

Gegenwärtiges und vergegenwärtigendes Schreiben – zu den literarischen und essayistischen Texten von Tanja Maljartschuk

Die ukrainisch-österreichische Schriftstellerin Tanja Maljartschuk lebt seit 2011 in Wien. Seit 2013 schreibt sie ihre Essays teilweise auf Deutsch, 2018 trägt sie während der *Tage der deutschsprachigen Literatur* in Klagenfurt erstmals eine auf Deutsch verfasste Erzählung mit dem Titel *Frösche im Meer* vor. Mit dem Text, der von der fragilen Nähe einer demenzkranken alten Frau und eines illegalen Einwanderers erzählt, gewinnt sie den Bachmann-Preis. In einem Interview im Deutschlandfunk vom 11. Dezember 2024 charakterisiert sie sich als eine »verrückte«¹ Schriftstellerin, die in der ukrainischen und in der deutschen Sprache existiert und nicht mehr in einer davon. Nachfolgend sollen ausgehend von den Begriffen »Gegenwärtigkeit« und »Vergegenwärtigung« einige ausgewählte Erzählungen, Romane und Essays Tanja Maljartschuks vorgestellt werden.

1

Für Kai Kauffmann gehört zum Begriff »Gegenwartsliteratur« der der »Gegenwärtigkeit«: »Wenn ich von der Gegenwartigkeit der Gegenwartsliteratur spreche, dann ist stets der wie auch immer geartete Bezug der literarischen Konzepte auf die »reale« Situation der heutigen Zeit gemeint.«² Etwas differenzierter schreibt Lothar van Laak: »Gegenwärtigkeit der Literatur ist [...] ein diskursiver Wahrnehmungsmodus, eine Form der Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen, Sprechweisen und Äußerungsformen der Zeit.«³ Tanja Maljartschuk ist eine Gegenwartautorin in genau diesem Sinn. Denn in einigen ihrer literarischen und essayistischen Texte ist ihr daran gelegen, die Zeit nach 1991, also nach der Unabhängigkeitserklärung der Ukraine und der Loslösung von der Sowjetunion, bis in ihre schreibende Gegenwart hinein erzählerisch zu reflektieren.

In einer erstmals in der *Süddeutschen Zeitung* erschienenen Besprechung nennt Tanja Maljartschuk Juri Andruchowytchs Roman *Karpatenkarneval*, auf Ukrainisch 1992 publiziert, eine »vergnügliche Pause zwischen den finsternen Vorkommnissen.«⁴ Und sie fährt fort: »Gleich geht

¹ Tanja Maljartschuk: Krankheiten und Träume. In: DLF v. 11.12.2024 (<https://www.deutschlandfunk.de/tanja-maljartschuk-liest-krankheiten-und-traeume-dlf-a1237f3a-100.html>.)

² Kai Kauffmann: Ohne Ende? Zur Geschichte der deutschen Gegenwartsliteratur. In: Matthias Buschmeier/Walter Erhart/Kai Kauffmann (Hg.): Literaturgeschichte. Theorien – Probleme – Praktiken. Berlin/Boston 2014, S. 357-376, hier S. 373.

³ Jörn van Laak: Gegenwartigkeit und Geschichte als Kategorien der Gegenwartsliteratur. In: Wolfgang Braungart/Jörn van Laak (Hg.): Gegenwart Literatur Geschichte. Zur Literatur nach 1945. Heidelberg 2013, S. 121-132, hier S. 122.

⁴ Tanja Maljartschuk: Beten und schimpfen: eine sentimentale Note zum *Karpatenkarneval* von Juri Andruchowytch (2019). In: Dies.: Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus. Köln 2022, S. 72-79, hier S. 79.

die Geschichte weiter, wir atmen nur aus.« Geschichte ist negativ konnotiert, sie wird als ›fins-ter‹ apostrophiert; Andruchowytsch, der wie Maljartschuk in der westukrainischen Stadt Iwano-Frankiwsk geboren und aufgewachsen ist, Sorge mit seinem Roman hingegen für ein ›vergnüg-liches‹ oder, wie es an anderer Stelle ihres Textes heißt, ›karnevaleskes‹ Ausatmen. Abgesehen von einem solchen literarischen Karneval, der »auf den Ruinen der Sowjetunion«⁵ stattfand, blickt Maljartschuk in ihren gegenwärtigen Texten eher kritisch auf die »frisch unabhängigen und durchaus tristen Neunzigerjahre«⁶ zurück.

Das zeigt sich nicht nur in ihren Essays aus dem letzten Jahrzehnt, die gesammelt 2022 in dem Band *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus* erschienen sind, sondern beispielsweise auch in ihrem ersten Roman *Biographie eines Wunders*, 2012 auf Ukrainisch, 2013 in deutscher Übersetzung von Anna Kauk erschienen. In einem Essay von 2014 mit dem Titel *Mehr als einer* heißt es: »Damals [kurz nach der Unabhängigkeit 1991] erschien mir die Ukraine als eine einzige eklige Wunde, voller gebrochener Menschen, die ihre Vergangenheit nicht kannten und an ihre Zukunft nicht glaubten.«⁷ Und in ihrem Debüt wandern die Menschen aus, »[u]m die neuen Zeiten irgendwie zu überstehen«.⁸ Lena, die Protagonistin des Romans, plant zwar auch, auszuwandern, doch sie entscheidet sich dafür, zu bleiben, und kämpft mit dem Mut der Verzweiflung und weitgehend erfolglos sowohl gegen Einzelne, denen »Business«⁹ und der eigene Vorteil über alles gehen, als auch gegen institutionelle Korruption – so gelangt sie etwa nur mit »Schmiergeld«¹⁰ an einen Studienplatz – und Schikanen – die Bereitstellung eines Rollstuhls für eine Freundin würde fünf Jahre dauern, teilen die Behörden mit –, um am Ende entmündigt und in die Zokoliwka, eine »geschlossene[] Anstalt«¹¹, eingeliefert zu werden. Erzählt werden die tragischen Ereignisse mit einer, wie es im Klappentext zutreffend heißt, »grausame[n] Komik« und mit Anleihen aus dem fantastischen Realismus; letzterer zeigt sich etwa im titelgebenden Wunder, womit eine fliegende Frau gemeint ist, die »Mutter Gottes«¹² genannt wird, weil sie Menschen in Not hilft und Bösewichte so mit Schimpftiraden überzieht, dass diese ohnmächtig werden. Diese Frau, das offenbart sich am Romanende, ist keine andere als die »Superheldin«¹³ Lena. Gegenwärtig zu schreiben, heißt im Falle Tanja Maljartschuks also, widerständig zu schreiben, d.h. eine kritische Vorstellung der ukrainischen Gegenwart essayistisch oder literarisch hervorzubringen.

Eine solche Gegenwärtigkeit verfolgt die Autorin auch in *Von Hasen und Europäern. Geschichten aus Kiew*, auf Ukrainisch 2009 und in deutscher Übersetzung von Claudia Dathe 2014 publiziert. In einer dieser Geschichten bekommt eine Figur ebenfalls die Willkür der Bürokratie zu spüren. Diese, ein namenloses »Du«, will sich auf einem Amt beschweren, weil in seinem

⁵ Ebd., S. 74.

⁶ Ebd.

⁷ Tanja Maljartschuk: *Mehr als einer* (2014). In: Dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*, S. 19-32, hier S. 24.

⁸ Tanja Maljartschuk: *Biografie eines zufälligen Wunders*. Roman. Köln 2022, S. 47.

⁹ Ebd., S. 62.

¹⁰ Ebd., S. 93.

¹¹ Ebd., S. 276.

¹² Ebd., S. 154.

¹³ Tanja Maljartschuk: *Anno Belli* (2022). In: Dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*, S. 138-142, hier S. 139.

Mietshaus seit drei Monaten der Aufzug nicht funktioniert. Doch stattdessen verwandelt sich der Aufgebrachte bei seinen beiden Besuchen in einen Hund – *Canis lupus familiaris* (*Der Haushund*) lautet denn auch der Titel der Geschichte –, der bereitwillig »Platz« macht und dafür mit einem »saftigen Stück Fleisch«¹⁴ belohnt wird – statt grausamer herrscht hier groteske Komik vor.

2

Wenn Lothar von Laak, wie oben zitiert, als ein Kriterium für Gegenwartsliteratur eine Form der Aufmerksamkeit auf die Erscheinungen, Sprechweisen und Äußerungsformen der Zeit nennt, dann stellt sich die Frage, wie literarische Texte zu behandeln sind, die in mehr oder weniger großem Umfang historische Stoffe einbeziehen. »Etwas erzählen heißt«, schreibt Alexander Honold in seinem Nachwort zu Walter Benjamins *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, »Vergangenes wieder heranzuholen und Abwesendes zu vergegenwärtigen.«¹⁵ Doch vergegenwärtigen heißt für Benjamin nicht, sich in Geschichte einzufühlen und sie zu verstehen, wie es der Historismus des 19. Jahrhunderts gebot. Vielmehr dient es ihm der Erkenntnis von Gegenwart: »Abwesendes wird anwesend gemacht, um es vom Beobachterstandpunkt der Gegenwart aus im Akt der Erkenntnis (bzw. des Wiedererkennens) zu reflektieren.«¹⁶ Autor*innen wie z.B. Felicitas Hoppe oder Thomas Meinecke wehren sich darum zurecht gegen die Etikettierung »historischer Roman«, weil diese ihrer Ansicht nach Leser*innen dazu animieren würden, sich eskapistisch in die Vergangenheit zu versetzen, während ihre Texte hingegen über Historisches um der Gegenwart willen schreiben.¹⁷ »Wenn schon erinnern«, schreibt Thomas Meinecke, »dann vergegenwärtigen. Geschichten der Gegenwart schreiben. Die Geschichte der Gegenwart schreiben.«¹⁸ Und Hoppe zufolge lassen sich vergegenwärtigende Texte der Rubrik »historische Gegenwartsliteratur« zuordnen; sie weist ihnen die Aufgabe zu, »den Prozess der Fiktionalisierung«¹⁹ sichtbar zu machen, u.a. »indem sie den Akt der Vergegenwärtigung in der Makrostruktur ihrer Texte sichtbar machen und das historisch-fiktionale Geschehen um eine in der Gegenwart verortete zweite Handlungsebene ergänzen.«²⁰

¹⁴ Tanja Maljartschuk: *Canis lupus familiaris*. In: Dies.: Von Hasen und anderen Europäern. Geschichten aus Kiew. Berlin 2014, S. 96-102, hier S. 102.

¹⁵ Alexander Honold: Noch einmal. Erzählen als Wiederholung – Benjamins Wiederholung des Erzählens. In: Walter Benjamin. *Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Alexander Honold. 2. Aufl., Frankfurt a.M. 2015, S. 303-343, hier S. 339.

¹⁶ Christine Stridde: Vergegenwärtigung. In: Alexander Lasch/Wolf-Andreas Liebert (Hg.): *Handbuch Sprache und Religion*. Berlin/Boston 2017, S. 356-382, hier S. 356.

¹⁷ Vgl. Stephanie Catani: *Geschichte im Text. Geschichtsbegriff und Historisierungsverfahren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Tübingen 2016, S. 170.

¹⁸ Thomas Meinecke: *Ich als Text (Extended Version)*. In: Ute-Christine Krupp/Ulrike Janssen (Hg.): *Zuerst bin ich immer Leser. Prosa schreiben heute*. Frankfurt a.M. 2000, S. 14-26, hier S. 18. Vgl. Claas Morgenroth: *Erinnerungspolitik und Gegenwartsliteratur. Das unbesetzte Gebiet – The Church of John F. Kennedy – really ground zero – Der Vorleser*. Berlin 2014, S. 190f.

¹⁹ Catani: *Geschichte im Text*, S. 170.

²⁰ Ebd., S. 455.

Tanja Maljartschuk ist eine Gegenwartsautorin auch in dem Sinn, dass die Darstellung von Vergangenem der Erkenntnis von Gegenwart dient. Maljartschuks in diesem Sinne vergegenwärtigende Texte möchte ich im Folgenden unter drei Aspekten genauer in den Blick nehmen, unter dem der Transnationalität, dem der Translingualität und dem von transgenerationalen Traumata.

Für die Nationalismusforschung gilt 1983 aufgrund von drei Publikationen als ein wichtiges Jahr, Benedict Andersons *Imagined Communities*, Ernest Gellners *Nation and Nationalism* sowie Eric Hobsbawms und Terence Rangers *The Invention of Tradition*. Alle drei widersprechen der Annahme einer ›Natürlichkeit‹ von Nationen und postulieren stattdessen, dass diese ein »soziokulturelles Konstrukt«²¹ darstellen. Zu dieser ›Erfindung‹ gehört, »Anderes als von der eigenen Gemeinschaft Ausgeschlossenes zu denken.«²² Zugleich lädt dieses Postulat dazu ein, sich Gemeinschaften als »dekonstruierbar, zeitgebunden und veränderbar« vorzustellen und fordert zumindest implizit dazu auf, »über das Nationale hinaus zu denken«, ²³ also *transnational*. Dies geschieht in den Folgejahrzehnten, indem die mit dem Konstrukt ›Nation‹ »einhergehenden Ausgrenzungen und Brüche«²⁴ offengelegt werden und es damit in einem »Spannungsfeld zwischen Lokalem, Nationalem und Globalem«²⁵ verortet wird.

Tanja Maljartschuk erkundet in einigen ihrer literarischen und essayistischen Texte über die ›imagined community‹ Ukraine genau dieses Spannungsfeld. Bei der Lektüre wird rasch offensichtlich, dass die Ukraine seit Jahrhunderten im Kreuzungspunkt unterschiedlicher Interessen und (Großmacht-)Fantasien steht und nicht erst seit 2014, dem Jahr, in dem Russland mit der Annexion der Krim dem Nachbarland das Existenzrecht absprach und einen offenen Krieg gegen es begann. Aber sie bleibt nicht dabei stehen, ihre teilweise bis in die Barockzeit zurückreichenden Erzählwelten an einem Konzept des Transnationalen auszurichten, das den jeweiligen historisch besonderen Zusammenhängen zwischen dem Nationalen und Globalen gerecht zu werden versucht. Darüber hinaus beobachtet sie sehr genau die sich zeitweise verfestigenden, letztendlich aber kontingenten Differenzen in unterschiedlichen Regionen des imaginierten Konstrukts ›Ukraine‹, so etwa die zwischen unterschiedlichen politischen Lagern oder die zwischen dem jüdischen und dem nicht-jüdischen. Und so vermag sie letztendlich zu zeigen, wie vielfältig, komplex und widersprüchlich das Lokale, Nationale und Globale miteinander verflochten sind.

Besonders eindrücklich gelingen ihre Beobachtungen solcher Verflechtungen in dem Roman *Blauwal der Erinnerung*, 2016 auf Ukrainisch und 2019 in deutscher Übersetzung von Maria Weissenböck publiziert. Der Handlungszeitraum umfasst vorrangig zwei Zeitebenen: Ereignisse tragen sich in den Jahrzehnten vor und nach 1900 zu, der Lebenszeit des einen Protagonisten, Wjatscheslaw Lypynskyj, der, gleichgültig, ob er in Krakau, Genf, Kyjiw, Wien oder

²¹ Katharina Grabbe: Konstruktionen des Nationalen als *imagined community*. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston 2019, S. 49-61, hier S. 52.

²² Ebd., S. 51.

²³ Ebd., S. 49.

²⁴ Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein: Programmatistische Einleitung. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston 2019, S. 1-46, hier S. 3.

²⁵ Ebd., S. 4.

anderswo lebt, hartnäckig nur ein Projekt verfolgt, obwohl er von Geburt Pole ist: das eines unabhängigen ukrainischen Staates. Und sie spielen um den Milleniumswechsel und damit den Jahrzehnten, in denen die Ich-Erzählerin und zweite Protagonistin aufwächst, studiert, Erzählungen schreibt und sich als junge Erwachsene in die Lektüre alter Zeitungen vertieft. Hierbei stößt sie auf einen Nachruf Lypynskyjs, und diesen nimmt sie zum Anlass, »[m]eine Geschichte mithilfe seiner Geschichte«²⁶ neu zu erleben, die Gegenwart also mithilfe der Vergangenheit anders zu denken. Deutlich wird ihr bei diesen Recherchen, wie sehr die Geschehnisse der Ukraine, und zwar bereits im 17. Jahrhundert, von den Interessen der Nachbarländer bestimmt wurden, von Polen, von Österreich-Ungarn und insbesondere vom russischen Zarenreich bzw. von der 1922 gegründeten Sowjetunion. Russische Machtpolitik vor allem führte zur Ermordung von Millionen von Menschen, zu Flucht und Vertreibung. Dazu kamen Repressalien wie Zensur oder das Verbot der russischen Sprache, das nur zeitweise zu einem Gebot »abgemildert« wurde, das Ukrainische nur im Alltag zu benutzen. Jahrhundertlang existierte keine »ukrainische Geschichte«²⁷ im kulturellen Gedächtnis benachbarter Länder und die Sprache wurde »für einen Dialekt des Russischen oder des Polnischen oder beider Sprachen zusammen«²⁸ gehalten. Mit diesen transnationalen Verstrickungen gehen intranationale einher, heftige Streitereien unter der ukrainischen Intelligenz, der Zerfall in politische Lager, die sich kompromisslos bekämpfen. Unter den Kämpfenden befindet sich auch Lypynskyj, der zusehends rigoroser und abstruser seine politischen Ansichten vertritt; so notiert er, »dass die Idee des Ukrainertums nicht von ihm stamme, sie sei ihm zugefallen, von Gott gekommen«.²⁹

Diese trans- und intranationalen Verflechtungen vergegenwärtigt Tanja Maljartschuk in *Blauwal der Erinnerung*, damit sie – in der Ukraine – um der Gegenwart willen erinnert werden und in anderen Ländern, in denen Übersetzungen ihrer Texte publiziert werden, auf eine nachhaltige Weise Gehör finden. Das ist ihr Anspruch, trotzdem sie weiß, dass letztendlich auch ihr Roman sowie alles darin Erzählte verschwinden wird. Auf Ukrainisch heißt der Titel *Забуття*, auf deutsch *Vergessenheit*: Die Metapher im Titel, *Blauwal*, wird im Textverlauf immer wieder zu einer Allegorie des Verschwindens und Vergessens erweitert: »Bald schon wird er sein Maul öffnen und alle und alles einsaugen, [...] Lypynskyjs Briefe und Notizen, [...] seinen Schmerz und seinen Hass, seinen Körper, seine Erinnerungen, seine Ukraine, alles [...]. Der Blauwal schließt sein Maul und schwimmt weiter. Der gigantische Blauwal des Vergessens.«³⁰ Mich erinnert die reflektierte Erzählung vom Scheitern einer die Vergangenheit bewahren wollenden Protagonistin an andere literarische Helden wie z.B. Don Quijote – es handelt sich um tragische Figuren, die nicht erreichen, was sie sich vornehmen, aber: Die Romane werden nach wie vor gelesen. Das sei Tanja Maljartschuk auch gewünscht.

²⁶ Tanja Maljartschuk: *Blauwal der Erinnerung*. Köln 2022, S. 12.

²⁷ Ebd., S. 55.

²⁸ Ebd., S. 30.

²⁹ Ebd., S. 260.

³⁰ Ebd., S. 284f.

Zu den »wirkmächtigsten Erfindungen der europäischen Moderne« zählt, »dass die Angehörigen einer Nation durch eine Sprache geeint sind, die sie gleichzeitig von den Angehörigen anderer Nationen unterscheiden«.³¹ Diese »Erfindung« ist ein wichtiger Bestandteil einer »imagined community«, von der weiter oben die Rede war. Während Mehrsprachigkeit in einer solchen Konstruktion an die »Peripherien der nationalen Ordnung«³² (ebd.) ausgelagert wird, avanciert sie in der Soziolinguistik, aber auch in den Literaturwissenschaften seit wenigen Jahrzehnten »zum zentralen Modus transnationaler Überschreitungsbewegungen und Hinterfragungen der Zuschreibung eindeutiger nationaler und sprachlicher Zugehörigkeiten.« Diese Erkenntnis ist keineswegs neu; bereits in der Antike beschäftigten sich Autoren wie z.B. Aristoteles und Quintilian mit der Frage, wie mit *verba peregrina*, mit »fremden« Wörtern, die in die eigene Sprache eingewandert sind, umzugehen sei.³³ Aber erst in der europäischen Frühen Neuzeit wurde ein enormer politischer Aufwand betrieben, um territoriale Spracheinheiten herzustellen, durchaus mit solchem Erfolg, dass für diese Zeit von einem »monolingual paradigm«³⁴ gesprochen werden kann. Und doch ließ sich Sprachwandel, der sich auch mit Hilfe »wandernder Wörter« vollzog, nie ganz verhindern. Aktuell wird in der Forschung die Mehrsprachigkeit *einer* Sprache als paradigmatisch, Einsprachigkeit hingegen als Effekt von Macht angesehen, die mit Ge- und Verboten durchgesetzt werden muss. Till Dembeck bringt dieses Konzept mit folgendem Satz auf den Punkt: »Es gibt keine einsprachigen Texte!«³⁵ Und Uljana Wolf zufolge besteht »translinguales Schreiben«³⁶ keineswegs per se aus verschiedenen Sprachen, vielmehr kann es durchaus auch von »einsprachigen oder einmuttersprachigen Autor*innen«³⁷ erzeugt werden.

Wenn ich Texte von Tanja Maljartschuk translingual nenne, dann meine ich damit nicht, dass sie darin mit verschiedenen Sprachen arbeitet, sondern sich für das Mehrsprachige *in* der ukrainischen Sprache interessiert. In ihrem zuerst in der FAZ vom 27.4.2021 und später in *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus* abgedruckten Essay *Zurik* denkt sie über ukrainische Wörter nach, mit denen sie aufgewachsen ist, die ihr jedoch in der Gegenwart rätselhaft geworden sind. Dazu gehören das titelgebende »Zurik!« ebenso wie z.B. die Wörter »Letzyj« oder »mischigena«. Mit dem Erlernen der deutschen Sprache kommt sie auf die Idee, dass die Eltern leicht abgewandelte deutsche Vokabeln in der Überzeugung nutzen würden, es seien ukrainische.³⁸ Erst ein Besuch im Wiener Jüdischen Museum belehrt sie eines Besseren: Die

³¹ Esther Kilchmann: Mehrsprachige Literatur und Transnationalität. In: Doerte Bischoff/Susanne Komfort-Hein (Hg.): Handbuch Literatur & Transnationalität. Berlin/Boston 2019, S. 79-89, hier S. 79.

³² Ebd.

³³ Vgl. Robert Stockhammer: Grammatik. Wissen und Macht in der Geschichte einer sprachlichen Institution. Frankfurt a.M. 2014, S. 317f.

³⁴ David Gramling: Einsprachigkeit, Mehrsprachigkeit, Sprachigkeit. In: Till Dembeck/Rolf Parr (Hg.): Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch. Tübingen 2020, S. 35-45, hier S. 36.

³⁵ Till Dembeck: Es gibt keine einsprachigen Texte! Ein Vorschlag für die Literaturwissenschaft. In: Zeitschrift für interkulturelle Literaturwissenschaft 11 (2020) H. 1, S. 163-176, hier S. 165.

³⁶ Uljana Wolf: Wovon wir reden, wenn wir von mehrsprachiger Lyrik reden. In: Dies.: Etymologischer Gossip. Essay und Reden. Berlin 2021, S. 126-132, hier S. 131.

³⁷ Ebd., S. 130.

³⁸ Vgl. Tanja Maljartschuk: *Zurik!* (2021). In: Dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*, S. 98-104, hier S. 99.

genannten Wörter, aber auch »Bachur«, »Zores« oder »Zymes«, ³⁹ die in die ukrainische Sprache migriert sind, stammen aus dem Jiddischen. Dass das Kind davon nichts wusste, liegt nahe, aber auch die Eltern ahnten von der Herkunft dieser Wörter nichts. Ebenfalls hatten sie kein Wissen davon, was die Tochter nach »einer kurzen Recherche« herausfand: »[Z]wei Drittel aller Bewohner im Dorf meiner Eltern [waren] Juden gewesen [...]. Ein richtiges Schtetl [...] Sechshundert jüdische Häuser wurden verbrannt, das ganze Zentrum, darunter auch eine hölzerne Synagoge aus dem 17. Jahrhundert. Auf einem erhaltenen Foto kann man ihr wunderschön bemaltes Gewölbe sehen. Ich zeige das Foto meinen Eltern und sie schweigen fassungslos. An der Stelle, wo die Synagoge gestanden hat, sind sie auf dem Weg zur Schule ungezählte Male vorbeigegangen. ›Was willst du von uns?‹, fragen sie schließlich. Was ich will, weiß ich selbst noch nicht.« ⁴⁰

Die Gedächtnispolitik der Nationalsozialisten, zu der gehörte, jüdische Menschen nicht nur millionenfach zu ermorden, sondern auch jegliche Erinnerung an das jüdische Volk auszulöschen, hatte also im Falle der Heimat von Maljartschuks Eltern Erfolg. Indem die Tochter ein »Wörterbuch der Toten« ⁴¹ beginnt, stellt sie eine Konstellation zwischen der NS-Zeit und der Gegenwart her und arbeitet aktiv gegen das Vergessen an.

Transgenerationale Traumata bilden zunächst einmal einen psychologischen Forschungsgegenstand. »Psychologische Forschungen zu Auswirkungen von Traumatisierungen nicht nur auf unmittelbar Betroffene, sondern auch auf nachfolgende Generationen diskutieren den Begriff der ›Übernahme‹ oder ›Weitergabe‹ als Übersetzungen des im angloamerikanischen Sprachraum entwickelten Konzeptes einer ›transgenerational transmission‹.« ⁴² Eingang in die literaturwissenschaftliche Forschung fand er mit den Arbeiten von Marianne Hirsch über ›Postmemory‹, etwa ihrer Studie *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory* von 1997. Ein vielzitierter Satz daraus lautet: »Postmemory characterizes the experience of those who grew up dominated by narratives that preceded their birth, whose own belated stories are evacuated by the stories of the previous generation shaped by traumatic events that can be neither understood nor recreated.« ⁴³ Von vornherein diente der Begriff Hirsch nicht dazu, ausschließlich die Traumatisierung der Nachfolgegenerationen von Shoa-Überlebenden zu thematisieren: »I have developed this notion in relation to children of Holocaust survivors, but I believe it may usefully describe other second-generation memories of cultural or collective traumatic events and experiences.« ⁴⁴

Transgenerationale Traumata werden in den Essays Tanja Maljartschuks mehrfach explizit angesprochen; oft stehen sie in Zusammenhang mit dem Holodomor, der von Stalin künstlich

³⁹ Ebd., S. 103.

⁴⁰ Ebd., S. 103f.

⁴¹ Ebd., S. 98.

⁴² Axel Dunker: Flucht, Trauma, Postmemory – und ›Euthanasie‹. Ulrike Draesners *Sieben Sprünge vom Rand der Welt*. In: Christine Meyer/Anna Gvelesiani (Hg.): Postmemory und die Transformation der deutschen Erinnerungskultur. Berlin/Boston 2024, S. 69-78, hier S. 70.

⁴³ Marianne Hirsch: *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge, MA/ London 1997, S. 22.

⁴⁴ Ebd.

herbeigeführten Hungersnot in der Ukraine zu Beginn der 1930er Jahre, der drei Millionen Menschen zum Opfer fielen. Gleich zu Beginn des ersten der in *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus* abgedruckten Essays mit dem Titel *Erinnerungen an das Sinnliche* schreibt Maljartschuk: »Heimat ist dort, woher deine Traumata stammen.«⁴⁵ Und in einem späteren Essay, *Warum schreiben Sie nicht über den Holodomor*, heißt es: »Die Großmütter, die überlebt haben, aber schon gestorben sind. Und die Traumata, die sie uns anstelle von Grundstücken und goldenen Ohrringen vermacht haben.«⁴⁶ Dieses Erbe steht insbesondere in Verbindung mit der Großmutter mütterlicherseits, die den Holodomor überlebte, aber zeitlebens so davon geprägt war, dass die Demenz sie in den letzten Jahren vieles vergessen ließ, aber nicht ihren Hunger: »Ihr Hunger war unersättlich und schrecklich wie damals, als sie fünf war.«⁴⁷ Ihre Erinnerungen gibt sie an das Kind in Form von immergleichen Erzählungen,⁴⁸ aber auch von Warnungen⁴⁹ und Vorhaltungen/Drohungen weiter: »Noch weißt du nicht, wie Gänsefuß schmeckt.«⁵⁰ Genaueres aber erfährt die Enkelin nicht, was typisch zu sein scheint, denn sie schreibt: »Ich habe unzählige Erinnerungen [über den Holodomor, C.H.] gelesen, sie sind alle sehr ähnlich, wie abgepaust, sie alle schweigen mehr oder weniger über dieselben Dinge. Keiner erzählt, WAS er eigentlich überlebt hat, doch alle sagen, dass sie DAS nicht noch einmal erleben möchten.«⁵¹

Wenn generell in literarischen Texten Erlebnisse von Opfern aus der postmemorialen Perspektive nachfolgender Generationen erzählt werden, spielen die Frage, wie Schweigen dargestellt werden kann, bzw. der Umgang mit durch Extremereignisse wie z.B. Krieg und Verfolgung erzeugtem traumatischem vollständigem Schweigen oder zumindest durch Leerstellen und Auslassungen gekennzeichnete Rede eine wichtige Rolle.

Die namenlose Ich-Erzählerin im Roman *Blauwal der Erinnerung* leidet an Panikattacken, die zunächst einen Wasch- und Putzzwang zur Folge haben, sie bald aber auch am Verlassen ihrer Wohnung hindern, selbst den Balkon vermag sie nicht zu betreten.⁵² Dass dieses psychische Leiden mit ihrer Vergangenheit bzw. mit ihren Vorfahren, insbesondere den Großeltern, zu tun hat, wird explizit in folgendem Zitat formuliert: »Ihre Tragödie [die von Großmutter Sonja, C.H.] lebte weiter und wollte kein Ende nehmen. Sie wollte uns, ihre Geiseln nicht freilassen.«⁵³ Mit der Tragödie ist das Aussetzen der Tochter vor einem Waisenhaus durch den Vater im Jahr 1932, also während des namentlich im Roman nie erwähnten Holodomors, gemeint und die anschließenden verzweifelten, oft vergeblichen Bemühungen, etwas zu essen zu bekommen,

⁴⁵ Tanja Maljartschuk: *Erinnerungen an das Sinnliche* (2020). In: Dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*, S. 9-18, hier S. 9.

⁴⁶ Tanja Maljartschuk: *Warum schreiben Sie nicht über den Holodomor?* (2021). In: Dies.: *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus*, S. 117-123, hier S. 122.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Vgl. ebd., S. 121.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 122.

⁵⁰ Maljartschuk: *Erinnerungen an das Sinnliche*, S. 14.

⁵¹ Maljartschuk: *Warum schreiben Sie nicht über den Holodomor?*, S. 118.

⁵² Maljartschuk: *Blauwal der Erinnerung*, S. 243f.

⁵³ Ebd., S. 178.

um zu überleben. Das damals erlittene Trauma setzt sich fort in der Tätigkeit des »Bodenwischen[s]«, mit der sie »das ganze Leben lang vergeblich die Tragödie vom Leib waschen«⁵⁴ wollte, und es setzt sich fort in der Enkelin, der diese Tätigkeit von Sonja beigebracht wird,⁵⁵ eine Tätigkeit, die sie als Erwachsene zeitweise zwanghaft »[t]agelang«⁵⁶ ausüben muss. Die tragische Geschichte wird der jungen Enkelin oft erzählt, zeichnet sich aber durch Widersprüche aus: »Die [...] Details änderten sich. Die Dauer des Sitzens auf den Stufen schwankte. [...] Die Jahreszeit änderte sich. [...] Und die Waisenhausangestellten sprachen mal mitfühlend, mal gleichgültig mit ihr«.⁵⁷ Darüber hinaus enthält sie Leerstellen, denn an vieles kann sich Großmutter Sonja nicht mehr erinnern.⁵⁸ Auf andere, noch näher an der Grenze zum Schweigen situierte Weise erscheint das durch den Holodomor ausgelöste Trauma in der Erzählung *Überflutet*, 2016 in der Übersetzung von Harald Fleischmann publiziert. Eine erwachsene, namenlose Ich-Erzählerin erinnert sich an einen regenreichen Sommer, den sie, damals eine Jugendliche, bei ihrer Tante auf dem Land verbringt. Die Verwandte verbindet die andauernden Niederschläge, wohl, weil sie eine Missernte befürchtet,⁵⁹ mit einer Hungersnot.⁶⁰ Zu ihrer Nichte, die ihre ersten »körperliche[n] Erfahrungen«⁶¹ macht, verhält sie sich abweisend; selbst tagtäglich hart arbeitend, erwartet sie das Gleiche von der Erzählerin. Während die Jüngere nachts aus Liebeskummer nicht einschlafen kann, liegt die Ältere »aufgewühlt von den Erinnerungen an die überstandene Hungersnot«⁶² wach. Diese Distanz, ja Gleichgültigkeit zwischen den beiden Protagonistinnen tritt auch in den seltenen Gesprächen über »dreiuunddreißig«⁶³, also der Zeit des Holodomor, zutage. Bei einem Austausch, bei dem die Tante zumindest kurz zurückblickt – »[d]ie Leute waren aufgebläht vor Hunger und sind in der Gosse tot umgekippt«⁶⁴ – reagiert die Nachfahrin mit dem eine strikte Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart ziehenden Satz: »Heute haben wir nicht 1933.«⁶⁵ Vergegenwärtigt wird damit, dass das Schweigen von Opfern auch der Weigerung des Zuhörens geschuldet sein kann und dem Unwillen von Postmemory-Generationen, geschehenes Leid zu erinnern, um Erkenntnisse für die Gegenwart zu schaffen. Dafür mag auch, wie Aleida Assmann schreibt, der nicht nur in der Ukraine herrschende Mangel an »kulturell erprobten Rezeptionsmuster[n] und Erinnerungstraditionen«⁶⁶ für traumatisierte Opfer verantwortlich sein. Ein solcher kann dazu führen, »dass eine traumatische Erfahrung erst nachträglich, oft Jahrzehnte, ja Jahrhunderte nach dem historischen Ereignis, zu gesellschaftlicher Anerkennung und symbolischer Artikulation findet. Erst

⁵⁴ Ebd., S. 176.

⁵⁵ Vgl. ebd., S. 166.

⁵⁶ Ebd., S. 184.

⁵⁷ Ebd., S. 170.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 174, 176.

⁵⁹ Vgl. Tanja Maljartschuk: *Überflutet*. Ottensheim/Donau 2016, S. 16, 17.

⁶⁰ Vgl. ebd., S. 22.

⁶¹ Ebd., S. 16.

⁶² Ebd., S. 30.

⁶³ Ebd., S. 18, 26.

⁶⁴ Ebd.

⁶⁵ Ebd.

⁶⁶ Aleida Assmann: *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München 2006, S. 75.

dann kann sie Teil eines kollektiven oder kulturellen Gedächtnisses werden.«⁶⁷ Dass sich traumatisierte Opfer teilweise nicht mehr erinnern *wollen*, hängt laut Assmann damit zusammen.⁶⁸ Wie sehr die traumatischen Erfahrungen der Älteren aber trotz fehlender Anerkennung in den Jüngeren fortleben, wird am Ende von *Überflutet* zumindest angedeutet: Sie habe, schreibt die Erzählerin, »auf der Stelle für viele Jahre diesen verregneten Sommer aus meinem Gedächtnis verdrängt.« Doch nach einem Absatz fährt sie fort: »Warum er sich jetzt wieder in Erinnerung ruft!«⁶⁹ Das Verdrängen hat also mitnichten zu einer Auslöschung der traumatischen Erlebnisse ihrer Familienangehörigen geführt.

3

Tanja Maljartschuk ist eine gegenwärtige und Vergangenheit vergegenwärtigende Autorin. Dass sie in ihren Romanen, Erzählungen und Essays auch zurückliegende oder aktuellere Ereignisse thematisiert, wie den Holodomor oder institutionellen Machtmissbrauch in der postkommunistische Ukraine, die im kulturellen Gedächtnis deutschsprachiger Länder bislang eher eine marginale Rolle spielten, schmälert diese Feststellung nicht, im Gegenteil: Zu einem europäischen Kulturraum, der sich als transnational versteht, gehören die ukrainische Literatur und deren erzählte Welten genauso wie die englische oder spanische. Allerdings, das sei abschließend angemerkt: Die seit Jahren andauernde, ungeheure brutale Gewalt des russischen Angreifers hat auch dazu geführt, dass Tanja Maljartschuk ihr Schreiben grundsätzlich in Frage stellt. Das klingt bereits in *Gleich geht die Geschichte weiter, wir atmen nur aus* an, wenn sie in einem der in diesem Band abgedruckten Essays, *Anna Belli* von 2022, schreibt: »Ich bin keine Schriftstellerin mehr und werde es vielleicht nie mehr sein können.«⁷⁰ Ausführlich spricht sie darüber in der Klagenfurter Rede zur Literatur, »*Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf*«, die mit den Worten beginnt: »Denn ich betrachte mich selbst als eine gebrochene Autorin, eine ehemalige Autorin, eine Autorin, die ihr Vertrauen in die Literatur und – schlimmer noch – in die Sprache verloren hat.«⁷¹ Tobias Rütger würdigt in der *FAZ* die »paradoxe Kraft«⁷² von Maljartschuks Rede: Jeder Satz, den sie gegen Literatur, gegen die Sprache vorbringe, belege zugleich, wie literarisch produktiv diese Schriftstellerin sei. Jan Wieke vergleicht, ebenfalls in der *FAZ*, die »Wucht«⁷³ ihrer Rede mit der von Hugo von Hofmannsthal's *Ein Brief* von 1902, in dem der einst gefeierte fiktive Dichter Lord Chandos zu erklären versucht, warum er für immer

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Vgl. ebd., 98-100.

⁶⁹ Maljartschuk: *Überflutet*, S. 41.

⁷⁰ Maljartschuk: *Anno Belli*, S. 141.

⁷¹ Tanja Maljartschuk: »*Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf.*« Klagenfurter Rede zur Literatur 2023. Klagenfurt/Celovec 2023, S. 7.

⁷² Tobias Rütger: Die paradoxe Kraft der Literatur. Der Bachmannpreis begann in diesem Jahr mit einer Rede über die Machtlosigkeit der Sprache in Zeiten des Krieges. Aber vielleicht ist das nicht das letzte Wort. In: *FAZ* v. 2.7.2023.

⁷³ Jan Wieke: Sprachkrise. In: *FAZ* v. 30.6.2023.

verstummt sei – paradoxerweise trägt dieser seine Erklärung in einer überaus poetischen Sprache vor.

Literarisch verstummt ist die Autorin tatsächlich für längere Zeit; ihr Romanprojekt über den Holocaust in der Ukraine liegt unvollendet in der Schublade.⁷⁴ Doch im Dezember 2024 liest Tanja Maljartschuk im *DLF* die Erzählung *Krankheiten und Träume*, die sie eigens für die Sendung *Lesezeit* verfasste. Nach *Frösche im Meer* handelt es sich um die zweite auf Deutsch geschriebene Erzählung. Im Interview sagt sie, mit *Krankheiten und Träume* habe sie nach der Anfrage durch den *DLF* »tastend«⁷⁵ versucht, herauszufinden, ob sie als literarische Autorin überhaupt noch lebendig sei. Trotz dieser Erzählung sei sie aber nach wie vor überzeugt, dass es nicht genug sei, in einer Zeit, in der unsere Zukunft auf dem Spiel stehe, literarisch zu arbeiten. *Krankheiten und Träume* beginnt mit folgenden Sätzen: »Ich beginne ein neues Leben, sagte sie, als der Krieg begann. In gewisser Weise begann das Leben ab dem Punkt für uns alle neu. Aber nur Nina meinte es positiv. Die Stadt, in der wir zu Schule gegangen waren, lag nur ein paar Dutzend Kilometer von der Frontlinie entfernt, und war ständig der Gefahr ausgesetzt, in die Besatzungszone zu geraten. Nichts fürchten wir hier mehr, sagte Nina am Telefon, als den Atomkrieg und die Okkupation.«⁷⁶ (Ebd.) Fast sei sie an dieser Erzählung gescheitert, sagt Tanja Maljartschuk im Interview. Beim Weiterschreiben habe ihr die Kurzgeschichte *Kathedrale* von Raymond Carver geholfen, ihren Text dann doch noch zu Papier zu bringen. Es bleibt zu hoffen, dass es ihr auch in Zukunft gelingen wird, vom Rand des Scheiterns stets zurückzukehren und weitere Erzählungen und vielleicht sogar Romane zu Ende zu bringen.

⁷⁴ Vgl. Maljartschuk: »Hier ist immer Gewalt. Hier ist immer Kampf.«, S. 19.

⁷⁵ Tanja Maljartschuk: *Krankheiten und Träume*.

⁷⁶ Ebd.