktor und einmal als unbekannter Jüngling, der schließlich Kolja verführt und entjungfert. Auf Antonyč geht auch der Titel des Romans zurück: In seiner „Elegie über den

Schlüssel zur Liebe“ spricht er nämlich von den „zwölf Ringen des Frühlings“. Darüber hinaus verweisen einige andere Motive teils explizit, teils implizit auf das Schaffen Antonyčs, sodass der Roman als Huldigung an diesen und als intertextuelles Echo dessen dichterischen Werkes gelesen werden kann.

Die für Andruchovyčs Schaffen charakteristische Frage danach, was die Ukraine sei, wird in diesem Roman in engem Bezug zum Zeitgeschehen behandelt. Verschiedene für die postsowjetische ukrainische Gesellschaft charakteristische soziale Typen finden Eingang in den Text. Dies gibt dem Autor die Möglichkeit, einzelne gesellschaftliche Entwicklungen, die die unabhängige Ukraine in den 1990er Jahren durchlaufen hat, kritisch zu reflektieren.

Wie auch schon in „Perversion“ tritt Andruchovyč in „Zwölf Ringe“ als ein mit allen Wassern der postmodernistischen Erzählkunst gewaschener Autor in Erscheinung. Während sich dies in „Perversion“ in erster Linie durch den mosaikartigen Aufbau und die stilistische Vielfalt zeigte, wird es in „Zwölf Ringe“ durch das beständige Verwischen der Grenze zwischen Fiktion und Realität sowie die allgegenwärtigen intertextuellen Verweise augenfällig. Dennoch gelingt es Andruchovyč nicht, mit diesem Roman die erzählerische Stringenz seiner ersten beiden Romane oder auch die experimentelle Verspieltheit und Reflektiertheit seines dritten Romans zu erreichen. Die Figuren bleiben Typen ohne Tiefe. Die diversen Liebesgeschichten werden schablonenhaft abgehandelt und erscheinen schal. Die Handlung des Romans entwickelt keinerlei Zugkraft. Insbesondere die zweite Hälfte des Romans enttäuscht, nachdem der Text noch vielversprechend anhebt. Während das Spielerische, die Karikatur, das Derbe und auch Witzig-Pointierte dem Autor wie immer mühelos gelingt, scheitert er beim Versuch, auch ernste Töne anzuschlagen (wie etwa in Bezug auf die Liebesthematik oder beim Tod von Karl-Joseph Zumbrunnen). Es dürfte kein Zufall sein und spricht für ein ausgeprägtes kritisches Bewusstsein den eigenen Möglichkeiten gegenüber, dass sich Andruchovyč mit seinem nächsten Buch von der Romangattung abwendet und seither auch keinen weiteren Roman mehr publiziert hat.

Im Jahr 2007 veröffentlichte Andruchovyč ein Buch unter dem Titel „Geheimnis“. Es handelt sich dabei nicht um einen Roman, sondern um ein (fiktives) Interview des (fiktiven) Journalisten Egon Alt mit dem (realen) Schriftsteller Andruchovyč über dessen Vergangenheit. Andruchovyč liefert hier somit eine Art Autobiografie in Interviewform mit eingestreuten fiktiven Elementen. Der pointierte Stil des Textes rückt ihn in die Nähe seiner Essayistik. Insbesondere die Zeit bis Mitte der 1990er Jahre wird darin behandelt. Der Autor überführt sein eigenes Leben in einen Text und stellt ihn in Relation zu den anderen von ihm verfassten Texten: zu Gedichten, Erzählungen, Romanen und Essays. Es sind in erster Linie die Kommentare zu den eigenen Texten und den biografischen Motiven in diesen, die das Buch interessant machen.

Mit seinem 2011 veröffentlichten Buch „Leksykon intymnych mist“ (Lexikon der intimen Städte) führt Andruchovyč konsequent die Tendenz hin zu essayistischem Stil und zur textuellen Aufarbeitung seiner Biografie fort, die bereits für „Geheimnis“ charakteristisch war. Es handelt sich hier um eine Sammlung von Texten zu verschiedenen Städten dieser Erde, die der Autor besucht hat. Angeordnet sind diese Stadttex te in alphabetischer Reihenfolge,

sodass eine Art persönlicher Städtezyklopädie entsteht. In der Regel berichtet er Anekdoten, die im Zusammenhang mit seinen Besuchen in den jeweiligen Städten stehen. Der Umfang der Einträge schwankt beträchtlich, in einigen Fällen wachsen sie zu umfangreichen Erzählungen an.

Für seine Rezeption in (West-)Europa und seinen Rang als europäischer Schriftsteller ist die Tatsache, dass Andruchovyč ein durchaus umfangreiches lyrisches Œuvre vorzuweisen hat, sicherlich nicht von zentraler Bedeutung. Auch die (westliche) Literaturwissenschaft setzt sich bisher in erster Linie mit Andruchovyčs Essays und Romanen auseinander. Ungeachtet dessen sind in seiner künstlerischen Biografie die Gedichte wichtig. Denn Andruchovyč begann seine Schriftstellerlaufbahn als Lyriker. Und auch wenn er sich in den 1990er Jahren von der Lyrik abgewandt hatte (Zitat: „Jenseits der Dreißig noch Dichter zu bleiben hat zumindest etwas Komisches“. In: „Engel und Dämonen der Peripherie“, S. 114), meldete er sich 2004 mit seinem Gedichtband „Lieder für den Toten Hahn“ wieder als Lyriker zurück.

Ein Thema, das in Andruchovyčs Gedichten immer wieder auftaucht, ist die Stadt L'viv. So verarbeitet er in seinem Zyklus „Drei Balladen“ (1989) drei historische Ereignisse, die im 19. Jahrhundert in L'viv stattfanden: den Einsturz des Rathauses, die Entdeckung von Särgen mit menschlichen Knochen im Theater und den Besuch von Kaiser Franz Joseph I. in der Stadt. Seine Stadtgedichte sind dabei dezidiert intertextuell angelegt: Sie rekurren nicht auf die „unmittelbare“ Erfahrung der Stadtlandschaft, sondern es wird deutlich gemacht, dass die Gedichte in das intertextuelle Geflecht schon vorhandener L'viv- (Lwów-, Lemberg-, L'vov-)Texte eingeschrieben sind. Diese Reflexion der intertextuellen Bedingtheit der eigenen Gedichte weist Andruchovyč auch in seiner Lyrik als einen Vertreter der Postmoderne aus.

Abgesehen davon ist es deutlich schwieriger, die charakteristischen Konstanten seines lyrischen Schaffens zu bestimmen, als dies für sein essayistisches und erzählerisches Werk der Fall ist. Andruchovyč selbst versucht in seinem Essay „Etwas weiter, als die Sprache erlaubt“, seine Lyrik der 1980er Jahre wie folgt zu beschreiben: „Meine damalige *Konzeption des Gedichts* (die ich nie rational für mich formuliert, eher intuitiv verwirklicht habe) beinhaltete phonetische Effekte, rhythmische Schärfe des Rock 'n' Roll, Reichtum, Genauigkeit und – das Wichtigste – absolut innovative und überraschende Reime, eine drastische und selten gebrauchte Lexik, in der Archaisches neben Slang stand und euphorische Erhabenheit neben grenzenloser Obszönität.“ (In: „Engel und Dämonen der Peripherie“, S. 112 f., Hervorh. i. Orig.)

Die Wendung „euphorische Erhabenheit neben grenzenloser Obszönität“ macht deutlich, dass auch Andruchovyčs Lyrik der dehierarchisierende, Gegensätze vereinende Gestus des Karnevals eigen ist. Damit wäre schließlich ein roter Faden benannt, der sich durch sein vielfältiges Schaffen zieht. Andruchovyč aktualisiert sowohl in der Lyrik als auch in der Prosa die Tradition der karnevalisierten Literatur. Dabei reichert er diese Tradition mit Verfahren an, die für die postmoderne Literatur charakteristisch sind wie beispielsweise dem allgegenwärtigen, expliziten und impliziten Spiel mit intertextuellen Bezügen oder dem Verwischen der Grenze zwischen Fiktion und Wirklichkeit. Neben der – vor allem in seiner Essayistik vorangetriebenen – Verhandlung der ukrainischen Identität besteht sein schriftstellerisches Projekt

augenscheinlich darin, eine postmoderne Variante der karnevalisierten Literatur zu schaffen.

„Juri Andruchowycs ist ein Autor, mit dem man gern auf Abwege gerät“, zitiert sein deutscher Verlag das Feuilleton der „Literarischen Welt“. Andruchowycs „Die Lieblinge der Justiz“ (2018) steckt voller Abwege, handelt es sich doch um – so die Gattungsbezeichnung der deutschsprachigen Ausgabe – einen „Parahistorischen Roman“, der in „achteinhalf Kapiteln“ außergewöhnliche Geschichten um besonders perfide Verbrecher, wilde Leidenschaften, um Mord und Freiheitskampf, Liebe und Verrat darbietet. Zudem zeichnet ihn eine Vermischung von Historischem und Erfundenem, Realistischem und Fantastischem, bitterstem Ernst und ironischem Spiel aus, deren Verhältnis zueinander bisweilen schwer zu bestimmen ist.

Die „außergewöhnliche Schönheit“ der Verbrechen etwa des Samijlo Nemyrytsch, meint der Erzähler, „gründet auf absoluter Freiheit“. Doch die Mordtaten des Kleinadligen aus dem Podolien der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts sind in Wahrheit nur grausam und scheußlich und „riefen nichts als Abscheu, Unverständnis, Infamie und Bann hervor, (...) Verurteilungen und Gefängnis“. Nemyrytsch ist ein Verbrecher, dessen Epoche seine besondere Größe nicht erkennt, doch nicht nur das: „Nemyrytsch hatte das Unglück, Ukrainer zu sein und in der Ukraine zu leben (...). In Amerika hätte er Präsident werden können (...), in Deutschland Bismarck oder sogar Goebbels.“ Bohdan Staschinskyj, Spion und Mörder im Auftrag des sowjetischen Geheimdienstes, ist der „Held“ des zweiten Kapitels (der Erzähler würde ihn auch eher zum Helden eines Films machen wollen als sein zweites Opfer, den ukrainischen Nationalisten Stepan Bandera, den er in München tötete). „Seine Genialität als Mörder lag darin, dass wir bis heute nicht wüssten, von wem und warum sowohl Rebet als auch Bandera umgebracht wurden, hätte Bohdan Staschinskyj alias Joseph Lehmann nicht beim Tanzen eine gewisse Inge Pohl kennengelernt (...).“ Und sich in die Ostdeutsche verliebt, was, weil der KGB ihre Verbindung nicht billigt und gewaltsam hintertreibt, letztlich zu Staschinskyjs Flucht nach Westberlin führt, wo er sich den Polizeibehörden stellt. Mitte des 17. Jahrhunderts wurde in Lemberg Albert Wiroziemski für seine Verbrechen verurteilt und verbrannt. Seine Hinrichtung ist auch für diese grausame Zeit eine besondere, da der Delinquent zuvor in der Haft offenbar eine besondere Abmachung einging, allein: „Bis heute ist es unverständlich, warum der Teufel den Pakt nicht eingehalten hat“, war der Kontrakt doch korrekt aufgesetzt worden. Doch möglicherweise fanden Alberts Verzweiflungs- und Wutschreie, während er verbrannte, „*bei der anderen Seite* Gehör“? Ein plötzlich aufkommender Sturm und die Verfinsterung des Himmels am Ende der Prozedur könnten dafür sprechen. Von Straßengangs, „Bruderschaften“ genannt, und dem Aufeinandertreffen einer solchen mit der sowjetischen Staatssicherheit, weiß im vierten Kapitel der Vater des Erzählers aus eigener Jugendzeit zu berichten. Die Konfrontation endet mit der Deportation der „antisowjetischen, rowdyhaften Elemente“. Ihr entgeht nur der Anführer der Bande, ein gewisser Felius (der den deutschen Nachnamen Hoppe trägt – und damit an eine Autorin gleichen Nach- und ähnlichen Vornamens erinnert, die fiktive Porträts mit dem Titel „Verbrecher und Versager“ (2004) geschrieben hat). Dass Felius seine Gefolgsleute möglicherweise selbst verraten hat, bekommt ihm am Ende schlecht: „Messer sind in dieser Geschichte (...) sehr wichtig.“ Anfang des 20. Jahrhunderts spielt die historisch verbürgte Episode von der Ermordung des Grafen Potocki durch

den Studenten Myroslaw Sitschynskyj, obwohl die Losung „JE SUIS POTOCKI“ zweifellos einem späteren Jahrhundert zugehören würde. Sitschynski „wurde praktisch für alle galizischen Ukrainer zu (...) einem neuen Ideal, zum ersten Nationalhelden“. Sein Rückhalt im Volk war so groß, dass dem zum Tode Verurteilten die Flucht aus der Haft und außer Landes gelang, bis nach Amerika. „Das 28. Jahr von Myroslaw Sitschynski war angebrochen, und zu leben blieben ihm noch fast 64. Aber in diesem langen Leben passierte nichts Berichtenswertes mehr.“ Der Erzähler jedoch weiß noch etwas mehr zu berichten: von einer Verlobten Sitschynskis und von seinem geliebten Freund Mykola Zehlynskij, um dessentwillen er womöglich überhaupt erst zum Mörder wurde. Der sechste Teil versetzt die Geschichte des Frauenmörders Heinrich Julius Rüttgerodt, auch „Blaubart der Zweite“ genannt, aus dem heutigen Niedersachsen nach Osteuropa. Lavater hat in seinen „Physiognomischen Fragmenten“ von 1775 mancherlei über den Mann verbreitet (vgl. Reinhard Merkel, 2022), dessen Mordtaten bei Andruchovyč noch zahlreicher und drastischer sind. So fiktiv die Einzelheiten seiner „Causa Groditi“ auch sein mögen, hinsichtlich der Lavater-Zitate und der Beschreibung der grausamen Einzelheiten der Hinrichtung des Mörders, des Räderns „von unten auf“, hält sich Andruchovyč eng an die Überlieferung des Falles. Für den „einzigsten Mord“, den Mario Pongraz begangen hat, muss dieser sich „ausschließlich vor dem himmlischen Gericht verantworten“. Der im 19. Jahrhundert erfolgreiche Geschäftsmann und Anhänger der gerade modern gewordenen „modernité“ will nicht hinnehmen, dass seine Frau Marie, mit der er eine für die Zeit ungewöhnliche erotische Offenheit praktiziert, mit dem Älterwerden möglicherweise ihre Attraktivität und sexuelle Aktivität verliert. Bei einem Molfar, einem Magier der Huzulen, erwirkt er, dass Marie nicht altert. Jahrzehnte später, selbst alt geworden, stellt er plötzlich (und ausgerechnet im berühmten New Yorker Chelsea Hotel) fest, dass sie nicht nur nicht altert, sondern immer jünger wird, was schließlich zum Skandal und zur Anklage und Verurteilung Pongraz' wegen „Kindesschändung“ führt. Ein Anwalt erwirkt seine Überstellung vom Gefängnis in die Psychiatrie; Pongraz nutzt die Gelegenheit, sich vor den Zug zu werfen (also jenen „einzigsten Mord“ zu begehen). Im achten Teil des Romans ‚rekonstruiert‘ Andruchovyč die von Gewalt und Terror durch Besatzer und verschiedene Widerstandsorganisationen geprägten Kriegsjahre in seiner Heimat von 1941 bis 1943, gipfeln in der „Erschießung der Siebenundzwanzig“ in der Stadt S. (Stanislaw, das heutige Ivano-Frankivsk) im November 1943 durch die Nazis, der eine Razzia während einer Vorstellung im ukrainischen Iwan-Franko-Theater vorausgeht, bei der, offenbar durch Verrat aus den eigenen Reihen, die Mitglieder der ukrainischen ORGANISATION verhaftet werden, unter anderem „Sansara“, der ein Attentat geplant hatte und der am Ende unversehens der „Siebenundzwanzigste“ sein wird. Dies längste Kapitel des Romans ist eines des Schreckens, der Folter, des Todes. Die Erschießungen der Okkupationsmächte, ob Sowjets oder Nazis, wurden „praktisch zur wichtigsten Form ihrer Kommunikation mit der Bevölkerung“; Juden leben in S. da schon längst nicht mehr. Vor dem Hintergrund der von allen Seiten begangenen, hier schonungslos und mit geradezu wissenschaftlicher Akribie beschriebenen Verbrechen wirkt der Beginn von „Sansaras“ revolutionärem Manifest verzweifelt hilflos: „Die Freiheit der Ukraine bedeutet die Freiheit eines jeden, der dort wohnt.“ „Weiter kam er aber nicht“, lautet der folgende Satz. Das letzte halbe Kapitel („meine persönlichen sechziger Jahre“) ist wohl deshalb ein unvollendetes, weil es darin zwar eine enthauptete (Männer-)Leiche gibt – die 1971 in der Heimatstadt des Erzählers aufgefunden wird und kurze Zeit für

Aufruhr sorgt –, aber (zumindest offiziell) weder ihr Kopf noch die Mörder gefunden werden. Stattdessen überlagert die neue Sensation des Drehs eines Filmes das Geschehen in dem halben Kapitel, in dem es ohnehin in der Hauptsache um das „Kosmos“-Kino und die Kinogeschichte(n) der Familie des Erzählers geht – und in dem der filmische Meisterverbrecher Fantomas eine gewisse Rolle spielt. „Eine unvollendete Geschichte hört auf, eine Geschichte zu sein“, meint der Erzähler am Ende und fügt lakonisch und einigermaßen tautologisch hinzu: „Aber die meisten Geschichten dieser Welt sind eben unvollendet.“

So wie Andruchovyč es schafft, im letzten Kapitel Anspielungen auf die vorigen acht Teile und ihre „Helden“ unterzubringen, so zieht durch alle Kapitel und somit die Jahrhunderte der Handlung(en), wunderbar passend, der „sagenhafte“ Wanderzirkus „Vagabundo“. Und gleich ihm vagabundieren auch Anspielungen auf die jüngere ukrainische Geschichte und ihre Verhältnisse durch den Episodenroman, in den sich der Erzähler mit reflektierenden Einwüfen einbringt. „Nur ein Idiot kommt auf die Idee, in Russland politisches Asyl zu suchen. Das war im Jahr 1911 nur wenig attraktiver als heute“, heißt es etwa im Zusammenhang mit dem Attentäter Sitschynskyj. Oder, im Kapitel über den „Blaubart“ Julius Grodt: „Im Westen stand es eben schon immer schlecht um die Kenntnisse der osteuropäischen Realitäten“.

„Wäre ich nicht ich“, sagt Josip Rotsky, die Hauptfigur des Romans „Radio Nacht“ (2021) und Moderator des Radiosenders gleichen Namens, „dann würde ich jetzt in gewichtigem Ton Folgendes von mir geben: ‚Diese Geschichte handelt von der komplizierten Beziehung des Erzählers zu seinem Vater und seinem engsten Freund. Von der unmöglichen Wahl zwischen Respekt für den einen und Zuneigung (um nicht zu sagen: Liebe) zu dem anderen.‘“ Schon zuvor hat Rotsky der in aller Welt verstreuten Hörschaft seiner Nachtsendung die ‚Identität‘ dieses Freundes in einer Art Motto seiner Erzählung enthüllt: „Wenn Gott unser Vater ist, dann ist der Teufel unser Busenfreund“. Der Lebensgeschichte des Protagonisten auf der Spur ist anfangs ein zweiter Ich-Erzähler, der, beauftragt vom „Internationalen Interaktiven Biografischen Komitee“, über Rotsky eine Lebensbeschreibung verfassen soll, dessen Spur bis in die Karpaten folgt, nur um dort sogleich mit der Rotsky-Figur zu verschmelzen. Viel weiß er zunächst ohnehin nicht über Rotsky, nur dass der an einer gescheiterten Revolution und mutmaßlich an einem offenbar erfolgreichen politischen Attentat beteiligt war. Der Rockmusiker Rotsky (in dessen Namen erklärtermaßen die Schriftsteller Joseph Brodsky und Joseph Roth mitschwingen) hatte während der Revolution in seinem Heimatland auf den Barrikaden Klavier gespielt und war nach deren Scheitern ins Exil in die Schweiz geflohen, wo er sich als Pianist verdingte. Bei einem Auftritt für den Herrscher seines Landes, den „vorletzten Diktator Europas“ Schmosch, im Schweizer Hotel „Waldheim“ kam dieser zu Tode: durch den Schreck im Zusammenhang „mit dem Wurf eines einzigen ... was war es nochmal?“ – eines Hühnereis? Rotsky wurde verhaftet und ließ sich nach der Haft, die Rache des Regimes fürchtend, „ganz tief auf den Grund sinken (...) in einem peripheren karpatischen Städtchen, in einem kleinen, unnatürlich ruhigen und für niemanden interessanten Land“. Tatsächlich wird ihm, dessen Name sich auf der „Liste der 44“ Hinzurichtenden befindet, vonseiten des Regimes wie der Mafia nachgestellt, sodass er mit seiner Geliebten, die er Anime nennt, und dem ihn beständig begleitenden (und nach Poe benannten) Raben Edgar nach Griechenland flieht. Doch Bedrohung und

Flucht, auch vor von der Klimakatastrophe ausgelösten Waldbränden, nehmen erst nach der Liquidierung von Rotskys „Busenfreund (Pseudonym für Edgar)“ und dem Überleben Animes (denn „keinesfalls wollen wir einer anderen Version Glauben schenken: dass an jenem Tag in Wirklichkeit nicht drei, sondern vier Personen im Feuer ums Leben kamen, wobei einer der verbrannten Körper der einer nicht identifizierten jungen Frau war“) ein Ende: auf jener Insel auf dem Nullmeridian, von der aus die nächtliche Radio-Sendung Rotskys uns erreicht.

Einen „akustischen Roman“ hat der Philosoph und Essayist Volodymyr Jermolenko „Radio Nacht“ genannt. Nicht wegen der Musikstücke, die Rotsky in seiner Nachtsendung ankündigt und die eine begleitende Playlist ergeben, sondern wegen der Musikalität der Sprache, ihrer Vieltönigkeit zwischen bitterem Ernst, beißender Ironie und grotesker Parodie und ihres, auch literarischen, Anspielungsreichtums. Als einen „Karneval der Tabulosigkeit, zugleich ein Mummenschanz an Talmi, (...) eine gewaltige Persiflage“, charakterisiert Christian Thomas, einer der ersten Rezensenten der deutschen Ausgabe, den Roman, in dem Wirklichkeit und Wahn letztlich ununterscheidbar sind und zu dessen irrwitzigen Volten und Absonderlichkeiten einem das Wort einfällt von der Lage, die hoffnungslos sei, aber nicht ernst. Aber natürlich zeugen die Versatzstücke der Welt, mit denen der postmodern versierte Autor spielt und die in diesen erneuten „Karpatenkarneval“ hineinspielen (so der Titel der 2019 erschienenen deutschen Übersetzung von Andruchovyčs frühem Roman „Rekreaciji“), von blutigem Ernst und tiefem Schmerz. Der Name „Ukraine“ fällt nirgendwo im Buch, doch ist die jüngste ukrainische Geschichte stets präsent.

Im Gegensatz aber zu „Die Lieblinge der Justiz“, wo Andruchovyč sich in kürzeren Kapiteln auf je eigene Handlungszusammenhänge konzentriert, die nur thematisch und gelegentlich über Motive und Anspielungen miteinander verbunden sind, ist „Radio Nacht“ mit seinen unterschiedlichen Erzählstimmen und -formen (etwa ein die Romanhandlung spiegelndes Theaterstück) weit ausschweifend und trotz aller Drastik und Action bisweilen auch ermüdend. So viel „Verhöhnung“ der Welt ist dem Leser nur schwer zumutbar.

Zu der seit der Revolution und der Annexion der Krim durch Russland besonders virulent gewordenen Frage „Was in der Ukraine auf dem Spiel steht“ gab Andruchovyč 2014 im Suhrkamp Verlag die Sammlung „Euromaidan“ heraus, mit Beiträgen u.a. von Kateryna Miščenko, Serhij Žadan, Timothy Snyder und Andrzej Stasiuk sowie einem Fotoessay von Jevhenija Bjelorussec'. Andruchovyč schreibt wöchentlich eine Kolumne für die in L'viv erscheinende Online-Zeitung „Zbruč“; seit Beginn des Angriffskriegs Russlands gegen die Ukraine im Februar 2022 sind der Krieg und die mit ihm verbundenen kulturellen Fragen deren Hauptthema: „Wir befinden uns in einer sehr dramatischen Periode, in der die Mehrheit der Ukrainer die ukrainische Identität vehement von der russischen abgrenzt. In solchen Momenten in der Geschichte ist es wichtig, diese Fragen zu besprechen, da ist Kultur eines der wichtigsten Themen.“ (Im Gespräch mit Michael Denzer, „salto.bz“, 4. 9. 2022).

Primärliteratur

- „Nebo i plošči“. (Himmel und Plätze). Gedichte. Kyjiv (Molod') 1985.
- „Seredmistja“. (Stadtmitte). Gedichte. Kyjiv (Radjanskyj pysmennyk) 1989.
- „Zliva, de serce“ (Links, wo das Herz ist). Erzählungen. In: Prapor. 1989. H. 7. S. 43–103. Teilweise überarbeitet und wiederveröffentlicht in: „Trycylindrovij dvygun ljubovi“. (Der Dreizylinder-Motor der Liebe). Erzählensammlung. Zusammen mit Serhij Žadan und Ljubko Dereš. Charkiv (Folio) 2007. S. 5–50.
- „Ekzotyčni ptachy i roslyny“. (Exotische Vögel und Pflanzen). Gedichte. Kyjiv (Molod') 1991.
- „Rekreaciji“. (Rekreationen). Roman. In: Sučasnist' 1992. H. 1. S. 27–85. Erstveröffentlichung in Buchform: Kyjiv (Čas) 1997.
- „Moskoviada“. („Moscoviada“). Roman. In: Sučasnist' 1993. H. 1. S. 40–84 und H. 2. S. 10–60. Erstveröffentlichung in Buchform: Kyjiv (Čas) 1997.
- „Bu-Ba-Bu“. Gedichte und Prosa. Zusammen mit Viktor Neborak und Oleksandr Irvanec'. L'viv (Kamenjar) 1995.
- „Perverzija“. („Perversion“). Roman. In: Sučasnist' 1996. H. 1. S. 9–85 und H. 2. S. 9–80. Erstveröffentlichung in Buchform: Ivano-Frankivs'k (Lileja-NV) 1997.
- „Ekzotyčni ptachy i roslyny z dodatkom ‚Indija‘“. (Exotische Vögel und Pflanzen mit dem Zusatz ‚Indien‘). Gedichte. Ivano-Frankivs'k (Lileja-NV) 1997.
- „Dezorijentacija na miscevošti“. (Desorientierung vor Ort). Essays. Ivano-Frankivs'k (Lileja-NV) 1999.
- „Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkowa“. („Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa“). Zusammen mit Andrzej Stasiuk, in polnischer Sprache. Wołowiec (Czarne) 2000.
- „Dvanacjat' obručiv“. („Zwölf Ringe“). Roman. Kyjiv (Krytyka) 2003.
- „Pisni dlja mertvoho pivnja“. („Lieder für den toten Hahn“). Gedichte / Liedtexte. Ivano-Frankivs'k (Lileja-NV) 2004.
- „Central'no-schidna revizija“. („Mittelöstliches Memento“). Essays. Ivano-Frankivs'k (Lileja-NV) 2005.
- „Dyjavol chovajet' sja v syri“. (Der Teufel versteckt sich im Käse). Essays. Kyjiv (Krytyka) 2006.
- „Tajemnycja. Zamist' romanu“. („Geheimnis. Sieben Tage mit Egon Alt“). Charkiv (Folio) 2007.
- „Leksykon intymnych mist“. (Lexikon der intimen Städte). Kyjiv (Meridian Czernowitz, Majster Knyg) 2011.
- „Kochanci justycii. Paraistorycnyj roman u vosmy z polovynoju serijach“. („Die Lieblinge der Justiz. Parahistorischer Roman in achteinhalb Kapiteln“). Černivci (Meridian Czernowitz) 2018.
- „Radio nič. Roman“. („Radio Nacht“). Czernowitz (Meridian) / Černivci (Vydavec' Pomerancev Svjatoslav) 2021.

Übersetzungen

„Spurensuche im Juli“. („Lypnevi načerki podorožn’oho“, Gedichtzyklus aus „Ekzotyčni ptachy i roslyny“). Übersetzung: **Anna-Halja Horbatsch**. Reichelsheim (Brodina) 1995.

„Das letzte Territorium“. Essays. Übersetzung: **Alois Woldan, Sofia Onufriv**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2003.

„Mittelöstliches Memento“ („Central’no-schidna revizija“). In: „Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa“. Zusammen mit Andrzej Stasiuk. Übersetzung: **Sofia Onufriv**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2004. S. 9–74.

„Zwölf Ringe“. („Dvanacjat’ obručiv“). Roman. Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2005.

„Orpheus, Illegal“. Theaterstück nach Motiven aus dem Roman „Perversion“. Übersetzung: **Olaf Kühn**. In: Theater heute. 2005. H. 11. S. 48–57.

„Europa, meine Neurosen“. Essay. In: Stadt Leipzig, der Oberbürgermeister: „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2006“. Frankfurt/M. (Buchhändler-Vereinigung) 2006. S. 23–30.

„Moscoviada“. („Moskoviada“). Roman. Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2006.

„Vorwärts, ihr Kampfschildkröten. Gedichte aus der Ukraine. Ukrainisch-deutsche Ausgabe“. Lyrikanthologie mit Beiträgen von Jurij Andruchovyč, Andrij Bondar, Serhij Žadan, Natałka Bilocerkivec’, Oleh Lyšeha, Emma Andijevs’ka. Herausgegeben von Hans Thill. Heidelberg (Wunderhorn) 2006.

„Engel und Dämonen der Peripherie“. Essays. Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2007.

„Geheimnis. Sieben Tage mit Egon Alt“. („Tajemnycja. Zamist’ romanu“). Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2008.

„Werwolf Sutra“. Gedichte. Übersetzung: **Stefaniya Ptashnyk**. Heidelberg (Wunderhorn) 2009.

„Perversion“. („Perverzija“). Roman. Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 2011.

„Euromaidan. Was in der Ukraine auf dem Spiel steht“. Hg. von Juri Andruchowysch. Mit einem Fotoessay von Yevgenia Belorusets. Berlin (Suhrkamp) 2014.

„Kleines Lexikon intimer Städte. Autonomes Lehrbuch der Geopoetik und Kosmopolitik“. („Leksykon intymnych mist“). Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Berlin (Insel) 2016.

„Die Lieblinge der Justiz. Parahistorischer Roman in achteinhalb Kapiteln“. („Kochanci justycii“). Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Berlin (Suhrkamp) 2020.

„Radio Nacht. Roman“. („Radio nič“). Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Berlin (Suhrkamp) 2022.

„Der Preis unserer Freiheit. Essays“. Übersetzung: **Sabine Stöhr**. Berlin (Suhrkamp) 2023.

Übersetzungen ins Englische

„Recreations“. („Rekreaciji“). Roman. Übersetzung: **Marko Pavlyshyn**. Edmonton / Toronto (Canadian Institute of Ukrainian Studies Press) 1998.

„Songs for a dead rooster. Selected poems“. („Pichi dlja mertvoho pivnja. Vybrani virsi“). Übersetzung: **Vitaly Chernetsky, Ostap Kin**. Sandpoint, Idaho (Lost Horse Press) 2018.

„My final territory. Selected essays“. Hg. und kommentiert von Michael M. Naydan. Übersetzung: **Mark Andryczyk, Michael M. Naydan, Vitaly Chernetsky**. Toronto (University of Toronto Press) 2018.

Theater

„Orpheus, Illegal“. Drama nach Motiven aus dem Roman „Perversion“. Uraufführung: Schauspiel Düsseldorf am 16. 9. 2005. Regie: **Anna Badora**.

Film

„Kysnevij Holod“. (Sauerstoffhunger). Spielfilm. 96 Minuten. Drehbuch: Jurij Andruchovyč, nach Motiven aus seiner Erzählsammlung „Zliva, de serce“. Regie: **Andrij Dončyk**. Ukraine 1992.

Tonträger

„Andruchoid“. Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Mikołaj Trzaska und Band. 2005.

„Samogon“. (Selbstgebrannter). Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Karbido. 2006.

„Pisni Mertvoho Pivnja“. (Lieder des Toten Hahns). Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Mertvyj Piven'. 2006.

„Kryminal'ni sonety“. (Kriminalsonette). Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Mertvyj Piven'. 2008.

„Made in JuA“. Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Mertvyj Piven'. 2009.

„Cynamon“. (Zimt). Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Karbido. 2009.

„Absinthe“. Text: Jurij Andruchovyč. Musik: Karbido. 2012.

„Andruchowytš's Werwolf Sutra“. Texte / Stimme: Jurij Andruchovyč. Komp. / Musik: Vera Kappeler, Peter Conradin Zumthor. Stimme: Nina Andruchovyč. 1 CD. Luzern (Der Gesunde Menschenversand) 2013.

Sekundärliteratur

Balinska-Ourdeva, Vessela: „The Act of Reading as a Rite of Passage. Iurii Andrukhovych's ‚Rekreatsii‘“. In: Canadian Slavonic Papers 40. 1998. H. 3–4. S. 209–231.

Gornych, Andrej: „Russland als Geschmackssache. Anmerkungen zu Jurij Andruchovyč“. In: Osteuropa 53. 2003. H. 9–10. S. 1223–1227.

Hänschen, Steffen: „Mitteleuropa redivivus? Stasiuk, Andruchovyč und der Geist der Zeit“. In: Osteuropa 54. 2004. H. 1. S. 43–56.

Woldan, Alois: „Regionale Identität am Beispiel von Andrzej Stasiuk und Juri Andruchowytš“. In: Renata Makarska (Hg.): „Die Ukraine, Polen und Europa. Europäische Identität an der neuen EU-Ostgrenze“. Osnabrück (fibre) 2004. S. 243–257.

Schulze, Ingo: „Laudatio auf Juri Andruchowysch“. In: Stadt Leipzig, der Oberbürgermeister: „Leipziger Buchpreis zur Europäischen Verständigung 2006“. Frankfurt/M. (Buchhändler-Vereinigung) 2006. S. 7–21.

Berezovenko, Antonina: „The New in the Prose of Jurij Andruchovyč“. In: Welt der Slaven 52. 2007. H. 1. S. 57–82.

Makarska, Renata: „Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul’ščyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts“. Frankfurt/M. (Peter Lang) 2010.

Kliems, Alfrun: „Aggressiver Lokalismus. Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč“. In: Zeitschrift für Slawistik 56. 2011. H. 2. S. 197–214.

Rakusa, Ilma: „Jurij Andruchowysch und sein faszinierendes ‚Geheimnis‘“. In: Dies.: Fremdvertrautes Gelände. Bd. 2: Essays zur Literatur Mittel-, Ost- und Südeuropas. Dresden (Thelem) 2011. S. 34–36.

Andryczyk, Mark: „The Intellectual as Hero in 1990s Ukrainian Fiction“. Toronto (University of Toronto Press) 2012.

Feichtner-Tiefenbacher, Evelyn: „Räume und Identitäten in der Literatur. Literarische Grenzüberschreitungen bei Ilma Rakusa, Dimitré Dinev, Dževad Karahasan und Juri Andruchowysch“. Saarbrücken (Südwestdeutscher Verlag für Hochschulschriften) 2012.

Tichomirowa, Katja: „Der Maidan ist perfekt zweisprachig gewesen. Der ukrainische Schriftsteller Jurij Andruchowysch über festgefügte Weltbilder, tiefsitzende Kränkungen und die Büchse der Pandora“. Interview. In: Frankfurter Rundschau, 20. 3. 2014.

„Jenseits der Lügen. Festschrift zur Verleihung des Hannah-Arendt-Preises für politisches Denken 2014 an Juri Andruchowysch und Nadeshda Tolokonnikowa und Marija Aljochina“. Hg. von Hannah-Arendt-Preis für Politisches Denken e.V. und Heinrich Böll Stiftung Berlin/Bremen. Bremen (Hannah-Arendt-Preis für politisches Denken / Heinrich Böll Stiftung) 2015.

Steinwendtner, Brita: „Der Welt entlang. Vom Zauber der Dichterlandschaften“. Innsbruck (Haymon) 2016. (Kapitel 2: „Im Grenzland der Hoffnung“ zu Andruchowysch).

Voloshchuk, Ievgeniia: „Was bleibt auf den Ruinen der Imperien? (Re-)Visionen des Grenztopos Galizien in den Werken von Joseph Roth und Juri Andruchowysch“. In: Andree Michaelis-König (Hg.): Auf den Ruinen der Imperien. Erzählte Grenzräume in der mittel- und osteuropäischen Literatur nach 1989. Berlin (Neofelis) 2018. S. 29–46.

Kegel, Sandra: „Der Dichter und der Krieg“. Interview. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 2. 3. 2022.

Haneke, Alexander: „Krieg oder Sklaverei“. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung, 20. 3. 2022. (Porträt).

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur,
Stand: 15.10.2023

Quellenangabe: Eintrag "Jurij Andruchovyč" aus Munzinger Online/KLFG –
Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/18000000701>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 13.10.2024)