

Černobyl', Gewalt, Mythos

Die Vielzahl der literarischen Texte,¹ die die Černobyl'-Katastrophe thematisieren, war wohl einer der Gründe dafür, dass der australische Ukrainist Marko Pavlyšyn diese als eine eigene Gattung definierte (vgl. Pavlyšyn 1997). Wurden die Ereignisse des atomaren Unfalls in den ersten Jahren überwiegend aus der Innensicht, also von ukrainischen und belarussischen Literaten² dargestellt, so zeigten mit einiger zeitlichen Verzögerung auch westeuropäische Autoren³ Interesse an der Thematik und bereichern diese durch eine Außenperspektive. Eine ähnliche Diskrepanz herrscht in der Forschung: Zahlreichen ukrainischen und belarussischen Beiträgen steht eine relativ geringe Zahl westeuropäischer Untersuchungen gegenüber, was nicht zuletzt damit zusammenhängt, dass die meisten Primärtexte nur in der Originalsprache vorliegen. Anzumerken ist aber auch, dass der größte Teil ukrainischer und belarussischer Texte selbst in ihrem jeweiligen nationalen Raum kaum bekannt ist, da sie nur in Periodika publiziert wurden. Eine vollständige Anthologie der Černobyl'-Texte existiert bislang nicht. Die geisteswissenschaftliche Forschung in der Ukraine und in Belarus akzentuiert die nationale Dimension der Katastrophe,⁴ sie konzentriert sich vor allem auf

1 Literatur ist nicht das einzige Medium, das Černobyl' problematisiert. Es gibt auch eine Reihe von Fotobänden, die sich mit dem Thema auseinandersetzen, siehe Polidori 2004, Kostin 2006, Squillace 2011. Vgl. dazu auch meinen zweiten Beitrag in diesem Band.

2 In der Ukraine befassten sich z. B. Javorivs'kyj 2008 (erstmalig 1988), Ščerbak 1991 (erstmalig 1987) und Drač 1988 literarisch mit Černobyl', in Belarus z. B. Šamjakin 1993 und Tkačoš 1994.

3 Zu nennen wären etwa Platzgumer 2012 oder Sebastián 2012.

4 Dieses Ereignis wird in Belarus und in der Ukraine in einer Kontinuität mit anderen Vernichtungserfahrungen gesehen, in Belarus mit Chatyn', in der Ukraine mit dem Holodomor. Chatyn' ist ein belarussisches Dorf, das 1943 von einer deutschen SS-Gruppe mitsamt seinen Anwohnern verbrannt wurde. Es steht metaphorisch für alle im Zweiten Weltkrieg verbrannten belarussischen Dörfer. Als Holodomor wird die Hungerkatastrophe auf dem Territorium der Ukraine von 1932 bis 1933 bezeichnet.

die überschaubare Zahl kanonisierter Texte (u. a. Javorivs'kyj, Ščerbak, Šamjakin) und bleibt überwiegend in Inhaltsparaphrasen und -analysen befangen. Im vorliegenden Beitrag wird am Beispiel der Erzählung *L'vy* (1987; *Die Löwen*) des belarussischen Autors Ivan Ptašnikaŭ (geb. 1932) eine literarische Imagination der Černobyl'-Katastrophe unter Berücksichtigung der Ansätze der Gewaltforschung analysiert (siehe Imbusch 2002). Es gilt zum einen zu überprüfen, inwieweit der Gewaltbegriff und seine Typologie (z. B. physische Gewalt) in diesem Kontext anwendbar sind, zum anderen geht es darum, die Rolle des Mythos und der Folklore zu eruieren.

Mythischer Gewaltakt: Nukleare Katastrophe

Die Erzählung *L'vy* stellt die Folgen der Černobyl'-Katastrophe aus der Perspektive des jungen Hundes Džuki dar.⁵ Im Vordergrund der story steht die Tötung der Hunde in der Sperrzone, die die sowjetische Regierung veranlasste, um eine Verbreitung der Radioaktivität durch herumstreunende Hunde zu verhindern. Diese Aktion wird durch die Wahrnehmung eines tierischen Opfers der Katastrophe geschildert. Džuki ist ein zweijähriger Hund, der seit zwei Wochen jeden Morgen an Übelkeit leidet und sein Leiden nur mit Hilfe einer Heilpflanze namens *nižypernica*⁶ lindern kann. Sein Besitzer ist samt der Familie abgereist, Džuki hofft jedoch auf seine Rückkehr. Jeden Tag sucht er im Dorf nach seinem Herrchen, die Suche verläuft erfolglos. Eines Tages begreift der junge Hund, dass niemand zurückkehren wird und dass er zurückgelassen wurde. An diesem Tag wird er von den Dorfhunden attackiert, am nächsten Tag versuchen die Menschen, ihn zu erschießen. Er rettet sich, indem er in die Kabine eines Lastwagens springt, auf dessen Anhänger bereits getötete Dorfhunde liegen. Von Džukis Intelligenz überwältigt, lässt der Fahrer ihn am Leben und bringt ihn aus der Zone heraus.

Der Text bietet zwei Szenen der expliziten, physischen Gewalt: Das Opfer ist in beiden Fällen Džuki, die Täter sind einmal die Dorfhunde und einmal die Menschen. Beide Situationen entsprechen dem geläufigen Gewaltbegriff (*violentia*)⁷ im engeren Sinne, worunter man

5 Die Frage, wie die Situation in Černobyl' aus der Perspektive eines Tiers aussehen mag, stellt auch Oksana Zabužko (2012), allerdings erst 25 Jahren nach der Katastrophe. In Ptašnikaŭs Text wird bereits kurz nach dem atomaren Unfall versucht, eine Antwort auf diese Frage zu finden.

6 Ich habe keine Information zu dieser Pflanze gefunden. Womöglich ist sie eine Erfindung des Autors.

7 Auf die Komplexität des Gewaltbegriffs und auf die Geschichte seiner Entwicklung von

eine Aktion versteht, die gegen einen anderen gerichtet ist, mit dem Ziel, dessen Integrität zu verletzen. Sechs W-Fragen sind dabei relevant: Wer übt Gewalt aus (Täter), was genau geschieht (Phänomen, Zeit, Raum, Ausmaß, Verbreitung), wie wird Gewalt ausgeübt (Art und Weise, mit welchen Mitteln), wem (Opfer), warum (Motivation) und wozu (Ziel) wird sie angetan (vgl. Imbusch 2002, 34–37). Die Spezifik des Hauptereignisses der Erzählung – der atomare Unfall in Černobyl' – liegt darin, dass man sich schwertut, Antworten auf diese sechs Fragen zu finden. Sowohl der Akt selbst als auch dessen Verursacher sind unsichtbar, sowohl der/die Täter als auch das/die Opfer ist/sind unspezifisch, das Ausmaß und die Dauer der Gewaltzeit lassen sich nicht berechnen. Ist es ein Gewaltakt? Wir haben es hier mit einer höheren, unverständlichen, nicht identifizierbaren, wohl mythischen Gewalt zu tun. Solange wir uns im empirischen, logischen, rationalistischen Weltbild bewegen, ist das Černobyl'-Ereignis wohl kein Gewaltakt. Wenn wir uns aber in ein metaphysisches⁸ Weltbild begeben, das sich durch das magische Denken auszeichnet, in dem die Gewalt ihren festen Platz hat,⁹ können wir über Černobyl' als einen Gewaltakt sprechen, der als Ursache weiterer Gewalthandlungen dienen darf und der im Text nicht expliziert wird. Das Ereignis selbst wird nicht genannt. Wortverbindungen wie ‚der atomare Unfall‘ oder ‚die nukleare Katastrophe‘ finden sich an keiner Textstelle. Der Leser wird fast bis zum Ende der Erzählung in Unwissenheit über den Handlungsort gehalten. Es gibt zwar Hinweise, die Rückschlüsse auf Černobyl' erlauben – die Symptome der Katastrophe, bekannte Situationen, wie etwa die Evakuierung der Bevölkerung, das Begraben des Dorfes, der Einsatz des Militärs. Diese könnten aber zum einen auch einer anderen (atomaren) Katastrophe zugeordnet werden, zum anderen werden sie aus der Perspektive des Hundes dargestellt, wodurch die dargestellte Welt verfremdet und dem Leser die Wahrnehmung erschwert wird.

der Negativierung durch Entgrenzung bis zur Stigmatisierung wird an dieser Stelle nur hingewiesen, da dies mehrfach dargestellt wurde (vgl. Imbusch 2002, 26–57, Krämer 2010, 22–27).

- 8 Paul Goetsch weist darauf hin, dass britische Soldaten-Dichter sich für die Traditionen der phantastischen Literatur entschieden haben, um ihre traumatischen Kriegserlebnisse darstellen zu können (vgl. Goetsch 2010, 144).
- 9 Gewalt, die in der Literatur mit der griechischen Tragödie seit der Antike präsent ist, kennt bereits der Mythos, der den Anfang der Erzähltradition präsentiert. Die obligatorische Präsenz von Gewalt in den Mythen bestätigt René Girard, indem er diese auf drastische Weise als Gewaltberichte definiert (vgl. Girard 1987, Nieraad 2002, 1276, Siebenpfeiffer 2013, 341).

Die Spezifik der Hundewahrnehmung wird durch die Akzentuierung von Gerüchen, Farben, Geräuschen und Intuition konstruiert. An dem Tag, an dem Džuki sich zum ersten Mal unwohl fühlt, fällt blauer Rau-reif (*sini inej*) und der gelblich-braune (*zoŭta-bury*) Nebel riecht nach Benzin, nach verbranntem Gummi und Jod. Die Gerüche deuten auf eine Explosion und auf das „Heilmittel“ hin – die Jodtabletten, die den verstrahlten Menschen nach der Atomhavarie verabreicht wurden. Mehrmals wird betont, dass es nach Jod und Wermut (ukr.: *polyn*; belarus.: *paly*) riecht. Während Jod ein Element der pragmatischen Welt ist, lässt sich Wermut auch mit der mythologischen Welt verknüpfen. Das Lexem ‚Wermut‘ steht nicht nur für eine Pflanze, es ist auch der Name des bekannten Sterns aus der Prophezeiung des Johannes, die wiederholt in Verbindung zu Černobyl'-Ereignisse gebracht wird:¹⁰

Третій ангел затрубив, і впала з неба велика зірка, що палала подібно до світильника, і впала на третю частину рік і на джерела вод. Ім'я цієї зірки “полин”; і третя частина вод стала, як полин, і багато з людей померло від вод, тому що вони стали гіркі.¹¹ (Odkrovennja Ioana Bogoslova 8, 10–11)

Sowohl im Ukrainischen als auch im Belarussischen ist *čornobyl'* bzw. *čarnobel'* eine andere Bezeichnung für den Wermut. Die ukrainische Schriftstellerin und Forscherin Oksana Zabužko erwähnt in ihrem Essay zu Černobyl', dass, obwohl die sowjetische Bevölkerung offiziell nicht religiös war und die biblischen Texte nicht gut kannte, dieses Zitat bereits in den ersten Tagen nach der Katastrophe in aller Munde gewesen sei (vgl. Sabuschko 2012, 80).¹² Die Relevanz des Wermut-Motivs wird zusätzlich auf der Ebene der Figurenkonzeption unterstützt: Einer der Dorfhunde heißt Vermut. Im Text wird betont, dass er kein Schäferhund sei, einem solchen allerdings ähnlich sehe. Diese explizite Negierung macht auf ihn aufmerksam. Ein Schäferhund ist in der Regel ein deutscher Schäfer-

10 Es gibt wohl keinen einzigen slavischen Černobyl'-Text, der ohne diese Anspielung auskommt. Vgl. nur die Titel: *Zvezda Černobyl'*, *Zlaja zorka*, *Marija z polynom naprykinci stolittja*, *Planet Wermut*.

11 „Und der dritte Engel posaunte; und es fiel ein großer Stern vom Himmel, der brannte wie eine Fackel und fiel auf den dritten Teil der Wasserströme und über die Wasserbrunnen. Und der Name des Sterns heißt Wermut. Und der dritte Teil der Wasser ward Wermut, und viele Menschen starben von den Wassern, denn sie waren bitter geworden.“ (Offenbarung des Johannes 8, 10–11)

12 Zur Mythologisierung der Katastrophe vgl. Koschmal 2009.

hund, wodurch eine Verbindung zur deutschen Sprache entsteht, in der Wermut für *polyn* steht. Die Anknüpfung an die Johannes-Prophezeiung führt zu einem zum literarischen Erzählmodell der Apokalypse, und zwar zu seiner kupierten Variante, die in der Literatur der Moderne bevorzugt wird. Die Spezifik dieses Modells besteht darin, dass aus einer dreiteiligen Handlungsstruktur (Krise, Gericht, Erlösung) eine zweiteilige wird: Nach der Vernichtung der alten Welt entsteht keine neue Welt (vgl. Geier 2013, 266). Zum anderen verweist diese Anknüpfung auf die Möglichkeit, den Text in einem mythischen Kontext zu lesen.

Der Tag der Evakuierung wird von Džuki durch das Brüllen von Vieh, das Weinen der Menschen und das Bellen der Hunde wahrgenommen. Die beschriebenen Geräusche führen zu einem Gefühl der Beunruhigung (*tryvoħa*) und zu der Erkenntnis, dass das Herrchen nie mehr zurückkommen wird. Die Ebene des sechsten Sinnes vermischt sich hier mit der des Gehörs und an einer anderen Textstelle mit der des Geruchs: So riecht die Kabine, in der Džuki sich versteckt, nach Benzin und Unglück bzw. Unheil (*bjada*): „У кабіне пахла гарам, бензінам, бядой.“¹³ (Ptašnikaŭ 1987) Als *bjada* wird an einer anderen Textstelle sowohl die Erkrankung der Hunde als auch die Gesamtsituation bezeichnet. Zum einen trägt die Verwendung dieses stark emotional geprägten Begriffs zur Emotionalisierung der Katastrophe bei. Der fehlende Abstand zu den Ereignissen – die Erzählung wurde 1987 verfasst – könnte als Grund dafür angesehen werden. Zum anderen wird das Ereignis dadurch folklorisiert: In der slavischen Folklore wird russ. *beda*/belarus. *bjada* durch die Gestalt einer dünnen Frau personifiziert, die ständig hungrig ist (vgl. Los' 1891).

Der durch die Menschen verursachte atomare Unfall stellt nicht nur eine Gefahr für die Menschen selbst dar, sondern auch für die Natur. Die Folgen der Katastrophe werden in Džukis Beobachtung dargestellt: Er wundert sich über das ungewöhnlich prachtvolle Blühen des Gartens und der Wiesenblumen, unter seinen Pfoten spürt er tote Bienen. Die toten Bienen tauchen auch im Essay von Oksana Zabuzko auf, die diesen die Funktion eines Geigerzählers zuschreibt. Jeden Morgen zählt sie die toten Bienen auf ihrem Fensterbrett und führt Buch darüber: Am Anfang waren es drei, dann sechs, die Zahl wuchs bis elf und dann „ging die Bienensterblichkeit langsam zurück.“ (Sabuschko 2012, 49) Die Tierwelt

13 „In der Kabine roch es nach Verbranntem, nach Benzin, nach Unheil.“ Der Text war mir nur im Internet zugänglich, daher fehlen hier und im Folgenden die Seitenangaben. Alle Übersetzungen stammen von mir, O. K.

ist infolge der nuklearen Katastrophe Krankheiten ausgesetzt und sogar zum Sterben verurteilt. Das Wort ‚Gewalt‘ fällt im Text jedoch nicht. Dafür werden die Folgen des Unfalls ausführlich dargestellt – die Erkrankung eines konkreten Hundes – und auf die Wirkung der Radioaktivität auf die anderen Hunde eingegangen. Der Verlauf von Džukis Krankheit stellt eine Übertragung der bekannten Symptome der Strahlenkrankheit, die bei Menschen auftreten, auf ein Tier dar: Er erbricht sich, hat einen trockenen Husten und eine geschwollene Zunge. Letztere erscheint an mehreren Textstellen:

[Я]зык рабіўся доўгі, выцягваўся з рота, чырванеў, як агонь, слаўся на траву і на жоўтыя ў цвечце кунатыя адуванчыкі [...]. Язык цягнеў, рабіўся ліловы, не лез назад у рот.¹⁴ (Ptašnikau 1987)

Джукі [...] пазяхнуў на ўвесь сабачы рот, не могучы пасля схваць за зубамі обвіслы язык – патрэскаўся за ноч і з яго пасачылася кроў.¹⁵ (Ebd.)

Die Zunge, die nicht mehr ins Maul passen will, wird zu einem Leitmotiv, das Džukis Leiden unterstreichen soll. Dem gleichen Zweck dient die Erwähnung der Übelkeit. Der Text beginnt und endet mit einer Szene des Erbrechens, zudem wird erwähnt, dass Džuki jeden Morgen und zusätzlich nach Stresssituationen, wie etwa nach dem Kampf gegen die Hunde, darunter leidet. Um seine Schmerzen zu lindern, probiert Džuki verschiedene Pflanzen und findet eine Heilpflanze, die ihm hilft. Die Heilung hat also den Charakter einer in der Tierwelt geläufigen Methode. Zwei Dimensionen – eine zoomorphe und eine anthroporphe – werden somit in der Konzeption der Džuki-Figur kombiniert. Zudem wird die Folklorisierung der Figurenkonzeption des Protagonisten deutlich. An einer anderen Textstelle wird erwähnt, dass er wie ein Wolf heult. In diesem Heulen drückt er seine Angst, Unheil und Sehnsucht nach dem Herrchen aus. Im Volksglauben wird das Heulen der Hunde als Zeichen des Todes interpretiert, der Text expliziert dies: „Сабакі выюць рэдка,

14 „[D]ie Zunge wurde lang, hing aus dem Maul, wurde rot wie Feuer, breitete sich über das Gras und über die gelb blühenden Blumen des Löwenzahns [...]. Die Zunge wurde dunkel, lila, sie passte nicht mehr ins Maul.“

15 „Džuki [...] gähnte aus vollem Hunderachen, die hängende Zunge konnte er danach nicht mehr hinter den Zähnen verstecken, über Nacht bekam sie Risse und begann zu bluten.“

мога, тільки чуючи смерць, і не любяць гэтага.¹⁶ (Ebd.) Kurz darauf wird Džuki von anderen Hunden angegriffen und fast zu Tode gebissen. Am nächsten Tag werden all diese Hunde erschossen, nur Džuki überlebt das Massaker wie durch ein Wunder. Durch das Motiv der Prophezeiung, das Heulen der Hunde als Ankündigung des Todes, die als ein magischer Akt zu verstehen ist, wird die Verbindung zum Mythos hergestellt.

Physische Gewaltakte: Tier gegen Tier, Mensch gegen Tier

Die Heilpflanze, die Džuki gefunden hat, haben die anderen Hunde nicht entdecken können. Während Džuki nur wenig Fell verliert, werden die anderen fast haarlos. Ihnen bleibt lediglich etwas Fell um den Hals und am Ende des Schwanzes, was ihnen Ähnlichkeit mit Löwen verleiht; daher auch der Titel des Textes. Der Löwe gilt als das stärkste Tier und wird als edler König der Tierwelt verehrt. Die Hunde, die im Text als Löwen bezeichnet werden, sind aber schwach und sterben am Ende der Erzählung. Es handelt sich um eine Metapher, aber das T. C. (*Tertium comparationis*) ist nicht Mut bzw. Tapferkeit, sondern das physische Merkmal des Äußeren.

Die Hunde, die sich zuvor nicht getraut haben, Džuki anzugreifen, attackieren ihn diesmal hinterlistig alle zusammen. Er schafft es, ihnen zu entkommen und sich zu verstecken. Die ganze Nacht macht er sich Gedanken über den Grund des Angriffes und kommt zu dem Schluss, dass die Hunde wütend auf ihn waren, weil er sein Fell behalten hat und sie es verloren haben. Die Vermenschlichung des Protagonisten findet dank dem Verfahren der Psychologisierung statt: Džuki analysiert seine Situation. Aber auch seine Gegner werden psychologisiert – mindestens in Džukis Wahrnehmung – er motiviert ihre Aggression durch Wut.¹⁷ Löst die Radioaktivität in den Tieren „menschliche“ Gefühle aus? Eine Vermenschlichung in diesem Sinne lässt sich jedoch nicht unbedingt als positiv verstehen.

Sowohl in den Tieren als auch in den Menschen werden die Folgen der mythischen, der gegen sie ausgeführten unspezifischen, abstrakten Gewalt konkretisiert: Die Reaktion beider Arten äußert sich in Aggression. Im Text werden zwei semantische Welten konstruiert, die der Men-

16 „Hunde heulen selten, vielleicht nur dann, wenn sie den Tod spüren, und sie mögen es nicht.“

17 Wenn man den psychologisierenden Ansatz weiterverfolgen möchte, könnte man auch auf den Aufsatz von Martin Dornberg (2010, 27) zurückgreifen und die Aggression der Hunde als eine kompensatorische Reaktion auf die erlebte Gewalt interpretieren: Die Hunde versuchen sich dadurch zu revitalisieren.

schen und die der Hunde. Die Menschen, die Herrchen, die die Entscheidungen treffen, die Täter, die den Tieren Gewalt antun, indem sie diese zunächst verlassen (Isolation) und dann erschießen (Tötung). Und die Tiere, die Opfer, die im Dorf bleiben, von den Menschen zurückgelassen werden, die sich den Entscheidungen der Menschen fügen und sterben. Zu welcher Welt gehört Džuki? Die Hunde greifen ihn an und die Menschen versuchen, ihn zu töten. In beiden Gewaltszenen steht er allein gegen alle:

Ён чуў, як яго рвалі зубамі за спіну, за бакі, за хвост ... і сам выпусціў кіпцюры і запусціў зубы [...]. Але іх, аблезлых, было многа ... А ён быў адзін [...].¹⁸ (Ptašnikaŭ 1987)

Ён тузануўся адразу назад, нібы яго рванулі за хвост, акруціўся ў адзін міг і ўбачыў, што стаіць адзін [...] а яго акружаюць з усіх бакоў людзі [...].¹⁹ (Ebd.)

Džuki ist der einzige, der die Heilpflanze findet, der einzige, der sein Fell nicht verliert, der einzige, der überlebt. Er greift auf die Hilfe der Natur zurück, während die Menschen diese begraben. Er lässt sich nicht erschießen, sondern findet Zuflucht bei einem Fahrer. Der Protagonist ist ein Grenzgänger, er gehört weder der menschlichen noch der tierischen Welt an, er ist ein mythisches Mensch-Tier-Wesen. Als ein menschlich denkendes und handelndes Tier gehört er zum Figureninventar des Märchens, das seinen Ursprung im Mythos hat. Dieser steht zum einen in einer engen Verbindung zur Natur und Magie, deswegen findet nur Džuki die Heilpflanze. Zum anderen hat Gewalt, wie bereits erwähnt, im Mythos einen festen Platz (z. B. bei Initiationsritualen). Durch die Konzeption des Hundes wird die Gewalt – der atomare Unfall – mythisiert und somit hypertrophiert und emotional gesteigert.

Warum werden die Dorfhunde von den Menschen getötet? Eine Erklärung dafür gibt es erst am Ende des Textes in den Worten des Fahrers. Der Fahrer, der auch bei der Vernichtungsaktion beteiligt war und die getöteten Tiere aus dem Dorf entsorgen muss, rettet Džuki und spricht ihn mit einer zärtlichen Stimme an. Der Hund versteht nur die

18 „Er spürte, wie man ihn mit den Zähnen in den Rücken, in die Seiten, in den Schwanz biss ... und er selbst fuhr die Krallen aus und packte mit den Zähnen zu [...]. Aber es gab viele von denen, von den Haarlosen ... Und er war allein [...].“

19 „Er zog sich sofort zurück, so als ob er am Schwanz gezogen würde, er drehte sich rasch um und sah, dass er allein [...] steht und von allen Seiten von den Menschen umkreist wird [...].“

Zärtlichkeit der Stimme, nicht jedoch die Worte. Diese sind für den Leser bestimmt. Es findet ein Perspektivenwechsel statt, von der des Opfers zu der des Täters. Die verstrahlten Tiere, die eine sehr hohe Strahlendosis abbekommen haben und ohnehin sterben werden, würden vorher aufgrund ihrer Lebensweise die Radioaktivität verbreiten, weswegen sie getötet werden müssen. Die Motivierung des Tötens basiert auf dem Instinkt des Überlebens: Der Mensch versucht, seine eigene Existenz zu sichern. Es handelt sich um eine natürliche Selektion, wobei die Hierarchie der Arten eine entscheidende Rolle spielt. Der Mensch kehrt zu den primären – tierischen – Bedürfnissen zurück und als Herr der Natur entscheidet, wer stirbt und wer überlebt.²⁰ Während Džuki vermenschlicht wird, verrohen²¹ die Menschen.

Die Worte des Fahrers bestätigen die Vermutung, dass der Text die Černobyl'-Katastrophe thematisiert. Auf Grund der genannten Ortschaften – Babčyn,²² Chojnin, Homel' – lässt sich erschließen, dass es sich beim Handlungsort um Belarus handelt. Der Fahrer bedient sich der bekannten Begrifflichkeiten: Zone, (Strahlen-)Dosis, Jod und spricht vom Wind aus Černobyl'. Er ist präziser als Džuki, der zunächst eine braune Wolke aus der Ukraine und dann den Wind aus der Ukraine erwähnt.²³ Dieser Wind ist ein wichtiger Topos in der Černobyl'-Literatur. Belarus, das selbst keine Atomkraftwerke hat, nahm wegen des Windes beinahe größeren Schaden als die Ukraine, in der die Explosion des Atomkraftwerks stattgefunden hat.

Der Fahrer formuliert – wenn auch etwas verspätet – die Erkenntnis der eigenen Schuld: „[A] ты з лапкі на лапку пераступаеш, вочы такія пакарлівыя, і такая ў іх туга, нібы гэта ты адзін вінаваты за ўсё тое, што мы натварылі. [...] А ён што, ваш брат, вінаваты?“²⁴ (Ebd.) Der Mensch scheint sich an dieser Stelle zu erinnern, dass er

20 Aber wohl nicht der einfache Mensch, sondern derjenige, der in der sozialen Hierarchie eine höhere Position einnimmt. Die These könnte man weiterentwickeln und auf einer sozialen Ebene auslegen: Die Regierung, die Obrigkeit, entscheidet, wer überlebt. Die Menschen „liquidieren“ dort, wo die Technik (Roboter) auf Grund der Radioaktivität versagt hat. Was sind schon Tiere, wenn die Menschen geopfert wurden?

21 Die russische Sprache bringt den Sachverhalt besser zum Ausdruck. Verrohen heißt auf Russisch *zveret'*, abgeleitet von dem Stammwort für Tier: *zver'*.

22 Der Text ist dem belarussischen Dichter Mikola Mjatl'icki gewidmet, der aus dem Dorf Babčyn, Bezirk Chojnin, Gebiet Homel' stammt.

23 Dass sich der Hund geografisch orientieren kann, spricht erneut für seine anthropomorphe Dimension.

24 „[...] und du trittst von einem Pfötchen auf das andere, die Augen voller Demut und Schwermut, als wärest du allein daran schuld, was wir angerichtet haben. [...] Habt ihr denn die Schuld daran?“

die Verantwortung für diejenigen trägt, die er domestiziert hat.²⁵ Die Thematik der menschlichen Verantwortung gegenüber der Tierwelt ist eine der zentralen in der Černobyl'-Literatur. Dies problematisiert auch Oksana Zabužko in ihrem Essay.²⁶ Die toten Bienen auf ihrem Fensterbrett, die sie jeden Morgen mit einem Lappen wegwischt, lassen sie starke Schuldgefühle verspüren. Sie schämt sich, als ob sie diejenige gewesen sei, die das Atomkraftwerk gebaut und explodieren lassen hätte. Da sie zur Menschheit gehört, fühlt sie sich für das Geschehene – unter anderem für das Bienensterben – verantwortlich. Die Tiere – die Schwächeren – hatten Vertrauen zu den Menschen – den Stärkeren. Im Falle der Gefahr suchen sie Schutz bei ihnen. Ob sich der Mensch dieser Verantwortung bewusst ist, bleibt fraglich.

Fazit

In der Hundegeschichte wird ein mythisch anmutender Akt einer umfassenden Schädigung auf die enge Perspektive eines Hundes reduziert, der kognitiv im diametralen Gegensatz zur Undurchschaubarkeit der Katastrophe steht. Der Hund Džuki ist vor allem eine Konkretisierung dieser mythischen Gewalt (*bjada*/Unheil), die literarisch dadurch gesteigert wird, dass sie nicht selbst, sondern in ihren Folgen und gewaltigen Konsequenzen dargestellt wird, die die Kraft der ursächlichen Gewalt nur erahnen lassen. Im analysierten Text verursacht die mythische Gewalt zum einen aggressives zwischentierisches Verhalten, das psychologisch-anthropomorphisierend motiviert wird, zum anderen üben die Menschen spezifische (konkrete) Gewalt gegen Tiere aus, die von Isolation bis zur Tötung gesteigert wird.

Die Übersetzung einer realen Katastrophe in einen Mythos kann im Kontext des in der Holocaust-Forschung oft thematisierten Versagens traditioneller literarischer Mittel, das traumatische Erlebnis darzustellen, gesehen werden. Um die Holocaust-Tragödie darzustellen, wurde und wird mit neuen Gattungen (Augenzeugenberichte) und neuen Tech-

25 Vgl. dazu die Worte des Fuchses zum Prinzen bezüglich der Rose in *Le petit prince* (1943) von Antoine de Saint-Exupéry: „Du bist zeitlebens für das verantwortlich, was du dir vertraut gemacht hast“.

26 Vgl. dazu Sabuschko 2012, 49–51. Ein schwarzer Hund erscheint auch in dem Film *Stalker* (1979) von Andrej Tarkovskij. Diesen Film sieht Zabužko als ein Vorzeichen Černobyl's. Bei der sog. Zone in *Stalker* handelt es sich um ein geheimnisvolles Gebiet, in dem seltsame Ereignisse geschehen. Die Entstehung der Zone ist unbekannt, sie wird militärisch bewacht. Laut Zabužko soll der Hund in *Stalker* eine Nachricht an den Menschen übermitteln, der Code, um mit den Menschen zu kommunizieren, ist jedoch bereits verloren gegangen (Sabuschko 2012, 100).

niken (Zerstörung des zeitlichen Kontinuums durch Ineinanderblendung von Vergangenheit und Gegenwart) experimentiert (vgl. Nieraad 2002, 1284). Im Černobyl'-Text wird die Mythisierung und die Folklorisierung der Geschichte präferiert. Um das Unsagbare der Katastrophe zu benennen, wird der Rückzug ins Mythische (Natur, Tierwelt), in eine alogisch-magische Welt gewählt, der womöglich ein spezifisch slavisches Verfahren darstellt. Ein reales Ereignis wird durch den mythischen Rahmen sichtbar und sagbar, wodurch eine Möglichkeit entsteht, das Trauma psychologisch zu bewältigen.

Literaturverzeichnis

- Dornberg, Martin: Geschlecht und Gewalt. Einige Anmerkungen aus philosophischer und psychologischer Sicht. In: Gewalt, Geschlecht, Fiktion. Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen. Hg. von Susanne Bach. Trier 2010, S. 9–37.
- Drač, Ivan: Čornobyl's'ka madonna. In: Vitčyzna 1 (1988), S. 42–62.
- Geier, Andrea: Repräsentationen der Gewalt: Literatur. In: Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. von Christian Gudehus/Michaela Christ. Stuttgart/Weimar 2013, S. 263–268.
- Girard, René: Das Heilige und die Gewalt. Zürich 1987.
- Goetsch, Paul: Traumatisierung in britischen und irischen Kriegsdramen seit 1990. In: Gewalt, Geschlecht, Fiktion. Gewaltdiskurse und Gender-Problematik in zeitgenössischen englischsprachigen Romanen, Dramen und Filmen. Hg. von Susanne Bach. Trier 2010, S. 125–149.
- Imbusch, Peter: Der Gewaltbegriff. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von Wilhelm Heitmeyer/John Hagan. Wiesbaden 2002, S. 26–57.
- Javorivs'kyj, Volodymyr: Marija z polynom naprykinci stolittja. Kyiv 2008.
- Koschmal, Walter: Zwischen(-)Mythen? Ukrainisches Erinnern an Čornobyl' (zwischen Zeigen und homöopathischem Erzählen). In: Die Welt der Slaven, 2 (2009), S. 201–224.
- Kostin, Ihor: Tschernobyl: Nahaufnahme. München 2006.
- Krämer, Sybille: „Humane Dimensionen“ sprachlicher Gewalt oder: Warum symbolische und körperliche Gewalt wohl zu unterscheiden sind. In: Gewalt in der Sprache. Rhetoriken verletzenden Sprechens. Hg. von Sybille Krämer/Elke Koch. München 2010, S. 21–42.

- Los', Ivan: Beda, v skazkach. In: Ėnciklopedičeskij slovar'. Hg. von Fridrich Brokgauz/Iľ'ja Efron, Bd. V. Sankt-Peterburg 1891, S. 161.
- Nieraad, Jürgen: Gewalt und Gewaltverherrlichung in der Literatur des 20. Jahrhunderts. In: Internationales Handbuch der Gewaltforschung. Hg. von Wilhelm Heitmeyer/John Hagan. Wiesbaden 2002, S. 1276–1294.
- Pavlyšyn, Marko: Čornobyl's'ka tema i problemy žanru. In: Kanon ta ikonostas. Hg. von Marko Pavlyšyn. Kyjiv 1997, S. 175–183.
- Platzgumer, Hans: Der Elefantenfuß. Innsbruck 2012.
- Polidori, Robert: Sperrzonen – Pripjat und Tschernobyl. Göttingen 2004.
- Ptašnikaŭ, Ivan: L'vy. In: <http://knihi.com/Ivan_Ptasnikau/Lvy.html> (letzter Aufruf am 12.10.2013).
- Sabuschko, Oksana: Planet Wermut: Oleksandr Dovženko – Andrej Tarkovskij – Lars von Trier, oder Der Diskurs des Horrors. In: Planet Wermut. Essays. Hg. von Oksana Sabuschko. Wien 2012, S. 41–103.
- Sebastián, Javier: Der Radfahrer von Tschernobyl. Berlin 2012.
- Siebenpfeiffer, Hania: Disziplinäre Zugänge: Literaturwissenschaft. In: Gewalt. Ein interdisziplinäres Handbuch. Hg. von Christian Gudehus/Michaela Christ. Stuttgart/Weimar 2013, S. 340–347.
- Squillace, Massimiliano: Chernobyl: Scatti dall'inferno. Castel Gandolfo (Roma) 2011.
- Šamjakin, Ivan: Zlaja zorka. Minsk 1993.
- Ščerbak, Jurij: Tschernobyl. Dokumentarische Erzählung. Berlin 1991.
- Tkačoš, Vasil': Blakada ŭ Kruhlicy. In: Polymja 9 (1994), S. 60–90.

Zur Autorin

Olena Kuprina (Dr. phil.), studierte Slavistik und Germanistik an der Staatlichen Pädagogischen Hochschule für Fremdsprachen in Horlivka (Ukraine) (1995–2000) und an der LMU München (2002–2005); promovierte an der Universität Regensburg zum Thema *Märchentransformationen. Figurenanalysen zu russischen und ukrainischen Volks- und Kunstmärchen* (2006–2009). Seit 2009 Lehrbeauftragte am Institut für Slavistik an der Universität Regensburg.