



Mychajl Semenko

»Wer will mich hindern,
die Welt zu verkehren?«

Gedichte und futuristische Skizzen

Herausgegeben von

Serhij Zhadan und Claudia Dathe

WALLSTEIN

Mychajl Semenko

»Wer will mich hindern, die Welt zu verkehren?«

UKRAINISCHE BIBLIOTHEK

Herausgegeben von
Tanja Maljartschuk und Claudia Dathe

Mychajl Semenko

»Wer will mich hindern,
die Welt zu verkehren?«

Gedichte und futuristische Skizzen

Herausgegeben
von Serhij Zhadan und Claudia Dathe

Aus dem Ukrainischen
übersetzt von Claudia Dathe



WALLSTEIN VERLAG

Die »Ukrainische Bibliothek« wird gefördert
vom Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien,
vom Programm Kreatives Europa der Europäischen Union,
vom Bundesministerium Kunst, Kultur, öffentlicher Dienst und Sport,
von translit e. V., von der S. Fischer Stiftung
und vom Institut für die Wissenschaften vom Menschen.

gefördert von:



 **Bundesministerium**
Kunst, Kultur,
öffentlicher Dienst und Sport

TRANSLIT
ТРАНСЛІТ

S . F I S C H E R
S T I F T U N G



Institut für die Wissenschaften vom Menschen
Institute for Human Sciences

Lektorat: Andrea Knigge

© Wallstein Verlag, Göttingen 2026

www.wallstein-verlag.de

Wallstein Verlag GmbH, Geiststr. 11, 37073 Göttingen

info@wallstein-verlag.de

Vom Verlag gesetzt aus der Stempel Garamond

Umschlaggestaltung: Marion Wiebel, Wallstein Verlag

ISBN (Print) 978-3-8353-6002-0

ISBN (E-Book, pdf) 978-3-8353-8968-7

ISBN (E-Book, epub) 978-3-8353-8969-4

Inhalt

<i>Serbij Zhadan</i> : Der rote Pierrot	7
<i>Claudia Dathe</i> : Mychajl Semenko: Rebell, Poet, Ideengeber	25

Mychajl Semenko

Patagonien	41
Quero-Futurismus	43
Wagnisse	47
Pierrot liebt. Mysterien.	65
Hymnen an die hl. Teresa	87
Pierrot schlägt über.	97
Bloc-Notes	107
Neun Poeme	123
Gen. SONNE. Revfutpoem	145
In die Revolution	165
Formsignal in die Zukunft	177
Mein Mosaik	227
Europa und wir	249

Anhang

Glossar	265
Textnachweis	271
Verzeichnis der Texte (Deutsch/Ukrainisch)	273

SERHIJ ZHADAN

Der rote Pierrot

Revolutionen machen Kinder aus gutsituierten Familien. Hinter jedem Versuch, die Welt zu verkehren, den Lauf der Geschichte und den Gang der Dinge zu ändern, schimmert das vertraute Wohnzimmer, die Familienbibliothek hindurch – und das Verlangen, all das niederzubrennen. Auf Kulturrevolutionen trifft das in besonderem Maße zu. Eine klassische Bildung und die gutgemeinten Unterweisungen der Eltern verkehren sich oft in das Verlangen der Kinder zu rebellieren – gegen die Eltern, gegen die Umstände, gegen die öffentliche Meinung. Dann nutzen die belesenen und wohlgezogenen Kinder ihre Belesenheit und Erziehung, um alles abzulehnen, was ihnen die Eltern vorgelebt haben. Das universitäre Studium und die elterliche Erziehung kommen den Revolutionären in diesem Fall zugute, denn sie geben ihnen eine solide intellektuelle und weltanschauliche Grundlage. Um die Ordnung der Dinge zu vernichten, muss man von dieser Ordnung schließlich erst einmal eine Vorstellung haben.

Aufgrund der politischen und sozialen Umstände, unter denen sie agieren musste, hat die ukrainische Literatur häufig außerkulturelle Funktionen erfüllt. Wenn kein Staat existiert, übernimmt erzwungenermaßen die Kultur Aufgaben, die sonst staatlichen Institutionen zukommen, und Dichter, Kritiker und Dramatiker werden zu politischen und gesellschaftlichen Akteuren und nationalen Leitfiguren. Das wirkt sich zumeist nicht positiv auf die Kultur aus, aber es gibt keine rechte Alternative – wer mit Sprache arbeitet, muss darauf gefasst sein, dass seine Leserinnen und Leser sich nicht nur für Fragen der Ästhetik, sondern auch der Ethik interessieren. Wenn ein Volk keine Politiker hat, also nie-

manden, der die nationalen Interessen vertritt, werden eben die Dichter zu Politikern.

Die Ukraine ist in dieser Hinsicht kein Sonderfall, nur ist die Geschichte der ukrainischen Literatur wegen ihrer über Jahrhunderte andauernden Auseinandersetzung mit dem Zentrum des russischen Imperiums immer eine Geschichte des nationalen Widerstands, in der sich die literarische Szene weniger mit ästhetischen Ansätzen auseinandersetzt als sich vielmehr politisch positioniert. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts – im Russischen Reich waren Publikationen in ukrainischer Sprache bis 1905 verboten – war allein schon das Schreiben auf Ukrainisch ein politischer Akt. Sich als Ukrainer zu bezeichnen, war eine politische Geste. Während Literaturen in Nationalstaaten oder Titularliteraturen in Imperien nicht eng an den gesellschaftlichen Kontext gebunden waren, sahen sich Literaturen von Völkern, die über keinen eigenen Staat verfügten, immer gezwungen, politisch zu agieren, politisch in Erscheinung zu treten. Wer Autor eines Volkes ist, das über keine eigenen Institutionen verfügt, dem fehlt das Privileg, nicht darum kämpfen zu müssen, in der eigenen Sprache schreiben zu dürfen. Ästhetik ist der Luxus der nicht bedrohten Literaturen. Die Literatur eines Volkes, dem man seine Existenzberechtigung abspricht, befasst sich weniger mit Schönheit und Morbidität als vielmehr mit Wahrheit und Gerechtigkeit. Das macht vieles einfacher. Aber es schränkt Autorinnen und Autoren natürlich auch ein.

Im Jahr 1892, als in der Ukraine, im Gebiet Poltawa, Mychajl Semenko in eine gebildete Familie hineingeboren wurde, stand die ukrainische Literatur vor einem grundlegenden Wandel hinsichtlich Ästhetik, Stil und Epoche. Der Dichter, dessen Mutter eine Schriftstellerin war, die den literarischen Traditionen folgte, formierte sein Schreiben auf Grundlage der ukrainischen Literatur, die sich relativ spät und eher vage der Moderne und dem Symbolismus zuwandte. Was Semenko zu Beginn seines künstlerischen Schaffens schrieb und was

Eingang in seinen ersten, 1913 erschienenen Gedichtband *Prélude* fand, passte durchaus zur Dichtung jener Jahre. Es handelte sich um abstrakte intime Lyrik, Landschaftsskizzen, keine besonders neuen Einfälle, keine besonders originellen Stoffe. Nach Revolution sah das alles nicht aus. Für den Aufruhr fehlten einfach die Ideen.

+ + +

All das änderte sich, als Semenko 1911 zum Studium nach Sankt Petersburg kam. Wir haben es also mit der spannenden Situation zu tun, dass das imperiale Zentrum die Ansichten des jungen Dichters aus der Kolonie verändert und zu einer Radikalisierung seiner ästhetischen Position führt. Seine Radikalisierung richtet sich jedoch nicht gegen das Imperium, nicht gegen die Metropole, sein Aufruhr, sein Missmut richtet sich gegen den eigenen Herd, gegen die ukrainische Literaturszene, der es an Suche, *Wagnissen* (der Titel von Semenkos zweitem Band) und Experimenten fehlt beziehungsweise mangelt. Semenko ist fasziniert vom russischen Futurismus, und hier vollzieht sich ein merkwürdiger und für die damalige ukrainische Literatur ungewöhnlicher Bruch in der Perspektive: Semenkos Wut, seine Auflehnung und Ablehnung richten sich nicht auf das traditionelle und jedem ukrainischen Autor bekannte Zentrum der Bedrohung, also nicht gegen das Imperium: Semenkos ästhetische Angriffe richten sich gegen sein eigenes literarisches Umfeld. Er beginnt nicht einfach, »unukrainische« Gedichte zu schreiben, Gedichte also, die nicht in das damalige Spektrum ukrainischer Poesie passten, also weder sozial noch intim waren, sondern er verfasst ein Manifest, in dem er sein Umfeld, das Umfeld, aus dem er hervorgegangen war und dem er sich bis zu diesem Zeitpunkt zugehörig fühlte, der Rückständigkeit, des Konservatismus und der fehlenden Aktualität bezichtigt.

Semenko geht noch weiter: In einem symbolischen Akt verbrennt er Taras Schewtschenkos *Kobsar*, die bedeutendste klassische Gedichtsammlung der ukrainischen Literatur. Er wendet sich damit gegen den Schewtschenko-Kult und verspottet das Festhalten an Tradition und nationaler Verankerung. Vom politischen Standpunkt aus gesehen war das zweifelsohne Verrat – für die ukrainische Gemeinschaft, die vom Zentrum des Imperiums permanent unter Druck gesetzt wurde, war Semenkos Aufbegehren gegen Schewtschenko, der das Ukrainertum verkörperte – woran sich bis heute nichts geändert hat – zweifelsohne ein Dolchstoß, eine politische Geste, in der es weniger um Ästhetik als vielmehr um eine politische Aussage ging. Die ukrainische Literatur, die über keinerlei Institutionen verfügte, sich unter den Bedingungen fehlender Staatlichkeit herausgebildet hatte und ständigen Repressionen unterlag, war auf interne Auseinandersetzungen und Aufruhr nicht vorbereitet. Heute erscheint diese demonstrative Verbrennung, das Aufbegehren gegen die Eltern als naiv und kindisch; was jedoch die damaligen Anhänger der ukrainischen Bewegung empfunden haben müssen, für die Literatur und Kunst wichtige Instrumente der Ukrainisierung waren, die damit ihre Haltung zeigten und den Angriff auf Schewtschenko natürlich nicht als Suche nach künstlerischer Freiheit, sondern als Fortsetzung der politischen Gängelung empfanden, lässt sich nur erahnen. Semenko hatte nicht einfach eine neue Poetik entwickelt, er verließ sein Umfeld, sein kulturelles, aber auch – nicht zu vergessen – sein politisches Ghetto und sagte sich de facto los von seinem Milieu, dem er qua Geburt und Bildung angehört hatte. Das war ein mutiger, wenngleich aus ethischer Sicht zweifelhafter Schritt. Ein Schritt, der in einen Skandal münden musste. Der Skandal blieb jedoch aus. Es begann der Erste Weltkrieg.

+ + +

Der Große Krieg hat die europäischen Literaturen verändert. Auch die ukrainische. Und zwar grundlegend. Für die Ukraine folgten auf den Ersten Weltkrieg eine Revolution, die Gründung eines Nationalstaats und ein mehrjähriger, alles erfassender Krieg, der mit der Niederlage der Ukrainischen Volksrepublik und dem Sieg der Bolschewiki endete. Die Ukrainische Sozialistische Sowjetrepublik wurde gegründet, eine der zentralen sowjetischen Kolonien, die eine Zeitlang versuchte, ihre kulturelle Autonomie zu entwickeln und zu behaupten. Nach diesen Ereignissen – dem mehrjährigen Krieg, ständig wechselnden Fronten und Machtverhältnissen, dem totalen Zusammenbruch – trat die neue ukrainische Sowjetliteratur auf den Plan, und eine ihrer wichtigsten und schillerndsten Figuren war Mychajl Semenko.

Das alles würde jedoch erst später kommen, zunächst einmal, im Jahr 1914, war Mychajl Semenko ein junger Dichter, der eine neue literarische Strömung erfand: den ukrainischen Futurismus. Exotisch, provokativ und kaum wahrgenommen, was den Umständen geschuldet war: Es gab keinen ausdifferenzierten Literaturbetrieb, keinen funktionierenden Buchmarkt und keine nennenswerte Leserschaft. All das hatte Semenko nicht. Was er hatte, waren Ehrgeiz, Hang zur Provokation und ein erstaunliches Gespür für den Zeitgeist. Die Zeit war geprägt von dem Drang nach Veränderungen und der Allgegenwärtigkeit der Katastrophe. Wobei Katastrophe hier keine Metapher war – sie ereignete sich in den Schützengräben des Ersten Weltkriegs. Semenko selbst blieb der Schützengraben erspart, er war im Fernen Osten, in Wladiwostok, stationiert. Dort diente er bis 1917 als Telegrafist und verfasste einige wundervolle Gedichtbände, in denen weder der Krieg vorkommt noch die nationale Revolution oder das Ende der Geschichte auch nur zu erahnen sind. Die Bände sind das schmerzhaft poetische Zeugnis eines jungen Mannes, den es an die Peripherie der Welt verschlagen hat,

deren Grundfeste von tiefen und unumkehrbaren Rissen durchzogen war. Stationiert am östlichen Rand des Imperiums, in größtmöglicher Entfernung von der Umgebung, die er kurz zuvor zu brüskieren versucht hatte, bekam Semenko die Gelegenheit, einfach nur zu schreiben – über die für ihn neue Landschaft, über die für ihn völlig neue Erfahrung von Einsamkeit und schließlich auch über das für ihn neue Gefühl von Verliebtsein, das zum wichtigsten Motor von Semenkos Wladiwostoker Periode wurde. Es entstanden einige herausragende Bände mit privaten, intimen Gedichten, in denen sich der Protagonist der Selbstbeobachtung und der Betrachtung der exotischen fernöstlichen Horizonte hingibt, in denen er wieder und wieder versucht, seine Haltung gegenüber einer Frau, der Kunst und Gott zu finden, manchmal alle drei verwechselt, ersetzt und vertauscht. Für den Semenko dieser Zeit ist nicht entscheidend, wem er sich offenbart und wessen Existenz er anzweifelt, denn das Zentrum des Systems ist und bleibt er selbst – der unglückliche, verliebte, lyrische, kühne Pierrot, der sich über alles, was ringsum vor sich geht, seine Gedanken macht und keine Veranlassung sieht, diese Gedanken nicht in Reime zu fassen.

Für den Kopf des ukrainischen Futurismus war die Erfahrung des Krieges, die sich größtenteils auf die Seiten seines Tagebuchs beschränkte, da die anderen Vertreter der neuen Bewegung in ebendiesem Krieg kämpften, eine Erfahrung der reinen Kunst. All das fügt sich nicht besonders überzeugend in das Narrativ der westlichen »verlorenen« Generation und die vorrevolutionären Prozesse, die die imperiale russische Literatur zu Fall brachten. Semenko schuf eine eigene Ästhetik, die Impressionismus und radikale Individualität, landschaftsmeditierendes Schreiben und physiologische Sensibilität miteinander verbindet. Es entstanden mehrere Gedichtzyklen, die in den poetischen Praktiken der ukrainischen Literatur vergeblich ihresgleichen suchten und suchen. Vor 100 Jahren und heute.

Die Maske des Pierrot war künstlerischer Zugang und emotionaler Schutz zugleich – Semenko verbarg sich hinter einem simplen Symbol der Dekadenz, begab sich in den Raum des Possenreißens, der beißenden Ironie und der inszenierten Dramatik – all das, was er in der ukrainischen Dichtung vermisste, was es aber zum Beispiel in der russischen Poesie zur Genüge gab. In Semenkos Hinwendung zum Futurismus und zur Dekadenz ist die »russische Spur« unverkennbar. Das wurde von Zeitgenossen wiederholt angemerkt und ihm vorgeworfen. Die Vorwürfe bezogen sich nicht nur auf ästhetische Nachahmungen, sondern auch auf sein nationales Abwechslertum. Während die ukrainischen Autorinnen und Autoren nach wie vor ihr Schreiben mit gesellschaftlicher Parteilichkeit verbanden, verließ der ukrainische Futurist Semenko demonstrativ den nationalen Kontext und orientierte sich an den kreativen Moden und Praktiken der damaligen imperialen Literatur. Das freilich brachte Semenko keinen Zuwachs an Renommee, zumal er es mit seinem Verhalten auf einen Bruch mit dem »Eigenen«, also dem Nationalen, anlegte, das in seinen Augen von Grund auf konservativ und wenig empfänglich für äußere Veränderungen war. Die mehr als zweijährige physische Trennung, die der Kriegsdienst in Wladiwostok mit sich gebracht hatte, förderte darüber hinaus Semenkos Distanzierung von seinem früheren Umfeld. Der Dichter fand, wenn man das für den Militärdienst während des Ersten Weltkrieges so sagen kann, optimale Bedingungen vor, er konnte schreiben, Konzerte besuchen, Bücher lesen und – was die Hauptsache war – lieben. Und das tat er auch.

+ + +

1917 kehrte Mychajl Semenko aus Wladiwostok in eine ganz andere Ukraine zurück. Und in eine ganz andere Literatur. Zu diesem Zeitpunkt versuchte die ukrainische Gesellschaft nach 200 Jahren zum ersten Mal, ihre Autonomie zu behaupten.

ten und sich vom imperialen Zentrum zu lösen, und die Literatur bemühte sich, wie das in waghalsigen gesellschaftlichen Umbrüchen in der Regel passiert, all das zu reflektieren und festzuhalten. Semenko, der mit einigen druckfertigen Manuskripten aus Wladiwostok gekommen war, brachte sich aktiv ins literarische Leben in Kyjiw ein, sowohl im Schreiben als auch in der Organisation. Die Idee der Ukrainischen Volksrepublik, die unmittelbar nach ihrer Gründung von bolschewistischen Truppen angegriffen wurde, war Semenko fremd. Er war ein linker Avantgardist, für den der radikale Umbau der Gesellschaft wichtiger war als die Frage nationaler Eigenstaatlichkeit, und in dem mehrjährigen Krieg, der sich auf dem Gebiet der Ukraine abspielte, schlug er sich auf die Seite jener, die der sozialen Frage den Vorrang gaben, und nicht auf die der Anhänger eines unabhängigen ukrainischen Staates. Semenko stand mit dieser Haltung jedoch nicht allein da, von den Fronten des Ersten Weltkrieges kehrte eine neue Generation von Autoren zurück, die dem Literaturbetrieb der Vorkriegsjahre nicht angehört hatten und die ihre ersten Manuskripte praktisch »von der Straße« mitbrachten, wo sich Kundgebungen und Barrikadenkämpfe zugetragen hatten. Diese Generation favorisierte den Sozialismus, zu jener Zeit war es schwer, nicht Sozialist zu sein. Dabei bedeutete ein Interesse an Marx nicht zwangsläufig eine Sympathie für Lenin, es existierten verschiedene Vorstellungen, wie der Sozialismus aussehen könnte – viele junge Sozialisten, die ins Revolutionsfieber gerieten, unterstützten die Idee eines unabhängigen ukrainischen Staates. Besonders, nachdem sie mit dem realen bolschewistischen Russland konfrontiert worden waren, das es keineswegs eilig hatte, sich von dem traditionell verankerten russischen Chauvinismus und dem imperialen Denken zu lösen, nunmehr in rote Banner und internationalistische Parolen gewandet, die sich mit der gewaltsamen Niederschlagung der Nationalbewegungen durch die Bolschewiki freilich kaum vertrugen. Diese Zerrissen-

heit, diese Entzweigung der Jahrgänge, die eine neue moderne ukrainische Literatur entfalten wollten, war das bestimmende Merkmal für die ganze Generation in den darauffolgenden zwei Jahrzehnten, die in den Stalinschen Massenerschießungen der 1930er Jahre ausgelöscht wurde.

+ + +

Aber zunächst einmal ist in der Ukraine Krieg, die Truppen der Ukrainischen Volksrepublik kämpfen verzweifelt an mehreren Fronten, ständig wechselt in Kyjiw die Macht, und Mychajl Semenko unternimmt das, wovon er offenbar während seines Dienstes in der Armee des Russischen Reiches geträumt hat – eine neue literarische Strömung zu entwickeln und eine neue Kultur zu schaffen: modern, dynamisch und urban. Nach seiner Rückkehr in die Ukraine verfasst er einige ungemein feinsinnige Gedichtzyklen, später wird sein Schaffen, dem Zeitgeist folgend, zunehmend politisch aufgeladen. Er schreibt »rote« und »revolutionäre« Poeme und läutet mit seinen Manifesten eine radikalere Periode im ukrainischen Futurismus ein – den Panfuturismus. Das Pathos der sich im Umbruch befindenden Welt, das Pathos der Abkehr von allem, was diesem Bruch vorausging, kennt keine Absicherung. In seinen theoretischen Ausführungen erschafft Semenko ein phantastisches, ja ins Extreme verfallende System von Aufrufen und Parolen, die der Entfaltung einer neuen – der kommunistischen – Ästhetik und sogar Ethik zugrunde liegen sollen. Die äußeren Umstände stehen, so scheint es, durchaus im Einklang mit dieser linken Radikalisierung der ukrainischen Avantgarde: Die Ukrainische Volksrepublik verliert den Krieg gegen die russischen Bolschewiki, die Ukraine wird zur Sowjetrepublik, ihre Autonomie und Souveränität geraten ins Wanken. Doch selbst unter diesen Bedingungen bremsen die Bolschewiki die Entwicklung der neuen sowjetischen ukrainischen Kultur nicht, und so entwirft eine neue Generation ukraini-

scher Autorinnen und Autoren – dieselbe Generation, die den Fronten des Ersten Weltkrieges und der darauffolgenden Kriege der Jahre 1917-20 ausgesetzt war – eine neue Formensprache unter neuen Bedingungen. Und das sogar in einer neuen Hauptstadt, zu der Charkiw von 1918 bis 1934 wird.

Der Versuch, das neue Regime ideologisch und ästhetisch begleiten und ihm zu Diensten stehen zu wollen, nimmt jedoch für die ukrainischen Avantgardisten ein fatales Ende. Denn die Sowjetmacht will gar keine ästhetische Erneuerung, alles, was sie will, ist die Unterwerfung unter die Ideologie und die Dominanz der russischen Kulturszene und der Parteidisziplin. Bezeichnenderweise wiederholte Semenko zu großen Teilen die Anstrengungen und Irrtümer seiner Kollegen aus Moskau, der russischen Futuristen, die so aggressiv wie vergeblich das Monopol der neuen proletarischen Kultur zu erstreiten versuchten und damit von der neuen Macht, die in ihren Vorstellungen ziemlich konservativ oder, wie die Futuristen gesagt hätten, spießig war, als überflüssig aussortiert wurden.

+ + +

Dennoch fand Mychajl Semenko in dem neuen, kommunistischen System mit seiner neuen Kulturpolitik, die sich zu Beginn der 1920er Jahre herausbildete und noch gewisse Perspektiven und Chancen zu bieten schien, seinen Platz und passte sich durchaus zuversichtlich an. Die Lyrik betraf das jedoch kaum. Die Möglichkeit, zu schreiben und etwas zu gestalten, muss nicht zwangsläufig mit dem Wunsch, zu schreiben, zusammenfallen. Die Poesie wurde weniger; der Kommunismus erstickte die Dichtung. Je »roter« Semenkos poetische Texte wurden, desto weniger tatsächliche Dichtung blieb übrig. Aus dem Erneuerer und Exoten, der die Fundamente eingerissen und sich über Regeln hinweggesetzt hatte, wurde allmählich eine marginale karikatureske Figur,

die weiterhin zweifelhafte formale Experimente und ethisch fragwürdige ideologische Vorgaben in den literarischen Umlauf brachte. Die letzte von ihm gegründete literarische Gruppierung *Nowa Heneracija* [Neue Generation] und die dazugehörige gleichnamige Zeitschrift blieben trotz einer Vielzahl an neuen Ideen und interessanten Ansätzen eine radikale marginale Erscheinung. Sie waren der harschen Kritik ihrer Zeitgenossen ausgesetzt und beteiligten sich an einem ziemlich brutalen literarischen Überlebenskampf, der keine ethischen Prinzipien und Grenzen mehr kannte und in dem sich die literarischen Vereinigungen in ihren Versuchen, dem System mit der Entfaltung der kommunistischen Kultur ihre Loyalität zu beweisen, gegenseitig überboten.

Die *Nowa Heneracija* gab es bis 1930. Die 1930er Jahre waren für die ukrainische Literatur und für die sowjetische Literatur insgesamt Jahre des totalen und unwiderruflichen Abgleitens in den Dämmer des Totalitarismus – angefangen vom ideologischen Druck bis zur physischen Vernichtung. Das System, das aus der Revolution entstand, bedurfte der Generation der Revolutionäre nicht mehr. Schriftsteller wurden als Feinde des Systems beseitigt. Und der Widerstand, den die Autorinnen und Autoren selbst leisteten, bestand bestenfalls darin, die Macht von der eigenen Unentbehrlichkeit überzeugen zu wollen, im Wunsch, zu Diensten zu sein, sich an die neuen Umstände, an die neue Doktrin anzupassen. Dem stand allerdings entgegen, dass die Doktrin, die 1934 auf dem ersten Kongress des neugegründeten sowjetischen Schriftstellerverbandes offiziell verkündet wurde, mit dessen Einsetzung allerdings zugleich alle anderen literarischen Vereinigungen aufgelöst wurden, dass also diese Doktrin keinen Hehl aus der Überflüssigkeit der von den gestrigen Marxisten und Sozialisten verfassten Literatur machte. Was auch die Überflüssigkeit ihrer physischen Existenz einschloss, auch wenn die Autorinnen und Autoren Teil des Systems sein wollten.

In den 1930er Jahren schrieb Semenko viel. Er schrieb über Politik, kritisierte den Kapitalismus, versuchte sich nützlich und unentbehrlich zu machen. Die Texte aus jenen Jahren lassen sich nur schwer mit seinen besten Gedichten vergleichen. Und das ist auch nicht nötig. All das, man sieht es schnell, ist ein einziger Kompromiss – ein Kompromiss nicht nur mit dem System, sondern auch mit sich selbst. Ein Kompromiss, der im Endeffekt zu nichts führte – 1937 wurde Mychajl Semenko der aktiven konterrevolutionären Tätigkeit beschuldigt, festgenommen und erschossen.

+ + +

Und was bleibt von alledem? Außer Politik und Willkür? Außer Manifesten und Skandalen? Außer ästhetischen Masken und politischen Kompromissen? Außer dem literarischen Kampf unter Freunden, der in nichts anderem münden konnte als in Massenrepressionen?

Es bleibt die Dichtung. Gedichte, auf Notizblöcke gekritzelt und in unbeheizten Druckereien revolutionärer Städte vervielfältigt. Mehr als ein Dutzend Bände mit fragmentierter, unebener, leidenschaftlicher Lyrik – angefangen von provokanten Eskapaden und erotischen Bekenntnissen bis zur kommunistischen Rhetorik und zu propagandistischen Klischees. In knapp 25 Jahren durchlief Mychajl Semenko als Autor, Theoretiker und literarische Leitfigur einen außerordentlich intensiven, schwierigen und widersprüchlichen Weg, der ohne Weiteres für Biografien mehrerer Autoren reichen würde. Nun, er hat diese eine Biografie, und sie ist Teil der ukrainischen Literaturgeschichte. Nachdem er 1937 erschossen worden war, wurde er aus der literarischen Zirkulation gestrichen, ausgeblendet, vergessen. Der erste Band, der nach seinem Tod veröffentlicht wurde, erschien 1985, als seine ganze Generation – die Generation der Romantiker, Zweifler und Idealisten – allmählich ihre Lese-

rinnen und Leser wiederfand. Wobei Semenko und die anderen Futuristen und all die anderen Autorinnen und Autoren der 1920er und 1930er Jahre, die in der ukrainischen Literaturwissenschaft häufig unter den das Martyrium betonenden Begriff »Erschossene Wiedergeburt« gefasst werden, eigentlich erst in den letzten Jahren wirklich zurückgekehrt sind. Über Nacht wurde Semenko zum Klassiker. Heute wird er neu aufgelegt, gesungen, zitiert. Und dennoch ist seine Figur zu exotisch und zu eklektisch, als dass man ihn kurz und schmerzlos in den schulischen Lehrplan setzen könnte. Für einen Klassiker ist Semenko zu kontrovers. Zu widersprüchlich, als dass man ihn einfach hernehmen und in ein Geschichtsbuch stecken könnte. Für den Lehrplan ist er zu vieldeutig. Er war viel zu kritisch gegenüber der literarischen Tradition, um diese Tradition heute selbst zu repräsentieren. Wovon lässt sich dann heute sprechen, wenn man über Semenko spricht?

Es lässt sich von einer neuen Poetik sprechen, die auf Prahlerei, Gefühl und Sentimentalität fußt. Semenkos lyrisches Ich ist ein junger Provinzler, der in eine große Stadt mit ihren Leidenschaften, Versuchungen, Tönen und Farben kommt – in Abhängigkeit von den Lebensumständen des Dichters änderte sich die Stadt bisweilen, blieb aber immer groß – und der versucht, ihre Nuancen und Rhythmen aufzunehmen, Teil der Kaffeehaus- und Theatergesellschaft (in der vorrevolutionären Phase) bzw. der demonstrierenden und aufbegehrenden Massen (in der Phase der Schaffung der neuen proletarischen Kultur) zu werden, sich das Urbane anzueignen – ein Wunsch, den vor Semenko noch kein ukrainischer Dichter so klar und konsequent formulierte und der aus dem Mund seines Pierrot mehr als authentisch klingt: die Straßen, Grünanlagen, Plätze und Cafés passten zu Semenkos Protagonisten (und seinen Protagonistinnen); hier war kein Platz für die traditionelle ukrainische Dorfidylle, der Dichter mochte die urbanen Düfte und Klänge,

und die Stadt, und das ist bezeichnend, wurde von ihm organisch vertont.

Für diejenigen, die Semenko zum ersten Mal in die Hand nehmen, ist auch Folgendes wichtig: Wie kann der Dichter über die Stadt sprechen? Wie lässt sich über eine Stadt sprechen, die nicht deine Sprache spricht? Denn vor und nach der Revolution wurde auf den Straßen der ukrainischen Städte Russisch gesprochen – die Sprache des Imperiums, die Sprache des imperialen Zentrums. Selbst die offizielle Ukrainisierungspolitik, die die Sowjetukraine in den 1920er Jahren erfuhr, änderte daran nur wenig. Eine Urbanität, die keine eigene Staatlichkeit besitzt, eine urbane Poesie, die nicht in deiner Muttersprache erklingt – Semenko gibt den Städten – Kyjiw und Charkiw – in seinen Gedichten einen anderen Klang, indem er sie zwingt, Ukrainisch zu sprechen. Für die heutigen ukrainischen Leserinnen und Leser ist es schwer zu verstehen, was daran schwierig war und worin das Revolutionäre liegt, zur damaligen Zeit jedoch, in den 1910er und 1920er Jahren, machte die ukrainische Literatur zumeist einen großen Bogen um die ukrainischen Städte, denn diese waren politisch und sprachlich Einflusszonen des Imperiums, das Ukrainische spielt sich an den Rändern ab, Ukrainisch wurde bestenfalls in den Vorstädten gesprochen, der ukrainischen Literatur fehlte der Zugang zur Stadt. In diesem Sinne war die Urbanität oder besser noch der Kult der Stadt, den Semenko und die anderen ukrainischen Futuristen proklamierten, wirklich ein futuristisches Szenario – die Dichter hörten ihre Städte genau so, sie füllten sie über ihre Imagination, über ihre Rezeptoren mit der ukrainischen Sprache, die in ihren Interpretationen authentisch und plastisch klang. Nach Semenko war es nicht mehr exotisch, auf Ukrainisch über die Stadt zu schreiben, die Stadt war nicht länger fremd, und eine ganze Generation junger Dichter, die ab den 1920er Jahren nach Semenko in die ukrainische Literatur kamen, etwa Mykola Baschan, Geo Schkurupij oder Oleksa Wlysko,

hatten bereits Semenkos kreative Zugänge vor Augen, sie verliebten sich (nach ihm) in Kyjiw und Charkiw und gestanden den Plätzen und Gassen (auch nach ihm) ihre Liebe und dachten nicht viel über Erwidernach.

Außerdem lässt sich noch über Semenkos Intimität, über seine Offenheit, die an Natürlichkeit und Skandal grenzte, sprechen. Semenko führt de facto einen neuen Typus in die ukrainische Literatur ein – das überhebliche und zugleich selbstzweifelnde lyrische Ich, das sich auch nicht scheut, diese Selbstzweifel zu zeigen, zur Schau zu stellen, sie zu einem Teil des eigenen Bildes werden zu lassen. Pierrot ist in dieser Hinsicht eine außerordentlich gelungene und stimmige Figur, die sich Naturalismus und erstaunliche Feinfühligkeit, Zweifel und Selbstverliebtheit, die altmodischen Charakterzüge eines Ritters und den Zynismus der Moderne gleichermaßen zugesteht. Der ukrainische Futurist schreibt viel und gern über seine Gefühle. Diese – tagebuchhafte, alltägliche – Privatheit, die er der Allgemeinheit preisgibt, ist für ihn die wohl wichtigste Quelle der Reflexion. Die »Wladiwostoker Romanze« und die weiteren lyrischen Erlebnisse des ukrainischen Pierrot sind tatsächlich zu einer neuen Intonation in der ukrainischen Dichtung geworden und haben wiederum den nach Semenko Schreibenden neue Möglichkeiten eröffnet, über die Liebe einfacher und prosaischer zu schreiben, Schwäche zu wagen und Spott nicht zu fürchten. Pierrots Selbstironie war in der damaligen Lyrik, die sich äußerst ernsthaft gerierte und Facetten des Spiels nicht kannte, etwas Neues.

Ich möchte noch einmal auf die Revolution zurückkommen, auf jene Revolution, die für eine ganze Generation Philosophie und Utopie war und die diese Generation schließlich vernichtete. Die Literatur von Semenko und seinen Mitstreitern, ihre Manifeste, ihr literarisches Schaffen, die Psychologie ihres Schreibens lassen sich schwer fassen, wenn man ihre Zugehörigkeit zum »linken Diskurs« außer Acht

lässt und nicht versteht, dass ihr Sozialismus keine Konsequenz aus der Anpassung an die neue sowjetische Wirklichkeit war, sondern eher im Gegenteil diese Wirklichkeit überdachte und ihr Kommen in gewisser Weise vorwegnahm und absicherte. Die Sozialisten und Kommunisten – jene, die sich für einen souveränen ukrainischen Staat einsetzten, genauso wie jene, die für seine Vernichtung kämpften, befanden sich in ein und demselben ethisch-philosophischen Raum, sie lasen in etwa dieselben Bücher und forderten mehr oder weniger dieselben sozialen Reformen. Sie waren schließlich in ein und demselben Imperium zur Welt gekommen und wollten dieses Imperium demontieren. Nur dass die Demontage des imperialen Gebildes nicht zur Errichtung dessen führte, was sie sich vorgestellt hatten – weder die Anhänger der souveränen Ukraine noch die Befürworter einer Fortführung der Verbindung mit Russland. Die Revolution erwies sich als eine Falle, als eine tödliche Falle. Auch für die Dichtung.

Die Dichtung fand jedenfalls ihr Ende. Das sowjetische System war weder auf Experimente noch auf Idealismus eingestellt. Pierrot war für dieses System fremd und inakzeptabel. Der ukrainische Futurismus war ein kurzes grelles Aufleuchten in der Geschichte der modernen Literatur. Ein widersprüchliches, fragmentiertes, überaus ehrgeiziges und von Visionen erfülltes Phänomen. Er war frech genug, um von der Stalinschen Kultur abgelehnt zu werden, aber auch offen genug, um für uns, wenn wir uns die futuristischen Konzepte von Semenko und seinen Mitstreitern heute aus einem Abstand von einhundert Jahren anschauen, seine Aktualität zu behalten. Das ist im Übrigen ein durchaus interessanter Ansatz – die futuristischen Konzeptionen als Kulturgeschichte zu lesen. Interessant und lehrreich, denn das gibt uns die Gelegenheit, den Verlauf der Zeit, ihr Vergehen, ihre Verdichtung und Interdependenz zu spüren. Heute, einhundert Jahre nachdem diese Gedichte und Poeme entstanden sind, spürt man Semenkos Zeitlosigkeit, seine Uni-

versalität, seinen Wunsch, über die Köpfe seiner Zeitgenossen hinweg zu sprechen, besonders deutlich. Zu sprechen über verständliche und ewige Gefühle – über Liebe, Zärtlichkeit, Erregung. Über bedeutsame und für die Menschheit wichtige Dinge – über die Ewigkeit, über das All, über Straßenbahnen.

Mychajl Semenko: Rebell, Poet, Ideengeber

Der ukrainische Futurismus mit seiner Leitfigur Mychajl Semenko war Teil der europäischen Avantgarden, die den Bruch mit der bürgerlichen Kunst propagierten und eine Aufhebung der Trennung von Kunst und Lebenspraxis forderten. Der Textgattung Manifest war dabei die Funktion zgedacht, Gleichgesinnte unter einer Idee zu vereinigen, die jeweiligen Forderungen in die Öffentlichkeit zu tragen und eine Brücke zwischen Leben und Kunst zu schlagen, mithin eine Verbindung zwischen Ästhetik und Alltag zu schaffen.

Filippo Tommaso Marinettis 1909 im französischen *Figaro* veröffentlichter Aufruf *Gründung und Manifest des Futurismus* markiert den Beginn der Bewegung, setzt Abkehr vom Bisherigen, Proklamation und Selbstinszenierung als zentrale Handlungen ein und vollzieht als Sprechakt die Zerstörung des Alten und den Triumph des Neuen. Das Manifest als Genre zeigt zugleich die zentrale Wirkungsabsicht der Künstler: Unabdingbarer Teil der Erneuerung ist die Interaktion mit der Öffentlichkeit. Um diese zu intensivieren und Aufmerksamkeit zu erzielen, schlossen sich die Künstler vielfach zu Gruppen zusammen.

Der Futurismus reagierte auf die neuen technischen und wissenschaftlichen Entwicklungen, Bewegung war der zentrale Aspekt der avantgardistischen Ästhetik, künstlerisch umgesetzt in Film und Phonograph. Er entwickelte sich vor allem im urbanen Raum, die Auswirkungen der technischen Neuerungen zeigten sich zuerst in den sich beschleunigenden Dynamiken der Großstädte. Er war eine gesamteuropäische Bewegung, die sich jenseits von Paris insbesondere in vielen osteuropäischen Metropolen entfaltete, so unter anderem mit Jan Przyboś und Tadeusz Peiper in Krakau und

Warschau, mit David Burljuk und Wladimir Majakowski in Sankt Petersburg, mit Vítězslav Nezval in Prag und mit Kazys Binkis in Vilnius. Mychajl Semenko wirkte von 1914 bis 1937 in Kyjiw, Charkiw und Odessa.

Der vorliegende Band ist die erste zusammenhängende Veröffentlichung einer Auswahl von Mychajl Semenkos Werken in deutscher Übersetzung. Bislang erschien eine Auswahlgabe mit den ukrainischen Texten, von Semenkos Tochter Iryna unter dem Pseudonym Leo Kriger in zwei aufeinanderfolgenden Bänden 1979 und 1983 in Würzburg herausgegeben und eingeleitet mit einem von Ilma Rakusa aus dem Ungarischen übersetzten Vorwort von Endre Bojtár. Weiterhin gibt es ein von mir zusammengestelltes und kommentiertes Dossier zum ukrainischen Futurismus unter dem Titel *Die lebende Leiche Kunst* im *Schreibheft* Nummer 86 (2015), das unter anderem Manifeste und Gedichte von Semenko enthält, sowie zwei programmatische Texte des Autors in dem von Marina Dmitrieva 2012 herausgegebenen Band *Zwischen Stadt und Steppe. Künstlerische Texte der ukrainischen Moderne aus den 1910er bis 1930er Jahren*. Die fehlenden Übersetzungen von Texten des ukrainischen Futurismus sind Ausdruck für die jahrzehntelange Ausblendung und Verdrängung der ukrainischen Literatur aus dem Kanon der europäischen Literaturen als Folge der sowjetischen Politik der Folklorisierung und Marginalisierung aller nichtrussischen Literaturen und der Nichtbeachtung dieser Literaturen in der slawistischen Forschung. Symptomatisch für diese Leerstelle ist das Fehlen ukrainischer Texte in Wolfgang Asholts und Walter Fähnders' breit rezipierter Dokumentensammlung *Manifeste und Proklamationen der europäischen Avantgarde (1909-1938)* aus dem Jahr 1995. Sie enthält zwar über 250 Manifeste und Proklamationen aus fast 20 europäischen Ländern, von denen viele zum ersten Mal ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht wurden, der ukrainische Teil der Bewegung wird jedoch nicht berücksichtigt.

In die vorliegende Ausgabe wurden Gedichte, Poeme, Manifeste, programmatische Texte sowie visuelle Poesie von Mychajl Semenko aus den Jahren 1914 bis 1929 aufgenommen. Die Texte sind chronologisch angeordnet, sodass Leserinnen und Leser Semenkos Überlegungen zur Kunst, zur Sprache und zur Umgestaltung der Gesellschaft, die er in seinen Manifesten und programmatischen Texten formuliert, und die Gedichte, Poeme und Werke der visuellen Poesie, die in der jeweiligen Schaffensperiode entstanden sind, in Beziehung setzen können. Den Schwerpunkt bildet eine Auswahl an Gedichten aus den Jahren 1914 bis 1921. In diesen Jahren verfasste Semenko seine wichtigsten Werke der urbanen Poesie, zugleich wird sichtbar, wie sich die politischen und gesellschaftlichen Umbrüche jener Jahre in die Texte einschreiben.

Mychajl Semenko initiierte den ukrainischen Futurismus 1914 in Kyjiw mit der Gründung der Gruppe *Quero*, der Formulierung der Theorie des Quero-Futurismus, in der Bewegung, Suche und Prozessualität als zentrale Daseinsformen der Kunst postuliert werden, und dem gegen den Traditionalismus in der ukrainischen Literatur aufbegehrenden Manifest *Sam* [Für sich]. Er veröffentlichte den Gedichtband *Dersannja* [Wagnisse], in dem er sich zum ersten Mal mit dem urbanen Raum und seiner Position als Dichter und Stadtbewohner auseinandersetzt und dabei mit Stadtklängen und Sprache experimentiert. Sowohl die Manifeste als auch eine Gedichtauswahl finden sich in unserer Ausgabe. Mit dem Beginn des Ersten Weltkriegs musste Semenko seine Aktivitäten einstellen, und es gelang zunächst nicht, die futuristische Bewegung dauerhaft zu etablieren.

Der Erste Weltkrieg führte zu einem Zusammenbruch der bis dahin bestehenden Ordnungen in ganz Europa. Der revolutionäre Umsturz im Russischen Reich 1917 und die sich anschließenden, bis 1922 andauernden Revolutionskriege schufen in diesen Territorien, deren staatliche Zugehörigkeit