

## HETEROTOPIEN IN DER UKRAINISCHEN GEGENWARTSPROSA (JURIJ ANDRUCHOVYČ, SERHIJ ŽADAN UND VJAČESLAV ŠNAJDER)

BORYS BIGUN, ERIK MARTIN<sup>1</sup>  
(Europa-Universität Viadrina Frankfurt Oder)

**Schlüsselwörter:** Heterotopie, Utopie, Topos, künstlerischer Raum, Postmoderne

**Keywords:** heterotopia, utopia, topos, artistic space, postmodernism

**Abstract:** Borys Bigun, Erik Martin, HETEROTOPIEN IN DER UKRAINISCHEN GEGENWARTSPROSA (JURIJ ANDRUCHOVYČ, SERHIJ ŽADAN UND VJAČESLAV ŠNAJDER). „PORÓWNANIA“ 1 (24), 2019. T. XXIV, S. 45-53. ISSN 1733-165X. Der Begriff der „Heterotopie“, der von Michel Foucault in seinem Aufsatz „Andere Räume“ entworfen wurde, gehört zu den am häufigsten verwendeten Konzepten der aktuellen Raumwissenschaften. Literarisch-künstlerische Heterotopien fixieren eine Destruktion des homogenen sozialen Raumes, in deren Verlauf das Utopische und das Real-Pragmatische, die bis dahin eine Einheit bildeten, unter dem Druck der ehemals repressierten oder verdrängten, nun aber ihren Eingang in die Kultur wieder findenden Ideen als zwei konträre Prinzipien auftreten. Im Beitrag wird am Beispiel einiger repräsentativer Werke von Jurij Andruchovyč, Serhij Žadan und Vjačeslav Šnajder der Semantik und den Funktionen der Heterotopien im Kontext der literarischen Kartierung des Raums der postsowjetischen Ukraine nachgegangen.

**Abstract:** Borys Bigun, Erik Martin, HETEROTOPIA IN THE UKRAINIAN CONTEMPORARY PROSE (JURIJ ANDRUCHOVYČ, SERHIJ ŽADAN UND VJAČESLAV ŠNAJDER). „PORÓWNANIA“ 1 (24), 2019. Vol. XXIV, P. 45-53. ISSN 1733-165X. The concept of “heterotopia”, developed by Michel Foucault in his work “Of Other Spaces”, is one of the most frequently used notions in contemporary spatial studies. Literary and artistic heterotopias capture the destruction of a homogeneous social space, during which utopian and real-pragmatic principles that used to constitute one unified whole start to function as elements confronting each other under the pressure of previously repressed or played down and currently re-actualized ideas pertaining to a certain cul-

---

1 E-mail: emartin@europa-uni.de, fbegin@yandex.ru

ture. Basing on the representative works by Yuriy Andrukhovych, Serhiy Zhadan and Vyacheslav Shnaider, the paper analyzes the semantics and functions of heterotopias in the context of literary mapping of post-Soviet Ukraine.

„Dieses Buch hat seine Entstehung einem Text von Jorge Luis Borges zu verdanken. Dem Lachen, das bei seiner Lektüre alle Vertrautheiten unseres Denkens aufrüttelt, des Denkens unserer Zeit und unseres Raumes, das alle geordneten Oberflächen und alle Pläne erschüttert, die für uns die zahlenmäßige Zunahme der Lebewesen klug erscheinen lassen und unsere tausendjährige Handhabung des Gleichen und des Anderen schwanken läßt und in Unruhe versetzt“ (Foucault 2003: 27). Diese Zeilen aus dem Vorwort zu Michel Foucaults *Die Ordnung der Dinge* bilden eine Art Schlüssel zu diesem Beitrag. Zwar ist er nicht aus dem Lachen, sondern eher aus der Verwunderung hervorgegangen, nämlich aus der Verwunderung über die zuweilen paradoxe Darstellung des ukrainischen Raums, die in den Texten der zeitgenössischen ukrainischen Schriftsteller zum Vorschein kommt. Diese Darstellung zerstört die gewohnten Koordinaten der Wahrnehmung und rückt die Frage nach den Rissen zwischen den augenscheinlichen und den verborgenen Dimensionen der Raumordnung in den Vordergrund.

Wieso trägt etwa Serhij Žadans Roman über die Geschichte des ukrainischen *corporate raidings* den Titel „Vorošylovhrad“, obwohl zur Zeit der Handlung der entsprechende Stadtname schon von der Karte verschwunden war, was auch der Protagonist unumwunden feststellt: „Vorošylovhrad gibt es nicht mehr“? (Žadan 2015b: 128)<sup>2</sup>. Bezieht sich das Erscheinen dieser Geisterstadt im Titel auf die nicht verschwundene sowjetische Vergangenheit, die unter der Oberfläche der postsowjetischen Ukraine lauert? Oder kündigt es im Gegenteil davon, dass vom sowjetischen Imperium, welches scheinbar für die Ewigkeit Bestand haben sollte, nur ein Name übriggeblieben ist, der durch geographische Quellen geistert, nur eine ephemere Erinnerung, die wie ein Schatten über die sich neu formierende Ukraine gleitet?

Wieso nennt Jurij Andruchovyč in seiner Autobiographie zwar sein korrektes Geburtsdatum, nicht aber den korrekten Geburtsort? Statt Ivano-Frankivs'k erscheint im Text der alte, vor-sowjetische Name versehen mit dem halb-ironischen Kommentar, dass der Autor „in einem Ort geboren sei, der heute nicht mehr existiert, weil auf jeder aktuellen Karte weder Stanislaviv, noch Stanislav verzeichnet ist“ (Andruchovyč 28). Wenn der Erzähler auf diese Weise seine Biographie in die Koordinaten des k.-u.-k.-Imperiums einschreiben wollte, so verwundert die Tatsache, dass er andererseits L'viv gleichsam außerhalb des Habsburgerreiches in einem halbmythologischen Raum verortet, ihm den „sanskritischen“ Namen *Sinčapur* zuschreibt, und diese Stadt so zur Hauptstadt eines Königreiches am Rande der Alten Welt macht.

---

2 Hier und des Weiteren werden Primärtexte in unserer Übersetzung zitiert.

Diese Beispiele demonstrieren eine charakteristische Tendenz zur aktiven Transformation des ukrainischen Raumes, zur Ausfransung seiner geographischen Grenzen und historischer Wendepunkte, zur Überlagerung verschiedener Karten und kultureller Codes. Diese spezifische Konstruktion geokultureller Räume könnte man in Anlehnung an Foucault mit dem Konzept der Heterotopie zu fassen versuchen. Heterotopien sind bekanntlich diejenigen Platzierungen, „die die sonderbare Eigenschaft haben, sich auf alle anderen Platzierungen zu beziehen, aber so, dass sie die von diesen bezeichneten oder reflektierten Verhältnisse suspendieren, neutralisieren oder umkehren“ (Foucault 1990: 38). Interessanterweise ist die Ukraine nach der Unabhängigkeitserklärung 1991 selbst zu einer Art Heterotopie<sup>3</sup> geworden, zu einem „anderen Raum“ in Bezug auf ihre abgelegte sowjetische Identität (geschichtlich, territorial, kulturell etc.). Und natürlich sind die Nachwirkungen dieser Umbruchdiskurse in der Gegenwartsprosa deutlich spürbar.

Hier deutet sich bereits eine konzeptuelle Schwierigkeit an. Heterotopien sind auch bei Foucault einerseits durchaus reale Orte wie Strafkolonien, Friedhöfe, Gärten, Schiffe, Bordelle etc., in denen die „normale“ Ordnung aufgehoben wird. Andererseits kann jeder Ort der Literatur prinzipiell zu einer Heterotopie werden, wenn er ihre „Konstruktionsprinzipien“ einhält. Deshalb interessiert uns nicht die Aufzählung von Heterotopien, die man auch in der Literatur finden kann, sondern das Prinzip selbst, räumliche Objekte als Heterotopien zu begreifen, die „eine zugleich mythische und reale Beschreibung des Raumes“ (Foucault 1990: 40) liefern.

Foucault betrachtet Heterotopien als reale Räume, die gewissermaßen realisierte Utopien sind, und Utopien ihrerseits als „wesentlich unwirkliche Räume“, die aber zum „wirklichen Raum der Gesellschaft ein Verhältnis unmittelbarer oder umgekehrter Analogie unterhalten“ (Foucault 1990: 39). Heterotopien seien

wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind (Foucault 1990: 39).

Im literarischen Text kann die „reale“ Heterotopie explizit mit der referentiellen Funktion des Textes verbunden sein und auf die außertextuelle Wirklichkeit verweisen. Gleichzeitig kann sie auch utopisch konnotiert sein und gerade diese Konnotation kann die Referenz zu einem gewissen Grad suspendieren. Das Irreale, in der Terminologie Foucaults „Utopische“, ist im Imaginären lokalisiert, in Träumen,

---

3 Mit dem Begriff „Heterotopie“ setzt sich Foucault sowohl im oben zitierten Text „Andere Räume“ als auch in der Einleitung zum Buch „Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften“ auseinander.

Erinnerungen oder aber in symbolischen Simulakren wie Postkarten, Fotografien, Bildern etc.

Mithin kann im literarischen Text die Gegenüberstellung von Utopie und Heterotopie noch viel weniger auseinandergehalten werden; vielmehr vermischen sich beide Räume, begegnen sich in einem „gemeinsamen Raum“, wodurch eine neue Verstehensordnung geschaffen wird. In der ukrainischen Prosa nach 1991 werden die „Heterotopien“ als „realisierte Utopien“ ironisierend dekonstruiert. Die Verbindungen von Utopie und Heterotopie werden einer gegenseitigen Subversion und Annihilierung unterzogen, während der „gemeinsame Raum“ in originellen topographischen Konstruktionen auftaucht, die ein großes symbolisches Potential zu haben scheinen.

Dieses Organisationsmodell des ukrainischen Raumes kann bei verschiedenen Generationen ukrainischer Schriftsteller sowohl in der Ost- als auch Westukraine beobachtet werden. Als Beispiele sollen hier Jurij Andruchovyč, Vjačeslav Šnajder und Serhij Žadan vorgestellt werden, die entsprechend für die West-, Zentral- und Ostukraine stehen.

Die obengenannten Verhältnisse von Utopie und Heterotopie können anhand eines Details aus *Vorošylovhrad* (2010) von Serhij Žadan illustriert werden. Es ist die Karte der UdSSR, die mit Postkarten, Ausschnitten aus Zeitschriften – wie Fragmenten von Gesichtern, zerrissenen Menschenmassen, Etiketten von alkoholischen Getränken, pornographischen Bildern, politischen Losungen, Mode etc. – zugeklebt ist. Die Ukrainistin Tamara Hundorova interpretiert diese Kollage folgendermaßen:

Eine gemeinsame Basis – die Zeit der Sowjetunion – vereint die Protagonisten von *Vorošylovhrad* [...] Ist es also ein Roman über die sowjetische Vergangenheit? In gewisser Weise ja. Oder genauer gesagt über die Jugend, von der man sich nicht lösen kann und die man nicht verleugnen kann, selbst wenn sie in das Sowjetregime fällt. Es geht um die Aneignung der Vergangenheit, die aufhört ein Vakuum zu sein (Hundorowa 220).

Doch die Elemente der erwähnten Kollage stellen nicht die sowjetische, sondern die post-sowjetische Wirklichkeit dar. In den Raum der (ehemaligen) UdSSR eingeschrieben, bestreiten sie gewissermaßen den ideologischen Diskurs und die kommunistische Utopie. Die Karte, deren Einheit durch die aufgeklebten Bilder unterminiert wird, stellt einen „wesentlich unwirklichen Raum“ dar (Foucault). Andererseits repräsentiert die Kollage die post-sowjetische Kondition mithilfe der zahlreichen medialen Simulacra und kann insofern als Heterotopie bestimmt werden, als dass die Darstellung gerade die „reflektierten Verhältnisse suspendiert, neutralisiert oder umkehrt“. Es kann sich also kaum um eine Aneignung der sowjetischen Vergangenheit handeln, da die Kollage diese gerade ablehnt oder zumindest neutralisiert. Die Karte dient hier als eine Art „gemeinsame Basis“ nicht nur im praktischen Sinn – als Trägermedium der aufgeklebten Bilder – sondern auch auf

der symbolischen Ebene, da sie die Konturen des Sowjetischen Imperiums und die Zeichen des post-sowjetischen Raumes zusammenbringt. Hierbei ist es wesentlich, dass es sich um eine geographische Karte handelt, die politisch indifferent, sozial und kulturell leer ist, gleichsam ohne Spuren menschlicher Präsenz und ohne historische Ereignisse. Sie funktioniert bei Žadan als ein gemeinsamer Raum, in dem sowjetische Ordnung und post-sowjetisches Chaos zusammen agieren resp. miteinander konfliktieren.

In den *Rekreaciji* von Andruchovyč, die fast zwanzig Jahre vor *Vorošylohrad* entstanden sind, ist der sowjetische Raum unter dem Druck der neuen Realität noch nicht verschwunden. Die paradoxe Neuschichtung des sozialistischen Diskurses und der neuen kulturellen und politischen Parameter bilden einen zentralen Vektor der Narration, dem auch die karnevaleske Atmosphäre des „Festes des auferstandenen Geistes“ entspricht. So sollen im Gebäude des Stadtkomitees der kommunistischen Partei neben den für diesen Ort „gewöhnlichen“ Rednern wie Philosophen, Ökonomen, Politologen und Abgeordneten auch Ökumenisten, wahlweise Parapsychologen oder Astrologen sprechen, was den offiziellen Raum der Partei in eine Art Heterotopie verwandelt. Als „gemeinsamer Raum“ der vielfältigen Utopien und Heterotopien tritt in den *Rekreaciji* die fiktive galizische Stadt Čortopil' auf<sup>4</sup>. Der Name verweist einerseits auf die realen ukrainischen Städte Čortkiv und Ternopil' und andererseits auf die „Teufeleien“ im Geiste Hoffmanns und Gogols (Šerech-Ševeljov), aus denen sich die Poetik der *Rekreaciji* teilweise speist, sodass diese Stadt als halb-real, halb-phantastisch dargestellt wird. Čertopol' ist ein Raum der Begegnung und der gegenseitigen ironischen Subversion der sowjetischen, nationalen, europäischen, habsburgischen u.a. Utopien. Dabei ist es gleichzeitig ein Platz für kreative Möglichkeiten und literarische Improvisationen, die aus dem karnevalesken Lachen einen besonderen Raum für die neue Ukraine herleiten, worin sich die Utopien der Vergangenheit und Heterotopien der Gegenwart vermengen.

In ähnlicher Weise wird der ukrainische Raum in Andruchovyčs *Avtobiohrafija* umcodiert, wo das Genre der Autobiographie selbst als „gemeinsamer Raum“ fungiert, in dem geokulturelle Utopien und reale „andere Orte“ in einer literarischen Improvisation vereinigt werden:

Jetzt nur noch ein paar ausgedachte Striche zu dieser sogenannten Biographie, die in Wirklichkeit nur eine Bibliographie sein soll. Womit soll ich die Löcher stopfen, dieses äußere Vakuum? Vielleicht mit der Erfahrung vergangener Städte? (Andruchovyč 31).

Aber auch diese Städte werden von der Phantasie an den Rand der Alten Welt versetzt oder in die Epoche der k.-u.-k.-Monarchie.

---

4 Zu bemerken ist aber, dass das Toponym C als einer der ältesten Namen des galizischen Dorfes Marijampil auftaucht (Arsenych 32).

Das, was Foucault mit Utopie bezeichnet, kann als ideologischer Diskurs aufgefasst werden, der in zwei Modi auftreten kann: Erstens als ein Instrument zur Ordnung und Strukturierung der Wirklichkeit, und zweitens als ihre ideale resp. nicht-reale Dimension. Bei den drei hier betrachteten Autoren wird die Einheit des ideologischen Diskurses und der sozialen Realität in dem Augenblick zerstört, wenn die von der Sowjetmacht verdrängten und verschwiegenen Aspekte zur Sprache kommen. Die Zerstörung dieser Einheit verleiht der Realität einen neuen, in vielen Fällen gegensätzlichen Sinn, macht sie also zu einer Heterotopie. Deswegen ist die Verräumlichung des Schweigens ein vorrangiges Kennzeichen der Heterotopie in der neuesten ukrainischen Literatur.

So legt Vjačeslav Šnajder in den Titel seines autobiographisch-fiktionalen Textes – „Aufzeichnungen eines Dorfjuden“ („Zapysky sil's'koho jevreja“, 1998) – einen heterotopen Sinn: „In dem Dorf Byčky war ein junger Jude als Lehrer tätig (was, wie Sie sich selbst denken können, nicht ganz gewöhnlich ist). Seine Fächer waren Russisch und Literatur“ (Šnajder 5). Die letzte Bemerkung unterstreicht die Andersheit des Protagonisten, da er als einziger russisch, und nicht ukrainisch, spricht. Aus diesem *othering* heraus werden zwei Bereiche behandelt, die in der Andropov-Ära (1980er) tabuisiert waren, nämlich der Antisemitismus und die Sexualität. Indem beide Themen dem Bereich der Zensur und des Schweigens enthoben werden, wird auch die Einheit der Wirklichkeit und des ideologischen Diskurses infrage gestellt, die, zumindest als Fassade, aufrechterhalten wurde. Damit wird das spät-sowjetische Dorf zu einer Art Heterotopie und die sowjetische Ideologie wird in den Bereich des Irrealen versetzt. Dabei versucht der Protagonist zusätzlich seine Entfremdung durch sexuelle Eskapaden zu maskieren. Er begreift die Welt der dörflichen Ukraine als eine Art karnevalesken Raum, wo sich Heterotopien und Utopien treffen. Dieser „gemeinsame Raum“ wird als „ukrainischer provinzieller Kosmos“ beschrieben und trägt intertextuelle Verweise auf Gogoľ's *Die Abende auf dem Weiler bei Dikanka* – allerdings im post-sowjetischen Schlüssel:

Ich werde euch den ukrainischen provinziellen Kosmos beschreiben! [...] Dort wo Studenten ihre Mitschülerinnen geschickt zwicken und jene vergnügt aufkreischen, dort wo achtzigjährige Großmütterchen genotzüchtigt werden wollen... Es scheint, der Autor sieht die Ukraine etwas zu einseitig... „Eh, du Itzig, treib's nicht zu bunt,“ ruft eine Figur mit patriotischem Schnurrbart. Ich werde es nicht zu bunt treiben – mich rettet der ukrainische provinzielle Kosmos (Šnajder 8).

Im Gegensatz zum akribisch beschriebenen Dorf Byčky erscheint Vorošylovhrad in Žadans Text nie als realer Ort. Die Darstellung von Vorošylovhrad hat einen durchgehend medialen Charakter: Die Protagonisten haben ihn nie besucht und kennen ihn nur aus alten sowjetischen Postkarten, die Vorošylovhrad als idealtypische sowjetische Stadt darstellen. Žadan stellt zwei unterschiedliche Sichtweisen

auf diese nicht existente Stadt vor. Für den Protagonist German ist Vorošylovhrad ein Symbol für ein System fester Regeln und Werte, die dem Menschen ein „richtiges“ Verhaltensmuster an die Hand gibt. Mit dem Postulat „Es gibt mich, aber Vorošylovhrad gibt es nicht mehr. Und damit muss man rechnen“ (Žadan 2015b: 128) überwindet German diesen überkommenen Verhaltenskodex und ruft eine individuelle Freiheit aus. Für seine Freundin Ol'ha sind solche Postkartenstädte im Gegenteil ein Zeichen für die innere Freiheit. In ihrer Kindheit hatte Ol'ha einen Brieffreund in Dresden, mit dem sie im Rahmen der deutsch-russischen Pionierfreundschaft Briefe gewechselt hat. In einer scheinbar unbedeutenden Episode erinnert sie sich:

Seltsam, es gibt diese Stadt nicht, und auch der Junge aus Dresden schreibt mir nicht mehr und überhaupt fühlt es sich so an, als ob die ganze Geschichte sich nicht mit mir ereignet hätte. Als ob es sich mit anderen Menschen in einem anderen Leben zugetragen hätte. Eine andere Stadt, ein anderes Land, andere Menschen. Wahrscheinlich sind diese Postkarten auch meine Vergangenheit. Etwas, das man mir weggenommen hat und nun mich zwingt, es zu vergessen. Doch ich kann nicht vergessen, weil es ein Teil von mir ist. Vielleicht sogar ein besserer Teil von mir (Žadan 2015b: 297).

Diese beiden Gesichtspunkte auf die sowjetische Utopie innerhalb der ukrainischen Identität weisen auf die zwei scheinbar möglichen Praktiken der post-sozialistischen Erfahrung hin: Lossagung von der Vergangenheit oder aber ihre nostalgische Verklärung. Nichtsdestotrotz bleibt die sowjetische Vergangenheit selbst in diesen zwei Polen der Aneignung resp. Entsagung als Utopie erhalten.

Doch im Roman wird auch ein weiterer Sinn dieses Topos angeboten. Das Toponym „Vorošylovhrad“ fungiert als Metapher für den ostukrainischen Raum mit seinen Siedlungen der Gastarbeiter und Bauernhöfen, verlassenen Flughäfen und einsamen Tankstellen. Dieser reale Raum ist mit dem Pathos des Überlebenskampfes aufgeladen sowie mit dem „wildem und freien Steppenleben.“ Dabei bleibt „Vorošylovhrad“ der einzige explizit erwähnte Ort im Text, da Žadan die Benennung anderer Städte und/oder Landschaften konsequent vermeidet und so ein verallgemeinertes Bild der ukrainischen Provinz schafft.

Ihre zentrale Eigenschaft ist die Leere, was als Metapher für die verlorene Sinnhaftigkeit des „gewesenen“ Vorošylovhrad angesehen werden kann. Denn gerade vor dem Hintergrund des utopischen Vorošylovhrad wird augenscheinlich, inwieweit die gegenwärtige Wirklichkeit des *corporate raidings* einen Einbruch darstellt.

In der Leere und Verlassenheit der Landschaft manifestiert sich nicht nur der Verlust eines Sinns, sondern kommen auch die „indifferente Natur“ und das Mystisch-Erhabene zum Vorschein: „Und irgendwo im Süden, hinter den rosa Wolken des Sonnenaufganges, jenseits der morgendlichen Wüste, ließen sich die leichten und verführerischen Pforten des himmlischen Vorošylovhrad erraten“ (Žadan

2015b: 297). Hier kann man natürlich sowohl die erhabene Idylle des Himmlischen Jerusalems erkennen, als auch die Ironie, die sich aus der Verknüpfung zweier so verschiedener Bereiche wie eines christlichen Topos und eines sowjetischen Toponyms ergibt.

Die Leere und das „himmlische Vorošylovhrad“ werden als Möglichkeitsraum modelliert, der in sich sowohl eine Utopie als auch einen realen Raum einschließt; das nicht-reale sowjetische Vorošylovhrad der Postkartenerinnerungen sowie die reale ostukrainische Landschaft, die aber *pars pro toto* durch Vorošylovhrad bezeichnet wird. Das ermöglicht auch Vorošylovhrad als einen „gemeinsamen Raum“ zu bezeichnen, in dem die Utopie und die Heterotopie einander bekämpfen und komplementieren. In diesem Treffpunkt der Utopie und Heterotopie und ihrer gegenseitigen Aufhebung eröffnet sich eine (postmoderne) Freiheit der unendlichen Sinnerzeugung<sup>5</sup>.

Als weiterer Ort des „gemeinsamen Raumes“ der Utopie und Heterotopie figuriert im Roman das Motiv der Straße/des Weges, die (der) mit Freiheit assoziiert wird. Am Ende des Textes macht sich der Protagonist auf den Weg, um seine Welt der sozialen Kämpfe aber auch die liebgewonnenen Landschaften zu verlassen. Als er den Abschied von „seinem“ Raum erlebt, weiß German nicht, ob er jemals zurückkommt, und fühlt den Abschied, als sei er für immer:

Eine merkwürdige Vereinigung von Verlustgefühl und Unruhe erfasste ihn. Doch es währte nur einen Augenblick und eine süße Erfahrung eines Rhythmus ließ ihn ahnen, dass die Straße unendlich war, und dass man auf ihr in jede Richtung unendlich lange fahren konnte (Žadan 2015b: 299).

Dieses Bild evoziert die Vorstellung einer „eigenen fremden Heimat“, wo das eigene Haus die Straße ist, und die eigene Stadt das kommende himmlische Vorošylovhrad mit allen sich daraus ergebenden Konsequenzen.

Ein analoges Motiv lässt sich auch in der Erzählung „Atlas der ukrainischen Autostraßen“ („Atlas avtomobil'nych dorih“) aus dem Sammelband *Big Mac II* finden. Hier figurieren die Ruinen der Industrieanlagen als eigenartige Heterotopien, die sich vom imaginierten sowjetischen Idealbild der Industrie natürlich schadhaft absetzen. Das Straßennetz symbolisiert einen „gemeinsamen Raum“, der sich genauso indifferent zur soziohistorischen Situation der Ukraine verhält, wie die geographische Karte in *Vorošylovhrad*. Doch sie symbolisiert die Schlüsselidee der Bewegung und die damit verbundenen Möglichkeiten. Nicht umsonst wird der Eigenwert der Straße als Bilanz der Reise, die der Protagonist und ein österreichischer Fotograf durch die Ostukraine machen, am Ende des Buches gezogen. Wenn für den Fotografen die „toten“ Industrieanlagen als unwiederholbare Zeugnisse von Interesse

---

5 Dabei erfüllt „Vorošylovhrad“ im Roman je nach Kontext eine der drei Funktionen.

sind, sind für den Protagonisten die Straßen interessanter, weil „man sie erneut befahren kann“ (Žadan 2015a: 138). Vielleicht ist gerade das für die gegenwärtige ukrainische Kultur wichtig.

## LITERATURVERZEICHNIS

- Andruchovyč, Jurij. Avtobiohrafija [Autobiografie]. Rekreaciji. Romany [Rekreationen. Romane]. Kyjiv: Čas, 1996.
- Arsenyč, Petro u.a. (Hg.). Mista i sela Galyc'kogo rajonu: istorija, pam'jatky, osobystosti. Ivano-Frankivs'k: Nova Zorja, 2001.
- Foucault, Michel. Andere Räume. Transl. Walter Seitter. Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektive eine andere Ästhetik. ed. Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris. Leipzig: Reclam, 1990. S. 34-46.
- Foucault, Michel. Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Transl. Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2003.
- Hundorova, Tamara. Tranzytna kul'tura. Symptomy nacional'noji travmy. Statti ta eseji [Transitorische Kultur. Symptome des nationalen Traumas. Beiträge und Essays]. Kyjiv: Hrani-T, 2013.
- Šerech-Ševeljov, Jurij, Andruchovyč, Jurij. Rekreaciji. Romany [Rekreationen. Romane]. Kyjiv: Čas, 1996. S. 257-268.
- Šnajder, Vjačeslav. Zapysky sil's'koho jevreja [Aufzeichnungen eines Dorfjuden]. Žytomyr: Ruta, 2016.
- Žadan, Serhij. Big Mak [Big Mac]. Charkiv: Klub simejnoho dozvillja, 2015 [a].
- Žadan, Serhij. Vorošylovhrad. Charkiv: Folio, 2015 [b].

