

ALOIS WOLDAN
Uniwersytet Wiedeński, Wiedeń

Abschied von Österreich – zur Lyrik der Westukraine im Ersten Weltkrieg

Abstract

A Farewell to Austria – the Poetry of Western Ukraine during World War I

This article tries to sketch the notions concerning World War I present in Ukrainian literature of the time of that conflict. It analyses the poetry of famous authors from an elder generation (B. Lepkyj, P. Karmans'kyj, O. Oles') as well as the works of rather unknown or forgotten authors from a younger generation (V. Atamanjuk, O. Kobec'). There is a certain shift to be seen between loyalty to the Habsburg Empire, patriotic emphasis when fighting for one's own homeland within the first years of WWI, and apocalyptic visions as well as pacifistic accents towards the end of the war. Although we can find messianic motifs of suffering (Karmans'kyj) and resurrection (Oles'), no real political future after the war is seen in the works by the quoted authors.

Keywords: World War I, Ukrainian literature, patriotism, pacifism.

Der Erste Weltkrieg ist für beide Teile des heutigen ukrainischen Staates von gleich großer Bedeutung – mit dem Untergang des Zarenreichs infolge dieses Kriegs kam es zur Bildung der ersten Ukrainischen Nationalen Republik (UNR) in Kiew, der Untergang des Habsburgerreiches ermöglichte die Proklamation der Westukrainischen Nationalen Republik (ZUNR), wengleich diese nicht von langer Dauer war und bald im polnischen Staat der Zwischenkriegszeit aufging (ein Jahr später wurde die inzwischen von Bolschewisten dominierte Kiewer Ukraine als Sowjetrepublik der UdSSR einverleibt). Zwischen 1914 und 1922 aber schien es für beide Teile der Ukraine ganz andere Zukunftsperspektiven zu geben; in Österreich-Ungarn verbanden die galizischen Ruthenen mit der Hoffnung auf einen Sieg der Mittelmächte auch die Hoffnung auf ein eigenes, ruthenisches Kronland Galizien¹, im zaristischen Rußland hoffte man nach der Unabhängigkeitserklärung vom April 1917 auf eine völlige Souveränität der Ukraine.

¹ Einen typischen Beleg für diese Hoffnung von ukrainischer Seite stellt Mychajlo Lozyns'kyjs Schrift *Українська Галичина – окремія коронний край dar*, М. Лозинський, *Українська Галичина*

Die Stimmung unter den österreichischen Ruthenen im Ersten Weltkrieg läßt sich sehr gut an der Literatur aus dieser Zeit nachzeichnen, hinsichtlich der Lage der „Kleinrussen“ im Zarenreich ist das nicht so leicht möglich. Voraussetzung für eine ruthenische Kriegsliteratur war die Möglichkeit, überhaupt Texte in ukrainischer Sprache drucken zu dürfen, was in Rußland nach dem Emser Edikt für lange Jahre lang unmöglich war. Umso fleißiger war die ukrainische Presse in Lemberg und Wien², aber auch in galizischen Provinzstädten wie Stanislau und Kolomea.

Im Ersten Weltkrieg standen sich wie bekannt Ukrainer auf beiden Seiten der Front gegenüber, in den Reihen der zaristischen wie auch der österreichischen Armeen. In Österreich hatten die Ukrainer allerdings die Chance, als Kriegsfreiwillige zu den „Sičovi stril'ci“ [Sitsch-Schützen] einzurücken, rein ukrainischen Einheiten, die an der Süd- wie auch an der Ostfront eingesetzt waren. Diese Schützenregimenter waren zum einen ein Beweis für die ruthenische Loyalität zu Österreich (im Unterschied zu den polnischen Legionen, die man von Seiten Österreichs immer nationaler Eigeninteressen verdächtigte), zum anderen aber auch ein Unterpfand für eine zu gewährende Autonomie in Form eines Kronlandes bei günstigem Kriegsausgang. Es verwundert also nicht, daß sich die ruthenische Kriegspublizistik auf diese „Schützen“ konzentriert, und daß diese Bewegung sogar einer ganzen literaturgeschichtlichen Generation ihren Namen gegeben hat („Strilec'ka poezija“³), wobei sich deren Werk bei weitem nicht nur in der Kriegsthematik erschöpft. Umgekehrt sind es nicht nur die Vertreter dieser Generation, die diese Thematik aufgreifen, sondern auch Repräsentanten anderer literarischer Gruppen und Generationen.

Als Beweis für die Loyalität der österreichischen Ukrainer kann der stark patriotische Grundton der ukrainischen Zeitungen⁴ sowie einzelner literarischer Sammelbände gelten, die in den ersten Kriegsjahren zumeist in Wien erschienen. 1915 erscheint im Verlag des Gesamt-Ukrainischen Kulturrats ein Band *З великих днів* [Aus großen Tagen] mit dem Untertitel *В борбі за волю* [Im Kampf für die Freiheit], der Lyrik und Prosa von Oleksandr Kolessa, Oleksandr Oles', Petro Karmans'kyj, Vasyl' Pačov'skyj und Bohdan Lepkyj enthält. Schon der Titel verweist auf eine staatspatriotische, vom k.k. Ministerium für Kultus und Unterricht genehmigte Aktion – unter dem Titel *Aus großer Zeit* erschienen nicht nur

– *окремий коронний край!*, Відень 1915.

² In bezug auf Wien ist diese Tätigkeit auch gut dokumentiert. Schon 1916 erschien eine Darstellung zur *Ukrainischen literarischen Produktion in der Emigration in Wien*, die allein für die Jahre 1914 bis 1916 mehr als 150 Titel auflistet. I. Чепига, *Українська літературна продукція на еміграції у Відні*, Відень, 1916.

³ So in der neuen, zweibändigen, auch als Lehrbuch zugelassenen *Історія української літератури ХХ століття* von 1998. *Історія української літератури ХХ століття*. У двох книгах, ред. В.Н. Дончик, Київ 1998, т. 1, S. 460.

⁴ Zu den wichtigsten deutschsprachigen, von ukrainischen Emigrantenkreisen in Wien herausgegebenen Zeitungen aus der Zeit des Ersten Weltkriegs gehörten das *Ukrainische Korrespondenzblatt*, die *Ukrainischen Nachrichten* und die *Nachrichten des Bundes zur Befreiung der Ukraine*. O. Herasym, Oles, *Die verlegerische Tätigkeit der Ukrainer in Wien*, „Österreichisch-Ukrainische Rundschau / Австрійсько-Український оглядач“ (32) Nr. 3, November 1996, S. 110.

ein gutes Dutzend deutschsprachiger⁵, sondern auch kroatische (*Iz velikog doba*⁶), slowakische (*Z vel'kej doby*⁷) und slovenische⁸ Publikationen, die Kriegsbegeisterung und Heldenmut beschworen. Der erwähnte ukrainische Band steht über billiger Kriegshetze, ist vom Geist eines ukrainischen Patriotismus getragen, der das Wort „Österreich“ nie in den Mund nimmt, trotzdem aber ganz im Sinne eines größeren habsburgischen Patriotismus gelesen werden kann. Die dort vertretenen Lyriker gehören zum Großteil der „Moloda Muza“ an, ihre Texte sind nicht sehr streitbar – Karmans'kyj steuerte einen Text über den im Jahr zuvor verstorbenen Mychajlo Pavlyk bei, Pačov'skyj ein den „Sičovi Stril'ci“ gewidmetes Gedicht, indem er bedauert, nicht an ihrer Seite zu sein, von Oles' wiederum hat man drei Gedichte aufgenommen, die er schon in Band II seiner Werke 1909 veröffentlicht hatte, die sich aber ebenso gut im Kontext der Situation von 1915 lesen lassen: über die Ukraine, die wie eine Märchenprinzessin schläft, bis sie jemand aus dem Schlaf erweckt („Як прекрасна царівна у казці старій“: *З великих днів*, 6), über die Fremde, die Sehnsucht nach der Heimat übergroß werden lässt (На чужині : *З великих днів*, 29), und über den Frühling, der die Toten aus den Gräbern auferstehen lassen wird („На цвінтар сумно не ідть...“ *З великих днів*, 31). Auch das Gedicht eines namentlich nicht genannten Soldaten, das dieser im Lazarett im steirischen Judenburg verfasst hat, kennt kein größeres Anliegen, als in die geliebte ukrainische Heimat zurückzukommen, wenn man diesen Krieg nur gut überstanden hat (*Жовнярська думка*, 17f.).

Eine deutlichere Sprache sprechen die Prosabeiträge in diesem Band, vor allem eine Reportage über die Rückeroberung von Halyč durch die Stril'ci im Frühsommer 1915 in Form eines Briefs eines Beteiligten (*З великих днів*, 12ff.). Von unbestreitbarem künstlerischen Werk ist eine kurze Erzählung von Bohdan Lepkyj, der noch mit zwei kürzeren Skizzen in diesem Band vertreten ist, unter dem Titel *Остання* (*З великих днів*, 19–28), dem Schicksal einer ruthenischen Popenfrau gewidmet, die von russischen Offizieren grausam umgebracht wird, weil sie sich weigert, zu sagen, wo sich ihr Sohn mit seiner Schützeinheit aufhält. Die antirussische Tendenz dieser Erzählung wird in der Charakteristik der Russen wohl noch deutlicher als die pro-ukrainische in der der Protagonistin: die Offiziere, die sich im schönen Anwesen der Pfarrei einquartieren, betonen immer wieder, wie gebildet und kultiviert sie seien, sie trinken auf das Wohl ihrer unfreiwilligen Gastgeberin; einer unter ihnen spricht sehr gut ukrainisch, es handelt sich wohl um einen Ukrainer aus dem Zarenreich. Aber auch er kann nicht verhindern, dass der Kommandeur die alte Frau mit jenem silbernen Becher erschlägt, aus dem er zuvor noch auf ihr Wohl getrunken hat – wenn es um den Kampf der Ukrainer gegen die russische Bevormundung geht, kennen die Russen keinen Pardon, verwandeln sich aus leutseligen Menschen in wilde Tiere; eine solche Intention

⁵ Vgl. A. Frankl, *In großer Zeit. Ein Singen und Sagen aus ruhmreichen Tagen*, Graz 1915; I. Kuenigl-Ehrenburg: *Im belagerten Przemysl. Tagebücher aus großer Zeit*, Leipzig 1915; M. Mars: *Der Krieg. Gedanken und Bilder aus großer Zeit*, Wien o. J.; u.a.m.

⁶ H. Hinković, *Iz velikog doba. Moj rad i moji doživljaji za vrijeme svetskog rata*, Zagreb 1927.

⁷ L. Janovecz, *Z vel'kej doby*, Budapest 1915.

⁸ F. Schaschel, *1914–1915. Aus großer Zeit. Vaterländische Gedichte*, Laibach 1915.

scheint zumindest ebenso sehr in das Feindbild der österreichischen Kriegspropaganda zu passen, wie in die Vorstellung vom ukrainischen Heroismus.

Bohdan Lepkyj (1872–1941), der wie manch anderer westukrainischer Literat für die Kulturarbeit unter ukrainischen Soldaten und Kriegsgefangenen in Österreich und Deutschland zuständig war, hatte 1916 auch ein Liederbuch *Співанник з великих днів* herausgegeben, das mit *Ще не вмерла Україна* betitelt ist. Es enthält neben einigen patriotischen und Kampfliedern (darunter auch *Січовий гімн*, die „Hymne der Sič“ nach Worten von Petro Karmans'kyj) vor allem Volkslieder, die mit Noten und kleinen Illustrationen des Herausgebers versehen sind. Lepkyj selbst ist darin nur mit einem einzigen Liedtext vertreten.⁹

Eine Synthese zwischen ukrainischem folkloristisch-literarischem Patriotismus und offizieller österreichischer Propaganda stellt ein anderes Liederbuch dar, *Жовнярські пісні Осирна Юрія Федьковича*, das sich auf die literarische Autorität des großen Romantikers aus der Bukowina stützt und von Vasyľ Ščurat und Filjaret Kolessa, zwei prominenten Austro-Ukrainern, zusammengestellt wurde. Auf ein Bild des obersten Kriegsherren, Franz Joseph I, folgt die österreichische und dann die ukrainische Hymne. Daran schließt sich eine kurze Skizze über den huzulischen Dichter Fed'kovyč, der laut dem Verfasser V. Ščurat seine schönste Zeit beim österreichischen Militär verbracht hätte¹⁰ (und das zur Zeit des Italienfeldzugs von 1859); seine Gedichte, durchwegs von Filjaret Kolessa vertont, sollten unter Beweis stellen, „dass unser Volk nicht erst seit heute, um seine hohe Verpflichtung zu erfüllen, mit einem Lied auf den Lippen wie zu einer Hochzeit eilt.“¹¹ Diese pseudo-patriotischen Vereinnahmung eines um diese Zeit schon lang verstorbenen Autors (1834–1888), der in vielen seiner Gedichte die Leiden des huzulischen Bauern beim österreichischen Militär eindrucksvoll thematisiert hatte, geschieht zunächst über die Auswahl aus dessen Texten – es werden nur Trinklieder und Lobeshymnen vertont, alle tragischen Töne bleiben ausgespart, nicht nur was ganze Gedichte betrifft; so fehlt im *Марш на Італію* jene Strophe, wo von der „blutigen Donau“ die Rede ist¹², und endet das Gedicht *Виправа в поле* mit der dritten Strophe, in der dem Soldaten die kaiserliche Fahne als Ehefrau angeboten wird, die nächste Strophe, in der dieser Vorschlag zurückgewiesen wird, fehlt.¹³ Mehr als andere Publikationen aus den ersten Kriegsjahren zeigt dieser Text Züge eines billigen Patriotismus und rückt damit in die Nähe jener zahlreichen Publikationen, die aus falsch verstandener Vaterlandsliebe den Krieg glorifizierten. Generell ist jedoch in diesen Texten der ersten Phase eine Kriegs-

⁹ Б. Лепкий, Журавлі, in: idem, *Тим, що ролягли 1914–1915*, Відень 1916а, S. 57f.

¹⁰ „Як найкращі може хвилі в життю Федьковича були в часі його військової служби...“. В. Щурат, Ф. Колесса, *Жовнярські пісні Осирна Юрія Федьковича, поручника у війні в Італію 1859 р.* Тексти вибрав В. Щурат, мелодії приспособив і доповнив Ф. Колесса, Відень 1915, S. 7.

¹¹ „...Що наш народ не віднині до сповнення свого високого обов'язку спішить з пісню на устах як на весілля“, В. Щурат, Ф. Колесса, op.cit., S. 8.

¹² „Кровавий Дунаю, як я дуже упився!“, Ю. Федькович, *Поетичні твори. Прозові твори. Драматичні твори. Листи*. Київ 1985, S. 59 (Бібліотека Української Літератури).

¹³ Strophe 3: „Цісарська фана дружина кохана, чого ще більше ти хочеш?“ Strophe 4: „Вбери фану в Буковину, все не стане за дружину“, Ю. Федькович, ibidem, S. 59.

begeisterung zu finden, die auch aus der Hoffnung auf eine verbesserte Lage der Ukraine nach gewonnenem Krieg zu erklären ist.¹⁴

Von einer ähnlich unkritischen, optimistisch-patriotischen Stimmung sind die wenigen Gedichte durchdrungen, die Ostap Hrycaj (1881–1954), langjähriger Vermittler ukrainischer Literatur ins Deutsche¹⁵, in den auf Deutsch in Wien erscheinenden *Ukrainischen Nachrichten*, den *Mitteilungen des Bundes zur Befreiung der Ukraina*, 1915 und 1916 veröffentlichte. Sie leben vom Kontrast zwischen Sklaverei und Befreiung und sind von einem künstlichen Pathos durchdrungen, das darauf schließen läßt, daß Hrycajs deutsche dichterische Versuche qualitativ weit hinter seinen Übertragungen ins Ukrainische zurückstehen: „Als Sklavenkind zur Sklavenfron geboren, / Hast du der Jugend Freuden nie gekannt – / Als Mann zum Kampfe für dein Volk erkoren – / Warst du an Zarenkerker bald gebannt.“ bzw. „Ach, sie die Scharen, die in deinem Namen / Zermalmten des Zarismus morsches Reich! / Was deine Worte hingestreut an Samen, / Das geht nun auf und blühet überreich!“¹⁶ Hier wird zum einen ein österreichisches Feindbild bedient, zum anderen ein noch sehr vage und abstrakt formuliertes ukrainisches Anliegen vorgebracht.

Ganz andere Töne finden sich in Petro Karmans'kyjs Gedichten aus seiner Zeit in Wien in den Jahren des Weltkriegs. Er ist wohl der einzig, der mit der ukrainischen Emigration in der Hauptstadt – sich selbst nicht ausgenommen – streng ins Gericht geht und deren Patriotismus aus sicherer Distanz mit satirischen Tönen geißelt.¹⁷ Eine ganze Reihe solcher Gedichte finden sich in seiner Sammlung *Al fresco*, die zwar erst 1917 erschien, deren einzelne Texte aber schon vorher entstanden waren, unter dem unmittelbaren Eindruck der jeweiligen Situation, ganz im Sinn des Titels. Der Untertitel „inter arma“ verweist nicht nur auf die mit diesen Worten beginnende lateinische Redensart, er charakterisiert auch die Zwischenstellung jener Wiener ukrainischen Politiker und Intellektuellen, die den Krieg nur aus der Ferne und mit Worten führen. Das Motto von Grillparzer, welches Karmans'kyj gleich nach dem lateinischen Titel einfügt „Daß die Schurken so mächtig heute, wollt ihr wissen warum? Es kommt daher, dass die ehrlichen Leute entsetzlich dumm“¹⁸ läßt sich auch im Sinn einer Zweiteilung der ukrainischen Gesellschaft in solche, die das Sagen haben, und solche, die die Opfer der

¹⁴ Diese Hoffnung teilten auch österreichische Publizisten wie Ottocar Stauf von der March, der 1915 schrieb: „Leben oder Sterben für Kaiser und Österreich im Kampf gegen Russland, welches alle seine Nationen knechtet und russifiziert, das ist die Parole auch der in dem Krieg kämpfenden ukrainischen Soldaten, da sie nach Bewältigung des Feindes eine glücklichere Zukunft, die Freiheit der Ukraine zu erlangen erhoffen“. O. Verax, *Der Weltkrieg und das ukrainische Problem. Ein Beitrag zur Aufklärung der gegenwärtigen politischen Lage von Verax*, Wien 1915, S. 55.

¹⁵ Zu Hrycajs Person und Werk vgl. Я. Лопушанський, Українська класика в німецькомовних інтерпретаціях О. Грицяя, „Wiener Slavistisches Jahrbuch“ Bd. 42 (1996), S. 205–216.

¹⁶ O. Hrycaj, *Auferstanden*, „Ukrainische Nachrichten“, 25. März 1916.

¹⁷ Für Petro Ljaškevyč ist gerade die Satire das Verfahren, welches Karmans'kyj seine frühere Weltuntergangsstimmung überwinden und zu einem patriotischen Engagement finden läßt, П. Ляшкевич, *Петро Карманський. Нарис життя і творчості*, Львів 1998, S. 35ff.

¹⁸ П. Карманський, Ой люлі, смутку..., [in:] eadem, *Поетії*, Ужгород 1996, S. 174.

Entscheidungen von anderen sind, interpretieren. Diese Dichotomie kommt in den ersten beiden Strophen des Gedichts *Ідилія* in extremer Weise zum Ausdruck:

Сини вмирили, люд конав,
Горила вся Україна,
І дух заглади гнав та гнав
Росла кругом руїна.

А ми в „Союзі земляків“
(Хоч нас розпука жерла)
З огнем чубатих козаків
Співали: „Ще не вмерла!“¹⁹

Die „Wiener Daunendecken“ aus dem gleichnamigen Gedicht (*Під Віденськими перинами*) sind schuld an der Entfremdung der intellektuellen Emigration vom Volk, das in Ostgalizien geblieben ist und nun die Last des Krieges zu tragen hat, sie lassen jedes Engagement zu einer Geste „jenseits von Gut und Böse“²⁰ verkommen. Die ukrainischen Politiker in Wien werden mit Spielern verglichen (so im Gedicht *Грачі*, die zwar mit einem hohen, aber nicht mit eigenem Einsatz spielen (einmal mehr ist ein Motto aus Grillparzer vorangestellt: „Du spielst vortrefflich und spielst hoch. Großmütig, ohne Sorg. Dein Spiel hat einen Fehler doch: der Einsatz geht auf Borg.“²¹ Es ist nicht ihr Leben, das sie bei ihren Spekulationen leichtfertig aufs Spiel setzen, sondern das der einfachen Leute. In allen diesen kritischen, ja sarkastischen Attacken auf die, die nur mit Worten kämpfen, ist aber auch die Betroffenheit vom Schicksal derer nicht zu überhören, die wirklich im Feld stehen und mit ihrem Leben für die andere Seite einstehen müssen (vgl. das Gedicht *Героям*²²).

Texte von Karmans'kyj, die den Krieg aus der Sicht der direkt Betroffenen, der ruthenischen Soldaten, thematisieren, finden sich im Band *За честь і волю* aus dem Jahr 1923, auch wenn sie zum Teil schon früher entstanden sind. Im Gedicht *Жертва* wird die Notwendigkeit, aber auch die Sinnhaftigkeit des Opfers des Einzelnen vor Augen geführt: auch die liebende Mutter weiß, dass sie ihren einzigen Sohn nicht davon abhalten darf ins Feld zu ziehen, weil jetzt die Zeit gekommen ist, das Land aus alter Knechtschaft zu befreien:

Твій батько вік свій скоротав в ярмі
І вмер, не чувши заклику до зброї.
Сьогодні дивом взялися герої
І рвуться пута в віковій тюрмі.²³

Ähnliche Gedanken finden sich in den Gedichten *За рідний край*, wo die Mutter ihren Sohn um der Heimat willen entlässt, wohl wissend, dass er vielleicht nicht mehr zurückkommen wird, und im Gedicht *Ми на жертвенник дії...*, wo in der Sicht der Soldaten eindeutig Leid und Tod dominiert und von

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, S. 179.

²¹ Ibidem, S. 181.

²² Ibidem, S. 183.

²³ Ibidem, S. 187.

einer glücklichen Rückkehr aus diesem Krieg nicht mehr die Rede ist. Auch die schon erwähnte *Сичовий гімн*, die in der Vertonung von Mychajlo Hajvorons'kyj zu einem populären Lied wurde, stammt von Petro Karmans'kyj. Sie beschwört einmal mehr die Idee des unbedingten Einsatzes, der als Rache für lange Zeiten der Unterdrückung hier und heute gefordert ist; Knechtschaft und Unterdrückung werden nicht automatisch mit dem Zarenreich in Verbindung gebracht, sie sind als quasi historische Hypothek des ukrainischen Volkes auch in Galizien nicht unbekannt. Der gerechte Zorn des unterdrückten Volkes bahnt sich auch durch die, die im Kampf um die Freiheit gefallen sind, seinen siegreichen Weg:

А ляжемо, воскресне гнів
 Колишних літ, безмертних днів,
 Здригнесь Бескід від нових чет,
 Почнеться спражній наш бенкет.²⁴

Schon 1916 ist der optimistische Grundton der Jahre zuvor verschwunden – die Erfahrungen zweier Kriegsjahre, die besonders an der Ostfront äußerst dramatisch verlaufen waren (russisches Vordringen bis Przemyśl 1914, österreichische Gegenoffensive 1915, Brusilov-Offensive 1916) haben jede Kriegsbegeisterung gründlich widerlegt. Das zeigt sich schon im Titel eines weiteren Lyrikbandes von Bohdan Lepkyj *Тим, що полягли 1914–1915*, der in Wien 1916 erschien. Der Krieg wird als ein einziger großer Herbst gesehen, in dem die Menschen fallen, wie die Blätter von den Bäumen („Паде народ, як з дуба лист“²⁵, Friedhof, Grab und ewige Ruhe sind weitere konstante Elemente in diesem Bild. Ein mit *Осін 1915* betiteltes Gedicht macht die historische Einmaligkeit dieses Herbstes klar – es ist nicht die übliche Traurigkeit, die einen im Herbst befällt, es ist ein Schmerz, der wahnsinnig werden lassen könnte (vgl. Лепкий 1916b: 21 – Georg Trakls Gedicht *Grodek* und das Schicksal seines Verfassers kommen einem hier in den Sinn). Auch das Motiv des vergossenen Blutes – überallgegenwärtig – weist auf die Spezifik dieser Herbstzeit: es ist im Sonnenuntergang da²⁶, es blüht im roten Klatschmohn auf²⁷, ist auch im nächsten Frühling immer noch nicht vom Gras überwachsen²⁸ und nimmt bisweilen die Gestalt eines rasenden roten Rosses an („З дороги уступайсь, хто жив! Червоний кінь біжить!“²⁹). Vielleicht überzeugender als Lepkyjs apokalyptische Bilder sind seine Schilderungen individuellen Leids in diesem globalen Sterben, wie im Gedicht *Батко і син*: ein alter Mann und sein achtjähriger Sohn werden von drei russischen Soldaten gehenkt, der Vater aber tröstet seinen Sohn: „Ми времо за Україну.“³⁰ Damit hat das Leiden einen Sinn, ist der Tod nicht völlig umsonst. Daß der Weg zu einer – politisch ganz und gar nicht präzisierten – Ukraine kein siegreicher Marsch ist, sondern ein Kreuz- und Leidensweg, wird aus vielen Texten dieses Bandes deutlich, wie aus den,

²⁴ Ibidem, S. 225.

²⁵ Б. Лепкий, 1916а *Тим, що полягли 1914–1915*, Відень 1916б, S. 5.

²⁶ Ibidem, S. 22.

²⁷ Ibidem, S. 15.

²⁸ Ibidem, S. 25.

²⁹ Ibidem, S. 17.

³⁰ Ibidem, S. 26.

den „ukrainischen Schützen“ gewidmeten Texten im zweiten Teil des Buches; mehrfach wird die Dialektik dieser Entwicklung durch ein spezifisches Reimpaar unterstrichen: „За кровъ, за муки, за руїни, / Верни, верни нам Україну!“³¹

Vasyl' Atamanjuk (1897–1940?) gehört nicht zu den bekannten Vertretern der „Strilec'ka poezija“ und ist dennoch mit seinem 1916 in Wien erschienen ersten Lyrikband *Як сурми заграли до бою...* ein typischer Vertreter dieser im Vergleich zu Lepkyj, Oles' und Karmans'kyj jüngeren Generation; bei Ausbruch des Ersten Weltkriegs war er 17 Jahre alt, ob er bereits im ersten Kriegsjahr oder erst später eingezogen wurde, läßt sich kaum feststellen. Die Posaunen, die zum Kampf blasen, lassen einen anderen Grundton vermuten – den unbedingten Einsatz für das Vaterland, der auch schon im ersten Text der Sammlung gelobt wird (vgl. das Gedicht *Bimai*³²). Aus der Perspektive des lyrischen Ichs, des Kriegers im Feld, lassen sich eine Reihe von typischen Szenen erklären, wie der Abschied von der Geliebten³³, der Brief des Soldaten aus dem Feld³⁴, die Stimmung unmittelbar vor der Schlacht³⁵ u. a., die aber immer einen tragischen Unterton haben: es ist wohl das letzte Mal, daß man sich auf diese Weise äußert. Anstelle der kosmischen Katastrophe sind sehr konkrete Bilder von Tod und Zerstörung getreten, denen der Soldat auf Schritt und Tritt begegnet: frische Kreuze, verbrannte Dörfer, verwaiste Kinder. Mit einer an der Folklore stilisierten Ausdrucksweise erreicht Atamanjuk eine besondere Intensität („Плаче матінка стара, / Плаче жінка і сестра: / Син до дому й муж не йде – / Й не прийде.“³⁶). In *Лист малого сінка до батька не війну*³⁷ erzielt der Autor durch den Einsatz einer noch defekten Kindersprache eine ähnlich starke Wirkung. Das Leid der Zivilbevölkerung in sprechenden Einzelbeispielen wird zur Tragödie des Vaterlands verallgemeinert. Die Konklusion, die das lyrische Ich daraus zieht, ist der unbedingte Einsatz für die Freiheit der Heimat, der Ukraine, auch wenn diese nicht explizit als solche bezeichnet wird: „Рідний краю, в боротьбі / За свободу все Тобі / Дам й останній стон!“³⁸. Der Begriff Heimat, auch wenn mit „Ukraine“ konnotiert, wird bei Atamanjuk wie auch bei den anderen erwähnten Autoren nicht politisch, sondern regional verstanden – es ist die Gegend, in der man geboren ist, wo das Haus der Eltern steht u. a. m.

Auch der letzte Text dieser Sammlung, *Na smert' Ivana Franka*³⁹, verbindet die im blutigen Kriegsgeschehen zu erkämpfende Freiheit mit dem Vermächtnis des großen Dichters: der, der seinem Volk den Weg in die Freiheit geebnet hat, soll in Kürze in einem Land auferstehen, wo die Freiheit herrscht („Мине ще хвиля й славою укритий / В країні станеш, де Воля витає!“⁴⁰).

³¹ Ibidem, S. 31.

³² В. Атаманюк, *Як сурми заграли до бою... Поезії*, Відень 1916, S. 25.

³³ Ibidem, S. 33.

³⁴ Ibidem, S. 34.

³⁵ Ibidem, S. 40.

³⁶ Ibidem, S. 41.

³⁷ Ibidem, S. 46.

³⁸ Ibidem, S. 49.

³⁹ Ibidem, S. 56f.

⁴⁰ Ibidem, S. 57.

Es ist nicht ganz klar, wie Atamanjuk im Jahr 1916 diese Freiheit seines Landes verstanden hat – er übersiedelte nach der Oktoberrevolution in die russische Ukraine, trat dort den „Borot'bisty“, der ukrainischen Sozial-Revolutionären Partei bei, gehörte dann der Gruppe „Zachidna Ukrajina“ an und wurde nach 1933 ein Opfer der stalinistischen Repressionen. Wenn auch seine frühen Gedichte aus dem Ersten Weltkrieg noch keine eindeutige Aussage zulassen, so weist seine politische Entscheidung auf einen „dritten“ Weg zwischen UNR und ZUNR, der von manchen anderen westukrainischen Intellektuellen in den späten 1920er Jahren auch beschritten wurde.

Heute wohl ebenso vergessen wie Atamanjuk ist Oleksa Kobec' (Pseudonym für Oleksa Varrava, 1889–1967), der im Zusammenhang mit seiner Tätigkeit im Kriegsgefangenenlager Freistadt in Oberösterreich einen Band russischer Gedichte veröffentlichte, die offenbar für Ukrainer aus dem Zarenreich bestimmt waren, die des Ukrainischen nicht mächtig waren. Auch dessen Titel *Песни пленника* und noch viel mehr der mit „vae victis“ übertitelte erste Text geben den Grundtenor an, das traurige Schicksal der Gefangenen, die bestenfalls im Traum noch eine sinnvolle Zukunft sehen.⁴¹ Hier klingen auch deutlich pazifistische Töne an – der Soldat, der auf dem Schlachtfeld stirbt, ist weder Freund noch Feind, er ist einfach Mensch, dessen Leben in Friedenszeit als höchstes Gut, in Kriegszeiten aber als eine Bagatelle gilt. Von den offiziellen Motiven „Kaiser, Volk und Vaterland“ in ihrer spezifisch russischen Ausprägung „car', vera, narod“, für die man in den Krieg zog, ist nichts mehr geblieben („Не за царя я, не за веру / Не за народ забитый свой / Служил...“⁴², lediglich die Heimat mit ihrem beklagenswerten Schicksal („А край... Мой край не видел света, / В ярме у деспота стонал“⁴³ vermag dem individuellen Leid einen Sinn zu geben. Eine Alternative zur Unfreiheit (vgl. das Gedicht *В неволе*⁴⁴) als der fundamentalen Befindlichkeit des Gefangenen bringt erst die Kunde von den Ereignissen in Rußland (*К вести о событиях в России*⁴⁵), der Februarrevolution, welche die Throne erschüttert, die Gefängnisse geöffnet und eine Perspektive der Freiheit erschlossen hat: „И свободным мы народом / Возвратимся в волный край.“⁴⁶ Das Wort „Ukraine“ fällt im ganzen Band nie, die Heimat der Ostukrainer, an die sich dieser Band richtet, ist ein ganz anderes „Land“ als die der Westukrainer. Dennoch erschien dieser Band in einer Reihe „Библиотека пленника“ zusammen mit Ausgaben von Klassikern der ukrainischen Literatur (Ivan Franko, Les'ja Ukrajinka, Vasyl' Stefanyk, Taras Ševčenko). Befreiung aus dem Lager zum einen und aus einer despotischen Herrschaft zum anderen scheint als Losung bei den russischen Ukrainern mehr gewirkt zu haben als die Aussicht auf einen ukrainischen Staat.

Aus demselben Jahr, 1917, stammt ein Band von Kobec' in ukrainischer Sprache, der einmal mehr mit dem schon bekannten Schlagwort *З великих днів* betitelt

⁴¹ Кобець, Олекса, 1917а *Песні пленника*, Відень 1917а, S. 16.

⁴² Ibidem, S. 9.

⁴³ Ibidem, S. 9.

⁴⁴ Ibidem, S. 11.

⁴⁵ Ibidem, S. 15.

⁴⁶ Ibidem, S. 16.

ist. Er enthält ein Poem, das aus 30 längeren und kürzeren Abschnitten besteht und die Reise eines himmlischen Boten über eine von Krieg und Unglück gezeichnete Erde (der Name „Ukraine“ fällt auch hier nicht) schildert. Der Himmelsbote ist entsetzt, als er auf verbrannte Häuser, vertriebene und in Lagern internierte Menschen trifft; schwarze Raben sind die einzigen Lebewesen, die von einer entvölkerten Landschaft Besitz genommen haben.⁴⁷ Zu diesen bekannten Bildern der vom Krieg gezeichneten Ukraine kommt der Blick des Engels auf deren Söhne, die weit weg von zuhause für ihr Land kämpfen, um der Welt für dessen Probleme die Augen zu öffnen: „На долю нашу – / Кривд повну чашу / Світові очі розкриєм!“⁴⁸ Dem Sänger des Landes, der samt seiner Leier im Gefängnis sitzt, verleiht der Engel neue Zuversicht, und dem Mädchen, das untröstlich über den Weggang des Geliebten ist, macht er den Sinn dieses Weggehens klar. Die Bilder des Leidens gipfeln im Bild der Mutter, die auf dem Schlachtfeld ihren gefallenen Sohn wieder findet, dann aber selbst zum Schwert greift und mit ihrem Leib das feindliche Bajonett aufhält („На грудях матері зупиниться, спітькнеться / Твій закривавлений багнет“⁴⁹). Mit den eigenen Soldaten, die sich daran machen die Grenzen auszulöschen, ist in den letzten Versen auch die Hoffnung auf die Freiheit verbunden, die so sicher kommen wird, wie der nächste Frühling:

Весна іде, – кругом небавом
 Все пишним цвітом зацвіте
 І вам весна шляхом кривавим
 Царівню – Волю приведе⁵⁰

Ein ziemlich abstraktes Freiheitspathos kennzeichnet auch die Gedichte, die Oleksandr Oles' (Pseudonym für O. O. Kandyba, 1878–1944) in den Jahren des Ersten Weltkriegs veröffentlicht hat, wobei zu sagen ist, daß die Kriegsthematik in seiner lyrischen Produktion der Jahre 1914–1916 eine nur untergeordnete Bedeutung hat, während sie 1917 in den Vordergrund tritt. Auch Oles', einmal mehr so wie Lepkyj ein Vertreter der älteren Generation der Moderne um die Jahrhundertwende⁵¹, war nicht an der Front und zudem aus Kiew über Budapest nach Wien geflohen. Ähnlich wie das erwähnte russische Gedicht bezieht auch er, von Geburt Ostukrainer, auch die ukrainischen Soldaten des Zaren in den gemeinsamen Kampf für die Freiheit der Ukraine ein („Хвала і честь вам, грецькості! / В холодну зиму на полях / Вас безліч падало в боях / За славу мачухи Росії“⁵², der auch auf der westlichen Seite der Front noch auszufechten ist. Noch liegt die Freiheit im Gefängnis – die entsprechenden Formulierungen lassen eine Allegorie entstehen: „А Воля в темниці, а воля в тюрмі, / Орлицею бьється об стіни німі“⁵³ – aber die Söhne der Ukraine sind bereits nicht mehr aufzuhalten, so wie ein großer

⁴⁷ О. Кобець, *З великих днів*, Відень 1917b, S. 9.

⁴⁸ Ibidem, S. 13.

⁴⁹ Ibidem, S. 21.

⁵⁰ Ibidem, S. 21.

⁵¹ In seinem Buch über die „Moloda muza“ zählt Petro Karmans'kyj auch Oles' zu den Vertretern dieser Richtung П. Карманський, 1936 *Ukrajins'ka bohema*, Львів 1996, S. 81.

⁵² О. Олесь, Олександр, *Поезії т. V*. б. м., 1917, S. 123.

⁵³ Ibidem, S. 128.

Strom in seinem Lauf nicht zu hemmen ist. Auch in Oles' Gedichten aus dem Jahr 1917 ist die Kunde von der Februarrevolution zu spüren, die – weil der Dichter ja weit vom Geschehen ist – in eine abstrakte Symbolik aufgehoben wird: Morgenröte, Sonne der Freiheit, rote Fahnen, Marseillaise, allgemeines Glück... (vgl. das Gedicht *Воля!? Воля!? Сниться, може?*⁵⁴). Diese kosmische Revolution ist aber auf die Ukraine ausgerichtet, sie ist es, die ihre Söhne ruft, ihre Helden aus vergangenen Jahrhunderten auferstehen läßt („...*І з праведних труп / Виходять Хмельницький, Мазепа, Богун!*“⁵⁵), die Ruinen erwachen zu neuem Leben („*Від дошу, від грому оживе руїна / Зацвіте квітками вільна Україна*“⁵⁶ und ein auferstandener Volksgeist wird die ganze Welt in Erstaunen setzen („*Творчий дух Народу із могили встане, / І здивують весь світ лицарі – титани.*“⁵⁷

So plastisch hatte noch keiner der österreichischen Ukrainer die Auferstehung ausgemalt („*І встав народ... О, встав народ-титан, / Обмитий потом, слізьми, кровью, / І руки з ніжною любов'ю / Протяг в небесний океан*“⁵⁸), zu früh vielleicht noch im Juni 1917, und so deutlich hat sich wahrscheinlich auch kein anderer schon zwei Jahre später von dieser Vision distanziert, als sich herausstellte, dass ihn die mit Kriegsende gegebene historische Situation weder zurück in die West- noch gar in die Ostukraine kommen ließ, sondern in Wien festhielt, von wo es zwei Jahre später nach Prag gehen sollte. Sein nächster Lyrikband, mit *Чужиною* betitelt, der 1919 als Band VII der ersten Werkausgabe einmal mehr in Wien erschien, versucht das Exil ästhetisch zu bewältigen, indem der Autor an ein Wien-Bild, vielleicht auch einen Wien-Mythos von „Wein, Weib und Gesang“ anknüpft⁵⁹, der in der Moderne eine spezifische künstlerische Ausprägung erhalten hatte. Im Wiener Kaffeehaus verfällt der Dichter den Reizen einer schönen Unbekannten, die ihm die Unbeschwertheit der eigenen Jugend wiederbringt (vgl. das Gedicht *Вона приходе завжди в певний час*⁶⁰). Im Urbanikeller ist für ihn der Wein ebenso billig wie die Küsse der jungen Mädels (vgl. das Gedicht *Урбанікелер, Урбанікелер*⁶¹), und der Prater bietet auch für den Emigranten Stunden unbeschwerter Lebensfreude (vgl. das Gedicht *З криком будеш ти літати*⁶²). Kein Wort mehr von Leid und Auferstehung, bestenfalls Mitleid mit denen, die in der Heimat unter ganz anderen Umständen zurückgeblieben sind. Sicher aber eine Absage an den nationalen Auftrag des Dichters, die von der noch an dieser Aufgabe orientierten Kritik ganz und gar nicht geschätzt wurde.⁶³

⁵⁴ Ibidem, S. 133ff.

⁵⁵ Ibidem, S. 129.

⁵⁶ Ibidem, S. 137.

⁵⁷ Ibidem, S. 137.

⁵⁸ Ibidem, S. 154.

⁵⁹ Zu den Wien-Gedichten von Oles' vgl. A. Woldan, *Österreichisch-ukrainische Kontakte im Spiegel der Literatur*, [in:] *Sprache und Literatur der Ukraine zwischen Ost und West*, hg. v. J. Besters-Dilger, M. Moser, S. Simonek. Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt a.M.-New York-Oxford-Wien 2000, S. 93.

⁶⁰ O. Oles', *Чужиною* (Поезії т. VII), Київ-Відень 1919, S. 42.

⁶¹ Ibidem, S. 45.

⁶² Ibidem, S. 70. Ein Teil dieser Texte findet sich in deutscher Übersetzung in *Versperre Tore. Ukrainische Autoren und Wien*, hg. S. Simonek, Passau 2006, S. 87–92.

⁶³ Während Ostap Hrycaj in diesen Wien-Gedichten nur oberflächlichen Impressionismus und seichte Erotik finden konnte (O. Грицай, O. Олес', *Чужиною*“, [in:] В. Тишневік. Т. 3 ч. 2, Відень

Ganz anders stellt sich die Situation am Ausgang des Ersten Weltkrieg für Petro Karmans'kyj dar, der im Unterschied zu Oleksandr Oles' nicht in der Emigration blieb, sondern nach Ostgalizien zurückkehrte und dort in den Wirbel der Kämpfe zwischen Polen und Ukrainern hineingezogen wurde. Nun hatte auch Karmans'kyj Gelegenheit, aktiv in die Kämpfe einzugreifen, er war Anfang November 1918 an den Vorbereitungen zur ukrainischen Machtergreifung in Tarnopil' beteiligt, später dann Abgeordneter zum Parlament der ZUNR und dann Vertreter seiner Regierung beim Vatikan. Die Gedichte, die er in den Jahren 1919 bis 1922 schrieb, gehen mit ihrem Leidenspathos wie auch mit ihrer leidenschaftlichen Anklage noch über diejenigen aus den Jahren des Weltkriegs hinaus: das Leid, das die polnischen Okkupanten über die Zivilbevölkerung bringen, die Grausamkeiten, die sie an der ukrainischen Bevölkerung verüben, übertreffen noch die der Russen nach 1914⁶⁴; der Kampf der ukrainischen Stril'ci, die jetzt in der Ukrainisch-Galizischen Armee zusammengefasst sind, ist noch härter und noch aussichtsloser geworden, nun ist auch keine Rückkehr in die heimatlichen Dörfer nach Kriegsende mehr in Sicht, weil diese von der polnischen Verwaltung kontrolliert werden. Eine solche Botschaft seiner Gedichte unterstreicht Karmans'kyj häufig durch eine messianistische Terminologie. Die Verzweiflung der eigenen Seite wird mit der Verzweiflung Jesu am Ölberg ausgedrückt („Ох, Отче! Отче! Відними, як можна, / Від нас сю чашу, горестю налиту!“⁶⁵, an die sich die einzelnen Stationen der Passion schließen, von der Dornenkrone („Убрали нас в багрянцю / Та й увінчали нас тернами“⁶⁶ bis zur Kreuzigung:

Розп'яті на хресті катами,
Посеред рідної пустелі,
Ми наболілими устами
Востаннє кличем: Елі! Елі!⁶⁷

Das ungerechte Leiden der Ukraine geht also auch nach dem Ersten Weltkrieg weiter, Leiden und Tod überwiegen und von einer Auferstehung ist in Karmans'kyjs späteren Texten noch weniger zu spüren als in seinen früheren, auch wenn sich am Ende dieses Zyklus ein Auferstehungsgedicht findet (*Воскреснеш*⁶⁸, in dem mit dem Überleben des Propheten Jona im Walfisch zwar nicht das klassische, aber doch ein biblisches Bild für die Auferstehung gefunden ist („Воскреснеш, скований Титане, / Як встав з утроби кита Йона!“⁶⁹). Eine solche lyrische Diagnose der Situation der Westukraine in den frühen 1920er Jah-

1919, S. 58ff). ahnte Petro Karmans'kyj hinter den Freuden des Wiener Lebens doch die Wehmut des Emigranten („І серед життєвого бенкету плакав душею, бо знав, що це бенкет заужденого на смерть“, П. Карманський, *Ukrajins'ka bohema*, op. cit, S. 82.

⁶⁴ Heute wird auch von der ukrainischen Kritik die Auffassung vertreten, daß Karmans'kyj diesbezüglich übertrieben hat: „Поразка визвольних змагань осліпила патріотизм, обернула його в сліпу ненависть“ (П. Ляшкевич, *Петро Карманський. Нарис життя і творчості*, Львів 1998, S. 48.

⁶⁵ П. Карманський, Ой люлі, смутку, op. cit., S. 218.

⁶⁶ Ibidem, S. 219.

⁶⁷ Ibidem, S. 219.

⁶⁸ Ibidem, S. 229.

⁶⁹ Ibidem, S. 230.

ren entspricht durchaus der politischen Realität, die keinen Raum mehr für eine Westukrainische Republik ließ, damit aber den Willen zum Befreiungskampf nun in Form von Terrorakten aus dem Untergrund weiter schürte.

Wenn für die polnische Literatur der Zwischenkriegszeit Edward Balcerzan eine charakteristische Ambivalenz von zwei Modellen, dem der „Katastrophe einer alten Ära“ und der „Geburt einer neuen Ära“, festgestellt hat⁷⁰, so lässt sich diese Dichotomie am untersuchten Material der ukrainischen Lyrik der Jahre von 1914 bis 1918 nicht oder nur in sehr eingeschränkter Form zeigen. Es überwiegt in der ukrainischen Dichtung eindeutig das erste Modell, auch die „strilec’ka poezija“ ist geprägt von der Vorstellung der „Katastrophe der alten Ära“, die im unsäglichen Leid der zum Kriegsschauplatz gewordenen westukrainischen Gebiete schon hereingebrochen ist, als der Bestand Österreich-Ungarns noch in keiner Weise gefährdet scheint. Der Krieg als die große Apokalypse alles Menschlichen bringt auch den Untergang für die ukrainisch-österreichische Welt Ostgaliziens, die, soll sie weiter bestehen, von den Toten auferstehen muß.

Der einzige Sinn einer ukrainischen Existenz in dieser Situation des Untergangs, der Kampf für die Freiheit der Heimat, die in der Regel regional und nicht staatspolitisch verstanden wird, stellt keine gleichwertige Alternative zum Mythos vom Untergang des Alten dar. Die immer wieder beschworene Freiheit, die ein jedes Opfer rechtfertigt, bleibt abstrakt und metaphorisch, sie wird eher mit religiösen als mit politischen Kategorien ausgedrückt. Eine konkrete politische Konzeption für die aus der Knechtschaft befreite und neu zu erstehende Heimat fehlt, wenn man von den erwähnten publizistischen Entwürfen eines eigenen ukrainischen Kronlands absieht. Die biblische Vorstellung von der Auferstehung einer historischen Ukraine passt zwar in den Mythos von der Geburt einer neuen Ära, sie bleibt aber ebenso vage wie die von der Befreiung und stellt kein gleichwertiges Gegengewicht zum Gefühl des totalen Untergangs dar. Noch ist keine historisch-politische Lösung in Sicht.

Das Fehlen einer solchen Alternative wird auch von den Texten jener beiden Vertreter der älteren Generation, Oleksandr Oles’ und Petro Karmans’kyj, belegt, die nach 1918 entstanden sind. Während Oles’ in seinen Wien-Gedichten überhaupt von einer national-politischen Vision für sein Vaterland Abschied nimmt, hält Karmans’kyj an der Leidensideologie seines Volkes aus den Kriegsjahren fest, die nun, da die politische Auferstehung in Form der Westukrainischen Republik endgültig vom Lauf der Ereignisse in Ostgalizien widerlegt wurde, mehr als früher messianistische Züge annimmt. Der Abschied von Habsburg ist vollzogen, ohne dass eine sinnvolle Zukunft für die ukrainische Bevölkerung Ostgaliziens in Sicht, ein neue Ära angebrochen wäre.

⁷⁰ E. Balcerzan, *Dialektyka polskiego dwudziestolecia wojennego*, [in:] *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*, red. T. Weiss, Kraków 1984, S. 265–279.