

„In der Zugluft Europas“

Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen

Nora Isterheld



18 Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien

Bamberger Studien zu Literatur,
Kultur und Medien

hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp,
Iris Hermann, Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx

Band 18

„In der Zugluft Europas“

Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen

Nora Isterheld

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische Informationen sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de/> abrufbar.

Diese Arbeit hat der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg als Dissertation vorgelegen.

1. Gutachter: Prof. Dr. Hans-Peter Ecker

2. Gutachter: Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann

Tag der mündlichen Prüfung: 27. Juli 2017

Dieses Werk ist als freie Onlineversion über den Hochschulschriften-Server (OPUS; <http://www.opus-bayern.de/uni-bamberg/>) der Universitätsbibliothek Bamberg erreichbar. Kopien und Ausdrücke dürfen nur zum privaten und sonstigen eigenen Gebrauch angefertigt werden.

Herstellung und Druck: docupoint, Magdeburg

Umschlaggestaltung: University of Bamberg Press, Larissa Günther

Umschlagbild: © Josef Beyer, Bilddatei „Zugvögel_Paris“

© University of Bamberg Press Bamberg, 2017

<http://www.uni-bamberg.de/ubp/>

ISSN: 2192-7901

ISBN: 978-3-86309-507-9 (Druckausgabe)

eISBN: 978-3-86309-508-6 (Online-Ausgabe)

URN: urn:nbn:de:bvb:473-opus4-502197

DOI: <http://dx.doi.org/10.20378/irbo-50219>

Inhaltsverzeichnis

Siglenverzeichnis	7
Formales	9
I. Einleitendes.....	11
II. Gegenstand und Fragestellungen	15
1. Textkorpus und Auswahlkriterien.....	15
2. „Die Russen sind wieder da!“ – Zur russisch-deutschen Migrationsgeschichte	23
2.1 Die vierte Migrationswelle	23
2.2 Frühere Migrationswellen.....	36
3. Forschungsstand	48
4. Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit.....	57
III. Transnationale Literatur im Kontext kulturwissenschaftlicher Forschungsansätze.....	63
1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“	63
2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“	70
3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung.....	82
4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“	92
5. Zu den Terminologiediskussionen in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft	111
6. Eine <i>neue</i> Weltliteratur oder <i>eine</i> Literaturwelt? – Kurzes Plädoyer für einen offenen Literaturbegriff.....	132
IV. Die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen im Produktions- und Rezeptionskontext.....	137
1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur und die neue Lust am Erzählen.....	137

2. Migrationshintergrund als Markenkern: Zu literaturkritischen Wahrnehmungsperspektiven und paratextuellen Inszenierungsformen	149
3. Zwischen Erfolg und Ablehnung: Zur ungleichen Position und Rezeption russisch-deutscher AutorInnen auf dem deutschen und russischen Literaturmarkt	162
V. Textanalysen	175
1. Literarische Auto- und Heterostereotype von Deutschen und Russen, Ost und West	175
1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“	177
1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry in Wladimir Kaminers Prosaminiaturen	184
1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse in Wlada Kolosowas <i>Spiegel-Kolumnen Russland to go</i>	204
1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung	215
1.2.1 Systempolitische Brüche und mentalitätsspezifische Kontinuitäten in Nellja Veremejs <i>Berlin liegt im Osten</i>	230
1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten und multiple „Systemirritationen“ in Katja Petrowskajas Reportage <i>Die Kinder von Orljonok</i>	249
2. Transkulturelle Geschichtsnarrative: Erinnerungskulturelle Bezugspunkte, transgressive Gattungsmuster und raumzeitliche Koinzidenzen	257
2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog: Chronikale Erzählanleihen in Wladimir Vertlibs Erzählband <i>Mein erster Mörder</i>	263
2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte: Zu den Leitmotiven im Werk Eleonora Hummels und stereoskopischen Erzähltechniken im Roman <i>In guten Händen, in einem schönen Land</i>	279

2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung und schriftstellerische Initiation: Zu den Funktionen katalogischer Bestandsaufnahmen in Lena Goreliks <i>Die Listensammlerin</i>	302
2.4 Am Nullpunkt der Geschichte: Inter- und hypertextuelle Verknüpfungen in Olga Martynovas Romanen <i>Sogar Papageien überleben uns</i> und <i>Mörikes Schlüsselbein</i>	316
3. Jüdische „Patchwork“-Identitäten unter säkularen Vorzeichen	333
3.1 „Bruch <i>und</i> Genealogie“: Tradition und Subversion jüdischer Themen und Topoi	335
3.2 Olga Grjasnowas <i>Der Russe ist einer, der Birken liebt</i> und (k)ein Ende der deutsch-jüdischen Literatur	351
4. Von Mammen und Memmen: Familie und Geschlecht als zeit- und kulturgeschichtlich codierte Narrative russisch-sowjetischer Provenienz.....	363
4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt <i>In einer Nacht, woanders</i>	366
4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“ in <i>Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche</i>	378
VI. Zusammenfassendes	395
Literaturverzeichnis	407
Bibliografie deutschsprachiger Literatur russischstämmiger AutorInnen (seit 1995)	407
Sekundärliteratur.....	411
Dank.....	483

Siglenverzeichnis

Die im fortlaufenden Text verwendeten Siglen setzen sich aus zwei Komponenten zusammen: Der erste Großbuchstabe entspricht jeweils dem Anfangsbuchstaben des Autorennamens. Bei gleichem Anlaut wurde zur Unterscheidung der zweite Buchstabe des Namens hinzugefügt. Der zweite Großbuchstabe der Siglen verweist auf ein markantes Wort im Werktitel.

BS	Alina BRONSKY: Scherbenpark.
BG	Dies.: Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche.
BB	Dies.: Baba Dunjas letzte Liebe.
GaA	Marjana GAPONENKO: Annuschka Blume.
GaM	Dies: Wer ist Martha?
GoW	Lena GORELIK: Meine weißen Nächte.
GoH	Dies.: Hochzeit in Jerusalem.
GoV	Dies.: Verliebt in Sankt Petersburg: Meine russische Reise.
GoM	Dies.: Lieber Mischa: ... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißen hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude.
GoL	Dies.: Die Listensammlerin.
GrR	Olga GRJASNOWA: Der Russe ist einer, der Birken liebt.
HF	Eleonora HUMMEL: Die Fische von Berlin.
HV	Dies.: Die Venus im Fenster.
HI	Dies.: In guten Händen, in einem schönen Land.
KaR	Wladimir KAMINER: Russendisko.
KaA	Ders.: Schönhauser Allee
KaM	Ders.: Militärmusik.
KaT	Ders.: Die Reise nach Trulala.
KaD	Ders.: Mein deutsches Dschungelbuch.

KaK	Ders.: Karaoke.
KaG	Ders.: Mein Leben im Schrebergarten.
KaS	Ders.: Es gab keinen Sex im Sozialismus.
KaL	Ders.: Liebesgrüße aus Deutschland.
KaG²	Ders.: Diesseits von Eden. Neues aus dem Garten.
KaV	Dmitrij KAPITELMAN: Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters.
KoR	Wlada KOLOSOWA: Russland to go. Eine ungeübte Russin auf Reisen.
MP	Olga MARTYNOVA: Sogar Papageien überleben uns.
MM	Dies.: Mörikes Schlüsselbein.
PeK	Katja PETROWSKAJA: Die Kinder von Orljonok.
PeV	Dies.: Vielleicht Esther.
PoN	Katerina POLADJAN: In einer Nacht, woanders.
RS	Julya RABINOWICH: Spaltkopf.
RE	Dies.: Die Erdfresserin.
VeB	Nellja VEREMEJ: Berlin liegt im Osten.
VA	Vladimir VERTLIB: Abschiebung.
VZ	Ders.: Zwischenstationen.
VG	Ders.: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur.
VL	Ders.: Letzter Wunsch.
VM	Ders.: Mein erster Mörder.
VW	Ders.: Spiegel im fremden Wort.
VS	Ders.: Schimons Schweigen.
VI	Ders.: Ich und die Eingeborenen.

Formales

Nachweise zu den Primärtexten werden im Fließtext mit Siglen und in Klammern angegeben. Alle anderen Quellen werden mit Autor, Haupttitel und Erscheinungsjahr in den Fußnoten dokumentiert. Die vollständigen Angaben finden sich in diesen Fällen im Literaturverzeichnis. Um dessen Umfang in Grenzen zu halten, werden einige Zeitungsartikel, online verfügbare Publikationen oder weiterführende Literatur, die nur peripher für diese Arbeit von Bedeutung ist, ausschließlich im Fußnotenapparat aufgeführt, dann aber freilich mit allen erforderlichen Daten. Darüber hinaus wird zur leichteren Titelsuche im Literaturverzeichnis lediglich zwischen Primär- und Sekundärliteratur unterschieden und nicht näher zwischen Publikationsart, Autor, Thema oder anderen Kriterien differenziert.

Alle Zitate werden ungeachtet überholter Rechtschreib- oder Zeichensetzungsregeln nach dem Original wiedergegeben. Gleiches gilt für typografische Auszeichnungen wie Kursiv- oder Fettdruck. Änderungen oder Auslassungen, die dem Textfluss dienen, sowie eigene Hervorhebungen werden in eckigen Klammern kenntlich gemacht.

Um die Lesbarkeit zu erleichtern, werden russischsprachige Texte im laufenden Text in der deutschen Übersetzung zitiert. Soweit möglich, wird dabei auf bereits publizierte Übersetzungen zurückgegriffen. Der russische Originaltext wird in der Fußnote wiedergegeben, bei längeren Ausschnitten mit kyrillischen Buchstaben. Ansonsten werden russische Begriffe im Fließtext oder Titelangaben im Literaturverzeichnis nach wissenschaftlicher DIN-Transliteration angegeben. Ausnahmen bilden hier die von den Autoren vorgegebenen Umschriften ihrer Eigennamen. So ist beispielsweise die unterschiedliche Schreibung von „Wladimir“ Kaminer und „Vladimir“ Vertlib zu erklären.

Zur Entlastung der Fußnoten und des Literaturverzeichnisses werden längere URL-Adressen mit dem „Google Shortener“ abgekürzt. Alle Links sind zuletzt am 13.09.2017 geprüft worden. Für Inhalte oder Änderungen wird keine Haftung übernommen.

I. Einleitendes

In der Zugluft Europas

So seltsam, in der Zugluft Europas zu stehn.
Die Spalten in diesem Raum dichtet niemand zu.
Der vierblättrige Wind, der Klee rollt
Nach dort, nach hier den Tau auf die unnötigen Träume.

Spröde ist jetzt das Ried – Windrose der Mitte.

Diese Karte hat mit den Schultern gezuckt
(Als sei kein Grund zur Sorge),
Der Flickenumhang ist Naht um Naht geplatzt –
Und keiner merkt das Nackte
(Als sei Europa, auf den Tod
Hinabgeglitten in den Garten, das verlorne Paradies,
Wo ja zertreten sind die Lichtungen,
Und ausgetrocknet alle Blumen,
Wo nur noch Wind, der Sand, der fliegt,
Und alte Ofenbänke und ihr Knarren ...)

... In der Zugluft Europas stehend
Hat unsere Erzählung keine Stimme ...¹

Im „Flickenumhang“, der „Naht um Naht geplatzt“ ist, kommt in Olga Martynovas Gedicht bildhaft eine krisenbelastete europäische Patchwork-Identität zum Ausdruck, die kaum noch schützende, kohärenzstiftende Funktion hat. „[I]n der Zugluft Europas zu stehn“ erweist sich in diesem Zusammenhang als äußerst unbequeme, geradezu unbehauste Position

¹ Martynova: In der Zugluft Europas 2009, S. 5 (Übersetzt von Gregor Laschen). Der Wortlaut im Original: „На Сквозняке Европы // Так странно жить на сквозняке Европы. / Щелей пространства здесь никто не конопатит. / Четырехпалый ветер-клевер катит / Туда-сюда росу ненужных снов. // Рассохся стебель – ось розы ветров. // Карта передернула плечами / (Как будто мало было ей печали), / Лоскутный плащ разъехался по швам – / Никто и не заметил наготы / (Как будто бы Европа, умирая, / Скатилась в сад потерянного рая, / Где, впрочем, вытоптаны все лужайки, / И высушены все цветы, / Где только ветер, да песок сыпучий, / Да старые скрипучие лежанки...) // ...на сквозняке эпического шага / не выдержать...“ Olga Martynova: Na Skvoznjake Evropu. Online verfügbar unter <http://www.newkamera.de/martynova/4vn.html>.

I. Einleitendes

– vor allem für Menschen, die unmittelbar von Flucht und Vertreibung betroffen sind.

Die Situation des „in-between“² gilt in den Kultur- und Sozialwissenschaften allerdings längst nicht mehr nur als migrationspezifisches Phänomen, sondern wird als menschliche Grunderfahrung verstanden, die eine ständige Neukomposition von verschiedenen Mehrfachzugehörigkeiten und Teilidentitäten erfordert. Innere Konflikte sind nach diesem Verständnis vorprogrammiert, aber sie bezeugen auch, dass es schlechterdings nichts wirklich Fremdes gibt, das sich außerhalb von uns befindet. In Anlehnung an Sigmund Freud hat der Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha diesen intrasubjektiven Befund auch auf die interkulturelle Ebene übertragen³ und damit die Homogenität von Kulturen und Nationen als Konstrukt kenntlich gemacht: „The ‘other’ is never outside or beyond us: it emerges forcefully within cultural discourse when we *think* we speak most intimately and indigenously ‘between ourselves’.“⁴

Samuel Huntingtons These vom *Clash of Civilizations* (1996) kommt nach Bhabhas Verständnis nurmehr eine tautologische Bedeutung zu.⁵ Der US-amerikanische Politikwissenschaftler begründete in seiner gleichnamigen Abhandlung den proklamierten Kampf der Kulturen mit dem Fall des Eisernen Vorhangs und der Auflösung des Ost-West-Konflikts, der bis dahin zwar polarisierende, aber doch eindeutige Orientierung geboten habe.⁶ Als Antwort auf Huntingtons substanzialistisches Kulturmodell veröffentlichte die engagierte Philosophin Martha C. Nussbaum 2007 ihr Buch *The Clash Within*. Hier beschreibt sie keinen Kampf der Kulturen, sondern den des einzelnen Subjekts, das zwischen den Bedürfnissen nach Zuspruch und Gemeinschaft einerseits und Sicherheit

² Vgl. Bhabha: *The Location of Culture* 2010, S. 2.

³ Bhabha übernimmt hier den von Freud eingeführten Begriff des „Unheimlichen“: „The unhomely moment relates the traumatic ambivalences of a personal, psychic history to the wider disjunctions of political existence.“ Ebd., S. 15.

⁴ Bhabha: *Nation and Narration* 2000, S. 4.

⁵ Huntington äußerte seine provokante These erstmals 1993 in einem Aufsatz in der politikwissenschaftlichen Zeitschrift *Foreign Affairs* und baute sie in seiner drei Jahre später erschienenen Monografie zu einer dystopischen Kulturtheorie aus. Vgl. Huntington: *Clash of Civilizations and the Remaking of World Order* 1996.

⁶ Vgl. ebd., S. 81ff.

und Abgrenzung andererseits hin- und hergerissen ist.⁷ Schon in früheren Werken thematisierte Nussbaum immer wieder Gefühle als Kernelemente menschlicher Identität, nicht nur, weil sie Werturteile über andere(s) produzieren, sondern zugleich die individuelle Verletzlichkeit und Bedürftigkeit anerkennen. Im Gegensatz zu Huntington glaubt Nussbaum an kulturübergreifende Gemeinsamkeiten und verweist auf die besondere Bedeutung von narrativen Strukturen, über die Erfahrungen auch zwischen den Kulturkreisen ausgetauscht und von ihren Mitgliedern als eigene wiedererkannt werden können. Literatur appelliere demnach an das Allgemeinmenschliche und sei eben deshalb nur bedingt an historische, geografische und kulturelle Gegebenheiten gebunden.⁸ So seien die Romane von Henry James und Charles Dickens – um nur zwei von Nussbaums favorisierten Autoren zu nennen – „a fine development of our human capabilities to see and feel and judge; an ability to miss less, to be responsible to more“⁹.

Mit den „capabilities“ ist ein Leitbegriff in der Theorie Nussbaums gefallen.¹⁰ Denn unabhängig von eigenen Erfahrungen könne vor allem Mitleid die Fähigkeit schulen,¹¹ am Leben anderer Anteil zu nehmen. Und genau hierin besteht im Sinne des „Ethical Criticism“ – wie er im US-amerikanischen Diskurs von Martha C. Nussbaum, Wayne C. Booth oder Daniel R. Schwarz um die Jahrtausendwende vertreten wurde – die Leistung von Literatur: dass der Leser eine Lebenssituation als eine erkennt, in die er auch selbst geraten könnte. Mit Rekurs auf die aristotelische Tugendethik verteidigen Nussbaum und ihre Mitstreiter eine geradezu sozialdemokratische Vorstellung von Literatur,¹² und zwar sowohl in Bezug auf die Rezeptions- als auch auf die Produktionsebene. Entsprechend wird auch die sprachkünstlerische Gestaltung des Autors,

⁷ Vgl. Nussbaum: *The Clash Within* 2007, S. 15.

⁸ Vgl. Nussbaum: *Transcending Humanity* 1992, S. 390.

⁹ Nussbaum: „*Finely Aware and Richly Responsible*“ 1992, S. 164.

¹⁰ Mit den an das Prinzip der Menschenwürde geknüpften „capabilities“ versucht Nussbaum auch auf politischem Feld utilitaristischen Ansätzen ein Gegenmodell für mehr Verteilungsgerechtigkeit zur Seite zu stellen. Vgl. Dabrock: *Befähigungsgerechtigkeit als Ermöglichung gesellschaftlicher Inklusion* 2010, S. 17-53.

¹¹ Nussbaum verwendet hierfür verschiedene Vokabeln: „pity“, „empathy“ und am häufigsten „compassion“. Vgl. Nussbaum: *Upheavals of Thought* 2003, S. 297ff.

¹² Vgl. Nussbaum: *Aristotelian Social Democracy* 1998.

I. Einleitendes

„his choice of metaphors, his use of sound and rhythm“¹³, als ethische Handlung verstanden: „[T]he novel is itself a moral achievement, and the well-lived life is a work of literary art.“¹⁴ Das Konzept des „Ethical Criticism“ verfolgt mithin einen interdisziplinären Ansatz, der davon ausgeht, „that the aesthetic, ethical, and political are inextricably linked.“¹⁵

Ein solches synthetisches Verständnis von Ethik und Ästhetik wird in den Literaturwissenschaften nur selten vertreten. Der amerikanische Germanist Mark William Roche bildet mit seiner Monografie *Die Moral der Kunst* (2002) eine der Ausnahmen.¹⁶ Gleichzeitig wird vor dem Hintergrund aktueller globaler Entwicklungen zunehmend der Wunsch nach Weltdeutung und gesellschaftlicher Verantwortung an die Geisteswissenschaften herangetragen.¹⁷ Das von der UN und der UNESCO unterstützte Konzept der „Global Citizenship Education“, das akademische Expertise und gesellschaftspolitische Relevanz zusammenführen möchte, hat in den letzten Jahren in unterschiedlichen Disziplinen an Bedeutung gewonnen.¹⁸ In Anbetracht neuerlicher Krisendebatten kann es der Germanistik möglicherweise einen Anstoß dazu geben,¹⁹ Literaturethik als anerkanntes Praxisfeld in die eigene Forschung und Lehre zu integrieren. Ob das unter einem bestimmten Label erfolgt, ist aus meiner Sicht zweitrangig. Ein solcher Ansatz kann auch individuell durch die Wahl eines Untersuchungsgegenstandes zum Ausdruck kommen, der zum Nachdenken über kulturelle Identitätskonstruktionen einlädt und transversale Verbindungslinien aufzeigt – im folgenden Fall zwischen Ost und West, Russland und Deutschland, Vergangenheit und Gegenwart.

¹³ Nussbaum: *Exactly and Responsibly* 2001, S. 73.

¹⁴ Nussbaum: „*Finely Aware and Richly Responsible*“ 1992, S. 148.

¹⁵ Schwarz: *A Humanistic Ethics of Reading* 2001, S. 9.

¹⁶ Vgl. Roche: *Die Moral der Kunst* 2002.

¹⁷ Vgl. Michael B. Smith, Rebecca S. Nowacek und Jeffrey L. Bernstein: *Don't Retreat. Teach Citizenship*. In: *The Chronicle of Higher Education*, 19.01.2017. Online verfügbar unter <https://goo.gl/CwD3bc> sowie Daniel Hornuff: *Entspannt euch! Der Druck auf die Geisteswissenschaften steigt – sie sollen deuten, erklären, effizient sein*. In: *Zeit Campus*, 23.08.2017. Online verfügbar unter <https://goo.gl/wh2HNb>.

¹⁸ Vgl. Heidi Grobbauer: *Global Citizen Ship Education als transformative Bildung*. In: *ZEP – Zeitschrift für internationale Bildungsforschung und Entwicklungspädagogik* 39 (2016), H. 1, S. 18-22. Online verfügbar unter <https://goo.gl/UaF2We>.

¹⁹ Vgl. das Schlusskapitel dieser Arbeit und die Debattenbeiträge in Fußnote 1286.

II. Gegenstand und Fragestellungen

1. Textkorpus und Auswahlkriterien

Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind zeitgenössische Werke russischstämmiger AutorInnen,²⁰ die im deutschsprachigen Raum leben und in deutscher Sprache veröffentlichen. Dazu gehören u.a. Alina Bronsky, Marjana Gaponenko, Lena Gorelik, Olga Grjasnowa, Eleonora Hummel, Wladimir Kaminer, Wlada Kolosowa, Olga Martynova, Katerina Poladjan, Julya Rabinowich, Nellja Veremej und Vladimir Vertlib. Die meisten von ihnen haben in den 1970er Jahren und vor allem nach dem Fall des Eisernen Vorhangs ihre russischsprachige Heimat verlassen, oftmals im Kindesalter oder als junge Erwachsene. Sie verfügen mithin über ähnliche Migrations- und Sprachbiografien und schöpfen aus denselben kulturellen Archiven,²¹ so dass von einer „Gruppenidentität“ ausgegangen werden kann, die eine „Synopsis“ [...] rekurrente[r] Ambivalenzen in Textverfahren und Rezeption“²² rechtfertigt.

Wenn in dieser Arbeit immer wieder von „russischstämmigen“ AutorInnen die Rede ist, so wird damit die Referenz auf einen Sprach- und Kulturraum angezeigt, der zum einen mit dem Untergang der ehemaligen Sowjetunion mittlerweile historisch geworden ist und zum anderen auch gegenwärtig über die Grenzen des heutigen Russlands hinausgeht.

²⁰ Im Folgenden möchte ich von „AutorInnen“ sprechen und auf die Binnenmajuskel I zurückgreifen: Die Beidnennung „Autoren und Autorinnen“ wäre die neutralste Variante, sprachökonomisch jedoch wenig sinnvoll. Das generische Femininum mag zwar nicht geschlechtsneutral sein, trägt jedoch dem Geschlechterverhältnis am ehesten Rechnung. Insofern gilt hier, was in der Regel für das generische Maskulinum postuliert wird: Das andere Geschlecht ist selbstverständlich mitgemeint.

²¹ Die AutorInnen gehören weitgehend einer Alterskohorte an. Die jüngste, Wlada Kolosowa, ist Jahrgang 1987, die älteste, Olga Martynova, Jahrgang 1962.

²² Uffelman: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten 2009, S. 606. Ähnlich argumentiert auch Adrian Wanner in seiner Arbeit *Out of Russia*, die einige der hier untersuchten AutorInnen mit einschließt: „Nevertheless, the fact that all the authors under discussion were born in the Soviet Union and later immigrated to another country does create an obvious commonality. At the very least, they are all members of the same generation, they share the same country and culture of origin, and they all have experienced the trauma of emigration, including the necessity of ‘reinventing’ themselves in a new language.“ Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 189f.

II.1. Textkorpus und Auswahlkriterien

Gerade mit Blick auf das völkerrechtlich umstrittene Referendum auf der Krim im Frühjahr 2014 wird deutlich, wie variabel und schnelllebig territoriale Grenzen sind, weshalb rein nationale Definitionen Gefahr laufen, bald obsolet zu werden.²³ Genauso kurzsichtig und eindimensional wäre es jedoch, nur von einer sowjetischen Herkunft der AutorInnen auszugehen, da einige Texte auch dezidiert auf *vorsowjetische* (Literatur-)Traditionen Bezug nehmen. Die russische Abstammung, von der hier also die Rede ist, steckt mithin einen national, ethnisch und kulturell kaum fassbaren Kulturraum ab, von dem aus auf spezifische Archive zugegriffen werden kann. Gleiches gilt freilich auch für den deutschsprachigen Raum mit seinem Literaturmarkt, der für die AutorInnen den Hauptbezugspunkt bildet, weshalb hier gleichwertig von „russisch-deutschen“ AutorInnen die Rede ist – besonders dann, wenn auf ihre trans- bzw. interkulturelle Perspektive abgehoben wird.

Obwohl die hier untersuchten AutorInnen sprachlich und kulturell bestens „integriert“ sind und mit Blick auf Literaturpreise und Auszeichnungen zu Recht als gleichermaßen anerkannte deutschsprachige SchriftstellerInnen ohne „Migrantenbonus“ (oder „-malus“) wahrgenommen werden wollen, heben sie doch die eigene russische Herkunft literarisch immer wieder hervor, wählen wie Alina Bronsky ein Pseudonym, das auf eine osteuropäische Herkunft verweist, oder favorisieren Motive und Titel, die wie Lena Goreliks *Meine weißen Nächte*, Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* oder Vladimir Vertlibs *Lucia Binar und die russische Seele* dezidiert nationale Themen und Topoi aufrufen. Indem sie weder der deutschen noch der russischen Kultur eindeutig zugeordnet werden können, verfolgen sie also eine Strategie, die vor allem auf Unentscheidbarkeit setzt und Ambivalenz zum erfolgreichen

²³ Ähnlich fallen Boris Hoge Überlegungen zur schwierigen terminologischen Grenzziehung zwischen „Russen“, „Russländern“ und „Sowjetbürgern“ aus. Vgl. Hoge: Schreiben über Russland 2012, S. 14f. Dirk Uffelman spricht hier in Anlehnung an die etablierte linguistische Klassifikation von „slavischen Migranten“ und subsumiert unter diese Oberkategorie neben russischstämmigen Autoren wie Kamminer und Vertlib auch Autoren wie Dimitré Dinev oder Dariusz Muszer, die jeweils bulgarischer und polnischer Herkunft sind. Für die hier untersuchte AutorInnengruppe ist seine Kategorisierung daher zu ungenau. Vgl. Uffelman: Paradoxe der jüngsten nichtslavisches Literatur slavischer Migranten 2009.

Markenkern erhebt.²⁴ Ausgehend von den Repräsentationsformen auktorialer Selbstinszenierung möchte ich den Fokus auf die narrative Ebene legen und überprüfen, wie russisch-deutsche Mehrfachidentitäten literarisch umgesetzt werden und ob die häufig eingesetzte Gegenüberstellung von Russen und Deutschen, Ost und West monokulturelle Beschreibungsmuster und nationale Stereotypen unterläuft oder doch eher zementiert.

Der Beobachtungszeitraum setzt 1995 mit Vladimir Vertlibs Debüt *Abschiebung* ein, wobei die öffentliche Präsenz von russischstämmigen AutorInnen erst seit 2000 mit Kaminers Debüt *Russendisko* deutlich ansteigt, und endet mit einer Vielzahl von aktuellen Neuerscheinungen aus dem Jahr 2013. Außerhalb dieser Zeitspanne veröffentlichte Werke konnten aus rationellen Gründen nicht oder nur punktuell berücksichtigt werden. Da die Publikationsdichte deutlich zugenommen hat, betrifft diese Ausgrenzung leider eine Reihe von Texten, beispielsweise die Debütromane von Kat Kaufmann, Jan Himmelfarb, Dimitrij Wall, Dmitrij Kapitelman, Anna Galkina und Lana Lux.²⁵

Ebenfalls aus dem hier untersuchten Textkorpus ausgeklammert sind die Werke von Natascha Wodin und Irina Liebmann, die sich über viele Jahre als Übersetzerinnen, Autorinnen und russisch-deutsche Kulturvermittlerinnen verdient gemacht haben, jedoch als Nachfahrrinnen der sogenannten zweiten russischen Migrationswelle einer anderen Generation angehören, als sie hier im Vordergrund steht.²⁶ Beide Autorinnen

²⁴ Dirk Uffelmann spricht in diesem Zusammenhang von einer „Doppelstrategie“ aus „Assimilation vs. Differenz“. Uffelmann: *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten* 2009, S. 629. Adrian Wanner bezeichnet dieses Vorgehen analog als „two-pronged strategy“. Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 191.

²⁵ Vgl. Kaufmann: *Superposition* 2015, Himmelfarb: *Sterndeutung* 2015, Wall: *Gott will uns tot sehen* 2015, Kapitelman: *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* 2016, Galkina: *Das kalte Licht der fernen Sterne* 2016 und Lux: *Kukolka* 2017. Auch wenn auf diese und andere Titel im Rahmen der vorliegenden Arbeit nicht näher eingegangen werden kann, werden sie zur Vollständigkeit in der nachstehenden Bibliografie deutschsprachiger Literatur russischstämmiger AutorInnen aufgeführt.

²⁶ Als „klassische“ Nachfahrin kann hier Wodin gelten, deren Eltern während des Zweiten Weltkriegs aus der Sowjetunion verschleppt und als Zwangsarbeiter in Deutschland eingesetzt wurden. Liebmanns Elternhaus hingegen ist binational und die Migration der Eltern 1945 erfolgte freiwillig. Liebmanns Vater, der Journalist Rudolf Herrnstadt, war als Kommunist und Jude 1939 in die Sowjetunion emigriert und kehrte nach dem Ende

II.1. Textkorpus und Auswahlkriterien

sind in den letzten Jahren wieder häufiger in Erscheinung getreten – Liebmann mit ihrem 2013 erschienenen Buch *Drei Schritte nach Russland*, Wodin mit ihrem Roman *Sie kam aus Mariupol*, der 2017 mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde.²⁷

Im Blickpunkt stehen nur AutorInnen, die sich auf dem deutschsprachigen Markt etabliert haben und in renommierten, öffentlich wirksamen Verlagen publizieren. Auf junge Talente wie Yevgenij Breyger, Johann Trupp und Ekaterina Heider, die ihre Texte bislang in Zeitschriften, Anthologien und Kleinstverlagen veröffentlichen, kann im Folgenden daher ebenfalls nicht näher eingegangen werden, wenngleich ihr bisheriger Werdegang eine erfolgreiche Fortsetzung auf dem deutschen Buchmarkt verspricht und zu hoffen ist, dass ihre Werke in künftigen Untersuchungen berücksichtigt werden. So waren Breyger und Trupp bereits Finalisten beim *Open-Mike*-Wettbewerb der Literaturwerkstatt Berlin, aus dem Letzterer 2007 sogar als Sieger hervorging. Ekaterina Heider wiederum erhielt 2012 den Hauptpreis der exil-Literaturpreise *schreiben zwischen den Kulturen*,²⁸ der als österreichisches Pendant zum Adelbert-von-Chamisso-Preis gilt und zuvor auch AutorInnen wie Julya Rabino-wich und Dimitré Dinev als Sprungbrett diente, um im Literaturbetrieb Fuß zu fassen.

des Zweiten Weltkriegs mit seiner Frau Valentina, einer russischen Germanistin aus Sibirien, nach Berlin in die SBZ zurück, um fortan prägend beim Aufbau der Presse-landschaft in der SBZ und späteren DDR beizutragen, ehe er 1953 von der SED-Partei-führung zur persona non grata erklärt wurde. Vgl. Liebmann: *Wäre es schön?* 2008.

²⁷ Gleichwohl lassen sich in den Werken beider Autorinnen – beispielsweise mit Blick auf Autofiktionalität, Identitätskonflikte sowie Russland- und Deutschlandbilder – durchaus signifikante Parallelen zum hier vorgestellten Textkorpus feststellen. Natascha Wodin wurde bereits in Verbindung mit einigen der hier untersuchten AutorInnen in Verbindung gebracht. Vgl. v.a. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012 sowie Hoge: *Schreiben über Russland* 2012, S. 305-345. Vor allem zu Irina Liebmann, die in der Wissenschaft bislang „nur“ als ostdeutsche Autorin behandelt wurde, wären nun spätestens seit der jüngsten Veröffentlichung Forschungsarbeiten wünschenswert, die auch die transkulturelle Dimension ihrer Texte ausloten und der Autorin damit einen Platz in der gegenwärtigen deutschsprachigen Literatur einräumen. Vgl. Hohbein-Deegen: *Reisen zum Ich* 2010, S. 131-206 sowie Oplitz/Hofmann (Hg.): *Metzler Lexikon DDR-Literatur* 2009, S. 191f. [Lexikonartikel von Monika Ehlers].

²⁸ Mehr zum Literaturpreis der edition exil unter <http://www.editionexil.at/index.php?id=4>. Im gleichnamigen Verlag ist auch Heiders erster Band mit Erzählungen erschienen. Vgl. Heider: *Meine schöne Schwester* 2013.

Auch die russlanddeutsche Autorenszene, die sich in Deutschland in Vereinen wie etwa dem Literaturkreis der Deutschen aus Russland e.V. zusammengeschlossen hat,²⁹ bleibt im Folgenden außen vor. Sie hebt sich gattungsspezifisch und sprachlich³⁰ zu sehr vom Untersuchungsgegenstand ab und publiziert häufig in Almanachen und Anthologien, die vom deutschen Literaturbetrieb unbeachtet bleiben. Leider sorgt russlanddeutsche Literatur auch in der Wissenschaft für Ratlosigkeit, zum einen aufgrund der unklaren Zuständigkeit von Germanistik und Slavistik, zum anderen weil entweder ihre ästhetische Qualität³¹ oder ihre Zielgruppenrelevanz³² angezweifelt wird. Sie wird daher als Nischenthema behandelt, dem sich vor allem Wissenschaftler und Verlage russlanddeutscher Provenienz annehmen, was wiederum eine eher eingeschränkte, gruppeninterne Rezeption zur Folge hat.

Eleonora Hummel steht außerhalb der eingeschworenen, gut organisierten russlanddeutschen Gemeinschaft und ist als im Feuilleton vielfach beachtete und 2011 mit dem Hohenemser Literaturpreis ausgezeichnete Autorin eine Ausnahmeerscheinung auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt.³³ Sie ist unter den hier vorgestellten AutorInnen, die vornehmlich jüdischer Herkunft sind, die einzige Schriftstellerin russlanddeutscher Abstammung, was sich thematisch vor allem auch in ihren ersten beiden Romanen *Die Fische von Berlin* und *Die Venus im Fenster*

²⁹ Vgl. die Vereinshomepage unter <http://www.literaturkreis-autoren-aus-russland.de>.

³⁰ Vor allem die lyrische Gattung genießt in der russlanddeutschen Literaturtradition einen besonderen Stellenwert und hat hier nicht nur eine große Verbreitung, sondern eine umfangreiche Ausdifferenzierung erfahren. Vgl. dazu Seifert: Genre und ethnisches Bild in der Poesie der Russlanddeutschen in der zweiten Hälfte des 20. bis Anfang des 21. Jahrhunderts 2009. Viele russlanddeutsche Texte sind darüber hinaus nicht auf Deutsch, sondern auf Russisch verfasst, was vor allem mit der Generationszugehörigkeit und der damit einhergehenden sprachlichen Sozialisation der jeweiligen AutorInnen korrespondiert.

³¹ Vgl. Engel-Braunschmidt: Literatur der Rußlanddeutschen 2000, S. 155.

³² Vgl. Shchyhlevska: Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur? 2015, S. 61f.

³³ Als zweite auf dem deutschen Buchmarkt etablierte Autorin ist Lena Klassen zu nennen, deren Bücher u.a. bei Random House erscheinen. Klassen hat sich auf Fantasyromane und Kinderbücher spezialisiert, die in meiner Arbeit jedoch nicht berücksichtigt werden können, da diese sich auf Erzähltexte für Erwachsene fokussiert. Vgl. die Homepage der Autorin unter <http://www.lenaklassen.de>. Ebenfalls ausgeschlossen sind daher die im Arena Verlag erschienenen Jugendbücher *Spiegelkind* (2012) und *Spiegelriss* (2013) von Alina Bronsky, die an die dystopischen Jugendbuchbestseller der letzten Jahre anknüpfen.

II.1. Textkorpus und Auswahlkriterien

niedergeschlagen und damit größere Aufmerksamkeit für einen „in der deutschsprachigen Literatur kaum etablierte[n] Topos“³⁴ geschaffen hat.

Weiterhin bleiben auch russischstämmige AutorInnen dezidiert unberücksichtigt, die wie Julia Kissina³⁵ und Oleg Jur'ev³⁶ zwar seit vielen Jahren im deutschsprachigen Raum leben, im Gegensatz zu der hier im Fokus stehenden AutorInnengruppe beim Schreiben aber keinen bzw. erst späten Sprachwechsel vollzogen haben. Kissina und Jur'ev waren bereits in der Sowjetunion literarisch tätig, wobei sie der inoffiziellen Literaturszene angehörten und ihre Texte nur einem kleinen Publikum bei privaten Lesungen vorstellen oder in Zeitschriften und Anthologien veröffentlichen konnten, die im sogenannten Samizdat, also im Selbstverlag, unter der Hand verkauft wurden. In ihren in Deutschland entstandenen Werken, so konstatiert Olaf Terpitz, „erweisen sich Russland, die russische Kultur und die sowjetische Gesellschaft noch als wesentlicher Bezugspunkt.“³⁷ Mit Suhrkamp als deutschem „Marktführer für osteuropäische Literatur“³⁸ haben beide in der Vergangenheit einen namhaften Verlag gefunden, der ihre Werke einem größeren deutschsprachigen Publikum bekannt gemacht hat.

³⁴ Shchyhlevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, S. 219. Shchyhlevska nennt hier weitere deutschsprachige AutorInnen russlanddeutscher Provenienz, die jedoch anders als Hummel und Klassen in kleinen Verlagen veröffentlichen und daher eher einem eingeweihten Kreis mit dem entsprechenden Spezialinteresse bekannt sind, nämlich Nelly Däs, Wendelin Mangold, Alexander Reiser, Nelly Wacker und Ilona Walger. Vgl. ebd., S. 204. Daneben gibt es nur sehr vereinzelt Werke in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich mit russlanddeutschen Themen beschäftigen. Als prominenteste Beispiele können Kathrin Schmidts bei Kiepenheuer & Witsch verlegter Roman *Königs Kinder* (2002) sowie Ulla Lachauers semidokumentarische „deutsch-russische Familiengeschichte“ gelten, die unter dem Titel *Ritas Leute* (2002) bei Rowohlt erschienen ist.

³⁵ Näheres zu Julia Kissina, vor allem zu ihrem Erzählband *Vergiss Tarantino* (2005), vgl. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 217ff.

³⁶ Näheres zu Jur'ev, der 2017 im Übrigen seinen ersten auf Deutsch verfassten Roman vorgelegt hat, vgl. die Fußnote 1052 dieser Arbeit.

³⁷ Terpitz: Begegnungen in Deutschland: Russisch-jüdisches Schreiben in der Emigration 2010, S. 138.

³⁸ Joachim Güntner: Mekka der unabhängigen Verlage. Die Leipziger Buchmesse ohne dominante Trends, doch mit wachsender Grösse und Bedeutung. In: NZZ, 20.03.2006. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/articleDOIS4-1.19753>.

Meine Literaturrecherche hat auf den ersten Blick zwei signifikante Ergebnisse hervorgebracht: Zum einen ist ein auffallend ungleiches Geschlechterverhältnis unter den AutorInnen zu beobachten. Überwiegend sind es Frauen, die auf dem literarischen Markt präsent sind,³⁹ was wiederum mit einer Überzahl an weiblichen Ich-Erzählerfiguren korreliert. Inwieweit sich diese ersten Beobachtungen im Textkorpus in genderspezifischen Themen und Erzählmodellen widerspiegeln, soll im Rahmen des textanalytischen Teils weiterverfolgt werden.⁴⁰

Zum anderen präsentieren die Rechercheergebnisse ein äußerst heterogenes Textkorpus, dessen Spannweite sich vor allem mit Blick auf Textumfang, Gattung und Stil offenbart:⁴¹ Das Spektrum reicht hier von den unterhaltsamen und Bühnentauglichen Glossen Wladimir Kaminers oder den eingängigen Reisekolumnen Wlada Kolosowas, die zumeist in Zeitungen und Magazinen erschienen sind und erst nachträglich in Buchform zusammengefasst wurden, bis zu den elaborierten, teils lyrisch-hermetisch anmutenden Romanen von Olga Martynova und Marjana Gaponenko, die vom deutschen Hochfeuilleton vor allem wegen ihrer „Rätselhaftigkeit“⁴² und ihrer sprachlichen Opulenz gelobt werden.⁴³ Daneben lassen sich diverse Zwischenformen beobachten, wie etwa die erfolgreichen Adoleszenzromane von Alina Bronsky, die sich durch bösen Humor und hohen Unterhaltungswert auszeichnen, oder die unbeschwerten Romane von Lena Gorelik, die ein „fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander“⁴⁴ zelebrieren.

Außerdem gibt es einige zeitlich breit angelegte Familienromane, allen voran Vladimir Vertlib's über 400 Seiten umfassendes Epos *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, in dem sich die russisch-jüdischen Traumata des ganzen 20. Jahrhunderts widerspiegeln. Auch Lena Gorelik

³⁹ Vgl. Willms: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julya Rabinowich und Lena Gorelik 2014, S. 171.

⁴⁰ Vgl. das Kapitel V. 4. *Von Mammern und Memmen: Familie und Geschlecht als zeit- und kulturgeschichtlich codierte Narrative* dieser Arbeit.

⁴¹ Vgl. Uffelmann: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten 2009, S. 606.

⁴² Viele: *Ihr Herz ist kein Wacholderharz* 2013.

⁴³ Vgl. Tröger: *Einmal noch Torte essen im Imperial* 2013.

⁴⁴ Mache: *Das unverkrampfte Ich* 2009, S. 243.

II.1. Textkorpus und Auswahlkriterien

und Eleonora Hummel konzentrieren sich in ihren Romanen *Die Listensammlerin* und *In guten Händen, in einem schönen Land* auf zeitgeschichtliche Themen aus der Sowjetzeit. Julya Rabinowichs *Spaltkopf* wiederum ist ein prominentes Beispiel dafür, dass in vielen Debütromanen autofiktionale Elemente und migrationsspezifische Themen dominieren, die jedoch im Verlauf der Gesamtwerkentwicklung häufig an Bedeutung verlieren oder ganz verschwinden. In diesem Zusammenhang sind zudem Reiseberichte, die – wie etwa in Katerina Poladjans *In einer Nacht, woanders* – oft mit familiärer Spurensuche verknüpft werden, eine häufig anzutreffende Gattung. Kurzum: Bei dem hier skizzierten Korpus handelt es sich um ein Konglomerat unterschiedlichster Texte, die nicht nur formal eine große Bandbreite aufweisen, sondern auch stilistisch „zwischen Anspruch und Antiintellektualität“⁴⁵ schwanken.

Keinesfalls ist es Ziel dieser Arbeit, die Qualität der ausgewählten Texte zu beurteilen oder eine homogene Poetik russischstämmiger AutorInnen zu konstruieren. Vielmehr geht es darum, die Vielschichtigkeit dieses literarischen Phänomens aufzuzeigen, wiederkehrende Diskurslinien zu identifizieren sowie charakteristische, bisweilen aber auch stark divergierende Motiv- und Stilmerkmale herauszuarbeiten.⁴⁶ Dabei wird außerdem zu prüfen sein, wo die Literatur russischstämmiger AutorInnen an aktuelle Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur anknüpft und inwieweit diese durch den Transfer von kulturspezifischem Wissen aus dem russischsprachigen Raum eine thematische und ästhetische Erweiterung erfährt.

⁴⁵ Uffelmann: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten 2009, S. 606.

⁴⁶ Eva Hausbacher spricht in ihrer Arbeit zwar dezidiert von einer „Poetik der Migration“, verwehrt sich jedoch gegen eine rein thematische Verengung des Blicks und favorisiert ein diskursanalytisches Modell, das ganz unterschiedliche Textverfahren berücksichtigen kann – ein offenes Konzept, dem ich mich im Rahmen dieser Arbeit gerne anschließen will. Vgl. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 219.

2. „Die Russen sind wieder da!“ – Zur russisch-deutschen Migrationsgeschichte

Aufgrund ihrer starken Präsenz werden die hier untersuchten Werke im öffentlichen und wissenschaftlichen Diskurs in letzter Zeit immer häufiger zueinander in Beziehung gesetzt und ihre AutorInnen als eigene Gruppe wahrgenommen. Bevor die einschlägige Forschungsliteratur vorgestellt wird, sollen im Folgenden die politischen und historischen Voraussetzungen erklärt werden, die ein solches literarisches Phänomen überhaupt erst möglich gemacht haben. Denn die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen ist nicht allein vor dem Hintergrund allgemeiner gesellschaftlicher Globalisierungsentwicklungen und weltweiter Wanderungsbewegungen zu verstehen, sondern aus einer spezifischen russisch-deutschen Migrationsgeschichte heraus entstanden, die durch zahlreiche Zäsuren geprägt ist.

2.1 Die vierte Migrationswelle

Im Sommer 1990 breitete sich in Moskau ein Gerücht aus: Honecker nimmt Juden aus der Sowjetunion auf, als eine Art Wiedergutmachung dafür, dass die DDR sich nie an den deutschen Zahlungen für Israel beteiligte. Laut offizieller ostdeutscher Propaganda lebten Alt-Nazis in Westdeutschland. Die vielen Händler, die jede Woche aus Moskau nach Westberlin und zurück flogen, um ihre Import-Exportgeschäfte zu betreiben, brachten diese Nachricht in die Stadt. Es sprach sich schnell herum, alle wussten Bescheid, außer Honecker vielleicht. (KaR 9)

Was Wladimir Kaminer in seinem Debüt *Russendisko* scherzhaft beschreibt, ist als vierte Migrationswelle in die russisch-deutsche Geschichte eingegangen.⁴⁷ Die Mehrzahl der russischstämmigen AutorInnen – darunter neben Kaminer auch Gorelik, Grjasnowa, Bronsky, Martynova und

⁴⁷ Die vierte, in den 1990er Jahren einsetzende Migrationswelle gilt in der Wissenschaft als die bis dato letzte. Vgl. Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen 2000*, S. 166ff., Zdanova: *Četvrtaja volna emigracii 2005*, Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 122f. (im Fußnotentext) und Blum-Barth: *Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall 2014*. Hausbacher spricht zwar

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

Kapitelman – sind als sogenannte „Kontingentflüchtlinge“ nach Deutschland gekommen.⁴⁸ Als Ursache für diese Migrationsbewegung gilt die Umbruchphase, die durch Michail Gorbačëvs Glasnost' und Perestrojka eingeleitet wurde. Diese beschränkte sich nicht nur auf das politische Feld, sondern führte durch den zunehmenden Verlust sowjetischer Wert- und Verhaltensnormen zu einer geradezu existenziell empfunden „kulturellen Krise“, die wirtschaftliche, soziale und kulturelle Lebensbereiche gleichermaßen umfasste.⁴⁹ Zeitgleich zum Systemwandel nutzten die nationalistische Pamjat'-Bewegung⁵⁰ und andere rechtsradikale Gruppen die Zukunftsängste der russischen Bevölkerung und die ohnehin latent schwelende Judenfeindlichkeit im Land aus und schürten einen immer stärker werdenden staatlich tolerierten „Antisemitismus der Straße“⁵¹.

nur von drei Migrationswellen im 20. Jahrhundert, grenzt diese jedoch von einer weiteren (vierten) postsowjetischen Migrationsbewegung ab, die im Gegensatz zu den vorhergehenden nicht mehr politisch motiviert sei. Vgl. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 30f. Entgegen dieser Einteilung zählt Kaminer fünf Migrationswellen, indem er die eigentliche dritte Migrationswelle weiter ausdifferenziert und die in den 1970er Jahren über Wien ausgewanderten Russen als eigenständige vierte Migrationswelle deklariert (vgl. KaR 12f.). Eine Einteilung nach Migrationszielen (Israel, USA, etc.) bzw. Zwischenstationen ist hier erstens nicht konsequent durchgeführt und erscheint zweitens auch weit weniger aussagekräftig. Diese Arbeit schließt sich daher der weithin etablierten Gliederung an, die sich an zeitpolitischen Einschnitten (und damit weitgehend korrespondierenden literarischen Motiven und Stilmerkmalen) orientiert. Im Übrigen spricht auch Giacomo Bottá von fünf Wellen, allerdings ohne weitere Erklärungen, weshalb anzunehmen ist, dass er die Zählung Kaminers, dessen Werk er u.a. untersucht, vorbehaltlos übernommen hat. Vgl. Bottá: Interculturalism and New Russians in Berlin 2006, S. 5.

⁴⁸ Nicht bei allen AutorInnen war bei der Recherche zu eruieren, ob sie über die Kontingentflüchtlingsregelung eingewandert sind, was jedoch für meine Arbeit keine weitere Rolle spielt. Die meisten sind nach 1990 nach Deutschland gekommen und damit der vierten Migrationswelle zuzuordnen.

⁴⁹ Vgl. Karl Eimermacher: Kultur in der Krise 1997.

⁵⁰ Vgl. Walerij Soifer: „Rettet Russland! Schlagt die Juden tot!“ In: Der Spiegel, 17.08.1987, Nr. 34, S. 100-103. Auch online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/iGCLrA>.

⁵¹ Glöckner: Selbstbewusst, intellektuell, transnational 2012, S. 19. Auch Vertlib schreibt in einem seiner Essays über die prekäre Situation für Juden in der Sowjetunion zum Ende der 1980er Jahre: „Von 1989 bis 1991 emigrierte – besser gesagt: flüchtete – eine halbe Million Juden in den Westen. Heute muss ich nach Haifa oder Regensburg fahren, um meine »russischen Verwandten« zu besuchen. Die angekündigten Pogrome fanden nie statt. Man mutmaßt, dass nicht nur rechtsradikale Gruppen, sondern auch die Regierenden selbst für die Panikmache und den daraus resultierenden Massenexodus verantwortlich gewesen waren. Einige versuchten, den Staat zu destabilisieren, andere wollten ihn womöglich retten, indem sie die »einigende Kraft« des Antisemitismus als politische

Aus Furcht vor Pogromen und in der Hoffnung auf ein wirtschaftlich besseres Leben wanderten Hunderttausende russische Juden vor allem nach Israel, in die USA und nach Deutschland aus. Das Migrationsziel Deutschland als „Land der Täter“ war international von Anfang an umstritten und bedeutete einen Wendepunkt in der deutsch-jüdischen Geschichte.⁵²

Am 12. April 1990 bekannte sich die neu gewählte Volkskammer der DDR erstmals zu ihrer Kriegsschuld und beschloss, verfolgten Juden Asyl zu gewähren.⁵³ Mit Blick auf die diplomatischen Beziehungen zu Israel, das seit seiner Gründung eine ethnozentrische Strategie verfolgte und sich als einzige, historisch legitimierte Heimat des „jüdischen Volkes“ begriff,⁵⁴ und das innenpolitische Selbstverständnis der BRD, das sich seinerzeit noch längst nicht als Einwanderungsland verstand, wurde diese Regelung kurze Zeit später im Zuge der deutschen Einigung abgewandelt und einwandernde Juden aus der Sowjetunion nach dem sogenannten „Kontingentflüchtlingsgesetz“ aufgenommen.⁵⁵ Dabei ging es

Waffe einsetzen. Aber es spielte keine Rolle mehr, welche Fraktion hinter welcher Aktion stand. Die Sowjetunion ging unter.“ (VI 61)

⁵² Vgl. Gitelman: Wie konnten sie nur? 2010.

⁵³ Vgl. Berger. Ein Tabu der Nachkriegsgeschichte wird gebrochen 2010, S. 56ff.

⁵⁴ In diesem Zusammenhang sei auf die Publikationen des Historikers Shlomo Sand verwiesen, der die sowohl von antisemitischer wie zionistischer Seite getragene Vorstellung einer rein ethnisch definierten jüdischen Identität kritisiert. Die Idee eines „jüdischen Volkes“ und den daraus abgeleiteten Anspruch auf ein „Land Israel“ versucht er als ideologisch motivierte Konstrukte zu entlarven und damit einen Kontrapunkt zu den etablierten Narrativen der jüdischen Geschichtsschreibung zu setzen. Vgl. Sand: Die Erfindung des jüdischen Volkes 2010 sowie ders.: Die Erfindung des Landes Israel 2012.

⁵⁵ Das sogenannte Kontingentflüchtlingsgesetz lautet offiziell *Gesetz über Maßnahmen für im Rahmen humanitärer Hilfsaktionen aufgenommene Flüchtlinge*, kurz HumHAG. Es spricht von einem festgesetzten Kontingent von Flüchtlingen, das jedoch nie beziffert wurde. Auch der Flüchtlingsstatus, wie er nach der Genfer Konvention definiert ist, war bei vielen Zuwanderern aus der ehemaligen Sowjetunion kaum erfüllt, weshalb der Begriff „Kontingentflüchtling“ in mehrfacher Hinsicht irreführend ist und kritisiert wurde. Seit 2005 ist die Zuwanderung von jüdischen Zuwanderern aus der ehemaligen Sowjetunion weitaus restriktiver geregelt, so dass der Nachweis jüdischer Abstammung allein nicht mehr ausreicht, um in Deutschland aufgenommen zu werden, sondern auch andere Kriterien wie Alter, berufliche Qualifikation, Deutschkenntnisse usw. herangezogen werden. Zuvor reichte es aus, die jüdische Herkunft durch den entsprechenden Eintrag im Pass oder durch einen jüdischen Elternteil nachzuweisen. Vgl. Haug: Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer 2007, S. 7f. Die statistischen Zahlen zur Einwanderung russisch-jüdischer Migranten

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

der Politik nicht nur um die Wahrnehmung der historischen Verantwortung, sondern auch um die Wiederbelebung jüdischer Kultur in Deutschland, die nach dem Holocaust nicht mehr an ihre frühere Vielfalt und Bedeutung anschließen konnte.⁵⁶ Zwar stiegen die Mitgliederzahlen in den jüdischen Gemeinden durch die Zuwanderer aus der ehemaligen Sowjetunion ab 1990 stark an,⁵⁷ gleichwohl setzte recht bald eine deutliche Ernüchterung seitens der alteingesessenen und sich nunmehr in der Minorität befindlichen deutsch-jüdischen Gemeinschaft ein.⁵⁸

Tatsächlich waren die meisten jüdischen Zuwanderer aus Angst vor Diskriminierung so sehr an die säkulare sowjetische Lebensweise assimiliert, dass sie ihre jüdische Identität nicht mehr religiös, „sondern allenfalls historisch, als Zugehörigkeit zu einer Schicksalsgemeinschaft“ (VI 155) verstanden. Die Integration in die jüdischen Gemeinden in Deutschland erwies sich folglich als problematisch, da Einheimische und

weichen in der Literatur bisweilen erheblich voneinander ab, da Uneinigkeit darüber besteht, wer genau zu dieser Zuwanderergruppe zu zählen ist. Weitgehend gesicherte Angaben finden sich bei Haug und Glöckner, die im Zeitraum zwischen 1991 und 2006 (bzw. 2011) von etwa 230.000 russisch-jüdischen Zuwanderern ausgehen, von denen allerdings nur knapp die Hälfte als jüdische Gemeindeglieder registriert gewesen sind. Vgl. Haug: *Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer 2007*, S. 8 sowie Glöckner: *Selbstbewusst, intellektuell, transnational 2012*, S. 20. Zur Mehrdeutigkeit des Kontingentflüchtlingsgesetzes und der schwierigen Definition der jüdischen Einwanderergruppe und ihrer statistischen Erfassung vgl. Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial?* 2005, S. 214f., Bodemann: *Introduction: the Return of the European Jewish Diaspora 2008*, S. 7 sowie die editorische Notiz in: Belkin und Gross (Hg.): *Ausgerechnet Deutschland 2010*, S. 15.

⁵⁶ Vgl. Berger: *Ein Tabu der Nachkriegsgeschichte wird gebrochen 2010*, S. 58.

⁵⁷ Nach den Zahlen der Forschungsgruppe des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge bzw. der Zentralwohlfahrtsstelle der Juden in Deutschland ist die Mitgliederzahl der jüdischen Gemeinden in Deutschland „von 29.089 im Jahr 1990 auf 105.733 im Jahr 2004 angestiegen. [...] 1990 entfielen nur 3,5% der jüdischen Gemeindeglieder auf Zuwanderer aus den GUS-Staaten; 2003 waren 89.819, d.h. 88% der Gesamtzahl der 2003 verzeichneten Gemeindeglieder, Zuwanderer aus den GUS-Staaten.“ Haug: *Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer 2007*, S. 12.

⁵⁸ Lena Gorelik beschreibt die enttäuschte Erwartungshaltung der deutsch-jüdischen Gemeinschaft folgendermaßen: „Es sind Russen gekommen, und nicht Heines und Einsteins, sagt man seufzend und kopfschüttelnd. Es sind aber Juden gekommen, sie kamen aus der ehemaligen Sowjetunion, die russische Kultur haben sie in ihrer Heimat mit der Muttermilch aufgesogen. Ebenso Bildung, die im sowjetischen System und in ihren jüdischen Familien so hoch angesehen war.“ Gorelik: *Aus dem Osten was Neues 2008*.

Zuwanderer ungleiche Erwartungshaltungen hatten und aufgrund unterschiedlicher Erfahrungsgeschichten andere Erinnerungskulturen pflegten.⁵⁹ Letzteres gilt besonders in Bezug auf den Holocaust, der in der sowjetischen Geschichtsschreibung und Vergangenheitspolitik weitgehend getilgt wurde. So steht nicht etwa eine „Opferkultur“ im Zentrum des Erinnerns russisch-jüdischer Einwanderer, sondern ein Siegerempfinden, das sich am prominentesten am 9. Mai manifestiert, der 1945 das Ende des „Großen Vaterländischen Krieges“ (russ. „Velikaja Otečestvennaja Vojna“) markierte und als wichtigster Feiertag auch heute noch in den SU-Nachfolgestaaten als „Tag des Sieges“ (russ. „Den' Pobedy“) über Nazideutschland zelebriert wird. Im Gegensatz zu den einheimischen Juden der Nachkriegszeit, den „Displaced Persons“ und Holocaust-Überlebenden, die durch den Zentralrat der Juden in Deutschland vertreten werden, betrachteten die russisch-jüdischen Einwanderer Deutschland nicht als „Land der Täter“, sondern der Besiegten, das zudem über ein gutes Sozialsystem verfügte.⁶⁰

Dmitrij Belkin spricht hier treffend von der pragmatischen Haltung russisch-jüdischer Zuwanderer: Dem ephemeren Lebensgefühl der in Deutschland lebenden Nachkriegsjuden, die sich aufgrund der historischen Vorbelastung mit ihrem Land nur schwer identifizieren konnten

⁵⁹ Judith Kessler macht vor allem die sowjetische Prägung der Zuwanderer – „characterized by dependence on authority, denial of responsibility, separation of person and society, general indifference to public affairs and reliance on informal networks“ – und deren entsprechend hohe Erwartungshaltung an ein jüdisches „Disneyland“ mit guten Sozialleistungen für die schwierige Integration in den deutsch-jüdischen Gemeinden verantwortlich. Kessler: *Homo Sovieticus in Disneyland* 2008, S. 137.

⁶⁰ Mehr zu den unterschiedlichen deutsch-jüdischen und russisch-jüdischen Identitätsformationen und Erinnerungskulturen vgl. Belkin: *Mögliche Heimat* 2010, Diner: *Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien* 2010 und Glöckner: *Selbstbewusst, intellektuell, transnational* 2012, S. 24ff. Lena Gorelik beschäftigt sich nicht nur in ihren belletristischen und journalistischen Arbeiten mit diesem Themenkomplex, sondern auch auf wissenschaftlicher Ebene: In ihrem laufenden Dissertationsprojekt mit dem Arbeitstitel *Russen – Juden – Deutsche. Integration russisch-jüdischer Kontingentflüchtlinge in der deutschen und der deutsch-jüdischen Gesellschaft. Internationale Medienuntersuchung russischsprachiger Quellen* versucht sie eine bislang in der Forschung vernachlässigte Perspektive zu beleuchten: die der Kontingentflüchtlinge selbst. Durch die systematische Analyse russischsprachiger jüdischer Quellen möchte Gorelik interne Einsichten über das Selbstverständnis der russisch-jüdischen Einwanderergruppe gewinnen und klären, inwieweit diese sowohl die deutsche Aufnahmegesellschaft als auch deutsch-jüdische Beziehungen geprägt haben. Vgl. das Exposé der Autorin unter <http://goo.gl/2OuCFz>.

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

und immer auf gepackten Koffern saßen, „steht heute pragmatisches Handeln der jüdisch-russischen Migration gegenüber: nämlich: Einreisen – Anmelden – Auspacken – Leben.“⁶¹ Belkin sowie der Historiker Dan Diner sehen für diesen innerjüdischen Konflikt jedoch auch eine veröhnliche Perspektive: Denn über den Bildungskanon russischer Zuwanderer könne eine kulturelle Brücke in die Vergangenheit der Vorkriegszeit geschlagen werden und damit – wenn auch anders als ursprünglich intendiert – eben doch eine Wiederbelebung des deutschen Judentums erreicht werden.⁶²

Diese These scheint sich im Übrigen in vielen Texten russisch-deutscher AutorInnen zu bestätigen, da in ihnen eine deutliche Affinität zur Hochkultur, im Besonderen zum russischen und westeuropäischen Literaturkanon, zu registrieren ist.⁶³ So erfahren wir von der Protagonistin Sascha aus Alina Bronskys *Scherbenpark*, dass ihre Mutter viel (vor-)gelesen und aus Klassikern rezitiert hat⁶⁴ – vor allem aus Mandel'stam-Gedichten (vgl. BS 167f.), Bulgakovs *Master i Margarita* (vgl. BS 246) oder Andersens Märchen (vgl. BS 21) – und dass ihre Lieblingsstadt Paris gewesen ist, „noch so ein verklärendes Überbleibsel aus der Sowjetzeit – »Paris sehen und sterben«“ (BS 284f.). Auch in Lena Goreliks Roman

⁶¹ Belkin: *Mögliche Heimat* 2010, S. 25. Vgl. auch Kessler: *Homo Sovieticus in Disneyland* 2008, S. 133f.

⁶² Bei Belkin heißt es: „Die deutsch-jüdische Kultur der Vorkriegszeit ist jedoch paradoxerweise mit den postsowjetischen Juden mit eingewandert: Die Gesamtausgaben von Goethe und Heine, Thomas Manns Joseph-Trilogie, die Werkausgabe Feuchtwangers, die Romane von Kafka und Hesse kamen als identitätsstiftende Faktoren für Hunderttausende sowjetischer Juden mit nach Deutschland – allerdings auf Russisch. [...] Das ‚deutsche Judentum zwei‘ besteht überwiegend aus den Liebhabern deutscher und europäischer Kultur [...]. Das ist eine Besonderheit der jüdisch-russischen Einwanderung des späten 20. Jahrhunderts: Nicht wenige sind gekommen, um ihre ‚Sehnsucht nach Weltkultur‘ (Formel des Dichters Osip Mandelscham [sic!]) zu stillen.“ Belkin: *Mögliche Heimat* 2010, S. 28. Vgl. analog dazu Diner: *Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien* 2010, S. 20. Ein Interview mit Olga Martynova in *Die Welt* scheint Belkins und Diners These unmittelbar zu bestätigen: „Es gab in der Sowjetunion sehr, sehr gute Übersetzungen. Musil, Kafka, Doderer, Handke, an zwei Bücher von Ingeborg Bachmann kann ich mich erinnern, deutsche klassische Literatur sowieso. Wir hatten zehn Bände gesammelter Werke Goethes zu Hause, acht oder neun von Heine, viel Hoffmann, sogar Gedichte Eichendorffs, obwohl er in Russland nicht den gleichen Status genießt wie in Deutschland.“ Krekler: „Wir waren immer auf der Jagd nach Texten“ 2012.

⁶³ Vgl. auch Blum-Barth: *Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall* 2014.

⁶⁴ Vgl. BS 10, 55, 63.

Meine weißen Nächte gilt die französische Metropole „als Synonym für ein Höchstmaß an Kultiviertheit und Intellekt“⁶⁵. Für die Eltern der Ich-Erzählerin Anja ist Paris „die Stadt der großen Dichter und Maler“ (GoW 183) und die dazugehörige Stadtliteratur Statussymbol und Distinktionsobjekt: „In Rußland besaßen meine Eltern ein Buch über Paris, es stand nicht bei den anderen Büchern im Regal, sondern lag im Schrank hinter einer Glasvitrine, so daß jeder es sehen konnte“ (GoW 184). In Goreliks *Die Listensammlerin* geht die Literaturleidenschaft der Familie sogar so weit, dass Lev Tolstoj als häuslicher „Schutzpatron“ und „Gott“ (GoL 95) verehrt und als „Mitbewohner“ bzw. „eine Art fünftes Familienmitglied“ (GoL 96) integriert wird. Auch die Leseliste des geheimnisvollen Onkels Grischa, dessen Geschichte der Leser in einem zweiten, grafisch abgesetzten Handlungsstrang kennenlernt, liest sich wie ein Who is Who der russischen Avantgarde und sowjetischen Dissidentenliteratur (vgl. GoL 71).⁶⁶

Auf weitere Beispiele für den „Literatur- und Kulturzentrismus“ russischstämmiger AutorInnen und entsprechende intertextuelle Referenzen wird im textanalytischen Teil dieser Arbeit noch genauer einzugehen sein. Bis hierhin kann jedoch festgehalten werden, dass der russische Bildungskanon innerhalb dieser AutorInnengruppe zu einer Art „säkularen Ersatzreligion“⁶⁷ avanciert ist, die hohen Distinktionswert hat.⁶⁸ Dies ist jedoch nicht eindeutig auf ein jüdisches Erbe zurückzuführen, sondern – mit Blick etwa auf den Roman *In guten Händen, in einem schönen Land* der russlanddeutschen Autorin Eleonora Hummel – auf die weitaus prägende russisch-sowjetische Akkulturation der AutorInnen.⁶⁹

Tatsächlich ist die Frage nach der jüdischen Identität russischstämmiger Zuwanderer viel schwieriger, als es die rechtlichen Rahmen-

⁶⁵ Sorko: Die Literatur der Systemmigration 2007, S. 78.

⁶⁶ Auf Grischas Leseliste stehen Autoren wie Aleksandr Solženicyyn, Daniil Charms, Marina Cvetaeva, Ossip Mandel'stam, Varlam Šalamov, Sergej Mel'gunov, Boris Pasternak, Anna Achmatova, Iosif Brodskij und der Liedermacher Bulat Okudžava.

⁶⁷ So heißt es analog bei Wanner: „The identification with canonical Russian art, music, and literature could even become a sort of secular religion.“ Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 7.

⁶⁸ „A feature that distinguishes Russianness from other immigrant ethnic brands is the cultural prestige associated with Russian literature.“ Ebd., S. 14.

⁶⁹ Vgl. Krutikov: *Constructing Jewish Identity in Contemporary Russian Fiction* 2003, S. 271f. sowie Remennick: *Russian Jews on Three Continents* 2012, S. 48f.

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

bedingungen vorgeben. In der Vergangenheit wurde sie weniger kulturell als vielmehr ethnisch definiert: So wurde in der Sowjetunion die jüdische Herkunft im sogenannten „fünften Punkt“ im Pass vermerkt, der Auskunft über die „Volkszugehörigkeit“ (russ. „nacional'nost'“) gab und bei entsprechendem Eintrag oftmals zu Einschränkungen im Studien- und Berufsleben führte.⁷⁰ Diese ethnische Definition des Jüdischseins und eine wie weiter oben dargestellt vergleichsweise unbelastete Haltung gegenüber Deutschland begünstigte die Vorstellung vieler Einwanderer, „that they can become Jewish by becoming German.“⁷¹

Analog zu Adrian Wanner, der die russische (Teil-)Identität russisch-deutscher AutorInnen als Produkt eines kreativen Selbsterfindungsprozesses begreift,⁷² geht Sander Gilman davon aus, dass auch ihre jüdische Identität nur durch Autofiktion und erst am Migrationsziel hergestellt werden kann: „These Russian Jews [...] are reinventing themselves in German and in Germany.“⁷³ Die vermeintlich religiöse Identität russisch-jüdischer AutorInnen, so Gilman weiter, wird auf diese Weise zum Mittler zwischen den Kulturen und ist meist mit bilingualen Fähigkeiten verbunden:

Thus the “Russian-Jewish writer” serves as a figure mediating between two cultures: a “real” one of the reader’s experience, and a fictive one, given the claim of authenticity, of the world reflected in the writer’s representation of his or her experience of the “East” or of the Eastern image on the West.⁷⁴

Gilman nennt hier als amerikanisches Pendant zu den deutschsprachigen AutorInnen Gary Shteyngart, der mit seinem Debüt *The Russian Debutante’s Handbook* (2002) in den USA einen ähnlichen Hype um russischstämmige AutorInnen auslöste wie hierzulande Kaminer mit dem Erscheinen der *Russendisko* im Jahr 2000.⁷⁵ Gilmans Argumente sind

⁷⁰ Zur widersprüchlichen sowjetischen Nationalitätenpolitik vgl. Oswald: Die Nachfahren des „homo sovieticus“ 2000, S. 19ff.

⁷¹ Gilman: *Becoming a Jew by Becoming a German* 2006, S. 210.

⁷² Vgl. Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 189f. Das wörtliche Zitat findet sich auch abgedruckt in Fußnote 22 dieser Arbeit.

⁷³ Gilman: *Becoming a Jew by Becoming a German* 2006, S. 214.

⁷⁴ Ebd., S. 213.

⁷⁵ In den USA gilt Shteyngart als Initiator eines Literaturphänomens, das unter dem Label „The New Nabokovs“ gehandelt wird. Natalia Blum-Barth (vorm. Shchylevska), die sich

naheliegend, wo doch jüdische Erfahrungswelten zumeist mit dem Diaspora-Begriff und damit einhergehender Transkulturalität in Verbindung gebracht werden,⁷⁶ in Zusammenhang mit der sowjetischen Herkunft im Übrigen auch immer häufiger mit postkolonialen Theorien.⁷⁷ Gleichwohl verliert der jüdische Vermittlerstatus genau dann an Exklusivität, wenn man die zweite russischstämmige Einwanderergruppe näher betrachtet, aus der sich die russisch-deutsche Literatur rekrutiert.

Die russlanddeutsche Einwanderergruppe ist vor allem in den 1980er und 1990er Jahren nach Deutschland migriert und wird daher ebenfalls wie die als Kontingentflüchtlinge zugewanderten Juden der vierten russischen Migrationswelle zugerechnet.⁷⁸ Zahlenmäßig ist die russlanddeutsche Gruppe der jüdischen weit überlegen,⁷⁹ auch wenn sich dieses Verhältnis – wie die Recherche und das Textkorpus zeigen – nicht auf

in ihrem gleichnamigen Habilitationsprojekt damit beschäftigt, nennt als weitere russisch-amerikanische Erfolgsautoren David Bezmozgis, Olga Grushin und Lara Vapnyar. Vgl. Shchyhlevska: Chamisso-Literatur 2013. Auch Eva Menasse attestiert unabhängig von der Herkunft der AutorInnen einen deutlichen Trend zu „osteuropäische[n] Selbstvergewisserungsreisen“ und „Reise-in-die-Vergangenheit-Romane[n]“ in der aktuellen amerikanischen Literatur und verweist hier vor allem auf Jonathan Safran Foers Bestseller *Everything is Illuminated* (2002) und Gary Shtenygarts *The Russian Debutante's Handbook* (2002). Menasse: Alma sucht das Glück 2005.

⁷⁶ Vgl. Bodemann: Muslime, russische Juden, Israel und Deutschland. Jüdische Diaspora neu begreifen 2010, Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 65, Jörg: Grenzüberschreitungen und interkulturelle Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Iosif Brodskij 2009, S. 94f. sowie Wogenstein: Topographie des Dazwischen 2004, S. 73f. und 91f. Die AutorInnen beziehen sich dabei vor allem auf die Diaspora-Definitionen von Stuart Hall, Homi Bhabha, Robin Cohen, Daniel Levy und Natan Sznajder, James Clifford sowie Jonathan und Daniel Boyarin – um nur die wichtigsten Namen zu nennen. Gemeinsam ist allen Theorien eine deutliche Erweiterung des klassischen jüdischen Diaspora-Begriffs, der sich nun auf Minderheiten aller Art beziehen kann und auf eine grundsätzliche Transnationalität im globalisierten Zeitalter zielt.

⁷⁷ Vgl. Kovačević: Narrating Post/Communism 2008, Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 37-45 und S. 122-135, Lubrich: Sind russische Juden postkolonial? 2005, S. 219-221 sowie Schaefers: Unterwegs in der eigenen Fremde 2010, S. 178 und Terpitz: *Between Russendisko and the Yid Peninsula* 2005, S. 297f.

⁷⁸ Vgl. Ždanova: Četvrtaja volna èmigracii 2005, S. 387.

⁷⁹ Laut dem aktuellen Forschungsbericht des Bundesamtes für Migration und Flüchtlinge, der sich auf die Daten des Bundesverwaltungsamtes zur Zuwanderung von Aussiedlern und Spätaussiedlern stützt, sind seit 1950 rund 4,5 Mio. Menschen nach Deutschland gekommen, davon etwa 2,5 Mio. seit 1990. Vgl. Worbs/Bund/Kohls u.a.: (Spät-)Aussiedler in Deutschland 2013, S. 28. Demgegenüber stehen ca. 230.000 jüdischstämmige Zuwanderer. Vgl. Fußnote 55.

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

dem literarischen Markt widerspiegelt und sich Eleonora Hummel als einzige erfolgreiche Romanautorin mit russlanddeutschen Wurzeln und Themen etabliert hat.

Als Russlanddeutsche bezeichnet man Menschen mit deutschen Wurzeln aus den ehemaligen GUS-Staaten, deren Vorfahren im 18. Jahrhundert von Zarin Katharina II. mit einer Reihe von Privilegien nach Russland abgeworben wurden und sich als Kolonisten zunächst an der Wolga und im nördlichen Schwarzmeergebiet niedergelassen haben. Im Verlauf der Geschichte – angefangen von der deutschen Reichsgründung 1871 bis zu den beiden Weltkriegen des 20. Jahrhunderts – wurden Russlanddeutsche immer wieder mit der Politik des Deutschen Reiches assoziiert und so zum „Spielball deutsch-russischer Beziehungen“⁸⁰. Aus diesem Grund war die russlanddeutsche Minderheit wiederholt Verfolgungen und Zwangsumsiedlungen ausgesetzt, was zu einer Zersplitterung und in der Folge Verdrängung russlanddeutscher Kultur aus der Öffentlichkeit führte.⁸¹ Um Diskriminierungen zu entgehen, versuchte ein Großteil der russlanddeutschen Bevölkerung – ähnlich wie die ebenfalls stigmatisierte jüdische Minderheit – sich an die sowjetischen Gegebenheiten zu assimilieren und vergaß darüber weitgehend Sprache und kulturelles Erbe der eigenen Vorfahren.⁸² Aufgrund fortwährender Diskriminierungen auch nach Stalins Tod und der immer schlechter werdenden Wirtschafts- und Versorgungslage in der Sowjetunion entschieden sich viele Russlanddeutsche zur Rückkehr in die historische Heimat.

Russlanddeutsche, die offiziell je nach Einreisedatum als „Aussiedler“ oder „Spätaussiedler“ kategorisiert werden,⁸³ gelten nicht als Ausländer,

⁸⁰ Isterheld: *Ewig fremd im eigenen Land?* 2014, S. 74. Vgl. auch Pabst: *Russisch-deutsche Zweisprachigkeit als Phänomen der multikulturellen Gesellschaft in Deutschland* 2007, S. 43f.

⁸¹ Die russlanddeutsche Minderheit war von Anbeginn weit über das Zarenreich verteilt, was später durch die Zerschlagung der Siedlungsgebiete noch verschärft wurde. Wenn also von Russlanddeutschen die Rede ist, so ist damit eine sehr heterogene Gruppe gemeint. Aufgrund der unterschiedlichen Herkunftsgebiete in der ehemaligen Sowjetunion müsste man korrekterweise zwischen russischen, kasachischen, ukrainischen, weißrussischen, usbekischen Russlanddeutschen usw. unterscheiden, worauf der Einfachheit halber aber meist verzichtet wird.

⁸² Vgl. Isterheld: *Ewig fremd im eigenen Land?* 2014, S. 74f.

⁸³ Als Aussiedler gilt, wer bis Ende 1992 nach Deutschland eingereist ist, als Spätaussiedler, wer seit Anfang 1993 nach Deutschland immigriert ist. Darüber hinaus werden nur bis

sondern als heimkehrende Staatsangehörige. Ihre Aufnahme erfolgt in der BRD nach dem Bundesvertriebenengesetz von 1953, das seit seiner Verabschiedung immer wieder kontrovers diskutiert wurde, da es an den deutschen Opferdiskurs anknüpfte und den Deutschen ermöglichte, sich selbst nicht nur als Täter, sondern auch als Kriegsoffer zu sehen. Insofern ist die russlanddeutsche Einwanderergruppe genau wie die jüdische aufgrund der emotionalen Nachwehen des Zweiten Weltkrieges nach Deutschland eingeladen worden,⁸⁴ wenngleich unter umgekehrten Vorzeichen.

Obwohl zwischen russlanddeutschen und jüdischen Zuwanderern gegenseitige Abgrenzungstendenzen zu beobachten sind, die vor allem auf unterschiedliche Lebenswelten und tradierte Stereotype aus Sowjetzeiten zurückzuführen sind,⁸⁵ überwiegen doch die Gemeinsamkeiten. Beide Gruppen waren mit den Folgen einer mindestens zweifachen Nichtintegration konfrontiert: In der Sowjetunion wurden sie als Deutsche bzw. Juden wahrgenommen, in Deutschland oftmals pauschal als Russen, obwohl sie mit Blick auf mehrfache Sprach-, Kultur- und politische Systemwechsel starke Anpassungsleistungen bewiesen haben. Wo diese weniger gut gelangen und Fremdheitsgefühle überwiegen oder das verlassene Land als Sehnsuchtsort bestehen bleibt, wird auch im russlanddeutschen Kontext von „Diaspora“ gesprochen.⁸⁶ Gleichzeitig war in beiden Fällen die „ethnische“ Herkunft der Schlüssel zur Ausreise

Ende 1992 geborene Personen als Spätaussiedler anerkannt, weshalb langfristig mit einem Auslaufen dieser Migrationsform zu rechnen ist. Vgl. Worbs/Bund/Kohls u.a.: (Spät-)Aussiedler in Deutschland 2013, S. 21.

⁸⁴ Dass die Zuwanderung jüdischer und russlanddeutscher Migranten von historischer Verantwortung geprägt ist, unterscheidet diese von anderen Einwanderungsgruppen, die beispielsweise ab den 1960er Jahren aus Italien oder der Türkei nach Deutschland gekommen sind.

⁸⁵ In der Sowjetunion waren die Nationalitätenpolitik sowie die damit zusammenhängenden unterschiedlichen Wohn- und Lebenswelten (Stadt-Land-Gegensatz) für den Trennungsdiskurs verantwortlich. In Deutschland wird dieser durch die unterschiedlichen migrationspolitischen Instrumente und Statusvorgaben für beide Migrantengruppen reaktiviert. Vgl. Kurilo: Die Lebenswelt der Russlanddeutschen in den Zeiten des Umbruchs 2010, S. 309 sowie Baerwolf: Identitätsstrategien von jungen ›Russen‹ in Berlin 2006, S. 189ff.

⁸⁶ Vgl. Kurilo: Die Lebenswelt der Russlanddeutschen in den Zeiten des Umbruchs 2010, S. 364ff. sowie Klötzel: Die Rußlanddeutschen zwischen Autonomie und Auswanderung 1999, S. 73.

II. 2.1 Die vierte Migrationswelle

in den Westen,⁸⁷ die vor allem ökonomisch motiviert war. Vor dem Hintergrund ihrer hohen kulturellen Mobilität und häufig wechselnder äußerer Gegebenheiten wurde sowohl für russlanddeutsche als auch für jüdische Zuwanderer die Orientierung nach innen in den Familienkreis maßgebend und Migration – wie es Cornelia Helfferich formuliert hat – als „Familienprojekt“ verstanden.⁸⁸

Der zentrale Stellenwert der Familie spiegelt sich entsprechend in vielen Texten russischstämmiger AutorInnen wider. Wie Weertje Willms bereits anhand einiger Beispiele gezeigt hat, ähneln sich die Familienkonstellationen, innerfamiliären Konflikte und Identitätsprobleme der Protagonisten auf inhaltlicher wie formaler Ebene frappierend, was vor allem auf den auch häufig paratextuell kenntlich gemachten autobiografischen Hintergrund der AutorInnen zurückgeführt werden kann.⁸⁹ Unter dem Einfluss der systemtheoretisch und strukturalistisch orientierten Literaturwissenschaft galt die Einbeziehung des individuellen Lebenskontextes in den letzten Jahrzehnten im akademischen Betrieb als wissenschaftlich unsauber und für die Analyse des als eigengesetzlich funktionierenden und autonom gedachten literarischen Werkes als irrelevant. Vertreter ideologiekritischer Ansätze, angefangen von der marxistischen Literaturwissenschaft bis zum jüngeren „Ethical Criticism“, den „Gender“ und „Postcolonial Studies“, fokussieren sich auf den über den Autor vermittelten gesellschaftlichen Bezug von Literatur, ohne ihr deshalb den ästhetisch-fiktionalen Gehalt abzusprechen. Auch in der

⁸⁷ Vgl. Baerwolf: Identitätsstrategien von jungen ›Russen‹ in Berlin 2006, S. 178.

⁸⁸ Vgl. Helfferich: Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? 2012, S. 65f. Zum Stellenwert der Familie im Kontext der osteuropäischen Zuwanderung vgl. ebd., S. 70f. Vgl. außerdem Sorko: Literatur der Systemmigration 2007, S. 245f. sowie Schönhuth: Heimat? Ethnische Identität und Beheimatungsstrategien einer entbetteten ›Volksgruppe‹ im translokalen Raum 2006, S. 372. Die Migration in generationsübergreifenden Familienverbänden führt laut Sonja Haug überdies zu einer vergleichbaren demografischen Struktur russlanddeutscher und jüdischer Einwanderer. Haug spricht hier von einer „ethnischen“ Form der Zuwanderung, die „sich deutlich von der Alters- und Geschlechtszusammensetzung bei Arbeitsmigranten unterscheidet“. Haug: Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer 2007, S. 42. Vgl. auch ebd., S. 16.

⁸⁹ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 139f.

Rezeptionsästhetik, wie sie Wolfgang Iser mitbegründet hat,⁹⁰ wird sowohl nach inter- als auch außerliterarischen Bezugssystemen gefragt, wobei „Anzahl, Dichte und Streubreite solcher Referenzen“⁹¹ – wie Ansgar Nünning in Anlehnung an Iser ausführt – stark variieren können und es in der literaturwissenschaftlichen Analyse vor allem darauf ankommt, „die Mischungsverhältnisse zu bestimmen, die zwischen den Referenzen auf reale Räume und den Bezügen auf rein fiktive Konstituenten eines Romans bestehen.“⁹²

Migration ist in fast allen hier untersuchten Texten ein wichtiges, wenn nicht sogar *das* zentrale Motiv, das zugleich eine Lebensrealität widerspiegelt, die viele zeitgenössische Leser meist selbst unmittelbar betrifft. Eine verantwortungsbewusste Literatur- und Kulturwissenschaft sollte diese alltagspraktische, gesellschaftspolitische Dimension von Literatur nicht vernachlässigen. In diesem Punkt schließt sich diese Arbeit emphatisch der Auffassung Eva Hausbachers an und will die hier behandelten Romane und Erzählungen *auch*, aber nicht *nur* als „Lebentexte“⁹³ verstanden wissen, in denen Fakten und Fiktionen untrennbar miteinander verbunden sind. Eine separate Betrachtung von Lebenswirklichkeit und ästhetischer Gestaltung birgt nur erneut die Gefahr von Simplifizierungen, die transkulturelle Prozesse und hybride Identitäten zur abstrakten Ideologie erstarren lassen.⁹⁴

⁹⁰ Vgl. Iser: *Der Akt des Lesens* 1976.

⁹¹ Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung* 2009, S. 41.

⁹² Ebd.

⁹³ Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 20. Vgl. auch Herren: *Inszenierungen des globalen Subjekts* 2005 sowie weitere Erläuterungen im Kapitel III. 4. *Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“* dieser Arbeit.

⁹⁴ Vgl. Ezli/Kimmich/Werberger: *Vorwort* 2009, S. 18. Die Herausgeber des Sammelbandes *Wider den Kulturenzwang* argumentieren hier ähnlich und referieren mit Gilles Deleuze auf die enge Verbindung von Ideo- und Sensumotorik. Die literarische Ausgestaltung realer Lebensgeschichten befreit nach dieser Vorstellung Kultur- und Identitätskonzepte von einer rein abstrakten Ebene und verleiht ihnen eine sinnliche Dimension. Die Ausführungen von Ezli, Kimmich und Werberger erinnern – wenn auch ohne expliziten Verweis – an Mark William Roches synthetischen Literaturbegriff, wie er ihn in seiner Monografie *Die Moral der Kunst* formuliert hat. Mit Rekurs auf Klassik und Idealismus bzw. auf Schiller und Hölderlin behauptet er, „daß es genau dieses sinnliche Moment ist, das die Kunst über den rein rationalen Bereich der Philosophie hinaushebt.“ Roche: *Die Moral der Kunst* 2002, S. 26. Erst aus der Verbindung von Wahrheit und Sinnlichkeit

Vor diesem Hintergrund erscheint die Integration der russisch-deutschen Migrationsgeschichte und autobiografischer Fakten als berechtigt, wobei den vorgestellten Migrationsformen bzw. unterschiedlichen ethnischen Wurzeln nur eine sekundäre Bedeutung zukommt.⁹⁵ Deutlich dominanter fällt hingegen die grundsätzliche russisch-sowjetische Prägung aus, weshalb es bei den oben eingeführten spezifizierenden Adjektiven („russischstämmige“ bzw. „russisch-deutsche“ AutorInnen) keiner weiteren Nachdifferenzierung bedarf und auf weiterführende Unterschiede nur dann hingewiesen wird, wenn explizit jüdische oder russlanddeutsche Topoi analysiert werden.

2.2 Frühere Migrationswellen

Die russisch-deutsche Migration der vierten Welle, die ihren Scheitelpunkt in den 1990er Jahren erreichte, stellt, wie die Nummerierung bereits vermuten lässt, kein neues Phänomen dar. Gleichwohl sind zwischen den aktuellen Migrationsbewegungen und den zurückliegenden nicht nur quantitative Unterschiede festzustellen, „sondern auch [...] qualitative und strukturelle Veränderungen.“⁹⁶ Grundsätzlich werden die ersten drei Wellen mit den Repressionen der kommunistischen Diktatur

beziehe das Kunstwerk seine Schönheit – und ethische Motivationskraft. Das Wahrheitsmoment wiederum lässt sich bei Roche nicht mit einem engen Realismusbegriff fassen. Stattdessen werde die Wirklichkeit – implizit oder explizit – durch eine idealtypische Darstellung sichtbar, die dem Leser in der Begegnung mit literarischen Figuren „ein tieferes Gespür von Tugend und Lasterhaftigkeit“ vermittele. Ebd., S. 24.

⁹⁵ Diese Einschätzung trifft sich mit den Studien-Ergebnissen von Ingrid Oswald, die auf der Basis umfangreichen Interviewmaterials ethnische Selbst- und Fremdbilder der post-sowjetischen Intelligencija untersucht hat, darunter auch sowjetischer Zuwanderer der vierten Welle, die in Berlin leben. Danach spielen ethnische Kriterien, also die jüdische oder russlanddeutsche Provenienz, nur eine untergeordnete Rolle, „insofern die Zuwanderer aufgrund ihrer gemeinsamen sowjetischen Sozialisation und ihrer Zugehörigkeit zur russischen Kultur keine Notwendigkeit für eine solche Differenzierung sehen.“ Oswald: Die Nachfahren des „homo sovieticus“ 2000, S. 378. Eine gruppeninterne Ausdifferenzierung, so stellt Oswald weiter fest, finde vielmehr aufgrund sozio-ökonomischer Faktoren statt oder – in Abgrenzung gegenüber russischen Zuwanderern der früheren dritten Migrationswelle – aufgrund der Zugehörigkeit zur aktuellen Migrationsbewegung. Vgl. ebd., S. 378f. sowie S. 308ff.

⁹⁶ Körber: Transnationale Familien in der Gegenwart 2011, S. 94.

assoziiert. Anders als die vierte gelten sie daher nicht als ökonomisch, sondern vor allem politisch motiviert.⁹⁷ Die erste Migrationswelle setzte unmittelbar nach der Oktoberrevolution 1917 ein und führte in den folgenden Bürgerkriegsjahren zu einem massenhaften Exodus von Künstlern und Intellektuellen, zunächst nach Berlin, wo sich in den 1920er Jahren eine russische Kolonie entwickelte.⁹⁸ Als infrastrukturelles Zentrum diente ein dichtes Netz von Verlagen und eine Vielzahl an russischsprachigen Zeitungen, die „als Navigationssysteme durch den Mikrokosmos des russischen Berlin und seiner Umgebung“⁹⁹ fungierten.

Viele russische EmigrantInnen blieben unter sich, vor allem da sie Deutschland nur als temporären Zwischenstopp begriffen, um weiter nach Frankreich oder in die USA zu ziehen. Für die russischen Literaten der ersten Welle – wie beispielsweise Andrej Belyj, Il’ja Ėrenburg, Vladislav Chodasevič, Maxim Gor’kij, Vladimir Majakovskij, Boris Pasternak, Alexej Remizov, Marina Cvetaeva und allen voran Vladimir Nabokov – wurde eben jene Interimssituation zur „Produktionsbedingung“¹⁰⁰. Im Gegensatz zu den AutorInnen der vierten Migrationswelle hielten die meisten AutorInnen der ersten, zweiten und dritten Welle an ihrer Muttersprache fest,¹⁰¹ vor allem die älteren, die schon eine Schreibbiografie im Russischen vorzuweisen hatten. Während die meisten EmigrantInnen der ersten Welle ästhetisch und thematisch an ihr Schaffen aus vorrevolutionären Zeiten anknüpften und sich weiterhin auf ein russischsprachi-

⁹⁷ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 31, Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 122f. (Fußnotentext), Uffelmann: *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten* 2009, S. 602 und Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen* 2000, S. 170.

⁹⁸ Karl Schlögels Monografie, die als Standardwerk zur Geschichte des russischen Berlin gilt, spricht von ca. 300.000 russischen EmigrantInnen. Vgl. Schlögel: *Das russische Berlin* 2007, S. 209.

⁹⁹ Ebd., S. 432. Im Kapitel *Gutenberg-Galaxis* findet sich eine systematische Auflistung von russischen Verlagen, Buchhandlungen und Bibliotheken, die sich vor allem im zentral gelegenen Bezirk Charlottenburg-Wilmersdorf etablierten, weshalb dieser in russischer Hand befindliche Stadtteil im deutschen Volksmund auch als „Charlottengrad“ bezeichnet wurde. Von russischer Seite wurde das kulturell lebendige Viertel zwischen Wittenbergplatz, Nollendorplatz und Viktoria-Luise-Platz in Erinnerung an die kulturelle Haupt- und Heimatstadt „Petersburg“ genannt. Vgl. ebd., S. 135ff.

¹⁰⁰ Ebd., S. 213.

¹⁰¹ Vgl. auch Blum-Barth: *Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall* 2014.

II. 2.2 Frühere Migrationswellen

ges Publikum konzentrierten,¹⁰² gelang Nabokov bekanntermaßen der erfolgreiche Übergang vom russischen zum angloamerikanischen oder – wie es Daniela Rippl formuliert hat – zum „amerussischen Klassiker“¹⁰³. Russischstämmige AutorInnen wie etwa Fëdor Stepun, Wladimir Lindenberg und Alja Rachmanowa, die zum Deutschen als Schreibsprache gewechselt sind, gelten innerhalb dieser Migrationswelle als Ausnahmererscheinungen.¹⁰⁴

Durch die rasant fortschreitende Inflation und die Währungsreform 1923 sahen sich viele russische EmigrantInnen gezwungen, die Stadt bald wieder zu verlassen. Die politische Zusammenarbeit zwischen deutscher und sowjetischer Regierung und der in den 1920er Jahren immer stärker werdende Nationalsozialismus sorgten dafür, dass sich das russische Berlin nach 1924 zusehends auflöste. Der Zweite Weltkrieg verursachte zeitnah eine zweite Migrationsbewegung, im Zuge derer vor allem Zwangsarbeiter nach Deutschland kamen. Viele von ihnen blieben auch nach Kriegsende, weil sie befürchten mussten, in der Sowjetunion als Verräter und Kollaborateure verfolgt und inhaftiert zu werden. Literarisch sind die EmigrantInnen der zweiten Welle kaum in Erscheinung getreten,¹⁰⁵ wobei Natascha Wodin als ihre prominenteste Vertreterin gilt.¹⁰⁶

¹⁰² Wolfgang Kissel hat für die AutorInnen der ersten Welle mit ihren oftmals autobiografischen Stoffen oder auf die Vergangenheit ausgerichteten Schwerpunkten den Begriff der „mnemopoetischen Moderne“ geprägt. Vgl. Kissel: *Im Exil: Die mnemopoetische Moderne* 2002. In seinem aktualisierten Beitrag spricht Kissel nurmehr von „fragmentierter Moderne“. Vgl. Städtke (Hg.): *Russische Literaturgeschichte* 2011, S. 276ff.

¹⁰³ Rippl: *Vladimir Nabokov* 1998, S. 163.

¹⁰⁴ Vgl. Shchyhlevska: *Chamisso-Literatur* 2013.

¹⁰⁵ Die hauptsächlichlichen Publikationsorgane der zweiten Welle waren die 1945 bzw. 1946 gegründeten Zeitschriften *Posev* (dt. „Aussaat“) und *Grani* (dt. „Grenzen, Ränder“ oder in einer zweiten Lesart auch „Facetten“), die nach dem Krieg zunächst unter widrigen Bedingungen herausgegeben wurden und der Information der russischsprachigen Flüchtlinge (vor allem im Lager Mönchehof bei Kassel) dienten. In den 1970er Jahren avancierten beide Zeitschriften zu den wichtigsten Austauschplattformen der dritten Emigration. Vgl. die Informationen auf den Homepages <http://www.posev.de/posev02.html> und http://antology.igrunov.ru/after_75/periodicals/grani/ sowie Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen* 2000, S. 166.

¹⁰⁶ Wodin gehört der zweiten Generation an und ist deshalb vergleichsweise spät in den 1980er Jahren ins Licht der literarischen Öffentlichkeit getreten. Siehe Fußnote 26 sowie Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 122 (Fußnotentext).

Die dritte Migrationswelle kam in den 1960er Jahren ins Rollen und erreichte ihren Höhenpunkt in den 1970ern. Dabei speiste sich dieser Migrationsstrom vor allem aus zwei, teils koinzidierenden Gruppen: Zum einen der oppositionellen Intelligencija, die sich nach dem Tod Stalins vergebens eine Liberalisierung erhofft hatte, zum anderen der jüdischen Bevölkerung, die auch unter Chruščëv und Brežnev mit Diskriminierungen und Einschränkungen bei der Wahl ihrer Ausbildung und ihres Berufes leben mussten. Die Ausreise unliebsamer Staatsbürger wurde nicht selten von der sowjetischen Regierung forciert, weil man sie im Ausland als weniger gefährlich erachtete und gleichzeitig ihre Abkehr von der Heimat propagandistisch nutzen konnte.¹⁰⁷ Ähnlich wie Berlin in den 1920er Jahren wurde diesmal Wien zur Drehscheibe der Ostmigration, da die Züge hier zunächst endeten und die sowjetische Regierung mit der österreichischen ein entsprechendes Transitabkommen für jüdische Ausreisende vereinbart hatte. Als Übergangslager diente Schloss Schönau zwischen Wien und Wiener Neustadt, während die EmigrantInnen mithilfe jüdischer Organisationen wie der *Hebrew Immigrant Aid Society (HIAS)* und der *Jewish Agency for Israel* die Weiterreise in die USA oder nach Israel planten.¹⁰⁸

¹⁰⁷ Die Sowjetregierung versuchte, den ohnehin schwelenden Antisemitismus in der Bevölkerung auszunutzen, indem sie ausgerechnet der jüdischen Bevölkerungsgruppe die Ausreise ermöglichte. Vertlib spricht hier von einem „geschickte[n] propagandistische[n] Schachzug“, der dazu diente, jüdische EmigrantInnen als vermeintliche „Zionisten“ und „Staatsfeinde“ zu entlarven. Vertlib: Osteuropäische Zuwanderung nach Österreich (1976-1991) 1995, S. 45.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 48. Aufgrund der deutlich verschlechterten Beziehungen zwischen den USA und der Sowjetunion seit dem Sowjetisch-Afghanischen Krieg wurde die Einwanderungspolitik der USA zu Beginn der 1980er Jahre deutlich restriktiver und Israel zum primären Migrationsziel jüdischer MigrantInnen. Zu den Migrationsbewegungen in den USA und ihrem Einbruch Anfang der 1980er Jahre vgl. Nicholas Parrott: Länderprofil Vereinigte Staaten von Amerika. In: focus Migration 4 (2007), S. 6. Als pdf verfügbar unter <http://goo.gl/UWZlG2>. Juden, die nicht nach Israel auswandern wollten, versuchten in Europa, vornehmlich in den skandinavischen Ländern und Italien, Fuß zu fassen. Deutschland und Österreich waren aufgrund ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit weniger beliebte Ziele, was beispielsweise auch in Vertlibs *Zwischenstationen* durch die Figur des Vaters zur Sprache kommt. In Österreich ließen sich zwischen 6.000 und 8.000 sowjetische Juden nieder. In Deutschland geht man von einer Zahl zwischen 60.000 und 100.000 Zuwanderern aus. Vgl. Strasser: Einmal Leningrad – Wien – New York und zurück 2006, S. 104 sowie Vertlib: Osteuropäische Zuwanderung nach Österreich (1976-1991) 1995, S. 51.

II. 2.2 Frühere Migrationswellen

Vladimir Vertlib und Julja Rabinowich zählen zu den bedeutendsten VertreterInnen der dritten Migrationswelle und unterscheiden sich doch in ihrem Schreiben deutlich von anderen in den 1970er und 1980er Jahren in den deutschsprachigen Raum migrierten AutorInnen wie etwa Vladimir Vojnovič, Georgij Vladimov, Fridrich Gorenštejn, Vladimir Batšev, Lev Kopelev, Lev Druskin oder Julija Voznesenskaja.¹⁰⁹ Diese waren bereits in ihrer sowjetischen Heimat literarisch aktiv gewesen und schöpften auch nach der oftmals unfreiwilligen Ausreise und Expatriierung aus ihrem vertrauten thematischen und stilistischen Repertoire: „Ihrem Schaffen“ – resümiert Elena Tichomirova – „brachte die Emigration eher die Freiheit vor der Zensur als neues Material.“¹¹⁰ Während die Werke der dritten Migrationswelle also noch überwiegend auf Russland konzentriert und politisch motiviert waren, teilen Vertlib und Rabinowich, weil sie als Kinder ausgewandert sind und Deutsch als Schreibsprache gewählt haben, schon überwiegend die Themen und Formen der vierten Migrationswelle. Ihr Fokus richtet sich daher sehr viel mehr aufs Private und verwandte Aspekte wie Familie und Adoleszenz. Rabinowich und Vertlib sind daher eher einer von der Migration geprägten „Kindergeneration“ von AutorInnen zuzurechnen, die innerhalb der deutschsprachigen Literatur einen bedeutenden Perspektiven- und Themenwechsel herbeigeführt haben.¹¹¹

Eva Hausbachers in diesem Zusammenhang vorgeschlagene Unterscheidung zwischen einer „Exil- bzw. Emigrationsliteratur“ und einer zeitgenössischen „Migrationsliteratur“ ist daher zunächst naheliegend. Immerhin lassen sich zwischen den außerliterarischen Faktoren (erzwungene, politisch motivierte vs. freiwillige, ökonomisch motivierte

¹⁰⁹ Vgl. Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen 2000*, S. 166, Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 122 (Fußnotentext) und Riedel: *Die deutschsprachige interkulturelle Gegenwartsliteratur russischer Einwanderer und ihrer Nachfahren 2017*, S. 570.

¹¹⁰ Tichomirova: *Literatur der russischen Emigrant/innen 2000*, S. 168.

¹¹¹ Weertje Willms beschreibt einen generellen Generations- und Perspektivenwechsel von AutorInnen nichtdeutscher Herkunft: Während in der sogenannten „Gastarbeiterliteratur“ vor allem die Eltern- bzw. Vätergeneration zu Wort kommt, werden in der aktuellen deutschsprachigen Literatur Migrations- und Familiengeschichten überwiegend aus Sicht der Kindergeneration erzählt. Vgl. Willms: *Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher AutorInnen der Gegenwart am Beispiel von Julja Rabinowich und Lena Gorelik 2014*, S. 175f.

Migration) und der künstlerischen Gestaltung deutliche Interdependenzen ausmachen:

Bleibt die Emigrationsliteratur weitgehend einem nostalgischen Opferdiskurs verhaftet und strebt die Angliederung an die kanonische Nationalliteratur an, [...] so entwickelt die Migrationsliteratur neue, im Zeichen der Transkulturalität stehende ästhetische Paradigmen.¹¹²

Aus meiner Sicht kann diese terminologische Kategorisierung jedoch nur eine Tendenz wiedergeben, kämpft sie doch in der Praxis – wie jeder Beschreibungversuch, der sich auf außerliterarische Umstände beruft¹¹³ – mit einer oft widersprüchlichen Heterogenität der Themen und Stilformen. So kann schon von einer einheitlichen russischen „Exilpoetik“¹¹⁴ nicht die Rede sein:

Im Gegenteil, gerade durch die Vielfalt poetologischer Modelle hob sich in den Zeiten des Sozialistischen Realismus die Exilliteratur positiv von der normierten Sowjetliteratur ab. [...] Auch wenn es zu den Merkmalen von Exil-Gemeinschaften gehört, dass sie kulturelle Zirkel oder Strömungen mit bestimmten gemeinsamen Grundprinzipien herausbilden – seien es ideologische, philosophische, literarische oder andere –, so wird doch bisweilen gerade die Vielfalt der poetologischen Ansätze zum Programm erhoben.¹¹⁵

Birgit Menzel und Ulrich Schmid unterscheiden zwischen verschiedenen *Autorentypen*: zum einen dem „traditionellen Exilschriftsteller, der seine Werke weiterhin in seiner Muttersprache verfasste und sie in erster Linie

¹¹² Hausbacher: *Mimikry, Grotteske, Ambivalenz* 2011, S. 219f. Vgl. auch dies.: *Poetik der Migration* 2009, S. 32f. sowie den argumentativ ähnlich fundierten Abgrenzungsversuch bei Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 4.

¹¹³ Vgl. die Diskussion der Begriffe „Gastarbeiter-“ und „Ausländerliteratur“, „Literatur der Fremde“, „Migrationsliteratur“ usw. im Kapitel III. 5. *Zu den Terminologiediskussionen in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft* dieser Arbeit.

¹¹⁴ Vgl. Göbler: *Gibt es eine Poetik des Exils?* 2005. Göbler bildet hier beim Gebrauch des Terminus „Exilliteratur“ im Übrigen eine Ausnahme. Bei den Begrifflichkeiten und ihrer Verwendung in den einzelnen Nationalphilologien ist Vorsicht geboten: Während in der Slavistik fast ausschließlich von „Emigrationsliteratur“ gesprochen wird, die immer im Zusammenhang mit den Repressionen des Sowjetregimes steht und fast das gesamte 20. Jahrhundert umfasst, ist in der Germanistik von „Exilliteratur“ die Rede, die wiederum mit der Nazizeit verbunden wird und sich auf die 1930er und 1940er Jahre beschränkt. Beiden Literaturen liegt ein unfreiwilliger, politisch motivierter Kulturwechsel zugrunde, der Gegenstand jedoch ist sprachlich, kulturell und personell ein anderer.

¹¹⁵ Ebd., S. 152.

II. 2.2 Frühere Migrationswellen

an die Schicksalsgemeinschaft der Emigranten adressierte“¹¹⁶, zum anderen dem assimilierten Autor, der sich schnell an die veränderten kulturellen Gegebenheiten anpasste und sich sprachlich und thematisch auf sein neues westliches Publikum einstellte. Der zweite Autorentypus tritt in der klassischen Emigrationsliteratur weitaus seltener in Erscheinung als der erste, wenngleich er äußerst prominent vertreten wird – durch Nabokov.¹¹⁷

Einig ist man sich in der Forschung, dass sich dieses Verhältnis bei den AutorInnen der vierten Migrationswelle weitgehend umgedreht hat, wenngleich auch hier vor allem mit Blick auf die verhandelten Heimat- und Identitätswürfe typologische Unterschiede auszumachen sind. Das Gros der oftmals im Kindes- und Teenageralter zugewanderten AutorInnen richtet sich an ein deutschsprachiges Publikum und kann mit einem oftmals als pejorativ empfundenen Migrantenstatus längst nichts mehr anfangen. Vielmehr gehört diese junge Generation mittlerweile zum Establishment des deutschen Literaturbetriebs, ohne jedoch die eigene russische Herkunft zu verleugnen. Diese wird sogar im Gegenteil als wichtigstes Verkaufsargument eingesetzt.¹¹⁸ Auch auf textueller Ebene bleibt die ethnische Herkunft als wichtigster Bezugspunkt erhalten, wobei Russland in der introspektiven Vorstellungswelt der Ich-Erzählerfiguren weniger eine staatlich-territoriale Dimension hat, sondern häufig als privater Kindheitsraum konzeptualisiert wird.¹¹⁹

Die oftmals formulierte Diagnose, in der aktuellen inter- bzw. transkulturellen Literatur sei das dichotomische Denken in Kategorien wie „fremd“ und „eigen“ gänzlich aufgehoben, die auch Hausbacher als zentralen Unterschied zwischen der „Emigrationsliteratur“ der ersten drei Wellen und der „transkulturellen Migrationsliteratur“ der vierten Welle ausmacht,¹²⁰ kann nur bedingt bestätigt werden. Natürlich gibt es genügend russisch-deutsche Texte, in denen Heimat und Fremde bloß noch virtuelle und im Grunde austauschbare Größen sind oder ethnische und religiöse Identitäten nur aus Kalkül zum Einsatz kommen. Das kann man

¹¹⁶ Menzel/Schmid: *Der Osten im Westen* 2007, S. 18.

¹¹⁷ Vgl. ebd.

¹¹⁸ Vgl. ebd. S. 19ff.

¹¹⁹ Vgl. Ždanova: *Četvrtaja volna emigraciji* 2005, S. 394f.

¹²⁰ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 34ff.

beispielsweise an Kaminers naiv-komischen, aber ungemein geschäftstüchtigen Figuren beobachten, die wie der Autor selbst mal als „Russen vom Dienst“¹²¹, mal als urdeutsche Schrebergarten-Experten auftreten, oder an Olga Grjasnowas Protagonistin Mascha aus dem Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, die sich „die wichtigsten UN-Sprachen“ (GrR 131) angeeignet hat, um je nach Bedarf in die geforderte Rolle zu schlüpfen.

Tatsächlich wird die vielfach beschworene „Doppelperspektive“ des intellektuellen Grenzgängers in den Texten russischstämmiger AutorInnen jedoch viel seltener als reines Privileg und Möglichkeit zur schöpferischen Produktivität wahrgenommen, als Eva Hausbacher in Anlehnung an Edward Said annimmt.¹²² Von vielen kindlichen Ich-Erzählern wird die Migrationserfahrung eher mit Unverständnis begleitet und als eben *nicht* freiwillig beschrieben, was besonders innerhalb der Adoleszenzphase zu problematischen Heimat- und Selbstentwürfen führt und innerfamiliäre Konflikte auslöst.¹²³ Die Erzählerin in Eleonora Hummels Debütroman *Die Fische von Berlin* berichtet etwa von einem tief sitzenden „Groll gegenüber meinen Eltern [...], die es versäumt hatten, ihren Kindern etwas derart Elementares wie das Wissen um die Heimat mit auf den Weg zu geben“ (HF 82). Im zweiten, als Fortsetzung angelegten Roman *Die Venus im Fenster* wiederholt sie den Vorwurf, durch das ständige Leben auf Abruf von den Eltern mit einer großen seelischen Hypothek belastet worden zu sein:

Hat das Leben nicht etwas von einem Staffellauf? Deine Eltern drücken dir etwas in die Hand, und du musst damit weiterrennen. Du kannst es nicht eines Tages wegwerfen, weil es wie Pech an dir kleben bleibt, nur eines Tages an die eigenen Kinder weitergeben, ob diese es wollen oder nicht. Das einzige, was du machen kannst, ist, diesen unerwünschten Nachlass in einen imaginären Rucksack zu packen und festzuschnüren. Und wenn er nicht mehr bei

¹²¹ Diese Formulierung entspricht einerseits Kaminers Selbstbeschreibung, andererseits wird er sowohl in der Forschungsliteratur als auch im Feuilleton in dieser Funktion gesehen. Vgl. etwa Geisel: *Der Russe vom Dienst* 2001.

¹²² Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 12.

¹²³ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 125ff.

II. 2.2 Frühere Migrationswellen

jedem Schritt heraushüpft, dann könnte man mit der Zeit vielleicht sogar das Gefühl bekommen, da sei nichts Sperriges im Rücken. (HV 107)

Bisweilen wird die Migrationserfahrung als geradezu traumatisch beschrieben¹²⁴ – „wie nach einem Schlaganfall“¹²⁵, nach dem man den Alltag neu erlernen muss. Auch die Erzählerin Mischka in Rabinowichs Roman *Spaltkopf* erzählt analog von einem plötzlichen und radikalen Umgewöhnungsprozess, der nicht nur ihr alltägliches Leben, sondern auch ihr ganzes ideologisches Weltbild auf den Kopf stellt:

Mein Vater und ich bekommen einen Nervenzusammenbruch, weil er mir im Laufe eines einzigen Abends drei Jahre Kommunismussozialisation austreiben will und ich es nicht fassen kann, dass Lenin, der Freund aller Kinder, dessen Anstecker noch immer an meinem Kleid prangt (im Reisefieber untergegangen), ein Arschloch sein soll. (RS 10)

Die frühe Migrationserfahrung scheint bei vielen ProtagonistInnen in der russisch-deutschen Literatur ein defizitäres Grundgefühl hinterlassen zu haben, das in schwierigen, nicht unbedingt migrationspezifischen, Lebenssituationen verstärkt wird und sich in Form von Zwangshandlungen, Essstörungen,¹²⁶ autoaggressivem Verhalten,¹²⁷ krankhaftem Perfektionsdrang, Medikamentenmissbrauch¹²⁸ und „Todessehnsucht“¹²⁹ äußern kann. Gleichwohl können diese Gefühle der Zerrissenheit und damit einhergehende psychosomatische Störungen im Laufe der Handlung zumeist überwunden werden. Das meist versöhnliche Ende präsentiert sich dabei als „Resultat einer abgeschlossenen Aufarbeitung der Kindheit und Jugendzeit“¹³⁰, was zumeist durch eine recht deutlich markierte Differenz zwischen erzählendem Ich, das retrospektiv auf das

¹²⁴ Vgl. in diesem Zusammenhang auch den Aufsatz von Chiara Conterno, in dem sie die Verschränkung von Migrations- und Adoleszenzerfahrung als traumatische Grenzüberschreitungen in Vertlibs *Zwischenstationen* und Rabinowichs *Spaltkopf* untersucht: Conterno: Traumi multipli 2013.

¹²⁵ So Lena Gorelik in einem Interview mit Eller: „Was zum Teufel ist ein Teebeutel?“ 2011, S. 21.

¹²⁶ Vgl. RS 11f. sowie BG 303f.

¹²⁷ Vgl. BS 224, 232, 236ff., 255f., 267ff.

¹²⁸ Vgl. GrR 31.

¹²⁹ GrR 117.

¹³⁰ Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 138.

bisherige Leben blickt, und erzähltem Ich, das mit dem unmittelbaren Blick des Kindes auf die Ereignisse sieht, kenntlich gemacht wird.

Diese Beispiele demonstrieren, dass in der zeitgenössischen Literatur russischstämmiger AutorInnen durchaus problematische Heimat- und Identitätsentwürfe zu beobachten sind, wie sie auch für die klassische Emigrationsliteratur des 20. Jahrhunderts geltend gemacht werden.¹³¹ Gleichwohl haben sich vom traditionellen Migrationsparadigma zum transnationalen der Gegenwart wesentliche im Zeichen der Postmoderne stehende Veränderungen im Bereich der Organisations-, Kommunikations- und Lebensformen eingestellt, wobei vor allem der Konstruktcharakter kultureller Zugehörigkeiten und Differenzen thematisiert wird. Dabei besteht die narrative Strategie vor allem darin, das vermeintlich Fremde gegen das mutmaßlich Eigene in Kontrast zu setzen und als zwar historisch etablierte, aber im Grunde willkürlich gesetzte Bedeutungszuschreibungen zu entlarven. Strukturell bedeutet dies für die zeitgenössische Literatur, dass

in der wechselseitigen Wahrnehmung auch unterschiedliche Zeithorizonte und Formen der Vergesellschaftung aufeinandertreffen und im Sinne einer Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem in der Interaktion miteinander verknüpft werden.¹³²

Trotz ästhetischer Besonderheiten, die im Folgenden noch näher zu beleuchten sein werden, bleibt in vielen Texten russisch-deutscher AutorInnen das Gefühl des Unbehaustseins als Hintergrundfolie latent präsent. Sie sind demnach durchaus – so auch Thomas Weitin – „im Verstehenshorizont der Exilliteratur zu lesen“¹³³. Eine klare Trennung

¹³¹ Auch Weertje Willms verwahrt sich gegen die von Hausbacher vorgeschlagene Kategorisierung und führt ein weiteres Argument an: „[G]erade dadurch, dass viele Autoren früherer Migrationswellen in dem Bewusstsein schrieben, ein russischer Autor bzw. eine russische Autorin zu sein, haben sie in ihren Texten keine Identitätsspaltungen thematisiert [...]“. Willms: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher AutorInnen der Gegenwart am Beispiel von Julia Rabinowich und Lena Gorelik 2014, S. 179 (Fußnote).

¹³² Ortrud Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germanistik 2012, S. 18.

¹³³ Thomas Weitin: Exil und Migration 2012, S. 198.

II. 2.2 Frühere Migrationswellen

zwischen Emigrations- und transkultureller Literatur, wie sie Eva Hausbacher postuliert, scheint die reale Lebens- und Schreibpraxis der meisten AutorInnen indes nicht ganz zu treffen. In der zeitgenössischen Literatur sind vielmehr unzählige Mischformen zu beobachten, „die einerseits das abgründige Ausgestoßensein“ thematisieren „und auf der anderen Seite die Erfahrung des hybriden Seins zwischen Sprachen, Herkunft und Identitäten performativ“¹³⁴ umsetzen.

Ohne die dramatischen Flucht- und Exilsituationen, denen Russen wie Deutsche im 20. Jahrhundert durch kommunistische und faschistische Diktaturen ausgesetzt waren, zu verharmlosen oder – wie Jost Hermand es bereits Anfang der 1970er formuliert hat – „zu einer bloßen Existenzmetapher“¹³⁵ zu degradieren, kann das Motiv des Exils auch metaphorisch als „Wesensmerkmal des Dichters“¹³⁶ verstanden werden. Dies trifft zumindest das Selbstverständnis vieler Dichter unterschiedlicher Migrationswellen,¹³⁷ so auch Vladimir Vertlib's:

Das Schattenbild ist leicht veränderbar. Man braucht nur das Licht zu drehen, also den Blickwinkel zu ändern. Je intensiver ich mich mit Texten ehemals Verfolgter und Vertriebener beschäftigte, desto öfter musste ich an dieses Schattenbild denken. Fast immer war von einer individuellen Lebenserfahrung oder von einem Detailphänomen die Rede. Gleichzeitig standen die

¹³⁴ Ebd.

¹³⁵ Jost Hermand: Schreiben in der Fremde 1972, S. 10.

¹³⁶ Göbler: Gibt es eine Poetik des Exils? 2005, S. 161.

¹³⁷ In Marina Cvetaevas berühmtem Essay *Der Dichter und die Zeit* (russ. *Poët i vremja*, 1932) heißt es analog: „Jeder Dichter ist dem Wesen nach Emigrant, sogar in Russland. Ein Emigrant des Himmelreichs und des irdischen Paradieses der Natur. Der Dichter – alle Menschen der Kunst – der Dichter jedoch am meisten – trägt das besondere Zeichen der Ungeborgenheit an sich, an dem man sogar in seinem eigenen Hause den Dichter erkennt. Ein Emigrant aus der Unsterblichkeit in die Zeit, einer, der nicht in SEINEN Himmel zurückgekehrt ist. Nehmt die allerverschiedensten und stellt sie euch in einer Reihe vor, auf wessen Gesicht ist – Anwesenheit? Alle sind DORT.“ Zvetajewa: Ein gefangener Geist 1989, S. 54 (Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil). Der Wortlaut im Original: „Всякий поэт по существу эмигрант, даже в России. Эмигрант Царства Небесного и земного рая природы. На поэте – на всех людях искусства – но на поэте больше всего – особая печать неуютя, по которой даже в его собственном доме – узнаешь поэта. Эмигрант из Бессмертия в время, невозвращенец в свое небо. Возьмите самых разных и мысленно выстройте их в ряд, на чьем лице – присутствие? Все – там.“ Cvetaeva: Poët i vremja 1994, S. 335.

Texte symbolträchtig für andere Geschehnisse aus Vergangenheit und Gegenwart, gewannen Allgemeingültigkeit, waren übertragbar auf andere Exilerfahrungen, Fremdheitserfahrungen, Heimatverluste und Identitätssuchen. [...] Das Exil [...] ist international und gleichzeitig die zugespitzte Form jener Erfahrung von Fremdsein und Identitätsverlust, die zu den wesentlichen Merkmalen unserer Zeit gehört. (VI 183)¹³⁸

Vertlib geht es darum, die „transzendente Obdachlosigkeit“¹³⁹, unter der seine Erzähler leiden, nicht als singuläres Phänomen zu beschreiben, sondern als prototypisches Fremdheitsgefühl des modernen Menschen.¹⁴⁰ Gleiches gilt für viele Texte seiner russischstämmigen KollegInnen, in denen der Migrationskontext gar keine oder nur noch eine untergeordnete Rolle spielt, so zum Beispiel Julya Rabinowichs *Herznovelle*, Marjana Gaponenkos *Wer ist Martha?* oder Alina Bronskys *Nenn mich einfach Superheld*. Alle diese Werke zeigen, dass keinesfalls nur eine nationale oder kulturelle Fremde gemeint sein muss, sondern – wie Rabinowich in einem Interview sagte – „jene, die man in sich selbst trägt“¹⁴¹.

¹³⁸ Vertlib wiederholt die Schattenbild-Metapher in verschiedenen essayistischen Arbeiten fast wortgetreu. Erstmals kommt sie 1999 in der Zeitschrift *Literatur und Kritik* zum Einsatz. Vgl. Vertlib: *Schattenbild* 1999.

¹³⁹ Diesen bekannten Terminus hat Georg Lukács in seiner *Theorie des Romans* (1916) geprägt. Ähnlich wie wenig später Walter Benjamin empfand er die neuen Lebens-, Arbeits- und Kommunikationsformen der Moderne als destruktiv für ein kohärentes, sinnstiftendes Weltbild. Diese veränderte Beziehung zwischen Mensch und Wirklichkeit spiegelte sich nach Lukács auch in den einzelnen literarischen Gattungen wider, im Besonderen im Roman. Vgl. Lukács: *Die Theorie des Romans* 1920.

¹⁴⁰ Ein analoger Deutungsansatz findet sich bei Annette Teufel: Auch sie sieht Vertlibs Figuren „als moderne – nicht postmoderne – Grenzgänger ausgewiesen“ und stellt sie in die „Tradition der Exil- und der Überlebendenliteratur“. Teufel: *Aufbrüche – Abgründe – Brüche* 2016, S. 75.

¹⁴¹ Pohl: „Wir haben das Ministerium der Liebe“ 2010.

3. Forschungsstand

Mit ihrem Fokus auf russisch-deutsche Kulturtransfers widmet sich diese Arbeit einem Gegenstand, der in den vergangenen Jahren ein wachsendes Interesse in der Literaturwissenschaft hervorgerufen hat.¹⁴² Als Gründervater dieses bilateralen Forschungsfeldes gilt Lev Kopelev,¹⁴³ der 1982 das „Wuppertaler Projekt“ ins Leben rief und als bis heute beispiellose Langzeitstudie russisch-deutscher Beziehungen etablierte. Die hieraus entstandene Buchreihe *West-östliche Spiegelungen* umfasst insgesamt fünfzehn Bände,¹⁴⁴ die in historischen und gesellschaftspolitischen, kunst- und literaturwissenschaftlichen Analysen ein breites Panorama

¹⁴² Das akademische Interesse schlägt sich nicht nur in einer Reihe von Publikationen nieder, sondern auch strukturell in der Ein- und Ausrichtung spezifischer Studien- und Forschungseinrichtungen. Nennenswert sind in diesem Zusammenhang der gemeinsame Elitestudiengang *Osteuropastudien* der LMU München und der Universität Regensburg (seit 2004), die Promotionskollegien *Ost-West Perspektiven* an der Ruhr-Universität Bochum (seit 2001, mittlerweile abgeschlossen), *Interkulturalität in Bildung, Ästhetik, Kommunikation* an der Universität Hildesheim (seit WiSe 2007/08, mittlerweile abgeschlossen), *Sprache – Literatur – Gesellschaft. Wechselbeziehungen vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* an der Martin Luther-Universität Halle-Wittenberg (seit SoSe2009) sowie der DFG-geförderte Sonderforschungsbereich 529 *Internationalität nationaler Literaturen* an der Georg-August-Universität Göttingen (1997 bis 2001). Von besonderer Relevanz ist das ebenfalls von der DFG geförderte Internationale Graduiertenkolleg 1956 *Kulturtransfer und kulturelle Identität. Deutsch-russische Kontakte im europäischen Kontext* der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg und der RGGU Moskau (seit WiSe 2014/15).

¹⁴³ Kopelev ist im Zuge der dritten Migrationswelle nach Deutschland gekommen. Die Sowjetregierung nutzte 1980 eine Reise, um ihn und seine Frau auszubürgern und ins Ausland abzurängen. Kopelev, der bereits in der Sowjetunion als führender Vertreter und Verbindungsmann der Dissidentenszene gegolten hatte, nutzte seine Zeit im Exil, um weiterhin auf Missstände in seiner alten Heimat hinzuweisen und als Wissenschaftler, Autor und Menschenrechtler die Verständigung von Russen und Deutschen zu befördern. Weitere Informationen zu Leben und Werk Kopelevs finden sich auf der Homepage des „Kopelew-Forums“ – verfügbar unter <http://www.kopelew-forum.de> – sowie in der Autobiografie des Ehepaares Kopelew. Vgl. Raissa Orlowa und Lew Kopelew: *Wir lebten in Köln*. Aus dem Russischen von Eva Rönnau. Mit einem Vorwort von Carola Stern und einem Nachwort von Klaus Bednarz. Hamburg: Hoffmann und Campe 1996.

¹⁴⁴ Die *West-östlichen Spiegelungen* sind zwischen 1985 und 2006 erschienen und in Reihe A *Russland und die Russen aus deutscher Sicht* und Reihe B *Deutschland und die Deutschen aus russischer Sicht* aufgeteilt. Neben neun regulären Reihenbänden gibt es je drei Fortsetzungs- und Sonderbände. Näheres zu den Reihen und der von Karl Eimermacher hg. *Neuen Folge* finden sich unter <https://goo.gl/PqsEUL> sowie <https://goo.gl/QhMA1t>.

russischer und deutscher Wahrnehmungen vom 9. bis ins 20. Jahrhundert zeichnen.

Seit den 1990er Jahren und im Besonderen seit der Jahrtausendwende gibt es zu diesem Thema eine Vielzahl von wissenschaftlichen Publikationen, zuletzt die von Boris Hoge vorgelegte Monografie *Schreiben über Russland* (2012), in der deutschsprachige Erzähltexte seit 1989 untersucht werden.¹⁴⁵ Hoges Arbeit konzentriert sich auf die literarischen Imagines und ihre metareflexive Funktion, weshalb die Textkorpuserauswahl rein inhaltlichen Kriterien folgt. Analysiert werden vorwiegend Texte nativer deutschsprachiger AutorInnen wie Merle Hilbk, Marion Poschmann, Daniel Kehlmann, Ulla Hahn, Michael Schindhelm, Jens Sparschuh u.a. Unter dem Aspekt von kultureller Identität und Alterität werden auch Werke von Wladimir Kaminer, Lena Gorelik und Natascha Wodin betrachtet, deren Deutung jedoch mitunter eindimensional erscheint und kulturelle Transferprozesse unterbeleuchtet lässt.¹⁴⁶

Die wichtigsten Monografien, die im Zuge der steigenden Präsenz russischstämmiger AutorInnen in der deutschsprachigen und angloamerikanischen Gegenwartsliteratur entstanden sind, stammen von Eva Hausbacher, Madlen Kazmierczak und Adrian Wanner. In ihrer Habilitationsschrift *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der*

¹⁴⁵ Vgl. Hoge: *Schreiben über Russland* 2012.

¹⁴⁶ Selbstverständlich sind aufgrund der umfangreichen Literaturlauswahl keine erschöpfenden Interpretationen zu erwarten, trotzdem entsteht der Eindruck, Hoge zeige lediglich Diskursfragmente und keine vollständigen Diskursstränge auf, die historische Konstanten und kulturelle Transfers sichtbar machen könnten. Das liegt zum einen daran, dass er die Eigengesetzlichkeit des Kunstwerks zum Primat seiner Arbeit erhebt, was m.E. einer freiwilligen Selbstbeschränkung gleichkommt, zum anderen daran, dass er über keine slavistischen Fachkenntnisse verfügt, die v.a. in Bezug auf die im Textkorpus zu beobachtenden Kulturtransfers für eine differenzierte Interpretation unabdingbar sind. Kaum nachvollziehbar bleibt darüber hinaus, warum er Gorelik der „simplifizierenden Kulturalisierung“ (ebd., S. 310f.) bezichtigt, während er Kaminer wiederum ein freies, souveränes Spiel mit kulturellen Identitäten bescheinigt (vgl. ebd., S. 307ff.). Es stimmt, dass die Erzählerin Anja in Goreliks Debütroman *Meine weißen Nächte* vor allem in der Anfangszeit in Deutschland eine schnellstmögliche Assimilation ans Deutsche anstrebt. Gleichwohl handelt es sich hier um einen prototypischen Adoleszenzkonflikt, der auch in anderen Texten russischstämmiger AutorInnen verhandelt wird und nicht als Autorinintention missinterpretiert werden sollte. Bei Kaminer wiederum sind ebenfalls längst nicht nur dekonstruktive Textstrategien zu beobachten. Vgl. dazu das Kapitel V. 1.1.1 *Metadiskurs, Metonymie und Mimikry in Wladimir Kaminers Prosaminaturen* dieser Arbeit.

II. 3. Forschungsstand

zeitgenössischen russischen Literatur (2009) untersucht Hausbacher Werke von Marina Palej, Marija Rybakova, Julia Kissina, Wladimir Kaminer, Irina Aristarchova und Michail Šiškin, wobei sie ihr Augenmerk hauptsächlich auf Werke von AutorInnen legt, die weiterhin für ein russischsprachiges Publikum schreiben. Im Gegensatz zu Hoge gelingt es ihr, eine Synthese herzustellen zwischen einem intratextuell orientierten narratologischen Analyseansatz und einer kontextuellen Lesart, die die Interpretation um ideologiekritische Theorien erweitert.¹⁴⁷

Mit diesem Vorgehen schließt sie sich einem aktuellen Trend in den Literaturwissenschaften an, nach dem postkoloniale Analysemethoden zunehmend auch auf Texte angewendet werden, die zwar nicht den klassischen Kolonialkontext aufrufen, aber ebenfalls transitorische Identitätskonzepte performativ inszenieren. Dabei zeigt Hausbacher sowohl anhand innerrussischer Machtverhältnisse¹⁴⁸ als auch anhand des traditionellen Ost-West-Diskurses, dass der postkommunistische Raum als postkolonial und mithin als idealer Gegenstand der Inter- bzw. Transkulturalitätsforschung gelten kann.¹⁴⁹ Besondere Berücksichtigung schenkt sie dabei der genderspezifischen Semantik von kulturellen Identitätsprozessen und zeichnet anhand prävalenter Muttermythen die weibliche Codierung des russischen Nationaldiskurses nach.¹⁵⁰ Madlen Kazmierczaks Dissertation *Fremde Frauen. Zur Figur der Migrantin aus (post)sozialistischen Ländern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* (2016) greift diesen Nexus dezidiert auf und stellt konsequenterweise die

¹⁴⁷ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 13f.

¹⁴⁸ Gemeint ist vor allem die Vormachtstellung des europäischen Teils Russlands gegenüber Sibirien, dem Kaukasus und Mittelasien. Diese Gebiete sind seit Jahrhunderten mit pejorativen und exotisierenden Konnotationen behaftet und damit Teil eines eigenen inner-russischen Orientalismuskurses. Vgl. das Kapitel *Orientalismus in Osteuropa?* in Ebert: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 103ff. sowie den Sammelband von Kissel (Hg.): *Der Osten des Ostens* 2012.

¹⁴⁹ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 37ff. sowie S. 84ff.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 96ff. Hausbacher bemüht sich auch in anderen Beiträgen um eine dezidiert interdisziplinäre Herangehensweise, im Besonderen um eine zusammenhängende Betrachtung von migrations- und genderspezifischen Aspekten. Vgl. etwa Hausbacher: *Die Russen kommen*. Geschlechtliche Semantisierung von interkultureller Begegnung bei Barbara Gräffner und Wladimir Kaminer 2005, Hausbacher/Klaus/Poole u.a.: *Einleitung: Kann die Migrantin sprechen?* 2012 sowie Gürtler/Hausbacher: *Fremde Stimmen* 2012.

Figur der osteuropäischen Migrantin in den Mittelpunkt.¹⁵¹ Anhand fünf ausgewählter Prosatexte von Melinda Nadj Abonji, Alina Bronsky, Olga Grjasnowa, Herta Müller und Julya Rabinowich geht sie den Verschränkungen von Geschlecht und Herkunft nach und macht gesellschaftliche und individuelle Repräsentationsformen sichtbar, die zwar weiterhin auf tradierte Rollenmuster und damit verbundene Hierarchien referieren, gleichzeitig aber mit den klassischen Topoi des rückschrittlichen Ostens und der Opfer-Migrantin brechen. Inwieweit die untersuchten AutorInnen damit „nicht nur die nationalen, sondern auch gleich die familiären Erzählmuster erweitern und dem Familienroman, der traditionell eine Sohnesgeschichte ist, eine weibliche Gegengeschichte hinzufügen“¹⁵² – wie es Iris Radisch mit Blick auf Alina Bronsky und Melinda Nadj Abonji behauptet –, bleibt bei Kazmierczak allerdings offen. Die bisherige Forschungsperspektive kann daher noch um den Komplex Familie und Geschlecht erweitert werden, wobei neben spezifischen zeit- und kulturgeschichtlichen Codierungen im Zuge dieser Arbeit zudem bislang vernachlässigte intertextuelle Zusammenhänge zur spät- und postkommunistischen Frauen- und Alltagsliteratur aufgezeigt werden können.

Bei der Beschreibung ästhetischer Verfahren hat wiederum Eva Hausbacher bereits wesentliche Vorarbeiten geleistet.¹⁵³ Ihr Stil-Katalog, der u.a. multiperspektivische Erzählstrategien, komplexe Raum-Zeit-Modelle und ambivalente rhetorische Figuren wie Ironie und Groteske umfasst,¹⁵⁴ liefert für die vorliegende Arbeit geeignete Anknüpfungspunkte und lässt sich im textanalytischen Teil auf verschiedene Beispiele anwenden und verifizieren. Einzig die von ihr beobachtete Favorisierung des Essays als literarische Gattung kann in Bezug auf das hier vorgestellte Textkorpus nur eingeschränkt bestätigt werden: Journalistische Texte und Kurzprosa sind zwar durchaus häufig anzutreffen – zum Beispiel bei Kaminer, Kolosowa, Gorelik und Petrowskaja –, weniger jedoch – wie Hausbacher für

¹⁵¹ Vgl. Kazmierczak: *Fremde Frauen* 2016.

¹⁵² Radisch: *Neue Heimat, weiblich* 2010, S. 43. Vgl. auch Leis: *Herrschsüchtige Matriarchin* 2010.

¹⁵³ Vgl. das Kapitel 4. *Literarische Formen* in Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 117ff.

¹⁵⁴ Vgl. auch Hausbacher: *Mimikry, Groteske, Ambivalenz* 2011.

II. 3. Forschungsstand

ihre Textauswahl konstatiert – im klassischen Sinne, d.h. auf hochkultureller Ebene mit kulturkritischem Impetus.¹⁵⁵ Die im Rahmen dieser Arbeit analysierten literarischen Kleinformen, die häufig vor der eigentlichen Buchveröffentlichung als Kolumnen in Magazinen, Zeitungen und Zeitschriften erschienen sind,¹⁵⁶ sind vor allem an ein großes Publikum gerichtet und haben entsprechend Unterhaltungscharakter. In dieser Hinsicht ist also eine deutliche Akzentverschiebung bzw. Erweiterung der Essayistik als Reflexionsmedium des transkulturellen Diskurses zu beobachten. Die für sie typische „produktive Kombinatorik des Heterogenen“¹⁵⁷ zeigt sich mithin nicht nur in der Verwischung der Genre Grenzen und einem ausgeprägten Spiel mit Authentizität und Fiktion, sondern auch in der strategischen Konfrontation von Hoch- und Populärkultur, die den Diskurs mittlerweile für eine breite Leserschaft geöffnet hat.

Anders als Hausbacher nimmt Adrian Wanner in seiner Monografie *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora* (2011) russischstämmige AutorInnen in den Blick, die einen Sprachwechsel vollzogen haben: ins Französische (Andreï Makine), ins Deutsche (Wladimir Kaminer, Lena Gorelik, Alina Bronsky und Vladimir Vertlib), ins Hebräische (Boris Zaidman) oder ins Englische (Gary Shteyngart, Anya Ulinich, Irina Reyn,

¹⁵⁵ Vgl. Poetik der Migration 2009, S. 118f. Beiträge zu diesem intellektuellen Diskurs liefern vor allem die Essays, Poetikvorlesungen und Zeitungsartikel von Vladimir Vertlib, die Buchbesprechungen von Olga Martynova sowie die Streitschrift von Lena Gorelik. Vgl. Vertlib: Spiegel im fremden Wort 2006 (VW), ders.: Ich und die Eingeborenen 2012 (VI), Martynova: Wer schenkt was wem 2003 und Gorelik: Sie können aber gut Deutsch 2012.

¹⁵⁶ Siehe etwa die Kolumnen *intershop* (1998 bis 2002) von Kaminer in der *taz* sowie *Wlada in Russland* (2011) und *Wlada sucht die Liebe* (2014) von Kolosowa auf *Spiegel Online*, die beide bisher in Buchform zweitverwertet wurden. Von Mai 2016 bis Anfang 2017 hatte Kolosowa darüber hinaus eine Kolumne auf *Zeit Campus Online*, in der sie unter dem Titel *Wlada wird erwachsen* über persönliche sowie kultur- und generationsspezifische Reifungsprozesse schrieb. Vgl. <http://www.zeit.de/serie/wlada-wird-erwachsen>. Fast alle der im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten AutorInnen sind journalistisch aktiv und veröffentlichten in regelmäßigen Abständen Beiträge in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften, darunter auch folgende Kolumnen: *Die west-östliche Diva* (2011-2013) und *Bild der Woche* (seit 2015) von Katja Petrowskaja in der FAZ, *Geschüttelt, nicht gerührt* (seit 2012) von Julia Rabinowich in *Der Standard*, *Die Kosmopolitin* von Lena Gorelik in der *Freitag* (seit 2016) sowie eine weitere Kolumne ohne Titel von Alina Bronsky in der *Frankfurter Rundschau* (seit 2016).

¹⁵⁷ Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 121.

Olga Grushin, David Bezmozgis, Lara Vapnyar u.a.).¹⁵⁸ Wanner liefert erstmals einen umfassenden Überblick über das globale Ausmaß russischer Migration in der aktuellen Gegenwartsliteratur. Dabei hebt er die ähnlichen Migrations- und Sprachbiografien der AutorInnen hervor und thematisiert dabei vor allem die Diskrepanz zwischen ihrer monolingualen Schreibpraxis in der Zweitsprache und ihrer weiterhin dominant hervorgehobenen russischen Herkunft, auf die in den Texten immer wieder rekurriert wird.¹⁵⁹ Diese begreift er jedoch nicht als „reale“, sondern als aktiv inszenierte Identität,¹⁶⁰ die das Interesse des Lesers und den aktuellen Trend des literarischen Marktes bedient. Wanners Arbeit ist deshalb von großem Belang, da er den Blick auf die enge Verzahnung von Produktions- und Rezeptionsprozessen lenkt, wie sie für diese AutorInnengruppe besonders symptomatisch ist, und damit einen zusätzlichen Erklärungsansatz dafür liefert, warum es neben den hinreichend erläuterten historischen Umständen überhaupt zu einem solch präsenten Phänomen auf dem weltweiten Literaturmarkt kommen konnte. Indes bietet Wanners Arbeit längst keinen vollständigen Überblick über die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen, zum einen weil sie in seiner globalen Gesamtschau nur eine nebengeordnete Rolle einnehmen, zum anderen da sie in den letzten Jahren noch um einiges zahlreicher geworden sind. Die hieraus entstandene Untersuchungslücke soll im Rahmen dieser Arbeit geschlossen und der Erfolg russischstämmiger AutorInnen noch präziser in Bezug auf die spezifischen Marktmechanismen des deutschsprachigen Literaturbetriebs erklärt werden.¹⁶¹

¹⁵⁸ Entsprechend gliedert sich die Arbeit in fünf Hauptkapitel, wobei er Shteyngart in einem separaten Kapitel detaillierter behandelt und die anderen englischsprachigen AutorInnen in einem weiteren Kapitel im Überblick vorstellt.

¹⁵⁹ Vgl. Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 4.

¹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 189f. bzw. das wörtliche Zitat in Fußnote 22.

¹⁶¹ Durch den ständig wachsenden Autorenkreis und das sich stetig erweiternde Textkorpus ist zu erwarten, dass das wissenschaftliche Interesse weiter zunimmt und umfangreichere Publikationen nachfolgen werden. In diesem Zusammenhang sei auf die parallel zu dieser Arbeit entstehende Habilitationsschrift von Natalia Blum-Barth (vorm. Shchyhlevska) verwiesen, von der ich in der fortgeschrittenen Arbeitsphase Kenntnis erhalten habe. Auch Blum-Barth richtet ihren Blick auf deutschsprachige AutorInnen russischer Herkunft, dabei wählt sie jedoch im Gegensatz zu mir eine dezidiert diachrone Perspektive und bezieht neben der aktuellen auch frühere Migrationswellen in ihre Betrachtung ein,

II. 3. Forschungsstand

Neben den besprochenen Monografien ist mittlerweile eine Reihe von einschlägigen Aufsätzen erschienen. Betrachtet wurden zunächst vor allem die Werke Wladimir Kaminers und Vladimir Vertlibs.¹⁶² In letzter

um die historische Tiefendimension und Entwicklung inter- bzw. transkultureller Literatur bis in die Gegenwart aufzuzeigen. Bereits publizierte Aufsätze und Einzeldarstellungen der Autorin wurden für die vorliegende Arbeit gesichtet und ausgewertet, darunter Blum-Barth: Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall 2014, Shchyhlevska: „Spaltkopf“ als interkultureller Roman 2011, dies.: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, dies.: Chamsis-Literatur 2013, dies.: Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib 2014, dies.: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, dies.: Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen 2014 sowie dies.: Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur? 2015. Ob und wann eine Monografie erscheinen wird, ist mir zum aktuellen Zeitpunkt unbekannt. Die Kenntnisse dazu beschränken sich auf den kurzen Arbeitsbericht, den die Autorin im Rahmen des Alfred Krupp Wissenschaftskollegs für das Studienjahr 2012/13 verfasst hat. Online verfügbar unter <https://goo.gl/FseN86>, S. 62ff. Darüber hinaus bin ich bei der Recherche auf zwei weitere Forschungsprojekte zu russischstämmigen AutorInnen gestoßen. Natalia Felds Dissertation mit dem Arbeitstitel *Migration als Translation. Russische MigrantInnen-Autoren im deutschsprachigen Raum (1990-2010)* nähert sich der russisch-deutschen Literatur aus translatiionswissenschaftlicher Perspektive. Deborah Van den Brande erschließt im Rahmen ihres Promotionsprojekts *Selbstbestimmung und (Im)Mobilität im russlanddeutschen Gegenwartsroman* einen in der Literaturwissenschaft bislang unterrepräsentierten Gegenstand (vgl. Fußnote 31 und 32). Ihre Textauswahl dürfte sich mit meinem Textkorpus nur im Falle von Eleonora Hummel überschneiden. Zur Fertigstellung oder Publikation der beiden Arbeiten liegen mir bis dato ebenfalls keine Informationen vor.

¹⁶² In Bezug auf Kaminer können exemplarisch folgende Aufsätze in alphabetischer Reihenfolge der VerfasserInnen genannt werden: Baker: Smiling Bonds and Laughter Frees 2009, Boschiero/Pelloni: Берлин & Berlin: le prospettive berlinesi di Wladimir Kaminer tra Est e Ovest 2008, Cargano: Die Berliner Romane von Wladimir Kaminer 2008, Condray: The Colonization of Germany 2006, dies.: Unorthodox Immigrant Autobiography in the Œuvre of Wladimir Kaminer 2008, Eichmanns: „Warum ich immer noch keinen Antrag auf Einbürgerung gestellt habe“ 2012, Ernst: Jenseits von MTV und Musikantenstadl 2006, Fischer-Kania: Berlin, von Moskau und anderswo aus betrachtet 2006, Hector: Humor as Socioliterary Camouflage in Postwall Germany 2011, Heero: Das Eigene und das Fremde in der interkulturellen Literatur Wladimir Kaminers 2007, Hrdinová: Sogenannte ‚dritte Realien‘ und ihre Übersetzung 2012, Karelina: Identitätskonstruktion als Imagemaking 2006, Klinge: Zur Funktionalisierung der transkulturellen Perspektive in „Kulturführern“ zu Deutschland am Beispiel von Wladimir Kaminer [...] 2011, Mehnert: Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘ aus Berlin 2014, Meurer: „Ihr seid anders und wir auch“ 2009, Molnár: „Die bessere Welt war immer anderswo“ 2009, Neuberger: »Als Schnecke auf dem Spielplatz sah sie herrlich aus« 2012, Peters: Zwischen Berlin-Mitte und Kreuzberg 2011, Polubojarinova: Wladimir Kaminer, ein Nomade 2006, Shin: Interkulturelle Elemente in den Texten Wladimir Kaminers 2012, Spazzarini: Wladimir Kaminer: Kultautor zwischen Literatur, Musik, Theater, Radio und Journalismus

Zeit sind jedoch zunehmend Forschungsbeiträge erschienen, die das Geschlechterverhältnis allmählich ausgleichen.¹⁶³ Hervorzuheben sind vor

2008, Wanner: Wladimir Kaminer: *A Russian Picaro Conquers Germany* 2005, Weitn: *Exil und Migration* 2012, Zsigmond: *Interkulturelle Aspekte in Wladimir Kaminers Schönhauser Allee* 2014 u.a. Mit Vertlib beschäftigen sich u.a.: Breysach: *Vladimir Vertlib als österreichisch-jüdischer Autor* 2010, dies.: *Verstörende Erinnerung* 2014, Conterno: *Le matroske di Vladimir Vertlib* 2008, dies.: *Traumi multipli* 2013, de Daran: *Écrire l'Histoire, écrire des histoires* 2007, J. Drynda: „Der Ewige Jude im Hamsterrad“ 2012, M. Drynda: *Erinnerungsräume revisited* 2006, Gürtler: *Zwischen Kulturen und Sprachen* 2001, Hahn: 'Europa' als neuer 'jüdischer Raum'? 2009, Heero: *Vladimir Vertlibs Zwischenstationen* 2008, Hell: *Autobiografisches Erfinden* 2012, Kucher: *Vladimir Vertlib – Schreiben im „kulturellen Zwischenbereich“* 2008, Kuzborska: *Zeitzeugin des 20. Jahrhunderts* 2011, Lorenz: *Vladimir Vertlib, a Global Intellectual* 2008, dies.: *A Human Being or a Good Jew?* 2010, Matveev: *Vladimir Vertlibs Roman Letzter Wunsch* 2011, Neidlinger/Pasewalck: *Die Redlichkeit des Betrugs* 2013, Pasewalck: *Inszenierung kultureller Alterität als Vielstimmigkeit* 2017, Reiter: *Contemporary Jewish Writing* 2013 (*Vladimir Vertlib's „Zwischenstationen“* (1999) and „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“ (2001), S. 151ff.), dies.: *Found in Translation* 2015, Riedel: *Familiengedächtnis und jüdische Identität* 2012, Rutka: „Der subversive Mut zur Naivität“ 2013, Shchyhlevska: *Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in Zwischenstationen und Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib 2014, Smirnova/Susmann: *Sinn und Bedeutung bei Vladimir Vertlib* 2010, Straňáková: „Die Erfindung des Lebens als Literatur“ 2010, Strasser: *Einmal Leningrad – Wien – New York und zurück* 2006, Taberner: *Vladimir Vertlib, Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* 2011, Teufel/Schmitz: *Wahrheit und »subversives Gedächtnis«* 2008, Teufel: *Aufbrüche – Abgründe – Brüche* 2016, Vestli: *Im Transit* 2014, Weiershausen: *Die Rückkehr des Erzählers im Roman* 2011 und Wogenstein: *Topographie des Dazwischen* 2004.

¹⁶³ Bislang sind Beiträge zu Bronsky, Grjasnowa, Rabinowich, Gorelik, Hummel, Martynova und Gaponenko erschienen, zu Kolosowa, Poladjan, Petrowskaja und Veremej konnte hingegen bis dato keine wissenschaftliche Literatur ausfindig gemacht werden: Vgl. Aurenche-Beau: *Sogar Papageien überleben uns* d'Olga Martynova 2012, Behravesch: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur* 2017 (*Eleonora Hummel: „Die Fische von Berlin“ – ein „bewegendes Schicksal von Spätaussiedlern“*, S. 218ff.), Braese: *Auf dem Rothschild-Boulevard* 2014, Brylla: *Eleonora Hummels Roman Die Fische von Berlin im Blickpunkt narratologischer Erinnerungsinzenierung* 2012, Catani: *Im Niemandsland* 2015, Conterno: *Traumi multipli* 2013, Ekelund: *Nomadinnen in Österreich* 2015, Geiges: *Deutschland und Russland in Olga Martynovas „Sogar Papageien überleben uns“* 2015, Hausbacher: „Die Welt ist rund“ 2010, dies.: *Unterwegs-Literatur. Aspekte zwischenkulturellen Schreibens in Marjana Gaponenkos Annuschka Blume* 2014, dies.: *Olga Martynova* 2016, Hrdinová: *Sogenannte ‚dritte Realien‘ und ihre Übersetzung* 2012, Kampel: *Peripherer Widerstand* 2017 (mit Kapiteln zu Gorelik und Grjasnowa), Kazmierczak: *Fremde Frauen* 2016 (mit Kapiteln zu Rabinowich, Bronsky und Grjasnowa), Koberstein: „Babuschka, ich fliege nach Israel.“ 2010, Mache: *Das unverkrampfte Ich* 2009, Mennel: *Alina Bronsky, Scherbenpark* 2011, Millner: *Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf* 2012, Ratajczak: „Der Staffellauf der Generationen“ 2012, dies.: *Die Vergangenheit erinnernd vergegenwärtigt* 2015, Reiter: *Contemporary Jewish Writing*

II. 3. Forschungsstand

allem jene von Weertje Willms. In ihren Arbeiten konnte sie eine Reihe thematischer und formaler Gemeinsamkeiten in der russisch-deutschen Literatur anführen und diese an den Werken von Alina Bronsky, Julia Rabinowich und Lena Gorelik exemplifizieren.¹⁶⁴ Dabei hat sie im Besonderen den Topos „Familie“ herausgestellt, dessen Bedeutung sich – analog zu soziologischen Befunden, die Migration als „Familienprojekt“ verstehen,¹⁶⁵ – aus der gemeinsamen Migrationserfahrung von Familienmitgliedern erklären lässt.

Willms zeichnet die charakteristischen Identitätsentwicklungen und Integrationsmuster der adoleszenten Erzählerfiguren nach und beschreibt wiederkehrende Familienkonstellationen und -konflikte. Nach ihrer Einschätzung resultieren letztere zwar häufig aus den alterstypischen Krisen und Abgrenzungsbemühungen der erzählenden Kindergeneration, nehmen jedoch „unter dem Einfluss der Migration und der interkulturellen Situation eine spezifische Färbung an[]“¹⁶⁶.

2013 (*Julya Rabinowich's Spaltkopf* (2008), S. 164ff.), Riedel: Frau – Migration – Identität. Julia Rabinowichs Roman *Die Erdfrösserin* 2014, Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? 2016, Schwaiger: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf 2013, Schwaiger: Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘? 2012, Shchylhlevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, dies.: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, dies.: Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen 2014, dies.: Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur? 2015, Shortt: No Place like Home? 2013, Simpson: Reimagining the European Family 2013 (*Leaving behind the Broken Glass*, S. 100ff.), Sośnicka: Die Fremde, die man in sich trägt 2013, Van den Brande: ‚Aber dort leben, wo andere sind wie ich, das möchte ich gern.‘ 2015, Vlasta: Kulturelle Codes in deutschsprachiger Literatur der Migration 2011, dies.: ‚Abgebissen, nicht abgerissen‘ 2014, Willms: ‚Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett‘ 2012, dies.: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur 2013, dies.: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen 2014, Wilpert: Traumatische Symbiose 2015.

¹⁶⁴ Die wesentlichen Aufsätze sind bereits in der vorhergehenden Fußnote 163 genannt.

¹⁶⁵ Willms bezieht sich hier auf Helfferich: Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? 2012.

¹⁶⁶ Willms: ‚Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett‘ 2012, S. 140. Willms’ Beobachtung deckt sich mit soziologischen Befunden, nach denen ‚Verknüpfungen zwischen Migration und anderen biographisch strukturbildenden Erfahrungen‘ einen Erfahrungshorizont bilden. So ‚gewinnt die Migrationserfahrung im Zusammenhang mit der jeweiligen Lebensphase und ihren spezifischen Prozessen und Dynamiken (in der Kindheit, Adoleszenz, im Erwachsenenalter und im Übergang zum

Schlüssig ist auch Willms' Betrachtung der formalen Ebene, für die sie u.a. achronologische und multiperspektivische Erzählverfahren feststellt und diese als unmittelbare stilistische Korrespondenz zu den Identitätskonflikten der Protagonisten interpretiert. Soziologische und psychologische Phänomene, aber auch autobiografische Bezüge lassen sich auf diese Weise bis in die Tiefenstruktur der Texte hinein verfolgen.¹⁶⁷

Die bisher erschienene Fachliteratur hat eine Reihe wesentlicher Diskurslinien aufgezeigt, die die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen auf inhaltlicher und stilistischer Ebene durchziehen. Daran anschließend möchte ich mit der vorliegenden Arbeit die systematische Erschließung dieses in der deutschen Gegenwartsliteratur äußerst virulenten Phänomens weiter vorantreiben. Dabei geht es mir vor allem darum, durch eine interdisziplinäre Herangehensweise der hohen Komplexität dieses Untersuchungsgegenstandes gerecht zu werden und damit einen literaturwissenschaftlichen Beitrag zu leisten, der zugleich kulturwissenschaftliche Relevanz besitzt.

4. Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

Um dem trans- und interkulturellen Hintergrund des Untersuchungsgegenstandes Rechnung zu tragen, ist eine Verknüpfung verschiedener Teildisziplinen notwendig. Bis hierhin wurden die zeithistorischen Zäsuren der russisch-deutschen Migrationsgeschichte benannt sowie Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der literarischen Produktion der verschiedenen Migrationswellen aufgezeigt. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit wird es zunächst darum gehen, den kulturwissenschaftlichen Forschungshorizont enger abzustecken, vor dem die Werke russischstämmiger AutorInnen lesbar sind. Unterschiedliche, vor allem seit den 1990er Jahren entstandene Theorien zu Kultur, Raum, Identität und Gedächtnis haben die Position des Grenzgängers in den Fokus genommen

Alter) biographische Relevanz“. Breckner: Migrationserfahrung – Fremdheit – Biografie 2009, S. 412.

¹⁶⁷ Vgl. Willms: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen 2014, S. 174ff.

II. 4. Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

und dessen spezifische Binnenperspektive produktiv gemacht.¹⁶⁸ Unter dem Einfluss verschiedener „Cultural Turns“¹⁶⁹ fand in den Literaturwissenschaften eine deutliche Öffnung der als zunehmend einengend empfundenen nationalphilologischen Betrachtungsweisen statt, so dass das bis dato zwangsläufig asymmetrische Verhältnis der Einzelphilologien zu den in ihrem Rahmen untersuchten „kleinen Literaturen“¹⁷⁰ allmählich aufgehoben wurde.

Trotz einhelliger Befürwortung kulturwissenschaftlicher Perspektiven wurden die Terminologiediskussionen nicht selten mit dem Anspruch wechselseitiger Ausschließlichkeit geführt, vor allem wenn es um die Bezeichnung vermeintlich grundverschiedener Kulturkonzepte (wie Inter- und Transkulturalität) ging oder die Etikettierung des Untersuchungsgegenstandes als „Ausländer-“ oder „Migranten-Literatur“, „Migrationsliteratur“ „Chamisso-Literatur“, „(Neue) Weltliteratur“, „Inter-“ oder „Transkulturelle Literatur“ usw. Ziel wird es daher sein, einen Überblick über die verwirrende Begriffsvielfalt zu geben und einen pragmatischen Lösungsvorschlag zur Beschreibungsproblematik zu liefern.

Im Anschluss an die theoretische Positionierung meiner Arbeit wird der Untersuchungsgegenstand innerhalb des „literarischen Felds“¹⁷¹ eingeordnet und der Erfolg russischstämmiger AutorInnen nicht nur vor dem Hintergrund internationaler Trends, sondern vor allem spezifisch deutscher Markt- und Kanonmechanismen erklärt. Darüber hinaus wird ein Blick auf die vergleichsweise ablehnende Rezeption im russischsprachigen Raum geworfen und geprüft, welche produktions- und rezeptionsästhetischen Gründe hierfür vorliegen.

Der textanalytische Hauptteil betrachtet nationale und systempolitische Stereotype, transkulturelle Geschichtsnarrative, jüdische Identitätswürfe sowie kulturell codierte Familien- und Geschlechtermodelle. In den exemplarischen Analysen werden zum einen die fiktionalen Erfahrungswelten untersucht, zum anderen ihre Bezüge zu den kulturellen Archiven aufgezeigt, aus deren Fundus sie sich speisen. Es wird also eine Verknüpfung von Close- und Wide-Reading vorgenommen, um die

¹⁶⁸ Vgl. Fludernik: Grenze und Grenzgänger 1999, S. 107.

¹⁶⁹ Vgl. Bachmann-Medick: Cultural Turns 2006.

¹⁷⁰ Vgl. Deleuze/Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur 1976.

¹⁷¹ Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst 2001.

Wechselwirkungen zwischen Kultur und Literatur sichtbar zu machen. Der Analyseteil geht mithin über eine rein textimmanente Lektüre hinaus, indem er eine synthetische Betrachtung intra-, inter- wie auch extratextueller Aspekte vornimmt und damit der Komplexität des Untersuchungsgegenstandes Rechnung trägt. Damit folge ich weitgehend dem von Clifford Geertz eingeführten und von Doris Bachmann-Medick für die Literaturwissenschaften adaptierten semiotischen Kulturbegriff,¹⁷² der die Les- und Beschreibbarkeit kultureller Praxis betont und Literatur als kulturelle Ausdrucksform begreift, ohne ihren Eigenwert zu vernachlässigen.

Für die Strukturierung der einzelnen Unterkapitel bedeutet dies, dass zunächst die einzelnen Themen und Topoi diskursiv eingeordnet und ihre Frequenz innerhalb des gesamten Textkorpus vorgestellt werden. In den jeweils anschließenden Einzeltextanalysen werden dann die konkreten Umsetzungsformen referiert und interpretiert. Vorab lässt sich zu den Ergebnissen bereits sagen, dass trotz vieler thematischer und stilistischer Überschneidungen deutliche autorenspezifische Unterschiede in den Inszenierungsmodi zu beobachten sind. Neben einem Gesamtbild russisch-deutscher Literatur soll also auch ein Eindruck von den charakteristischen Vertextungsverfahren der einzelnen AutorInnen vermittelt werden. Soweit diese bereits eine Reihe von Publikationen vorzuweisen haben, werden also auch Entwicklungen im jeweiligen Gesamtwerk berücksichtigt.

Innerhalb des textanalytischen Teils wird im Besonderen auf die spezifischen Übersetzungs- und Archivierungsleistungen der russisch-deutschen Literatur einzugehen und damit einhergehend zu prüfen sein, inwieweit die deutschsprachige Literatur und das durch sie repräsentierte „kulturelle Gedächtnis“¹⁷³ eine Erweiterung oder gar Innovation erfährt. Der Innovationsbegriff von Boris Groys scheint mir für dieses Vorhaben besonders geeignet zu sein, da er explizit Phänomene der Grenzüberschreitung beschreibt, die sich zwischen dem werthierarchisch organisierten kulturellen Gedächtnis und dem sogenannten „profanen Raum“

¹⁷² Vgl. Bachmann-Medick (Hg.): *Kultur als Text* 2004.

¹⁷³ Vgl. J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis* 2007 bzw. das Kapitel III. 4. *Identität, Erinnerung*, „*Travelling Memories*“ dieser Arbeit.

II. 4. Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

abspielen, der sich wiederum „aus allem Wertlosen, Unscheinbaren, Uninteressanten, Außerkulturellen, Irrelevanten und – Vergänglichem“¹⁷⁴ konstituiert. Nach Groys handelt es sich bei der Innovation also um einen Aushandlungs- und Umwertungsprozess, der das „Neue [...] als Differentes und zugleich kulturell Wertvolles, aufgrund bestimmter traditioneller, innerkultureller, kulturökonomischer Kriterien produziert und anerker[e]nnt.“¹⁷⁵ Diese Überlegungen lassen sich mindestens in zweifacher Hinsicht auf die hier untersuchte AutorInnengruppe anwenden: zum einen durch ihr geschicktes marktstrategisches oder – mit Groys gesprochen – „kulturökonomisches“ Vorgehen, das sie zu Trendsettern und Vorreitern einer literarischen Modeerscheinung macht,¹⁷⁶ zum anderen durch die Literarisierung bis dato nichtkanonischer Themen und Topoi in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.

In diesem Sinne kann die Literatur russischstämmiger AutorInnen auch als „Archivierungs- und Re-Kanonisierungsmaschine“¹⁷⁷ verstanden werden, wie sie Moritz Baßler, ebenfalls in Anlehnung an Groys, für die deutsche Popliteratur beschrieben hat. Anders als Groys versteht Baßler den Begriff des „Profanen“ wörtlich und beschränkt ihn auf die häufig als trivial bewertete Marken-, Pop- und Alltagskultur. Auf den ersten Blick mögen die popliterarischen Texte von Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht und Thomas Brussig – mit Ausnahme von Kaminers Prosaminiaturen¹⁷⁸ – wenig mit dem hier vorgestellten Textkorpus zu tun haben. Die kulturellen Wissensbestände, auf die russisch-deutsche AutorInnen zurückgreifen, sind großteils andere, die Archivierungsmecha-

¹⁷⁴ Groys: Über das Neue 1992, S. 56.

¹⁷⁵ Ebd., S. 49.

¹⁷⁶ Das „Neue“ als Modeerscheinung ist nach Groys explizit *nicht* pejorativ konnotiert. Er beschreibt Mode als „radikal antiutopisch und antitotalitär“ und räumt ihr die größten Zukunftschancen im kulturellen Gedächtnis ein: „So hat entgegen der verbreiteten Meinung gerade das, was heute Mode ist, die größten Chancen, in der Zukunft erhalten zu bleiben – nicht als ewige Wahrheit, sondern als auf Dauer bewahrtes Charakteristikum einer bestimmten Zeit.“ Ebd., S. 45f. Trotzdem sei an dieser Stelle Vorsicht geboten und die kulturökonomische Funktion des „Neuen“ nicht als marktwirtschaftliche missverstanden. Nach Groys gewinnt das „Neue“ seinen Wert nicht durch das Prinzip von Angebot und Nachfrage, sondern durch seine Innovationsleistung und die damit verbundene Umwertung und Neusortierung des kulturellen Archivs.

¹⁷⁷ Baßler: Der deutsche Pop-Roman 2005, S. 46.

¹⁷⁸ Vgl. Ernst: Jenseits von MTV und Musikantenstadl 2006.

II. 4. Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit

nismen aus meiner Sicht jedoch vergleichbar. Mit sensiblen und subjektiven Größen wie *high* und *low*, E- und U-, Hoch- und Populärkultur¹⁷⁹ hat die Bildung eines solchen transkulturellen Archiv- bzw. Textraums zunächst einmal nichts zu tun, denn diese fließen gleichermaßen in die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen ein – zum Beispiel als intertextuelle Referenzen auf den klassischen russischen Literaturkanon seit Puškin, der in vielen Texten und auktorialen Selbstaussagen als eine Art „säkulare Ersatzreligion“¹⁸⁰ zelebriert wird, oder in Form von spätsowjetischer Pop- und Alltagskultur, der nach dem Zerfall der Sowjetunion und dem daraus entstandenen Wertevakuum ebenfalls enorme identitätsstiftende Bedeutung zukam. So finden sich im Textkorpus unzählige Bezüge auf Lieder von Vladimir Vysockij und Bulat Okudžava,¹⁸¹ auf das prestigeträchtige Raumfahrtprogramm der Sowjetunion und seine tierischen Botschafter Lajka, Belka, Strelka & Co.,¹⁸² auf sowjetische Antikriegsfilme und die daraus abgelauchten ersten deutschen Worte „Hände hoch!“¹⁸³ sowie verschiedene sowjetische Marken wie beispielsweise „Plombir“,¹⁸⁴ ein noch heute beliebtes russisches Eis, das es bereits zu Brežnevs Zeiten gab und im Volksmund auch „Stakančik“ (dt. „Becherchen“) genannt wird. All jene Referenzen „dienen“, wie Elena Müller ausführt, „als Erkennungszeichen der Menschen im postsowjetischen Raum von Klaipeda bis Wladiwostok“¹⁸⁵ und bilden damit in ihrer Gesamtheit einen spezifischen kultur- und mentalitätsgeschichtlichen Archivbestand ab, den es im Folgenden auszuheben und im kulturwissenschaftlichen Kontext einzuordnen gilt.

¹⁷⁹ Vgl. Hecken: Bestimmungsgrößen von *high* und *low* 2012.

¹⁸⁰ Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 7.

¹⁸¹ Vgl. GoL 84, HI 218, PeK 234, VZ 206, 236, VS 214f., 259, VI 71ff.

¹⁸² Vgl. PoN 172, HI 134, KaM 10f., VeB 44.

¹⁸³ Vgl. GoL 264, KoR 214. Vgl. zudem Grjasnowa: Ich gebe mir Mühe, Herr Koch! 2008 sowie ein Interview mit Olga Martynova in *Die Welt*: Krekeler: „Wir waren immer auf der Jagd nach Texten“ 2012.

¹⁸⁴ Vgl. KoR 82.

¹⁸⁵ Müller: *Von Memmen und Machos* 2008, S. 111.

III. Transnationale Literatur im Kontext kulturwissenschaftlicher Forschungsansätze

1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

Wer kulturelle Wahrnehmungsmuster und ihre wechselseitige Verschränkung verstehen möchte, muss sich zunächst mit einem immensen Korpus kulturwissenschaftlicher Beiträge auseinandersetzen. In der Forschung besteht Einigkeit darüber, dass „Eigenes“ und „Fremdes“ keine ontologischen Größen sind, sondern aufgrund eigenkultureller bzw. nationaler Bedürfnislagen erst hergestellt werden. Folgt man dem polnisch-britischen Soziologen Zygmunt Baumann, resultieren kulturelle Identität und Alterität aus ganz spezifischen Konstruktionsprozessen: „All societies produce strangers; but each kind of society produces its own kind of strangers, and produces them in its own inimitable way.“¹⁸⁶ Die hieraus bisweilen abgeleitete Einschätzung, die binären Kategorien „fremd“ und „eigen“ und ihr räumliches Bezugssystem seien deshalb obsolet geworden,¹⁸⁷ kann gerade mit Blick auf das hier untersuchte Textkorpus nicht geteilt werden.

Dass stereotype Zuschreibungen und Bilder vom Anderen in „mental maps“ oder „metageographies“¹⁸⁸ konserviert werden, zeigt der traditionelle Ost-West-Diskurs, der historisch weit hinter die politische Bipolarität des Kalten Krieges zurückgeht. Im Besonderen demonstriert die von Edward Said angeführte und breit rezipierte Orientalismus-Debatte, dass

¹⁸⁶ Baumann: *The Making and Unmaking of Strangers* 1997, S. 17.

¹⁸⁷ Vgl. Schaefers: *Unterwegs in der eigenen Fremde* 2010, S. 45.

¹⁸⁸ Gemeint ist damit die mentale Kartierung der Welt, die stark vom individuellen Blickwinkel, Wertekanon oder Bewegungsradius abhängt und sich beispielsweise in geographischen Weltbildern von Osten, Westen, Norden, Süden sowie erster, zweiter und dritter Welt äußern kann. Als Initiator der „mental map“-Forschung gilt der Psychologe Edward Tolman, der in den 1940er Jahren erstaunliche Lernerfolge in der räumlichen Orientierung von Ratten feststellen konnte und daraus ableitete, dass diese auf eine innere kognitive Karte zurückzuführen seien. Vgl. Tolman: *Cognitive Maps in Rats and Men* 1948. Zunächst wurde dieses Konzept in der Geografie durch Kevin Lynchs wegweisende Studie *The Image of the City* (1960) und seit den 1990er Jahren auch in den Kulturwissenschaften produktiv gemacht, wo es mittlerweile zu einem Forschungsparadigma avanciert ist. Einen guten Überblick über die wesentlichen Beiträge liefert Schenk: *Mental Maps* 2013.

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

die Rede über geografische wie kulturelle Einheiten keinen „wahrheitsgemäße[n] Diskurs“¹⁸⁹ widerspiegelt, sondern Ausdruck komplexer Machtverhältnisse und kollektiver Wissenskonstruktion ist, in die über Generationen hinweg „beachtliches Material investiert wurde“¹⁹⁰. Analog verhält es sich auch bei der Alterisierung Osteuropas, das als komplementärer Ort imaginärer Selbstbespiegelung in der westlichen Welt gleichermaßen Misstrauen und Faszination auslöst.

Vor allem um 1900 hatte Russland eine große Anziehungskraft auf deutsche Künstler, was sich in vielen Reiseberichten dieser Zeit widerspiegelt. Die bekanntesten und emphatischsten „Originaleindrücke“ stammen von Rainer Maria Rilke und Ernst Barlach.¹⁹¹ Auch Thomas Mann bekannte sich immer wieder zu seiner Russophilie.¹⁹² Sein Essay

¹⁸⁹ Said: *Orientalismus* 1981, S. 13. Stuart Halls Aufsatz *The West and the Rest* (1992) ist als reflexive Weiterführung von Sais Überlegungen zu verstehen. Wie bereits Said knüpft er an Foucaults Diskursbegriff an und demonstriert, aus welchen Quellen und Archiven (Religion, Mythologie, Reiseberichte etc.) sich der Diskurs vom fortschrittlichen Westen und unzivilisierten Orient speist und welche diskursiven Strategien (etwa in Form von Idealisierung, Projektion, mangelnder Anerkennung von Differenz etc.) dabei zum Einsatz kommen. Vgl. Hall: *The West and the Rest* 1995.

¹⁹⁰ Said: *Orientalismus* 1981, S. 14.

¹⁹¹ Einen umfassenden Überblick über die deutschen Russlandbilder um 1900 bietet der 4. Band, Reihe A, der *West-östlichen Spiegelungen* mit Aufsätzen u.a. von Lev Kopelev (*Rilkes Märchen-Rußland*), Bernd Vogelsang (*Die Reise zu sich selbst – Ernst Barlachs Selbstfindung in der Begegnung mit Rußland*) und Käte Hamburger (*Thomas Manns große Liebe*). Vgl. Keller (Hg.): *West-östliche Spiegelungen* 2000.

¹⁹² Vgl. Rybakov: *Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts* 2008. Auch Elke Mehnert untersucht die Russlandbilder deutscher Literaten – allerdings in einer ungleich größeren Zeitspanne – bis ins beginnende 21. Jahrhundert hinein. Vgl. Mehnert: *Brücke heißt auf Russisch most* 2007. Ihrer Schlussbemerkung, aufgrund abnehmenden Interesses gebe es in der deutschsprachigen Literatur immer weniger fiktionale Texte mit Russland-Sujets, muss deutlich widersprochen werden. Nicht nur das hier vorgestellte Textkorpus tritt den Gegenbeweis an, in den vergangenen Jahren ist darüber hinaus eine Vielzahl von Texten nativer deutscher AutorInnen erschienen, die Russland thematisieren. Vgl. Ingo Schulze: *33 Augenblicke des Glücks*. Aus den abenteuerlichen Aufzeichnungen der Deutschen in Piter. Berlin: Berlin Verlag 1995, Merle Hilbk: *Sibirski Punk*. Eine Reise in das Herz des wilden Ostens. Berlin: Kiepenheuer & Witsch 2006, Jens Mühlhng: *Mein russisches Abenteuer*. Köln: Dumont 2012 und viele weitere mehr. Zur wissenschaftlichen Aufarbeitung russlandspezifischer Gegenwartsliteratur vgl. Hoge: *Schreiben über Russland* 2012 sowie Heero: *Mythos Russland in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur* 2008.

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

Russische Anthologie (1922) ist symptomatisch für eine „eschatologisch gefärbte“¹⁹³ Russland-Begeisterung in Deutschland, die sich aus der intensiven Rezeption der russischen Romantik und des russischen Realismus speiste und im Zeichen einer religiösen Sinnsuche in einer als von der Industrialisierung bedrohten, krisenhaft empfundenen Zeit stand:

[M]ein Verhältnis zur russischen Literatur [erscheint; Anm. NI] mir jetzt mehr denn je, oder eigentlich erst jetzt so recht, als eine lebenswichtige Angelegenheit [...]. In der Tat sind es zwei Erlebnisse, welche den Sohn des neunzehnten Jahrhunderts, der bürgerlichen Epoche, zur neuen Zeit in Beziehung setzen, ihn vor Erstarrung und geistigem Sterben schützen und ihm Brücken in die Zukunft bauen, – nämlich das Erlebnis Nietzsches und das des russischen Wesens. Diese beiden.¹⁹⁴

Obwohl Russland und die spätere Sowjetunion auf viele westliche Künstler und Intellektuelle¹⁹⁵ eine große Faszination ausübten und besonders seit dem Fall des Eisernen Vorhangs zwischen Ost und West immer engere Verbindungen auf kultureller, politischer und wirtschaftlicher Ebene geknüpft wurden, scheint sich aktuell mit Blick auf die russische Innen- und Außenpolitik Groys' Diktum zu bestätigen: „Russland war immer und bleibt für den Westen in erster Linie ein Ort der Bedrohung.“¹⁹⁶

„Westen“ und „Osten“ sind als relationale Kategorien zu verstehen, die mit komplementären Bedeutungen aufgeladen sind: Während der

¹⁹³ Rybakov: *Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts* 2008, S. 27.

¹⁹⁴ Mann: *Russische Anthologie* 2002, S. 340. Peter Brandt sieht die deutsche Russlandbegeisterung der Jahrhundertwende weniger in einem „politische[n] Konservatismus“ begründet, sondern vielmehr in einer „bürgerlichen Zivilisationskritik“ und der „Sehnsucht nach einem weniger geschäftsmäßig-nüchternen, dafür authentischeren und geborgeneren Leben, als das im hochkapitalistischen Deutschland möglich schien.“ Brandt: *Das deutsche Bild Russlands und der Russen in der modernen Geschichte* 2002.

¹⁹⁵ Nach 1933 wird die Sowjetunion Anlauf- und Exilstation für viele linke Intellektuelle, allen voran für Johannes R. Becher, der nach 1945 federführend am kulturellen Wiederaufbau in der SBZ und späteren DDR mitwirkte und damit das Russlandbild in diesem Teil Deutschlands entscheidend prägte.

¹⁹⁶ Groys: *Die Erfindung Rußlands* 1995, S. 10. Analog dazu fällt das Fazit des Historikers Hannes Hofbauer aus, der in seiner aktuellen Monografie *Feindbild Russland* die lange Geschichte der westlichen Russophobie vom 15. Jahrhundert bis ins Jahr 2015 nachzeichnet: „Wie auch immer unzulänglich und fehlerhaft Moskaus Integrationsversuche ausfallen sollten, [...] im Westen werden sie mehrheitlich unter der Brille der Feindwahrnehmung betrachtet, abgelehnt, lächerlich gemacht oder als Gefahr für die eigenen Interessen dargestellt.“ Hofbauer: *Feindbild Russland* 2016, S. 295.

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

Westen sich selbst mit Attributen wie fortschrittlich, zivilisiert, christlich-abendländisch, demokratisch, individualistisch, männlich, rational usw. definiert, wird Russland in seiner Funktion als „constituting other“¹⁹⁷ mit den jeweils entgegengesetzten Charakteristika assoziiert. Aufgrund seiner einmaligen geografischen Lage zwischen Europa und Asien wird Russland häufig als Nachahmungs- und Übersetzungskultur beschrieben, die erst durch die Inkorporation und Radikalisierung von Fremdzuschreibungen die eigene kulturelle Identität gewinnt. Als Begründer dieses Diskurses gilt Pëtr Čaadaev, der in seinen *Philosophischen Briefen*¹⁹⁸ (russ. *Filosofičeskie pis'ma*, 1829-1830) zu Beginn des 19. Jahrhunderts die mangelnde historische Individualität und Rückständigkeit Russlands anprangerte:

Eines der beklagenswertesten Merkmale unserer sonderbaren Kultur besteht ja gerade darin, daß wir immer noch dabei sind, Wahrheiten zu entdecken, die anderswo [...] längst zu Gemeinplätzen geworden sind. Das kommt daher, daß wir niemals mit den anderen Völkern Schritt gehalten haben; wir gehören zu keiner der großen Familien des Menschengeschlechtes; wir gehören weder zum Osten noch zum Westen, haben weder die eine noch die andere Tradition. Wir leben gleichsam außerhalb der Geschichte, die allgemeine Beziehung des Menschengeschlechtes ist spurlos an uns vorübergegangen.¹⁹⁹

¹⁹⁷ Zum „Othering“ bzw. „Constituting Other“ im Kontext des Ost-West-Diskurses vgl. Drosihn: *Zwischen Russophobie und Russophilie* 2011.

¹⁹⁸ Čaadaevs *Philosophische Briefe* stehen unter dem Eindruck der napoleonischen Feldzüge und seines mehrjährigen Auslandsaufenthalts. Zunächst wurden sie um 1830 auf französischer Sprache verfasst und in Abschriften auch in Russland verbreitet. Die russische Erstveröffentlichung des ersten Briefes im Jahr 1836 in der Zeitschrift *Teleskop* löste jedoch ein ungeheures Echo aus. Čaadaev wurde nach der Veröffentlichung als Staatsfeind betrachtet und für verrückt erklärt, worauf er bereits 1837 mit seiner *Apologie d'un fou* (russ. *Apologija sumassédšego*) antwortete und seine These von der Geschichts- und Kulturlosigkeit Russlands modifizierte.

¹⁹⁹ Pëtr Čaadaev: *Erster philosophischer Brief (1828)* 1959, S. 76f. (Übersetzt von Ruth Groh). Der Wortlaut im Original: „Одна из самых прискорбных особенностей нашей своеобразной цивилизации состоит в том, что мы все еще открываем истины, ставшие избитыми в других странах [...]. Дело в том, что мы никогда не шли вместе с другими народами, мы не принадлежим ни к одному из известных семейств человеческого рода, ни к Западу, ни к Востоку, и не имеем традиций ни того, ни другого. Мы стоим как бы вне времени, всемирное воспитание человеческого рода на нас не распространилось.“ Pëtr Čaadaev: *Pis'mo pervoe* 1991, S. 323. Anders als in der deutschen Übersetzung ist das russische Original mit Dezember

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

Die von Čaadaev als spezifisch russisch beschriebene Geschichtslosigkeit fand ihre größte Resonanz in der russischen „Kulturosophie“²⁰⁰ und der Dichotomie zwischen „Westlern“ (russ. „Zapadniki“) und „Slavophilen“ (russ. „Slavjanofily“),²⁰¹ aber auch in der sowjetischen Kultursemiotik der Moskauer-Tartuer Schule. Aus der kulturellen Leerstelle bzw. dem „Fehlen einer neutralen Sphäre“ leiteten Jurij Lotman und Boris Uspenskij eine „prinzipielle Polarität“ bzw. „ostentative[] Dualität“²⁰² ab. Diese These wird auch heute noch von verschiedenen Künstlern, Intellektuellen und Wissenschaftlern aufrechterhalten,²⁰³ wobei die spezifisch russischen „Nehmerfähigkeiten“ im Zuge einer Art Ehrenrettung häufig als Ausdruck von „Stärke“, „Kreativität“,²⁰⁴ „Auserwähltheit“ oder „[G]enial[i-tät]“²⁰⁵ interpretiert werden. Die Reden über Russland haben den binären Code des traditionellen Diskurses und seine „Strategie der Umkehrung

1829 datiert, was jedoch nicht den tatsächlichen Entstehungszeitpunkt widerspiegeln kann. Anhand anderer Briefe lässt sich laut Kommentar erschließen, dass es sich um eine Nachdatierung handeln muss und der Brief wahrscheinlich 1828 oder im Januar 1829 entstanden ist. Vgl. ebd., S. 695f.

²⁰⁰ Mit dem Begriff „Kulturosophie“ werden allgemein die russischen Kulturdebatten des 19. Jahrhunderts bezeichnet. Näheres zu den einzelnen Vertretern, den Argumentationsstrategien und dem dichotomischen Wertesystem des Diskurses vgl. Grübel/Smirnov: Die Geschichte der russischen Kulturosophie im 19. und frühen 20. Jahrhundert 1997 sowie Uffelman: Die russische Kulturosophie 1999.

²⁰¹ Beide Seiten kamen bei der Bewertung der russischen Geschichte, im Besonderen der Petrinischen Reformen und der damit einhergehenden Öffnung Russlands gegenüber dem Westen, zu unterschiedlichen Ergebnissen. Während die „Westler“ diese Entwicklungen begrüßten und ihre Fortsetzung in Form von weiteren Modernisierungsprozessen anstrebten, pochten die „Slavophilen“ auf einen originären historischen Weg und die Eigenständigkeit Russlands nach orthodoxer Tradition.

²⁰² Im russischen Original ist von „otsustvie nejtjal'noj [...] sfery“, „principal'naja poljarnost“ und „podčerknut[aja] dvojstvennost[]“ die Rede (Übersetzt von NI). Lotman/Uspenskij: Rol' dual'nych modelej v dinamike russkoj kul'tury 1977. Lotmans und Uspenskij's Aussagen beziehen sich zwar eigentlich auf das russische Mittelalter bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, dennoch suggerieren die beschriebenen Mechanismen Allgemeingültigkeit, was vor allem daran liegt, dass der Polwechsel (z.B. zwischen Russland ↔ Westen, Christentum ↔ Heidentum) nicht als statisch, sondern dynamisch und periodisch wiederkehrend beschrieben wird.

²⁰³ Vgl. etwa Jerofejew: Im Labyrinth der verfluchten Fragen 1993, S. 7ff., Groys: Die Erfindung Russlands 1995, Hansen-Löve: Zur Kritik der Vorurteilstkraft: Rußlandbilder 1998/99 sowie Ingold: Russische Wege 2007.

²⁰⁴ Beide Zitate Ingolf: Russische Wege 2007, S. 461.

²⁰⁵ Beide Zitate Hansen-Löve: Zur Kritik der Vorurteilstkraft: Rußlandbilder 1998/99, S. 170.

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

der Umkehrung²⁰⁶ längst übernommen, um am Ende wie einst Čaadaev einen „Triumph des Mangels“²⁰⁷ zu proklamieren. Doch gerade mit Blick auf die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Ost und West, die Eva Hausbacher mit Rekurs auf Boris Groys und Aleksandr Ėtkind zurecht als postkolonial beschreibt,²⁰⁸ ist die Fortsetzung des Diskurses unter positiven Vorzeichen durchaus auch als intellektueller Emanzipationsversuch zu verstehen.

Dass russisch-deutsche AutorInnen unter dem Eindruck nationalkultureller Zuschreibungen und Differenzbeziehungen schreiben, wird häufig schon im Titel oder auf dem Cover ihrer Werke offenbar. Ob sie jedoch in der Lage sind – wie Eva Hausbacher behauptet – über einen dritten Weg aus diesen Diskursräumen auszutreten und „den binären Code aufzubrechen“²⁰⁹, ist fraglich, denn die Literatur russischstämmiger AutorInnen bezieht ihren Erfolg zu einem wesentlichen Teil eben genau aus dieser Codierung bzw. Fortschreibung dichotomischer Auto- und Heterostereotype. Ihre Strategie ist genau betrachtet also nicht das Auflösen von Differenzen im Sinne ihrer echten Überwindung, sondern ihre beständige Replik in Form eines endlosen Auf- und Abschreitens, Hin- und Herwendens. Analog zu dieser These zeigt Romana Weiershausen anhand von Vladimir Vertlibs Werken, wie ausgehend von der scheinbar

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd., S. 169. Hansen-Löve bezeichnet Čaadaev als Begründer des „Kippeffekts“, der „– wie in einer Art »Über-Sprung« – das Minderwertige in das Erhabenste“ verwandelt. Ebd., S. 174. Dieses Phänomen ist bereits in Čaadaevs *Apologie d'un fou* (russ. *Apologija sumasšedšego*, 1837) zu beobachten, in der der Autor eine deutliche Entschärfung bzw. Umkehrung seiner ehemals formulierten Thesen vornahm. Zwar pochte er weiterhin auf eine Leerstelle in der russischen Kulturgeschichte, räumte jedoch ein, er habe sich der „Übertreibung“ (russ. „preuveličenie“) schuldig gemacht. Aus der historischen Voraussetzungslosigkeit ergebe sich nun sogar „ein großer Vorteil“ (russ. „bol'šoe preimuščestvo“) und eine „große Zukunft“. Entsprechend heißt es im russischen Original: „И это великое будущее, которое, без сомнения, осуществится, эти прекрасные судьбы, которые, без сомнения, исполнятся, будут лишь результатом тех особенных свойств русского народа, которые впервые были указаны в злополучной статье. Во всяком случае, мне давно хотелось сказать, и я счастлив, что имею теперь случай сделать это признание: да, было преувеличение в этом обвинительном акте [...]“. Čaadaev: *Apologija sumasšedšego* 1991, S. 536.

²⁰⁸ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 37ff.

²⁰⁹ Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 80.

III. 1. Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“

simplen Binarität kultureller Differenz durch wiederholtes Codeswitching ein potenziell unabschließbarer Interpretationsprozess in Gang gesetzt werden kann: „Alterität bleibt der dominante Erfahrungswert, wird dabei aber durch die vielen Kontexte, in denen jeweils andere Alteritätszuschreibungen gelten, potenziert und ad absurdum geführt.“²¹⁰ Ganz ähnlich hat es Boris Groys grundsätzlich für den „russische[n] Kulturschaffende[n]“²¹¹ formuliert, der die Bedürfnisse des Westens intuitiv erfasst und den westlichen Blick auf Russland spielerisch für die eigenen Belange nutzt:

Der russische Kulturschaffende der letzten hundertfünfzig Jahre gleicht einem afrikanischen Häuptling, der eine kubistische Kunstaussstellung besucht hat, oder Ödipus, der bei Freud über den Ödipus-Komplex nachgelesen hat: Er geht reflexiv und strategisch mit dem westlichen Blick um, der auf ihn gerichtet wird. Dieser Blick erreicht das ‚Eigentliche‘ der russischen Kultur nicht, weil er nicht richtig fokussiert ist, sondern weil diese Kultur nichts anderes als Spiel mit diesem westlichen Blick ist.²¹²

Da die hier untersuchten AutorInnen jedoch über eine russisch-deutsche Doppelperspektive verfügen, funktioniert dieses reflexive Spiel auch vice versa mit dem russischen Blick auf den Westen, wobei diesem in den Texten zunächst heils- oder konsumversprechende Bedeutungen beigegeben werden.²¹³ So kann durch wechselseitige Projektionen und Alterisierungen – wie ein Interview mit Marjana Gaponenko belegt – selbst das Deutsche noch zum Exotikum werden.²¹⁴ Ausgerechnet der deutschen Sprache schreibt sie jene Opulenz zu, die in der hiesigen Literaturkritik meist dem Schreiben nichtdeutscher AutorInnen zugewilligt wird:²¹⁵

Das gefällt mir: ausschweifend zu sein, aber trotzdem hat alles seine Ordnung. [...] Auf Deutsch hat man die langen Sätze, in denen ich wandle wie in einem Palast mit vielen Zimmern. Es ist kein Zelt ohne Wände, es ist ein Palast. Ich

²¹⁰ Weiershausen: Die Rückkehr des Erzählers im Roman 2011, S. 147f.

²¹¹ Groys: Die Erfindung Rußlands 1995, S. 11.

²¹² Ebd.

²¹³ Vgl. GoW 10f., KoR 221, KaL 276f., VZ 257.

²¹⁴ Vgl. Sternburg: Diese Sprache ist ein Palast 2013.

²¹⁵ Vgl. Hielscher: Andere Stimmen – andere Räume 2006, S. 200.

weiß, wenn ich nach links laufe, muss ich am Ende nach rechts und komme wieder zurück. Ein tolles Gefühl.²¹⁶

2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

Im vorangegangenen Kapitel wurde gezeigt, dass kulturelle Räume, wie sie sich beispielsweise in der binären Konstruktion von „Ost“ und „West“ manifestieren, imaginative Größen darstellen, die nicht nur kulturellen, sondern auch historischen, politischen und sozialen Bedingungen unterliegen und entsprechend mit idealisierender oder diffamierender Intention eingesetzt werden können. Raum – und dies wird einhellig als bedeutendste Erkenntnis des sogenannten „Spatial Turn“ gefeiert – ist somit als sozialer Aushandlungsprozess zu verstehen. Dabei ist er chiasmatisch strukturiert, d.h. er ist produziert und produktiv zugleich: Raum spiegelt demnach kulturelle Praktiken und Hierarchien nicht nur wider, er trägt genauso sehr zu ihrer Konsolidierung bei.²¹⁷

Jörg Dünne und Stephan Günzel kommt das Verdienst zu, eine repräsentative Auswahl an Referenztexten in einem Band zusammengetragen zu haben,²¹⁸ welche die aktuellen wissenschaftlichen Raumdebatten prägen, „sei es als jetzt schon kanonisierte Klassiker der Raumtheorie, oder als vergessene Marksteine einer Tradition.“²¹⁹ Dabei gelten Henri Lefebvre und Michel Foucault als die wichtigsten Vordenker und Impulsgeber für jenen Paradigmenwechsel, den Edward Soja 1989 als „reassertion of space“ proklamiert hat.²²⁰ Der Raumbegriff von Foucault, den er vor allem in seinen Radio- und Vortragsbeiträgen *Die Heterotopien* (frz. *Les Hétérotopies*, 1966) und *Von anderen Räumen* (frz. *Des espaces autres*, 1967) konturiert hat, zeichnet sich durch seinen radikal relationalen und antagonistischen Charakter aus.²²¹ Der Raum präsentiert sich

²¹⁶ Sternburg: *Diese Sprache ist ein Palast* 2013.

²¹⁷ Vgl. Hallet/Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur* 2009, S. 11.

²¹⁸ Vgl. Dünne/Günzel (Hg.): *Raumtheorie* 2006.

²¹⁹ Dünne/Günzel: *Vorwort* 2006, S. 13.

²²⁰ Vgl. Soja: *Postmodern Geographies* 2011.

²²¹ Es handelt sich hier um eine stark vereinfachte Darstellung, die beispielsweise Foucaults Differenzierung zwischen utopischen und heterotopischen Orten sowie dem Spiegel als

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

dementsprechend als „Relationsbündel“ oder „Menge von Relationen, die Orte definieren, welche sich nicht aufeinander reduzieren und einander absolut nicht überlagern lassen“²²². Bereits bei Foucault wird, wenn auch nur am Rande und noch etwas halbherzig, mit dem Begriff der „Heterochronie“²²³ auf eine Interdependenz von Raum und Zeit verwiesen, wobei seine Formulierungen stark an die von Gilles Deleuze und Félix Guattari Mitte der 1970er Jahre entwickelte Denkfigur des *Rhizoms*²²⁴ (frz. *Rhizome*, 1976) und das von Michail Bachtin zeitgleich etablierte Konzept des *Chronotopos* (russ. *Formy vremeni i chronotopa v romane*, 1975)²²⁵ erinnern:

Wir leben im Zeitalter der Gleichzeitigkeit, des Aneinanderreihens, des Nahen und Fernen, des Nebeneinander und des Zerstreuten. Die Welt wird heute nicht so sehr als ein großes Lebewesen verstanden, das sich in der Zeit entwickelt, sondern als ein Netz, dessen Stränge sich kreuzen und Punkte verbinden.²²⁶

Bereits am Titel von Henri Lefebvres Schlüsselwerk *Die Produktion des Raumes* (frz. *La production de l'espace*, 1974) wird die marxistische Ausrichtung deutlich, welche die Raumsoziologie der 1970er Jahre bestimmte. Lefebvre hebt dort vor allem die soziale wie dynamische Konfiguration des Raumes hervor. Unter dem Eindruck einer zunehmend komplexer werdenden kapitalistischen und urbanen Wirklichkeit geht er von einem Raummodell aus,²²⁷ das sich durch individuelle Aneignung aus einem

Ort des Dazwischen vernachlässigt. Im Rahmen dieser Arbeit kann nur ein kurzer Überblick über die grundsätzlichen raumtheoretischen Entwicklungen gegeben werden. Zur vertiefenden Lektüre empfehlen sich die bereits genannten Bände von Dünne/Günzel und Hallet/Neumann.

²²² Foucault: Von anderen Räumen 2006, S. 320 (Übersetzt von Michael Bischoff).

²²³ Vgl. Foucault: Von anderen Räumen 2006, S. 324f.

²²⁴ Der große Unterschied zu Foucaults Heterotopie-Konzept besteht in der hierarchiefreien Struktur des Rhizoms. Vgl. Deleuze/Guattari: *Rhizom* 1977. Weiterentwickelt wurde das Rhizom-Modell in der gemeinsamen Monografie *Mille plateaux* (1980). Vgl. Deleuze/Guattari: *Tausend Plateaus* 1992.

²²⁵ Vgl. Bachtin: *Chronotopos* 2008 bzw. ders.: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012.

²²⁶ Foucault: Von anderen Räumen 2006, S. 317 (Übersetzt von Michael Bischoff).

²²⁷ Vgl. Lefebvre: *Die Produktion des Raumes* 2006, S. 332.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

dreistufigen Prozess generiert: der materiellen Produktion, der Wissensproduktion und der Bedeutungsproduktion.²²⁸ Damit gelingt die Auflösung dualistischer Vorstellungen von Subjekt und Objekt, imaginärem und physischem Raum durch einen dritten, der vom Menschen durch räumliche Praktiken und Konzeptualisierungen sowohl hergestellt wird als auch zugleich als Identifikations- und Reproduktionsquelle dient. Edward Soja hat jene von Lefebvre eingeführte „triple dialectic of space, time and social being“²²⁹ fortgeführt und gegen ein „temporal master-narrative“²³⁰ zu etablieren versucht. Obwohl Soja um ein ausgeglichenes Theoriemodell bemüht war, trat in der wissenschaftlichen Rezeption eben jenes dialektische Raum-Zeit-Verständnis hinter das enthusiastisch gefeierte Raumparadigma des ausgehenden 20. Jahrhunderts weitgehend zurück.²³¹

Der Renaissance des Raumes steht indes die These einer zunehmenden „Enträumlichung“ im Globalisierungszeitalter gegenüber. Mit Blick

²²⁸ Die „Dreiheit“, von der Lefebvre spricht, besteht aus „räumliche[r] Praxis“ (frz. „pratique spatiale“), „Raumrepräsentationen“ (frz. „Représentations de l’espace“), und „Repräsentationsräume[n]“ (frz. „espaces de représentation“). Ebd., S. 333 (Übersetzt von Jörg Dünne).

²²⁹ Soja: *Postmodern Geographies* 2011, S. 12.

²³⁰ Ebd., S. 11.

²³¹ Vgl. Hallet/Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur* 2009, S. 15. Im deutschsprachigen Wissenschaftsbetrieb gibt es gleichwohl einige prominente Beiträge, die ein synthetisches Raum-Zeit-Verständnis vertreten und Raum als zentrale Dimension gesellschaftspolitischer und historischer Erfahrungswirklichkeit begreifen. Neben Hallet und Neumann sind in diesem Zusammenhang vor allem Doris Bachmann-Medick und Karl Schlögel zu nennen. Beide stellen den Innovationscharakter der inflationär ausgerufenen „turns“ und Paradigmenwechseln infrage. Nach Bachmann-Medick handelt es sich hierbei lediglich um „Differenzierungsimpulse“, aber keinesfalls „um vollständige und umfassende Kehrtwenden eines ganzen Fachs, sondern eher um die Ausbildung und Profilierung einzelner Wendungen und Neufokussierungen, mit denen sich ein Fach oder ein Forschungsansatz interdisziplinär anschlussfähig machen kann.“ Bachmann-Medick: *Cultural Turns* 2006, S. 17. Schlögel wiederum sieht in den vielfach proklamierten Wenden in den Kulturwissenschaften keine „Neuentdeckungen oder Neuerfindungen der Welt, sondern Verschiebungen von Blickwinkeln und Zugängen [...]. *Turns* sind Indikatoren für die Erweiterung der geschichtlichen Wahrnehmungsweisen [...]. *Spatial turn*: das heißt daher lediglich gesteigerte Aufmerksamkeit für die räumliche Seite der geschichtlichen Welt – nicht mehr, aber auch nicht weniger.“ Schlögel: *Im Raume lesen wir die Zeit* 2006, S. 68. In diesem Sinne versteht Schlögel – hier mit Blick auf die rasanten Veränderungen in Osteuropa in den 1990er Jahren – die professionelle Berichterstattung von Journalisten als eine Art historisches Protokoll: „Ortsbesichtigung war soviel wie Zeitdiagnose.“ Schlögel: *Die Wiederkehr des Raums – auch in der Osteuropakunde* 2005, S. 14.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

auf steigende Mobilität, globale Migrationsbewegungen sowie transnationale Informations-, Technik- und Finanzströme geht der Anthropologe Arjun Appadurai Mitte der 1990er Jahre von einer Auflösung ritorial gebundener Raum- und Identitätsvorstellungen aus.²³² Die realen und medialen Vernetzungs- und Pluralisierungstendenzen hätten die Bildung imaginärer Gemeinschafts- und Gesellschaftsformen begünstigt und damit traditionelle, sprich lokale Loyalitäten und Zugehörigkeitsgefühle unterminiert. Nach Appadurai gewinnt im Kontext der Globalisierung vor allem die Imaginationskraft an Bedeutung, da sie die vergleichsweise exklusive Sphäre der Kunst, Mythen und Rituale transzendiert habe und nun zur Alltagspraxis vieler Menschen dazugehöre.²³³ Appadurai meint damit ausdrücklich nicht den Geniegedanken im romantischen Sinne, der nur für einzelne begnadete Individuen Geltung hätte, sondern ein massenmedial induziertes Einbildungsvermögen, über das jedermann verfügt. Sportliche Großereignisse oder terroristische Attentate, die internationale Aufmerksamkeit und Anteilnahme evozieren, sowie eine wachsende Anzahl an Migranten, die über soziale Netzwerke mit ihrer ethnischen oder nationalen Herkunft verbunden bleiben, formierten auf diese Weise „Gefühlsgemeinschaften“²³⁴ und „Diaspora-Öffentlichkeiten“²³⁵, die territorial definierte, nationalstaatliche Einheiten unterlaufen.

Der Soziologe Roland Robertson hat eben jene wechselseitigen Prozesse zwischen Lokalem und Globalem im Begriff „Glokalisierung“ synthetisiert, wobei er das Lokale als komplementäre „Mikromanifestation des Globalen“²³⁶ verstanden wissen möchte und nicht als unabhängige „Enklave kultureller oder ethnischer Homogenität“²³⁷. Das unter dem praxistheoretischen Label gefasste „doing mixed culture“ wäre demnach die ultimative *conditio humana* im globalisierten Zeitalter, die

²³² Appadurai unterscheidet hier „a) ethnoscapas, b) mediascapas, c) technoscapas, d) finanscapas, and e) ideoscapas“. Appadurai: *Modernity at Large* 1996, S. 33. Das Suffix „-scapes“ soll Appadurai zufolge vor allem auf die dynamische und subjektive Dimension dieser „Landschaften“ aufmerksam machen.

²³³ Vgl. ebd., S. 5.

²³⁴ Engl. „communit[ies] of sentiment“. Ebd., S. 8.

²³⁵ Engl. „diasporic public spheres“. Ebd., S. 10.

²³⁶ Engl. „micro‘ manifestation of the global“. Robertson: *Glocalization* 1995, S. 39.

²³⁷ Engl. „enclave[] of cultural, ethnic, or racial homogeneity“. Ebd.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

sich nicht auf einem Entweder-oder, sondern einem Sowohl-als-auch unterschiedlicher räumlicher, zeitlicher und kultureller Kontexte begründete. Die menschliche Lebensrealität spielt sich nach diesem Denkmodell in einem Zwischenraum ab, der nicht mehr der einen oder anderen Kultur eindeutig zuzuordnen ist, sondern mitten durch sie hindurchläuft und sie aufeinander bezieht.²³⁸

Besonders im Gefolge postkolonialer Theorien lässt sich eine Modifizierung des Kulturverständnisses weg vom semiotischen „Writing Culture“²³⁹, wie es James Clifford und Clifford Geertz formuliert haben, hin zu einem pragmatischen „Doing Culture“ beobachten. Kultur wird daher nicht mehr nur als lesbarer Text und interpretierbares Symbolgewebe im Sinne einer „thick description“²⁴⁰ verstanden, sondern als grenzüberschreitende Praxis verschiedener Akteure. Um die enge Verknüpfung kultureller Repräsentationen mit ihren Praktiken sichtbar zu machen, verschiebt sich der kulturwissenschaftliche Fokus nunmehr vom *Was* auf das *Wie* kultureller Realität.²⁴¹ In diesem Zusammenhang ist die Grenze als interaktive Austauschzone vielfach „zum eigentlichen Ort der Kultur“²⁴² avanciert. Die prominenteste Denkfigur, die im neueren wissenschaftlichen Diskurs beinahe als Basismetapher für liminale Übergänge fungiert, ist Homi Bhabhas „Third Space“ – ein intermediärer Raum, der sich einerseits durch seinen semiotischen und damit hochgradig konstruktiven Charakter, andererseits durch seine raumzeitliche Semantik auszeichnet:

It is that Third Space, though unrepresentable in itself, which constitutes the discursive conditions of enunciation that ensure that the meaning and symbols of culture have no primordial unity or fixity; that even the same signs can be appropriated, translated, rehistoricized and read anew. [...] To that end we should remember that it is the ‚inter‘ – the cutting edge of translation and negotiation, the *inbetween* space – that carries the burden of the meaning of culture.²⁴³

²³⁸ Vgl. Reuter: Postkoloniales Doing Culture 2004, S. 242.

²³⁹ Vgl. Clifford/Marcus (Hg.): Writing Culture 1986.

²⁴⁰ Vgl. Geertz: Thick Description 1973.

²⁴¹ Vgl. Bachmann-Medick: Cultural Turns 2006, S. 121.

²⁴² Reuter: Postkoloniales Doing Culture 2004, S. 243.

²⁴³ Bhabha: The Location of Culture 2010, S. 55f.

Obwohl das Präfix „inter“ zunächst durchaus eine bipolare Kulturvorstellung nahelegt und damit für Kritik anfällig macht,²⁴⁴ versichert Bhabha immer wieder nachdrücklich, dass er nicht von kulturellen Entitäten ausgehe. Angesichts der Arbitrarität der Zeichen und damit einhergehender ständiger Signifikationsprozesse möchte er Kulturen vielmehr als hybride Mischräume verstanden wissen, wobei diese Mischung wiederum so innovativ und einzigartig sein soll, dass sie nicht auf zwei oder mehrere Kulturen zurückzuführen sei: „[F]or me the importance of hybridity is not to be able to trace two original moments from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‚third space‘ which enables other positions to emerge.“²⁴⁵

Doris Bachmann-Medick hat jene Überlegungen Bhabhas mit der paradoxen Gleichung „1+1=3“ zusammengefasst und zugleich mit einem Fragezeichen versehen. Denn das Konzept des dritten Raumes dürfe nicht als bloße Metapher verstanden werden, sondern könne als Teil einer „operativen Semantik“²⁴⁶ auch Aufschluss über die kulturellen „Vorbelastrungen“²⁴⁷ und traditionellen Verstehens- und Deutungsmuster geben. Ohne das Wissen über erste Räume könnten demzufolge auch keine profunden Aussagen über dritte Räume gemacht werden.²⁴⁸ Obwohl Bhabhas „Third Space“ die Öffnung und Dynamisierung des Kulturbegriffs deutlich vorangetrieben und als Schlüsselkonzept die Kulturwissenschaften der letzten Jahrzehnte nachhaltig geprägt hat, ist es vor allem seine semiotische Ausrichtung, die ihm nun im Zuge der besagten akademischen Hinwendung zu pragmatischen und performativen Aspekten von Kultur zum Vorwurf gemacht werden.²⁴⁹ Nichtsdestotrotz spricht

²⁴⁴ Zur Rezeption von Hybridität als Bikulturalität vgl. Ha: *Kolonial-rassistisch – subversiv – postmodern* 2004, S. 62ff. sowie Kley: „Beyond control, but not beyond accommodation“ 2002, S. 53, 58f. Im Gegensatz dazu wurden Bhabha jedoch noch viel häufiger universalistische respektive kulturrelativistische Tendenzen vorgeworfen. Vgl. Struve: *Zur Aktualität von Homi K. Bhabha* 2013, S. 170ff. sowie Bachmann-Medick: *Dritter Raum* 1998, S. 26.

²⁴⁵ Bhabha: *The Third Space* 1990, S. 211.

²⁴⁶ Bachmann-Medick: *1+1=3?* 1999, S. 524.

²⁴⁷ Ebd. Vgl. auch Bachmann-Medick: *Dritter Raum* 1998, S. 26.

²⁴⁸ Vgl. Meurer: „Ihr seid anders und wir auch“ 2009, S. 229.

²⁴⁹ Vgl. beispielsweise Hohnsträter: *Homi K. Bhabhas Semiotik der Zwischenräume* 1996, S. 66f. sowie Bachmann-Medick: *Dritter Raum* 1998, S. 23. Karen Struve sieht die kritische Rezeption von Bhabhas Werken zusammenfassend in ihrem theoretischen Überbau

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

Bachmann-Medick Bhabhas Konzept zu Recht eine „erhebliche[] kulturpragmatische[] Reichweite“ zu, „weil es sich nicht in einer Verständigung über Inhalte erschöpft, sondern auf eine Verhandlung und Ausarbeitung interkultureller Strategien zielt.“²⁵⁰

Weniger abstrakt als Bhabhas „in-between‘ spaces“²⁵¹ sind die „Raumpraktiken“ (frz. „Pratiques d’espace“), die der französische Philosoph und Soziologe Michel de Certeau in seiner Monografie *Kunst des Handelns* (frz. *L’invention du quotidien*, 1980) formuliert hat. De Certeau entwickelt hier einen performativen Raumbegriff, wobei er zwischen theoretischer und praktischer bzw. zwischen visueller und dynamischer Raumerfahrung differenziert und damit zugleich das Zusammenspiel kinästhetischer Eindrücke in den Vordergrund rückt. Noch wichtiger und für die literaturwissenschaftliche Analyse produktiver ist de Certeaus Vorschlag, Raumbewegungen mit narrativen Strukturen gleichzusetzen.²⁵² Jede Erzählung hat demnach eine raumpraktische Dimension, indem sie Bewegungen nicht nur einfach nur beschreibt, sondern in einer Art schöpferischen Akt erst herstellt.²⁵³ „Orte“ (frz. „lieux“), die de Certeau als stabile räumliche Momentaufnahmen begreift, können so miteinander in Beziehung gesetzt, verschoben und in den eigentlichen performativen „Raum“ (frz. „espace“) überführt werden.²⁵⁴

Wenn man die Rolle der Erzählung bei der Abgrenzung betrachtet, stößt man sofort auf ihre Hauptfunktion, die Bildung, Verschiebung oder Überschreitung von Grenzen zu *autorisieren*, und – durch eine Schlußfolgerung, die

begründet, da dieser „gerade wegführt von politischen Positionierungen und sich vor allem jeglicher Operationalisierbarkeit entzieht.“ Struve: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha 2013, S. 156.

²⁵⁰ Bachmann-Medick: *Dritter Raum* 1998, S. 25.

²⁵¹ Bhabha: *The Location of Culture* 2010, S. 2.

²⁵² De Certeau macht für sich die Erkenntnisse der Sprechakttheorie produktiv. Im Gehen und Sprechen sieht er demnach vergleichbare Wegerhetoriken, die neue Handlungsgeografien erschaffen. Wörtlich heißt es bei de Certeau: „In diesem Zusammenhang haben die narrativen Strukturen die Bedeutung von räumlichen Syntaxen.“ De Certeau: *Kunst des Handelns* 1988, S. 215 (Übersetzt von Ronald Voullié). Ich zitiere hier ausdrücklich nicht aus dem Band zur Raumtheorie von Dünne/Günzel, da hier de Certeaus *Praktiken im Raum* nur passagenweise abgedruckt sind und wesentliche, für meine Argumentation relevante Textabschnitte fehlen.

²⁵³ Vgl. De Certeau: *Kunst des Handelns* 1988, S. 228.

²⁵⁴ Vgl. ebd., S. 217f.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

innerhalb des Diskurses gezogen werden kann – auf zwei gegensätzliche Bewegungen, die sich so überschneiden (eine Grenze setzen und überschreiten), daß sie aus der Erzählung so etwas wie ein „Kreuzworträtsel“ machen (ein dynamisches Raster des Raumes), dessen *Grenzen und Brücken* die grundlegenden Erzählformen zu sein scheinen.²⁵⁵

Folgt man de Certeaus Überlegungen, so kann Literatur Räume und deren bisweilen äußerst ambivalente Signifikationen nicht nur ästhetisch sicht- und erfahrbar machen, sondern selbst entscheidend verändern. Die wechselnden Positionen und Bewegungen von Figuren sind mithin „selbst bedeutungs- und identitätsstiftende Akte, bei denen die kulturellen und gesellschaftlichen Hierarchien, die mit diesen Räumen verbunden sind, ständig neu gesetzt, reflektiert oder transformiert werden.“²⁵⁶

Für die narrativen Mittel bzw. Repräsentationstechniken, die dabei zum Einsatz kommen, gibt es bislang nur wenige etablierte Analysewerkzeuge. Während uns in den Literaturwissenschaften mittlerweile eine sehr ausdifferenzierte Begriffssystematik zur Beschreibung von Erzähler-, Zeit- und Handlungskonzepten zur Verfügung steht,²⁵⁷ so mangelt es an entsprechenden Instrumenten zur Untersuchung des literarischen Raumes. In Anlehnung an Jurij Lotmans breit rezipiertes Werk *Die Struktur literarischer Texte*²⁵⁸ (russ. *Struktura chudožestvennogo teksta*, 1970), das die räumliche Organisation von Literatur in den Fokus rückt, haben sich in der Narratologie vor allem bipolare Analysekatgorien durchgesetzt, die den Raum in topologische Gegensatzpaare wie „innen – außen“, „oben – unten“, „rechts – links“, „offen – geschlossen“ usw. aufteilen und mit entsprechenden semantischen Zuschreibungen versehen.²⁵⁹ Lotmans Modell wurde im deutschsprachigen Raum vor allem durch Matías

²⁵⁵ De Certeau: *Kunst des Handelns* 1988, S. 228 (Übersetzt von Ronald Voullié).

²⁵⁶ Hallet/Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur* 2009, S. 25. Vgl. auch Hallet: *Fictions of Space* 2009, S. 83.

²⁵⁷ Vgl. Lahn/Meister: *Einführung in die Erzähltextanalyse* 2008 sowie Martínez/Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie* 2012.

²⁵⁸ Vgl. Lotman: *Die Struktur literarischer Texte* 1993 bzw. Lotman: *Struktura chudožestvennogo teksta* 1971.

²⁵⁹ Vgl. das Kapitel *Problem des künstlerischen Raums* (russ. *Problema chudožestvennogo prostranstva*) in Lotman: *Die Struktur literarischer Texte* 1993, S. 323ff.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

Martínez und Michael Scheffel etabliert und ist in der Praxis leicht anwendbar.²⁶⁰ Kritisiert wird jedoch immer wieder, dass eine auf starren Binaritäten beruhende Strukturanalyse komplexen, dynamisch konzipierten Räumen nicht hinreichend gerecht werden kann.²⁶¹ Den veränderten Raumordnungen, die sich im Zuge der Globalisierung durch zunehmende Mobilität und Vernetzung formieren, versuchen neuere Subströmungen des „Spatial Turn“ mit unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen Rechnung zu tragen.²⁶²

Aus narratologischer Sicht können literarische Räume zunächst durch eine genaue Analyse der Selektions- und Mischungsverhältnisse von außer- und intertextuellen Referenzen sowie deren Konfiguration erschlossen werden. Ansgar Nünning spricht hier von einer „doppelten Selektivität“ narrativer Texte. Genauso wie sich diese

lediglich auf einen spezifischen Ausschnitt aus der gegenwärtigen oder geschichtlichen Wirklichkeit beziehen, wählen sie auch aus der Vielfalt literarischer Themen und Formen stets nur einen kleinen Teil aus [...]. Aufgrund dieser doppelten Selektivität literarischer Raum- und Wirklichkeitsdarstellung ist die literarische Repräsentation von Räumen und Objekten erst dann theoretisch adäquat beschrieben, wenn auch die syntagmatische Achse

²⁶⁰ Martínez und Scheffel liefern stichhaltige Argumente und Anwendungsbeispiele für Lotmans Raumsemantik, grenzen seinen Geltungsanspruch jedoch ein, indem sie bezweifeln, dass für eine ereignis- bzw. sujethaltige Erzählung immer auch eine topologische Raumveränderung obligatorisch sei: Lotman gibt „kein Argument für sein Postulat, daß Erzählungen *notwendigerweise* topologisch strukturiert sind. Weist wirklich jeder bedeutungshaltige narrative Text eine klassifikatorische Grenze auf? Ist jede Geschichte einer Normverletzung immer auch die Geschichte einer räumlichen Grenzüberschreitung? Man darf bezweifeln, daß die von Lotman beschriebene Sujet-Raumstruktur ein notwendiges Merkmal bedeutungshaltiger narrativer Texte darstellt.“ Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie 2012, S. 160.

²⁶¹ Vgl. Dünne: Geschichten im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie 2008, S. 12.

²⁶² Gemeint sind hier im Besonderen der 2002 von Sigrid Weigel eingeführte „topographical turn“, der verstärkt aus kulturwissenschaftlicher Perspektive argumentiert und sich auf die Untersuchung von Raumrepräsentationen und ihrer Techniken konzentriert, und der 2005 auf dem Symposium „Topologie. WeltRaumDenken“ von Stephan Günzel vorgestellte „topological turn“, der auf eine phänomenologische und mathematische Tradition rekurriert und sich auf die Analyse von eher abstrakten Raumrelationen konzentriert. Vgl. Weigel: Zum ›topographical turn‹ 2002 sowie Günzel: Raum – Topographie – Topologie 2007.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

der narrativen Konfiguration und die diskursive Achse der Perspektivierung von erzählten Räumen modellhaft dargestellt werden.²⁶³

Neben der Beschreibung als Repräsentationsform vorwiegend stabiler Raumanordnungen fungieren besonders die Wahrnehmungs- bzw. Erzählinstanzen sowie bildhafte Stilfiguren als wesentliche narrative Mittel zur literarischen Raumgestaltung.²⁶⁴ Vor allem die beiden Letzteren werden für die spätere Textanalyse von besonderer Bedeutung sein: Alle Primärtexte werden von – zumeist weiblichen – Ich-Erzählerfiguren mit interner Fokalisierung dominiert, wobei durch häufige analeptische Einschübe und damit einhergehende Perspektivenwechsel zwischen kindlichem und erwachsenem Ich, russisch- und deutschsprachigem Raum unterschiedliche Zeiten und geografische Orte miteinander verschränkt werden. Die mehrdimensionalen Figurenbewegungen führen also nicht nur zu einer äußerst dynamischen, sondern darüber hinaus stark komprimierten Darstellung von Raum und Zeit, die nach einer Art „Matroschka-Prinzip“²⁶⁵ funktioniert und immer neue Zeiträume eröffnet. Auch wenn dieser Begriff zunächst folkloristische Assoziationen wecken mag, so ist damit keinesfalls eine Exotisierung des Textkorpus oder seiner AutorInnen intendiert.²⁶⁶ Die bunt bemalte, ineinander geschachtelte Holzpuppe ist vielmehr eine konkrete bildhafte Entsprechung

²⁶³ Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung 2009, S. 41.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 45.

²⁶⁵ Der Begriff als strukturelle Beschreibungsmetapher ist im Zusammenhang mit dem vorliegenden Textkorpus bereits vereinzelt gefallen – in einer Zeitungsrezension zu Olga Martynovas *Mörikes Schlüsselbein* sowie in drei wissenschaftlichen Aufsätzen zu den Werken Vertlibs und Rabinowichs. Vgl. Braun: Prinzip Matroschka 2013 sowie Conterno: Le matrioske di Vladimir Vertlib 2008, Sośnicka: Die Fremde, die man in sich trägt 2013, S. 88 und Vestli: Im Transit 2014, S. 125.

²⁶⁶ So hat Christine Cosentino festgestellt, dass ein solches „Matroschka“-Prinzip auch in den Werken Ingo Schulzes zu beobachten ist, und damit zeigt, dass ein derartiges poetologisches Strukturmodell nicht an die Herkunft der AutorInnen gekoppelt ist (wobei in Schulzes Fall durchaus zu vermuten ist, dass er durch seine DDR-Sozialisation und längere Aufenthalte in Russland zumindest teilweise auf dieselben kulturellen Archive zurückgreift wie die AutorInnen russisch-sowjetischer Herkunft). Vgl. Cosentino: Ironische Konstrukte in Ingo Schulzes Geschichte *Eine Nacht bei Boris* 2011. Die Verschachtelung zeitlich, räumlich und erzählperspektivisch unterschiedlich codierter Ebenen stehe – so Cosentinis Einschätzung, die auch für das vorliegende Textkorpus Geltung beanspruchen kann – häufig im Zeichen von Maskierung und Metamorphose und

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

für die organische Koexistenz verschiedener Räume, Zeiten, Kulturen und Identitäten,²⁶⁷ wie sie für die russisch-deutsche Literatur charakteristisch ist. Als Beispiel kann vorab ein Textausschnitt aus Vladimir Vertlib’s Roman *Zwischenstationen* dienen, in dem das Schachtelprinzip nicht nur als strukturbildendes Element, sondern auch explizit als Metapher der Raumwahrnehmung fungiert:

Jeden Tag spielte ich mit den anderen Emigrantenkindern in den Gängen, auf der Stiege und im Hof, verließ das Haus kaum und glaubte beinahe, die eigentümliche Außenwelt dieses fremden Landes existiere gar nicht, sei nur ein Gerücht oder ein Märchen. Ich dachte manchmal, ich sei in Israel, dann wieder, ich sei in Rußland, bis ich verstand, daß beides stimmte. Das Haus war ein Teil Israels und Rußlands, der sich in einer fremden Welt namens Wien befand. Keine Frage: die Welt war wie eine Anzahl von Schachteln aufgebaut, die perfekt ineinanderpaßten. (VZ 31)

In der Wahrnehmung des kindlichen Ich-Erzählers werden Israel und Russland als bislang bekannte Innenräume und das russische Übergangslager in Wien als noch unbekannter Außenraum miteinander verschränkt und zu einer Einheit verbunden. Die Erfahrungswelt des Jungen präsentiert sich mithin als „Gegen-Ort[] zum Autochthonen“²⁶⁸, an dem unterschiedliche, weit entfernte Bezugsräume durch subjektive Semantisierungsprozesse miteinander verschmolzen werden.

Analeptische Einschübe in Form von Kindheitserinnerungen, wie Vertlib sie hier präsentiert, sind innerhalb des untersuchten Textkorpus sehr häufig zu beobachten und gelten allgemein als charakteristisch für die Literatur eingewanderter AutorInnen. Nach Szilvia Lengl erfordere ihre wissenschaftliche Analyse deshalb „vielmehr eine ›Verzeitlichung‹

begünstige daher in besonderer Weise „die Sichtbarmachung psychischer Tiefenschichten“. Ebd., S. 169.

²⁶⁷ Die Matroschka gilt nicht nur als russisches Nationalsymbol, sondern darüber hinaus auch als Sinnbild für eine weibliche Genealogie (Großmutter, Mutter, Tochter), wie sie für den russischsprachigen Raum typisch ist und in der russisch-deutschen Literatur fortgeschrieben wird. Mehr dazu im Kapitel V. 4.1. *Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt „In einer Nacht, woanders“* dieser Arbeit.

²⁶⁸ Molnár: „Die bessere Welt war immer anderswo“ 2009, S. 325.

III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“

als die Verortung“.²⁶⁹ Kindheit ist für sie demnach auch kein *Ort*, „den die ProtagonistInnen einfach aufsuchen können, sondern eine *Zeit*, die man mithilfe der (literarischen) Sprache in die Gegenwart [...] hineintransportieren kann.“²⁷⁰ Lengls Argumentation scheint auf den ersten Blick unmittelbar einzuleuchten, zumal sie damit zugleich in bester Absicht gegen eine geografische Fixierung kultureller Identität plädiert. Sie vernachlässigt jedoch, dass die geschilderten Kindheitserlebnisse oft unmittelbar an das Herkunftsland – hier die Sowjetunion – oder die Migrationserfahrung als fundamentalen Orts- und Kulturwechsel gekoppelt sind. Die literarische Gestaltung von Kindheit ist mithin als untrennbare chronotopische Einheit von *Ort und Zeit* zu verstehen.²⁷¹ Damit knüpfe ich unmittelbar an Michail Bachtins Raumzeit-Konzept an, das er mit Rekurs auf die Einstein’sche Relativitätstheorie für die Literaturwissenschaft produktiv gemacht hat und das „als Korrektiv für viele zu einseitig orientierte Herangehensweisen dienen“²⁷² kann. In seinem Essay *Formen der Zeit und des Chronotopos im Roman* (russ. *Formy vremeni i chronotopa v romane*, 1975) definiert Bachtin den literarischen Chronotopos als „Form-Inhalt-Kategorie“, in der

räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen [verschmelzen; Anm. NI]. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert.²⁷³

²⁶⁹ Lengl: Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart 2012, S. 19.

²⁷⁰ Ebd., S. 18.

²⁷¹ Der ständige Wechsel zwischen erzählendem Erwachsenen-Ich und erzähltem Kindheits-Ich spiegelt die Mehrfachidentität vieler Erzählerfiguren wider. Die Texte repräsentieren also bereits unabhängig von der Migrationserfahrung mehrere Welten, Sprachen und Reflexionsstufen. Ihre Hybridität erfährt durch diese jedoch noch eine mehrfache Steigerung, indem Kinder- und Erwachsenenwelt, Erst- und Zweitkultur nicht nur einfach nebeneinander präsent sind, sondern jeweils füreinander funktionalisiert werden. Vgl. analoge Deutungsmuster im Kapitel *Kindheitsprosa – vier Gegenproben* in Baßler: *Der deutsche Pop-Roman* 2005, S. 28ff.

²⁷² Frank/Mahlke: *Nachwort* 2008, S. 229.

²⁷³ Bachtin: *Chronotopos* 2008, S. 7 (Übersetzt von Michael Dewey). Der Wortlaut im Original: „В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние простран-

Der Chronotopos als verdichtete Konkretisierung der Zeit im Raum hat vor allem gestaltende Funktion. Er ist es, der nach Bachtin „allen abstrakten Romanelementen“ das eigentliche Leben einhaucht, indem er sie „mit Fleisch umhüllt und mit Blut erfüllt und [...] der künstlerischen Bildhaftigkeit teilhaftig“ werden lässt.²⁷⁴ Analog dazu ist das hier eingeführte „Matroschka-Prinzip“ zu verstehen, in dem keine russische Raumspezifik zum Ausdruck kommt, sondern ein hybrides und zugleich ganzheitliches Raumzeitverständnis, das zeitliches Nacheinander in einem räumlichen In- und Nebeneinander sichtbar macht.²⁷⁵

3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

Eng verbunden mit der Grenze als eine der Leitmetaphern der Kulturwissenschaften hat seit den 1980er Jahren auch der Übersetzungsbegriff eine deutliche Erweiterung und Aufwertung erfahren.²⁷⁶ Spätestens seit Jurij Lotmans Aufsatz *Über die Semiosphäre* (russ. *O semiosfere*, 1984) wird die Grenze nicht mehr nur als einfache „Trennlinie [...] zwischen einem *Entweder* und einem *Oder*“ verstanden, sondern als ein „Grenzbereich, eine *Zone*, die sowohl überschritten wie auch als eigener Seinsbereich aufgefaßt werden kann“²⁷⁷. Während in Lotmans früheren Werken aus den

венных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем.“ Bachtin: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012, S. 341.

²⁷⁴ Beide Zitate Bachtin: *Chronotopos* 2008, S. 188. Der Wortlaut im Original: „Все абстрактные элементы романа [...] тяготеют к хронотопу и через него наполняются плотью и кровью, приобщаются художественной образности.“ Bachtin: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012, S. 496.

²⁷⁵ Vgl. Frank/Mahlke: *Nachwort* 2008, S. 211. Im Zeichen der Hybridität steht im Übrigen auch die Kulturgeschichte der Matroschka (russ. „Matrëška“), die vergleichsweise spät aus Japan importiert wurde. Zum Jahrhundertwechsel wurde sie zunächst als Neuheit des russischen Kunsthandwerks gefeiert und bald darauf zur Massenerscheinung und zum vermeintlich authentischen Dekorationsobjekt. Vgl. Ingold: *Russische Wege* 2007, S. 449f.

²⁷⁶ Zur Bedeutungsvielfalt und Reichweite des (kulturellen) Übersetzungsbegriffs vgl. Grübel: *Kultur als Übersetzung* 2000.

²⁷⁷ Fludernik: *Grenze und Grenzgänger* 1999, S. 99.

1970er Jahren noch eine Grenze beschrieben wird,²⁷⁸ die „unter normalen Umständen unüberschreitbar ist“²⁷⁹, so wird sie nun zur durchlässigen Membran und innovativen Kontaktzone weiterentwickelt:

Eine der fundamentalen Bestimmungen semiotischer Getrenntheit ist der Begriff der *Grenze*. [...] Ähnlich wie in der Mathematik eine Grenze eine Menge von Punkten genannt wird, die gleichzeitig sowohl zum Außen- als auch zum Innenraum gehören, ist die semiotische Grenze eine Summe von zweisprachigen Übersetzer-»Filtern«, bei deren Passieren der Text in eine andere Sprache (oder andere Sprachen) übersetzt wird, die sich *außerhalb* der gegebenen Semiosphäre befindet.²⁸⁰

²⁷⁸ Hier ging Lotman noch von einer unterbrochenen, nicht aber überschreitbaren Grenze aus: „Ein wesentliches Element der räumlichen Metasprache zur Beschreibung der Kultur ist die Grenze. Der Charakter der Grenze ist durch die Abmessung des Raumes bedingt, den sie begrenzt (und umgekehrt). Da in den Kultur-Modellen die Kontinuität des Raumes an den Grenzpunkten unterbrochen wird, gehört die Grenze immer nur zu einem Raum, dem inneren oder dem äusseren [sic!] – und niemals zu beiden gleichzeitig.“ Lotman: Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen 1974, S. 357 (Übersetzt von Adelheid Schramm). Der Wortlaut im Original: „Существенным элементом пространственного метаязыка описания культуры является *граница*. Характер границы обусловлен мерностью ограничиваемого ею пространства (и обратно). Поскольку в моделях культуры в пограничных точках непрерывность пространства нарушается, граница всегда принадлежит лишь одному – внутреннему или внешнему – и никогда обоим сразу.“ Lotman: O metajazyke tipologičeskich opisaniij kul'tury 1992, S. 397.

²⁷⁹ Lotman: Die Struktur literarischer Texte 1993, S. 341 (Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil). Als einzige Einschränkung nennt Lotman hier den „Helden als Handlungsträger“, für den sich die Grenze zwischen zwei semantisch einander ergänzenden Teilräumen „doch als überwindbar erweist.“ Ebd. Der Wortlaut im Original: „Из сказанного следует, что неизбежными элементами всякого сюжета являются: 1) некоторое семантическое поле, разделенное на два взаимодополнительных подмножества; 2) граница между этими подмножествами, которая в обычных условиях непроницаема, однако в данном случае (сюжетный текст всегда говорит о *данном случае*) оказывается проницаемой для героя-действвателя; 3) герой-действватель.“ Lotman: Struktura chudožestvennogo teksta 1971, S. 290f.

²⁸⁰ Lotman: Über die Semiosphäre 1990, S. 290 (Übersetzt von Wolfgang Eisenmann u. Roland Posner). Der Wortlaut im Original: „Одним из фундаментальных понятий семиотической отграниченности является понятие границы. [...] Подобно тому как в математике границей называется множество точек, принадлежащее одновременно и внутреннему, и внешнему пространству, семиотическая граница – сумма билингвиальных переводческих «фильтров», переход сквозь которые переводит текст на другой язык (или языки), находящиеся *вне* данной семиосферы.“ Lotman: O semiosfere 1992, S. 13.

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

Lotmans Semiosphäre beschreibt die innere Organisationsstruktur des kulturellen Raums, der von verschiedenen Binnengrenzen durchzogen wird und sich in ein homogenes Zentrum, eine vergleichsweise heterogene Peripherie sowie verschiedene Zwischenräume gliedert.²⁸¹ Über die durchlässige Grenze zum chaotischen Außenraum können Elemente in den weniger streng normierten Randbereich der Semiosphäre übertragen werden. Bei diesem Prozess geht es Albrecht Koschorke zufolge jedoch nicht nur um die „bloße Umbesetzung innerhalb von kulturell festgelegten Codierungen, sondern um deren *Transformation*“²⁸² im Sinne eines kulturellen Umformungsprozesses, der auf – zumindest partieller – „Unbestimmtheit“ (russ. „neopredelennost“²⁸³) und semiotischer „Unübersetzbarkeit“ (russ. „neperevodimost“²⁸⁴) beruht. Die Grenze wird so zum eigentlichen Informationskatalysator und kulturellen Motor: „Die strukturelle Ungleichartigkeit der Bestandteile des semiotischen Raums bietet Reserven für dynamische Prozesse und ist einer der Mechanismen für die Schaffung neuer Informationen innerhalb der Sphäre.“²⁸⁴

Obwohl Lotman auch in seinem kultursemiotischen Spätwerk an einer binären Raumvorstellung festgehalten hat,²⁸⁵ ist es für die Kulturwissenschaften insofern fruchtbar, als es den Fokus von einfachen,

²⁸¹ Vgl. Lotman: *Über die Semiosphäre* 1990, S. 294f. bzw. Lotman: *O semiosfere* 1992, S. 16f.

²⁸² Koschorke: *Imaginationen der Kulturgrenze* 2012, S. 138.

²⁸³ Auf beide Begriffe rekurriert Lotman in seinem opus summum *Die Innenwelt des Denkens* (russ. *Vnutri mysľjaščich mirov*, 1996 posthum; engl. *Universe of the Mind*, 1990) immer wieder als zentrale Aspekte kultureller Dynamik. Dabei beschreibt er die „Unbestimmtheit“ als „Maßeinheit der Information“ (russ. „Неопределенность есть мера информации.“) und „die Kombination von Übersetzbarkeit und Unübersetzbarkeit (jeweils unterschiedlichen Grades)“ als wesentliche Parameter für die „kreative Funktion“ (russ. „Комбинация переводимости – непереводимости (с разной степенью того и другого) определяет креативную функцию.“). Lotman: *Die Innenwelt des Denkens* 2010, S. 308 und 24 (Übersetzt von Gabriele Leupold und Olga Radetzka). Originalzitate in Lotman: *Vnutri mysľjaščich mirov* 2004, S. 345 und 159. Vgl. ebenfalls Lotman: *Zum kybernetischen Aspekt der Kultur* 1974.

²⁸⁴ Lotman: *Über die Semiosphäre* 1990, S. 294f. Im Russischen heißt es: „Структурная неоднородность семиотического пространства образует резервы динамических процессов и является одним из механизмов выработки новой информации внутри сферы.“ Lotman: *O semiosfere* 1992, S. 16.

²⁸⁵ Hier sieht Aleksandr Belobratow u.a. mit Rekurs auf Paul de Man die Grenzen von Lotmans Konzept, da es „die Vielheit und die Verschiedenheit der Kulturen autoritär begrenzt“. Belobratow: *Die Kultur der Übergänge* 1998. Obwohl Frank, Ruhe und Schmitz

möglichst getreuen 1:1 Transfers auf problematische, asymmetrische Übersetzungsprozesse und ihr kreatives Potenzial lenkt. Dementsprechend sieht Michael C. Frank in Lotmans modifiziertem Semiosphären-Modell die „entscheidende Akzentverschiebung“²⁸⁶ in den Grenzgängerfiguren, „die aufgrund einer besonderen Gabe [...] oder eines besonderen Tätigkeitsmerkmals [...] zu beiden Welten gehören und gleichsam Übersetzer sind.“²⁸⁷ Angesiedelt in der subkulturellen Peripherie, die nach Lotman als eine Art „Puffer“ (russ. „smysl bufernogo mehanizma“²⁸⁸) fungiert, wird die dynamische Figur des Grenzgängers zur „interkulturellen Übersetzerinstanz“²⁸⁹ aufgewertet.

Hier offenbart sich die Aktualität und Anschlussfähigkeit Lotmans für die postkoloniale Theoriebildung und das hieraus abgeleitete Paradigma einer performativen „Kultur als Übersetzung“²⁹⁰, das die Vorstellung von „Kultur als Text“ mittlerweile abgelöst hat, am deutlichsten. So stellen auch Homi Bhabha und Stuart Hall Grenzgängerfiguren in den Mittelpunkt ihres Interesses und bezeichnen sie als „kulturelle Übersetzer“: Bhabha sieht entsprechend in der „liminality of migrant experience [...]

Lotmans kulturesemiotischem Werk eigens einen Sammelband gewidmet haben und darin für seine Aktualität und Anschließbarkeit werben, kritisieren sie doch seinen deutlichen Mangel an historischem Kontextbewusstsein und sehen in seiner Theorie imperiale und koloniale Konstellationen nur ungenügend berücksichtigt. Vgl. Frank/Ruhe/Schmitz: Vorwort 2012, S. 10. Im Vergleich zu den postkolonialen Koryphäen wie Bhabha, Hall und Spivak kann Lotmans vergleichsweise ideologiefreie Herangehensweise m.E. jedoch auch durchaus positiv gewertet werden. Frank, Ruhe und Schmitz räumen an anderer Stelle ein, dass sich mit dem Wissen um Lotmans spezifische Arbeits- und Lebenssituation in Tartu am äußersten Rand der Sowjetunion durchaus ein Subtext erschließen lässt, aus dem zeithistorische Analysen und Gesellschaftskritik ablesbar sind. Vgl. das *Nachwort* von Frank/Ruhe/Schmitz in: Lotman: Die Innenwelt des Denkens 2010, S. 386f.

²⁸⁶ Frank: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* 2009, S. 70.

²⁸⁷ Lotman: Über die Semiosphäre 1990, S. 292. Der Wortlaut im Original: „[Л]ица, которые в силу особого дарования [...] или типа занятий [...] принадлежат двум мирам и являются как бы переводчиками [...]“ Lotman: O semiosfere 1992, S. 15.

²⁸⁸ Ebd., S. 14.

²⁸⁹ Frank: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn* 2009, S. 69f.

²⁹⁰ Vgl. das Kapitel 5. *Translational Turn* und im Besonderen das Unterkapitel 3. *Kulturbe-griff: Kultur als Übersetzung* in Bachmann-Medick: Cultural Turns 2006, S. 238ff. und S. 245ff.

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

no less a transitional phenomenon than a translational one.“²⁹¹ Und auch Hall verbindet Übersetzung mit eben jenen

identity formations which cut across and intersect natural frontiers, and which are composed by people who have been dispersed forever from their homelands. Such people [...] are not and will never be *unified* in the old sense, because they are irrevocably the product of several interlocking histories and cultures, belong at one and the same time to several ‘homes’ (and to no one particular ‘home’). People belonging to such *cultures of hybridity* have had to renounce the dream or ambition of rediscovering any kind of ‘lost’ cultural purity, or ethnic absolutism. They are irrevocably *translated* ...²⁹²

Folgen wir Hall weiter, so kommt AutorInnen, die von mindestens zwei Sprachen und Kulturen geprägt sind, in zweierlei Hinsicht eine besondere Bedeutung zu: Zum einen vermitteln ihre Texte einen subjektiven und damit gleichsam internen Einblick in jene kulturellen Prozesse, „that you don’t get any other way.“²⁹³ Zum anderen ist mit eben jener literarischen Erfahrungsvermittlung – wie eingangs dieser Arbeit bereits mit Rekurs auf Martha Nussbaum und den „Ethical Criticism“ festgestellt wurde – eine moralische Verantwortung verbunden. Der Autor als Übersetzer ist deshalb jedoch keinesfalls neutral, sondern selbst in ein komplexes Geflecht kultureller Beziehungen eingebunden, zu dem er sich nolens volens positionieren muss und damit selbst als Akteur im transkulturellen Feld in den Vordergrund tritt.²⁹⁴

Die fulminante Karriere der Grenzgänger- und Übersetzerfiguren in den Kulturwissenschaften ist damit zugleich Ausdruck einer Rehabilitierung des Subjekts, die als die bedeutendste Akzentverschiebung in den geisteswissenschaftlichen Diskussionen seit der Jahrtausendwende gilt.²⁹⁵ Maßgeblich beeinflusst wurde diese Trendwende vor allem durch die breite Rezeption von Michel Foucaults Spätwerk. Prophezeit dieser in

²⁹¹ Bhabha: *The Location of Culture* 2010, S. 321.

²⁹² Hall: *The Question of Cultural Identity* 1992, S. 310.

²⁹³ Hall: *Cultural Studies and the Politics of Internationalization* 2001, S. 402.

²⁹⁴ Vgl. Feld: *Von der Migrationsliteratur zu translationswissenschaftlichen Entwürfen* 2011, S. 444.

²⁹⁵ Vgl. Bartl: *Was bleibt vom Feuer?* Asche 2005.

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

den 1960er Jahren noch den baldigen Tod des Subjekts,²⁹⁶ so wendet er sich Anfang der 1980er Jahre unter Rückbesinnung auf Antike und Aufklärung primär ethischen Fragestellungen zu. Die von ihm vorgeschlagene *Ästhetik der Existenz*²⁹⁷ (frz. *Une esthétique de l'existence*, 1984) zielt vor allem auf eine Kritik der Moral vom Standpunkt eines sich ständig neu erschaffenden Subjekts.

In den räumlich orientierten „Postcolonial“ und „Cultural Studies“ ist jene kontinuierliche Neukonstitution bzw. Über-Setzung des Subjekts immer mit einer Neuverortung verbunden, wie sie beispielsweise in den Schlagwörtern „de-centring“,²⁹⁸ „dislocation“,²⁹⁹ „displacement“ oder „relocation“ zum Ausdruck kommt. Nach dieser Vorstellung sind jedoch keineswegs nur Personen in Bewegung, sondern bedingt durch die rasant fortschreitenden Medien- und Informationstechnologien vor allem auch unterschiedliche Wissensordnungen, Symbole und Bedeutungsmuster:

It becomes crucial to distinguish between the semblance and similitude of the symbols across diverse cultural experiences – literature, art, music, ritual, life, death – and the social specificity of each of these productions of meaning as they circulate as signs within specific contextual locations and social systems of value. The transnational dimension of cultural transformation – migration, diaspora, displacement, relocation – makes the process of cultural translation a complex form of signification. The natural(ized), unifying discourse of ‘nation’, ‘peoples’, or authentic ‘folk’ tradition, those embedded myths of cultures particularity, cannot be readily referenced.³⁰⁰

Dieses von Bhabha beschriebene „*movement of meaning*“³⁰¹ hat dabei durchaus subversiven Charakter, da es vermeintlich originäre nationale, ethnische oder religiöse Normen und Werte mit anderen Weltbildern

²⁹⁶ Wesentlich prägte Foucault das Diktum vom „Tod des Subjekts“ in seiner Abhandlung *Die Ordnung der Dinge* (frz. *Les mots et les choses*, 1966). Hier degradiert er die Idee vom Menschen als Zentrum des Wissens zur bloßen Erfindung des beginnenden 19. Jahrhunderts und wettet, „daß der Mensch verschwindet wie am Meeresufer ein Gesicht im Sand.“ Foucault: *Die Ordnung der Dinge* 1971, S. 462 (Übersetzt von Ulrich Köppen).

²⁹⁷ Vgl. Foucault: *Eine Ästhetik der Existenz* 2005.

²⁹⁸ Vgl. Hall: *The Question of Cultural Identity* 1992, v.a. S. 285ff.

²⁹⁹ Synonym zum Begriff „de-centring“ ist „dislocation“ zu verstehen: „[T]he conception of the modern subject is not simply its estrangement but its dislocation.“ Ebd., S. 285.

³⁰⁰ Bhabha: *The Location of Culture* 2010, S. 247.

³⁰¹ Ebd., S. 326.

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

konfrontiert und Kultur als variables wie heterogenes Konstrukt entlarvt. Kulturelle Konzepte befinden sich nach dieser Vorstellung in ständiger Bewegung und können so zu einer Erweiterung oder zumindest Veränderung des eigenkulturellen Horizonts beitragen.³⁰² In diesem Sinne können Hybridisierungsprozesse – wie Edward Said, James Clifford und Mieke Bal gezeigt haben³⁰³ – auch als Reise verstanden werden.

Mittlerweile ist die Reisemetapher innerhalb der Kulturwissenschaften selbst weitergewandert und in der aktuellen Literatur-, Gedächtnis- und Geschlechterforschung angekommen.³⁰⁴ Birgit Neumann und Ansgar Nünning sehen ihr größtes Potenzial darin, die selbstreflexive Wahrnehmung in den Wissenschaften transnational wie interdisziplinär zu stärken, „thus affording a recognition of how deeply disciplinary,

³⁰² Bachmann-Medick verweist in diesem Zusammenhang auf die spezifischen Leistungen der (literarischen) Textübersetzung. Denn diese verfüge über Instrumentarien, kulturelle Übersetzungsprozesse zu konkretisieren, „indem sie ausdrücklicher nach ihren Einheiten und Einbindungen frag[t].“ Bachmann-Medick: *Cultural Turns* 2006, S. 243. In diesem Sinne ist auch das Übersetzungskonzept von Kwame Anthony Appiah zu verstehen, der sich an Clifford Geertz' Konzept der „thick description“ orientiert. Vgl. Fußnote 240. Analog dazu müsse nach Appiah die Textübersetzung in Form einer „thick translation“ auch kontextbezogene Bedeutungen und damit weitaus komplexere Inhalte übertragen. Eine solche Übersetzung könne gleichwohl niemals „perfekt“ sein, selbst wenn sie im theoretischen Idealfall alle formalen Elemente eins zu eins umsetzt, da sie zusätzlich den Verstehenshorizont des Publikums berücksichtigen müsse: „So that the reason why we cannot speak of the perfect translation here is not that there is no definite set of desiderata and we know they cannot all be met; [...] A translation aims to produce a new text that matters to one community the way another text matters to another [...]“. Appiah: *Thick Translation* 2012, S. 339.

³⁰³ Vgl. Said: *Traveling Theory* 1983, Clifford: *Traveling Cultures* 1992 und Bal: *Travelling Concepts in the Humanities* 2002. Dass Konzepte und Ideen auf Reisen gehen und daraus verändert hervorgehen, kann Bal dabei ausgerechnet am Hybriditätsbegriff zeigen: „Originating in nineteenth-century biology, it was first used in a racist sense. Then it changed, moving through time, to Eastern Europe, where it encountered the literary critic Mikhail Bakhtin. Travelling west again, it eventually came to play a brief but starring role in post-colonial studies, where it was taken to task for its disturbing implications, including the colonial remnants of colonial epistemology.“ Bal: *Travelling Concepts in the Humanities* 2002, S. 24f.

³⁰⁴ Vgl. Ertl: *Travelling Memory* 2011, Binder/Jähner/Kerner u.a. (Hg.): *Travelling Gender Studies* 2011, Neumann/Nünning (Hg.): *Travelling Concepts for the Study of Culture* 2012, Baumbach/Michaelis/Nünning (Hg.): *Travelling Concepts, Metaphors, and Narratives* 2012, Hatavara/Hydén/Hyvärinen (Hg.): *The Travelling Concepts of Narrative* 2013, Bachmann-Medick: *From Hybridity to Translation: Reflections on Travelling Concepts* 2014.

national and historical contexts affect the very conceptualisation of concepts.“³⁰⁵

Als frühe Vertreter dieses Forschungsfeldes gelten Michel Espagne und Michael Werner, die bereits Ende der 1980er Jahre am Beispiel deutsch-französischer Kulturbeziehungen den Begriff „transfert culturel“ geprägt haben.³⁰⁶ Die hieraus entwickelte Kulturtransferforschung zielt dabei nicht primär auf den klassisch komparatistischen Vergleich kultureller Gemeinsamkeiten und Unterschiede, sondern auf dazwischenliegende Translations- und Transformationsprozesse.³⁰⁷ Obwohl diese nicht mehr dichotomisch konzeptualisiert werden,³⁰⁸ sind inter- und intrakulturelle Differenzen aus dieser Perspektive keinesfalls neutralisiert, sondern als „Übersetzungseinheiten“³⁰⁹ von besonderem Interesse. Ob diese nun als kulturelle „Konzepte“,³¹⁰ „Codes“,³¹¹ „Konstanten“,³¹² „Scripts“,³¹³ „Units“³¹⁴ oder „Rich Points“³¹⁵ und „Hot

³⁰⁵ Neumann/Nünning: *Travelling Concepts as a Model for the Study of Culture* 2012, S. 16.

³⁰⁶ Vgl. Espagne/Werner (Hg.): *Transfers* 1988. Obwohl fast ausschließlich deutsch-französische Kulturtransfers im Zentrum der Arbeit des französischen Germanisten Espagne stehen, gibt es darüber hinaus eine interessante trilaterale Studie, welche die Kulturbeziehungen Frankreichs und Deutschlands mit Russland untersucht. Vgl. Espagne/Dimitrieva (Hg.): *Transfers culturels triangulaires France-Allemagne-Russie* 1996.

³⁰⁷ Vgl. Blioumi: *Kulturtransferforschung* 2009.

³⁰⁸ Vgl. Bachmann-Medick: *Cultural Turns* 2006, S. 246.

³⁰⁹ Ebd., S. 250.

³¹⁰ Vgl. Bal: *Travelling Concepts in the Humanities* 2002 sowie die in Fußnote 304 aufgeführten Werke.

³¹¹ Vgl. Hall: *Encoding and Decoding in the Television Discourse* 1973, Barthes: *S/Z* 1987 sowie Eisenstadt/Giesen: *The Construction of Cultural Identity* 1995. Zu textspezifischen Codes vgl. die Kapitel *Tri funkcii teksta* (dt. *Die drei Funktionen des Textes*) und *Avtokommunikacij: «Ja» i «Drugoj» kak adresaty* (dt. *Die Autokommunikation: Das «Ich» und der «Andere» als Adressaten*) in Lotman: *Vnutri mysljaščich mirov* 2004, S. 155ff.

³¹² Vgl. Stepanov: *Konstanty* 2004.

³¹³ Vgl. Schank/Abelson: *Scripts, Plans, Goals, and Understanding* 1977 sowie Goddard/Wierzbicka: *Cultural Scripts* 2004.

³¹⁴ Vgl. Schneider: *American Kinship* 1980 sowie Eco: *A Theory of Semiotics* 1979.

³¹⁵ Bei den „Rich Points“ handelt es sich um kulturelle Schlüsselwörter, die in der Kommunikation häufig Schwierigkeiten hervorrufen. Dieser von Michael Agar etablierte Begriff ist zwar nicht allein auf interkulturelle Situationen beschränkt, liefert jedoch gerade hier Einsichten über kulturelle Eigenheiten und Differenzen. Als prototypisches Beispiel nennt Agar den österreichischen bzw. Wiener „Schmäh“. Dieser stelle einen so dichten, geschlossenen Bedeutungszusammenhang her, dass er für Nichtmuttersprachler kaum zu verstehen sei. Selbst Muttersprachler interpretierten ihn so vielfältig, dass sie sich nicht

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

Spots³¹⁶ firmieren – um nur eine kleine Auswahl an vorgeschlagenen Termini zu nennen – ist für diese Arbeit von nachrangiger Bedeutung.

Entscheidend für die Analyse ist nicht nur *was* auf thematischer, sprachlich-stilistischer und paratextueller Ebene übersetzt wird, sondern vor allem, *wie* es kontextualisiert bzw. relokalisiert wird. Darüber hinaus wird jeweils zunächst zu prüfen sein, *ob* überhaupt echte Transferprozesse vorliegen oder diese nicht bisweilen auch vorgetäuscht werden. Anders als es Carmine Chiellino so drastisch formuliert hat, wird es sich dabei längst nicht immer um einen „exotische[n] Betrug“³¹⁷ an der Leserschaft handeln, sondern vielmehr um ein forciertes Spiel mit kulturellen Identitäten, das gerade mit allzu trivialen Lesererwartungen bricht.

„Kulturelle Codes“, „Konzepte“, „Einheiten“ oder „Skripte“ beschreiben primär abstrakte Wissensordnungen, aber auch Deutungs- und Handlungsmuster aus dem alltäglichen Leben sowie konkrete Realia. Wenn im Folgenden hauptsächlich von „Codes“ die Rede ist, dann weil

auf eine klare Definition einigen könnten. Vgl. Agar: *Language Shock* 1994, S. 100ff. sowie das Kapitel *Culture* ebd., S. 108ff.

³¹⁶ Hans Jürgen Heringer hat Agars Konzept der „Rich Points“ aufgegriffen und es mit den Begriffen „Hot Spots“ und „Hot Words“ aktualisiert und ausdifferenziert. Während mit „Hot Spots“ grundsätzlich Kommunikationssituationen gemeint sind, in denen sich kulturelle Unterschiede auf verschiedenen verbalen wie non-verbalen Ebenen widerspiegeln (beispielsweise durch den unterschiedlichen Gebrauch von Metaphern, Anrede- und Begrüßungsformeln, Themenwahl und Gesprächssteuerung etc.), handelt es sich nach Heringer bei den „Hot Words“ um konkrete Wörter, in denen sich kulturelle, historische oder gesellschaftspolitische Informationen in besonders dichter Form kristallisieren. Vgl. Heringer: *Interkulturelle Kommunikation* 2010, S. 162ff. Für das Deutsche nennt Heringer das Wort „Heimat“ als Beispiel, was mir jedoch als kulturell zu unspezifisch erscheint. Das Kofferwort „Ostalgie“ referiert hingegen ausschließlich auf die deutsche Geschichte und Identifikationsangebote, die vor allem in den späten 1990er Jahren und frühen 2000er Jahren populär waren. Als Fundgrube solcher „Hot Words“ – zumindest aus synchroner Perspektive – erweist sich beispielsweise auch der von der Gesellschaft für deutsche Sprache alljährlich publizierte sprachliche Jahresrückblick „Wort bzw. Unwort des Jahres“, in dem jeweils die „verbalen Leitfossilien“ eines Jahres gelistet werden. Vgl. die Homepage der GfDS unter <http://www.gfds.de/aktionen/wort-des-jahres>. Analog zu den „Hot Words“ ist der von Carmine Chiellino eingeführte Begriff der „parole vissute“ zu verstehen: Diese „gelebten Worte[] schließen Phasen des Lebens in sich ein, deren Komplexität verlorenginge, wenn sie in Worten wiedergegeben würden, die sich von denen unterscheiden, worin sie sich abgespielt haben.“ Chiellino (Hg.): *Als Dichter in Deutschland* 2011, S. 18.

³¹⁷ Chiellino: *Liebe und Interkulturalität* 2001, S. 161.

III. 3. „Dislocation“ und kulturelle Übersetzung

es sich um den geläufigsten Begriff in den Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften handelt. Prinzipiell nimmt die vorliegende Arbeit eine möglichst offene Perspektive ein, die kulturelle Entitäten jeder Art in die Analyse integriert.³¹⁸ Darunter fallen ausdrücklich auch sprachlich-stilistische Aspekte, die in Form von fremdsprachigen Interferenzen in latenter wie expliziter Form berücksichtigt werden. In diesem Sinne soll literarische Mehrsprachigkeit nicht nur als eine Art expliziter Code verstanden werden,³¹⁹ sondern – in Anlehnung an Elke Sturm-Trigonakis – als interkulturelle Textstrategie, die Alterität nicht nur dokumentiert, sondern „aktiv produziert“ und damit zugleich „die Aufmerksamkeit auf die Oberflächenstruktur des Textes“ und „die Willkürlichkeit der *signifiant-signifié*-Relation“ lenkt.³²⁰

Die Texte russischstämmiger AutorInnen wirken essentialistischen Kulturvorstellungen demnach nicht nur auf Inhalts-, sondern auch auf Ausdrucksseite entgegen, wenngleich die mehrsprachige Situation im hier vorgestellten Textkorpus für den deutschsprachigen Leser ohne Russischkenntnisse nur selten offenbar wird.³²¹ Trotzdem werden die zu

³¹⁸ Schneiders und Ecos Definition der „cultural unit“ spiegelt den weiten Forschungshorizont dieser Arbeit am ehesten wider: „[A] unit [...] is simply everything that is culturally defined and distinguished as an entity. It may be a person, place, thing, feeling, state of affairs, sense of foreboding, fantasy, hallucination, hope or idea.“ Schneider: *American Kinship* 1980, S. 2 sowie Eco: *A Theory of Semiotics* 1979, S. 67. Eco zitiert hier die Arbeit von Schneider, die bereits 1968 erstveröffentlicht wurde.

³¹⁹ Vgl. Jäggi: *Sozio-kultureller Code, Rituale und Management* 2009, S. 71ff. Explizite Codes können implizit weitere Deutungsmuster transportieren. Als solche können etwa die besagten „Rich Points“ resp. „Hot Words“ gelten. Das russische „Tusovka“ kann als ein derartig reicher und gleichzeitig schwer übersetzbarer Code verstanden werden, so dass Wlada Kolosowa ihn in ihrer Erzählung *Freiheit der Hosenlosen* in russischer und damit deutlich markierter Form stehen lässt (vgl. KoR 159ff.). „Treffen“, „Zusammenkunft“ oder „Party“ sind nur einige wenige Übersetzungsvarianten für diesen in der russischen Umgangssprache häufig gebrauchten Begriff, der im sozialistischen Alltag informelle Alternativen zu staatlich angebotenen Vereinen und Aktivitäten bezeichnete. Mehr zum Begriff „Tusovka“ als soziokulturelles Phänomen russisch-sowjetischer Prägung vgl. Ritter: *Alltag im Umbruch* 2008, S. 154, V. A. Miziano: «Tusovka» kak sociokul'turnyj fenomen. In: Viktor V. Vanslov (Hg.): *Chudožestvennaja kul'tura XX veka*. Moskva: TID «Russkoe slovo-RS» 2002, S. 352-363. Online verfügbar unter <https://goo.gl/9GGrjf> sowie Marina Koroleva: *Tusovka*. In: *Rossijskaja gazeta – Nedelja*, Nr. 5748, 05.04.2012. Online verfügbar unter <http://www.rg.ru/2012/04/05/tusovka.html>.

³²⁰ Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* 2007, S. 163.

³²¹ Anders ist dies durchaus in verschiedenen Texten türkischstämmiger AutorInnen, in denen teils ganz forciert mit Sprachtransfers und Verfremdungseffekten gearbeitet wird. Als

beobachtenden Kultur- und Sprachtransfers in der deutschen Literatursprache nicht einfach absorbiert. Denn russische, sowjetische und jüdische Narrative bleiben als Distinktionsmerkmale weiterhin deutlich präsent und können als Indikatoren (erinnerungs-)kultureller Mehrfachidentität verstanden werden.

4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Die schier unüberschaubare Masse an wissenschaftlichen Publikationen, die in den letzten Jahrzehnten in ganz unterschiedlichen Disziplinen zu den Themen Identität und Erinnerung entstanden sind, ist vor allem vor dem Hintergrund von Expansion, Pluralisierung und Dispersion realer und medialer Lebenswelten zu verstehen.³²² Im Zuge von Postmoderne und Globalisierung wird Identität daher häufig als fragmentiert oder dezentriert beschrieben.³²³ Im Gegensatz zu früheren Konzepten wird sie nicht mehr als unikaler und unveränderlicher Kern des Subjekts oder als stabilisierende, konsensschaffende Brücke zwischen Individuum und

prominentestes Beispiel kann etwa Feridun Zaimoğlu *Kanak Sprak* (1995) gelten. Vgl. Feridun Zaimoğlu: *Kanak Sprak/Koppstoff: Die gesammelten Misstöne vom Rande der Gesellschaft*. Köln: KiWi 2011 (= KiWi 1210).

³²² Vgl. Hallet/Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur 2009*, S. 24f. Jan Assmann spricht in diesem Zusammenhang von einer „Epochenschwelle“, in der vor allem drei Aspekte die Virulenz der Erinnerungsthematik begründen: die Revolution der neuen Medien, das Ende des alten Europas und das Sterben der letzten Zeitzeugen des Holocaust. Vgl. J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis 2007*, S. 11. Auch Erll sieht die Konjunktur des Erinnerungsdiskurses multikausal bedingt. Neben den von Assmann genannten Argumenten nennt sie explizit das Ende des Kalten Krieges, das die Binarität von östlicher und westlicher Erinnerungskultur aufgelöst und durch eine Vielzahl nationaler Gedächtnisse ersetzt habe, sowie weltweite Dekolonialisierungs- und Migrationsprozesse, die nicht nur Personen, sondern gleichermaßen viele Erinnerungen, Geschichtsbilder und Traditionen in Bewegung gesetzt habe. Darüber hinaus macht sie auch geistes- und wissenschaftsgeschichtliche Entwicklungen, die sich vor allem im Zuge der postmodernen Geschichtsphilosophie und der kulturwissenschaftlichen Erweiterung der Geisteswissenschaften etabliert haben, für den Erinnerungsboom der letzten Jahre verantwortlich. Vgl. das Kapitel 2. *Warum gerade jetzt?* in Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen 2011*, S. 2ff.

³²³ Vgl. Hall: *The Question of Cultural Identity 1992*, S. 285ff.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Gesellschaft aufgefasst,³²⁴ sondern als „lose assoziierte Konfiguration räumlich-sozialer Verortungen“³²⁵, die in sich durchaus widersprüchlich und konfliktreich sein kann.

Der britische Soziologe Anthony Giddens spricht in diesem Zusammenhang von „disembedding mechanisms“, die das Individuum aus seinen bisherigen lokalen Zugehörigkeiten herauslösen und stattdessen in einem weit abstrakteren sozialen Kontext verorten, in dem räumliche und zeitliche Distanzen dank moderner Medien oder Transportmittel nur noch eine untergeordnete Rolle spielen.³²⁶ Identität wird nach dieser Vorstellung als aktiver Gestaltungsprozess verstanden, der jenseits etablierter Orientierungsmuster einen kreativen Freiraum mit unzähligen Identifikations- und Handlungsmöglichkeiten eröffnet.³²⁷ Eng verbunden mit der neuen Freiheit zur Selbstverwirklichung ist nach Giddens ein hohes Maß an Vertrauen,³²⁸ Eigenverantwortung und – so kann man mit Ulrich Beck hinzufügen – Risikobereitschaft.

In seiner breit rezipierten und kontrovers diskutierten Monografie *Die Risikogesellschaft* (1986) betrachtet Beck die zunehmende Individualisierung, die mit der Auflösung traditioneller Lebens- und Rollenentwürfe voranschreitet, als eine der wichtigsten Entwicklungen der postmodernen Gesellschaft. Abgesehen vom wachsenden Bedrohungspotenzial durch ökologische Katastrophen, das demokratisch auf alle Menschen verteilt sei,³²⁹ würden auch soziale Gefährdungslagen wie Arbeitslosigkeit und

³²⁴ Stuart Hall unterscheidet zwischen drei wesentlichen Identitätskonzepten, die einander im Zuge der Transformation der modernen Gesellschaft abgelöst haben: dem „Subjekt der Aufklärung“ (engl. „Enlightenment subject“), dem „soziologischen Subjekt“ (engl. „Sociological subject“) und dem postmodernen Subjekt (engl. „Post-modern subject“). Hall selbst räumt ein, dass es sich hier um eine stark vereinfachte Darstellung handelt, die lediglich die Grundzüge der (spät-)modernen Identitätsentwicklung widerspiegelt. Vgl. Hall: *The Question of Cultural Identity* 1992, S. 275ff. Als zentralen Aspekt dieses Prozesses betrachtet er den „character of change in late-modernity“, der sich in der zunehmenden Offenheit und Diskontinuität von Identitätskonstruktionen niederschlägt. Vgl. ebd., S. 277ff.

³²⁵ Hallet/Neumann: *Raum und Bewegung in der Literatur* 2009, S. 25.

³²⁶ Vgl. Giddens: *Modernity and Self-Identity* 1991, S. 2.

³²⁷ Vgl. ebd., S. 41.

³²⁸ Vgl. ebd.

³²⁹ Beck hat die Ausdehnung von gesundheitlichen und ökologischen Risiken auf Mensch und Natur in der plakativen Formel „*Not ist hierarchisch, Smog demokratisch*“ auf den Punkt

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Armut immer weniger hierarchisch, d.h. im Schicht- oder Klassenzusammenhang, erlebt und stattdessen in persönliche Risiken umdefiniert.³³⁰ Daneben können nicht nur der Verlust des Arbeitsplatzes und finanzielle Not als individuelles Scheitern interpretiert werden, sondern auch die Abweichung von intrinsischen Werten und Zielen.³³¹ Der für die Industriegesellschaften charakteristischen Institutionalisierung und Standardisierung der Lebensläufe³³² stehe Beck zufolge nun eine Vielzahl von individuellen Entscheidungsmöglichkeiten in Bezug auf Ausbildung,

gebracht. Beck: Risikogesellschaft 1986, S. 48. Er begründet seine These mit dem „Bumerang-Effekt“, der auch die Profiteure des industriellen Fortschritts früher oder später unmittelbar betreffe und somit egalisierende Wirkung entfalte. Es könne daher allenfalls von „Klassen“ der Betroffenheit und Nicht-Betroffenheit die Rede sein, die allerdings durch ihre starke Durchlässigkeit keinerlei Stabilität mehr böten. Trotz des Anwachsens einer globalen Risikobetroffenheit seien neue soziale Ungleichheiten entstanden, vor allem dort, wo „Klassenlagen und Risikolagen überlagern“, wie dies beispielsweise in der Dritten Welt der Fall sei. Vgl. ebd., S. 48ff. Becks Monografie ist in der Rezeption zwiespältig aufgenommen worden. Einerseits schien die Nuklearkatastrophe von Tschernobyl, die sich unmittelbar nach Erscheinen der ersten Auflage im Frühjahr 1986 ereignete, seine Thesen zu bestätigen und der Autor zum Vordenker und Seismografen der postmodernen Risikogesellschaft zu avancieren, andererseits wurde ihm vor allem vonseiten der Wissenschaft mangelnde empirische Fundierung sowie Polemik vorgeworfen, im Besonderen da er den Wahrheits- und Aufklärungsanspruch der Wissenschaften grundlegend infrage stellte. Vgl. ebd., S. 254ff. Becks Verdienst besteht im Rahmen seines Fachs m.E. vor allem darin, dass seine Arbeit sowohl formal als auch inhaltlich ungewohnte Wege beschreitet und politische Anschlussfähigkeit beweist, wenn nicht sogar einfordert. Mit Blick auf die öffentliche Diskussion hat sein eingängiger, essayistischer Schreibstil dazu beigetragen, ein breites Publikum für die Ambivalenz der Fortschritts- und Wachstumsideologien der industriellen Gesellschaft zu sensibilisieren.

³³⁰ Vgl. ebd., S. 218. Vgl. zudem Keupp: Riskante Chancen 1988.

³³¹ Folgt man den Ausführungen des US-amerikanischen Soziologen Richard Sennett, sind Versagensgefühle keinesfalls nur an den wirtschaftlichen Misserfolg gekoppelt, sondern resultieren aus „tieferen Motiven [...] – zum Beispiel, weil es einem nicht gelingt, das eigene Leben vor dem Auseinanderfallen zu bewahren, etwas Wertvolles in sich selbst zu entdecken, zu leben, statt einfach nur zu existieren.“ Sennett: Der flexible Mensch 2008, S. 160 (Übersetzt von Martin Richter). Sennett sieht dabei eine narrative Kluft zwischen den „festen Charaktereigenschaften eines Menschen“ (ebd., S. 36) und der zunehmenden Flexibilisierung und Instabilität im Arbeits- und Privatleben, aus denen jene menschliche Unsicherheit und Ziellosigkeit resultieren, die Sennett unter dem Schlagwort „Drift“ zusammenfasst. Vgl. das gleichnamige Kapitel ebd., S. 15ff. Das Lesbarkeitsproblem, das sich aus Sennetts polarer und relativ schematischer Argumentation ergibt, kann, wie weiter unten gezeigt wird, durch Keupps „Patchwork“-Metapher aufgelöst werden, und zwar ohne dass innere Kohärenz und widersprüchliche Lebenserfahrungen einander vollkommen ausschließen. Vgl. das Kapitel *Unlesbarkeit* ebd., S. 81ff.

³³² Z.B. durch Bildungs- und Arbeitssystem, Medien, Massenkonsum usw.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Karriere, Wohnort, Partner und Familie gegenüber, was zu einer bislang unbekanntenen biografischen Selbstreflexivität und erhöhten Krisenanfälligkeit geführt habe.³³³

Dies bedeutet: durch institutionelle und lebensgeschichtliche Vorgaben entstehen gleichsam *Bausätze biographischer Kombinationsmöglichkeiten*. Im Übergang von der »Normal- zur Wahlbiographie« (Ley) bildet sich der konfliktvolle und historisch uneingeübte Typus der »*Bastelbiographie*« (Gross, 1985) heraus.³³⁴

Der von Peter Gross eingeführte Begriff der „Bastelmentalität“,³³⁵ auf den Beck hier rekurriert, ist von Heiner Keupp unter dem Terminus „Patchworkidentität“ zu einer Art „Markenzeichen“³³⁶ weiterentwickelt worden und kann als Meilenstein und (vorläufiger) Endpunkt eines postmodernen Diskurses betrachtet werden,³³⁷ der sich von substanzialistischen Identitätsvorstellungen nach und nach emanzipiert hat.

Keupp beschreibt Identität als lebenslanges „Projekt“³³⁸ und beständigen „Passungsprozess an der Schnittstelle zwischen Innen und Außen“³³⁹. Identitätsarbeit findet demnach immer in einem macht- und ressourcenbestimmten Raum statt,³⁴⁰ in dem verschiedene lebensweltliche Anforderungen und eigene Selbstentwürfe immer wieder miteinander austariert und verschiedene Teilidentitäten sinnvoll miteinander koordiniert werden.³⁴¹ Eine solche individuelle Verknüpfungsleistung hat Keupp zufolge durchaus ambivalente Nebenwirkungen: Einerseits läuft sie einem identitären „Eindeutigkeitszwang[]“³⁴² entgegen und eröffnet

³³³ Vgl. Beck: Risikogesellschaft 1986, S. 214ff.

³³⁴ Ebd., S. 217.

³³⁵ Vgl. Gross: Bastelmentalität 1985. Wenige Jahre später entwickelt Gross hieraus seine eigene, ebenfalls viel beachtete Theorie der *Multioptiongesellschaft*, die als sein Hauptwerk gilt. Vgl. ders.: *Multioptiongesellschaft* 1994.

³³⁶ Keupp: *Diskursarena Identität* 2009, S. 11.

³³⁷ Als weitere wissenschaftliche Koryphäen, die den Identitätsdiskurs in den vergangenen 50 Jahren geprägt und somit den Weg für das Konzept der „Patchworkidentität“ geebnet haben, gelten u.a. Erik Erikson, Lothar Krappmann und Zygmunt Bauman, auf die aus Platzgründen hier jedoch nicht weiter eingegangen werden kann.

³³⁸ Keupp: *Diskursarena Identität* 2009, S. 34.

³³⁹ Keupp/Ahbe/Gmür u.a.: *Identitätskonstruktionen* 2008, S. 191.

³⁴⁰ Vgl. Keupp: *Diskursarena Identität* 2009, S. 34f.

³⁴¹ Vgl. Keupp/Ahbe/Gmür u.a.: *Identitätskonstruktionen* 2008, S. 215f.

³⁴² Keupp: *Diskursarena Identität* 2009, S. 21.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

einen kreativen Gestaltungsraum für vielfältige Lebensentwürfe, andererseits birgt ihr offener, dynamischer Charakter erhebliches Potenzial für Spannungen und Widersprüche.³⁴³ Nichtsdestotrotz geht Keupp davon aus, dass die eigene Identität vom Einzelnen durchaus als kohärent empfunden werden kann, und zwar indem sie narrativ zu einer plausiblen Selbsterzählung verwoben wird:

Für den Transformationsprozeß wie auch für alle anderen prozessualen Schritte der Verknüpfung, Aushandlung und Passung gilt: Identität ist weitgehend eine narrative Konstruktion. Das zentrale Medium der Identitätsarbeit ist die Selbsterzählung. Damit meinen wir die Art und Weise, wie das Subjekt selbstrelevante Ereignisse auf der Zeitachse aufeinander bezieht und «sich» und anderen mitteilt. [...] Das Subjekt verknüpft in mehreren relationalen Schritten die Erfahrungen von sich selbst zu unterschiedlich komplex organisierten Konstruktionen, zu situationalen Selbstthematisierungen, Teilidentitäten und teildentitätsübergreifenden Konstruktionen.³⁴⁴

Keupps Ausführungen beweisen für die Literatur- und Kulturwissenschaften sowie den vorliegenden Untersuchungsgegenstand aus verschiedenen Gründen Anschlussfähigkeit: Seine Gewebe-Metapher vom bunt gemusterten Patchwork verweist dezidiert auf die „schöpferische Potenz“³⁴⁵, die sich in der Zusammenstellung von Stoffen und Farben realisiert.³⁴⁶ Mit Blick auf die Auswahl und Komposition von literarischen Sujets und Stilformen rückt sie damit eben jene Kategorien in den Mittelpunkt, mit denen Literaturwissenschaftler unmittelbar bei der Analyse beschäftigt sind. Darüber hinaus deckt sich Keupps Identitätskonzept auch mit den kulturwissenschaftlichen Erkenntnissen der letzten Jahre: Seine Patchwork-Metapher ähnelt sowohl dem Bild vom „selbstgesponnenen Bedeutungsgewebe“, das bereits Clifford Geertz in Anlehnung an Max Weber für die Definition des Kulturbegriffs fruchtbar

³⁴³ Vgl. Keupp/Ahbe/Gmür u.a.: Identitätskonstruktionen 2008, S. 274.

³⁴⁴ Ebd., S. 216f. Vgl. auch ebd., S. 269f. Ähnlich argumentiert im Übrigen Stuart Hall, wobei er Selbstnarration eher abwertend als tröstendes Blendwerk beschreibt: „If we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or ‘narrative of the self’ about ourselves.“ Hall: The Question of Cultural Identity 1992, S. 277.

³⁴⁵ Keupp: Diskursarena Identität 2009, S. 18.

³⁴⁶ Als Beispiel nennt Keupp das „Crazy Quilt“ als wilde Verknüpfung von Formen und Farben. Vgl. ebd.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

gemacht hat,³⁴⁷ als auch der aktuellen „doing culture“-Theorie, die Kultur als performativen Aushandlungsprozess versteht.³⁴⁸

Zum anderen entgeht Keupps Idee von miteinander koordinierten Teilidentitäten der Gefahr der kulturellen Substanzialisierung. In diesem Sinne kritisiert er auch Halls „Cultural Identity“³⁴⁹ als Versuch, Identität auf eine einzelne Gruppenzugehörigkeit zu reduzieren,³⁵⁰ und warnt vor einer Ethnisierung kultureller Praktiken und Verschleierung von sozialen Differenzen und Dominanzverhältnissen.³⁵¹ Dies bedeutet jedoch ausdrücklich *nicht*, dass kulturelle Kontexte unverbindlich oder jederzeit nach Belieben wählbar wären. Es heißt lediglich, dass Identitäten auf verschiedene soziale, kulturelle, ethnische, geschlechtliche oder familiäre Bezugsrahmen *gleichzeitig* referieren können. Gleiches gilt für die Figuren innerhalb des untersuchten Textkorpus: Sie sind keineswegs nur durch russische, sowjetische, jüdische und deutsche Teilidentitäten definiert, sie erzählen auch als Kinder, Frauen, Männer, Eltern und Großeltern, als Wendeverlierer oder bestens integrierte Gewinner der Migration, Angehörige der „Generation Praktikum“ oder erfolgreiche Schriftsteller – aus Perspektiven also, aus denen sie ebenfalls einen Teil ihres Selbstverständnisses beziehen.³⁵² Auffällig ist jedoch, dass sowohl intra- wie paratextuell die russisch-sowjetische Herkunft sowohl der AutorInnen als auch ihrer oft autobiografisch gefärbten Figuren durch kollektive Themen und Topoi demonstrativ betont wird.

Gleichwohl stehen die deutschsprachigen Texte russischstämmiger AutorInnen primär im Zeichen der künstlerischen Inszenierung russischer Identität als ihrer authentischen Wiedergabe, ohne dass deshalb Intensität und Bedeutung individueller Erfahrung grundlegend infrage gestellt würden. Im Gegenteil: Aus diesen Texten spricht vielmehr das

³⁴⁷ Vgl. Geertz: *Thick Description* 1973, S. 5.

³⁴⁸ Vgl. Fußnote 242.

³⁴⁹ Vgl. Hall: *The Question of Cultural Identity* 1992, S. 291ff.

³⁵⁰ Vgl. Keupp/Ahbe/Gmür u.a.: *Identitätskonstruktionen* 2008, S. 172.

³⁵¹ Vgl. ebd.

³⁵² Was Monika Riedel für Julia Rabinowichs Protagonistinnen konstatiert, kann aus meiner Sicht für alle hier vorgestellten Erzählerfiguren geltend gemacht werden: Sie positionieren sich „im Spannungsfeld von Ethnizität, Kultur, Geschlecht, Generationszugehörigkeit und Klasse“. Riedel: *Die deutschsprachige interkulturelle Gegenwartsliteratur russischer Einwanderer und ihrer Nachfahren* 2017, S. 572.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Wissen, dass selbst authentisches „Erleben [...] Effekt von Konstruktionsprozessen ist“³⁵³. Vor diesem Hintergrund schreiben sie sich in einen literarischen Identitätsdiskurs ein, der die deutschsprachige Literatur seit den 1990er Jahren maßgeblich geprägt hat, sei es im postmodernen Identitätsspiel der Popliteratur oder in der Alteritätsthematik der sogenannten „Migrationsliteratur“³⁵⁴.

Identitätsarbeit findet in den hier vorgestellten Texten überwiegend retrospektiv statt.³⁵⁵ Vielfach autobiografisch fundierte Erinnerungen und Erfahrungen werden „zu verschiedenen Identitätskonstruktionen, lebensbereichs- bzw. lebensphasisch spezifischen Teilidentitäten oder zu übergreifenden Konstrukten, den biographischen Kernnarrationen“³⁵⁶, verdichtet.³⁵⁷ Dabei greifen die Erzählerfiguren nicht nur auf verschiedene kulturhistorische Archive, sondern auffällig häufig auf ihr

³⁵³ Geier: Poetiken der Identität und Alterität 2008, S. 137. Andrea Geier nimmt die zwei auf den ersten Blick ganz unterschiedlichen Schreibweisen von Thomas Meinecke und Terézia Mora in den Blick und kann zeigen, dass deren literarische Reflexionen über Identitätskonstruktionen Interdependenzen mit gleichzeitig zu beobachtenden Entwicklungstendenzen in Theorie und Wissenschaft aufweisen. Analog dazu ist anzunehmen, dass dies auch in jeweils unterschiedlicher Ausprägung in den Texten russisch-deutscher AutorInnen der Fall ist, d.h. aktuelle Diskurse aus Wissenschaft, Gesellschaft und Geschichte in ästhetisierter Form aufgegriffen, hinterfragt oder weiterentwickelt werden.

³⁵⁴ Zu diesen und anderen Terminologievorschlägen vgl. das Kapitel III. 5. *Zu den Terminologiediskussionen in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft* dieser Arbeit.

³⁵⁵ Keupp unterscheidet zwischen retro- und prospektiver Identitätsarbeit, wobei er vor allem den zukunftsgegenwärtigen „Identitätsprojektionen“ Beschluss- und Gestaltungskraft einräumt. Vgl. Keupp/Ahbe/Gmür u.a.: Identitätskonstruktionen 2008, S. 194f.

³⁵⁶ Ebd., S. 193.

³⁵⁷ Ausgehend von aktuellen Entwicklungen in Neurobiologie, Psychologie, Philosophie und Kulturwissenschaften werden seit den 1980er Jahren zunehmend Gedächtnismodelle favorisiert, die nicht ihren Aufbewahrungs-, sondern Konstruktionscharakter in den Vordergrund stellen. Der Erinnerung vorgeschaltet bzw. synthetisch mit ihr verbunden ist aus dieser Perspektive die Wahrnehmung als ein interpretierender und bewertender Prozess. Aus diesem Grund spricht der Literatur- und Medienwissenschaftler Siegfried Schmid vom Wahrnehmen als Konstruktion und von Erinnerung als Re-Konstruktion: „Eine Konzeption von Erinnern als aktuelle Produktion von Wahrnehmungsketten, die bei früheren Erfahrungen ausgebildet worden sind und sich dabei als hinreichend erfolgreich erwiesen haben, koppelt Erinnern vom Wahrheitspostulat ab: Erinnern ist aktuelle Sinnproduktion im Zusammenhang jetzt wahrgenommener oder empfundener *Handlungsnotwendigkeiten*.“ Schmid: Gedächtnis – Erzählen – Erinnern 1991, S. 386. Vgl. auch den Teilabschnitt zur Rekonstruktivität in J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis 2007, S. 40ff.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Kindheits- und Familiengedächtnis zurück. Michaela Holdenried begründet die enorme Bedeutung von intergenerationeller Überlieferung nicht nur vor dem Kontext eines allgemeinen konjunkturellen Hochs von Erinnerungs- und Familienromanen in der deutschsprachigen Literatur,³⁵⁸ sondern auch mit dem „Migrationshintergrund“, der in vielen Texten der Gegenwartsliteratur eine Rolle spielt:

Die [...] »Familie als Erinnerungsgemeinschaft« [...] spielt im Migrationsprozess eine wichtige identitätsstabilisierende Rolle – was allerdings keineswegs deren kritische Infragestellung, ja Dekonstruktion ausschließen muss. In den besonderen narrativen Verfahren für diese intergenerationelle Tradierung können durchaus neue, die autobiographisch-faktuale Erzählanlage transzendierende Elemente gesehen werden.³⁵⁹

Dass Erinnerungen, die über das kommunikative Gedächtnis weitergegeben werden, als identitätssicherndes und zugleich hoch rekonstruktives Medium der individuellen wie kollektiven Selbsterfindung fungieren, hat bereits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts der französische Soziologe Maurice Halbwachs festgestellt:

³⁵⁸ Vgl. entsprechende Befunde aus der Wissenschaft, z.B. Agazzi: Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte 2008, Gansel/Zimniak (Hg.): Das »Prinzip Erinnerung« 2010, Freudenstein-Arnold: Die deutsche Literatur der Gegenwart 2016, S. 13f. sowie aus der Literaturkritik, darunter Löffler: Die Familie 2005 und Elisabeth von Thadden: Erinnern. Im Gedächtniswohnzimmer. Warum sind Bücher über die eigene Familiengeschichte so erfolgreich? Ein ZEIT-Gespräch mit dem Sozialpsychologen Harald Welzer über das private Erinnern. In: Die Zeit, 25.03.2004. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2004/14/st-welzer>.

³⁵⁹ Holdenried: Familie, Familiennarrative und Interkulturalität 2012, S. 16. Vgl. auch Körper: Transnationale Familien in der Gegenwart 2011. Innerhalb des untersuchten Textkorpus lässt sich so zum Beispiel feststellen, dass Russlandbilder transportiert werden, die den AutorInnen und ihren literarischen Alter Egos meist nur aus frühester Kindheit oder aus Erzählungen der Großeltern und Eltern präsent sein können, wobei diese im Laufe der Jahre situations- und gegenwartsbedingt bewertet, angepasst und ausgeschmückt werden. Auch Vertilbs Poetikvorlesungen und Essays bezeugen ein äußerst sensibles Bewusstsein für den rekonstruktiven Charakter von privaten Familienerinnerungen: „Das [...] hat mit der Vergangenheit alter Briefe, mit der Nostalgie nach oft gehörten Geschichten und der Liebe zu Menschen zu tun, die ich nie gesehen habe, weil sie in Russland geblieben und schon gestorben sind, die aber gesprächspräsent waren und mich prägten, wie sie mich auch heute noch prägen, über ihren Tod hinaus ...“ (VI 17) „Schon als Kind war mir bewusst, dass jenes phantasierte, künstlich erschaffene Russland, in dem sich Zeiten und Orte vermischten, nur in einem geringen Maße etwas mit der Realität zu tun hatte.“ (VW 102)

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

So bietet [...] das von uns konstruierte Bild der Vergangenheit ein der Wirklichkeit besser entsprechendes Bild der Gesellschaft. [...] Menschen, die vom Gedächtnis nur die Klärung ihres unmittelbaren Handelns verlangten, und für die es das reine und einfache Vergnügen der Erinnerung nicht gäbe, weil die Vergangenheit in ihren Augen die gleiche Farbe hätte wie die Gegenwart oder einfach, weil sie dazu unfähig wären, diese Menschen hätten nicht den geringsten Sinn für soziale Kontinuität. Darum zwingt die Gesellschaft die Menschen von Zeit zu Zeit, nicht nur in Gedanken die früheren Ereignisse ihres Lebens zu reproduzieren, sondern sie auch zu retuschieren, Schnitte hineinzulegen, sie zu vervollständigen, so daß wir in der Überzeugung, unsere Erinnerungen seien genau, ihnen ein Ansehen zumessen, das die Wirklichkeit nie hatte.³⁶⁰

Halbwachs behauptete sich mit seinen Schriften zum „kollektiven Gedächtnis“³⁶¹ gegen zeitgenössische individualpsychologische Ansätze, wie sie etwa Henri Bergson und Sigmund Freud vertraten.³⁶² Nachdem

³⁶⁰ Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* 1985, S. 161f. (Übersetzt von Lutz Geldsetzer).

³⁶¹ Vgl. *Les cadres sociaux de la mémoire* (1925), *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (1941) sowie *La mémoire collective* (1950 posthum). Halbwachs unterscheidet zunächst zwischen zwei grundlegenden kollektiven Gedächtnissen: einem individuellem, das sich im Zusammenspiel mit dem unmittelbaren sozialen Umfeld konstituiert, und einem gruppenspezifischen, das dem Individuum als „sozialer Rahmen“ dient und ihm bestimmte Wissensbestände und Erinnerungen vermittelt, die für die Gruppe sinn- und identitätsstiftend sind. Hierüber vermittelte Inhalte zeichnen sich durch Selektivität und Rekonstruktivität aus und dienen durch postulierte Gemeinsamkeiten und Kontinuitäten vorrangig dem Gruppenzusammenhalt. Nach Halbwachs hat jeder Mensch Anteil an mehreren solcher Gruppengedächtnisse (durch Familie, Religion usw.) und wird daher auf komplexe Weise von unterschiedlichen Bezugsrahmen geprägt. Vgl. Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen* 1985, S. 198ff. Gleichzeitig wirkt der Mensch jedoch durch seine individuelle Prägung und Interaktion auf sein soziales Umfeld zurück und macht es damit von seiner Position aus beobachtbar: „[J]edes individuelle Gedächtnis ist ein ‚Ausblickspunkt‘ auf das kollektive Gedächtnis; dieser Ausblickspunkt wechselt je nach der Stelle, die wir einnehmen, und diese Stelle selbst wechselt den Beziehungen zufolge, die ich mit allen anderen Milieus unterhalte.“ Halbwachs: *Das kollektive Gedächtnis* 1967, S. 31 (Übersetzt von Holde Lhoest-Offermann). Beim Halbwachs'schen Gedächtniskonzept handelt es sich also – im Gegensatz zu seinem Geschichtsbegriff – nicht um eine objektiv-universale Instanz, sondern um einen intersubjektiv geformten und daher veränderlichen Wissens- und Erinnerungsschatz. Vgl. auch Erl: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* 2011, S. 16ff.

³⁶² Sowohl Bergson als auch Freud haben wichtige Erkenntnisse zum Gedächtnis geliefert, die zumindest in Teilen Gültigkeit behaupten konnten oder als Anregungen für weiterführende Gedanken in der Gedächtnisforschung gedient haben (vor allem mit Blick auf

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

er allerdings nach 1945 zunächst wenig Beachtung fand, kommt Jan und Aleida Assmann das Verdienst zu, seine Arbeiten Ende der 1980er Jahre wiederentdeckt und über die Soziologie hinaus einem breiten Publikum bekannt gemacht zu haben.³⁶³ Beide erkannten zugleich die Grenzen seines Gedächtniskonzepts und versuchten es um verschiedene Kategorien

Prozesshaftigkeit, Gegenwartsbezug und Konstruktionscharakter des Gedächtnisses). Bei beiden bleiben jedoch Fragen nach der sozialen oder kulturellen Konstitution und Beschaffenheit des Gedächtnisses unterbelichtet oder völlig außen vor. Bergson beispielsweise beschreibt das Gedächtnis als einen sich stetig verändernden und individuell hergestellten geistigen Prozess, wobei er sich damit dezidiert gegen materialistische Vorstellungen des 19. Jahrhunderts wendet. Vgl. Bergson: *Materie und Gedächtnis* 1908 (frz. *Matière et mémoire*, zuerst 1896). Das Leib-Seele-Problem versucht Bergson zu lösen, indem er Wahrnehmung und Gedächtnis als grundverschiedene, aber dennoch symbiotisch miteinander verbundene Zustände begreift. Vgl. ebd., S. 56ff. Bergsons Theorie hat widersprüchliche Tendenzen: Einerseits ist sie pragmatisch orientiert, da sie die Wahrnehmung als gegenwarts- und zukunftsbezogenen Akt des Selektierens und „Inkarnierens“ von Gedächtnisbildern auffasst, andererseits ist sie deutlich metaphysisch geprägt, da die Vergangenheit als sogenannte „reine Erinnerung“ davon vollkommen unberührt bleibt und unabhängig davon als eine Art ontologische Wahrheit weiterexistiert. Vgl. ebd., S. 134 und 152f. Wie Bergson verortet auch Freud Erinnerung an der Schnittstelle zwischen materieller und geistiger Realität und die von ihm verwendeten Metaphern von „Spur“ und „Umschrift“ implizieren ebenfalls einen sich verändernden Wahrnehmungs- und Rekonstruktionsprozess von Erinnerungen. Vgl. Freud: Notiz über den »Wunderblock« 1955 (zuerst 1925) sowie ders.: Briefe an Wilhelm Fließ (1887-1904) 1986, S. 217ff. (= Brief 112 vom 6. Dez. 1896). Neben einer solchen individuellen Erinnerung, die verschiedene Erfahrungsschichten – z.B. in Form von Traumata, Verdrängungen und „Deckerinnerungen“ – einschließt, geht Freud jedoch zusätzlich von einem allgemeinmenschlichen vererbten Gedächtnis bzw. Urwissen aus. Vgl. ders.: Über Deckerinnerungen 1952 (zuerst 1899). Obwohl Freuds Gedächtniskonzept nachhaltig zur Sensibilisierung für die Mechanismen des Unbewussten beigetragen hat, konnte seine biologistisch-universalistische Argumentation nicht langfristig bestehen. Jan Assmann moniert in diesem Sinne den „übergroßen Abstand zwischen Massenpsychologie und Individualpsychologie [...]. Phylogenese und Ontogenese“, die das „kulturelle Gedächtnis“ in seiner Funktion als „vermittelnde Instanz zwischen Gruppe und Individuum“ ignoriere. J. Assmann: *Phylogenetisches oder kulturelles Gedächtnis?* 2004, S. 77.

³⁶³ Die Arbeiten Halbwichs' zählen neben denen Aby Warburgs zum klassischen Kanon der Gedächtnisforschung, wobei Warburg anders als Halbwichs kein theoretisches Opus magnum hinterlassen hat. Als Warburgs Hauptwerk gilt jedoch eine beeindruckende Sammlung von Bild- und Textquellen (insbesondere zur europäischen Renaissance), die als *Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg* gegründet wurde und seit dem Zweiten Weltkrieg im Warburg Institute in London beherbergt wird. Als Kunsthistoriker argumentierte Warburg vor allem auf der Grundlage des von ihm gesammelten Bildmaterials und stellte anhand des Vergleichs zwischen Antike und Renaissance fest, dass bestimmte Symbole und Formen („Pathosformeln“) iterativ in der Kunstgeschichte auftauchen.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

zu erweitern. Jan Assmann differenzierte deshalb zwischen „kommunikativem“³⁶⁴ und „kulturellem Gedächtnis“, wobei letzteres nun auch den rituellen und institutionellen Rahmen der Erinnerungsgemeinschaft berücksichtigt.³⁶⁵ Das „kulturelle Gedächtnis“ sichert die kollektive Identitätsbildung über einen sehr langen Zeitraum, indem es sich in objektivierter, festlich-artifizieller Form präsentiert und so die Alltags-

Warburgs Beobachtungen beschränkten sich jedoch nicht allein auf die Feststellung formal-stilistischer Parallelen, vielmehr verstand er diese als prägende Inhalte („Energiekonserven“) eines Bildgedächtnisses, das in aktiver interpretativer Aneignung durch den jeweiligen Künstler und seine Zeit immer wieder aktualisiert wird. Warburgs Gedächtniskonzept ermöglichte nicht nur weitreichende Erkenntnisse über die jeweilige Zeitgeschichte, sondern auch über die soziale Gemachtheit von Artefakten. Vgl. A. Assmann: *Erinnerungsräume* 2010, S. 225ff. sowie Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* 2011, S. 21ff. Mit Blick auf die Literaturwissenschaften sind Warburgs Überlegungen nah verwandt mit kultursemiotischen Konzepten – angefangen von Michail Bachtins Dialogizität und Julia Kristevas Intertextualität über Renate Lachmanns Studien aus den 1990er Jahren bis hin zu Astrid Erlls Konzept von den „Travelling Memories“ (siehe unten).

³⁶⁴ Vgl. J. Assmann: *Das kulturelle Gedächtnis* 2007, S. 50ff. Das kommunikative Gedächtnis gilt aus verschiedenen Gründen als instabil (nicht nur mit Blick auf die räumliche und zeitliche Reichweite, sondern auch auf narrative Modifikationen), zugleich bietet es jedoch häufig sehr präzise Einsichten in die rezente Mikro- und Alltagsgeschichte, weshalb mündliche Aussagen und Zeugenberichte zunehmend in den Fokus der Geschichtswissenschaft geraten sind. Die eigentliche Leistung der sogenannten „Oral History“ liegt jedoch weniger in der realhistorischen Rekonstruktion von Abläufen und Ereignissen, sondern in der Veranschaulichung *erlebter* Geschichte, die durchaus im Widerspruch mit der offiziellen Geschichtsschreibung stehen kann und auf diese Weise als eine Art demokratisches Korrektiv dient. In Deutschland erklärt sich der Aufschwung der „Oral History“ seit den 1980er Jahren vor allem vor dem Hintergrund des allmählichen Aussterbens der Holocaust-Zeitzeugen. Als Vorreiter dieser Forschungsdisziplin gilt Lutz Niethammer. Vgl. Niethammer (Hg.): *Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis* 1980 sowie das Kapitel *Oral History* in Jordan: *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft* 2008, S. 160ff.

³⁶⁵ Das von Halbwachs konzipierte „kollektive Gedächtnis“ wird in der Forschung häufig nur mit Blick auf seine früheren Werke gelesen, in denen er sich vornehmlich auf kommunikativ organisierte Gruppen- bzw. Generationengedächtnisse mit begrenzter temporaler und quantitativer Reichweite fokussiert. Tatsächlich hat sich Halbwachs jedoch in seinem späteren Werk *La Topographie légendaire des Évangiles en Terre Sainte* (1941) auch traditionsbildenden Gedächtnis Modi zugewandt, also solchen, die in materieller Form und über einen längeren Zeitraum kollektives Wissen sichern. In der Forschung ist diese Dimension weitgehend ausgeblendet worden bzw. wurde durch das von Jan Assmann eingeführte und sehr viel präzisere „kulturelle Gedächtnis“ ersetzt. Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* 2011, S. 19.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

kommunikation weit überschreitet.³⁶⁶ Aleida Assmann wiederum hat für die moderne Gesellschaft, die ihr „kulturelles Gedächtnis“ zunehmend über textuelle Kohärenz organisiert, zusätzlich zwischen „Speichergedächtnis“ und „Funktionsgedächtnis“ bzw. „bewohntem“ und „unbewohntem Gedächtnis“ unterschieden.³⁶⁷ Ersteres fungiert im Hintergrund als eine Art kultureller Wissensspeicher, der auf Vollständigkeit, Neutralität und Abstraktion ausgerichtet ist. Im Vordergrund und damit von besonderer Bedeutung ist jedoch das „Funktionsgedächtnis“. Dieses ist Assmann zufolge als ein aktualisierter und stark selektierter Auszug des „Speichergedächtnisses“ zu verstehen, aus dem das gegenwärtige Kollektiv genau jene Erinnerungen, Dokumente und Artefakte filtert und neu interpretiert, die zur eigentlichen Sinn- und Identitätsbildung beitragen.³⁶⁸

Die Assmann'schen Gedächtniskategorien sind nicht nur äußerst ein­gängig und in der (literatur-)wissenschaftlichen Praxis leicht anwendbar, sie haben sich auch deshalb in der Forschung durchgesetzt, weil sie – unabhängig vom selbstreflexiven Umgang der Urheber³⁶⁹ – offensichtlich

³⁶⁶ Vgl. J. Assmann: Das kulturelle Gedächtnis 2007, S. 52ff. Assmann nennt Riten und Feste als „primäre Organisationsformen des kulturellen Gedächtnisses“. Ebd., S. 56. Lange vor den medialen Errungenschaften der Neuzeit boten diese die einzige Möglichkeit, das „kulturelle Gedächtnis“ zu pflegen bzw. daran Anteil zu nehmen. Die Speicherung und Abrufung von Erinnerungen in schriftlicher oder digital codierter Form ist dabei bereits als Spätphase des „kulturellen Gedächtnisses“ zu betrachten. Zu den Unterschieden zwischen ritueller und textueller Kohärenz vgl. ebd., S. 97ff.

³⁶⁷ Vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume 2010, S. 133ff.

³⁶⁸ Als wichtigste Merkmale des „Funktionsgedächtnisses“ nennt Assmann „Gruppenbezug, Selektivität, Wertbindung und Zukunftsorientierung“. „Vollständigkeit“ und „Sinn“ sind demnach aus Sicht der Assmann'schen Gedächtnistheorie einander ausschließende Eigenschaften, insofern beide nur um den Preis der jeweils anderen zu gewinnen sind. Das heißt jedoch nicht, dass „Speichergedächtnis“ und „Funktionsgedächtnis“ zwei vollkommen getrennte Sphären wären. Die Inhalte sind austauschbar und die Grenzen fließend, was wiederum den Prozess- und Konstruktcharakter von Erinnerungen hervorhebt. Ebd., S. 134ff. Assmann knüpft in diesem Zusammenhang an zwei historische Vorstellungstraditionen an: zum einen an die Antike, die Gedächtnis als eine statische und auf rhetorischen Regeln beruhende Mnemotechnik („ars“) konzipierte, zum anderen an Nietzsche, dem „Patron des Paradigmas der identitätsstiftenden Erinnerung“, der den Weg zu einem dynamischen, transformativen Gedächtnismodell bereitete („vis“). Ebd., S. 27ff.

³⁶⁹ Jan und Aleida Assmann weisen immer wieder auf die wechselseitige Durchdringung der einzelnen Gedächtniskategorien hin. In diesem Zusammenhang haben beide maßgeblich dazu beigetragen, die noch bei Halbwachs und selbst noch bei Pierre Nora

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

ein starkes Bedürfnis nach klarer Unterscheidbarkeit zwischen den unterschiedlichen Erinnerungsmodi bedienen.³⁷⁰ Ein solches Eindeutigkeitsstreben vernachlässigt jedoch die komplexen, dynamischen Rahmenbedingungen, die an Erinnerungsformen und -prozessen jeder Art unmittelbar beteiligt sind. Aus diesem Grund scheint mir das von Astrid Erll vorgeschlagene und erweiterte Konzept des „kollektiven Gedächtnisses“, das nun „kommunikatives“ und „kulturelles Gedächtnis“ vereint und in einen erinnerungskulturellen „Gesamtkontext“³⁷¹ einbettet, für die vorliegende Arbeit am sinnvollsten zu sein, auch wenn in der weiteren Analyse sicherlich differenzierter auf verschiedene Erinnerungsmodi und Gruppengedächtnisse zurückzukommen sein wird, wenn es für die Interpretation vonnöten ist. Autobiografische Erinnerungen, wie sie in der russisch-deutschen Literatur besonders häufig verarbeitet werden, spielen in diesem Zusammenhang eine besonders wichtige Rolle, da sie individuelle Lebensgeschichten und historische Ereignisse, Mikro- und Makrogeschichte auf engstem Raum zusammenführen und ihr Spannungsverhältnis künstlerisch produktiv machen.³⁷² Gleichzeitig ist zu beobachten, dass die eingesetzten literarischen Mittel

postulierte Polarität zwischen subjektiver Erinnerung und neutraler Geschichte aufzulösen und für ein komplementäres Verständnis beider Erinnerungsmodi zu werben. Vgl. A. Assmann: *Erinnerungsräume* 2010, S. 130ff. Durch die in den 1970er Jahren formulierten Thesen des amerikanischen Historikers und Literaturwissenschaftlers Hayden White, die nur wenige Jahre später durch den sogenannten „New Historicism“ fortgeführt wurden, ist zwischenzeitlich sogar eine durch und durch relativistische Geschichtsauffassung etabliert worden. Whites *Metahistory* (1973) recurriert nicht mehr auf eine außersprachliche Wirklichkeit, sondern betrachtet Geschichte als reinen Text und Ergebnis von Selektion und sprachkünstlerischer Gestaltung durch den Historiker. Vgl. White: *Metahistory* 1985 sowie ders.: *The Fictions of Factual Representations* 1994. Whites Verständnis, das jedwedes Verhältnis von Erkenntnis und Realität negiert, kann spätestens seit dem „Ethical Criticism“ nicht mehr befriedigen. Differenzierter ist hingegen Aleida Assmanns „Einsicht, daß Geschichtsschreibung *auch* rhetorisch verfaßt und also fiktiv im Sinne von gemacht ist, und *auch* einen Memorialbezug zu einer bestimmten Gruppe an einem bestimmten Ort hat. Beides sind keine Faktoren mehr, die vom wissenschaftlichen Diskurs so sauber wie möglich zu eliminieren sind.“ A. Assmann: *Erinnerungsräume* 2010, S. 145.

³⁷⁰ Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen* 2011, S. 126.

³⁷¹ Ebd., S. 6. Vgl. auch ebd., S. 112 sowie 115ff.

³⁷² Zur Verdichtung als zentralem Merkmal der Literatur und ihrer Funktion als Medium des kollektiven Gedächtnisses vgl. ebd., S. 174f.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

– in Form von deutlichen fiktionalen und selbstreflexiven Signalen – sowohl den Konstruktcharakter von Erinnerung und Geschichte hervorheben als auch die mit der klassischen Autobiografie verknüpften Leserwartungen und Gattungskonventionen thematisieren und hinterfragen.³⁷³ Es handelt sich mithin um Texte, die sich ihrer eigenen Medialität bewusst sind und Identitäts- und Erinnerungsprozesse nicht ein-, sondern vielfältig beleuchten, auch wenn sie bisweilen – wie etwa in Kaminers Kurzgeschichten oder in Bronskys Roman *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* – in einem naiv-pikaresken Tonfall erzählt werden.

Vor dem Hintergrund der Migrationserfahrung und der russisch-deutschen Mehrfachidentität der hier vorgestellten AutorInnen lässt sich noch ein weiteres virulentes Phänomen beobachten, das die Gedächtnisforschung seit der Jahrtausendwende in zunehmendem Maße beschäftigt: Formen transnationaler und transkultureller Erinnerung. Anders als die national und vorwiegend statisch konzipierte Theorie der „lieux de mémoire“ des französischen Historikers Pierre Nora,³⁷⁴ die die wissenschaftliche Praxis in den 1980er und 1990er Jahren geprägt hat, setzen

³⁷³ Gemeint ist in diesem Zusammenhang im Besonderen der von Philippe Lejeune eingeführte Begriff des „autobiographischen Pakts“ (frz. *Le Pacte autobiographique*, 1975). Nach Lejeune besteht zwischen Autor und Leser eine spezifische Übereinkunft über die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist. Der damit implizierte faktuale Status der Autobiografie wird durch verschiedene intra- und paratextuelle Signale (vor allem durch Namensgleichheit) genährt, aber keineswegs garantiert. Vgl. Lejeune: *Der autobiographische Pakt* 1994. Vgl. auch Nünning: *Meta-Autobiographien* 2013, S. 28f.

³⁷⁴ In seinem siebenbändigen Opus magnum *Les lieux de mémoire* (1984-92) reaktiviert Nora die bereits von Halbwachs postulierte Opposition von Erinnerung und Geschichte. Im Gegensatz zu Halbwachs glaubt Nora jedoch, sozial hergestellte, kollektive Erinnerung sei aufgrund einer archivarischen und abstrakten Geschichtsgläubigkeit im Sinne Nietzsches in Auflösung begriffen. Zwischen der das Gedächtnis zerstörenden Geschichtswissenschaft und den gesellschaftlich eingebetteten und zunehmend bedrohten „milieux de mémoire“ macht Nora die „lieux de mémoire“ als letzte Kristallisationspunkte des identitätsbildenden (hier: französischen) Gedächtnisses aus. Die besagten Erinnerungsorte, die durchaus multidimensional zu verstehen sind und auch Feste, Feiertage, Lieder und Texte einschließen, tragen Nora zufolge jene Überreste der Geschichte in sich, die noch ihre ursprünglich rituelle „Aura“ bewahrt haben. Vgl. Nora: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis* 1990. Noras Theorie erinnert stark an Überlegungen, die bereits Walter Benjamin zu Beginn des 20. Jahrhunderts formuliert hat. So beschreibt dieser in seinem Essay *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit* (1936) die modernen Verkehrstechniken und Massenkommunikationsmittel als Überforderung des individuellen Sinnesapparats und macht sie für die Tilgung von Bezugspunkten für eine kollektive Erinnerung verantwortlich. Vgl. Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner*

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

sich zunehmend dynamisierte Gedächtniskonzepte durch, die die Auswirkungen von Globalisierung und weltweiter Migration auf die Erinnerungspraxis berücksichtigen.

Daniel Levy und Natan Sznajder postulieren 2001 als Erste ein „kosmopolitisches Gedächtnis“ und rekurrieren exemplarisch auf den Holocaust als historisches Ereignis, das sich nationenübergreifend als erinnerungskultureller Bezugspunkt etabliert und damit „neue Solidaritätsformen“³⁷⁵ geschaffen habe. Der millionenfache Mord an europäischen Juden sei so zum Inbegriff des Bösen geworden, an dem sich paradigmatisch andere Verbrechen gegen die Menschlichkeit messen ließen. Levys und Sznajders „kosmopolitisches Gedächtnis“ zeichnet sich mithin vor allem durch zwei wesentliche Aspekte aus: zum einen durch sein „dialektisches Verhältnis zwischen dem Globalen und Lokalen“³⁷⁶, das nationale oder lokale Erinnerungsgemeinschaften nicht unterminiert, sondern deren Zugriffe auf das Globale als individuelle Interpretationsleistungen begreift,³⁷⁷ zum anderen durch die Hybridisierung von Universalem und Partikularem, die Ereignisse wie den Holocaust abstrahiert und damit für unterschiedlichste Erinnerungsgemeinschaften verfü- und individualisierbar macht.³⁷⁸

Im Kapitel zur russisch-deutschen Migrationsgeschichte ist genau dieses Phänomen bereits angesprochen worden: Durch die Geschichtspolitik der Sowjetunion, die den Holocaust nicht als Genozid am jüdischen Volk erinnerte, sondern als imperialen Angriff auf alle Sowjetbürger, der heldenhaft abgewehrt wurde, etablierte sich kein Opfer-, sondern ein Siegergedächtnis, das intergenerationell und – bedingt durch die Migrationsbewegungen v.a. nach 1990 – auch transnational das Selbstverständnis russisch- bzw. sowjetischstämmiger Juden geformt

technischen Reproduzierbarkeit 1978, S. 477ff. Auch vor dem Hintergrund zeitgenössischer Erkenntnisse seit den 1970er Jahren zur Rekonstruktivität, Selektivität und narrativen Gestaltung von Geschichte (s.o.) erscheint Noras Werk anachronistisch.

³⁷⁵ Levy/Sznajder: *Erinnerungen im globalen Zeitalter* 2001, S. 11.

³⁷⁶ Ebd., S. 22. In Anlehnung an Roland Robertson bringen die Autoren die besagte Dialektik mit dem Begriff „Glokalisierung“ zum Ausdruck, der im Kapitel III. 2. *Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“* dieser Arbeit bereits geklärt wurde.

³⁷⁷ Vgl. ebd., S. 39.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 146.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

hat:³⁷⁹ Dan Diner vermutet aus diesem Grund, dass der Holocaust in Zukunft nur noch eine nachrangige Bedeutung für das jüdische Selbstverständnis in Deutschland haben dürfte:

Die deutsch-jüdischen, polnisch-jüdischen Narrative, die Erfahrungsgeschichten, die während der 1950er, 1960er, 1970er Jahre in dieses Land eingingen, werden nicht gänzlich zur Seite gedrängt, wie es der Zahl ihrer Träger entspricht. Aber sie werden sich mit der neuen, ins Land kommenden Erinnerung abzugleichen haben. Also keine Gegenerinnerung, aber doch eine nicht unwesentliche Erweiterung.³⁸⁰

Gleichzeitig steht die Identität russisch-jüdischer Zuwanderer in Kontrast zum deutsch-österreichischen Tätergedächtnis,³⁸¹ das vor allem die Kinder- und Enkelgenerationen maßgeblich geprägt hat und zu einem, wenn nicht *dem* bedeutendsten Topos in der deutschsprachigen Literatur wurde.³⁸² Über diese stark voneinander differierenden kollektiven Gedächtnisse schreibt Vertlib in einem seiner Essays Folgendes:

³⁷⁹ Vgl. Belkin: *Mögliche Heimat* 2010, S. 26f. Exemplarisch kommt diese institutionell wie kommunikativ vermittelte Geschichtsauffassung auch in einem SZ-Interview mit Lena Gorelik zum Ausdruck. Auf die Frage, wie sie als Kind von der Belagerung Leningrads (als einer der wichtigsten Topoi der sowjetischen Erinnerungspolitik) erfahren habe, antwortet sie: „Mir wurde davon erzählt, als Heldengeschichte von Menschen, die gekämpft haben, die gelitten, aber nicht aufgegeben haben. Meine Großmutter war die ganze Zeit in Leningrad und hat versucht, ihre Schwester durchzubringen. Mein Vater kam 1940 zur Welt, wurde aber später während der Belagerung evakuiert. Er erinnert sich nicht bewusst, aber die Notzeit wirkt trotzdem bis heute nach.“ Das Gupta: „Jüdisch sein bedeutet nicht, Opfer zu sein“ 2014.

³⁸⁰ Diner: *Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien* 2010, S. 20.

³⁸¹ Wobei in Deutschland und Österreich zeitlich deutlich versetzte Aufarbeitungsphasen zu beobachten sind. In der deutschen Literatur wurden Fragen nach der historischen Verantwortung früher und vehementer gestellt als in der österreichischen. Vgl. das Kapitel *Erinnerungsgebot und Erfahrungsgeschichte* in Niethammer: *Deutschland danach* 1999, S. 583-592. Österreich hingegen sah sich lange Jahre als eines der ersten Opfer von Hitlers Aggressionspolitik. Erst Mitte der 1980er Jahre kam es im Zuge der sogenannten „Waldheim-Affäre“ in der österreichischen Öffentlichkeit und Literatur zur nationalen Debatte und erinnerungskulturellen Zäsur. Vgl. Müller: *Zäsuren ohne Folgen* 1990 sowie Zeyringer: *Die österreichische Literatur nach 1945* 2008.

³⁸² Vor allem seit 1990 ist in der deutschsprachigen Literatur eine deutliche Hinwendung zu Themen und Formen zu beobachten, die die intergenerationelle Erinnerung an den Zweiten Weltkrieg in den Fokus rücken und sich der eigenen Familienvergangenheit, Mittäterschaft, aber auch zunehmend der Leid- und Fluchterfahrung während der NS-Zeit widmen. Als prominente Beispiele gelten u.a.: Walter Kempowskis Buchreihe *Echolot* (1993-2005), Hans-Ulrich Treichels *Der Verlorene* (1998) und *Menschenflug* (2005), Robert

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

[I]ch vergesse manches Mal, dass ich zwar Österreicher, aber kein Eingeborener bin. Und nur wenn meine eingeborenen Freunde von den Erlebnissen ihrer Eltern und Großeltern erzählen, vom Krieg, der Besatzungszeit, die das Leben ihrer Eltern und Großeltern geprägt haben und in der Folge auch sie selbst, egal in welcher Form und egal mit welchen praktischen Konsequenzen, da merke ich wieder, dass ihre Vergangenheit nicht meine Vergangenheit ist, dass meine Vorfahren in einer ganz anderen Welt gelebt, in den zahllosen Kriegen und Auseinandersetzungen *auf der anderen Seite* gestanden sind, andere Sorgen, andere Probleme hatten, dass mein Österreich erst 1972 beginnt und dass alles vor dieser Zeit nur trockene Theorie ist und mühsamer Geschichtsunterricht ... (VI 18)

Die Migration ins „Täterland“ ist jedoch nicht mit moralischer Überlegenheit verbunden, vielmehr erfordert sie eine Offenheit für andere Gedächtnisinhalte und Varianten oder – wie Vertlib auch formuliert – sogar ein Mittragen der Vergangenheitslast (vgl. VI 22). Was man hier exemplarisch und in der Literatur von inter- oder transkulturellen AutorInnen im Allgemeinen beobachten kann, ist nicht nur eine deutliche Fokusverschiebung vom kollektiven Gedächtnis zum individuellen, sondern auch das, was die Historikerin Madeleine Herren als „Spezifizität des globalen Subjekts“³⁸³ bezeichnet hat. Territoriale, politische, soziale, kulturelle sowie normative Grenzüberschreitungen,³⁸⁴ wie sie in solchen transgressiven Biografien zum Ausdruck kommen, möchte sie nicht einfach nur als „ideelles Konzept“, sondern als „Lebensform“ und performativen „Beitrag zur Geschichte der Globalisierung“³⁸⁵ verstanden wissen. Aus diesem Grund fordert sie „ein Konzept der Grenzüberschreitung, bei dem das Ziel der grenzüberschreitenden Mobilität die Mobilität selbst ist“³⁸⁶.

Menasses *Die Vertreibung aus der Hölle* (2001), Günter Grass' *Im Krebsgang* (2002) und *Beim Häuten der Zwiebel* (2006), Uwe Timms *Am Beispiel meines Bruders* (2003), Tanja Dückers *Himmelskörper* (2003), Reinhard Jirgl's *Die Unvollendeten* (2003), Wibke Bruhns' *Meines Vaters Land* (2004), Arno Geigers *Es geht uns gut* (2005), Eva Menasses *Vienna* (2005) und Jenny Erpenbecks *Heimsuchung* (2008). Vgl. zudem Gansel/Zimniak (Hg.): *Das »Prinzip Erinnerung« 2010*.

³⁸³ Herren: *Inszenierungen des globalen Subjekts* 2005, S. 2.

³⁸⁴ Vgl. ebd.

³⁸⁵ Ebd., S. 5. Zur erinnerungskulturellen Bedeutung transkultureller Biografien vgl. auch Schweiger: *Polyglotte Lebensläufe* 2010.

³⁸⁶ Herren: *Inszenierungen des globalen Subjekts* 2005, S. 4f.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Mit dem von Astrid Erll vorgeschlagenen Modell der „Travelling Memories“ gibt es hierfür einen adäquaten Lösungsvorschlag, an den ich im Rahmen dieser Arbeit anschließen möchte. Wie im vorhergehenden Kapitel bereits gezeigt wurde, greift Erll auf die in den Kulturwissenschaften virulente Reismetapher zurück³⁸⁷ und knüpft an aktuelle Erinnerungskonzepte an, die – wie Levy und Sznajders „kosmopolitisches Gedächtnis“ oder auch Michael Rothbergs „Multidirectional Memory“³⁸⁸ – zwar anders firmieren, aber ihre transkulturelle Forschungsperspektive teilen.³⁸⁹ Erll argumentiert aus kultursemiotischer Perspektive und definiert transkulturelle Erinnerung „as the incessant wandering of carriers, media, contents, forms, and practices of memory, their continual ‘travels’ and ongoing transformations through time and space, across social, linguistic and political borders.“³⁹⁰

Erlls Konzept besticht aus meiner Sicht aus zwei Gründen: Zum einen weil es multidimensional angelegt ist und sowohl Individuen, Medien, Bilder, Narrative usw. umfasst als auch deren komplexe raumzeitliche Interaktion, die eine Art anachronistische „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ bewirkt³⁹¹ – ein Phänomen, das man auch innerhalb des vorliegenden Textkorpus beobachten kann und das ich mit dem bildhaften Stilbegriff des „Matrjoschka-Prinzips“ beschrieben habe. Zum anderen weil es Transfer- und Austauschprozesse, wie sie „in der Zugluft Europas“ durch die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen sichtbar werden, nicht alterisiert, sondern auf zwischenmenschliche Verständigung und „trans-ethnic solidarity“³⁹² setzt. Nach Erlls Verständnis ist „Transkulturalität“³⁹³ Teil von jedermanns Alltag – also im Sinne Madeleine Herrens als „Lebensform“ zu verstehen –, ohne dass deshalb spezifische Inhalte in einer homogenisierten globalen

³⁸⁷ Vgl. die Fußnoten 303 und 304.

³⁸⁸ Vgl. Rothberg: *Multidirectional Memory* 2009.

³⁸⁹ Vgl. Erll: *Travelling Memory* 2011, S. 9.

³⁹⁰ Ebd., S. 11. Erll rekurriert hier dezidiert auch auf klassische Konzepte zur kollektiven Erinnerung, allen voran Aby Warburgs Bildgedächtnis, das sich aus raumzeitlichen Wandlungsprozessen symbolischer Manifestationen konstituiert. Vgl. Fußnote 363.

³⁹¹ Vgl. ebd., S. 15.

³⁹² Ebd.

³⁹³ Mit Halbwachs könnte man analog auch von mehrfacher Gruppenzugehörigkeit oder mit Keupp von „Patchwork-Identität“ sprechen.

III. 4. Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“

Kultur aufgelöst werden. Die beständige Bewegung von Erinnerungen, gleich ob durch mediale oder persönliche Interaktion, ist vielmehr deren notwendiges Lebenselixier.³⁹⁴

„Travelling Memories“ eröffnen dem Leser darüber hinaus alternative Perspektiven auf Themen und Topoi, die sich im „kosmopolitischen Gedächtnis“ bereits etabliert haben, oder machen ihm sogar Erinnerungsarchive zugänglich, die ihm bislang vollkommen verschlossen waren oder die möglicherweise auch verdrängt wurden.³⁹⁵ In diesem Sinne fungiert die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen als eine „Memoria des Ungewussten“³⁹⁶, die die „Tiefensemantik von Kultur“³⁹⁷ nicht nur sichtbar macht, sondern für Veränderung öffnet. Der „Eastern Turn“³⁹⁸ in der aktuellen Gegenwartsliteratur, dem die massenhafte Zuwanderung seit den 1990er Jahren Vorschub geleistet hat, erweitert und erneuert die Narrative über die europäische Geschichte, den Zweiten Weltkrieg als ihren zentralen Referenzpunkt sowie die darauffolgende Teilung in sozialistischen „Osten“ und kapitalistischen „Westen“ während des Kalten Krieges. Als unmittelbar Betroffene eines tiefgreifenden System- und Kulturwechsels nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion erzählen die hier vorgestellten AutorInnen aber vor allem von individuellen und kollektiven Identitäten, die einer zunehmenden Mobilisierung, Pluralisierung und beständigen Neuformierung ausgesetzt sind. Gerade deshalb können ihre Figuren exemplarisch für eine zeitgenössische Erfahrungsnormalität stehen und – wie Vladimir Vertlib in einer Rezension über den israelisch-arabischen Schriftsteller Sayed Kashua formuliert hat – selbst als „Prototypen einer Welt“ gelten, „die sich im Umbruch befindet“ (VI 329).

³⁹⁴ Vgl. Ertl: Travelling Memory 2011, S. 12.

³⁹⁵ Vgl. Rothberg/Yildiz: Memory Citizenship 2011, S. 33f.

³⁹⁶ Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft 2010, S. 36.

³⁹⁷ Ebd.

³⁹⁸ Vgl. Haines: The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature 2008. Vgl. auch Ackermann: Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende 2008.

5. Zu den Terminologiediskussionen in der kulturwissenschaftlichen Literaturwissenschaft

Mit Blick auf transnationale Lebensläufe und transitorische Identitätskonzepte, wie sie für immer mehr AutorInnen charakteristisch sind und in deren Werke Eingang finden, wird in der Literaturwissenschaft seit einigen Jahren eine energische Debatte darüber geführt, wie solche transgressiven Literaturphänomene terminologisch zu fassen sind. Die Problematik bisheriger Beschreibungs- und Definitionsversuche besteht vor allem darin, dass sie häufig auf genau jene holistischen Kultur- und Literaturkonzepte rekurrieren, deren Revision sie eigentlich anstreben.³⁹⁹ Das zweite Dilemma in der Forschung betrifft die schier unüberschaubare Vielfalt von Herkunftsländern, individuellen Biografien, literarischen Themen und Schreibweisen der einzelnen AutorInnen, so dass – wie Karl Esselborn bereits Mitte der 1990er Jahre feststellt – „der Versuch einer Subsumtion unter einen gemeinsamen Oberbegriff fast aussichtslos und wenig sinnvoll“⁴⁰⁰ erscheint. Gleichwohl ist eine kaum zu überschauende Vielzahl von Begriffsvorschlägen gemacht worden. Die meisten davon, darunter „Gast(arbeiter)literatur“, „Literatur der Betroffenheit“, „Ausländerliteratur“, „Südwind-Literatur“, „nicht nur deutsche Literatur“, „Literatur (in) der Fremde“, „Literatur kultureller Minderheiten“, „MigrantInnenliteratur“, „Rand-Literatur“ oder „kleine Literatur“⁴⁰¹,

³⁹⁹ Vgl. Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft 2010, S. 25.

⁴⁰⁰ Esselborn: Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität 1997, S. 49.

⁴⁰¹ Der Begriff der „kleinen Literatur“ rekurriert auf das Konzept der „littérature mineure“ von Gilles Deleuze und Félix Guattari. Vgl. Deleuze/Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur 1976 (Übersetzt von Burkhart Kroeber). Ausgehend von Kafkas Werk entwerfen sie eine rhizomatisch organisierte, bedeutungsoffene Literatur, die sich aus einer minoritären Position heraus „einer großen Sprache bedient“ und damit dominante Machtstrukturen und Binäroptionen subversiv unterläuft. Ebd., S. 24. Das Modell von Deleuze und Guattari wird in der wissenschaftlichen Literatur auch heute noch gerne herangezogen, weil es Hierarchien aufzulösen und der ästhetischen Komplexität von Literatur Rechnung zu tragen versucht. Auch in Bezug auf die russisch-deutsche Literatur ist mit diesem Terminus operiert worden. Vgl. Polubojarinova: Wladimir Kaminer, ein Nomade 2006, Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 23 sowie Weitlin: Exil und Migration 2010. Mit Blick auf die drei Hauptcharakteristika einer solchen „kleinen Literatur“ – „Deterritorialisierung der Sprache, Koppelung des Individuellen ans unmittelbar Politische, kollektive Aussageverkettung“ – sehe ich jedoch für die beiden letztgenannten

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

sind mittlerweile als historisch zu betrachten.⁴⁰² Sie sind sowohl wegen ihres starken Ausschlusscharakters und ihrer Binaritätslogik als auch aufgrund fehlender Korrespondenz mit den veränderten zuwanderungspolitischen Realitäten, dem Selbstverständnis und der künstlerischen Praxis der AutorInnen durch andere Termini ersetzt worden. Im Wesentlichen stand in der frühen Terminologiedebatte nicht die analytische Akzentuierung formal-ästhetischer Aspekte im Vordergrund, sondern eine stereotype Kategorisierung, welche die Biografie der AutorInnen bzw. deren Betroffensein zum Hauptkriterium erhob.⁴⁰³ Ähnlich verhält es sich mit zwei weiteren Begriffen aus dieser frühen Orientierungsphase, die sich allerdings aufgrund verschiedener Modifizierungen bis heute behaupten konnten: der sogenannten „Chamisso-Literatur“ und der „Migrationsliteratur“.

Die Bezeichnung „Chamisso-Literatur“ geht auf den gleichnamigen Literaturpreis der Robert Bosch Stiftung zurück und dürfte trotz seiner Prominenz in den vergangenen Jahren wohl ebenfalls bald in die literaturwissenschaftlichen Annalen eingehen. Die 1985 unter der Ägide des

Kriterien nur bedingt Anschlussfähigkeit an die aktuelle deutschsprachige Literatur von AutorInnen russischer oder anderer Herkunft. Weder schreiben diese überwiegend jungen, weltgewandten und technisch versierten AutorInnen im zweiten Jahrzehnt des dritten Jahrtausends aus einer Minderheitenposition heraus, erst recht nicht für ein Minderheitenkollektiv im Sinne einer Herstellung „aktive[r] Solidarität“, noch ist ihre Literatur mit einem so starken politischen, ja geradezu „revolutionären“ Anspruch verbunden, wie Deleuze und Guattari es ursprünglich konzeptionalisiert haben. Deleuze/Guattari: *Kafka. Für eine kleine Literatur* 1976, S. 26f.

⁴⁰² Vgl. zusammenfassende und kommentierende Übersichten zu den frühen Terminologiediskussionen der 1980er und 1990er Jahre bei Esselborn: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität* 1997, S. 50ff., Keiner: *Von der Gastarbeiterliteratur zur Migrantinnen- und Migrationsliteratur* 1999 sowie Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft* 2000, S. 389f.

⁴⁰³ Vgl. das Kapitel 1. *Eine Annäherung: das Schweigen über die (andere) Ästhetik / Betroffenheit als Kategorie der deutschen Literaturgeschichtsschreibung* in Amodeo: ‚Die Heimat heißt Babylon‘ 1996, S. 12ff. Chiellino sieht die Motive für die frühen, häufig plakativ geführten Terminologiediskussionen in der Wissenschaft sowohl in dem Bedürfnis nach Einfluss und Deutungsmacht als auch in der wohlmeinenden Absicht, Etablierungshilfe zu leisten: „Denjenigen, die nach einer Bezeichnung suchten, lag sehr daran, entweder die Entwicklung eines vielversprechenden Phänomens zu steuern oder öffentliche Akzeptanz für eine aufkommende deutschsprachige Literatur zu stiften, d.h. ihr eine Leserschaft zu erschließen, um ihr dadurch Kontinuität zu sichern.“ Chiellino: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft* 2000, S. 391f.

DaF-Instituts der LMU München⁴⁰⁴ ins Leben gerufene Auszeichnung für „deutsch schreibende AutorInnen nichtdeutscher Muttersprache“⁴⁰⁵ war wegen seiner dezidiert kulturpolitischen Ausrichtung von Anbeginn umstritten. Auch wenn diese zunehmend an Bedeutung verloren hat, was 2012 zunächst eine Anpassung der Statuten zur Folge hatte und nun 2017 sogar das endgültige Programmende begründete,⁴⁰⁶ stand der dazugehörige Literaturbegriff immer wieder in der Kritik. Von literaturwissenschaftlicher Seite wurde vor allem seine semantische Unschärfe⁴⁰⁷ und seine traditionsgeschichtliche Referenz auf den französischstämmigen Namensgeber moniert, die in Anbetracht pluralistischer zeitgenössischer Schreibbiografien und Stilformen irreführend oder zu unspezifisch

⁴⁰⁴ Neben Harald Weinrich, dem Gründer des Instituts und Initiator des Chamisso-Preises, haben vor allem Karl Esselborn und Irmgard Ackermann zum Erfolg dieses interkulturellen Forschungsgegenstandes beigetragen. Mit dem 2013 an der LMU in Zusammenarbeit mit der Robert Bosch Stiftung gegründeten „Internationalen Forschungszentrums Chamisso-Literatur“ (IFC) war der literaturwissenschaftliche Schwerpunkt des DaF-Institutes zusätzlich gestärkt worden. Möglicherweise kann abermals von dort aus eine Fortsetzung des Preises initiiert und ein alternativer Geldgeber gefunden werden. Vgl. die Homepage des IFC unter <http://www.chamisso.daf.uni-muenchen.de>.

⁴⁰⁵ Aus dem Abschnitt *Zur Geschichte des Preises* auf der Homepage der Robert Bosch Stiftung unter <http://www.bosch-stiftung.de/content/language1/html/14169.asp>. Zur Gründungsgeschichte und Bedeutung des Chamisso-Preises vgl. auch Esselborn: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur 2004.

⁴⁰⁶ Auch wenn AutorInnen, die einen Sprach- und Kulturwechsel vollzogen haben, mittlerweile auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt äußerst erfolgreich sind, ist der ursprüngliche Anspruch der Auszeichnung gerade vor dem Hintergrund aktueller und künftig zu erwartender Migrationsbewegungen noch längst nicht obsolet geworden. Kritisiert wurde in der Presse daher vor allem der Zeitpunkt der Entscheidung, darunter von den ehemaligen Chamisso-Preisträgern Ilija Trojanow und José F. A. Oliver: „Die mehr als eine Million Geflüchteten, die nach Deutschland eingewandert sind, werden eine eigene Literatur erzeugen. [...] Es kommen Geschichten und Erfahrungen, Sprechweisen und Schreibformen ins Land, die ungehört, ja unerhört sind. Diese Entwicklung mit Hilfe des Chamisso-Preises, der auch Förderpreise umfasste, zu begleiten, hätte der Bosch-Stiftung sehr gut angestanden.“ Ilija Trojanow und José F. A. Oliver: Ade, Chamisso-Preis? In: FAZ, 21.09.2016. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gsf-8lkb>. Vgl. auch Artur Becker: Die Ballade vom Riesenspielzeug. In: Frankfurter Rundschau, 23.09.2016 sowie Stefan Kister: Krude Logik. In: Stuttgarter Nachrichten, 20.09.2016. Beide Artikel online verfügbar unter <https://goo.gl/DWu4EW> und <https://goo.gl/TXWs3M>.

⁴⁰⁷ Dieter Lamping führt hier verwandte Komposita wie „Goethe-“ oder „Kafka-Literatur“ an, mit denen Werke *über* die genannten Autoren gemeint sind, nicht aber solche, die in einem geistigen oder künstlerischen Zusammenhang mit ihnen stehen, wie dies beim Ausdruck „Chamisso-Literatur“ intendiert ist. Vgl. Lamping: Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren 2011, S. 18.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

sei.⁴⁰⁸ Die PreisträgerInnen wiederum begrüßten zwar die Aufmerksamkeit für ihr Werk, sahen es aber in der Rezeption zugleich oft mit dem Sonderstatus eines „Minderheitenprogramm[s]“ (VW 161) versehen. Viele AutorInnen lehnen daher generell eine separate terminologische Einordnung ab, die auf ihren Sprach- und Kulturwechsel abhebt. Julia Rabinowich beispielsweise spricht in der Tageszeitung *Der Standard* von einem artifiziellen „Ghetto“, in das die „Kunst der Wilden“ ausgelagert werde „als eine Literatur der ursprünglichen Mängel, nachträglich ange-reichert mit Kompensationen“⁴⁰⁹. Einige AutorInnen spielen auch auf fiktionaler Ebene mit den Etikettierungen, die im Rahmen der öffentlichen und literaturwissenschaftlichen Diskurse vergeben werden. In Olga Grjasnowas Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* brechen zwischen der Erzählerin Mascha und ihrem Freund Elias regelmäßig Streitigkeiten um das Wort „Migrationshintergrund“ aus:

Immer wenn ich dieses Wort las oder hörte, spürte ich, wie mir die Gallenflüs-sigkeit hochkam. Schlimmer wurde es lediglich beim Adjektiv *postmigrantisch*. Vor allem hasste ich die damit zusammenhängenden Diskussionen, nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch zwischen mir und Elias. In diesen Gesprä-chen wurde nie etwas Neues gesagt, aber der Ton war belehrend und vehement. (GrR 12)

In Vladimir Vertlibs Buch *Schimons Schweigen* wird das schriftstellerische Alter Ego, das zu einer Lesung in Tel-Aviv eingeladen worden ist, ausge-rechnet von einer jungen Literaturwissenschaftlerin empfangen, die sich mit „der Literatur von Migrantinnen und Migranten und mit den literari-schen Beschreibungen von Mehrfachidentitäten in der modernen Belletristik“ (VS 50) beschäftigt.

Auch wenn die betroffenen AutorInnen zunehmend selbstbewusst und ironisch mit den ihnen vom Literatur- und Wissenschaftsbetrieb zu-gewiesenen Etikettierungen umgehen, bleibt deren Einsatz problema-

⁴⁰⁸ Der Kultur- und Sprachwechsel als alleiniges „Tertium Comparationis“ reiche nicht aus, so Lamping, um „Gemeinsamkeiten zwischen dem adeligen Exilanten des frühen 19. und den Kindern süd- und osteuropäischer Arbeitsmigranten des späten 20. Jahrhunderts“ festzustellen. Ebd., S. 20. Vgl. auch Shchyhlevska: Chamisso-Literatur 2013.

⁴⁰⁹ Pohl: „Wir haben das Ministerium der Liebe“ 2010. In einem anderen Interview in der *Wiener Zeitung* bezeichnet Rabinowich den Begriff „Migrantenliteratur“ als „abschätzig“ und „rassistisch“. Grabovszki: „Abgründe haben mich immer angezogen“ 2009, S. 6.

tisch. Das gilt im Besonderen für die Termini „Migrantenliteratur“ und „Migrationsliteratur“, zu deren Ausdifferenzierung Heidi Rösch entscheidend beigetragen hat. Der erste referiert Rösch zufolge rein auf die Autorenbiografie und wird häufig mit einem dokumentarischen Anspruch und/oder naiver Kulturvermittlung verbunden,⁴¹⁰ der zweite bezieht sich unabhängig von Herkunft und Muttersprache auf die Themenwahl, eine häufig damit einhergehende dominanzkritische Perspektive sowie stilistische Besonderheiten.⁴¹¹ Obwohl die Bezeichnung „Migrationsliteratur“ dezidiert auch Werke nativer deutschsprachiger AutorInnen einschließt, ergeben sich daraus für die literaturwissenschaftliche Praxis kaum Veränderungen, da beide Gattungsbegriffe – wie Rösch selbst einräumt – häufig „deutliche Schnittmengen“⁴¹² aufweisen. Der Untersuchungsgegenstand bleibt mithin weitgehend derselbe und wird nach wie vor durch sprachliche Alterisierung als eine Art „Sonderforschungsbereich“⁴¹³ markiert.

In Anbetracht der sich verändernden gesellschaftspolitischen Realität seit Beginn der 1990er Jahre revidierte Heidi Rösch den bis dato geltenden und synonym zur Arbeitsmigration der 1950er und 1960er Jahre verstandenen Migrationsbegriff. Sie definierte ihn fortan weitaus offener als „Migration zwischen Systemen, Zeiten, Kulturen, Religionen und Kontinenten“⁴¹⁴ und erweiterte so die Begriffe „Migranten-“ und „Migrationsliteratur“ um eine dritte, interkulturelle Dimension.⁴¹⁵ Die

⁴¹⁰ Vgl. Rösch: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? 2004, S. 91.

⁴¹¹ Vgl. ebd., S. 93ff.

⁴¹² Ebd., S. 90. Vgl. auch ebd., S. 93f.

⁴¹³ Damit ist ausdrücklich *nicht* das gleichnamige Programm der DFG gemeint. Vgl. zudem Leng: Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart 2012, S. 15.

⁴¹⁴ Rösch: Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs 1998, S. 3.

⁴¹⁵ So geht Rösch davon aus, dass „Migrationsliteratur“, die ein dynamisches Kulturkonzept und Mehrfachidentitäten favorisiert sowie multiperspektivische Gestaltungsverfahren einsetzt, interkulturelles Potenzial entfalten kann. Vgl. Rösch: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? 2004, S. 96f. Im Fokus der aktuellen Forschung stünden, so Rösch weiter, häufig Texte, die eine „Schnittmenge“ aus den genannten Zugangskategorien darstellen, nämlich „Texte von Migranten bzw. Minderheitenangehörigen über den Themenkomplex Migration (im weitesten Sinne), die interkulturell und/oder interlingual gestaltet sind“. Ebd., S. 100. Röschs Terminologievorschlag – „Migrationsliteratur (im interkulturellen Diskurs)“ – war bislang so erfolgreich, dass er so oder in leicht abgewandelter Form als „Literatur der Migration“ u.a. auch auf Texte und AutorInnen angewandt wurde, wie

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

sogenannte „Interkulturelle Literatur“, die sich – wiederum im Umfeld des Faches DaF⁴¹⁶ – in den späten 1980er Jahren als Oberbegriff zu den beiden genannten Definitionen weitgehend durchgesetzt hat, will sich primär als ästhetische Zugangskategorie verstanden wissen. Obwohl bereits die frühen VertreterInnen der „Interkulturellen Germanistik“⁴¹⁷

sie im Rahmen dieser Arbeit vorgestellt und analysiert werden. Vgl. u.a. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, Vlasta: Kulturelle Codes in deutschsprachiger Literatur der Migration 2011, Sorko: Die Literatur der Systemmigration 2007 sowie – in Anwendung des Begriffs „Postmigration“ – Peters: Zwischen Berlin-Mitte und Kreuzberg 2011 und dies.: Stadttex und Selbstbild 2012. Das vorliegende Textkorpus fällt jedoch nur oberflächlich unter die von Rösch benannte „Schnittmenge“. Aus den oben genannten Gründen möchte ich weder die AutorInnenbiografie noch die dargestellte Migrationsthematik dominant in den Vordergrund stellen, zumal es etliche Werke gibt, die Traumata und Fremdheitsgefühle jenseits der Migrationserfahrung beschreiben und ich den Blick auf die Gesamtwerkentwicklung der einzelnen AutorInnen lenken möchte, die vielfach eine Abwendung von autobiografischen und migrationspezifischen Themen dokumentiert.

⁴¹⁶ Neben den bereits aufgeführten ForscherInnen Weinrich, Esselborn und Rösch gilt im Besonderen Alois Wierlacher als programmatischer Wegbereiter der sogenannten „Interkulturellen Germanistik“. 1984 gründete er in Karlsruhe die gleichnamige Gesellschaft (GIG), 1987 den ersten grundständigen Fachstudiengang „Interkulturelle Germanistik“ an der Universität Bayreuth, der sich mittlerweile zu einer ganzen Forschungs- und Lehrdisziplin etabliert hat und so oder ähnlich firmierend an den Universitäten Hamburg, Freiburg, Göttingen, München, Heidelberg und Mainz eingerichtet worden ist. Die frühe „Interkulturelle Germanistik“, wie sie Wierlacher konzipiert hat, versteht sich als praxisnahe „*lernerzugewandte* [...] *Fremdkulturwissenschaft*“. Wierlacher: Interkulturelle Germanistik 2003, S. 5. Sie fungiert nach diesem Verständnis als Mittler zwischen „Inlands- und Auslandsgermanistik“ bzw. „Grundsprachen- und Fremdsprachengermanistik“ und rückt kulturelle Differenzen und interkulturelle Verstehens- und Kommunikationsprozesse in den Fokus. Vgl. ebd., S. 13. Die Erforschung kulturdifferenter Perspektiven und deren Reziprozität betrachtet Wierlacher daher als „Voraussetzungen eines transkulturellen Miteinanderverstehens“. Ebd., S. 22.

⁴¹⁷ „Sie definiert ›Kultur‹ weder ausschließlich im Sinne des soziographischen oder des geisteswissenschaftlich-ästhetischen [sic!] Kulturbegriffs oder des in Deutschland weit verbreiteten berufssoziologischen Ressortbegriffs, sie versteht Kulturen auch nicht nur mit der kognitiven Anthropologie als in sich konsistente Orientierungsmuster oder als überzeitlich widerspruchsfreie, homogene und einsinnige Entitäten im thomistischen Sinne oder mit Clifford Geertz als arbiträren Symbol- und Interaktionszusammenhang. Sie hat vielmehr von Anfang an versucht, diese Perspektivierungen zusammenzuführen und befreit ›Kultur‹ [...] als sich wandelndes, auf Austausch angelegtes, politische und soziale Institutionen ebenso wie künstlerische Werke und lebensweltliches Alltagshandeln einschließendes, kohärentes, aber nicht widerspruchsfreies soziographisch gegliedertes Regel-, Hypothesen- und Geltungssystem, zu dem das Ich in einem mehrdimensionalen, also auch widersprüchlichen Zugehörigkeitsverhältnis stehen kann.“ Wierlacher: Interkulturelle Germanistik 2003, S. 24.

Kultur als komplexen, multidimensionalen und durchaus widersprüchlichen Aushandlungsprozess verstanden wissen wollten, impliziert das Präfix „inter-“ nolens volens eine semantische Referenz auf kulturelle Entitäten bzw. „Ausgangspositionen“⁴¹⁸, was mit Verweis auf zunehmende Hybridisierungstendenzen sowie transversale Verflechtungs- und Übersetzungsprozesse, wie sie im Fokus der postkolonialen und kulturwissenschaftlichen Diskurse der vergangenen drei Jahrzehnte standen, immer wieder kritisiert wurde.⁴¹⁹ Dass die von Doris Bachmann-Medick ange-mahnte „kulturanthropologische Horizonterweiterung“⁴²⁰ und „Korrektur eines holistischen Kulturverständnisses“⁴²¹ innerhalb dieses mittlerweile etablierten „Forschungsparadigmas“⁴²² bislang nicht vollständig umgesetzt werden konnte, ist allerdings zu erwarten gewesen. Immerhin hätte sie auf diese Weise das eigene primäre Forschungsziel, nämlich das Wechselverhältnis fremd- und eigenkultureller Differenzen zu erfor-schen,⁴²³ unmittelbar unterminiert.

Heute findet der Begriff „Interkulturelle Literatur“ mit unterschiedlichen Konzeptionalisierungsschwerpunkten Anwendung. Er kann sich sowohl auf den biografischen Migrationshintergrund der untersuchten AutorInnen beziehen, womit jedoch erneut ein Sonderstatus impliziert wird, als auch auf Fremdheits- und Differenzkonstruktionen jenseits der Migrationserfahrung sowie „sprachlich-ästhetische[] Synkretismen“⁴²⁴.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 30 sowie exemplarisch weitere Beiträge aus dem Handbuch von Wierlacher/ Bogner (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik 2003, S. 195, 201, 466, 482, 585.

⁴¹⁹ Vgl. Albrecht: Interkulturalität 2014.

⁴²⁰ Vgl. Bachmann-Medick: Wie interkulturell ist die Interkulturelle Germanistik? 1996 so-wie dies.: Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissenschaft 2003.

⁴²¹ Bachmann-Medick: Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissen-schaft 2003, S. 445.

⁴²² Zu seinen Anfängen, Entwicklungen und anschließenden Perspektiven, v.a. im Bezug auf die Überwindung einer nationalphilologischen Literaturgeschichtsschreibung vgl. Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft 2010 sowie dies.: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germanistik 2012. Daneben hat das Interkulturalitätskonzept nicht nur in der Wissenschaft Karriere gemacht, sondern sich auch als erfolgsversprechende Integrationsstrategie auf politisch-institutioneller und unternehmenskultureller Ebene etabliert. Vgl. Terkessidis: Interkul-tur 2010.

⁴²³ Vgl. Wierlacher: Interkulturelle Germanistik 2003, S. 22.

⁴²⁴ Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germa-nistik 2012, S. 19.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Die beiden letzten Akzentuierungen, die die interkulturelle Situation als allgemeinmenschliche Erfahrung betrachten und/oder den Fokus auf die sprachkünstlerische Gestaltung legen, beschreiben wiederum so genuin literarische Eigenschaften, dass sie eigentlich gar keines näher spezifizierenden Literaturbegriffs mehr bedürfen.⁴²⁵

Hervorzuheben innerhalb der „Interkulturellen Germanistik“ ist der italienisch-deutsche Literaturwissenschaftler und Autor Carmine (bzw. Gino) Chiellino. Sein Verdienst besteht nicht nur darin, mit seinem im Jahr 2000 herausgegebenen Handbuch *Interkulturelle Literatur in Deutschland*⁴²⁶ erstmals die Breite und Vielfalt kulturell hybrider Literaturformen im deutschsprachigen Raum dokumentiert zu haben,⁴²⁷ sondern auch einige sprachlich-stilistische Kriterien zu ihrer Analyse erarbeitet und damit den ästhetischen Geltungsbereich des Begriffs „Interkulturelle Literatur“ erweitert und konsolidiert zu haben.

Chiellino formuliert drei gattungskonstitutive Charakteristika: erstens, „das Projekt eines interkulturellen Gedächtnisses“, zweitens, „die dialogische Zusammensetzung der Sprache [als] sinnliche Wiedergabe der Gleichzeitigkeit des Unterschiedlichen“ und drittens, „die Präsenz eines interkulturellen Gesprächspartners als Leser [...] neben dem impliziten Leser aus der eigenen Kultur.“⁴²⁸ Auf den ersten Blick eröffnen die von Chiellino aufgeführten Charakteristika einen neuen durchlässigen Dialograum, in dem verschiedene kulturhistorische Gedächtnisse, Sprach- und Erfahrungswelten zusammengeführt werden können. Auf den zweiten Blick offenbart sich jedoch, dass jener dritte interkulturelle Raum nur sehr bedingt zur Auflösung der altbekannten Binaritäten „fremd“ und „eigen“ beitragen kann, da er einem interkulturellen Rezipientenkreis vorbehalten ist, „der gleichzeitig die geschriebene Sprache und die interkulturelle Komplexität des historisch-kulturellen Gedächtnisses des Protagonisten lesen kann, der aus einer anderen Sprache kommt als

⁴²⁵ Vgl. u.a. Honold: Die interkulturelle Situation und ihre poetische Produktivität 2012, S. 23 sowie Willms: Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive 2012, S. 260f.

⁴²⁶ Chiellino (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland 2000.

⁴²⁷ Vgl. Sturm-Trigonakis: Global playing in der Literatur 2007, S. 47.

⁴²⁸ Chiellino: Interkulturalität und Literaturwissenschaft 2000, S. 395.

der, die der Leser vor sich hat.“⁴²⁹ Chiellinos These, die Texte mehrsprachiger AutorInnen könnten in ihrer Vielschichtigkeit nur von Subjekten erschlossen werden, die ebenfalls einen Sprach- und Kulturwechsel vollzogen haben, widerspricht damit ihrem selbstgestellten Vermittlungspostulat und zementiert stattdessen die „Kluft zwischen interkulturellen Autoren und monokulturellen Lesern“⁴³⁰.

Vor dem Hintergrund dieses wissenschaftlichen Exklusivitätsanspruches kritisiert er im Besonderen die „monokulturelle Besetzung“⁴³¹ literaturwissenschaftlicher Lehrstühle und sieht dagegen nur eine „junge Generation von Wissenschaftler/Innen“ für Forschung und Lehre befähigt, „die in der Interkulturalität zu Hause sind und die über ein erlebtes Wissen verfügen.“⁴³² Chiellino vertritt damit eine interkulturelle Hermeneutik, die nach wie vor innerhalb der „Grenze[n] der eigenen kulturellen Zugehörigkeit“⁴³³ argumentiert. Auf diese Weise repariert er nicht nur erneut den Untersuchungsgegenstand, sondern auch die dazugehörige Forschungsdisziplin, wenngleich unter umgekehrten, beinahe elitären Vorzeichen.

Eine solche Perspektive vernachlässigt einen Großteil der Leserschaft, die physisch weniger mobil ist oder keine Migrationserfahrung hat, aber dennoch durch unterschiedliche reale und virtuelle Verbindungen in transnationale Netzwerke eingebunden ist.⁴³⁴ Berücksichtigt man die sozial- und kulturwissenschaftlichen Erkenntnisse der letzten Jahrzehnte, die Identität als variable Konfiguration unterschiedlicher räumlicher, sprachlicher, soziokultureller und individueller Referenzen verstehen, so eröffnet sich hieraus ein weitaus komplexerer subjektiver Verstehenshorizont, der bei genauerer Betrachtung etliche Schnittpunkte zu diversen

⁴²⁹ Chiellino: Nachwort: Die Rolle der interkulturellen Literatur in Deutschland 2011, S. 220.

⁴³⁰ Chiellino: Liebe und Interkulturalität 2001, S. 11.

⁴³¹ Chiellino: Interkulturalität und Literaturwissenschaft 2000, S. 389.

⁴³² Ebd., S. 396. Expliziten und impliziten Zuspruch erfährt Chiellino entsprechend von Natalia Blum-Barth (vorm. Shchyhlevska) und Szilvia Lengl. Vgl. Shchyhlevska: Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib 2014, S. 168 und 179, Blum-Barth: Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit 2016, S. 127 sowie Lengl: Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart 2012, S. 30.

⁴³³ Chiellino: Interkulturalität und Literaturwissenschaft 2000, S. 388.

⁴³⁴ Vgl. Kaiser: Die plurilokalen Lebensprojekte im Lichte neuerer sozialwissenschaftlicher Konzepte 2006, S. 49f.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Werte- und Erfahrungsgemeinschaften aufweist und eine Vielzahl von Verstehensmöglichkeiten anbietet. Schlüssiger wäre deshalb ein hermeneutisches Modell, wie es etwa Olga Iljassova-Morger vorschlägt. Mit Rekurs auf Paul Ricœur⁴³⁵ plädiert sie für eine stärkere Fokussierung auf spezifisch literarische Verstehensprozesse als allgemeinmenschliche Eigenschaften und knüpft damit intuitiv an die humanistisch fundierten Ansätze des „Ethical“ und „Pragmatic Turn“ an,⁴³⁶ die um die Jahrtausendwende entscheidend zu einer Rehabilitierung der Literatur als Medium des Erfahrungsaustausches beigetragen haben.

Obwohl Martha Nussbaum und Richard Rorty von scheinbar ganz unterschiedlichen Positionen aus argumentieren – Nussbaum in Anlehnung an die Aristotelische Tugendethik mit durchaus präskriptivem Vortatz,⁴³⁷ Rorty im Zuge der erkenntnisskeptischen Sprachphilosophie ohne verbindliches Deutungsangebot⁴³⁸ –, kommen beide darin überein, dass menschliches Empathievermögen Verständnis und Solidarität erzeugen kann.⁴³⁹ Ein solches Mitgefühl wird jedoch nicht auf eine

⁴³⁵ V.a. Ricœur: *The Model of the Text* 1971.

⁴³⁶ Vgl. Iljassova-Morger: *Transkulturelle Herausforderungen der interkulturellen literarischen Hermeneutik: Von der Reduktion zur Entfaltung* 2009, S. 28. Auch Mecklenburg zieht die *literarische* Hermeneutik der *interkulturellen* vor, zumindest soweit diese lediglich kulturelle Fremdverstehensprozesse in den Blick nehme und *subjektive* – also historische, soziale, genderspezifische usw. – außen vor lasse. Vgl. Mecklenburg: *Literatur als Brücke zwischen Menschen und Kulturen* 2014, S. 63f.

⁴³⁷ Nussbaum begreift literarische Werke in durchaus instrumenteller Funktion als „prescriptions“ bzw. Anleitungen zu einem guten Leben. Vgl. Nussbaum: „*Finely Aware and Richly Responsible*“, S. 166.

⁴³⁸ Rorty spricht hingegen von einer „Ethik ohne allgemeine Pflichten“. Vgl. das gleichnamige Kapitel in Rorty: *Hoffnung statt Erkenntnis* 1994, S. 67ff. (Übersetzt von Joachim Schulte). „An die Stelle der Kantischen Idee des guten Willens“ setzt er „die Vorstellung von einem maximal gültigen, sensiblen und mitfühlenden Menschen“. Ebd., S. 81.

⁴³⁹ Zu Nussbaums Leitbegriff der „capabilities“ vgl. die Fußnoten 10 und 11. Neben Empathievermögen zählt Nussbaum zu den anthropologischen Konstanten auch sogenannte „grounding experiences“, also die Erfahrungen von Sterblichkeit, körperlichen Grundbedürfnissen oder sozialer Bedingtheit. Vgl. Nussbaum: *Non-Relative Virtues* 1987, S. 5. Obwohl Nussbaum durchaus einräumt, dass diese Parallelen nicht immer mit einer gemeinsamen, situationsgerechten Reaktion korrespondieren müssen, argumentiert sie vom Standpunkt eines menschlichen Universalismus, der sich in spezifischen Fähigkeiten und Erfahrungsdimensionen widerspiegelt. Vgl. ebd., S. 13.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

metaphysische Biologie zurückgeführt, sondern als Ergebnis eines aktiven, narrativen Selbsterfindungsprozesses interpretiert.⁴⁴⁰ Nach diesem Verständnis gibt es keine einzige bzw. korrekte Lesart mehr, wohl aber, wie es Daniel Schwarz für den „Ethical Criticism“ artikuliert hat, einen „dialogue among plausible readings“⁴⁴¹, der den Gesprächskreis deutlich erweitern und zumindest partielle intersubjektive Übereinstimmungen evozieren kann. Analog dazu heißt es bei Rorty:

Die Hoffnung richtet sich darauf, [...] Gruppen durch tausend kleine Stiche zu verknüpfen und – anstelle der Berufung auf eine enorm große Gemeinsamkeit in Gestalt ihrer gemeinsamen Menschlichkeit – tausend kleine Gemeinsamkeiten zwischen ihren Mitgliedern zu beschwören.⁴⁴²

⁴⁴⁰ Vgl. Nussbaum: *Aristotelian Social Democracy* 1998, S. 145. Ähnlich heißt es bei Rorty, Mitleid bzw. Solidarität werde nicht erst erkennbar „by clearing away ‘prejudice’ or burrowing down to previously hidden depths [...]“. It is to be achieved not by inquiry but by imagination, the imaginative ability to see strange people as fellow sufferers. Solidarity is not discovered but created. It is created by increasing our sensitivity to the particular details of the pain and humiliation of other, unfamiliar sorts of people.“ Rorty: *Contingency, Irony, and Solidarity* 1989, S. xvi. Vgl. auch analoge Aussagen zur spezifischen Leistung von Literatur bzw. der narrativen Konstitution von Mitgefühl bei Nussbaum und Schwarz im einleitenden Kapitel dieser Arbeit.

⁴⁴¹ Schwarz: *A Humanistic Ethics of Reading* 2001, S. 15. Was die Vertreter des „Ethical Criticism“ verbindet, ist die Annahme einer untrennbaren Verbindung und Wechselwirkung von Literatur und menschlichem Leben. Danach werden wir als Leser unweigerlich von der Bedeutung des Textes und seinen ethischen Implikationen beeinflusst. J. Hillis Miller hat diese Grundformel einer „Ethics of Reading“ 1987 erstmals formuliert und ist – im Gegensatz zu seinem jüngeren Kollegen Daniel Schwarz – noch von einer Unlesbarkeit des Texts und einem Scheitern des Lesens ausgegangen. Vgl. Miller: *The Ethics of Reading* 1987, S. 59.

⁴⁴² Rorty: *Hoffnung statt Erkenntnis* 1994, S. 87. Ein solcher pragmatischer Zugang, der sich nicht mehr auf ontologische Wahrheiten und anthropologische Konstanten beruft, sondern die Frage nach der „Nützlichkeit unterschiedlicher sozialer Konstrukte“ (ebd., S. 85) in den Fokus rückt, macht kulturelle von anderen kontextgebundenen Differenzen kaum noch unterscheidbar und trägt so schrittweise zu ihrer Verringerung bzw. Auflösung bei. Folgt man Rortys Phantasie-Begriff, so hat Literatur durch ihre fiktionalen Eigenschaften „die Fähigkeit, das Vertraute mit Hilfe unvertrauter Begriffe neu zu beschreiben“ und kann als „Quelle neuer Entwürfe möglicher Gemeinschaftsformen“ dienen. Beide Zitate ebd., S. 88. Mehr zur „pragmatischen Hermeneutik“ Rortys und zu seinem ebenfalls eher instrumentell verstandenen Literaturbegriff vgl. Buschmeier: *Was ist pragmatische Hermeneutik?* 2011, S. 36ff.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Eine transversal konzipierte Hermeneutik nach dem Vorbild Rortys⁴⁴³ hat den entscheidenden Vorteil, dass sie Verständnis- und Vergemeinschaftungsprozesse in Gang setzt, die sich – anders als es Chiellino für die „Interkulturelle Literatur“ formuliert hat⁴⁴⁴ – auch unabhängig von einem gemeinsamen kulturhistorischen Gedächtnis von Autor und Leser realisieren können. Damit trifft sie sich mit dem von Wolfgang Welsch in den frühen 1990er Jahren eingeführten Konzept der „Transkulturalität“⁴⁴⁵, das in unmittelbarer Opposition zum Interkulturalitätsparadigma entstanden ist.

Welschs pragmatisch definiertes Kulturkonzept⁴⁴⁶ verdankt seinen Erfolg in den Literaturwissenschaften, in denen mittlerweile immer häufiger – teils synonym, teils in deutlicher Abgrenzung zur „interkulturellen Literatur“ – von „transkultureller Literatur“ gesprochen wird, vor allem seiner Anschlussfähigkeit an die kulturwissenschaftlichen Leitdiskurse der letzten Jahrzehnte.⁴⁴⁷ Entsprechend setzt er auf eine „neuartige

⁴⁴³ Siehe Rortys Hermeneutik-Definition: „Die Hermeneutik betrachtet die Beziehungen der unterschiedlichen Diskurse zueinander als Beziehungen zwischen den möglichen Strängen eines Gesprächs, das seinerseits keines die Sprecher verbindenden disziplinären Systems bedarf, das jedoch, solange es währt, die Hoffnung auf Übereinstimmung nie aufgibt. Sie ist nicht Hoffnung auf die Entdeckung einer immer schon bestehenden Grundlage, sondern *bloße* Hoffnung auf Übereinstimmung – oder zumindest auf interessante und fruchtbare Nichtübereinstimmung. [...] Rational zu sein, bedeutet für die Hermeneutik, [...] gewillt zu sein, den Jargon des Gesprächspartners verstehen und verwenden zu lernen, statt ihn in den eigenen zu übersetzen.“ Rorty: *Der Spiegel der Natur* 1981, S. 346 (Übersetzt von Michael Gebauer).

⁴⁴⁴ Vgl. Chiellino: *Nachwort: Die Rolle der interkulturellen Literatur in Deutschland* 2011, S. 218ff.

⁴⁴⁵ Nach Angaben des Autors wurde das Konzept erstmals hier vorgestellt: Welsch: *Transkulturalität – Lebensformen nach der Auflösung der Kulturen*. In: *Information Philosophie* (1992), H. 2, S. 5-20.

⁴⁴⁶ Vgl. Welsch: *Was ist eigentlich Transkulturalität?* 2010, S. 1.

⁴⁴⁷ So greift Welsch in seiner Argumentation mit Vokabeln wie „Hybridisierung“ oder „Patchwork-Identität“ auf die zentralen Schlagwörter des kulturwissenschaftlichen Diskurses zurück. Dass dieser an Welsch vorbeigegangen sein soll, wie es ihm vonseiten der Interkulturellen Germanistik mit Blick auf fehlende Referenzen auf Bhabha, Said & Co. vorgeworfen wurde, darf also bezweifelt werden. Gleichwohl ist der Einwand, Welsch wolle den Innovationswert seines Konzepts erhöhen, indem er es kontrastiv gegen Herders längst überholtes Kugelmodell stelle, durchaus stichhaltig. Der Erfolg des Transkulturalitätsbegriffs speist sich mithin auch aus der polarisierenden, bisweilen sogar polemisierenden Textstrategie des Autors. Zu diesen und anderen Kritikpunkten aus interkultureller Perspektive vgl. Blum-Barth: *Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit* 2016, S. 116ff.

Diversität⁴⁴⁸, die zwar nach wie vor von ökonomisch-politischen Machtverhältnissen sowie nationalen oder lokalen Partikularinteressen beeinflusst werde,⁴⁴⁹ jedoch kulturelle Differenzen durch zunehmende Mischungstendenzen sukzessive verringere.⁴⁵⁰ Dies gelte sowohl auf der kulturellen Makroebene als auch auf der „individuellen Mikroebene“⁴⁵¹:

Die meisten unter uns sind in ihrer kulturellen Formation durch *mehrere* kulturelle Herkünfte und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine patchwork-Identität [sic!]. [...] Das betrifft nicht etwa nur MigrantInnen, sondern alle Heranwachsenden. Die Alternativen zum Standard von einst liegen heute nicht mehr außer Reichweite, sondern sind Bestandteil des Alltags geworden. Heutige Menschen werden zunehmend *in sich* transkulturell.⁴⁵²

Welschs Transkulturalitätsbegriff bietet demzufolge für die literaturwissenschaftliche Praxis zwei Vorteile: Es begünstigt weder eine Marginalisierung noch eine Elitisierung von AutorInnen mit sogenanntem Migrationshintergrund, sondern macht kulturelle Mehrfachidentitäten als allgemeinmenschliche Lebenserfahrung mit unterschiedlichen Ausprägungen und Schattierungen sichtbar. Außerdem schließt es außerliterarische Aspekte dezidiert ein, so dass konkrete lebensweltliche Erfahrungen, die zunehmend von Migrations- und Globalisierungsprozessen geprägt sind und sich häufig als Initialerlebnisse für das literarische Schaffen präsentieren, nicht auf abstrakte Strategien kultureller Übersetzung und Hybridisierung reduziert werden.

Ob Transkulturalität bzw. derart gestaltete Literatur in diesem Sinne zur „Bildung einer Weltinnengemeinschaft und friedlicheren Weltgesellschaft“⁴⁵³ beitragen kann, wie Welsch emphatisch formuliert, ist in Anbetracht globaler Konflikte, wachsender Flüchtlingsströme und innereuropäischer Überfremdungsängste ein zwar durchaus nachvollziehbares, wenngleich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive zu einseitig und instrumentell gefasstes Desiderat. In diese Richtung geht auch die Kritik

⁴⁴⁸ Welsch: Was ist eigentlich Transkulturalität? 2010, S. 13.

⁴⁴⁹ Vgl. ebd., S. 9 und 15.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd., S. 16.

⁴⁵¹ Ebd., S. 5.

⁴⁵² Ebd.

⁴⁵³ Vgl. ebd., S. 14.

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Volker Dörres, der zwar die Gegenwartsrelevanz von Welschs Transkulturalitätsmodell vor allem im Hinblick auf die „ethischen und politischen Implikationen“ begrüßt⁴⁵⁴, den diachronen Kontext und den zeichenhaften Charakter von Kultur jedoch vernachlässigt sieht.⁴⁵⁵

Der am häufigsten gegen den Transkulturalitätsbegriff vorgetragene Vorwurf richtet sich gegen seine relativistische Tendenz, denn wenn Kultur per definitionem sowohl auf Makro- wie Mikroebene hybrid ist, dann bezeichnet er schlichtweg alles und führt in eine semantische Aporie.⁴⁵⁶ Die Frage, was nun in Anbetracht allumfassender Hybridität „die Systemstelle einer Substanz ‚Kultur‘“⁴⁵⁷ zu füllen vermag, bleibt mithin unbeantwortet. Möglicherweise liegt das eigentliche Verdienst von Welschs Transkulturalitätsmodell genau in der Präsentation seiner eigenen Beschreibungsproblematik, indem es terminologisch zu fassen versucht, „was sich der präzisen Identifikation sperrt.“⁴⁵⁸ Gleiches darf wohl aber auch für den kaum weniger komplexen Interkulturalitätsbegriff reklamiert werden, von dem Welsch sich im Übrigen auch rhetorisch nicht vollständig abzusetzen vermag. Die Differenzierung zwischen „[e]xterne[r] Vernetzung und interne[m] Hybridcharakter der Kulturen“⁴⁵⁹ operiert zwar nicht mehr mit den altbekannten Dichotomien „fremd“ und „eigen“, ersetzt diese jedoch nahezu synonym durch das Gegensatzpaar „außen“ und „innen“ und offenbart damit ein Argumentationsmuster, das ebenfalls auf kulturelle Entitäten referiert.⁴⁶⁰ Sowohl

⁴⁵⁴ Dörr: Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) ‚Migrantenliteratur‘ 2010, S. 79.

⁴⁵⁵ Vgl. ebd.

⁴⁵⁶ Vgl. ebd., S. 80.

⁴⁵⁷ Ebd., S. 75.

⁴⁵⁸ Schmitz: Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, S. 10. Vgl. auch Dörr: Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) ‚Migrantenliteratur‘ 2010, S. 80.

⁴⁵⁹ Welsch: Was ist eigentlich Transkulturalität? 2010, S. 3. Auf der individuellen Mikroebene setzt sich diese Außen-/Innen-Dichotomie in den Begriffen „interne“ und „externe Transkulturalität“ fort. Vgl. ebd., S. 6f.

⁴⁶⁰ Vgl. Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft 2010, S. 24f. sowie dies.: Transkulturalität und Intermedialität in der Germanistik des globalen Zeitalters 2012, S. 80. Der von Byung-Chul Han eingeführte, weitaus radikalere Begriff der „Hyperkulturalität“ möchte diesen Widerspruch mit dezidiertem Rekurs auf die Denkfigur des „Rhizoms“ (vgl. Fußnote 224) in einem vollkommen entgrenzten, ortsunabhängigen kulturellen „Hyperraum“ auflösen. Han: Hyperkulturalität 2005, S. 17.

Inter- als auch Transkulturalität gehen also von kulturellen Grenzen sowie von deren Durchlässigkeit und beständiger Neuverhandlung aus, weshalb beide Begriffe in neueren kulturwissenschaftlichen Arbeiten zur Theorie- und Terminologiegeschichte auch nicht (mehr) als unvereinbare Gegensätze, sondern als einander ergänzende Perspektiven verstanden werden. Während „Interkulturalität“ bzw. „Interkulturelle Literatur“ den Fokus nach diesem Verständnis auf Differenzen, Konvergenzen sowie Transfer- und Transformationsprozesse zwischen „zwei oder mehreren bestimmten Kulturen“⁴⁶¹ legt, rückt „Transkulturalität“ bzw. „transkulturelle Literatur“ kulturenübergreifende Phänomene⁴⁶² und die durch die

Dieser erzeuge „keine einheitliche Kulturmasse, keine monochrome Einheitskultur“, sondern löse „vielmehr eine zunehmende Individualisierung aus“ (ebd., S. 55), und zwar unter ahistorischen Vorzeichen (vgl. ebd., S. 22). Auf diese Weise würden Han zufolge verschiedene lokale und temporale Lebenspraktiken zu einer Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen bzw. zu einem „Hyperpräsens“ (ebd., S. 42) akkumuliert. Hans Theorie von einem hyperkulturellen Nebeneinander unterschiedlicher Zeiten und Orte – vor allem unter spielerisch-kreativen, ästhetischen Aspekten – lässt sich durchaus auch innerhalb des vorliegenden Textkorpus beobachten. Mit Kaminers enthistorisierten, oberflächenorientierten Stadtexten ist Hans „Hyperkulturalitätskonzept“ bereits in Zusammenhang gebracht worden (vgl. Bischoff: Urbanität und Interkulturalität 2012) und auch für die assoziativ bzw. netzwerkartig gestalteten Romane von Olga Martynova wäre dies durchaus denkbar. Gegen Hans Konzept im Rahmen einer kultur- bzw. literaturwissenschaftlichen Analyse spricht jedoch, dass es im Zuge globaler Pluralisierungs- und Fragmentarisierungsprozesse von einem allumfassenden „Horizontverfall“ (Han: Hyperkulturalität 2005, S. 54, vgl. auch ebd., S. 19) ausgeht und die zwar flexible, aber keineswegs beliebige Verbindung zwischen Individuum, Sprache und dem damit verbundenen kulturhistorischen Gedächtnis außer Acht lässt.

⁴⁶¹ Mecklenburg: Das Mädchen aus der Fremde 2008, S. 93.

⁴⁶² Mecklenburg differenziert den Ausdruck „transkulturell“ noch weiter in „(a) über alle einzelnen Kulturen hinausgehend, (b) über eine bestimmte Kultur hinausgehend“ (ebd.), wobei Ersteres beispielsweise Sprache, Kunst und Religion als kulturelle „Universalien“ meint und Letzteres spezifische Kulturtransfers, z.B. in der Wissenschaft. Die zweite Verwendungsweise scheint sich allerdings mit der von „interkulturell“ weitgehend zu decken, zumindest im Falle wechselseitiger Transfers (vgl. ebd.), was aus meiner Sicht die ansonsten einleuchtende begriffliche Differenzierung wieder in Teilen zunichtemacht. Naheliegender wäre es, den Begriff auf der Mikroebene in Bezug auf intrakulturelle bzw. intrasubjektive Differenzen anzuwenden, wie es von Welsch vorgeschlagen wurde. Erhellend ist allerdings die von Mecklenburg ergänzend angeführte dritte, aber weitaus seltener gebrauchte Verwendungsweise, wonach als „transkulturell“ auch solches bezeichnet werden könne, „was (c) nicht nur in der kulturellen Sphäre, vielmehr auch jenseits von ihr angesiedelt ist“ (ebd.), z.B. in Wirtschaft, Recht, Politik und anderen Bereichen. Diese Perspektive, die im Übrigen an Mark William Roches synthetisches

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Globalisierung zunehmend evozierten kulturellen Binnendifferenzierungen in den Blick.⁴⁶³

Daneben gibt es noch ein weiteres Konzept, das in der Literaturwissenschaft wieder an Virulenz gewonnen hat: Goethes Idee einer „Weltliteratur“.⁴⁶⁴ Angesichts der voranschreitenden lebensweltlichen Veränderungen im beginnenden 18. Jahrhundert zielt diese weniger auf ästhetische Intertextualitätsphänomene als vielmehr auf eine veränderte Kommunikationssituation zwischen den Akteuren des Literatur- und Kulturbetriebs,⁴⁶⁵ wobei Goethe dem Übersetzer als Vermittlungsinstanz

Literaturverständnis erinnert, ließe jedenfalls disziplinübergreifende Erkenntnisse erwarten.

⁴⁶³ Vgl. Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft 2010, S. 25, wo u.a. auch Mecklenburg zitiert wird. Vgl. ebenso Schulze-Engler: Von ‚Inter‘ zu ‚Trans‘ 2006, S. 42 und 46f., Meurer: „Ihr seid anders und wir auch“ 2009, S. 239 sowie Albrecht: Interkulturalität 2014, S. 31.

⁴⁶⁴ Goethes Vorstellung einer „Weltliteratur“ fußt keineswegs auf einer fest umrissenen Theorie, sondern auf vereinzelt und relativ vagen Bemerkungen aus verschiedenen Zeitschriftenartikeln, Tagebucheinträgen, Briefen und Gesprächen. Verschiedene Quellen führen übereinstimmend zwanzig kurze Erwähnungen auf, in denen der Begriff „Weltliteratur“ gefallen ist, fünf davon – wie es im Kommentar der Frankfurter Ausgabe heißt – in öffentlicher Form und überwiegend im Kontext der Zeitschrift *Über Kunst und Altertum*. Vgl. Strich: Goethe und die Weltliteratur 1957, S. 369-372, Sturm-Trigonakis: Global playing in der Literatur 2007, S. 26f., FA 12, S. 1550-1554 sowie FA 22, S. 940. Vgl. auch Lamping: Die Idee der Weltliteratur 2010, S. 21f.

⁴⁶⁵ Als Quellen für sein Weltliteraturkonzept führt Goethe die historischen, gesellschaftlichen und technischen Umbruchprozesse seiner Zeit an. Entsprechend zuversichtlich ist er, „daß bey der gegenwärtigen höchst bewegten Epoche und durchaus erleichterter Communication eine Weltliteratur baldigst zu hoffen sey [...]“. FA 22, S. 427 (*Über Kunst und Altertum*, Bd. 6, H. 2, 1928, Bezüge nach Außen). Nach dem Ende der Napoleonischen Kriege und dem nunmehr „engen Verkehr zwischen Franzosen, Engländern und Deutschen“ liege der „große Nutzen, der bei einer Weltliteratur herauskommt“ darin, „einander zu korrigieren.“ FA 12 (39), S. 257 (15. Juli 1827, Eckermann: Gespräche mit Goethe). An anderer Stelle heißt es, die Bildung der „Weltliteratur“ sei „bey der sich immer vermehrenden Schnelligkeit des Verkehrs unausbleiblich.“ FA 22, S. 866 (Aus dem Faszikel zu Carlyles ›Leben Schillers‹). Goethe scheint mithin im Zusammenhang mit der Idee einer „Weltliteratur“ seine wenige Jahre zuvor formulierte Kritik an der zunehmenden Schnelllebigkeit der Welt revidiert zu haben: „Reichtum und Schnelligkeit ist was die Welt bewundert und wornach jeder strebt; Eisenbahnen, Schnellposten, Dampfschiffe und alle mögliche Fazilitäten der Kommunikation sind es worauf die gebildete Welt ausgeht, sich zu überbieten, zu überbilden und dadurch in der Mittelmäßigkeit zu verharren.“ FA 10 (37), S. 277 (Goethe an Zelter, 6. Juni 1825?).

eine besondere Bedeutung einräumt.⁴⁶⁶ Im Mittelpunkt seiner Aussagen steht ein neuartiger, intersubjektiver Kulturaustausch, der – von den ethischen und kosmopolitischen Maximen der Aufklärung inspiriert – mit einem gesellschaftlichen Auftrag verbunden ist. Entsprechend äußert er sich im Rahmen der „Zusammenkunft der Naturforscher in Berlin“ (1828):

Wenn wir eine europäische, ja eine allgemeine Weltliteratur zu verkünden gewagt haben, so heißt dies nicht, daß die verschiedenen Nationen von einander und ihren Erzeugnissen Kenntnis nehmen, denn in diesem Sinne existiert sie schon lange, setzt sich fort und erneuert sich mehr oder weniger; nein! hier ist vielmehr davon die Rede, daß die lebendigen und strebenden Literatoren einander kennen lernen und durch Neigung und Gemeinsinn sich veranlasst finden gesellschaftlich zu wirken.⁴⁶⁷

Verbunden mit diesem hehren Ziel der interkulturellen Vermittlung von nationalen Selbst- und Fremdbildern fungiert „Weltliteratur“ Goethe zufolge nicht nur als Korrektiv – „wenn die Differenzen, die innerhalb der einen Nation obwalten, durch Ansicht und Urteil der übrigen ausgeglichen werden“⁴⁶⁸ –, sondern zugleich als transzendentes Medium für das „allgemein Menschliche [...] in allen Völkern“⁴⁶⁹. Dabei wendet er sich dezidiert gegen das romantische Konzept der Nationalliteraturen, ohne diese jedoch in einer „Weltliteratur“ aufzulösen.⁴⁷⁰ So heißt es in dem Gespräch mit Eckermann am 31. Januar 1828, das mittlerweile wohl zum am häufigsten zitierten Diktum avanciert ist:

National-Literatur will jetzt nicht viel sagen, die Epoche der Welt-Literatur ist an der Zeit, und jeder muß jetzt dazu wirken, diese Epoche zu beschleunigen. Aber auch bei solcher Schätzung des Ausländischen dürfen wir nicht bei etwas

⁴⁶⁶ Vgl. FA 9 (36), S. 192 (Goethe an J. H. Voß den Jüngeren, 22. Juli 1821), FA 10 (37), S. 498 (Goethe an Carlyle, 20. Juli 1827), FA 22, S. 207 (Über Kunst und Altertum, Bd. 5, H. 3, 1826; Einzelnes), FA 22, S. 434 (Über Kunst und Altertum, Bd. 6, H. 2, 1828; German Romance, Vol. IV. Edinburgh 1827).

⁴⁶⁷ FA 25, S. 79 (Zu den Versammlungen deutscher Naturforscher und Ärzte).

⁴⁶⁸ FA 12, S. 1551 (Brief an Sulpiz Boisserée, 12. Oktober 1827).

⁴⁶⁹ FA 22, S. 125 (Über Kunst und Altertum, Bd. 5, H. 2, 1825, Serbische Lieder).

⁴⁷⁰ So schreibt Goethe am 16. November 1829: „Jede Nation hat Eigenthümlichkeiten, wodurch sie von den andern unterschieden wird, und diese sind es auch wodurch die Nationen sich unter einander getrennt, sich angezogen oder abgestoßen fühlen.“ FA 22, S. 865 (Aus dem Faszikel zu Carlyles ›Leben Schillers‹, 1830).

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

Besonderem haften bleiben und dieses für musterhaft ansehen wollen. Wir müssen nicht denken, das Chinesische wäre es, oder das Serbische, oder Calderon, oder die Nibelungen; sondern im Bedürfnis von etwas Musterhaftem müssen wir immer zu den alten Griechen zurückgehen, in deren Werken stets der schöne Mensch dargestellt ist. Alles übrige müssen wir nur historisch betrachten und das Gute, so weit es gehen will, uns daraus aneignen.⁴⁷¹

Obwohl Goethes Rekurs auf Antike und Aufklärung ein hohes Maß an Traditionsbewusstsein bezeugt und vor dem Hintergrund einer Epoche, die im Zeichen der „vaterländische[n] Umkehr“⁴⁷² und Nationalisierung der Literaturgeschichtsschreibung steht, durchaus anachronistisch wirken mag, zeichnet sich in seinem Weltliteraturbegriff zugleich eine deutlich prospektive Haltung ab. Immer wieder spricht Goethe davon, „daß eine Weltliteratur sich bilde“⁴⁷³ oder „baldigst zu hoffen sey“⁴⁷⁴, und macht damit deutlich, dass es sich um einen im Entstehen begriffenen Austauschprozess handelt. Auch die Formulierungen von einer „angerufene[n]“⁴⁷⁵, „gehofften“⁴⁷⁶ oder „anmarschierenden Weltliteratur“⁴⁷⁷ offenbaren den (noch) unrealisierten, utopischen Charakter eines „mehr oder weniger freyen geistigen Handelsverkehr[s]“⁴⁷⁸ zum „wechselseitigen Vorteile“⁴⁷⁹.

In der Retrospektive und mit dem dominanzkritischen Wissen des postkolonialen, globalisierten Zeitalters ist Goethe häufig eine eurozentrische, elitäre oder auch naive Haltung vorgeworfen worden.⁴⁸⁰ Eine

⁴⁷¹ FA 12 (39), S. 225 (Eckermann: Gespräche mit Goethe, 31. Januar 1827).

⁴⁷² Hölderlin: Anmerkungen zur Antigonae 1954, S. 295. Häufig ist dieses Zitat allzu wörtlich und eindimensional in Bezug auf eine nationalpatriotische Rückbesinnung verstanden worden. Dabei steht es im Kontext von Hölderlins übersetzungspoetologischen Äußerungen und meint eine weitaus umfassendere geschichtsphilosophische und ästhetische Wendung im Sinne einer „Umkehr aller Vorstellungsarten und Formen“ (ebd.), die wiederum dem romantischen Genie- und Originalitätsgedanken entspricht.

⁴⁷³ FA 10 (37), S. 443 (Brief an Streckfuß, 27. Januar 1827, Konzept). Vgl. auch FA 22, S. 356 (Über Kunst und Altertum, Bd. 6, H. 1, 1827; Le Tasse, drame par Duval).

⁴⁷⁴ FA 22, S. 427 (Über Kunst und Altertum, Bd. 6, H. 2, 1828, Bezüge nach Außen).

⁴⁷⁵ FA 10 (37), S. 609 (Brief an Zelter, 21. Mai 1828).

⁴⁷⁶ FA 22, S. 491 (Über Kunst und Altertum, Bd. 6, H. 2, 1828, Edinburgh Reviews).

⁴⁷⁷ FA 11 (38), S. 99 (Brief an Zelter, 4. März 1829).

⁴⁷⁸ FA 22, S. 870 (Vorwort zu Carlyles ›Leben Schillers‹, 1830).

⁴⁷⁹ FA 12, S. 1554 (Brief an Sulpiz Boisserée, 24. April 1831).

⁴⁸⁰ Vgl. Rösch: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? 2004, S. 101f. sowie Sturm-Trigonakis: Global playing in der Literatur 2007, S. 104.

solche Beurteilung vernachlässigt jedoch den historischen Entstehungskontext⁴⁸¹ und wirft die grundsätzliche Frage auf, ob sich der Terminus mit seinen ursprünglichen Implikationen überhaupt für gegenwärtige Rehabilitierungsversuche eignet. Gleichwohl hat gerade die offene, unabgeschlossene Konzeptualisierung der „Weltliteratur“ zu mannigfachen Diskussionen und Neudefinitionen eingeladen,⁴⁸² wobei sie vor allem in der Komparatistik und postkolonialen Theorie eine geradezu auratische Wirkung entfalten konnte.⁴⁸³ So spricht beispielsweise Edward Said sympathisch von einem universalen Konzept „of all the literatures of the world seen together as forming a majestic symphonic whole [...] transcending borders and languages but not in any way effacing their individuality and historical concreteness“⁴⁸⁴. Dabei spielt das humanistische Toleranzpotenzial, das Goethes ursprüngliche Konzeption ausstrahlt, aus postkolonialer Sicht nur noch eine untergeordnete Rolle. Vielmehr rücken nun kulturelle Differenzen als relationale Kategorien gesellschaftlicher Macht in den Blick, der sich nun vom eurozentrischen Terrain hin zu den ehemaligen Randzonen der sogenannten Dritten Welt öffnet und den westlich geprägten Kanon der „Weltliteratur“ einer umfassenden Revision unterzieht.⁴⁸⁵

⁴⁸¹ Zumal Goethe die Wirkung der Weltliteratur vergleichsweise vorsichtig optimistisch bewertet: So schreibt er, „daß nicht die Rede seyn könne, die Nationen sollen übereinander denken, sondern sie sollen einander gewahr werden, sich begreifen, und wenn sie sich wechselseitig nicht lieben mögen, sich einander wenigstens dulden lernen.“ FA 22, S. 491 (Über Kunst und Altertum, Bd. 6, H. 2, 1828, Edinburgh Reviews). An anderer Stelle mahnt er zur Zurückhaltung: Man dürfe „nur nicht mehr und nichts anders von ihr erwarten als was sie leisten kann und leistet“. FA 22, S. 866 (Aus dem Faszikel zu Carlyles ›Leben Schillers‹, 1830).

⁴⁸² Dabei haben vor allem die Arbeiten von Franz Strich und Erich Auerbach in den 1940er und 1950er Jahren zur Renaissance und Kanonisierung des Begriffs beigetragen. Vgl. Strich: Goethe und die Weltliteratur 1957 sowie Auerbach: Philologie der Weltliteratur 1967. Zu früheren Konzeptionalisierungen und Entwicklungstendenzen des Weltliteraturbegriffs, insbesondere zwischen 1832 und 1888, vgl. Goßens: Weltliteratur 2011.

⁴⁸³ Vgl. das Überblickskapitel 1.1.3 Goethes „Weltliteratur“ im Spiegel der gegenwärtigen Forschung in Sturm-Trigonakis: Global playing in der Literatur 2007, S. 41ff. sowie Lamping: Die Idee der Weltliteratur 2010, S. 123f. und 136f.

⁴⁸⁴ Said: Introduction 2013, S. xvi.

⁴⁸⁵ Entsprechend fordert Homi Bhabha, dass nun Figuren und Phänomene des „displacements“ ins Zentrum des Interesses rücken müssten: „The centre of such a study [of world literature; Anm. NI] would neither be the ‘sovereignty’ of national cultures, nor the universalism of human culture, but a focus on [...] social and cultural displacements.“ Bhabha:

III. 5. Zu den Terminologiediskussionen

In diesem Sinne versucht auch Elke Sturm-Trigonakis in ihrer vielbeachteten Studie *Global playing in der Literatur* „Literatur unter Globalisierungsbedingungen“⁴⁸⁶ von ihrem Minderheitenstatus gegenüber etablierten nationalliterarischen Diskursen zu befreien und im Kontext einer gleichberechtigten, unabhängigen „Neuen Weltliteratur“ zu verorten. Neben der Analyse von Transnationalismus- und Glokalisierungserscheinungen⁴⁸⁷ auf der Inhaltsseite konzentriert sie sich vor allem auf deren bislang häufig vernachlässigte Ausdrucksseite.⁴⁸⁸ Dabei liefert sie einen umfangreichen und produktiven Formen- und Funktionskatalog literarischer Mehrsprachigkeit,⁴⁸⁹ „die von Erklärungen nahezu jedes fremden Elements bis zur ostentativen Alterität und damit äußerster Hermetik für den monolingualen Leser“⁴⁹⁰ reichen kann. In multilingualen Texten wird – so das Resümee von Sturm-Trigonakis – eine Strategie präsent, die das Interesse des Lesers auf die symbolische Oberflächenstruktur lenkt und so den Lektüreprozess *selbst* zur performativen Kontaktzone kultureller Alterität und Differenz macht.⁴⁹¹

Auch wenn die Arbeit von Elke Sturm-Trigonakis in textlinguistischer Hinsicht länger bestehende Forschungsdesiderate erfüllt, so ist ihr kulturwissenschaftlicher Geltungsbereich zugleich durch ihre strukturalistische und systemtheoretische Geschlossenheit beschränkt. Lebensweltliche Erfahrungen und außerliterarische Diskurse, die im Kontext von ungleichen sozialen Machtverhältnissen sowie weltweiten Flucht- und Migrationsbewegungen von gesellschaftspolitischer Brisanz sind, werden so „ästhetisch neutralisiert“ bzw. „auf literarästhetische Strategien der *Verfremdung* reduziert“⁴⁹². Zudem bleibt die Begründung für den terminologischen Rekurs auf Goethes Weltliteraturbegriff, der sich argumen-

The Location of Culture 2010, S. 17. Vgl. außerdem Bachmann-Medick: Multikultur oder kulturelle Differenzen? 2004, S. 264f.

⁴⁸⁶ Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* 2007, S. 19.

⁴⁸⁷ Zum Begriff „Glokalisierung“ vgl. das Kapitel III. 2. Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“ dieser Arbeit.

⁴⁸⁸ Vgl. ebd. S. 19, 63, 103, 245, 252.

⁴⁸⁹ Vgl. ebd., S. 123ff.

⁴⁹⁰ Ebd., S. 162.

⁴⁹¹ Vgl. ebd., S. 156ff. und S. 163.

⁴⁹² Esselborn: *Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur* 2009, S. 52. Vgl. ebd., S. 58.

tativ mehr oder weniger in der similitären Erfahrung politischer, ökonomischer und (kommunikations-)technischer Umbruchprozesse sowie kosmopolitischer Gleichheitsgebote erschöpft, unbefriedigend.⁴⁹³

Insofern steht Sturm-Trigonakis' „Versuch über die Neue Weltliteratur“, wie es im Untertitel heißt, symptomatisch für den in Literaturwissenschaft und -kritik virulenten Trend terminologischer und konzeptioneller Aktualisierungsbemühungen, die von der Tradition eines äußerst polyvalenten Weltliteraturbegriffs kaum profitieren können bzw. deren Anspruch auf „historische Konkretisierung und Präzisierung [...] zugleich eine Limitierung darstellt“⁴⁹⁴. Auf jeden Fall sind die damit verbundenen technologischen, anthropologischen, selektiven, qualitativen oder additiven Kriterien,⁴⁹⁵ die den jeweiligen Neudefinitionen einzeln oder in Kombination zugrunde gelegt werden,⁴⁹⁶ schwer operationalisierbar.

Am ehesten könnte der Weltliteraturbegriff in einer selbstreflexiven Funktion seine Legitimation bewahren: „Weltliteratur“ wäre dann „weder die Summe sämtlicher Literaturen, noch die besonders herausgehobenen

⁴⁹³ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur 2007*, S. 19f. Die Abgrenzung von konkurrierenden Begriffen wie „Migrationsliteratur“ und „postkoloniale Literatur“ kann ebenfalls nicht überzeugen. Das Hauptkriterium impliziter und expliziter Mehrsprachigkeit eröffnet jedenfalls, wie Sturm-Trigonakis selbst einräumt, erhebliche Schnittmengen. Die vermeintlich innovative Grundhaltung „gelassener Selbstverständlichkeit“ (ebd., S. 253) als inhaltliches Differenzkriterium ist ebenfalls nicht stichhaltig, da sie m.E. Ausdruck einer grundsätzlichen Normalisierungstendenz innerhalb der jüngeren AutorInnengeneration ist.

⁴⁹⁴ Lamping: *Die Idee der Weltliteratur 2010*, S. 133.

⁴⁹⁵ Vgl. Schmelting: *Ist Weltliteratur wünschenswert? 1995*, S. 157f.

⁴⁹⁶ Kerst Walstra hat in seiner Untersuchung zur Verwendung des „Weltliteraturbegriffs“ im deutschen Feuilleton gezeigt, dass vor allem additive und qualitative Aspekte im Fokus stehen, d.h. „Weltliteratur“ meint hier alle Werke, die internationale Geltung beanspruchen. In diesem Sinne fungiere der Begriff mehr als überhöhter Pauschalbegriff, der den literaturkritischen Expertenstatus gegenüber der „einfachen“ Leserschaft markiere, denn als erkenntnisleitender, theoretisch fundierter Ausdruck. Vgl. Walstra: *Eine Worthülle der Literaturdebatte? 1995*, S. 204ff. Hinzu kommt, dass in der literaturkritischen Praxis vor allem auf anglophone Literatur rekurriert wird, wenn von „Weltliteratur“ die Rede ist, auch wenn sich die Perspektive auf ehemalige Kolonial- und Krisenregionen erweitert hat. Als aktuelles Beispiel, das diese Befunde weitgehend bestätigt, kann etwa die jüngste Monografie von Sigrid Löffler dienen. Vgl. Sigrid Löffler: *Die neue Welt-Literatur und ihre großen Erzähler*. München: C.H. Beck 2013.

Werke, noch das alle Literaturen verbindende Ur-Menschliche“⁴⁹⁷. Sie wäre auch nicht *nur* – wie Manfred Schmeling gerne verkürzend zitiert wird⁴⁹⁸ – in kommunikationslogistischer Hinsicht als „fortschreitende Internationalisierung der Welt der Literatur“⁴⁹⁹ mit ihren Nivellierungs- und Konzentrationstendenzen zu begreifen, sondern *auch* als ästhetisches Reflexionsmedium, das sich der Veränderbarkeit historischer, kultureller und sprachlicher Parameter sowie der Ambivalenz von universalistischen und partikularistischen Tendenzen gewahr ist und diese performativ umsetzt. „Weltliteratur“ wäre demnach, wenn sie terminologisch für die literaturwissenschaftliche Analyse brauchbar sein soll, gleichermaßen ein Prozess- *und* ein Strukturbegriff, der eine Vielzahl „fremdkultureller Anspielungen“ mit der „Ubiquität und Internationalität“⁵⁰⁰ verschiedener Themen und Motive durch multiperspektivische, multilinguale, multilokale bzw. -temporale Erzählverfahren verknüpft. Damit überschneidet er sich jedoch zugleich mit den bereits vorgestellten Termini „Inter-“ und „Transkulturelle Literatur“, die zwar ebenfalls streitbare, historisch aber weitaus weniger belastete Alternativen darstellen.

6. Eine *neue* Weltliteratur oder *eine* Literaturwelt? – Kurzes Plädoyer für einen offenen Literaturbegriff

Die vorangegangene Diskussion macht deutlich, dass die bisherigen wissenschaftlichen Einordnungsversuche der Produktions- und Rezeptionsvielfalt der Gegenwartsliteratur nur partiell gerecht werden können und angesichts des schwer zu fassenden Untersuchungsgegenstandes schnell

⁴⁹⁷ Schmeling: Ist Weltliteratur wünschenswert? 1995, S. 162.

⁴⁹⁸ Vgl. Rösch: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? 2004, S. 105 sowie Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 109.

⁴⁹⁹ Schmeling: Ist Weltliteratur wünschenswert? 1995, S. 162. Die von Schmeling angesprochenen Internationalisierungs- und Konzentrationsprozesse begünstigen vor allem die englischsprachige Literatur, die mit großem Abstand den Lizenz- und Übersetzungsmarkt dominiert. So lag der Anteil angloamerikanischer Bücher 2016 im Vergleich zur Gesamtzahl aller ins Deutsche übersetzten Titel bei 64,6%. Vgl. Buch und Buchhandel in Zahlen 2017. Zahlen, Fakten und Analysen zur wirtschaftlichen Entwicklung. Hg. vom Börsenverein des Deutschen Buchhandels e.V. Frankfurt am Main: MVB 2017, S. 96f.

⁵⁰⁰ Beide Zitate Schmeling: Ist Weltliteratur wünschenswert? 1995, S. 175.

III. 6. Eine *neue* Weltliteratur oder *eine* Literaturwelt?

Gefahr laufen, widersprüchliche oder tautologische Bedeutungen anzunehmen. Auch sind zwischen den einzelnen Begriffen deutliche Schnittmengen zu erkennen, die sich aus den zugrunde gelegten autobiografischen, sprachlichen, stilistischen, thematischen und sonstigen im Zusammenspiel wirkenden Faktoren zwangsläufig ergeben. Um weitere Redundanzen zu vermeiden, wäre es daher ratsam, mit weiteren Terminologievorschlägen zurückhaltend zu sein.

Vor dem Hintergrund eines breiten wissenschaftlichen Konsenses über die Offenheit, Dynamik und alltagspraktische Bedeutung von Kulturen und der daraus abgeleiteten Komplexität von Literatur als ihr symbolisches Pendant und Reflexionsmedium stellt sich die generelle Frage, warum es überhaupt eines separaten Literaturbegriffs bedarf.⁵⁰¹ Denn was das spezifisch Neuartige an der aktuellen Gegenwartsliteratur sein soll, bleibt in allen Begriffsdefinitionen weitgehend ungeklärt bzw. offenbart sich als literaturwissenschaftlicher Gemeinplatz. Mehrsprachigkeits- und Alteritätskonzepte, Wissens- und Kulturtransfers sind jedenfalls bereits Kernelemente mittelalterlicher Kultur und Literatur gewesen.⁵⁰² Zudem hat es mit dem Lateinischen auch im Mittelalter eine europäische Lingua franca gegeben, wenngleich sie dem Klerus und den Gelehrten vorbehalten war. Erst durch das wachsende nationalpolitische Bewusstsein Frankreichs und Englands infolge des Hundertjährigen Krieges avancierte Kultur zum Kennzeichen nationaler Identität, weshalb Literatur primär als „politisch-partizipatorische Kategorie“⁵⁰³ verstanden wurde.⁵⁰⁴ Unter dem Einfluss Herders und der deutschen Romantik

⁵⁰¹ Ähnlich lautende Einwürfe vgl. Lamping: Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren 2011, S. 20f. sowie Klinge: Zur Funktionalisierung der transkulturellen Perspektive in „Kulturführern“ zu Deutschland am Beispiel von Wladimir Kaminer [...] 2011, S. 532.

⁵⁰² Vgl. Baldzuhn/Putzo (Hg.): Mehrsprachigkeit im Mittelalter 2011 und Ridder/Patzold (Hg.): Die Aktualität der Vormoderne 2013.

⁵⁰³ D'Aprile/Siebers: Das 18. Jahrhundert 2008, S. 41. Vgl. auch Jurt: Sprache, Literatur und nationale Identität 2014, S. 175ff.

⁵⁰⁴ Klaus Grubmüller führt in diesem Zusammenhang auch medientechnologische Gründe an, die ausgehend vom späten Mittelalter zur Ausbildung eines volks- und später nationalsprachlichen Bewusstseins geführt haben, nämlich die zunehmende schriftliche Fixierung und Verbreitung von Texten, v.a. seit der Erfindung des Buchdrucks. Entsprechend erklärt er den Variationsreichtum von mittelalterlicher Dichtung damit, dass diese

III. 6. Eine *neue* Weltliteratur oder *eine* Literaturwelt?

setzte sich auch im kleinstaatlich organisierten deutschsprachigen Raum ein nationalliterarisches Konzept durch, das in kritischer Haltung gegenüber dem französischen Nachbarn die eigene geistige bzw. genie-ästhetische Dimension betonte.⁵⁰⁵

Aus komparatistischer Sicht ist Literatur „in aller Regel international“⁵⁰⁶, was sich in ihrer intertextuellen Eingebundenheit wie auch an einem übernationalen gemeinsamen Formen- und Motivbestand beobachten lässt.⁵⁰⁷ Von einer *neuen* „Weltliteratur“ kann deshalb nicht die Rede sein, auch wenn sich kulturelle Austauschprozesse im Globalisierungszeitalter durch weltweite Migrationsströme rasant beschleunigt haben und lokale Ereignisse durch audiovisuelle und digitale Medien beinahe simultan in alle Welt übersetzt werden. Ungeachtet der „Angst vor kultureller Nivellierung“⁵⁰⁸ und der damit verbundenen Medienkritik,⁵⁰⁹ zeichnet sich die aktuelle deutschsprachige Gegenwartsliteratur durch eine große Gattungs-, Stil- und Themenvielfalt aus, die sich in ihrer gesamten Bandbreite exemplarisch in der russisch-deutschen Literatur widerspiegelt. Ebenso wäre es deshalb verfehlt, von nur *einer* Literaturwelt zu sprechen. Vielmehr scheinen sich die Glokalisierungseffekte und die damit einhergehende Multiplikation von Identifikationsmöglichkeiten und Lebensentwürfen auch in der literarischen Praxis in einem ästhetischen und thematischen Variationsreichtum zu realisieren.

In Anlehnung an Mark Terkessidis' politisch-institutionellen „Interkultur“-Begriff sollte also auch auf literaturwissenschaftlicher Ebene eine terminologische „Barrierefreiheit“⁵¹⁰ hergestellt werden, die der Vielgestaltigkeit von Literatur Rechnung trägt und den spezifischen inter- und transkulturellen „Potenzialen“⁵¹¹ von literarischen Texten Raum zur

„ihren Existenzgrund nicht in einer ihr sprachlich und institutionell zugeordneten Denktradition, sondern in Redesituationen“ gehabt habe. Grubmüller: Über die Bedingungen volkssprachlicher Traditionsbildung im lateinisch dominierten Mittelalter 2011, S. 156.

⁵⁰⁵ Vgl. Jurt: Sprache, Literatur und nationale Identität 2014, S. 106ff. und 185ff.

⁵⁰⁶ Lamping: Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren 2011, S. 21.

⁵⁰⁷ Vgl. ebd.

⁵⁰⁸ Schmeling: Ist Weltliteratur wünschenswert? 1995, S. 166.

⁵⁰⁹ Vgl. ebd., S. 172ff.

⁵¹⁰ Vgl. Terkessidis: Interkultur 2010, S. 9, 125f., 130, 140.

⁵¹¹ Anstatt von „inter-“ oder „transkultureller Literatur“ kann man auch von „inter-“, „trans-“ oder ggf. auch „hyperkulturellen Potenzialen“ sprechen, so jedenfalls wird es vereinzelt in jüngeren Forschungsarbeiten gehandhabt. Vgl. z.B. Leskovec: Fremdheit und Literatur

III. 6. Eine *neue* Weltliteratur oder *eine* Literaturwelt?

Entfaltung lässt. Diese in Einzelanalysen auszuloten und fallweise entsprechende Akzentuierungen hervorzuheben, ist aus meiner Sicht den festgelegten Zugangskategorien vorzuziehen. Dies mag den gängigen literaturwissenschaftlichen Segmentierungsbestrebungen und terminologischen Trends, an deren Spitze aktuell das Transkulturalitätskonzept steht, zuwiderlaufen, doch für die vorliegende Arbeit scheint dies ein Vorgehen zu sein, das differenzierte, verhältnismäßig neutrale und haltbare Ergebnisse verspricht. Auf jeden Fall möchte sie so zur Etablierung eines Literaturbegriffs beitragen, der auf Kulturalisierung und Diskriminierung verzichtet und AutorInnen russischer oder anderer Herkunft weder als zu integrierende Randgruppe noch als literarische Avantgarde betrachtet.

Wenn im Rahmen dieser Arbeit also vorwiegend von der „deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen“ oder „russisch-deutscher Literatur“ die Rede ist, dann wird damit ein literarisches Feld abgesteckt, das so offen wie möglich und – durch die attributive Eingrenzung der wesentlichen Sprach- und Kulturräume – so eng wie nötig definiert wird.⁵¹² Nicht zuletzt scheint eine solche pragmatische Perspektive auch den Bedürfnissen der meisten AutorInnen entgegenzukommen, wie Vladimir Vertlib im Folgenden stellvertretend formuliert: nämlich anerkannt zu werden als „jemand, der die Gabe besitzt, manchmal gute Geschichten zu erzählen“⁵¹³.

2009, S. 184ff. Eine solche begriffliche Akzentverschiebung scheint mir aus zwei Gründen gerechtfertigt: Erstens befördert sie ein induktives Vorgehen, da „Potenziale“ nur von Fall zu Fall eruiert werden können, zweitens macht sie auf das produktive Spannungsverhältnis von literarischer Produktion und Rezeption aufmerksam, in dem sich – wie ich weiter oben mit Rekurs auf Rorty und Nussbaum dargelegt habe – abhängig vom individuellen Kontext des Lesers eine Vielzahl von Deutungsmöglichkeiten auftun.

⁵¹² Ähnlich offen konzipierte Begriffsvorschläge wurden etwa von Leslie Adelson („non-German German literature“), Dirk Uffelman („nichtslavische Literatur slavischer Migranten“) oder Dieter Lamping („Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren“) eingebracht, wobei ich im Rahmen meiner Terminologiewahl auf Negationen verzichtete und die für den Untersuchungsgegenstand prägenden Sprach- und Kulturräume stattdessen dezidiert benennen möchte, ohne diese als fest umrissene oder klar verortbare Entitäten zu verstehen. Dies scheint mir nicht nur präziser, sondern auch mit weniger Exklusivitäts-Assoziationen verbunden zu sein. Vgl. Adelson: *Migrant's Literature or German literature?* 1997, Uffelman: *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten* 2009 sowie Lamping: *Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren* 2011.

⁵¹³ Vertlib: *Heimat als reale Fiktion* 2004, S. 229.

IV. Die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen im Produktions- und Rezeptionskontext

1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur und die neue Lust am Erzählen

Seit der Jahrtausendwende ist eine Vielzahl literarischer Trends und Schreibweisen in der deutschsprachigen Literatur zu beobachten, die kaum unter einen Nenner subsummiert werden können. Gleichwohl haben sich im Kontext fortschreitender Globalisierungsprozesse zwei wesentliche Tendenzen für die literarische Praxis herauskristallisiert: Neben der Rückkehr traditioneller Formen des Erzählens, die angesichts schwindender sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Sicherheiten auf ordnende Welt- und Erfahrungsvermittlung setzen, sind vor allem solche Narrative zu beobachten, die auf Unterhaltung und ökonomische Verwertbarkeit ausgerichtet sind.⁵¹⁴ Das Ideal einer neuen erzählerischen Leichtigkeit ist nicht nur auf englischsprachige Vorbilder und die veränderten Rahmenbedingungen auf dem internationalen Buchmarkt zurückzuführen, der vor dem Hintergrund zunehmender Medienkonkurrenz, steigender Titelproduktion und neuen Publikations- und Vertriebswegen Texte mit leserfreundlichen und werbewirksamen Qualitäten forciert,⁵¹⁵ sondern kann im Besonderen durch die spezifischen Verhältnisse des *deutschen* Literaturbetriebs erklärt werden. Geprägt von der Nachkriegsliteratur und deren Erinnerungsdiskursen hat dieser ganz eigene Literaturdebatten und Kanonmechanismen hervorgebracht, von denen die russisch-deutsche Literatur bis heute profitiert.⁵¹⁶

Im Zuge der unzähligen Literaturdebatten seit der Wiedervereinigung sind im Laufe der 1990er Jahre ost- wie westdeutsche AutorInnen in die

⁵¹⁴ Vgl. Bohley/Schöll: Das erste Jahrzehnt 2011, S. 12f.

⁵¹⁵ Vgl. Gollner: Tut der Held, was der Autor will? 2005, S. 14.

⁵¹⁶ So weisen sowohl Klaus Zeyringer als auch Walter Schmitz darauf hin, dass die Bedeutung der Literaturkritik durch ihren medialen und institutionellen Rückhalt für die Präsenz und Bewertung von AutorInnen und deren Texten nach wie vor von großer Bedeutung sei. Vgl. Zeyringer: Kultur ist im Grunde Erzählen 2005, S. 74 sowie Schmitz: »Den Trägern der Zukunft erzählen ...« 2011, S. 180.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

Kritik geraten.⁵¹⁷ Angestoßen durch die polemisch geführte Diskussion um Christa Wolfs Erzählung *Was bleibt* (1990), die als sogenannter „deutsch-deutscher Literaturstreit“ in die Literaturgeschichte eingegangen ist, wurde nicht nur die persönliche Integrität der Autorin infrage gestellt, sondern sogleich die gesamte deutschsprachige Nachkriegsliteratur einer Neubewertung unterzogen.⁵¹⁸ Politische Parteilichkeit stand nunmehr unter Generalverdacht, v.a. wenn sie aus dem linksintellektuellen Umfeld kam. Die Forderungen nach einem Generationenwechsel richteten sich deshalb bald auch gegen westdeutsche AutorInnen, die aus dem Kreis der Gruppe 47 hervorgegangen waren, und gegen eine „Gesinnungsästhetik“, die in der deutschsprachigen Literatur zu einer „moralischen Überlast“⁵¹⁹ und vermeintlichen Vernachlässigung ästhetischer Fragen geführt habe.

Nicht nur die politische und soziale Umbruchsituation nach 1989, sondern auch die drastischen Entwicklungsschübe der audiovisuellen und digitalen Massenmedien haben die Legitimität engagierter Literatur nachhaltig infrage gestellt.⁵²⁰ Entsprechend trat Mitte der 1990er Jahre

⁵¹⁷ Stellvertretend für eine Reihe von Überblicksdarstellungen und kommentierten Materialsammlungen können folgende Publikationen stehen: Vgl. Deiritz/Krauss (Hg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge«* 1991, Anz (Hg.): *»Es geht nicht um Christa Wolf«* 1995 sowie Monteath/Alter (Hg.): *Kulturstreit – Streitkultur* 1996.

⁵¹⁸ Zu den einzelnen Aspekten der Debatte vgl. Anz: *Der Streit um Christa Wolf und die Intellektuellen im vereinten Deutschland* 1996.

⁵¹⁹ Greiner: *Die deutsche Gesinnungsästhetik* 1990. Vgl. auch Schirrmacher: *Abschied von der Literatur der Bundesrepublik* 1990 sowie Bohrer: *Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit* 1990.

⁵²⁰ Vgl. Ernst: *Literatur und Subversion* 2013, S. 72. Ernst beobachtet jedoch kein Ende des politischen Schreibens, sondern eine Vielzahl alternativer Konzepte literarischen Engagements. Auch wenn die Textanalysen, die Ernst im Verlauf seiner Arbeit anstellt, mit Blick auf den zugrunde gelegten künstlerisch-avantgardistischen Subversionsbegriff (vgl. ebd., S. 96ff.) im Wesentlichen auf das popliterarische Feld eingeschränkt sind, lässt sich sein Befund für weitere, wenngleich ganz unterschiedlich positionierte AutorInnen und Texte in der aktuellen Gegenwartsliteratur bestätigen. Realistisches Schreiben und politisches Bewusstsein waren so beispielsweise 2005 in der Debatte um den sogenannten „Relevanten Realismus“ in der Wochenzeitung *Die Zeit* prominent im Gespräch. Drei deutsche Autoren und ein Schweizer Kollege veröffentlichten dort ein „Positionspapier“ mit dem Titel *Was soll der Roman?* und forderten „ein aus dem Druck zeitgenössischer Erfahrung resultierendes Erzählen.“ Dean/Hettche/Politycki u.a.: *Was soll der Roman?* 2005. Ethik und Ästhetik, Fakten und Fiktionen, Subjekt und Gesellschaft, Lokales und Globales sollten in einem „Relevanten Realismus“ wieder sympathetisch miteinander verbunden

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

eine junge AutorInnengeneration auf den Plan, die den literaturkritischen Forderungen nach einer Entpolitisierung der Literatur weitgehend nachkam.⁵²¹ Die Texte der sogenannten Pop- und Fräuleinwunderliteratur,⁵²² die den Markt bis etwa 2000 weitgehend bestimmt haben, konnten

werden, indem „der Schreibende eine erkennbare Position bezieht, die moralische Valeurs mit ästhetischen Mitteln beglaubigt“ (ebd.). Wie dies konkret auf inhaltlicher und stilistischer Ebene auszusehen habe, wurde allerdings offengelassen, ebenso, was die Autoren in den eigenen Texten zur Revitalisierung eines politisch engagierten Realismus beigetragen hatten. Weiterhin wurde bei der Bewertung der zeitgenössischen Gegenwartsliteratur ein nicht unerheblicher Teil der aktuellen Literaturproduktion ausgeblendet. Denn was die Vertreter des „Relevanten Realismus“ forderten, konnte in vielen Texten der deutschsprachigen Literatur beobachtet werden, die bereits vor Veröffentlichung des Positionspapiers erschienen waren. Als Beispiele in der deutschen Literatur können Werke von Uwe Timm, Gert Hofmann oder Friedrich Christian Delius angeführt werden, in der Schweizer Literatur Texte von Christian Kracht und Lukas Bärfuss. Besonders in der österreichischen Literatur sind etliche AutorInnen aufzuführen, die in der Verbindung von Literatur und außerliterarischer Wirklichkeit eine Form des Engagements sehen, beispielsweise Ruth Klüger, Robert Schindel, Robert Menasse, Doron Rabinovici oder dokumentarisch arbeitende Autoren wie Martin Pollack, Ludwig Laher und allen voran Erich Hackl, der mit seiner literarischen Arbeit ein dezidiert außerliterarisches Engagement verknüpft. Von einem neuerlichen Paradigmenwechsel zu sprechen, wäre jedoch mit Blick auf die gesamte Bandbreite der deutschsprachigen Literatur eine verkürzte Darstellung, wohl aber darf – wie Kristin Eichhorn in der Einleitung in dem von ihr herausgegebenen Band *Neuer Ernst in der Literatur?* (2014) formuliert – die Wirkung des Diskurses nicht unterschätzt werden: „Die Forderung nach bzw. die These von der bereits eingetretenen ‚neuen‘ Ernsthaftigkeit hat insofern Einfluss auf die literarische Produktion, als sämtliche Akteure gezwungen sind, sich zu diesem Diskurs – sei es positiv oder negativ – zu verhalten.“ Eichhorn: Einleitung. Reaktionen auf den Ernsthaftigkeitsdiskurs in der aktuellen Literaturproduktion 2014.

⁵²¹ Gemeint ist hier der prominentere Teil der sogenannten deutschen „Popliteratur“ (vertreten durch Alexa Henning von Lange, Christian Kracht, Benjamin von Stuckrad-Barre oder Florian Illies), den Thomas Ernst als „Mainstream-Popliteratur“ klassifiziert. Diese grenzt er klar ab von einer „avancierten Popliteratur“ (vertreten durch die Suhrkamp-Autoren Rainald Goetz, Thomas Meinecke oder Andreas Neumeister), die einer vom Dadaismus und der Beat-Generation ausgehenden subversiven und ästhetisch experimentellen popliterarischen Traditionslinie folge. Entsprechend diagnostiziert Ernst ab Mitte der 1990er Jahre eine Entkopplung des Popliteraturbegriffs „von seiner untergrundliterarischen und experimentellen Traditionslinie“ und in der Folge seine Vereinnahmung durch eine apolitische bis ideologiekritische und ästhetisch weniger komplexe „Mainstream-Popliteratur“. Ernst: *Literatur und Subversion* 2013, S. 190. Vgl. auch das *Tableau* ebd., S. 81 sowie Ernst: *Popliteratur* 2001, S. 74f.

⁵²² Die Pop- und Fräuleinwunderliteratur zeichnete sich durch eine subjektive, häufig ironische Erzählhaltung aus und wurde von Lifestyle-, Alltags- und Adoleszenzthemen sowie von entsprechend eingängigen, meist jugendsprachlichen oder reportageähnlichen Stilsformen dominiert. Geleitet von ökonomischen Interessen und plakativen Selbstver-

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

das deutsche Feuilleton mit ihrem ausgeprägt selbstreflexiven, spielerischen Gestus trotzdem nicht überzeugen, denn das von der Literaturkritik verabschiedete Paradigma von der als kopflastig und moralinsauer empfundenen Literatur der Bundesrepublik schien nun in sein Gegenteil umzuschlagen. So sah Volker Hage in der „demonstrative[n] Unbekümmertheit“ der Jungen „manche Unsicherheit und Unkenntnis“⁵²³ verborgen. Karl Heinz Bohrer indes vermisste ästhetische „Kriterien“⁵²⁴ und betrachtete die „literarischen Standards“ sogar als „auf dem tiefsten Stand der Nachkriegszeit angelangt“⁵²⁵. So wurden die These von der Talentlosigkeit deutscher Schriftsteller und die Forderung nach dem großen deutschen Zeit-, Wende-, oder Berlin-Roman, den zu schreiben weder die alte noch die neue AutorInnen-Generation für tauglich befunden wurde, zu den hartnäckigsten Gemeinplätzen der deutschen Literaturkritik.⁵²⁶

Eine Sonderrolle nahmen die beiden an der Krisen-Debatte beteiligten Lektoren Uwe Wittstock und Martin Hielscher ein.⁵²⁷ Zwar beklagten

marktungsstrategien verorteten sich Autoren wie Benjamin von Stuckrad-Barre, Christian Kracht oder Florian Illies im Zentrum der neuen Spaß- und Konsumgesellschaft. Überraschenderweise veranstaltete eine solche „Literatur in der Medienkonkurrenz“ kein „Bombardement bunter Bild- und lauter Tonmedien“ (Baßler: Der deutsche Pop-Roman 2005, S. 94), sondern konzentrierte sich dezidiert auf persönliche Innenansichten und alltagsphilosophische Betrachtungen, wie sie bereits in den 1970er Jahren populär waren. Nichtsdestotrotz kann von einem naiven Rückzug ins Private für das Gros der literarischen Neuerscheinungen der 1990er Jahre nicht die Rede sein. Die Ich-Erzählungen dieser Dekade sind vielmehr geprägt von den akademischen Diskursen der Postmoderne und verbinden authentisches Erleben mit einer ausgeprägten selbstironischen Grundhaltung und einer Vielzahl von intertextuellen Referenzen auf die globale Pop-, Marken- und Medienkultur. Vgl. Rigler: *Ich und die Medien* 2005, S. 47.

⁵²³ Hage: Die Enkel kommen 1999.

⁵²⁴ Vgl. Bohrer: Erinnerung an Kriterien 1995.

⁵²⁵ Ebd., S. 1055.

⁵²⁶ Vgl. Schirrmacher: *Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole* 1989. Weitere zwischen 1989 und 1998 formulierte Debattenbeiträge – u.a. von Uwe Wittstock, Volker Hage, Hubert Winkels, Matthias Altenburg und Maxim Biller – sind dokumentiert in Köhler/Moritz (Hg.): *Maulhelden und Königskinder* 1998. Argumente zur Verteidigung der aktuellen – hier: Suhrkamp-eigenen – Literaturproduktion sind aufgeführt bei Döring (Hg.): *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter* 1995.

⁵²⁷ Wittstock begann seine Karriere in den 1980er Jahren als Literaturredakteur der FAZ und war in den 1990ern Lektor für deutschsprachige Literatur im S. Fischer Verlag, ehe er als Kritiker wieder in den Journalismus wechselte. Hielscher war von 1994 bis 2001 Lektor im Verlag Kiepenheuer & Witsch, seit 2001 ist er Programmleiter für Literatur im C.H. Beck Verlag. Vgl. die biografischen Angaben auf den jeweiligen Homepages unter <https://goo.gl/QxUHTY> sowie <https://goo.gl/QdXHi9>.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

auch sie die nachlassende Bedeutung deutschsprachiger Literatur auf dem internationalen Parkett und machten – im Gegensatz zum erfolgreichen Vorbild der angloamerikanischen Literatur⁵²⁸ – deren „Neigung zum Unsinnlichen“ und „Freude an der Freudlosigkeit“⁵²⁹ dafür verantwortlich. Ihre Kritik richtete sich jedoch weniger gegen die AutorInnen als vielmehr gegen die diskursiven Vorgaben von Literaturkritik und Literaturwissenschaft. Die Frage, die nun ins Zentrum rückte, war, warum ausgerechnet

*die Autoren und Autorinnen, die wirklich »langweilig« schreiben, d.h. desinteressiert an der Welt und den Lesern, mit denen sie ja, indem sie ihr Buch veröffentlichen, eine Beziehung eingehen, als die eigentlichen Repräsentanten der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur gelten. Es ist nicht so, daß es nicht genügend Autoren und Autorinnen gäbe, die interessante, lesenswerte und lesbare Bücher schreiben. Sie werden nur oft genug gering geschätzt [...].*⁵³⁰

Hielschers und Wittstocks publizistisches und verlegerisches Engagement für eine Erzählliteratur, die sich durch „Unterhaltungswert *und* Intelligenz“⁵³¹ auszeichnet, hat sicherlich dazu beigetragen, dass Grenzüberschreitungen zwischen sogenannter „U- und E-Literatur“ mittlerweile an Akzeptanz gewonnen haben.⁵³² Nichtsdestotrotz wird das Lamento um den Zustand der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur regelmäßig erneuert.⁵³³

⁵²⁸ Vgl. Hielscher: *Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus* 1995, S. 53, 63 und 67f. sowie Wittstock: *Ab in die Nische?* 1993, S. 57.

⁵²⁹ Beide Zitate Wittstock: *Ab in die Nische?* 1993, S. 54.

⁵³⁰ Hielscher: *Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus* 1995, S. 55.

⁵³¹ Ebd., S. 63. Vgl. Wittstock: *Ab in die Nische?* 1993, S. 55.

⁵³² Kritikwürdig sind ihre Aussagen jedoch dahingehend, dass sie die klassische Selektionsfunktion der Lektoratsarbeit und damit den eigenen Anteil an der diskursiven Meinungsbildung nicht ausreichend berücksichtigen. Von literaturkritischer Seite wurde Hielscher und Wittstock deshalb bisweilen verlagsstrategisches Kalkül und wohlfeile Öffentlichkeitsarbeit für die eigenen Autoren vorgeworfen. Vgl. Schmidt: *Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren* 1998, S. 131f.

⁵³³ Vgl. stellvertretend Löffler: *Im Sog der Stromlinie* 2008.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

Die Virulenz der Krisen-Debatten und der damit verbundenen Themenkomplexe um Ethik und Ästhetik, Ernsthaftigkeit und Unterhaltbarkeit war zuletzt 2014 in der Wochenzeitung *Die Zeit* zu beobachten. Den Auftakt machte im Januar Florian Kessler, der die „Dominanzgeschichte“⁵³⁴ des akademischen Milieus innerhalb des deutschen Literaturbetriebs anprangerte und im Besonderen die Rolle der Literaturinstitute und Schreibschulen in Leipzig und Hildesheim als hauptsächliche Reproduktionsstätten einer saturierten wie konformen AutorInnen-Generation kritisierte.⁵³⁵ Maxim Biller erneuerte daraufhin wenige *Zeit*-Ausgaben später sein bereits 2000 vorgebrachtes Verdikt von der deutschen „Schlappschwanz-Literatur“⁵³⁶ und begründete dies mit dem Tod Marcel Reich-Ranickis 2013, der nun endgültig das vitalisierende „Experiment ‚deutsch-jüdische Symbiose‘“⁵³⁷ beendet habe. Neu an Billers Kritik ist die Forderung, dass das vermeintliche Defizit deutschsprachiger Literatur durch AutorInnen *nichtdeutscher* Herkunft ausgeglichen werden solle:

Je mehr solche wilden, ehrlichen, bis ins Mark ethnischen und authentischen Texte geschrieben und veröffentlicht werden würden, desto größer wäre das Publikum, das sie verstehen, lieben und sich mit ihnen beschäftigen würde. Bald gäbe es endlich Kritiker, die selbst nicht deutscher Herkunft wären, Lektoren und Verleger, und langsam würden auch die deutschen Autoren anfangen, die Arbeit der Einwandererkinder ernst zu nehmen und sich von ihr – ästhetisch, dramaturgisch, inhaltlich – inspirieren zu lassen, so wie früher

⁵³⁴ Kessler: „Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn!“ 2014.

⁵³⁵ Als Gegenbeispiele zu den „Lehrer- und Ärztekindern“ der literaturpraktischen Studiengänge nennt Kessler neben Saša Stanišić und Clemens Mayer ausgerechnet Olga Grjasnowa, die allerdings – wie die Autorin in einem SZ-Interview verrät – selbst aus einer Akademikerfamilie stammt: „Mein Vater ist Rechtsanwalt und meine Mutter Klavierlehrerin. Aber weil ich einen exotisch klingenden Nachnamen habe, assoziieren die Leute immer gleich: Arbeiterschicht.“ Hildebrand: „Beim Bankett mit Putin spricht keiner über Homophobie“ 2014. Grjasnowas soziokultureller Hintergrund deckt sich damit weitgehend mit dem der übrigen hier vorgestellten AutorInnen und den empirischen Befunden, die zur beruflichen Qualifikation jüdischer Zuwanderer erhoben worden sind. Im Vergleich mit anderen Bevölkerungsgruppen zeichnet sich die sowjetisch-jüdische Zuwanderergruppe nach 1990 durch einen außerordentlich hohen Anteil an Wissenschaftlern (32%) und Technikern (20%) aus. Vgl. Haug: Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer 2007, S. 25ff.

⁵³⁶ Biller: Feige das Land, schlapp die Literatur 2000.

⁵³⁷ Biller: Letzte Ausfahrt Uckermark 2014.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

von den Juden. Und plötzlich wäre unsere Literatur kein sterbender Patient mehr, sondern so am Leben wie zuletzt in den zwanziger Jahren.⁵³⁸

Billers Argumentation bewegt sich nicht nur weiterhin innerhalb der altbekannten Kategorien von „fremd“ und „eigen“, sie macht „gute“ Literatur primär an der ethnischen Herkunft fest und begrenzt AutorInnen auf bestimmte Themen und Schreibweisen.⁵³⁹ Gleichwohl ist sie symptomatisch für eine wesentliche Akzentverschiebung innerhalb der deutschen Krisendebatten, nach der MigrationsautorInnen seit der Jahrtausendwende eine geradezu heilsversprechende Bedeutung beigemessen wird.

Der enorme Erfolg russisch-deutscher AutorInnen ist demnach nicht nur vor dem Hintergrund eines weltweiten Trends bzw. „New Immigrant Chic“⁵⁴⁰ zu verstehen, sondern auch im Zusammenhang mit der spezifischen Situation im deutschen Literaturbetrieb und dem hier vorherrschenden Grundgefühl einer defizitären indigenen Literatur. Der Bedarf nach „urwüchsigeren Autoren“⁵⁴¹ sei groß, registriert die Literaturkritikerin Sigrid Löffler. Nur diese, so argumentiert Hielscher in einem Beitrag zur „Funktion der Migranteliteratur in deutschen Verlagen“⁵⁴², könnten

⁵³⁸ Ebd.

⁵³⁹ Analog heißt es in der Replik von Ijoma Mangold: „Verglichen mit Billers stoffästhetischem Normenregiment war der Sozialistische Realismus des ZK eine weitherzige Poetologie! [...] Der Autor mit Migrationshintergrund ist nämlich nicht mehr frei, den Stoff aufzugreifen, der seinen Formvorstellungen den größten Spielraum eröffnet, statt dessen [sic!] ist seine Herkunft sein literarisches Schicksal!“ Ijoma Mangold: Fremdling, erlöse uns! In der vorigen Woche schrieb Maxim Biller hier, der deutsche Literaturbetrieb zwingt zugewanderte Autoren zur Anpassung. Eine Erwiderung. In: Die Zeit, 27.02.2014. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2014/10/erwiderung-maxim-biller-deutsche-gegenwartsliteratur>.

⁵⁴⁰ Der Begriff geht auf Gary Shteyngarts Romandebüt *The Russian Debutante's Handbook* zurück, in dem sich der Protagonist – ein in den USA bestens integrierter junger Mann und Absolvent einer amerikanischen Elite-Highschool – seine russisch-jüdische Herkunft als Selbstvermarktungsstrategie zunutze macht. Vgl. Rovner: *So Easily Assimilated: The New Immigrant Chic* 2006 sowie Wanner: *Ein Russe in New York* 2007 und ders.: *Out of Russia* 2011, S. 14.

⁵⁴¹ Löffler: Im Sog der Stromlinie 2008, S. 12.

⁵⁴² Entsprechend lautet der volle Untertitel *Die Funktion der Migranteliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen«*. Hielscher: *Andere Stimmen – andere Räume* 2006.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

mit ihrer „großen Stofffülle“, ihrer „Lust am Erzählen“, ihren „Erfahrungen“ und „dem pikaresken Vertrauen in die eigenen Mittel“ die entstandene „Leerstelle bei den Lesern“ schließen.⁵⁴³

Bisweilen ist zu beobachten, dass sich neben den literaturvermittelnden Akteuren auch die AutorInnen nichtdeutscher Herkunft die These von der „Leblosigkeit und Starre“⁵⁴⁴ der deutschsprachigen Literatur zunutze machen. So positioniert sich Vladimir Vertlib beispielsweise in seinen Dresdner Poetikvorlesungen im Kontrast zu den „»einheimischen« deutschen und österreichischen Kollegen“ (VW 131) und deren aus der Geschichte erwachsenen „Sprach- und Kulturskepsis“ (ebd.). Für ihn sei es „eine Selbstverständlichkeit, dass gute Literatur vor allem gut erzählte Literatur ist“ (VW 132).⁵⁴⁵ Kaminer wiederum zeigt im Umgang mit dem Thema seine gewohnt spielerisch-ironische Haltung. Das nachfolgende Zitat aus seinem Geschichtenband *Mein deutsches Dschungelbuch*, in dem der Ich-Erzähler in einer Buchhandlung zufällig auf Marcel Reich-Ranickis *Der Kanon* (2002ff.) stößt, kann daher sowohl als sprachliches Missverständnis gelesen werden als auch als Persiflage auf die immer wieder monierte „Schwere“ der deutschsprachigen Literatur und ihren prominentesten Fürsprecher.⁵⁴⁶

⁵⁴³ Alle Zitate ebd., S. 199. Zweifelsohne sind in diesen Aussagen – wie bereits Michaela Holdenried angemerkt hat – deutliche Exotisierungs- und Diskriminierungstendenzen wahrzunehmen, wenngleich unter positiven Vorzeichen. Vgl. Holdenried: *Familie, Familienarrative und Interkulturalität* 2012, S. 15. Natürlich operiert ein Verlagsprofi wie Hielscher in der Regel mit verkaufsförderndem Vokabular. Zu seiner Verteidigung lässt sich jedoch sagen, dass er darauf mit einer gewissen selbstreflexiven Haltung zurückgreift, indem er etwa dezidiert auf die diskursive Beschaffenheit kultureller wie literarästhetischer Zuschreibungen aufmerksam macht. Vgl. Hielscher: *Andere Stimmen – andere Räume* 2006, S. 197.

⁵⁴⁴ Ebd., S. 207.

⁵⁴⁵ In einem anderen Essay schreibt Vertlib, dass er sich für die westdeutsche Literatur lange Zeit kaum interessiert habe, nicht nur, „weil ich nie in Deutschland gelebt habe und mir das literarisierte Ambiente von München, Hamburg, Köln oder Westberlin mit seinen etwas flapsig redenden und mit tierischem Ernst durchs Leben wandernden Zeitgenossen völlig fremd war, sondern auch weil mir die rasonierende Schwere und angestrengte Hintergründigkeit vieler deutscher Autoren auf die Nerven ging.“ (VI 184f.)

⁵⁴⁶ Zahlreiche Persönlichkeiten aus Kultur und Politik reagierten auf den Tod Reich-Ranickis im September 2013 mit Betroffenheit und würdigten ihn – so stellvertretend Joachim Gauck – als „leidenschaftlichsten Streiter“ und „entschiedensten Anwalt“ der deutschen Literatur. N.N.: SZ, 18.09.2013. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/1.1774571>.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

Überall standen große lange Kartons herum. In solchen Kartons werden in Amerika Maschinengewehre verkauft. Obendrauf war ein alter Mann abgebildet, der die Hände hochhielt, darunter stand »Kanonen« – zum Preis von 149,- Euro. Inzwischen traute ich dieser unwirklichen Stadt alles zu. Werden etwa hier in Buchläden die Knarren zur Erschießung überalterter Millionäre verkauft? Bei genauerer Betrachtung erwies sich das Produkt jedoch als »Literatur-Kanon« von Reich-Ranicki: die gesamte deutsche Literatur in einem Zwanzig-Kilo-Karton zusammengepresst. Die beste Geschenkidee für einen schadenfrohen Weihnachtsmann. (KaD 136f.)

Die Auswertung des gesammelten Rezensionsmaterials,⁵⁴⁷ deren Ergebnisse im nachfolgenden Kapitel näher vorgestellt werden, hat bestätigt, dass russisch-deutsche AutorInnen auffällig häufig in Kontrast zu ihren nativen deutschsprachigen Kollegen gestellt werden: So konstatiert Burkhard Spinnen, Juryvorsitzender des Ingeborg-Bachmann-Preises,⁵⁴⁸ in der Diskussion um Katja Petrowskajas Wettbewerbs- und späteren Siegertext ein „starkes Ostelement“ und eine „wunderbare Öffnung des deutschen Sprachraums“.⁵⁴⁹ Analog dazu argumentiert Hildegard E. Keller: Als einladende Jurorin macht sie in ihrer Laudatio die russischen Einflüsse für die narrative Qualität und begeisterte Rezeption des prämierten Textes verantwortlich und stellt diesen dezidiert einer

⁵⁴⁷ Die Materialsammlung speist sich aus drei Quellen: dem selbst zusammengetragenen Fundus aus Print- und Onlinemedien, dem Innsbrucker Zeitungsarchiv (IZA) und den Pressemappen, die freundlicherweise von den Verlagen zur Verfügung gestellt wurden. Obwohl die Online-Archive der überregionalen Tages- und Wochenzeitungen wie *SZ*, *FAZ*, *Frankfurter Rundschau*, *taz*, *Die Welt*, *NZZ*, *Der Standard*, *Die Presse*, *Die Zeit*, *Der Spiegel* u.a. Volltextsuche anbieten und damit eine relativ systematische Vorgehensweise ermöglicht haben, kann hier allein aus platzökonomischen Gründen kein vollständiger Überblick über die literaturkritische Rezeption russisch-deutscher AutorInnen gegeben werden. Der Aufriss wird vielmehr schlaglichtartig erfolgen und eine Auswahl von repräsentativen Artikeln aufführen.

⁵⁴⁸ Bereits von 2000 bis 2006 war Spinnen in der Jury des Ingeborg-Bachmann-Preises, nach einjähriger Pause kam er 2008 als Juryvorsitzender zurück. Mit dem Ende der 38. Tage der deutschsprachigen Literatur 2014 gab er seinen Rückzug aus der Jury bekannt. Vgl. <http://bachmannpreis.eu/de/news/4919>.

⁵⁴⁹ So Burkhard Spinnen in seinem Juryurteil über den Beitragstext von Katja Petrowskaja im Rahmen der 37. Tage der deutschsprachigen Literatur 2013 in Klagenfurt. Online als Videodatei (mit Windows Video Player) verfügbar unter <https://goo.gl/yhwZRn>, Min. 11ff. (Petrowskaja: Diskussion).

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

erzählerisch minder befähigten nativen deutschsprachigen Literatur und seinem unbefriedigten Publikum gegenüber:

In der russischen Literatur seit Puschkin erscheint das Menschliche irgendwie weicher, herzlicher, beseelter, mit einem Wort, vollständiger. Also gerade von der Art, wie wir es mit aller Anstrengung einfach nicht hinkriegen. Wobei mit Wollen da sowieso nichts zu machen ist [...]. Die begeisterte Aufnahme des Texts hier in Klagenfurt zeigt, dass allein schon der Ton ein in unserer deutschen Literatur offenbar ungestilltes Bedürfnis ist. Der Erzählduktus ist von einer besonderen Leichtigkeit. Das ist für mich wiederum eine sehr russische Weise, literarisch dem Leben zu begegnen.⁵⁵⁰

Olga Martynova wiederum wird von Beatrix Langner im *Deutschlandradio* als „eine raffinierte Erzählerin“ gelobt, „die in ihrer zweiten Sprache cool und komisch, alltagstauglich, selbstironisch und mit respektlosem Witz den deutschen Roman aus seinem Dornröschenschlaf aufschreckt.“⁵⁵¹ Anton Thuswaldner spricht – ebenfalls mit Blick auf Martynova – in den Salzburger Nachrichten von einer „Verjüngungskur der neuen deutschen Literatur“⁵⁵². Vladimir Vertlib wird in einer Rezension von Günther Stocker als „Glücksfall für die deutschsprachige Literatur im Allgemeinen und die österreichische Literatur im Besonderen“⁵⁵³ deklariert. Er öffne „der heimischen Bücherwelt ganz neue Erfahrungshorizonte“ und erweitere „deren Perspektive über die zuweilen obsessive Nabelschau hinaus zu neuen Themen und neuen Einsichten“⁵⁵⁴.

Die große Begeisterung der deutschen Literaturkritik lässt sich vor allem auch an den zahlreichen Preisauszeichnungen für russisch-deutsche AutorInnen ablesen. Dem seit 2005 verliehenen Deutschen Buchpreis kommt in diesem Zusammenhang eine große marketingstrategische Bedeutung zu, da er nicht nur dem Siegertext, sondern auch den nominierten Titeln große Aufmerksamkeit verschafft und als eine Art

⁵⁵⁰ Hildegard E. Keller: Laudatio über die Bachmann-Preisträgerin Katja Petrowskaja bei den 37. Tagen der deutschsprachigen Literatur 2013 in Klagenfurt. Online als Videodatei (mit Windows Video Player) verfügbar unter <http://bachmannpreis.eu/de/multimedia/4401>, Min. 18ff. (Preisvergabe).

⁵⁵¹ Langner: *Nebulöse Fantasien und Erzählsplitter* 2013.

⁵⁵² Thuswaldner: *Auftritt neuer Namen* 2010.

⁵⁵³ Stocker: *Aus dem Zeitalter der Extreme* 2001, S. 93.

⁵⁵⁴ Alle Zitate ebd.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

Katalysator bzw. „Durchlauferhitzer“⁵⁵⁵ im Buchhandel fungiert. Auf der Longlist vertreten waren bereits Lena Gorelik, Alina Bronsky, Olga Grjasnowa und Nellja Veremej. Auch zu den Chamisso-Preisträgern gehören in den letzten Jahren auffällig viele AutorInnen aus dem osteuropäischen Raum bzw. der ehemaligen Sowjetunion,⁵⁵⁶ darunter Vladimir Vertlib, Eleonora Hummel, Olga Martynova, Marjana Gaponenko u.a., so dass sich das Verhältnis zu den türkisch- und italienischstämmigen AutorInnen, die in den 1980er und 1990er Jahren dominant unter den Preisträgern vertreten waren, weitgehend umgedreht hat.

Der weitere Blick auf die beeindruckend lange Liste von Preisauszeichnungen zeigt, dass es sich bei der russisch-deutschen Literatur um ein zentrales Phänomen in der Gegenwartsliteratur handelt, das möglicherweise noch mehr über den Literaturbetrieb, seine Entscheidungsträger und Kanonmechanismen verrät als über die prämierten Werke selbst.⁵⁵⁷ Gemessen an den unzähligen Krisendebatten in der deutschen Literaturkritik, die hier schlaglichtartig nachgezeichnet wurden, wäre der Preisregen aus meiner Sicht weniger als Integrations-,⁵⁵⁸ wohl aber als Kompensationsversuch zu verstehen, der das vermeintliche Defizit der nativen deutschsprachigen Literatur neutralisieren möchte.

⁵⁵⁵ Löffler: Im Sog der Stromlinie 2008, S. 8.

⁵⁵⁶ Vgl. auch Haines: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature* 2008, S. 137 sowie Ackermann: *Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende* 2008, S. 18.

⁵⁵⁷ Vgl. Huggan: *The Postcolonial Exotic* 2006, S. 118.

⁵⁵⁸ Vgl. ebd. das Kapitel *Prizing otherness: a short history of the Booker*, S. 105ff.

IV. 1. Die Krisen der deutschsprachigen Literatur

Preisauszeichnungen u.a.:

Adelbert-von-Chamisso-Preis

2015 Olga Grjasnowa (FP=Förderpreis)
2014 Nellja Veremej (FP)
2013 Marjana Gaponenko
2011 Olga Martynova (FP)
2006 Eleonora Hummel (FP)
2001 Vladimir Vertlib (FP)

Hohenemser Literaturpreis

2011 Eleonora Hummel

Longlist des Deutschen Buchpreises

2015 Alina Bronsky
2013 Nellja Veremej
2012 Olga Grjasnowa
2010 Alina Bronsky
2007 Lena Gorelik

Ingeborg-Bachmann-Preis

2013 Katja Petrowskaja
2012 Olga Martynova
Teilnahme:
2015 Katerina Poladjan
2011 Julya Rabinowich
2008 Alina Bronsky

aspekte-Literaturpreis

2015 Kat Kaufmann
2014 Katja Petrowskaja

Shortlist des aspekte-Literaturpreises

2015 Dimitrij Wall
2010 Olga Martynova
2008 Alina Bronsky

Friedrich Hölderlin-Preis

2009 Lena Gorelik (FP)
2014 Nellja Veremej (FP)

Nominierung für den Deutschen Jugendliteraturpreis

2009 Alina Bronsky

Ernst-Toller-Preis

2015 Katja Petrowskaja

Anna-Seghers-Preis

2012 Olga Grjasnowa

Roswitha-Preis

2011 Olga Martynova

Berliner Literaturpreis

2015 Olga Martynova

Schubart-Literaturpreis

2015 Katja Petrowskaja

Klaus-Michael-Kühne-Preis

2016 Dimitrij Kapitelman
2012 Olga Grjasnowa

Ernst-Hoferichter-Preis

2009 Lena Gorelik

Ben-Witter-Preis

2002 Wladimir Kaminer

exil-literaturpreis

„schreiben zwischen den kulturen“
2003 Julya Rabinowich

Rauriser Literaturpreis

2009 Julya Rabinowich

Anton-Wildgans-Preis

2001 Vladimir Vertlib

Österreichischer Kinder- und Jugendbuchpreis

2017 Julya Rabinowich

Literaturpreis Alpha

2013 Marjana Gaponenko

2. Migrationshintergrund als Markenkern: Zu literaturkritischen Wahrnehmungsperspektiven und paratextuellen Inszenierungsformen

Wie äußert sich der Erfolg russischstämmiger AutorInnen im deutschsprachigen Literaturbetrieb nun konkret? Wie positionieren sie sich selbst im literarischen Feld? Was sind die wesentlichen Marketinginstrumente zur Inszenierung? Gibt es abgesehen vom „Immigrant Chic“⁵⁵⁹ weitere Trends in der Gegenwartsliteratur, die die rege Rezeption russisch-deutscher AutorInnen erklären? Und wie ist zu erklären, dass der Erfolg ausgerechnet auf dem russischen Literaturmarkt ausbleibt, wo sich die russisch-deutsche Literatur doch nicht nur im deutschen, sondern auch im angloamerikanischen und französischen Sprachraum mit ihren spezifischen Themen und Stilformen zu einer Art „Marke“⁵⁶⁰ etabliert hat?

Die drei wichtigsten Attribute, die in der Literaturkritik zur Beschreibung russischstämmiger AutorInnen und ihrer Werke herangezogen werden, sind im vorangegangenen Kapitel bereits angeklungen. Neben der erzählerischen Leichtigkeit, die häufig auf eine lebendige orale Erzähltradition zurückgeführt wird, werden vor allem die vergleichsweise ungewöhnlichen Migrationsbiografien sowie der aus dem Sprach- und Kulturwechsel abgeleitete Stil- und Themenreichtum positiv hervorgehoben. Stellvertretend heißt es in der Tageszeitung *Die Welt*, die AutorInnen besäßen

ein Pfund [...], mit dem sie wuchern können, und das ist ihre an Brüchen, Spannungen und Konflikten reiche Lebensgeschichte. Das heißt mit anderen Worten: Sie haben etwas zu sagen, und sie können es auch sagen. Denn sie verfügen über eine meist unverbrauchte Sprache und stehen vielfach in einer

⁵⁵⁹ Ich referiere damit auf einen Begriff des US-amerikanischen Autors Gary Shteyngart, der sich m.E. auch auf die Situation russischstämmiger AutorInnen im deutschsprachigen Literaturbetrieb übertragen lässt. Vgl. Fußnote 540.

⁵⁶⁰ Adrian Wanner spricht hier dezidiert von einem „Russian ‘brand’ [...] in today’s global literary economy“. Wanner: *Russian Hybrids* 2008, S. 663. Vgl. ders.: *Out of Russia* 2011, S. 3 sowie ders.: *Journeys of Identity* 2017, S. 302.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Erzähltradition, die unbefangener mit Geschichten umgeht, als dies bei Autoren hierzulande der Fall ist.⁵⁶¹

Viele russisch-deutsche AutorInnen sind zu den Lieblingen des deutschen Feuilletons avanciert, v.a. Olga Martynova,⁵⁶² Olga Grjasnowa,⁵⁶³ Marjana Gaponenko,⁵⁶⁴ Nellja Veremej⁵⁶⁵ und Katja Petrowskaja⁵⁶⁶, wobei in den einzelnen Besprechungen nicht selten ein hyperbolischer

⁵⁶¹ Obermüller: Dichter von Welt 2012. (Obermüller beschäftigt sich u.a. mit Werken von Lena Gorelik, Olga Martynova, Michail Šiškin usw.) Vgl. auch Hielscher: Andere Stimmen – andere Räume 2006, S. 200 und 207f.

⁵⁶² Vgl. u.a. in nach Datum aufsteigender Sortierung Jung: Ach, du graue Zeit 2010 (*Der Tagesspiegel*), Keller: Charmanter Blog-Roman 2010 (*Die Zeit*), Plath: Abschied und Aufbruch 2010 (*NZZ*), Rüdener: Die Welt ist davongeflogen 2010 (*Frankfurter Rundschau*), Feßmann: Wenn die Wurzeln frei in der Luft schweben 2013 (*SZ*), Gösweiner: Rosen im Schnee 2013 (*Die Presse*), Grossmann: Wimmelbild mit Russen 2013 (*Sächsische Zeitung*), Neidel: Meisters Margarita 2013 (*der Freitag*), Obert: Eine Dichterin, keine Heldin 2013 (*Frankfurter Neue Presse*), Overath: Die Poesie aus der Kaffeekasse 2013 (*NZZ*), Renhardt: Eine Art Memory Stick 2013 (*Die Furche*), Schröder: Liebe deinen Nächsten – samt Mundgeruch 2013 (*taz*), Sternburg: Die Engel lachen bloß darüber 2013 (*Frankfurter Rundschau*), Wiele: Ihr Herz ist kein Wacholderharz 2013 (*FAZ*).

⁵⁶³ Vgl. u.a. Bartels: Rastlos in Kreuzberg 2012 (*Der Tagesspiegel*), Becker: Unser Star aus Baku 2012 (*Kultur Spiegel*), Feßmann: Elias und die Aserbajdschan-Kiste 2012 (*SZ*), Henneberg: Hier kommt die neue deutsche Frau 2012 (*FAZ*), Hoffmann: Unter deutschen Kartoffeln 2012 (*Die Welt*), Leis: Wer kein Deutsch spricht, hat keine Stimme 2012 (*NZZ*), März: Sie ist auf Alarm 2012 (*Die Zeit*), Plath: Hochtouriges Identitätskarussell 2012 (*NZZ*), Wulff: Wütend, ruppig, verletzt 2012 (*Die Welt kompakt*).

⁵⁶⁴ Vgl. u.a. Berking: Kein unbeschriebenes Blatt 2011 (*FAZ*), Hage: Tiefer schweigen 2012 (*Der Spiegel*), Jandl: Marjana Gaponenkos Schräger Vogel Jugend 2012 (*Die Welt*), Jung: Im Jahrhundert der Greise 2012 (*taz*), Overath: Laterna magica der Endlichkeit 2012 (*NZZ*), Sternburg: Diese Sprache ist ein Palast 2013 (*Frankfurter Rundschau*), Tröger: Einmal noch Torte essen im Imperial 2013 (*FAZ*), Zabel: Ein Lied und ein langer Seufzer 2013 (*Der Tagesspiegel*).

⁵⁶⁵ Vgl. u.a. Berking: Wem der Osten noch am Gaumen klebt 2013 (*FAZ*), Funk: Die Orientierung verloren 2013 (*Frankfurter Rundschau*), Granzin: Psychokulturelle Zustandsbeschreibung 2013 (*taz*), Gutschke: Wunder der Gnade 2013 (*neues deutschland*), Henneberg: Die Häuser sind meine Felsen 2013 (*Der Tagesspiegel*), Sommerbauer: Im Zickzack durchs Leben 2013 (*Die Presse*), Stephan: Der Westen hält seine Versprechen 2013 (*SZ*).

⁵⁶⁶ Vgl. u.a. Bisky: Die Vergangenheit lebt, wie sie will 2014 (*SZ*), Böttiger: „Wir sind die letzten Europäer!“ 2014 (*Die Zeit*), Geissler: Die Lebenden und die Toten 2014 (*Frankfurter Rundschau*), Gutmair: Ich hatte zwei Großmütter 2014 (*taz*), Hage: Erotischer Wille zur Eroberung 2014 (*Der Spiegel*), Küveler: Schalk und Schrecken 2014 (*Die Welt*), Moser: Auf der Schwelle von Mauthausen 2014 (*NZZ*), Mühling: Lieber ganz fremd als halb 2014 (*Der Tagesspiegel*), Wiele: Als der Krieg nicht zu Ende war 2014 (*FAZ*). Die rege Rezeption von Petrowskajas Debütroman *Vielleicht Esther* (2014) ist nicht nur Ausdruck für die generelle Wertschätzung, die russisch-deutschen AutorInnen vonseiten der hiesigen Literaturkritik

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Gestus zu beobachten ist, beispielsweise wenn Ursula März Grjasnowas Debüt *Der Russe ist einer, der Birken liebt* zum Generationen-Roman aufruft.⁵⁶⁷ Auch die Neuerscheinungen der österreichischen KollegInnen Julya Rabinowich⁵⁶⁸ und Vladimir Vertlib⁵⁶⁹ erfahren in der Literaturkritik äußerst positive Resonanz, v.a. aufgrund ihrer unsentimentalen Schilderung familiärer, historischer und gegenwartspolitischer Konflikte. Sie werden vorrangig in der österreichischen Qualitätspresse sowie in der *NZZ* besprochen. Die schnörkellose und zugleich empathische Gestaltung russlanddeutscher Geschichte gilt wiederum vielen Kritikern als Markenzeichen von Eleonora Hummel.⁵⁷⁰ Ihr Stil wird häufig als plastisch und anrührend beschrieben, mit Blick auf die verschachtelte

entgegengebracht wird, sie erklärt sich darüber hinaus auch aus dem im Frühjahr 2014 beginnenden Ukraine-Krieg und dem damit einhergehenden tagespolitischen Interesse an der Region.

⁵⁶⁷ Vgl. März: Sie ist auf Alarm 2012 (*Die Zeit*).

⁵⁶⁸ Vgl. u.a. Fasthuber: „Man überholt die Eltern“ 2009 (*Falter*), Jandl: Zwiespalt Emigration 2009 (*NZZ*), Thuswaldner: Ein neues Gesicht in der Literaturszene 2009 (*Salzburger Nachrichten*), Vertlib: Angst vorm Verschwinden 2009 (*Die Presse*), Gmünder: Herzbrüche und Ausbruchsversuche 2011 (*Der Standard*), Jungk: Leidenschaft, die Leiden schafft 2011 (*Die Zeit*), Millner: Von der Herzerkrankung zur Krankheit des Herzens 2011 (*Falter*), Pohl: Ans Herz rühren 2011 (*Literatur und Kritik*), Strigl: Organ der Begierde 2011 (*FAZ*), Fasthuber: Beklemmende, unbequeme Lektüre 2012 (*Falter*), Renhardt: Dem Golem auf der Spur 2012 (*Die Furche*), Rothschild: „Bist eh die Ophelia“ 2012 (*Die Presse*), Renöckl: Europa sehen und dort sterben 2013 (*NZZ*).

⁵⁶⁹ Vgl. u.a. Gauss: Auftritt des Erzählers Vladimir Vertlib 1999 (*NZZ*), Mitgutsch: Odyssee durch Zwischenräume 1999 (*Der Standard*), Pichler: Tapeten von den Wänden kratzen 2001 (*Die Presse*), Ebel: Immer gegen die Juden 2001 (*NZZ*), Kissler: Miss Jahrhundert 2001 (*FAZ*), Schuster: Mit Stalin schlafen 2001 (*Der Standard*), Jandl: Tote wandern nicht aus 2004 (*NZZ*), Zeyringer: Verhinderte Grablegung 2004 (*Der Standard*), Kraft: Der Jude und der Goi 2005 (*der Freitag*), Auffermann: Im richtigen Land zu der falschen Zeit mit der falschen Sprache 2006 (*SZ*), Berking: Unter der Käseglocke 2006 (*FAZ*), Olschewski: Vergangenheit, die nicht vergeht 2006 (*NZZ*), Polt-Heinzl: Wenn der Täter Retter wird 2006 (*Die Presse*), Zeyringer: „Nach dem Endsieg zu verbüßen“ 2006 (*Der Standard*), Schaber: Leise ächzt es im Gebälk 2009 (*Die Presse*), Aschenbrenner: Orientalische Affären 2010 (*NZZ*), Berking: Man verirrt sich halt – Geschichten von der 1002. Nacht 2010 (*FAZ*), dies.: Gott ist ein Fall für den Staatsanwalt 2012 (*FAZ*), Hildenbrand: Zerfallen wie in eine Sandfigur 2012 (*Die Furche*), Zeillinger: Eine Karte aus Jerusalem 2012 (*Die Presse*), Zeyringer: Erfundene Wahrheit 2012 (*Der Standard*), Schwens-Harrant: Pizzeria Anarchia 2015 (*Die Presse*).

⁵⁷⁰ Vgl. u.a. Feldmann: Wenn man Alina Schmidt heißt 2005 (*der Freitag*), Fitzel: Ankommen und Abschied 2005 (*Stuttgarter Zeitung*), Hückstädt: Alinas Leute oder Väterchen Ofensetzer 2005 (*Frankfurter Rundschau*), Rathgeb: Der Koffer der Hoffnung 2005 (*FAZ*),

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Konstruktion von Gegenwartsebenen und Erzählperspektiven bisweilen aber auch als ermüdend und maniert.⁵⁷¹ Die Werke von Wladimir Kaminer⁵⁷², Alina Bronsky⁵⁷³ und Lena Gorelik⁵⁷⁴ werden in der Literaturkritik eher der Unterhaltungsliteratur zugeordnet, jedoch in der Regel

Klüger: Die Geschichte des Großvaters 2005 (*Die Welt*), Geissler: Von Staats wegen verpfuscht 2013 (*Frankfurter Rundschau*), Henneberg: Sie starb unversöhnt und wütend 2013 (*FAZ*).

⁵⁷¹ Vgl. Wilke: Weiter warten 2009 (*Frankfurter Rundschau*) und Rothschild: Die zu engen Schuhe 2014 (*Die Presse*).

⁵⁷² Vgl. u.a. Arend: Nichts ist hier wie es scheint 2000 (*der Freitag*), Bielefeld: Diesel gegen Pickel 2000 (*SZ*), Broder: Glücklich in der Russen-Zelle 2000 (*Der Spiegel*), Honold: Verwegen kurvt ein Russe durch Berlin 2000 (*FAZ*), Geisel: Der Russe vom Dienst 2001 (*NZZ*), Lehnartz: Was ist das hier für ein Planet? 2001 (*FAS*), Orzessek: Kalter Braten in der Russendisko 2001 (*SZ*), Otte: Kaminer Burana 2001 (*Der Tagesspiegel*), Verna: Pinkeln im Majakowski-Theater 2001 (*Frankfurter Rundschau*), Hildebrandt: Ein Grüner radelt nach Sibirien 2002 (*Die Zeit*), Margolina: Über die ethnischen Eigenarten des Abzockens beim Kartenspiel 2002 (*SZ*), Bartmann: Wo bin ich? 2003 (*SZ*), März: Schelm von unten 2003 (*Die Zeit*), Plath: Virtuosen der Distanznahme 2005 (*NZZ*), Menz: Zum Vodka ißt man Salzgurken 2006 (*FAZ*), Lembke: Der Geschichtenerzähler 2007 (*FAZ*).

⁵⁷³ Vgl. u.a. Höbel: Parfum der Gosse 2008 (*Der Spiegel*), Jungen: Eine Zeit zum Steinewerfen 2008 (*FAZ*), Leister: Im Russenghetto 2008 (*NZZ*), Magenau: Jede Familie ist eine Naturkatastrophe 2008 (*SZ*), Moritz: Und alles riecht nach Zimt 2008 (*Die Welt*), Schröder: Zum Verlieren geboren 2008 (*Der Tagesspiegel*), von Becker: Überdosis Realität 2008 (*Frankfurter Rundschau*), Diener: Die Kunst der Erpressung 2010 (*FAZ*), Grinsted: Haltung ist alles 2010 (*Der Tagesspiegel*), Leis: Herrschsüchtige Matriarchin 2010 (*NZZ*), Sternburg: Die Fürstin der Putzfrauen 2010 (*Frankfurter Rundschau*), Encke: Nachrichten aus dem heimlichen Matriarchat 2012 (*FAS*), Berking: Wir sind durchgeknallt, aber wir schaffen das trotzdem 2013 (*FAZ*), Sternburg: Der Ton, um das zu überstehen 2013 (*Frankfurter Rundschau*), Weidermann: Aus dem Ohr geschüttelt 2013 (*FAS*), Feßmann: Schneewittchen im Rollstuhl 2014 (*SZ*), Granzin: Soziale Anerkennung 2014 (*taz*), Bickel: Geruhsames Leben in der Todeszone 2015 (*taz*). Eine der wenigen kritischen Kommentare kommt von Jörg Magenau. Er empfindet Bronskys Stil als „Präsensterror“, der weder dem Stoff noch den Figuren sprachlich gewachsen sei. Magenau: Präsensterror in der Sperrzone 2015 (*SZ*).

⁵⁷⁴ Vgl. u.a. Handke: Auf gut Russisch 2004 (*SZ*), Rothschild: Der Berg, der Prophet und Kartoffelsalat 2004 (*der Freitag*), Messmer: Schönes Einerlei 2005 (*taz*), Olschewski: In der Fremde 2005 (*NZZ*), Gebauer: Die liebste und nervigste Familie 2007 (*SZ*), Löhndorf: Geistige Standortwechsel 2009 (*NZZ*), Berendonk: Die Unbeschwerte 2009 (*SZ*), Hieber: Mutterwitz mit Telefon 2011 (*FAZ*), Lühmann: Die zehn coolsten Juden 2011 (*SZ*), Schmid: Anleitung zum Judentum 2011 (*NZZ*), Stein: Schach mit gefüllten Fisch 2011 (*Die Welt*), Rönicke: Versucht's nochmal 2012 (*der Freitag*), Fiedler: Familienalbum 2013 (*SZ*), Kerschbaumer: Überleben mit Listen 2013 (*FAZ*), Sommerbauer: Dinge, die ein Sohn seiner Mutter wünscht 2013 (*Die Presse*), Moritz: Lena Goreliks Roman «Die Listensammlerin» 2014 (*NZZ*), Rüdenuer: Ordnung ist der halbe Irrsinn 2014 (*Der Tagesspiegel*).

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

nicht als „zu leserfreundlich“⁵⁷⁵ empfunden. Vielmehr ist zu beobachten, dass die subversive Naivität Kaminers⁵⁷⁶, die temporeiche Sprache Bronskys⁵⁷⁷ und der unbeschwerte Schreibstil Goreliks⁵⁷⁸ als genuine stilistische Qualitätsmerkmale hervorgehoben werden. Deutlich weniger Aufmerksamkeit ist bis dato Katerina Poladjan⁵⁷⁹ und Wlada Kolosowa⁵⁸⁰ zuteilgeworden, was in Anbetracht der medialen Präsenz beider AutorInnen überrascht.

Mit der wachsenden Zahl russisch-deutscher AutorInnen ist zu beobachten, dass diese immer häufiger im Generationenzusammenhang

⁵⁷⁵ Die Rezeption von Alina Bronskys Werken entwickelte sich anders, als es die anfänglichen Vorbehalte der Kritikerjury gegenüber deren Beitragstext zum Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2008 vermuten ließen. Vgl. Brand: Dem Feuilleton zu leserfreundlich 2008 (*Focus*).

⁵⁷⁶ Vgl. beispielsweise Hildebrandt: Ein Grüner radelt nach Sibirien 2002 (*Die Zeit*) und März: Schelm von unten 2003 (*Die Zeit*).

⁵⁷⁷ Oliver Jungen prägte für Alina Bronskys eher parataktisch geordnete Prosa den Begriff „Bronsky-Beat“. Vgl. Jungen: Eine Zeit zum Steinewerfen 2008 (*FAZ*). Vgl. auch Magenau: Jede Familie ist eine Naturkatastrophe 2008 (*FAZ*). Eine eingehendere Analyse zur Rezeption Bronskys findet sich bei Willms: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton 2013.

⁵⁷⁸ Vgl. etwa Olschewski: In der Fremde 2005 (*NZZ*), Gebauer: Die liebste und nervigste Familie 2007 (*SZ*) sowie Berendonk: Die Unbeschwerte 2009 (*SZ*).

⁵⁷⁹ Vgl. u.a. Hayer: Kindheitserwachen 2011 (*Die Welt*), Berking: Bloß nicht nach Moskau! 2012 (*FAZ*). Poladjan ist einem breiteren Publikum auch als Schauspielerin bekannt. Sie wirkte u.a. im Tatort und anderen Krimiserien mit. Vgl. die Homepage der Autorin: <http://www.katerinapoladjan.de>.

⁵⁸⁰ Im klassischen Feuilleton finden sich keine Rezensionen zu Wlada Kolosowas *Russland to go* (2012). Ein längerer Textausschnitt wurde in der Zeitung *Der Tagesspiegel* abgedruckt, für die die Autorin zu der Zeit als freie Journalistin tätig war. Vgl. Kolosowa: Kaviar bis zum Umfallen. Auf der Suche nach ihren Wurzeln wollte unsere Autorin durch Russland reisen. Fast wäre der Plan am Frühstück gescheitert. In: *Der Tagesspiegel*, 08.08.2012. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/6972900.html>. Im Gegensatz zu Kaminers Debüt *Russendisko* (2000), das sich ebenfalls aus bereits veröffentlichten Kolumnen zusammensetzt, scheinen Kolosowas gesammelte Reiseberichte in der Literaturkritik auf kein Interesse zu stoßen. Kolosowa hätte sich als weibliches Pendant zu Kaminer entwickeln können, zumal in beiden Fällen Random House als großer, schlagkräftiger Verlagskonzern im Hintergrund steht. Dass Kolosowas Kurzprosa v.a. in ihrer kulturvermittelnden Funktion wahrgenommen wird, zeigt sich u.a. bei Thomas Bruns: *Russland to go*. In: *Praxis Fremdsprachenunterricht Russisch* (Mai/Juni 2013), S. 15 sowie Roland Bathon: *Deutsche Russin in Russland*. In: *russland.RU*, 27.10.2012. Online verfügbar unter <https://goo.gl/g3k4c4>.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

betrachtet und als eigenes, meist weibliches „Phänomen“ wahrgenommen werden.⁵⁸¹ So registriert Iris Radisch eine junge Generation von Frauen, „die nicht nur die nationalen, sondern auch gleich die familiären Erzählmuster erweitern und dem Familienroman, der traditionell eine Sohnesgeschichte ist, eine weibliche Gegengeschichte hinzufügen.“⁵⁸² Während Radisch sich in ihrem Beitrag auf gemeinsame genderspezifische Themen und Schreibweisen beruft, wird von literaturkritischer Seite in der Regel auf außerliterarische Kriterien abgehoben, im Besonderen auf das junge Alter, das ansprechende Erscheinungsbild oder den kommerziellen Erfolg der Autorinnen. Einige Rezensenten reaktivieren in diesem Zusammenhang eine literarische Sammelbezeichnung, die bereits um die Jahrtausendwende en vogue gewesen ist: das „literarische Fräuleinwunder“⁵⁸³. Ein solches glaubt Jobst-Ulrich Brand etwa in Alina Bronsky wiederentdeckt zu haben.⁵⁸⁴ Und auch Ursula März fühlt sich durch Olga Grjasnowas Erstlingsroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* ausgerechnet an Judith Hermanns *Sommerhaus, später* (1998) erinnert, „genauer gesagt an den Nimbus ihres Debüts: Eine junge und, was nicht ganz vergessen werden darf, ziemlich fotogene, bis dahin unbekannte Autorin trifft, gleichsam aus dem Stand, den Nerv ihrer Generation.“⁵⁸⁵

⁵⁸¹ Vgl. Schröder: *Drei Frauen, ein Phänomen* 2012.

⁵⁸² Radisch: *Neue Heimat, weiblich* 2010.

⁵⁸³ Analog zu seiner ursprünglichen Bedeutung, die auf den jungen, attraktiven, selbstbewussten Frauentypus der 1950er Jahre und den ökonomischen Aufschwung der Wirtschaftswunderzeit referiert, wurde der Fräuleinwunderbegriff in den späten 1990er und frühen 2000er Jahren auf erfolgreiche Autorinnen wie Nadine Barth, Tanja Dückers, Karen Duve, Zoë Jenny, Alexa von Henning Lange und Judith Hermann angewandt. Da die Texte der Autorinnen keine Rückschlüsse auf ein gemeinsames literarisches Programm zulassen, wird das „literarische Fräuleinwunder“ in der Forschung nicht als ästhetische Kategorie, sondern als literaturkritisches „Etikett“ verstanden, das als Distinktionszeichen und Orientierungshilfe eingesetzt wird. Vgl. Blumenkamp: *Das »Literarische Fräuleinwunder«* 2011 sowie Delabar: *Reload, remix, repeat – remember* 2005. Zeitlich eingegrenzt wird das „literarische Fräuleinwunder“ auf die Dekade zwischen 1999 und 2009. Als Auftakt des literaturkritischen Diskurses gilt der Artikel „Ganz schön abgedreht“ von Volker Hage (*Der Spiegel*, 22.03.1999), als vorläufiger Schlusspunkt die Artikel „Fräuleinwunder war gestern“ (*taz*, 10.12.2008) und „Sexualität ist Wahrheit“ (*FAZ*, 14.04.2008) von Dirk Knipphals und Ingeborg Harms. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-10246374.html>, <http://www.taz.de/!774181> und <http://www.faz.net/-gr0-x3sg>.

⁵⁸⁴ Vgl. Brand: *Dem Feuilleton zu leserfreundlich* 2008.

⁵⁸⁵ März: *Sie ist auf Alarm* 2012.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Die Marktdominanz von Autorinnen russischer und anderer Herkunft wird allerdings nicht nur positiv bewertet: „Wer fremdstämmig und weiblich ist, motzt sein Poesiealbum auf, nennt es Manuskript, Lektoren und Verleger reißen es ihr aus den Händen, lektorieren nicht und verlegen es. Habe allzu viele dieser Placebo-Romane lesen müssen, ich bin es leid“,⁵⁸⁶ schreibt im Oktober 2014 Feridun Zaimoğlu in einem polemischen Kommentar auf *Zeit Online*, der kurze Zeit später von Olga Grjasnowa, Lena Gorelik und Nino Haratischwili mit entsprechender Vehemenz beantwortet wird.⁵⁸⁷ Der harsche Schlagabtausch zwischen den Parteien präsentiert sich allerdings nur oberflächlich als Gender-Konflikt. Vielmehr steht er symptomatisch für die Kluft, die sich mittlerweile zwischen AutorInnen unterschiedlicher MigrantInnengenerationen aufgetan hat. Während der 1964 geborene Zaimoğlu sich noch als Vertreter einer minoritären Literaturbewegung versteht, der sich seinen Erfolg durch die Hinterfragung etablierter Sprech- und Machtpositionen hart erarbeiten musste,⁵⁸⁸ profitieren die Mitte der 1980er Jahre geborenen AutorInnen vom veränderten Klima innerhalb eines Literaturbetriebs, der in Anbetracht seines vermeintlichen Defizits fremdkulturellen Einflüssen, innovativen Themen und exotischen Lebensläufen äußerst wohlwollend gegenübersteht.

Die enorme Bedeutung der Migrationsbiografien, vor deren Hintergrund viele Texte der hier vorgestellten AutorInnen gelesen und auf die sie teilweise reduziert werden, ist nicht nur als „Wahrnehmungsphänomen“ zu verstehen, sondern zugleich als gezielt eingesetzte „Marktstrategie“⁵⁸⁹. Damit knüpfen russisch-deutsche AutorInnen an einen

⁵⁸⁶ Feridun Zaimoğlu: Ich bin ein Anti-Interkulturberserker. In: *Zeit Online / Freitext*, 27.10.2014. Online verfügbar unter <https://goo.gl/sF5xgB>.

⁵⁸⁷ Vgl. Olga Grjasnowa, Nino Haratischwili und Lena Gorelik: Mit Brüsten heißt nicht ohne Hirn. In: *Zeit Online / Freitext*, 12.11.2014. Online verfügbar unter <https://goo.gl/9rVk9U>.

⁵⁸⁸ Näheres zur Positionierung Zaimoğlus, insbesondere seinen Abgrenzungsversuchen innerhalb des literarischen Feldes vgl. Ernst: *Literatur und Subversion* 2013, S. 372ff.

⁵⁸⁹ Vgl. Willms: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton 2013, S. 80. Im Werbejargon würde man hier zwischen „Labeling“ und „Branding“ unterscheiden. Bei Ersterem handelt es sich um eine einordnende Etikettierung von außen, z.B. den literaturvermittelnden Institutionen, bei Zweiterem ist der Autor bzw. sein Verlag selbst aktiv an der

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Trend im Literaturbetrieb an, der sich in den letzten zwei Jahrzehnten generell durch eine Professionalisierung und Forcierung von Autorinszenierungen auszeichnet. Joachim Zelter spricht in seiner Novelle *Einen Blick werfen* (2013), in der er sich mit diesen Entwicklungen satirisch auseinandersetzt, sogar von einer neuen Literaturepoche:

Nach Sturm und Drang, Romantik, Naturalismus, Expressionismus, Realismus, Neorealismus – nun also Curricularismus oder Curricularer Vitalismus. Es geht um die Durchschlagskraft eines imposanten Lebenslaufs. Ein Autor lebt heute nicht mehr von seiner Sprache oder von einer Leidenschaft oder einer Idee, sondern von einem Lebenslauf. Von nichts sonst. Das Geschriebene ist nur noch eine Begleiterscheinung, eine Nebensache.⁵⁹⁰

Als Ingredienzien für einen solchen eindrucksvollen Lebenslauf nennt Zelter vor allem exotische Geburts- und Wohnorte sowie ungewöhnliche Ausbildungswege, Nebenjobs und Hobbys.⁵⁹¹ Liest man in den Klappentexten, auf den Webseiten der Verlage und in vielfach rezitierter Form in den einzelnen Buchbesprechungen, dass – um nur die prägnantesten Beispiele zu nennen – Alina Bronsky „ihre Kindheit auf der asiatischen Seite des Ural-Gebirges“⁵⁹² verbracht hat, Olga Grjasnowa in Baku geboren und im Kaukasus aufgewachsen ist, obendrein „Auslandsaufenthalte in Polen, Russland und Israel“ absolviert und „Tanzwissenschaft an der FU Berlin“ studiert hat,⁵⁹³ dann scheint Zelters Literatursatire der Realität sehr nahezukommen. Zu den gängigen Personalisierungs- bzw. Inszenierungsmodi zählen darüber hinaus auch Autorenfotos, Interviews,

Etablierung eines personenbezogenen Images beteiligt. Vgl. das Kapitel *Markenzeichen* in John-Wenndorf: *Der öffentliche Autor* 2014, S. 325ff.

⁵⁹⁰ Zelter: *Einen Blick werfen* 2013, S. 95.

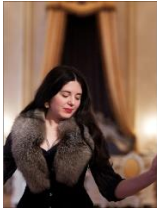
⁵⁹¹ „Ausbildung für Schauspiel und Regie am Max Reinhardt Seminar. Gabelstaplerfahrer. Bauarbeiter. Rockmusiker. Gleitschirmflieger. Lesereise mit dem Fahrrad nach Novosibirsk. Gefängnisstrafe wegen Pazifismus in Minsk. Übersiedlung nach Kiew.“ Ebd., S. 89f.

⁵⁹² Zitat aus der Autorenvita auf der Homepage des Verlags Kiepenheuer & Witsch unter <http://www.kiwi-verlag.de/autor/alina-bronsky/1218/>.

⁵⁹³ Zitat aus der Autorenvita auf der Homepage des Hanser Verlags unter <http://www.hanser-literaturverlage.de/autor/olga-grjasnowa/>.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

poetologische Selbstaussagen und Lesungen:⁵⁹⁴ So erinnern Marjana Gaponenkos Porträtbilder an den majestätischen Habitus einer russischen Adeligen des 19. Jahrhunderts,⁵⁹⁵ Vertlibs öffentliche Statements und Essays betonen immer wieder die Migrationserfahrung als seinen schriftstellerischen Fundus (vgl. VI 46),⁵⁹⁶ und auch Kaminer setzt mit seinem ausgeprägten russischen Akzent bei Veranstaltungen und Hörbuchlesungen die eigene Herkunft performativ in Szene.⁵⁹⁷



Das exponierte Spiel der AutorInnen und Verlage mit dem deutschen Publikumsinteresse an authentischen wie aufregenden Geschichten mit Russlandbezug wird in besonderem Maße anhand der Titelwahl und Covergestaltung sichtbar. Viele der hier vorgestellten Romane und Erzählungen bedienen bereits auf dem Umschlag stereotype Lesererwartungen und rekurren auf traditionell russisch-sowjetische Sujets und Symbole, so zum Beispiel Kaminers *Es gab keinen Sex im Sozialismus*, Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* oder Vertlibs jüngstes Buch *Lucia Binar*

⁵⁹⁴ Näheres zu diesen und weiteren Autorinszenierungsformen vgl. John-Wenndorf: Der öffentliche Autor 2014.

⁵⁹⁵ Vgl. die Autorenfotos auf den Verlagswebseiten. Online verfügbar unter http://www.residenzverlag.com/?m=20&o=2&char=G&id_author=550 (© Lukas Beck) und http://www.suhrkamp.de/autoren/marjana_gaponenko_8770.html (© Mathias Bothor/Photoselection). Vor allem das Bild auf der Homepage des Suhrkamp Verlages weckt Assoziationen an bekannte Werke aus der russischen Kunst, im Besonderen an Ivan Kramskojs Gemälde *Die Unbekannte* (russ. *Neizvestnaja*, 1883, Tret'jakov Galerie, Moskau) oder auch Karl Brjullovs *Porträt der Fürstin Zinaida Volkonskaja* (russ. *Portret Knjagini Z.A. Volkonskoj*, 1837-1840, Russisches Museum, Sankt Petersburg).

⁵⁹⁶ Vgl. ebenso Vertlib: *Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen* 2005, S. 138. Dass die Migrationserfahrung zum Ausgangspunkt von Vertlibs Schreiben wurde, deutet Annette Teufel entsprechend als „Stereotyp seines medial vermittelten Autorimages.“ Teufel: Vorwort 2012, S. 11.

⁵⁹⁷ Vgl. Uffelman: *Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten* 2009, S. 623 sowie Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 248f.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

und die russische Seele. Verstärkt wird dieser „exotic appeal“⁵⁹⁸ zusätzlich bei den Titeln, die auf innerrussische Orientalismus-Diskurse Bezug nehmen, wie etwa Bronskys *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* oder Kaminers *Meine kaukasische Schwiegermutter*.⁵⁹⁹ Nellja Veremejs Erstlingsroman *Berlin liegt im Osten* wiederum verbindet die deutsch-deutsche Geschichte mit dem klassischen Ost-West-Diskurs und offenbart dabei, wie leicht die geografischen Koordinaten alteritärer Vorstellungswelten austauschbar sind. Ebenfalls eine Synthese zwischen russischer und deutscher Kultur stellt Marjana Gaponenkos *Annuschka Blume* her, das trotz russischer Koseform auch für den Laien als deutliche Referenz auf Kurt Schwitters bekannten Gedichtband *Anna Blume* (1919) erkennbar ist. Außerdem sind auch intertextuelle Bezüge zur klassischen russischen Literatur zu beobachten, etwa bei Lena Goreliks Debüt *Meine weißen Nächte*, das nicht nur Assoziationen an die kurzen, stimmungsvollen Sommernächte in Sankt Petersburg weckt, sondern auch an die gleichnamige Erzählung (russ. *Belye noči*, 1848) Dostoevskijs. Kaminers *Onkel Wanja kommt* referiert wiederum auf Čechovs berühmten Vierakter und seinen Titelhelden (russ. *Djadja Vanja*, 1897). Daneben findet sich auf den Buchumschlägen eine Reihe von Symbolen, die im Westen üblicherweise mit Russland verbunden werden. Zu diesen Fremdstereotypen zählen etwa Matrjoschkapuppen und Ikonen,⁶⁰⁰ Mandolinen,⁶⁰¹ pelzbesetzte Wintermäntel,⁶⁰² Birken⁶⁰³ und kulinarische Spezialitäten wie Wodka, Hering, russischer Kartoffelsalat⁶⁰⁴ und Tee samt Samovar⁶⁰⁵.

⁵⁹⁸ Wanner: *Russian Hybrids* 2008, S. 680.

⁵⁹⁹ Ähnlich wie Russland bzw. der Osten seit Jahrhunderten als Alterisierungsmodell für den Westen fungiert und als rückständiger, wilder, rätselhafter oder auch romantischer Ort konzipiert wird, gibt es auch im Osten eine Vielzahl von Orientalismen, die als zentrale Topoi in die russische Literatur eingegangen sind – beispielsweise in Bezug auf Sibirien, den Kaukasus oder die Krim. Vgl. das Kapitel *Orientalismus in Osteuropa?* in Ebert: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 103ff. sowie den Sammelband von Kissel (Hg.): *Der Osten des Ostens* 2012.

⁶⁰⁰ Vgl. KoR, GoW, Wladimir Kaminers *Ich mache mir Sorgen, Mama* und Irina Liebmanns *Drei Schritte nach Russland*.

⁶⁰¹ Vgl. Lana Lux' *Kukolka*.

⁶⁰² Vgl. GoV.

⁶⁰³ Vgl. BB.

⁶⁰⁴ Vgl. GoW.

⁶⁰⁵ Vgl. Kaminers *Meine russischen Nachbarn*.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Auch sowjetische Embleme wie der Rote Stern⁶⁰⁶ oder Hammer und Sichel⁶⁰⁷ werden als plakative Identitätsmarker in die Buchgestaltung eingebracht.

Darüber hinaus sind auch Umschlagkonzepte zu beobachten, die den russisch-sowjetischen Hintergrund erst auf den zweiten Blick offenbaren und mit stereotypen Darstellungen zurückhaltender umgehen. Als Beispiele können Eleonora Hummels Romane *Die Fische von Berlin* und *In guten Händen, in einem schönen Land* gelten, die mit historischen Fotografien auf die politische Geschichte Russlands verweisen. Andere Bücher wiederum lassen in der grafischen Gestaltung überhaupt keine Rückschlüsse auf einen Text mit russischem „Migrationshintergrund“ zu, etwa Olga Martynovas Romane *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein*, die sich optisch durch abstrakte Farb-Form-Kombinationen auszeichnen und ein neutrales Erscheinungsbild haben. Ebenso wurde auf den Covern von Alina Bronskys Romanen *Scherbenpark* und *Nenn mich einfach Superheld* auf nationalkulturelle Anspielungen verzichtet, nicht zuletzt da die russische Herkunft der Autorin sich inhaltlich nur peripher bzw. gar nicht widerspiegelt. Nichtsdestotrotz bleiben durch das Pseudonym auch diese Werke als Texte einer russischstämmigen Autorin erkennbar.⁶⁰⁸

Mit Blick auf die hier skizzierten paratextuellen Inszenierungsformen lässt sich also eindeutig feststellen, dass die AutorInnen ihre Herkunft aktiv in die Vermarktung ihrer Bücher einbringen, selbst wenn diese in den Primärtexten gar nicht unbedingt eine Rolle spielt. Die russische Identität, auf die immer wieder rekurriert wird, fungiert auf diese Weise als simplifizierender und aufmerksamkeitsstärkender „Rahmen“ für die

⁶⁰⁶ Vgl. KaR und Anna Galkinas *Das kalte Licht der fernen Sterne*.

⁶⁰⁷ Vgl. KaS.

⁶⁰⁸ Wie Bronsky zu Beginn ihrer Schriftstellerkarriere in einem Interview im *Buchjournal* verriet, sollte ihr Pseudonym dezidiert auf ihre russisch-sowjetische Herkunft aufmerksam machen. Vgl. Schmidt: *Erfahrungen mit einem anderen Land* 2010, S. 15. In einem aktuellen Porträt in der Wochenzeitung *der Freitag* resümiert sie, dass ihr Pseudonym mittlerweile zur Marke geworden sei, die sich nicht nur durch schwierige Themen, einen beißend ironischen Tonfall und starke Frauenfiguren auszeichne, sondern zugleich „immer was mit Russen oder Menschen aus der Ex-UdSSR“ zu tun habe. Ebmeyer: *Bloß kein Pathos* 2016.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern

Inszenierung ganz unterschiedlicher Erzählinhalte.⁶⁰⁹ Dass diese Framing-Effekte markenbildende Funktion haben, zeigt sich im besonderen Maße bei den letzten Neuerscheinungen Wladimir Kaminers, die sich in der Covergestaltung mittlerweile vollständig auf seine Person konzentrieren.⁶¹⁰ Das exponierte Spiel mit russisch-sowjetischen Symbolen hat mit steigender Titelzahl nachgelassen, dafür aber hat sich der Autor als freundlicher und unterhaltsamer „Russe vom Dienst“ selbst zur eigenen Erfolgsmarke etabliert.

⁶⁰⁹ Marc Reichwein spricht hier vom „Framing“ als popularisierende Inszenierungsform von Paratexten. Als typische Framing-Verfahren nennt er neben Personalisierung auch Emotionalisierung und Skandalisierung. Vgl. Reichwein: *Diesseits und jenseits des Skandals* 2007, S. 90f.

⁶¹⁰ Seit 2011 sind auf Kaminers Büchern keine figurativen bzw. symbolischen Abbildungen mehr zu sehen, sondern der Autor selbst. Damit knüpft Kaminer an eine authentifizierende Vermarktungsstrategie an, wie sie bereits in der Phase der sogenannten Popliteratur zum Einsatz gekommen ist oder aktuell bei Autobiografien berühmter Persönlichkeiten angewandt wird.

IV. 2. Migrationshintergrund als Markenkern



3. Zwischen Erfolg und Ablehnung: Zur ungleichen Position und Rezeption russisch-deutscher AutorInnen auf dem deutschen und russischen Literaturmarkt

In den bisherigen Ausführungen wurde deutlich, dass sich die beeindruckende Karriere russischstämmiger AutorInnen im deutschsprachigen Literaturbetrieb im Wesentlichen der Konjunktur von „Migrationsliteratur“ und einer gezielt darauf abgestimmten Marketingstrategie verdankt. Der sogenannte „Immigrant Chic“ reicht als alleinige Erklärung jedoch nicht aus, um das russisch-deutsche Erfolgsmodell in extenso zu beschreiben. Betrachtet man die literarischen Trends der letzten Jahre, die sich fast alle in konzentrierter Form im hier vorgestellten Textkorpus nachweisen lassen, scheint das eigentliche Erfolgsgeheimnis vielmehr in einem geschickten Mix publikumswirksamer Themen und Gattungen zu liegen. Die statistische Analyse der erfolgreichsten deutschsprachigen Debüts zwischen 2000 und 2010 durch die Lektorin und Literaturwissenschaftlerin Susanne Krones⁶¹¹ hat ergeben, dass der thematische Schwerpunkt in den Erstlingsromanen dieser Dekade auf dem Komplex Familie liegt,⁶¹² während geschichtliche, politische und autoreflexive Romane eine untergeordnete Rolle spielen. Entsprechend dominieren Genreformen, die sich klassischerweise mit Kindheit, Adoleszenz, Familien- und Generationenkonflikten auseinandersetzen,⁶¹³ sowie autodiegetische Erzählerfiguren im Kindes- und Pubertätsalter.⁶¹⁴ Neben Familienromanen

⁶¹¹ Susanne Krones ist für verschiedene Verlage als Lektorin tätig gewesen, u.a. für die *Reihe Hanser* im Deutschen Taschenbuch Verlag. Seit 2012 ist sie für deutschsprachige und internationale Literatur im Luchterhand Literaturverlag zuständig. Daneben ist sie seit Jahren als Literatur- und Buchwissenschaftlerin aktiv und hat 2014 gemeinsam mit Olaf Hintze das dokumentarisch angelegte und mit dem Bayerischen Kunstförderpreis ausgezeichnete Jugendbuch *Tonspur – Wie ich die Welt von gestern verließ* veröffentlicht. Näheres auf der Homepage der Autorin unter <http://www.susanne-krones.de>.

⁶¹² Vgl. Krones: *Innovation und Konvention* 2011, S. 204.

⁶¹³ Krones unterteilt u.a. in Adoleszenzromane, Coming-of-Age-Romane, Familienromane und Generationenromane. Vgl. ebd., S. 205.

⁶¹⁴ Vgl. ebd., S. 206. Dass der große Erfolg von belletristischen Debüts selbst eine literarische Modererscheinung dieser Dekade sein könnte, registriert Krones indes nicht explizit. Vgl. Jungen: *Eine Zeit zum Steinewerfen* 2008, Löffler: *Im Sog der Stromlinie* 2008 sowie Sebastian Hammelehle: *Rückkehr der jungen Autoren*. In: *Welt am Sonntag*, 12.10.2008. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article2564618>.

– insbesondere solchen mit interkulturellem Hintergrund⁶¹⁵ – spielen auch Berlin-Romane eine wesentliche Rolle auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt der Nullerjahre, auch wenn *der* große Berlin-Roman vom Feuilleton zwar mehrfach ausgerufen, aber doch nicht gefunden wurde.⁶¹⁶ Eng verbunden mit dem Hauptstadt-Motiv sind Geschichten über die Folgen der deutschen Einheit, des plötzlichen Systemwandels und des bisweilen schwierigen individuellen Anpassungsprozesses, was wiederum ein weiteres Genre, den sogenannten Wenderoman, populär machte. Die Ostalgiewelle, in deren Fahrwasser etwa die Bestsellerromane *Neue Leben* (2005) von Ingo Schulze und *Der Turm* von Uwe Tellkamp (2008) sowie die Kultfilme *Sonnenallee* (1999) und *Good bye, Lenin!* (2003) entstanden, gehört zu den produktivsten Identitäts- und Erinnerungsdiskursen der Jahrtausendwende.⁶¹⁷ Im Zuge der binnenkulturellen Fremderfahrung und innerdeutschen Standortbestimmung spielen auch Reiseberichte eine große Rolle auf dem hiesigen Literaturmarkt,⁶¹⁸ wobei die literarischen Reisen ins eigene Land häufig mit den Initiations- und Adoleszenzphasen der Erzählerfiguren korrelieren,⁶¹⁹ was sich prototypisch an Wolfgang Herrndorfs erfolgreichem Jugendroman *Tschick* (2010) ablesen lässt.

Nicht zuletzt ist innerhalb der deutschen Literatur- und Kulturbranche ein verstärktes Interesse für jüdische Themen sichtbar geworden. Bisweilen wird im öffentlichen Diskurs sogar von einer „Renaissance des

⁶¹⁵ Vgl. Löffler: *Die Familie* 2005, S. 20f.

⁶¹⁶ Elke Brüns erklärt die vergebliche Suche nach dem großen Berlin-Roman mit den paradoxen Genreanforderungen, die in der literarischen Praxis kaum einlösbar seien: „Denn der angemahnte Berlin-Roman soll [...] einerseits als Metropolenroman typisch Urbanes und andererseits spezifisch Deutsches beschreiben.“ Brüns: *Dunkelkammer und schwarzes Loch* 2005. Vgl. auch Heipcke: *The new Berlin-Roman as paradoxical genre* 2003.

⁶¹⁷ Einen guten Überblick über fortbestehende ost- und westdeutsche Loyalitäten im wiedervereinigten Deutschland liefert das Kapitel *Ostalgie und Westalgie: Vom Weiterleben der geteilten deutschen Staaten nach dem Ende ihrer Teilung* in Bergem: *Identitätsformationen in Deutschland* 2005, S. 315-329. Zu den Auswirkungen dieser disparaten Identitätsdiskurse auf die literarische Produktion der Nachwendezeit vgl. Banchelli: *Ostalgie: Eine vorläufige Bilanz* 2008.

⁶¹⁸ Vgl. Schaefers: *Unterwegs in der eigenen Fremde* 2010 sowie Brückner/Meid/Rühling (Hg.): *Literarische Deutschlandreisen nach 1989* 2014 (Mit Bibliografie auf S. 255f.).

⁶¹⁹ Vgl. auch Brückner/Meid/Rühling (Hg.): *Literarische Deutschlandreisen nach 1989* 2014, S. 4.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

Judentums“⁶²⁰ gesprochen. Aufgrund der unterschiedlichen Erinnerungskulturen und des Traditionsbruches zwischen einheimischen und russisch-sowjetischen Juden⁶²¹ ist vielfach auch von einer fruchtbaren Erneuerung die Rede,⁶²² die von einer jungen Generation vorangetrieben wird, die von der Shoah weit weniger betroffen ist, als es ihre Eltern und Großeltern waren.⁶²³ Oliver Polaks *Ich darf das, ich bin Jude* (2008) kann als prominentestes und zugleich radikalstes Beispiel für eine neue jüdische Identität dienen, die sich nicht mehr ausschließlich über die traumatischen Erfahrungen des Holocaust konstituiert, sondern auch unbeschwert, komisch oder selbstkritisch sein kann.

In der Literatur russischstämmiger AutorInnen treffen all jene Trends aufeinander: Das Gros der Romane handelt von adoleszenztypischen Entwicklungsprozessen und der Familie als zentralem Bezugs- und Reibungspunkt der Ich-Erzählerfiguren.⁶²⁴ Einige Texte zeigen sich zudem auffällig metropolenauffin. Vor allem Sankt Petersburg und Berlin fungieren als Orte des Transitorischen zwischen Ost und West und als topografische Metaphern für die Mehrfachidentitäten der Protagonisten.⁶²⁵ Im Zusammenhang mit Berlin wird auch die DDR-Vergangenheit thematisiert, insbesondere die schwierige Neuorientierung nach dem Mauerfall als Pendant zur teils traumatischen Systemmigration aus der ehemaligen Sowjetunion nach Deutschland.⁶²⁶ Auch Reisen zählen innerhalb des Textkorpus zu den Hauptmotiven, entweder als existenzielle

⁶²⁰ Diese Formel prägte Paul Spiegel, ehemaliger Präsident des Zentralrats der deutschen Juden, in einem Interview mit dem Magazin *Focus*. Vgl. u.a. Till Behrend: „Renaissance des Judentums“. Zentralratspräsident Paul Spiegel hofft dank des ersten Staatsvertrags mit der Bundesregierung auf ein Aufblühen jüdischen Lebens in Deutschland. In: *Focus*, 27.01.2003. Online verfügbar unter <https://goo.gl/qGBRDt>.

⁶²¹ Zu den unterschiedlichen Identitäts- und Erinnerungsdiskursen zwischen deutsch-jüdischen Einheimischen und russisch-jüdischen Zuwanderern vgl. das Kapitel *II. 2.1 Die vierte Migrationswelle* dieser Arbeit. Vgl. weiterführende Literaturhinweise in Fußnote 60.

⁶²² Ein guter Überblick über diesen publizistischen Diskurs findet sich bei Kleiner: *Jüdisch, Jung und Jetzt* 2010, S. 40ff. und 68ff.

⁶²³ Vgl. Lau: *Leben statt mahnen* 2010.

⁶²⁴ Vgl. u.a. BS, GoW, GoH, GoL, HF, HV, PoN, RS, VA, VZ.

⁶²⁵ Vgl. u.a. KaA, VeB, GoV, MM.

⁶²⁶ Vgl. u.a. HV, VeB.

Spurensuchen zur Komplettierung der Familiengeschichte bzw. des eigenen Identitätspuzzles⁶²⁷ oder als selbstverständliche Daseinsformen.⁶²⁸ Russland und Israel, die als bevorzugte Reiseziele auszumachen sind, erweisen sich im Zuge dieser Selbsterkundungstrips als heterogene und für die Erzähler eher befremdliche Räume. Ebenso exotisch sind die Eindrücke, die einige Protagonisten in Deutschland und Österreich gewinnen,⁶²⁹ wobei sich diese Differenzwahrnehmungen weniger auf regionale und lokale, sondern vor allem auf soziokulturelle Gegebenheiten beziehen.⁶³⁰ Tendenziell sind die Figuren aufgrund ihrer besonderen Zwischenposition überall mit Fremdheit konfrontiert, was nicht bedeutet, dass kulturelle Bezugsgrößen gänzlich obsolet wären. So findet etwa der Wendediskurs, der in der deutschsprachigen Literatur seit 1990 eine zentrale Rolle spielt und in prominenten Gattungsformen verhandelt wird, in der russisch-deutschen Literatur seine Fortsetzung und gewinnt gerade durch seine multiperspektivische Darstellung zusätzlich an Attraktivität für das deutsche Publikum. Auch die Auseinandersetzung mit der eigenen jüdischen Identität, der deutsch-jüdischen Geschichte und der politischen Situation in Israel nimmt in einigen Texten russisch-deutscher AutorInnen großen Raum ein,⁶³¹ wobei hier grundsätzlich eine produktive, gegenwartsbezogene, aber keinesfalls geschichtsvergessene Haltung zu beobachten ist. Die Loslösung von der moralischen Opfer- und Stellvertreterfunktion dürfte nicht nur dem allgemeinen Trend deutsch-jüdischer Identitätsdiskurse entsprechen, sondern wohl auch dem Bedürfnis eines überwiegend nichtjüdischen, jungen Publikums entgegenkommen, das mit Fragen kollektiver „Erbschuld“ kaum noch etwas anfangen kann.⁶³²

⁶²⁷ Vgl. u.a. BS, GoH, KoR, PoN, RS, VeB, VS.

⁶²⁸ Vgl. u.a. GrR, KaM, KaD.

⁶²⁹ Vgl. u.a. KaD, VZ.

⁶³⁰ Vgl. Schaefer: *Unterwegs in der eigenen Fremde* 2010, S. 184f.

⁶³¹ Vgl. u.a. GoH, GoM, GrR, VL, VS.

⁶³² Mit Blick auf Kaminer identifiziert Adrian Wanner hierin sogar einen entscheidenden Erfolgsfaktor: „One wonders whether Kaminer’s success was boosted by the fact that he removed the guilt from the host society’s hegemonic sense of superiority by impersonating a ‘subaltern’ – and a Jew, no less! – who gladly glorifies the dominant culture.“ Wanner: *Journeys of Identity* 2017, S. 317.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

Auch international werden die Werke russisch-deutscher AutorInnen breit rezipiert und sind in viele verschiedene Sprachen übersetzt worden.⁶³³ Ausgerechnet in Russland scheint das Interesse jedoch gering auszufallen. Lediglich Kaminers *Russendisko* (russ. *Russendisko. Rasskazy*, 2003) und Vertlibs *Zwischenstationen* (russ. *Ostanovki v puti*, 2009) haben es mit Übersetzungen auf den russischen Markt geschafft.⁶³⁴ Angesichts des florierenden Lizenzgeschäfts⁶³⁵ und des Übersetzungsförderungsprogramms des Goethe-Instituts, das sich zwischen 2012 und 2014 schwerpunktmäßig auf Russland konzentriert hat,⁶³⁶ verwundert der ausbleibende Erfolg russisch-deutscher AutorInnen auf dem russischen Literaturmarkt.

⁶³³ Die Übersetzungen wurden durch Recherchen auf den einschlägigen bibliografischen Internetportalen (amazon.com, amazon.fr. usw.), auf den Homepages der AutorInnen und in den Foreign-Rights-Katalogen der Verlage eruiert. Die nachfolgende Auflistung spiegelt nur einen Auszug der Rechercheergebnisse wider und soll das internationale Interesse an der Literatur russischstämmiger AutorInnen illustrieren. Folgende Titel wurden übersetzt: *Scherbenpark* (u.a. ins Engl., Ital., Ndl., Türk., Poln.), *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* (u.a. ins Engl., Frz., Ital., Ndl., Span.), *Baba Dunjas letzte Liebe* (u.a. ins Engl., Frz., Ital., Dän., Slov.), *Wer ist Martha?* (Engl., Frz., Ital.), *Meine weißen Nächte* (Ndl.), *Die Listensammlerin* (Frz.), *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (u.a. Engl., Frz., Ndl., Span., Dän.), *Vielleicht Esther* (Frz., Ital., Ndl., Est., Griech.), *Spaltkopf* (Engl., Slov., Korean.), *Zwischenstationen* (u.a. Ital.), *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (Frz.), *Schimons Schweigen* (Tschech.) sowie verschiedene Bücher von Kaminer, die u.a. ins Engl., Frz, Ital., Port., in verschiedene slavische Sprachen und ins Japanische übersetzt wurden. Besonders auffällig ist die begeisterte Rezeption von Alina Bronskys Werken in den USA. Die *New York Times* stellt die Autorin sogar in eine Reihe mit den literarischen Größen Puškin, Tolstoj, Dostoevskij, Bulgakov, Čechov usw. Vgl. die Infografik von Julia Livshin und Oliver Munday: *Unhappy in Their Own Ways*. In: *The New York Times*, 26.11.2014. Online verfügbar unter <https://goo.gl/dNLNKn>.

⁶³⁴ Daneben ist Alina Bronskys Jugendroman *Spiegelkind* (russ. *Ditja zerkala*, 2014) ins Russische übersetzt worden. Das hat aus meiner Sicht vor allem genrespezifische Gründe: Zum einen sind in den vergangenen Jahren gerade im Kinder- und Jugendbuchsegment die Lizenzverkäufe von Deutschland nach Russland recht erfolgreich, zum anderen bedient der Titel den aktuellen Fantasy-Dystopien-Trend und verzichtet auf „russische“ Themen, die – wie auf den folgenden Seiten gezeigt wird – beim einheimischen Publikum offensichtlich eher abschreckend wirken.

⁶³⁵ Vgl. den Bericht *Deutscher Gemeinschaftsstand wurde geradezu überrannt* von der Moskauer Buchmesse 2012 auf der Homepage des Branchenmagazins *Börsenblatt*, verfügbar unter <http://www.boersenblatt.net/574680>.

⁶³⁶ Das Literaturvermittlungsprogramm des Goethe Instituts, Litrix.de, hat seit 2004 rund 100 Übersetzungen vom Deutschen in bisher fünf Schwerpunktsprachen gefördert. Weitere Informationen und eine Übersicht der Titel, die zwischen 2012 und 2014 im Rahmen

Die wissenschaftlichen Erklärungsversuche für den fehlgeschlagenen Re-Import russischer Themen und Motive konzentrieren sich vor allem auf die Übersetzung von Kaminers *Russendisko*.⁶³⁷ Einig ist man sich in der Forschung, dass Kaminers Russland- bzw. Sowjetunionbilder von russischen Lesern offensichtlich als Heteroimagines wahrgenommen werden.⁶³⁸ Anders als beim westlichen Publikum werden diese weder als authentisch⁶³⁹ noch im Zuge eines versöhnlichen Stereotypeneffekts⁶⁴⁰ als komisch empfunden, sondern als verfälschte, gekünstelte oder schlichtweg klischeebeladene Darstellungen. Die Befunde stützen sich auf eine relativ spärliche Datenlage, da in der russischen Presse wenige Besprechungen zu Kaminer und anderen russisch-deutschen AutorInnen ausfindig gemacht werden können.⁶⁴¹ In der Regel beschränken sich die publizistischen Beiträge auf Interviews, in denen die AutorInnen zu ihrem kommerziellen Erfolg in Deutschland, ihrem Sprachwechsel und ihrem Verhältnis zur russischen Kultur und Literatur befragt werden.⁶⁴²

dieses Programms ins Russische übertragen worden sind, finden sich unter <http://www.litrix.de/de/uebersetzungsfoerderung/gefördert/russisch.cfm>.

⁶³⁷ Vgl. Polubojarinova: Wladimir Kaminer, ein Nomade 2006, S. 96f., Mehnert: Die Russen gehen und ... kommen 2007, S. 97f., Uffelman: Paradoxe der jüngsten nichtslawischen Literatur slawischer Migranten 2009, S. 625f., Wanner: Russian Hybrids 2008, S. 667ff., Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 250f., 271, Wanner: Out of Russia 2011, S. 5f., 14, 70.

⁶³⁸ Vgl. Mehnert: Die Russen gehen und ... kommen 2007, S. 97.

⁶³⁹ Vgl. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 251.

⁶⁴⁰ Vgl. Uffelman: Paradoxe der jüngsten nichtslawischen Literatur slawischer Migranten 2009, S. 625.

⁶⁴¹ Die einzige Ausnahme ist Olga Martynova, die mit ihrer russischen Lyrik als „einheimische“ Autorin wahrgenommen wird.

⁶⁴² Zudem erscheinen die Beiträge tendenziell eher *nicht* in den großen Zeitungen und Magazinen, die von der breiten russischen Leserschaft rezipiert werden, sondern in speziellen, auf Kulturvermittlung ausgerichteten (Online-)Medien wie der russischen Ausgabe der *Deutschen Welle* (= DW), dem zweisprachigen Magazin *Deutsch-Russischer Kurier* (russ. *Nemecko-russkij kur'er*) oder *Radio Svoboda*, der russischen Dependence von *Radio Free Europe* bzw. *Radio Liberty*. Sie bleiben damit tendenziell einem überschaubaren und ohnehin multikulturell geprägten Publikum vorbehalten. Vgl. etwa Dmitrij Volček: Vladimir Vertlib – avstrijskij pisatel' iz Leningrada. In: *Radio Svoboda*, 21.05.2009, Efim Šuman: Tatarskij matriarhat končaetsja v Germanii. In: DW, 15.09.2010, Olena Perepadja: Nemeckaja pisatel'nica Mar'jana Gaponenko. In: DW, 05.12.2012 oder Evgenij Kudrjac: Lena Gorelik: «Pisatel' – odinokaja professija!». In: *Deutsch-Russischer Kurier*, Dez. 2013/ Jan. 2014. Alle Artikel online verfügbar unter <http://www.svoboda.org/content/transcript/1736732.html>, <http://dw.de/p/PCV3>, <http://dw.de/p/16lu4> sowie <http://kudryats.journalisti.ru/?p=19773>.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

Vor allem Kaminer wird weniger als Autor, denn vielmehr als erfolgreicher Unternehmer wahrgenommen, der sich als Veranstalter von Diskoveranstaltungen und Lesungstourneen einen Namen gemacht hat.⁶⁴³

Größeres literaturwissenschaftliches Interesse wurde russisch-deutschen AutorInnen erstmals im April 2012 auf der internationalen Konferenz *Meždu sobakoj i volkom: kul'turnye mehanizmy konstruirovanija identičnosti v diaspora* in Moskau zuteil.⁶⁴⁴ Nicht nur die Teilnehmerliste der Veranstaltung,⁶⁴⁵ auch die Publikationen in den einschlägigen russischen Literaturzeitschriften offenbaren, dass es sich um ein Forschungsfeld handelt, das vorwiegend von ausländischen WissenschaftlerInnen bearbeitet wird.⁶⁴⁶ Dass die literarische Doppelstrategie aus „Assimilation

⁶⁴³ Vgl. Kučerskaja: Tragedija so strausami 2004. Auch in deutschsprachigen Interviews weist Kaminer auf die spezifische Rezeption in den russischen Medien hin, die ihn tendenziell als geschickten Entrepreneur, nicht aber als ernstzunehmenden Schriftsteller wahrnehmen. Vgl. Steinleitner: Wladimir Kaminer im Gespräch 2009, S. 166 sowie Lembke: Der Geschichtenerzähler 2007.

⁶⁴⁴ Dt.: Zwischen Hund und Wolf: kulturelle Mechanismen der Identitätskonstruktion in der Diaspora.

⁶⁴⁵ Auf der Konferenz wurden u.a. Beiträge von Adrian Wanner, Eva Hausbacher und Natalia Feld vorgelesen. Vgl. den Konferenzbericht von Aleksandra Volodina und Sergej Lugovik: *Meždu sobakoj i volkom: Kul'turnye mehanizmy konstruirovanija identičnosti v diasporach*. In: NLO (2013), Nr. 120. Online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/nlo/2013/120/v32.html>. Alle Konferenzbeiträge lassen sich auch als Videodatei über Youtube abrufen, beispielsweise jener von Aleksandr Belobratov, der zu den wenigen „einheimischen“ Wissenschaftlern zählt, die sich mit russisch-deutscher Literatur beschäftigen. Online verfügbar unter https://www.youtube.com/watch?v=q-QZPC3_HYs.

⁶⁴⁶ Auf der Plattform *Žurnal'nyj zal* sind die wichtigsten russischen Literaturzeitschriften wie *Volga*, *Inostrannaja literatura*, *Neva*, *Novoe literaturnoe obozrenie* (NLO) oder *Novyj mir* im Open Access zugänglich. Die kurze Trefferliste dokumentiert nicht nur ein geringes Interesse an Kaminer und anderen russisch-deutschen AutorInnen. Die wenigen Artikel, die im russischsprachigen Raum veröffentlicht worden sind, stammen zudem auffällig häufig von ausländischen AutorInnen. Vgl. Adrian Wanner: *Trojnaja identičnost': russko-jazyčnye evrei – nemeckie, amerikanskije i izrail'skie pisateli* (Autorisierte Übersetzung aus dem Engl. von Julia Bernštejn und Michail Krutikov). In: NLO (2014), H. 3, Nr. 127, Olga Breining: *Modeli samoidentifikacii i literatura rossijskoj diaspori v sovremennoj Germanii* (Übersetzt aus dem Engl. von Aleksandr Slobodkin) In: NLO (2014), H. 3, Nr. 127 sowie Hans Rindisbacher: *Vooobražaemye i real'nye putešestvija Vladimira Kaminera* (Autorisierte Übersetzung aus dem Dt. von T. Voroncova). In: NLO (2006), H. 6, Nr. 82. Alle Artikel online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/11v-pr.html>, <http://magazines.russ.ru/nlo/2014/3/22b-pr.html> sowie <http://magazines.russ.ru/nlo/2006/82/ri25.html>.

vs. Differenz“⁶⁴⁷, auf der das Erfolgsrezept russisch-deutscher AutorInnen auf dem deutschen und internationalen Literaturmarkt beruht, beim russisch-sowjetisch sozialisierten Leser und Literaturwissenschaftler nicht aufzugehen scheint, lässt sich beispielsweise in einem Aufsatz von O’lga Lebëduškina ablesen. Hier heißt es:

In der Tat entdeckt der aufmerksame russische Leser in den Texten Kaminers eine Menge von Ungenauigkeiten und Ungereimtheiten in der Beschreibung sowjetischer und russischer Wirklichkeit, die allenfalls einem Ausländer verzeihlich wären. Es gibt eine Vielzahl von Dingen, die ein Mensch, der bis 1990 in der UdSSR gelebt hat, der Verwandte und Freunde in Russland hat und regelmäßig nach Russland reist, einfach wissen muss. Nichtsdestotrotz gibt Kaminers Erzähler vor, dass er davon nichts weiß.⁶⁴⁸

Gleichzeitig, so Lebëduškina weiter, beanspruche der Kaminer’sche Erzähler mit seinen mannigfachen autobiografischen Hinweisen Authentizität für seine Geschichten und weise sich gegenüber dem deutschen Publikum als Russland-Experte aus, der als nativer Informant quasi aus erster Hand berichte. Die Kritikerin zollt dem Autor durchaus Respekt für sein „komplexes“ Maskenspiel, hauptsächlich scheint die Diskrepanz zwischen Autor- und Erzählerfigur, hinter der sie eine kalkulierte, „ideologische“ Haltung vermutet, jedoch eher Befremden bei ihr auszulösen.⁶⁴⁹

Larissa Polubojarinova wiederum erklärt die tendenziell ablehnende Haltung des russischsprachigen Publikums genau umgekehrt: Die Darstellungen des sowjetischen und russischen Alltags in Kaminers Texten würden keine verfälschten, sondern vielmehr „allzubekannte Realien“⁶⁵⁰ wiedergeben. Der eigentliche Verfremdungseffekt entstehe durch die

⁶⁴⁷ Uffelmann: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten 2009, S. 629.

⁶⁴⁸ Übersetzt von NI. Der Wortlaut im Original: „На самом же деле внимательный русский читатель обнаружит в текстах Каминера массу неточностей и несуразностей в описании советской и российской действительности, простительных разве только иностранцу. Есть масса вещей, которые человек, проживший в СССР до 1990 года, имеющий родственников и друзей в России, регулярно в Россию приезжающий, не может не знать. Тем не менее рассказчик Каминера притворяется, что их не знает.“ Lebëduškina: Russkaja diskoteka pokolenija «Gol’f» 2002.

⁶⁴⁹ Vgl. ebd.

⁶⁵⁰ Polubojarinova: Wladimir Kaminer, ein Nomade 2006, S. 96.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

umfangreichen Explikationen für den deutschsprachigen Leser, wodurch der Autor sowohl kulturell als auch zeitlich eine deutliche Distanz zum Erzählten markiere und deshalb vom russischen Leser nicht mehr als einheimischer Schriftsteller wahrgenommen werde.⁶⁵¹

Mehrfach wird in der wissenschaftlichen Literatur auch die mangelnde Qualität der *Russendisko*-Übersetzung moniert und für den Misserfolg Kaminers in Russland verantwortlich gemacht.⁶⁵² Möglicherweise hat sein Scheitern eine Art Dominoeffekt bewirkt und Vorbehalte gegenüber nachkommenden russisch-deutschen AutorInnen genährt. Mit Blick auf die russische Emigrationsliteratur scheint der Sprachwechsel von AutorInnen jedoch generell ein neuralgischer Punkt zu sein. Obwohl sich die einstige Kluft zwischen inländischen und exilierten Schriftstellern nach dem Fall des Eisernen Vorhangs verringert hat, kann eine fremde Schreibsprache immer noch als radikaler Assimilationsakt oder gar Verrat am Herkunftsland interpretiert werden.⁶⁵³ Die exponierte Stellung russischer Identität, wie sie für die russisch-deutsche Literatur charakteristisch ist, wird dagegen eher als Widerspruch empfunden und vom einheimischen Publikum als „Ausverkauf“ der russischen Kultur an den internationalen Mainstream-Markt wahrgenommen.⁶⁵⁴ Der damit einhergehende Vorwurf, dass auf diese Weise nur einmal mehr Stereotype über Russland manifestiert würden,⁶⁵⁵ begründet sich wohl auch

⁶⁵¹ Vgl. ebd., S. 96f.

⁶⁵² Vgl. Uffelmann: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten 2009, S. 625f. sowie Hannu Tommala: Zur Kulturgebundenheit des Verstehens – nicht Realien allein. Kaminer auf Russisch und Finnisch. In: *trans-kom* 6 (2013), H. 1, S. 171-207. Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/fswXEU>. Auch Kaminer äußerte seine Unzufriedenheit über die von Nikolaj Klimenjuk und Irina Kivel' ins Russische übersetzte Version der *Russendisko*. In einem Interview mit der *Rossijskaja Gazeta* sagte er, in der russischen Fassung sei vollkommen unklar, worum es eigentlich gehe. Mal fehle ein Name, dann stimme der Text nicht, ein anderes Mal sei irgendein vollkommener Unsinn geschrieben worden, offenbar – so das abschließende vernichtende Urteil Kaminers – sei mit dem elektronischen Wörterbuch übersetzt worden (Paraphrasierte Übersetzung von NI). Der Wortlaut im Original: „В русском варианте вообще непонятно, о чем идет речь. [...] То названия не хватает, то текст не тот, то вообще какая-то ерунда написана, явно переведенная с электронным словарем.“ Kučerskaja: Tragedija so strausami 2004.

⁶⁵³ Vgl. Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 5.

⁶⁵⁴ Vgl. Wanner: *Russian Hybrids* 2008, S. 662.

⁶⁵⁵ Vgl. ebd., S. 668.

damit, dass die meisten AutorInnen bereits in ihrer Kindheit und Jugend Russland bzw. die ehemalige Sowjetunion verlassen haben und so kaum verlässliche oder aktuelle Auskünfte über ihr Heimatland geben könnten.

Das Argumentationsmuster, dass nur „echte“ – also nicht europäisierte – Russen etwas über Russland und die Mentalität seiner Bewohner auszusagen vermöchten, erinnert an die kulturosophische Debatte des 19. Jahrhunderts⁶⁵⁶ und den mittlerweile sprichwörtlich gewordenen Aphorismus von Fëdor Tjutčev: „Mit dem Verstand lässt Russland sich nicht begreifen, / nicht mit dem üblichen Maß vermessen: / es ist von ganz eigener Größe – / An Russland kann man nur glauben.“⁶⁵⁷ Der Anspruch auf die eigene Deutungshoheit, der in diesem Vierzeiler exemplarisch zum Ausdruck kommt, hat durchaus immunisierende Wirkung gegen jene Identitäts- und Geschichtsentwürfe, die den etablierten Narrativen des nationalkulturellen Gedächtnisses zuwiderlaufen. Im Falle der russisch-deutschen Literatur, die vor allem von Juden und Russlanddeutschen, also (ehemaligen) Minderheitengruppen, produziert wird,⁶⁵⁸ ist die Gefahr für das russische Publikum ungleich größer, mit unangenehmen und lange verdrängten Geschichtsbildern konfrontiert zu werden. Entsprechend berichtet Eleonora Hummel von einem Interview mit einem russischen Journalisten, der ihr nahelegte, sich künftig mit anderen Themen als dem Stalinismus zu beschäftigen:

[D]enn »wozu die traurigen Geschichten aufwärmen, über die schon alles gesagt ist«? Für die junge Generation ist das ohnehin »Schnee von gestern«. Es scheint mir, dass es da große Vorbehalte gegen eine gründliche Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit gibt und man dazu neigt, das Ganze ruhen zu lassen.⁶⁵⁹

⁶⁵⁶ Vgl. das Kapitel III. 1. *Die Kategorien „fremd“ und „eigen“, „Ost“ und „West“* dieser Arbeit, v.a. Fußnote 200 mit weiteren Literaturhinweisen.

⁶⁵⁷ Deutsch von NI. Der Wortlaut im Original: „Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить: / У ней особенная стать – / В Россию можно только верить.“ (28. November 1866) Tjutčev: *Stichotvorenija* 2004, S. 323.

⁶⁵⁸ Vgl. das Kapitel II. 2. *„Die Russen sind wieder da!“ – Zur russisch-deutschen Migrationsgeschichte* dieser Arbeit. Vgl. zudem Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 6.

⁶⁵⁹ Gansel/Hummel: »Nicht in Worte gefasste Erinnerungen gehen verloren« – Ein Gespräch 2007, S. 291.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

Möglicherweise liegt der Grund für den Misserfolg russisch-deutscher Literatur auch einfach darin, das Minderheiten- und Emigrationsthemen auf dem russischen Literaturmarkt bereits von AutorInnen bedient werden, die zwar ebenfalls im Ausland leben, aber weiterhin auf Russisch schreiben und nicht erst übersetzt werden müssen.⁶⁶⁰ Die hier vorgestellten AutorInnen haben sich im Gegensatz dazu dezidiert für ein deutschsprachiges Publikum als Adressaten entschieden.⁶⁶¹ Die meisten haben den Großteil ihres Lebens im deutschsprachigen Raum verbracht und verstehen sich als deutsche bzw. österreichische SchriftstellerInnen, die angesichts ihres bisherigen Erfolgs auf dem deutschen Markt eine (Rück-)Übersetzung ins Russische überhaupt nicht anstreben. Mit diesen Beobachtungen soll die russisch-deutsche Literatur keinesfalls per se einer „deutschen Nationalliteratur“ zugeschlagen werden. Das wäre genauso wenig richtig, wie sie in Analogie zur russischen Emigrationsliteratur unter die „slawische Kultur“ zu subsumieren.⁶⁶² Die deutschsprachigen Texte russischstämmiger AutorInnen lediglich in einem abstrakten „kulturellen Dazwischen“ zu verorten, scheint mir in Anbetracht der spezifischen Ausgestaltung verschiedener Identitäts-

⁶⁶⁰ Als Beispiele können etwa Dmitry Vachedin und Daria Wilke gelten, die 2012 mit dem „Russischen Preis“ (russ. „Russkaja premija“) ausgezeichnet wurden.

⁶⁶¹ Die überaus pragmatische Haltung der AutorInnen zum Deutschen als Schreibsprache kommt beispielsweise in Kaminers Erzählung *Deutsch für Anfänger* zum Ausdruck. Vgl. Kaminer: Ich mache mir Sorgen, Mama 2004, S. 11f. Dass der Sprachwechsel offensichtlich wichtig ist, um ein breiteres Publikum zu erreichen bzw. überhaupt erst einen Verlag zu finden, zeigt sich u.a. auch im Falle von Nellja Veremej: In einem Zeitungsporträt in der *taz* heißt es, die Autorin habe bereits in den 1990er Jahren einen Roman auf Russisch geschrieben, der jedoch mangels verlegerischen Interesses unveröffentlicht blieb. Vgl. Granzin: Psychokulturelle Zustandsbeschreibung 2013. Da die meisten russisch-deutschen AutorInnen bereits im Kindes- und Adoleszenzalter nach Deutschland oder Österreich gekommen sind, ist Deutsch als Literatursprache vielfach auch die naheliegendere, praktischere Alternative, da ihnen die Zweitsprache mittlerweile häufig geläufiger ist als die russische Muttersprache. Vgl. auch Haines: The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature 2008, S. 138.

⁶⁶² „Die deutschsprachige Literatur slawischer Migranten ist, wie es die Exilliteratur auch war, ein Teil slawischer Kultur, allerdings einer, der bestimmte Merkmale der Ausgangskultur für sein mehrheitlich nichtslawisches Publikum verdeckt.“ Uffelmann: Paradoxe der jüngsten nichtslawischen Literatur slawischer Migranten 2009, S. 626. Zum Verhältnis zwischen der aktuellen deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen und der russischen Emigrationsliteratur vgl. das Kapitel II. 2.2 *Frühere Migrationswellen* dieser Arbeit.

IV. 3. Zwischen Erfolg und Ablehnung

Geschichts- und Geschlechternarrative ebenfalls zu ungenau zu sein. Ziel der nachfolgenden Textanalysen wird es daher sein, die einzelnen Positionierungen und Bewegungen im transkulturellen Raum weiter zu präzisieren.

V. Textanalysen

1. Literarische Auto- und Heterostereotype von Deutschen und Russen, Ost und West

»Wissen Sie, Habib, es gibt alles in der Natur, Mord und Totschlag, Hunger und Überfluss, noch mehr Mord und Totschlag. Nur Vorurteile gibt es dort nicht. Ich habe mir eben überlegt«, Lewadski schlüpft in den Bademantel, »dass das menschliche Denken nichts Widernatürlicheres hervorgebracht hat als Vorurteile.« Habib lächelt mit einem Mundwinkel. »Ich meine, was nützen sie der menschlichen Spezies. Bringen sie uns weiter? Nein.« Habib nickt. »Haben sie etwas mit der lebenserhaltenden Vorsicht zu tun? Nein, denn wir kennen die Wahrheit im Grunde unseres Herzens.« Habib nickt zweimal. »Nicht einmal eine evolutionär-selektive Bedeutung haben die Vorurteile. Woher kommen sie also?« Habibs Schultern zucken. Lewadski tippt sich mit spitzem Finger an den Kopf. »Aus einem kranken Hirn, mein Freund.« (GaM 133)

Die Aussagen des verschrobenen Ornithologen Lewadski, dem Protagonisten aus Marjana Gaponenkos Roman *Wer ist Martha?*, speisen sich aus seiner großen Naturverbundenheit und stehen ganz im Zeichen romantischer Zivilisationskritik. Dass menschliche Vorurteile keine pathologischen Anomalien sind, sondern vielmehr anthropologische Konstanten, die identitätsbildende und komplexitätsreduzierende Funktion haben, ist bereits in den 1920er Jahren vom amerikanischen Journalisten Walter Lippmann festgestellt worden.⁶⁶³ Seither hat der Stereotypbegriff vor allem in den Sozial-, Kultur- und Literaturwissenschaften Karriere gemacht.⁶⁶⁴

⁶⁶³ Vgl. Lippmann: Public Opinion 1965.

⁶⁶⁴ Vgl. Hahn: Einführung. Zum 80. Geburtstag des Begriffs Stereotyp 2002. In der Komparatistik hat sich die Erforschung nationaler und ethnischer Eigen- und Fremdbilder unter der Federführung Hugo Dyerincks sogar zu einer eigenen Teildisziplin etabliert. Das Interesse der sogenannten „Imagologie“ beschränkt sich dabei nicht nur auf traditionell literaturwissenschaftliche Gegenstände, sondern ist kontextorientiert und richtet sich auch auf gesellschaftspolitische und rezeptionsästhetische Aspekte, was bisweilen als unzulässiger Ausbruch aus dem disziplinären Zuständigkeitsbereich interpretiert wurde. Auch wenn eine solche synthetische Vorgehensweise zu begrüßen ist, wird sich der textanalytische Teil dieser Arbeit auf werkimmanente Phänomene beschränken müssen. Zur

V. 1. Literarische Auto- und Heterostereotype

Stereotype haben Ähnlichkeit mit Mythen, Klischees oder rhetorischen Figuren wie der Metapher oder dem Vergleich.⁶⁶⁵ In Abgrenzung zu diesen artverwandten Begriffen sind Stereotype jedoch immer mit einem Werturteil verbunden und emotional aufgeladen. Ihr Gegenstand konzentriert sich auf ethnische, soziale, nationale, religiöse oder genderspezifische Gruppen bzw. einzelne Mitglieder. Hetero- und Auto-stereotype sind relative Größen und stehen in einem dichotomischen Verhältnis zueinander, auch wenn dies nicht immer explizit formuliert wird. Hans Henning Hahn und Eva Hahn sprechen in diesem Zusammenhang von einer „Wegweiserfunktion“⁶⁶⁶ des Stereotyps, über die die „mental map“ einer Gruppe unter Berücksichtigung der damit verbundenen sozialen und historischen Kontextfaktoren erschlossen werden kann. Beide plädieren deshalb für eine Stereotypenforschung, die Raum und Zeit bei der Untersuchung der Genese und Wirksamkeit von Stereotypen ausreichend berücksichtigt.⁶⁶⁷

Obwohl Stereotype sich aufgrund dieser wechselnden Rahmenbedingungen im Laufe der Zeit verändern und anpassen können, gelten sie – wie es bereits in der ursprünglichen Wortbedeutung angelegt ist⁶⁶⁸ – als äußerst resistent und werden daher bisweilen als Widerspruch zu einem prozessualen Kulturverständnis verstanden.⁶⁶⁹ Auto- und Heterostereotype sind jedoch nicht nur deshalb so langlebig, weil sie empirisch nicht falsifizierbar sind,⁶⁷⁰ sondern weil sie sich im Zuge kultureller Austausch- und Zirkulationsprozesse fortschreiben und wechselseitige

Disziplingeschichte der Imagologie und ihren wichtigsten Quellen vgl. Voltrová: Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie 2015, S. 21ff.

⁶⁶⁵ Zu diesen und weiteren phänomenologischen Charakteristika vgl. Hahn: 12 Thesen zur Stereotypenforschung 2007.

⁶⁶⁶ Hahn/Hahn: Nationale Stereotypen 2002, S. 27.

⁶⁶⁷ Vgl. ebd., S. 28.

⁶⁶⁸ Das Wort „Stereotyp“ wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts aus dem Französischen entlehnt und zunächst als Fachvokabel im Buchdruck für zusammengedruckte Lettern verwendet. Später wurde auch die zweite Bedeutung (feststehend, sich ständig wiederholend; leer, abgedroschen) in den allgemeinen Sprachgebrauch übernommen. Ursprünglich geht die französische Form „Stéréotype“ auf griech. *stereós* (starr, fest) und griech. *týpos* (Schlag, Eindruck, Muster, Modell) zurück. Vgl. Duden. Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache. 3., völlig neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim, Leipzig, Wien u.a.: Dudenverlag 2001 (= Duden 7), S. 807.

⁶⁶⁹ Vgl. Blioumi: Kulturtransferforschung 2009, S. 35.

⁶⁷⁰ Vgl. These 7 in Hahn: 12 Thesen zur Stereotypenforschung 2007, S. 19f.

Schreib- und Leseeffekte auslösen.⁶⁷¹ Wie bereits in einem der vorangegangenen Kapitel gezeigt wurde, befinden sich „Ost“ und „West“ in einem geradezu paradigmatischen Projektionsverhältnis miteinander. Für die hier untersuchte russisch-deutsche Literatur stellt sich mithin die Frage, inwiefern sich dieser Spiegeleffekt als eine Art Perpetuum mobile⁶⁷² auf intratextueller Ebene fortsetzt oder ob er aufgrund der viel beschworenen transkulturellen Doppelperspektive der AutorInnen modifiziert oder vielleicht sogar aufgehoben wird. Dabei sind nicht nur die spezifischen Bilder von Deutschen und Russen, kapitalistischem Westen und sozialistischem Osten zu eruieren, sondern vor allem ihre stilistischen Umsetzungsformen und rezeptionsästhetischen Potenziale.

1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

In der Literaturgeschichte haben sich einige klassische Stereotype von Deutschen und Russen etabliert, so zum Beispiel in der Figur des ehrgeizigen und berechnenden Offiziers Hermann aus Aleksandr Puškins Erzählung *Pique Dame* (russ. *Pikovaja dama*, 1834) als deutscher Prototyp oder in Gestalt des lethargischen und ziellosen Adligen Oblomov aus dem gleichnamigen Roman von Ivan Gončarov (1859) als sein russisches Pendant.⁶⁷³ Die Literaturen des 20. Jahrhunderts standen unter dem Einfluss zweier Weltkriege und reproduzierten Bilder von der kruden Kriegsmaschinerie der Nazis oder dem traumatisierenden Einmarsch der Roten Armee.⁶⁷⁴ Mit dem Ende des Kalten Krieges wurden ideologische Wahrnehmungsmuster zusehends hinterfragt und durch Darstellungsformen

⁶⁷¹ Vgl. Drosihn: Zwischen Russophobie und Russophilie 2011, S. 223ff.

⁶⁷² Vgl. Hansen-Löve: Zur Kritik der Vorurteilstkraft: Rußlandbilder 1998/99, S. 172f.

⁶⁷³ Näheres zu den unterschiedlichen Prototypen und deren Entwicklungstendenzen in der russischen Literaturgeschichte vgl. Logvinov: Russische Deutschlandbilder im 19. und 20. Jahrhundert 2007.

⁶⁷⁴ Grundsätzlich sei hier wieder auf die *West-östlichen Spiegelungen* verwiesen (vgl. Fußnote 144), v.a. die Fortsetzungsbände und den Sonderband *Traum und Trauma* (2003).

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

ersetzt, die zwar immer noch mit Klischees arbeiten, aber mit empathischem Gespür ein vielschichtigeres Bild vom jeweils Anderen zeichnen.⁶⁷⁵

In der hier untersuchten Literatur russisch-deutscher AutorInnen werden nicht nur verschiedene Zeiten, Orte und Systeme miteinander verwoben, sondern auch entsprechend geprägte Bilder und Stereotype. Die diachrone Erzähldimension einiger Romane – beispielsweise in Verlibs *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, Eleonora Hummels *In guten Händen, in einem schönen Land* oder Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten* – bezeugt ein großes historisches Interesse und führt unterschiedliche Geschichtskonzepte und Stereotype auf der gegenwärtigen Erzählebene zusammen. Daneben gibt es Texte – allen voran jene von Wladimir Kaminer –, die sich auf die synchrone Alltagsbeobachtung von Oberflächenstrukturen beschränken, hieraus aber ein nicht unbedingt minder komplexes Spiel mit Identitäten entwickeln.

Grundsätzlich ist im Textkorpus ein ostentativer Umgang mit nationalkulturellen Stereotypen zu beobachten. So wird in Bezug auf den deutschen Nationalcharakter beispielsweise auf klassisch stereotype Eigenschaften wie Kultiviertheit (vgl. VeB 39), Pünktlichkeit (vgl. KoR 201), Geiz (vgl. MM 292), Ordnungswahn, Pedanterie (vgl. KaL 237ff., KoR 202) und Spießbürgerlichkeit (vgl. GrR 113f.) rekurriert. Auch aktuelle Phänomene wie ein gesteigertes Gesundheitsbewusstsein (vgl. KaL 216ff.), die Vorliebe für Bioprodukte (vgl. KoR 146, KaG 110) oder der sonntägliche *Tatort*-Termin (vgl. GrR 27, 193) werden als typisch deutsch assoziiert. Wenn vom russischen Nationalcharakter die Rede ist, wird immer wieder auf den klassischen Topos der „russischen Seele“ referiert und auf damit verbundene Wesenszüge wie Tiefgründigkeit (vgl. MM 294, KaL 267f.), Emotionalität, Herzlichkeit (vgl. GoW 30f., GoV 69ff.) und einen starken Hang zum Religiösen (vgl. GaA 52) oder Aberglauben (vgl. GoV 48f., PoN 118, BS 199). Als weitere Charakteristika kommen Einfachheit und Naturverbundenheit zumeist in einer ausgeprägten Pilzsammelleidenschaft zum Ausdruck (vgl. GaA 140f., 170, KoR 165, GoV 146f., GoV 248ff.). Auch die Klischees vom neureichen Russen (vgl. VeB 219f.), der

⁶⁷⁵ Zu aktuellen Kriegsdarstellungen in der deutschen und russischen Literatur vgl. Stepanova: Den Krieg beschreiben 2009.

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

Russenmafia (vgl. KaR 103ff., KaK 69) oder dem Russenghetto und seinen sozial schwachen, bildungsfernen Bewohnern (vgl. BS 7ff.) werden nicht ausgespart.⁶⁷⁶ Mitunter kommen diese und andere Stereotype simplifizierend zum Einsatz, häufiger ist jedoch eine reflektierte, problematisierende Haltung zu beobachten.

Im Wesentlichen decken sich die subversiven bzw. dekonstruktiven Textstrategien mit jenen, die Stuart Hall in seinem Aufsatz *Das Spektakel des Anderen* (engl. *The Spectacle of the 'Other'*, 1997) beschrieben hat. Die erste Strategie besteht Hall zufolge in einer radikalen Umkehrung von stereotypen Eigenschaften. Als Beispiel rekurriert er auf den Kultfilm *Shaft* aus dem Jahr 1971, der erstmals einen afroamerikanischen Protagonisten zeigte, der Autoritäten missachtet und sich seine eigenen Regeln schafft.⁶⁷⁷ Allein die Tatsache, dass keine weiße, sondern schwarze starke Heldenfigur im Zentrum des Geschehens stand, hatte für den US-amerikanischen Film emanzipatorische Bedeutung und wurde durch eine Reihe weiterer sogenannter „Blaxploitation“-Produktionen in den 1970ern zu einem eigenen Genre, das zwar die althergebrachten kinematografischen Dominanzverhältnisse zwischen „Black“ und „White“ umdrehte, die sexistischen Differenzzuschreibungen zwischen Mann und Frau jedoch fortschrieb. Der alleinigen Umkehrung der Stereotype spricht Hall jedenfalls nicht notwendigerweise subversive Kraft zu: „Escaping the grip of one stereotypical extreme [...] may simply mean being trapped in its stereotypical 'other'.“⁶⁷⁸ Ebenfalls zurückhaltend beurteilt Hall die Wirkung der zweiten Strategie, die negativ konnotierte Bilder durch positive ergänzt.⁶⁷⁹ Das auf diese Weise erweiterte Repertoire von Repräsentationen verweist zwar auf die Komplexität von Stereotypen und ihre reduktionistische Funktion, wirkt jedoch nicht unbedingt daran mit, binäre Denkmuster aufzulösen: „The strategy challenges the binaries – but it does not undermine them.“⁶⁸⁰

⁶⁷⁶ Es handelt sich hier nur um eine kleine Auswahl von Textbeispielen, um zu zeigen, dass sich nationalkulturelle Stereotypen über das gesamte Textkorpus erstrecken, sich der Einsatz also nicht unbedingt auf die Texte beschränkt, die in der Sekundärliteratur eher der Unterhaltungsliteratur zugeschlagen werden.

⁶⁷⁷ Vgl. Hall: *The Spectacle of the 'Other'* 2013, S. 260f. („Reversing the stereotypes“)

⁶⁷⁸ Ebd., S. 261.

⁶⁷⁹ Vgl. ebd., S. 262f. („Positive and negative images“)

⁶⁸⁰ Ebd., S. 263.

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

Als ambitionierteste und zugleich wirksamste Methode zur Auflösung von Stereotypen nennt Hall jene, die Repräsentationen oder Bildern im *Inneren* begegnet.⁶⁸¹ Dabei geht es weniger um die Erweiterung ihrer inhaltlichen Dimension, sondern vor allem darum, ihre formale Ambivalenz als zeichenhaften und interessenbestimmten Ausdruck von Differenzkonstruktionen aufzuzeigen. Auf Stereotype wird also dezidiert Bezug genommen, damit diese beispielsweise durch Humor, Ironie oder groteske Überzeichnung verfremdet oder gebrochen werden können. Mit diesem dekonstruktiven Spiel, das sich oftmals aufs „Schauen“ und Alltagsbeobachtungen konzentriert, werden verborgene Macht- und Diskriminierungsstrategien sicht- und kritisierbar.⁶⁸² Dahingehend ist Halls subversive Textstrategie durchaus artverwandt mit dem von Homi Bhabha vorgeschlagenen Konzept der „Mimikry“ als Diskurs „between the lines and as such both against the rules and within them“⁶⁸³. Aus der überspitzten Nachahmung hegemonialer Bilder und Identitätsmuster konstituiert sich entsprechend ein Subjekt der Differenz „that is almost the same, but not quite“⁶⁸⁴.

Auch die Protagonisten im vorliegenden Textkorpus provozieren mit ihrem doppelten Blick auf mindestens zwei Symbolsysteme beständige Deutungs- und Identitätsverschiebungen. Besonders deutlich wird dies, wenn auf nationale oder lokale Zugehörigkeiten und deren stereotype Wahrnehmungsmuster rekuriert wird, wobei Ironie und groteske Überzeichnung mit zu den häufigsten Stilmitteln zählen.⁶⁸⁵ Keinesfalls ist es jedoch so, dass die Figuren kulturellen Stereotypen immer mit Souveränität und Nonchalance begegnen könnten. Mitunter ergibt sich gerade

⁶⁸¹ Vgl. ebd., S. 263f. („Through the eye of representation“)

⁶⁸² Katrin Sorko, die sich in ihrer Arbeit zur „Systemmigration“ ebenfalls auf Hall beruft, nennt als weitere „Transkodierungsstrategie“ die „duale Systemkritik“, die sich meiner Meinung nach jedoch eher als eine Spielform bzw. Folgeerscheinung jener von Hall beschriebenen Bedeutungsumkehrungen oder -verschiebungen lesen lässt. Kritisches Potenzial haben per se alle genannten Methoden. Vgl. Sorko: Die Literatur der Systemmigration 2007, S. 84f.

⁶⁸³ Bhabha: The Location of Culture 2010, S. 128.

⁶⁸⁴ Ebd., S. 122.

⁶⁸⁵ Vgl. etwa auch Hausbacher: Mimikry, Groteske, Ambivalenz 2011, S. 217ff. oder Höfer: Interkulturelle Erzählverfahren 2007, S. 96.

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

aus der Doppelperspektive eine als durchaus leidvoll empfundene Exklusivität, die den Protagonisten eine ständige Rechtfertigungshaltung aufzwingt, so zum Beispiel zu beobachten in Katerina Poladjans Debütroman *In einer Nacht, woanders*:

Die Ich-Erzählerin Mascha muss unversehens nach Russland reisen, wo sie das Haus ihrer verstorbenen Großmutter Tamara verkaufen soll. Im Zusammentreffen mit Pjotr, dem langjährigen Weggefährten Tamaras, offenbart sich die Kluft, die sich nach den vielen Jahren in Deutschland zwischen Mascha und ihrer russischen Heimat aufgetan hat. Nach einem gemeinsamen Abendessen fragt sie Pjotr arglos, ob er das Brot, das er mitgebracht hat, wieder mitnehmen wolle:

Bitte?

Ob du den Rest wieder mitnehmen möchtest?

Macht man das in Deutschland so, fragt er.

Keine Ahnung, vielleicht, sage ich und packe das Brot in eine Papiertüte.

Man nimmt die Lebensmittel wieder mit, fragt Pjotr und kritzelt etwas auf ein graues Papier.

Ja, warum nicht? Was ist denn dabei, sage ich gereizt. Meine Freundin bringt sich ihr Essen sogar manchmal selbst mit, wenn sie eingeladen ist. In einer Plastikbox. Wenn alle am Tisch sitzen, packt sie ihre Box aus. Als wäre es völlig normal.

Aber das ist krank, sagt Pjotr, immer noch mit seinen Unterlagen beschäftigt. Warum ist das krank, sage ich viel zu laut. Warum müssen die Russen aus dem Essen so einen Kult machen? Warum kann nicht jeder einfach das essen, was er mag und wie er es mag? Warum fühlen sich die Russen sofort beleidigt? Ich habe es einfach satt, ereifere ich mich weiter, dass die Russen sich immer über alles stellen müssen. Diese Arroganz. Diese naive Ungläubigkeit, wenn es woanders nicht so zugeht wie daheim. Hier muss ich das eine verteidigen und in Deutschland das andere. (PoN 90f.)

Im weiteren Verlauf des Romans wird klar, dass Mascha sich nicht nur in Russland „als Ausländerin“ (PoN 130) fühlt, sondern sich auch in Deutschland nie vollständig eingelebt hat. So ist sie nicht nur von außen mit verschiedenen Heterostereotypen konfrontiert, sie hat sie vielmehr bereits selbst so weit internalisiert, dass sie sich in ihrer Wahrnehmung überlagern und so das Gefühl von Heimatlosigkeit noch verstärken:

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

Ich lebe seit mehr als fünfundzwanzig Jahren dort und weiß bis heute nichts über die Deutschen. Sie sind eben da und schämen sich meist für irgendetwas. Über die Russen weiß ich auch nichts, außer dass sie immer übertreiben.
(PoN 128)

Häufig werden unterschiedliche nationale oder lokale Mentalitäten in den Texten russisch-deutscher AutorInnen im Zusammenhang von Reisen oder Ortswechseln gegeneinandergestellt und so als diskursive Rollenmuster entlarvt. So erkennt der Ich-Erzähler aus Vladimir Vertlibs Roman *Zwischenstationen* ausgerechnet bei seinem Umzug nach Salzburg, dass er nach langer Migrationsodyssee und schwierigen Anfangsjahren in Wien endlich in Österreich heimisch geworden ist. Trotz aller wohlmeinenden Warnungen von Familie und Freunden macht er sich der Liebe wegen in die „Provinz“ auf und begreift erst im Zug mit wachsender Entfernung, dass er die Vorurteile der Wiener Großstädter längst übernommen hat. Er hofft, dass er auch in seiner neuen Heimat alsbald „über den Wasserkopf Wien schimpfen werde und über die Präpotenz der Wiener“ (VZ 291). Um seinen Entschluss zu einem neuen Lebensabschnitt zu besiegeln, kauft er sich noch am Salzburger Bahnhof „den erstbesten grünen Hut mit Feder“ (VZ 292). Der Roman endet mit der Übererfüllung folkloristischer und zudem falscher Klischees – denn der Tirolerhut stammt wohl kaum aus dem Salzburger Land – und macht so die Konstrukthaftigkeit und Austauschbarkeit von stereotypen Vorstellungen deutlich. In jedem Falle steht das satirisch verzerrte Happy End im Widerspruch zu den Aneinanderreihungen unfreiwilliger „Zwischenstationen“ in der Kindheit und Jugend des Protagonisten.⁶⁸⁶

Neben den bereits genannten Strategien zählt auch die metadiskursive Thematisierung von Stereotypen zum Repertoire russisch-deutscher AutorInnen. Als Beispiel kann etwa ein Textausschnitt aus Olga Martynovas *Mörikes Schlüsselbein* dienen, in dem die Russin Marina über die rasche Wandelbarkeit von nationalen Ressentiments und deren historische und politische Bedingtheit sinniert. Auslöser hierfür ist die

⁶⁸⁶ Vgl. auch Kucher: Vladimir Vertlib – Schreiben im „kulturellen Zwischenbereich“ 2008, S. 184, Teufel/Schmitz: Wahrheit und »subversives Gedächtnis« 2008, S. 208 und 239f. und Teufel: Aufbrüche – Abgründe – Brüche 2016, S. 92f.

V. 1.1 Von „deutscher Bioliebe“ und der „russischen Seele“

Erinnerung an eine ruppige Sicherheitskontrolle am Berliner Flughafen, gegen die Marina Beschwerde eingelegt hat:

Die Vorgesetzte der Göre sagte zu mir: ›Würden Sie sich in Russland in so einer Situation beschweren? Ja? Das glaube ich nicht. Würden Sie sich in den USA beschweren? Das glaube ich noch weniger. Nur wir, die dummen Deutschen, sind so nett und lieb, dass niemand vor uns Angst hat!‹ Ich war entrüstet. Aber wenn ich in Ruhe darüber nachdenke: Sie hatte recht. Das ist absurd. Ich meine, nach allem, was im vorigen Jahrhundert geschah, ist das völlig absurd. (MM 290f.)

Marinas Gedanken knüpfen nicht nur an aktuelle weltpolitische Themen an – wie den völkerrechtlich fragwürdigen Wandel der US-amerikanischen Sicherheits- und Außenpolitik nach dem 11. September 2001 –, sondern referieren auch unmittelbar auf nach wie vor brisante Fragen nach der deutschen Vergangenheitsbewältigung, dem Wunsch der Holocaust-Überlebenden nach Gerechtigkeit und dem Entlastungsbedürfnis der Täter und ihrer Nachfahren. Martynovas Text gibt darauf keine vereinfachende Antwort, aber bringt die Widersprüchlichkeit unterschiedlicher und bisweilen auch ungleichzeitiger Geschichtsbilder auf den Punkt: „Wir können nicht im Namen der Opfer, die wir nicht sind, verzeihen“ (MM 291).

Die Dekonstruktion von nationalen Stereotypen erfolgt auf metadiskursiver Ebene immer explizit. Marina, die bereits in Martynovas erstem Roman *Sogar Papageien überleben uns* als eine der Hauptfiguren auftritt, entlarvt auf diese Weise die im Deutschen wie Russischen sprichwörtlich gewordenen „Potemkinschen Dörfer“ (russ. „Potëmkinskie derevni“) als üble Nachrede eines sächsischen Gesandten und deutsche Zeitungsjente (vgl. MP 133). Der Mythos von den Pappfassaden in den südrussischen Provinzen, die Fürst Potëmkin anlässlich einer Inspektionsreise von Katharina der Großen angeblich hat errichten lassen, wird so nicht nur in doppelter Weise ironisch gebrochen, er steht auch symptomatisch für die wechselseitigen Projektions- und Identifikationsprozesse des Ost-West-Diskurses. Obwohl Marina als Literaturwissenschaftlerin Expertin für Intertextualitätsphänomene und kulturelle Transferprozesse ist, kann sie nur staunen, dass „die Russen dem Westen diesen Blödsinn abgekauft hatten“ (MP 134).

1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry in Wladimir Kaminers Prosaminaturen

Der 1967 in Moskau geborene Kolumnist und Schriftsteller Wladimir Kaminer ist ohne Zweifel der prominenteste Vertreter der russisch-deutschen Literatur. 1990 kam er als „Tourist“ nach Ostberlin und profitierte als einer der Ersten von der unbürokratischen Einwanderung, die die erste frei gewählte und zugleich letzte DDR-Regierung unter Lothar de Maizière sowjetischen Juden ermöglichte.⁶⁸⁷ Zunächst erlangte Kaminer durch seine Aktivitäten in der Berliner Lesebühne- und Diskoszene und durch Kolumnen in der *taz* und im Hauptstadtmagazin *Zitty* lokale Bekanntheit, ehe er mit seinem 2000 erschienen Debüt *Russendisko* den Durchbruch schaffte. Seither ist er mit seinen im Jahresrhythmus erscheinenden Kurzprosabänden zum vielfachen Bestsellerautor avanciert. Den vorläufigen Höhepunkt seiner Karriere markiert die Verfilmung von *Russendisko* im Jahr 2012 mit Matthias Schweighöfer in der Hauptrolle.

Vor allem Kaminers frühe Texte sind in der Forschung rege diskutiert worden.⁶⁸⁸ Das literaturwissenschaftliche Interesse hat in den letzten Jahren jedoch spürbar abgenommen, zum einen, weil eine Reihe weiterer russisch-deutscher AutorInnen ins Blickfeld geraten sind, zum anderen, weil sich Kaminers Gesamtwerk als einigermaßen uniform erweist⁶⁸⁹ und von der Analyse aktueller Texte keine neuen Erkenntnisse erwartet werden. Eine Betrachtung der Gesamtwerkentwicklung läuft daher Gefahr, sich in Redundanzen zu ergeben, weshalb ich im Folgenden nur cursorisch darauf eingehen und mich auf die Darstellungsformen nationalkultureller Stereotype als zentrale Pfeiler des Kaminer'schen Schreibens konzentrieren werde.

⁶⁸⁷ Vgl. das Kapitel II. 2.1 *Die vierte Migrationswelle* dieser Arbeit.

⁶⁸⁸ Die entsprechenden Aufsätze wurden bereits im Kapitel zum Forschungsstand aufgeführt. Vgl. Fußnote 162.

⁶⁸⁹ Vgl. auch den selbstironischen Kommentar des Autors in der kabarettistischen Talk-Sendung *Aufgemerkt! Pelzig unterhält sich* vom 13.07.2010 im ZDF, in der er scherzhaft einräumt, „immer dasselbe“ zu schreiben. Der Verlag sei es, der die große „eine Geschichte“ in Bücher aufteile und mit unterschiedlichen Covern und Titeln versee. Der Gastauftritt ist online verfügbar unter <https://goo.gl/spGM1f> (Min. 2:30 ff.).

Kaminer gilt als „Candide der Normalität“⁶⁹⁰ und „ethnologischer Hochseilartist“⁶⁹¹, der banale Alltagsbeobachtungen und nationalkulturelle Stereotype in einfallsreichen, grotesken Prosaminiaturen zusammenführt. Häufig korreliert diese Konstellation mit einer dreigliedrigen Struktur, die eine Hauptthese, einen oder mehrere exemplarische Fälle und ein Fazit miteinander verbindet.⁶⁹² Kaminers Texte folgen sowohl auf formaler wie auch auf inhaltlicher Ebene minimalistischen Prinzipien, d.h. sie sind nicht nur kurz, sie beschränken sich auch auf einen einfachen, kolloquialen Sprachduktus und verzichten auf ausgefeilte Plotstrukturen oder vielschichtige Figurenzeichnungen.⁶⁹³ Charakteristisch für diese Poetik des „Understatements“⁶⁹⁴ ist auch der immer wiederkehrende Ich-Erzähler, der seiner Umwelt mit geradezu kindlicher Naivität begegnet und sich in den verschiedensten Lebenssituationen – beispielsweise in der sowjetischen Jugend (KaM), im Berlin der Nachwendezeit (KaR, KaA), auf Lese- und Entdeckungsreisen in der deutschen Provinz (KaD), im Familienalltag (KaC) oder in der spießigen Kleingartenkolonie und brandenburgischen Dorfgemeinschaft (KaG, KaG²) – als gewiefter Überlebens- und Anpassungskünstler erweist.⁶⁹⁵

⁶⁹⁰ Hildebrandt: Ein Grüner radelt nach Sibirien 2002.

⁶⁹¹ Verna: Pinkeln im Majakowski-Theater 2001.

⁶⁹² Vgl. auch Terpitz: *Between Russendisko and the Yid Peninsula* 2005, S. 294 sowie Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 270.

⁶⁹³ Vgl. auch Wanner: *Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany* 2005, S. 596 und Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 268.

⁶⁹⁴ Vgl. Bartmann: *Wo bin ich?* 2003.

⁶⁹⁵ Das subversive Potenzial der Kaminer'schen Erzählerfigur wurde bereits häufiger mit den Traditionen des europäischen Schelmenromans oder des russischen Märchens in Verbindung gebracht. Vgl. die wissenschaftlichen Aufsätze von Karelina: *Identitätskonstruktion als Imagemaking* 2006, S. 104f. und 109f., Wanner: *Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany* 2005, ders.: *Out of Russia* 2011, S. 64ff. sowie die literaturkritischen Beiträge von Otte: *Kaminer Burana* 2001 und Mischke: *Kurort Berlin* 2002. Auch in anderen Texten russisch-deutscher Literatur weisen die Protagonisten bisweilen schelmenhafte Züge auf, was in den Kapiteln V. 2.3 *Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung und schriftstellerische Initiation: Zu den Funktionen katalogischer Bestandsaufnahmen in Lena Goreliks „Die Listensammlerin“* und V. 4.2 *Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“* in *„Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche“* dieser Arbeit exemplarisch gezeigt wird.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Die immer wiederkehrenden para- und intratextuellen Signale, die den Erzähler als autobiografisches Alter Ego des Autors inszenieren⁶⁹⁶ und das Gesamtwerk als eine sich beständig erweiternde Autobiografie erscheinen lassen,⁶⁹⁷ haben in der Literaturwissenschaft bisweilen für widersprüchliche Interpretationen gesorgt.⁶⁹⁸ Die Unsicherheit, inwieweit der reale Autor und seine Erzählerfiguren miteinander korrespondieren, kann und muss aus meiner Sicht überhaupt nicht ausgeräumt werden. Die Mischung aus Autobiografie und erzählenden Kleinformen der publizistischen und oralen Literatur⁶⁹⁹ sowie satirischen Schreibweisen bedient zum einen die aktuellen Gattungspräferenzen des Publikums, zum anderen liefert die unauflösbare Verknüpfung aus Fakten und Fiktionen das hieb- und stichfeste Alibi, um auch in möglicherweise kritischen Momenten Akzeptanz beim Leser zu finden.⁷⁰⁰ Als scharfer Beobachter vor allem deutscher Eigenheiten berichtet der Kaminer'sche Erzähler selbst von negativen Eindrücken nie mit bösen oder beleidigenden Worten. Stattdessen zeigt er „scheinbar grenzenlose Verständnisbereitschaft für menschliche Stärken und Schwächen“ und behält „konsequent ein harmonisierendes Minimum an Witz und Humor“ bei.⁷⁰¹ So wurde das Bild vom russischen Barbaren, das die deutsche Literatur der

⁶⁹⁶ Zu den Signalen zählen etwa die Namensgleichheit des Ich-Erzählers und seiner Familienmitglieder sowie andere autobiografische Referenzen auf den Beruf als Schriftsteller, die Disko-Aktivitäten usw. In *Diesseits von Eden* verbürgt sich der Autor sogar in einem voranstehenden Kommentar für den Realitätsgehalt seiner Erzählungen, wenngleich freilich in gewohnt überzeichneter Form: „Alle hier beschriebenen Menschen, Pflanzen, Vögel, Insekten und Fische, Ortschaften, Fahrzeuge und Gebäude, Steine und Seen, Träume und Zweifel sind absolut real. Das trifft auch auf den Autor und seine vielköpfige Sippe zu.“ (KaG² 5)

⁶⁹⁷ Vgl. Cargano: *Die Berliner Romane von Wladimir Kaminer* 2008, S. 90 und Oltmann: *Die Satire bei Wladimir Kaminer* 2006, S. 92f.

⁶⁹⁸ Vgl. die entsprechenden Auswertungen bei Condray: *Unorthodox Immigrant Autobiography in the Œuvre of Wladimir Kaminer* 2008 und Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 268f.

⁶⁹⁹ Gemeint sind etwa Kolumnen, Feuilletonartikel, Magazinbeiträge sowie Anekdoten, Legenden und Witze.

⁷⁰⁰ Deutliche Kritik äußert Kaminer beispielsweise an der „Leitkultur“-Debatte und ihren exklusiven wie repressiven Konnotationen. Vgl. die Erzählung *Lass uns rennen, lass uns reiten* (KaK 104ff.).

⁷⁰¹ Beide Zitate Wienroeder-Skinner: „Alle Fantasie ernährt sich von der Realität“ 2004.

Nachkriegszeit wesentlich mitbestimmt hat,⁷⁰² mit Kaminers Bestsellern durch das eines fröhlichen und anpassungsbereiten Menschenfreunds vielleicht nicht vollständig ersetzt, sicherlich aber ergänzt.

Kaminers Prosa lebt vom offensiven Kulturenvergleich und dem forcierten Spiel mit Klischees. Zu den Textstrategien zählen sowohl Formen der metonymischen Verschiebung und Mimikry als auch metadiskursive Elemente. Explizite Referenzen auf den Ost-West-Diskurs und die damit verbundenen Bilder und Argumentationsmuster finden sich etwa in Kaminers Erzählband *Liebesgrüße aus Deutschland*, in dem der Erzähler von verschiedenen, willkürlich zusammengetragenen Kuriositäten aus dem deutschen Alltag berichtet und sie mit der russisch-sowjetischen Vergangenheit in Beziehung setzt. In der Regel handelt es sich um banale Vergleiche, beispielsweise wenn der Erzähler sich darüber wundert, dass über das milde deutsche Winterwetter regelmäßig in „einer speziellen Katastrophensprache berichtet wird“, wenn doch nur „ein paar Schneeflöckchen vom Himmel fallen“ (KaL 91), oder der deutsche Sicherheitswahn mit seinen Einverständniserklärungen selbst vor harmlosen Kindergeburtstagen im Abenteuerpark keinen Halt macht (vgl. KaL 179ff.). In einzelnen Geschichten macht der Erzähler jedoch deutlich, dass seine Beobachtungen in ein größeres, historisch weit zurückreichendes diskursives Netz eingesponnen sind:

Wenn ich mit Deutschen über meine Heimat rede, höre ich fast ausschließlich Lob. »Oh, dieser Dostojewski! Oh, Tolstoi! Oh, diese Mafia! Und die geheimnisvolle russische Seele...« Die wirkte schon immer auf die Deutschen wie eine Schlange auf Kaninchen. Goethe hat sie besungen und Rilke ebenfalls,

⁷⁰² So zum Beispiel durch Herta Hillers Tagebuchaufzeichnung *Eine Frau in Berlin* (dt. Erstausgabe 1959), in der die anonyme Erzählerin die letzten Tage des Zweiten Weltkriegs und den Einmarsch der Roten Armee in Berlin beschreibt. Nicht nur die Lakonie und schockierende Offenheit, mit der die Erzählerin von Hunger, Not und sexueller Gewalt gegenüber Frauen berichtet, sondern auch Zweifel an der Identität der Autorin und Authentizität des Geschriebenen, lösten bei der Wiederauflage im Jahr 2003 heftige Diskussionen in der Literaturkritik aus. Vgl. Anonyma: *Eine Frau in Berlin*. Tagebuchaufzeichnungen vom 20. April bis 22. Juni 1945. Frankfurt am Main: Eichborn 2003 (= Die Andere Bibliothek 221).

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Dschingis Khan, Boney M. und nicht zu vergessen Ivan Rebrov sowie die Sängerin Alexandra mit dem Hit »Schwarze Balalaika«, dem eindrucksvollsten Schlager deutscher Sprache, den ich jemals gehört habe. (KaL 268)

Gerade in den dichotomischen Zuschreibungen von den ordnungsliebenden Deutschen und den anarchischen Russen erkennt der Erzähler die gemeinsame Alteritätslogik, die die eigene Identitätsbestimmung erst durch die Konstruktion eines faszinierenden oder unheimlichen Anderen möglich macht. Denn wenn „man diese angeblich volkstypischen Eigenschaften etwas genauer betrachtet, wird einem schnell klar: Sie sind beide aus dem gleichen Teig gebacken, aus dem Misstrauen gegenüber dem Nachbarn“ (KaL 45). Auch auf die Dialektik aus Produktion und Rezeption, Projektion und Repräsentation nationalkultureller Bilder macht der Erzähler dezidiert aufmerksam. „In gewisser Weise ist unsere Kultur auf ständiges gegenseitiges Abschreiben und Abgucken aufgebaut“ (KaL 81), heißt es in der Erzählung *Der erste Tadel*, in der der Erzähler den Abschreibversuch seines Sohnes gegenüber der Lehrerin zu rechtfertigen sucht.

In der Geschichte *Kängurus* formuliert der Erzähler die These, die Mauer habe während des Kalten Krieges als eine Art magischer „Spiegel“ fungiert, „in dem jeder sehen konnte, was er wollte. Wie ein Zauberstab trennte sie Licht und Schatten, hier war die Hölle und dort das Paradies“ (KaL 273). Die beiden Beispiele, die der Erzähler als Beleg anführt, offenbaren den hoch konstruktiven Charakter von Stereotypen und führen diese als kulturelle Schreib- und Leseeffekte vor.

Wir in Moskau haben auf den Westen gewartet wie die Kinder auf den Weihnachtsmann. Besonders die modernen Künstler, die sich im Osten nicht entfalten konnten, rechneten fest mit der Anerkennung durch die neuen Freunde. Beide Seiten hielten einander für exotisch. Ich erinnere mich noch, wie sich ein Filmregisseur auf den Besuch westlicher Journalisten vorbereitet hat. Er zog Filzstiefel und Pelzmütze an, wenn er Gäste aus dem Westen erwartete. In diesem Karnevalskostüm setzte er sich auf den Balkon seiner Wohnung und spielte Balalaika. Seine Nachbarn, die ihn früher nie Balalaika spielen gesehen hatten, dachten, bei dem Regisseur seien endlich die Sicherungen durchgebrannt, und riefen den Krankenwagen und dazu noch die Feuerwehr, für alle Fälle.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Ein anderer, ein guter Dichter, lud ein paar ausländische Kollegen in sein Wochenendhäuschen ein. Er wollte, wenn sie kamen, nackt aus dem Häuschen springen und sich im Schnee wälzen, um ihnen auf diese Weise seine geheimnisvolle russische Seele zu demonstrieren. Doch die Gäste gerieten in Stau, der Dichter saß nackt im Flur, schaute alle zwei Minuten nach draußen, ob jemand kam, und erkältete sich dabei furchtbar. (KaL 276f.)

Während in der ersten Zeit nach dem Fall des Eisernen Vorhangs die Menschen aus Ost und West einander bestaunt hätten „wie im Zoo“ (KaL 277), seien die Differenzen, so das Fazit des Erzählers, mittlerweile eingebnet worden. Die zoologische Metapher mündet unmittelbar in die obligatorische Schlusspointe: Um heutzutage noch Abenteuer und Exotik erleben zu können, bedarf es einer Reise ans andere Ende der Welt. Die Tickets nach Australien sind gebucht und die nächsten spannenden Beobachtungsobjekte gefunden: „Kängurus! [...] Die müssen es sein“ (ebd.).

In der letzten Erzählung *Deutsch-russische Vergleiche* wird allerdings deutlich, dass Reisen – wie sie im Werk Kaminers konzipiert sind⁷⁰³ – kaum je zum eigentlichen Ziel führen. Sie präsentieren sich vielmehr selbst als Erkenntnisprozess, der die imaginären Bilder vom Anderen mit der Realität konfrontiert und somit nachhaltig infrage stellt. Im Zug von Moskau nach Berlin erwecken die nur langsam vorbeiziehenden, sich kaum verändernden Landschaften nicht nur den Eindruck topografischer Gleichförmigkeit, sondern allgemeinmenschlicher Lebenspraxis:

Die weite unbekannte Welt war eine unerschöpfliche Quelle für Phantasien über alternative Lebensentwürfe. Mit der Zeit habe ich mich jedoch mit der Allgemeingültigkeit der Naturgesetze abgefunden. Nirgends wird gestolpert oder schief gegangen, überall stehen Häuser, und ihre Bewohner laufen um sie herum. Ihre Sorgen sind in der Regel an ihrem Äußeren zu erkennen, ihre Vorlieben sind leicht nachzuvollziehen. Frauen mögen Blumen, Kinder Eis und Männer Bier. Selten in anderen Kombinationen. (KaL 285f.)

An der Westgrenze Russlands, wo die Züge andere Räder bekommen und die russischen Mitfahrer des Erzählers plötzlich ihr prototypisches Verhalten ablegen, scheinen diese Erkenntnisse fast wieder revidiert zu

⁷⁰³ Reisebewegungen und Ortswechsel zählen zu den Hauptmotiven in Kaminers Texten. Vgl. dazu Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial?* 2005, Polubojarinova: *Wladimir Kaminer, ein Nomade* 2006 sowie Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 272ff.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

werden. Doch der kurze Schlusssatz „Alle schauten aus dem Fenster und verglichen“ (KaL 288) führt alle Passagiere wieder auf eine Gemeinsamkeit zurück, denn er macht Identitätsarbeit als Passungsprozess zwischen Innen und Außen, Eigenem und Fremdem als allgemeinmenschliche Erfahrung sichtbar und schlägt damit zugleich den Bogen zur ersten Geschichte des Buches: Den beständigen Vergleich zwischen alter und neuer Heimat beschreibt der Erzähler hier bereits als ein universales „Phänomen“. Der Fokus auf Deutschland und Russland sei indes allein der eigenen autobiografischen Erfahrung und dem Familien- und Bekanntenkreis des Erzählers geschuldet: Er kenne einfach „viel zu wenig Chinesen und Kroaten, dafür aber sehr viele Russen und Ukrainer in Deutschland“ (KaL 9).

In Interviews gibt Kaminer immer wieder vor, „möglichst nah an der Realität zu bleiben.“⁷⁰⁴ In seinen Texten ist jedoch häufig eine ganze Kaskade von Fiktionalitätssignalen zu beobachten, die den Wirklichkeitsstatus sowohl auf der Erzähl- als auch auf der Stilebene durchkreuzen. Zweifel am Wahrheitsgehalt kommen besonders dann auf, wenn der Erzähler von Erlebnissen aus dem privaten Umfeld und damit lediglich aus zweiter Hand berichtet. Im Band *Die Reise nach Trulala* sind besonders viele solcher Geschichten „vom Hörensagen“ versammelt, beispielsweise die „Legende“ (KaT 16) von Onkel Boris, der als einer der „besten Proletarier“ (KaT 20) von der Sowjetregierung eine Reise nach Paris geschenkt bekommt. Die französische Hauptstadt entpuppt sich jedoch als pittoreske Attrappe in der russischen Steppe, „entstanden als eine Art ideologisches Kondom zum Schutz der Bevölkerung vor den faulen Reizen der westlichen Zivilisation“ (KaT 27).

Nicht nur räumliche, sondern auch mentale Repräsentationen werden mit den Stilmitteln der Groteske und metonymischen Verschiebung infrage gestellt. Mit Blick auf nationalkulturelle Stereotype ist vor allem die

⁷⁰⁴ Christiane Reiß: „Ich habe Deutsch aus purer Not gelernt.“ Im Leo-Interview spricht Wladimir Kaminer über Tontechniker, Samoware und die Bedeutung von Sprache. In: Leo – Lingua et Opinio. Die Onlinezeitschrift für Sprache und Kommunikation, 25.10.2005. Online nicht mehr verfügbar, zuletzt am 21.05.2015 abgerufen unter http://www.lingua-et-opinio.de/index.php?article_id=424. Vgl. auch Karsten Herrmann: Berühmt zu sein ist sehr anstrengend. Wladimir Kaminer im Gespräch. In: LitMag, 22.02.2004. Online verfügbar unter <https://goo.gl/rZXcPJ>.

Erzählung *Verschollen auf der Krim* von Interesse, da sie zum einen die geografische Fixierung „exotischer“ Kulturräume als Konstrukt entlarvt und zum anderen nationalkulturelle Zuschreibungen von Deutschen und Russen umkehrt und ironisch bricht. Der Erzähler berichtet zunächst aus sowjetischer Perspektive von der Kolonialgeschichte der Krim, die als einer der bevorzugten Orte des innerrussischen Orient-Diskurses sowohl mit romantischen Sehnsüchten als auch tiefsitzenden Ängsten verbunden ist: „Für die Erwachsenen schien die Krim [...] eine Art russisches Bermudadreieck zu sein, eine wunderbare Möglichkeit, spurlos zu verschwinden“ (KaT 117). Nicht nur die Spuren von Onkel Oleg verlaufen sich dort und geben Anlass zu Spekulationen, ob dieser vielleicht eine „Affäre mit einer der sagenhaften Krimschönheiten angefangen hatte“ (KaT 118), auch der Flugzeugabsturz von Joseph Beuys, der 1944 als Bordschütze über der Halbinsel abstürzte, wird zum Legendenstoff.

Die Geschichte von der archaischen Rettung durch nomadische Krimtataren, die den schwer verletzten Künstler mit Fett und Filz gesund gepflegt haben sollen, wurde bekanntermaßen zum Kernbestandteil von Beuys' künstlerischer Selbstnarration.⁷⁰⁵ In Kaminers Geschichte wird sie nun zum Ausgangspunkt einer Forschungsreise und zum „Lehrstück über Mythenproduktion und Authentizität“⁷⁰⁶. Der Erzähler berichtet von einem deutschen Freund, der sich im Zuge seiner kunsthistorischen Abschlussarbeit auf Spurensuche begeben will. Obwohl keine neuen Erkenntnisse über Beuys zu erwarten sind, lässt er sich nicht von seiner Reise auf die Krim abhalten:

Im Geiste war er bereits dort – auf einer exotischen Insel, wo die Zeit stehen geblieben war und freundliche Ureinwohner immer noch ein Leben jenseits

⁷⁰⁵ Mit diesem schamanisch anmutenden Heilungserlebnis erklärte Beuys später seine Vorliebe für die Arbeitsmaterialien Fett und Filz. Mittlerweile weiß man jedoch, dass die Geschichte keinen realen Bezug haben kann, denn laut den Unterlagen der Wehrmacht wurde Beuys kaum 24 Stunden nach dem Absturz gefunden. Vgl. Peter Guth: Ein Tag im Leben des Joseph B. In: FAZ, 07.08.2000, S. 43 sowie Felix Müller: Wie Beuys seine Rettung mit Fett erfand. In: Welt Online, 18.08.2011. Online verfügbar unter <http://www.welt.de/article13549441>.

⁷⁰⁶ Plath: Wladimir Kaminer, Radek Knapp und Artur Becker 2004. Vgl. auch Heero: Mythos Russland in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 2008, S. 96f.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

der Zivilisation führten. Sie würden ihm die geheimen Orte zeigen, den unberührten Fleck, wo die verrostete Maschine von Joseph Beuys immer noch eingefettet im Busch lag. (KaT 123)

Der junge Mann wird rasch fündig, wenngleich er das Gegenteil von dem vorfindet, was er erwartet hat. Das Dorf mit dem bezeichnenden Namen „Trulala“, an dem sich der Absturz ereignet haben soll, entpuppt sich als professionell organisierte Touristenfalle. In der umliegenden Gegend gibt es sogar noch weitere Siedlungen, die von der Beuys-Legende leben und sich auf den Reliquienhandel mit Filz und Wrackteilen spezialisiert haben. Die stereotypen Bilder vom naturverbundenen, ursprünglichen, unterentwickelten Osten werden auf diese Weise ersetzt durch gemeinhin mit dem Westen assoziierte Vorstellungen von Konkurrenzdruck, kapitalistischem Profitstreben und geschickten Marktanpassungsstrategien. So müssen die Dörfer „sich jedes Jahr etwas Neues einfallen lassen, um wettbewerbsfähig zu bleiben“ (KaT 130). Ob der schrullige alte Herr, der als Beuys' Sohn vorgestellt wird, tatsächlich aus der Verbindung zwischen dem verletzten Künstler und einer jungen Ukrainerin hervorgegangen ist, bleibt in der Schwebe. Sein Haus ist für die deutschen Touristen zwar nicht so folkloristisch zurechtgetrimmt wie die anderen Häuser im Dorf, aber zur Sicherheit, so erfährt der junge Wissenschaftler von einem ortskundigen Kollegen, solle man seine Lebensgeschichte doch lieber mit einem kleinen Obolus quittieren, „damit er sich nicht ausgebeutet fühlt“ (ebd.).

Dieses plakative Spiel mit dem westlichen Blick lässt sich auch in verschiedenen anderen Kurztexten Kaminers beobachten. Das prominenteste Beispiel stammt aus dem Erstlingswerk *Russendisko*⁷⁰⁷ und zeigt quasi als semantisches Gegenstück zum eben analysierten Text, wie das Klischee vom wilden, ausschweifend feiernden Russen auf das deutsche Figurenpersonal übertragen wird. Fast die gesamte Berliner Russengemeinde wird als Statistenheer für eine große Filmproduktion angeheuert, um die Schlacht von Stalingrad nachzustellen. Dabei sollen die Russen

⁷⁰⁷ Vgl. entsprechende Analysen bei Ernst: *Jenseits von MTV und Musikantenstadt* 2006, S. 153f., Sorko: *Literatur der Systemmigration* 2007, S. 131f. sowie Hoge: *Schreiben über Russland* 2012, S. 307.

freilich Russen spielen (vgl. KaR 136). Während also die Rollen klar verteilt und als solche in doppelter Hinsicht kenntlich gemacht sind, zeigt sich im Verlauf der Dreharbeiten, dass die russischen Schauspieler sich mit den im Film dargestellten Verhaltens- und Identitätsmustern nicht identifizieren können. Für eine freizügige, ziemlich kompromittierende Szene wollen sie sich nicht hergeben, auch nicht für eine Zusatzgag:

Nur der Deutsche ist bereit. Sein Hintern wird mit zwei Kameras gefilmt – von hinten und von der Seite. So sind sie eben, die wilden russischen Sitten. Die 30 Soldaten sollen sich dabei wie verrückt amüsieren, aber alle schämen sich nur. (KaR 141f.)

Der ganze Film entpuppt sich als platte Aneinanderreihung von Klischees, denen die russischen Statisten jedoch mit Pragmatismus begegnen. Die Produktion ist nicht nur eine willkommene Einnahmequelle für jene, „die sonst perfekte Kandidaten für Langzeitarbeitslosigkeit sind“ (KaR 136), sie wird sogar zum Arbeitsplatz für ganze Familien (vgl. KaR 140). Auch der Erzähler und sein Freund Grischa machen das Beste aus ihrer Situation. Unauffällig bedienen sie sich am verwüsteten Requisitentisch, an dem zuvor die Szene „Die Russen haben gegessen“ gedreht worden ist:

Dazu verteilte man den Kaviar und die Fische gleichmäßig über den ganzen Tisch und manschte darin herum, als wären Wildschweine darüber gelaufen. Zu guter Letzt schütteten sie den Champagner über die Bescherung, damit auch dem Dümmersten klar wird: Hier haben die Barbaren mitten im Krieg eine Orgie veranstaltet. (KaR 144)

Der Erzähler macht klar, dass er mit nationalkulturellen Kategorisierungen nichts anfangen kann. Sie präsentieren sich vielmehr als Masken, die zum Einsatz kommen, wenn die Situation es erfordert oder es ökonomisch sinnvoll erscheint. Auch die übrigen Figuren, die in der *Russendisko* den Weg des Erzählers kreuzen, erweisen sich als große Anpassungskünstler und setzen damit vermeintliche Gewissheiten über nationale, kulturelle oder religiöse Identitäten außer Kraft.⁷⁰⁸ Im Berliner

⁷⁰⁸ Zu Kaminers identitärem Verwirrspiel vgl. etwa die Beiträge von Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial* 2005, S. 222, Fischer-Kania: Berlin, von Moskau und anderswo aus

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Gastronomiegewerbe kommen etwa – so der Titel einer Geschichte – *Geschäftstarnungen* (vgl. KaR 97ff.) zum Einsatz, um die Erwartungshaltung der Gäste nach authentischer Küche zu erfüllen. In Wirklichkeit wird der türkische Imbiss jedoch von Bulgaren geführt, das italienische Restaurant von Griechen, die Sushi-Bar von amerikanischen Juden. Das Fazit der kulinarischen Stadtführung lautet denn auch programmatisch: „Nichts ist hier echt, jeder ist er selbst und gleichzeitig ein anderer“ (KaR 98).

Während in der *Russendisko* noch unklar bleibt, „was sich hinter den schönen Fassaden einer »Deutschen« [sic!] Kneipe verbirgt“ (KaR 99), zeigt sich spätestens in Kaminers *Mein deutsches Dschungelbuch*, dass auch die deutsche Kultur keineswegs eine eindeutig fixierbare Entität darstellt. Die Eindrücke, die der Erzähler auf seiner Lesereise durch ganz Deutschland gewinnt, stiften mehr Verwirrung, als dass sie Erkenntnis fördern: „Je länger ich unterwegs war, umso größer wurde meine Unkenntnis. Das deutsche Bild zerfiel in Tausende kleiner Puzzleteile“ (KaD 10). Das Land scheint „überall anders“ (KaD 48) zu sein und selbst das „Deutsche Eck“ in Koblenz als nationaler *lieu de mémoire*, der sowohl an die Gründung des Deutschen Reiches 1871 als auch die Teilung Deutschlands zwischen 1945 und 1990 erinnert, erweist sich als durch und durch hybrider Ort: „Die Mosel kommt aus Frankreich und der Rhein aus der Schweiz. Am Deutschen Eck vermischen sie sich und fließen zusammen weiter – als deutscher Fluss“ (KaD 63). Die ironische Dekonstruktion einer homogenen deutschen Identität wird sogar noch auf die Spitze getrieben, wenn der Erzähler lakonisch anmerkt, das auf dem Areal befindliche Mahnmal der Deutschen Einheit sehe aus „wie eine Ruine“ (KaD 65).

Auch in seiner aktuellen Funktion als „gesamtdesche[r] Kultur- und Veranstaltungsort“ (ebd.) wird das Deutsche Eck auf die Schippe genommen. Beim Länderspiel gegen Kamerun, das über Großleinwand vor dem rekonstruierten Kaiser-Wilhelm-Denkmal übertragen wird, jubelt die deutsche Fangemeinde ausgerechnet dem Nationalspieler Miroslav Klose zu (vgl. KaD 66f.), der als Sohn einer schlesischen Spätaussiedlerfamilie

betrachtet 2006, S. 266f., Molnár: „Die bessere Welt war immer anderswo“ 2009, S. 330 und Hoge: Schreiben über Russland 2012, S. 306f.

erst in den 1980er Jahren nach Deutschland kam.⁷⁰⁹ Menschen „mit Migrationshintergrund“ gehören zum deutschen Alltag ganz selbstverständlich dazu, darunter viele aus Russland bzw. der ehemaligen Sowjetunion. Indigniert stellt der Erzähler deshalb fest: „Meine Landsleute, die es in jedem kleinen deutschen Dorf mittlerweile gibt, haben mir nahezu überall den Überraschungseffekt versaut“ (KaD 9).

Die Kategorien „fremd“ und „eigen“ geraten während der Deutschlandreise derart durcheinander, dass zwischen „Einheimischen“ und „Ausländern“ nicht mehr unterschieden werden kann. Selbst der Erzähler entzieht sich einer eindeutigen Kategorisierung. Ob er nun in der Presse als „[d]eutscher Autor russischer Abstammung“ oder „jüdischer Schriftsteller“ angekündigt wird, ist ihm „egal“ (KaD 117). Gewohnt pragmatisch lässt er verlauten: „Ich höre auf jeden Namen“ (KaD 117). Auch wenn Fremdheit aufgrund ihrer inflationären Gegenwart nicht (mehr) negativ konnotiert ist,⁷¹⁰ bleibt seine Haltung grundsätzlich distanziert. Deutschland erscheint als kurioses Panoptikum. In den Augen des Erzählers wirkt es „oft skurril, manchmal erstaunlich“ (KaD 11), „merkwürdig“ (KaD 34) und „rätselhaft[]“ (KaD 139). Nicht zuletzt die intertextuelle Referenz auf Rudyard Kiplings *Dschungelbücher* (engl. *The Jungle Books*, 1894/95) als kanonische Werke der kolonialen Literaturgeschichte kann als deutliches Signal gelten, dass hier ein exotisches Explorationsfeld erkundet wird. Eine postkoloniale Interpretation von Kaminers *Mein deutsches Dschungelbuch*, wie sie Oliver Lubrich und Stephanie Schaefer vorgeschlagen haben,⁷¹¹ ist deshalb naheliegend, nicht nur weil die traditionellen Binaritäten durch scheinbar endlose metonymische Verschiebungen infrage gestellt werden,⁷¹² sondern auch weil sich durch die Umkehrung des imperialen Blicks die Deutungshoheit auf die typischerweise marginale Position des Migranten verschiebt.

⁷⁰⁹ Vgl. Thomas Urban: Schwarze Adler, weiße Adler. Deutsche und polnische Fußballer im Räderwerk der Politik. Göttingen: Die Werkstatt 2011, S. 159-172. Das Kapitel ist auch online auf der Homepage des Fußballmagazins *11 Freunde* verfügbar unter <http://www.11freunde.de/artikel/die-spaetaussiedler-miro-poldi-und-co>.

⁷¹⁰ Vgl. Schaefers: *Unterwegs in der eigenen Fremde* 2010, S. 202.

⁷¹¹ Vgl. ebd., S. 178 sowie Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial?* 2005, S. 224f.

⁷¹² Vgl. Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial?* 2005, S. 226.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Kaminer shifts the attention from the immigrant as potential victim to the immigrant as someone who playfully contests German assumptions about her or his outsider status. [...] In Kaminer's stories, the immigrant is a skilled observer of German society and attitudes, whereas the native Germans are shown to be easily and willingly misled.⁷¹³

Ähnlich wie Kaminer Deutschland als unabgeschlossenen, sich stetig verändernden Raum beschreibt, dessen „Leitkultur [...] durch unzählige Baustellen bestimmt“ (KaD 139, vgl. auch KaD 12) wird, präsentiert er auch Russland und die Vorstellungen, was unter der „russischen Seele“ zu verstehen sei, „als wandlungsfähig“ (KaK 161). Im Geschichtenband *Karaoke* berichtet der Erzähler, dass er nach dem durchschlagenden Erfolg seiner *Russendisko*-Veranstaltungen im *Kaffee Burger* eine CD mit „Russen-Soul“ (KaK 159) herausbringen möchte. Während die Musikauswahl keine weiteren Schwierigkeiten bereitet, gehen die Meinungen über die Covergestaltung im Freundes- und Bekanntenkreis jedoch weit auseinander. Im Ideentopf landen „eine rotbackige, lebensfrohe Frau mit einem Eisbären an der Leine und einer Fackel in der Hand“ (KaK 159), „Rasputin [...] mit einem überlangen Bart und verrückt geschminkten Augen“ (ebd.), „Frauen mit typisch russischem Gesichtsausdruck und Kopftüchern“ (KaK 160), „von einem Pfeil durchbohrte Herzen, Balalajkas [...], augenzwinkernde Pik-Damen“ (ebd.) und andere Bilder mehr. „Alles war schon einmal dagewesen“ (KaK 161), so das unbefriedigende Fazit des gemeinschaftlichen Brainstormings, das sich als „Ausgangs- und Endpunkt einer Kette von intertextuellen Verweisen, Metaphern, Mythen und Geschichten“⁷¹⁴ entpuppt. Im „kleine[n] Sternchen“ (ebd.), auf das sich alle Beteiligten am Ende einigen können, kommt daher ironischerweise nicht die sozialistische Idee einer homogenen, klassenlosen Gesellschaft zum Ausdruck, sondern stellvertretend eine ganze Bandbreite von Identitäten und tradierten Identifikationsmustern.

Um sowjetische Binnendifferenzierungen geht es auch im Roman *Militärmusik*, in dem der Erzähler den Zeitraum seiner Kindheit und Jugend

⁷¹³ Vgl. Gerstenberger: *Writing by Ethnic Minorities in the Age of Globalisation* 2004, S. 224f. sowie anknüpfend an diese Interpretation Rutten: *Tanz um den roten Stern* 2007, S. 120ff. und Drosihn: *Zwischen Russophobie und Russophilie* 2011, S. 232f.

⁷¹⁴ Meurer: „Ihr seid anders und wir auch“ 2009, S. 234.

in der Sowjetunion bis zu seiner Ausreise im Jahr 1990 episodisch absteckt.⁷¹⁵ Das Land präsentiert sich als einziger „Flickenteppich“⁷¹⁶, der sich aus verschiedensten ethnischen, religiösen und kulturellen Bevölkerungsgruppen sowie mannigfaltigen Landschafts- und Vegetationsformen zusammensetzt: Auf einer Zugfahrt von Lettland nach Usbekistan, bei der das Kaminer'sche Alter Ego und sein Freund George als Begleitposten auf einem Viehtransport anheuern, begegnen den zwei Reisenden „komische [] Rigabewohner“ (KaM 57) und Kasachen, „die nun wirklich ganz anders“ (KaM 62) sind. Die Gleise führen die beiden durch die „leblose Starre“ der kasachischen Steppen, die „einen richtig verrückt machen“ (KaM 61) können. Auf einem Zwischenstopp „zwischen Afghanistan und dem Iran“, konstatiert der Erzähler irritiert, sehe selbst „die Sonne [...] anders aus, viel zu groß und viel zu rot“ (KaM 62). Nicht nur die drastischen Vegetations- und Klimaveränderungen sowie zwischenzeitlich auftretende Sprachbarrieren bereiten Probleme (vgl. KaM 63), zusätzlich bricht auch noch ein „nationalistischer Konflikt“ (KaM 61) zwischen dem armenischen Mitfahrer Aram und mehreren Aserbajdschanern aus, der offenbart, dass hinter der offiziellen Fassade des sowjetischen Einheitsstaates ethnische Konflikte und nationale Interessen an der Tagesordnung waren. Anknüpfend an den innerrussischen Orient-Diskurs, der neben Sibirien und der Krim auch den Kaukasus zu seinen präferierten Imaginationsräumen zählt,⁷¹⁷ gerät die Reiseerzählung *Tiertransport* zu einer zusehends klischeebeladenen Geschichte „wie aus Tausendundeiner Nacht“ (KaM 63), die von exotischen Sitten, Frauenhandel, Mehrfachehen und orientalischer Basarstimmung erzählt (vgl. KaM 63ff.).⁷¹⁸

⁷¹⁵ Auf den ersten Blick unterscheidet sich *Militärmusik* mit seinen insgesamt sieben Erzählungen strukturell nicht von den übrigen Geschichtensammlungen Kaminers. Die paratextuelle Gattungsbezeichnung „Roman“ scheint aufgrund der übergreifenden Story und der verhältnismäßig chronologischen Plotstruktur durchaus gerechtfertigt zu sein. Daneben ist sie sicherlich den vermarktungsstrategischen Überlegungen des Verlages geschuldet.

⁷¹⁶ Meurer: „Ihr seid anders und wir auch“ 2009, S. 237.

⁷¹⁷ Vgl. das Kapitel *Die literarische Eroberung des Kaukasus* in Ebert: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 111ff.

⁷¹⁸ In der Erzählung *Die Läuse der Freiheit* ist es wiederum die Krim, die als exotischer Raum vorgeführt wird: „Zwei Sommerreiserouten waren damals bei den Jugendlichen besonders beliebt: runter zum Schwarzen Meer oder hoch zum Baltischen Meer. Diejenigen,

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

In der Gesamtschau mit den anderen Erzählungen aus Kaminers *Militärmusik* lässt sich jedoch feststellen, dass es in der Regel zwar stereotypisierte, aber keineswegs naturalisierte Identitäten sind, die hier literarisch verhandelt werden. Sie entziehen sich einer klaren identitären Zuordnung genauso sehr wie jene aus der Berliner Großstadt und der deutschen Provinz. In der Erzählung *Fahneneid* zum Beispiel, in der der Erzähler von den Kuriositäten seiner Armeezeit berichtet, wird ausgerechnet von einem der muslimischen Kameraden aus Kasachstan ein Schwein aus dem Speiselager entwendet, obwohl diese immer „behaupteten, dass sie kein Schweinefleisch essen dürften und dass die Russen an allen Übeln der Welt Schuld waren“ (KaM 150). Ein anderer, vermeintlich kasachischer Soldat entpuppt sich als Afghane, der als Ersatzrekrut für den Sohn eines reichen tadschikischen Kolchosvorsitzenden in den sowjetischen Armeedienst geschickt worden ist. Während manche junge Männer gewaltsam verschleppt würden, so der Afghane, sei er von seinen Eltern gegen zehn Lämmer für zwei Jahre „ausgeliehen“ (KaM 156) worden.

Auch die Heldinnen und Helden der sowjetischen Schulzeit werden mit den Nachforschungen des Protagonisten als propagandistische Imaginationen einer institutionell gelenkten sozialistischen Erinnerungskultur entlarvt.⁷¹⁹ Über Aleksandr Matrosov (1924-1943), der als aufopferungsvoller Kriegsheld im Einsatz gegen die Deutsche Wehrmacht mit dem höchsten Ehrentitel der Sowjetunion ausgezeichnet wurde, will der Erzähler in Erfahrung gebracht haben, dass er „ein Gefangener gewesen war, der sich lieber von feindlichen Geschützen hatte töten lassen als wegen Befehlsverweigerung erschossen zu werden“ (KaM 97). Bei Zoja

die auf Abenteuer scharf waren, zelteten auf der Halbinsel Krim in der Nähe des Städtchens Gursuf. Der mündliche Reiseführer versprach dort Lebensgefahren aller Art: Schlägereien mit der Polizei, Verfolgung durch besoffene, bewaffnete Ureinwohner, lebensgefährliche Bergwanderungen, ansteckende Krankheiten und das vollkommene Fehlen von Lebensmitteln.“ (KaM 118)

⁷¹⁹ Zu den sowjetischen Heldenfiguren des 20. Jahrhunderts und ihrer erinnerungskulturellen Instrumentalisierung vgl. Silke Satjukow und Rainer Gries (Hg.): *Sozialistische Helden. Eine Kulturgeschichte von Propagandafiguren in Osteuropa und der DDR*. Berlin: Ch. Links 2002.

Kosmodem'janskaja (1923-1941), die zu Sowjetzeiten eigentlich als weibliche Kriegsikone galt,⁷²⁰ „war überhaupt unklar, auf welcher Seite sie gekämpft und wer sie eigentlich umgebracht hatte: die Deutschen oder die Russen“ (ebd.). „Den Bezwingen des deutschen Reichstags“ (ebd.) nennt der Erzähler wohlweislich nicht namentlich. Für ihn spielt auch gar keine Rolle, ob nun der Georgier Meliton Kantarija (1920-1993) der erste Soldat war, der nach offizieller sowjetischer Geschichtsschreibung am 30. April 1945 die rote Flagge auf dem Deutschen Reichstag hisste, oder der Russe Michail Minin (1922-2008), der mittlerweile als der eigentliche Fahnenträger gilt und 1995 von Boris El'cin nachträglich geehrt wurde.⁷²¹ Es reicht dem Kaminer'schen Erzähler vollkommen aus, ihn als Prototyp sozialistischer Heldenproduktion sichtbar zu machen und anschließend ironisch zu brechen. Abermals aus zweiter Hand erfährt er denn auch vom wenig ruhmreichen Ende des Soldaten:

Dieser Held verbrachte den Rest seines Lebens in einer Bierkneipe auf der Allee der Kosmonauten in Odessa. Von frühmorgens bis abends spät erzählte der Mann, wie er auf den Reichstag hochgeklettert war und die Fahne gehisst hatte – dafür bekam er sein Ehrenbier. Er starb dann auch in dieser Kneipe. (KaM 111)

Das Prinzip der metonymischen Verschiebung, das weder den Erzähler selbst noch die Figuren aus seinem unmittelbaren Umfeld oder historische Gestalten des kollektiven Gedächtnisses verschont, reproduziert immer neue Identitäten, die im Grunde jedoch lediglich Abziehbilder eines nach wie vor omnipräsenten „Originals“ sind. In diesem Sinne, so die Deutung Eva Hausbachers, funktioniert auch die Dekonstruktion von nationalkulturellen Klischees nur auf sekundärer Ebene.⁷²² Darüber, ob eine solche in den Texten Kaminers überhaupt existiert oder nicht vielmehr „das Gesagte als das Gemeinte“⁷²³ aufzufassen sei, besteht in der

⁷²⁰ Vgl. ebd. Daniela Rathes Beitrag *Soja – eine »sowjetische Jean d'Arc«?* Zur Typologie einer Kriegsheldin, S. 45ff.

⁷²¹ Vgl. Andreas Conrad: Die Geschichte eines ikonischen Bildes. Eroberung des Reichstags durch die Sowjets. In: Der Tagesspiegel, 30.04.2015. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/11709730.html>.

⁷²² Vgl. Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 257.

⁷²³ Mehnert: Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘ aus Berlin 2014, S. 116.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Forschungsliteratur Uneinigkeit. Aus meiner Sicht sind die Prosaminia- turen Kaminers von so ungleichmäßiger Qualität, dass nur ein Bruchteil wirklich auf einen Subtext hin gelesen werden kann. Nicht umsonst wer- den aus der Vielzahl von Publikationen immer wieder dieselben Stellen zitiert, aus denen man auch „getrost *ein* hervorragendes Buch“⁷²⁴ hätte machen können. Und selbst innerhalb dieser Auswahl kann nicht immer zweifelsfrei entschieden werden, ob nationalkulturelle Stereotype nur perpetuiert und zementiert werden oder ob sie auf einer metadiskursiven Hintergrundfolie vielleicht sogar kathartisches Potenzial entfalten.⁷²⁵ Dass diese Unsicherheit intendiert ist und vor allem die frühen Werke Kaminers nicht per se der Trivilliteratur zuzurechnen sind, zeigt sich beispielsweise auch im letzten Kapitel von *Militärmusik*. Für die lange Zugstrecke von Moskau nach Berlin, die den Anfang seiner Emigration markiert, besorgt sich der Erzähler am Bahnhof Reiselektüre. Neben drei von Solženicyns *Archipel Gulag*-Bänden erstet er drei Science-Fiction- Romane (vgl. KaM 184f.). Obwohl die Auswahl zunächst zufällig wirkt und inhaltlich wie formal wohl kaum weiter auseinanderliegen könnte, schält sich während des Quer- und Durcheinanderlesens allmählich ein Tertium Comparationis heraus. Sowohl die historisch-dokumentarische Darstellung des grauenhaften sowjetischen Lageralltags als auch die fan- tastisch-futuristische Geschichte von der vermeintlich bahnbrechenden Erfindung einer neuartigen Teleportationskabine führen die vernichten- den Auswirkungen von Entmenschlichungs- und Maskierungsprozessen vor:

Immer mehr Menschen wurden auf der Welt vermisst, obwohl die private Nut- zung der KK-Stationen bis auf weiteres eingestellt war. Die Menschen verschwanden trotzdem einer nach dem anderen. Beim Frühstück, beim Ten- nispielen, im Schlaf. Die Polizei war völlig machtlos, sie verschwand auch langsam. Dem Wissenschaftler gelang es, der Sache auf den Grund zu gehen. Er stellte fest, dass die Kommunikationskabinen gar nicht transportierten. Ein

⁷²⁴ Margolina: Über die ethnischen Eigenarten des Abzockens beim Kartenspiel 2002 [Her- vorhebung von NI].

⁷²⁵ Vgl. entsprechende Positionen bei Wanner: Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany 2005, 603f., Uffelman: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Lite- ratur slavischer Migranten 2009, S. 609ff. (unter Punkt 3. *Konzilianz und Versöhnung*) oder zusammenfassend Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 253ff.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Mensch wurde in der Kabine bis auf die Atome auseinander genommen und in der anderen Kabine sodann im Maßstab 1:1 neu erstellt. Das bedeutete: Es gab auf der Erde keine richtigen Menschen mehr, nur Kopien von Kopien nicht mehr vorhandener Originale liefen noch herum. Nach einer bestimmten Anzahl von Kopien veränderte sich die molekulare Struktur, und die Doppelgänger der Doppelgänger lösten sich einfach auf. (KaM 188f.)

Möglicherweise ist dieser Ausschnitt als poetologisches Statement zu werten. Kaminers Texte jedenfalls stehen ständig in der Gefahr, über dem metonymischen Verwirrspiel mit Identitäten ihrer Referenzialität und Tiefensemantik verlustig zu gehen. Wie bei einem Hütchenspiel bleibt der Zuschauer bzw. Leser bis zuletzt unentschieden, ob er es für kunstfertige Geschicklichkeit oder faulen Zauber halten soll.

Bewunderung wird Kaminer indes einhellig für sein untrügliches und vor allem einträgliches Trendgespür gezollt.⁷²⁶ Seine ersten Bücher, in denen er das sozialistische Alltagsleben pointenreich nacherzählte, fielen unmittelbar mit der Ostalgiewelle der Jahrtausendwende zusammen und brachten vor allem für die ostdeutsche Leserschaft stellvertretend das auf den Punkt, „was in der DDR viele dachten, aber bis 1990 nicht zu sagen wagten.“⁷²⁷ Zum Koch-Boom der letzten Jahre, der eine Fülle von Publikationen und TV-Formaten mit (inter-)nationalen Stars und Hobbyköchen hervorbrachte, steuerte Kaminer gemeinsam mit seiner Frau ein Buch zur sozialistischen Esskultur bei. Obwohl in *Küche totalitär* (2006) Rezepte aus allen Ecken der ehemaligen Sowjetunion zusammengetragen sind, bleiben regionalspezifische Besonderheiten unterbeleuchtet, die kulturhistorische Einordnung in den beigegefügt Kurztexten flach und damit insgesamt das interkulturelle Potenzial, das gerade dem „Kulturthema Essen“⁷²⁸ zukommt, weitgehend ungenutzt. Daneben ist

⁷²⁶ Vgl. stellvertretend Mehnert: Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘ aus Berlin 2014, S. 119.

⁷²⁷ Ebd., S. 118. Vgl. auch Rutten: Tanz um den roten Stern 2007, S. 113.

⁷²⁸ Ich referiere dabei auf die drei unter dem Reihentitel *Kulturthema Essen* herausgegebenen Bände von Alois Wierlacher, Gerhard Neumann, Hans-Jürgen Teuteberg u.a. (1993, 1997, 2001), die als Pioniere der Esskulturforschung gelten. Ihr Verdienst ist es, das Thema „Essen“, das bis dato weitgehend den Natur- und Ernährungswissenschaften vorbehalten war, in einen erweiterten interdisziplinären Kontext gestellt zu haben. Ziel der „Kulinaristik“ – so die heutige Firmierung dieses Forschungsbereiches – ist es, den soziokulturellen Aspekt von Essen und Trinken gegenüber einem rein körperlich-materiellen

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Kaminer mit seinem Kurzgeschichtenband *Coole Eltern leben länger* (2014) auch dem Trend der Erziehungsratgeber gefolgt. Thema und Tonfall erinnern an den *Kleinen Erziehungsberater* (1992) des SZ-Kolumnisten und Schriftstellers Axel Hacke, eine Sammlung heiter-gelassener Familienalltagsgeschichten, die mittlerweile über zwei Mio. Mal verkauft wurde und zwei Jahre auf der *Spiegel*-Bestsellerliste stand.⁷²⁹

Mit Blick auf nationalkulturelle Stereotype innerhalb der Kaminer'schen Gesamtwerkentwicklung kommt der thematischen Hinwendung zum Schrebergarten als miniaturgetreuem Ausdruck der deutschen Seele⁷³⁰ und „Spiegel unserer Gesellschaft“ (KaG 218) besondere Bedeutung zu. Die Erzählbände *Mein Leben im Schrebergarten* (2007) und *Diesseits von Eden* (2013) spielen zwar nach wie vor mit den altbekannten Bildern von den paragrafenwütigen und sicherheitsbedachten Deutschen (KaG 37, 43), den fatalistischen Russen (ebd.) und der russischen Nachahmungskultur (KaG 124f.), der selbstreflexive Gestus der frühen Werke, der nationale, ethnische und religiöse Identitäten in ihrer Konstruktivität offenlegte, ist ihnen allerdings abhandengekommen. Von einem subversiven Eindringen „in das letzte Bollwerk des deutschen Spießers, die Kleingartenkolonie“ (KaG 9) kann jedenfalls keine Rede sein. Vielmehr scheint sich in den „Glücklichen Hütten“ und im brandenburgischen Dorf „Glücklitz“, die in den Gartenbüchern jeweils als Hauptschauplätze fungieren, eine idyllisch verbrämte Assimilation zu vollziehen, die zwischenzeitlich nur unwesentlich durch „Probleme mit »Spontanvegetation«“ (KaG 10) gestört wird.

Ich war doch selbst schon eine alte Hummel – das heißt fast ein Jahr im Schrebergarten. Ich kannte die meisten Gärtner, Wege und Ausgänge östlich des

in den Vordergrund zu rücken. Hinter diesem Forschungsansatz steckt die „anthropologische Annahme, dass das Kulturphänomen Essen als individueller und kollektiver, privater und öffentlicher Verhaltens-, Kommunikations-, Wert-, Symbol- und Handlungsbereich den ganzen Menschen betrifft und so eng mit unserem jeweiligen Kommunikationssystem in Alltag und Festtag verbunden ist.“ Alois Wierlacher und Regina Bendix (Hg.): *Kulinaristik. Forschung – Lehre – Praxis*. Berlin, Münster: LIT Verlag 2008, S. 4. Essen und Trinken erweisen sich demnach als besonders geeignete Untersuchungsgegenstände für inter- bzw. transkulturelle Fragestellungen.

⁷²⁹ Vgl. Hacke: *Der kleine Erziehungsberater* 2006.

⁷³⁰ Vgl. Thea Dorn und Richard Wagner: *Die deutsche Seele*. München: Knaus 2011, S. 415ff.

V. 1.1.1 Metadiskurs, Metonymie und Mimikry

Vereinsheims. Ich wusste, wer auf unserer Seite die dicksten Kartoffeln hatte und sogar, warum. (KaG 194)

Langsam gewöhnten wir uns aneinander, wir und das Dorf. Die Natur Brandenburgs nahm uns gleichgültig auf, mit unseren Grillabenden, unserer Musik, unseren Gästen und unseren mitgebrachten Pflanzen, die sich trotz ihrer Fremdheit auf dem neuen Grundstück wie zu Hause fühlten. Besonders gut hatte sich der Meerrettich hier integriert. Im Frühling reckte er seine großen Blätter als Erster gen Himmel und verdrängte jede Spontanvegetation in seiner Nähe. (KaG² 147)

Trotz ironischer Überzeichnung mithilfe botanischer und zoologischer Metaphern hat diese Form der Mimikry keinen subversiven Unterton mehr im Sinne eines postkolonialen „writing back“. Als „secret art of revenge“⁷³¹ kann das domestizierte, reichlich konservative Leben, in dem sich Kaminers Alter Ego eingerichtet hat, also sicherlich nicht mehr interpretiert werden, wohl aber als einigermaßen durchsichtige Anpassungsstrategie eines erfolgshungrigen Autors, der sich vom „rjadovoj čelovek“⁷³² sowjetischen Typs zum deutschen „Jedermann“ gewandelt hat.

⁷³¹ Bhabha: *The Location of Culture* 2010, S. 80.

⁷³² Vgl. Mehnert: *Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘* aus Berlin 2014, S. 121. Mehnert referiert mit diesem Terminus auf einen literarischen Prototypen der russisch-sowjetischen Literaturgeschichte. Den „kleinen Mann“ (russ. „malen'kij čelovek“) findet man in der russischen Literatur des 19. und frühen 20. Jahrhunderts exemplarisch in der Figur Evgenij in Puškins Poem *Der eherne Reiter* (russ. *Mednyj vsadnik*, 1837), im Protagonisten Akakij Akakievič in Gogol's Novelle *Der Mantel* (russ. *Šinel'*, 1843) sowie in vielfacher Ausführung in den Romanen und Erzählungen Dostoevskijs oder den Prosawerken und Dramen Čechovs. In der Sowjetliteratur erlebte dieser Typus durch den „rjadovoj“ oder auch „prostoj čelovek“ (dt. „einfacher, durchschnittlicher Mensch“) eine Renaissance. Im Sinne der sozialistisch-realistischen Literaturtheorie kam ihm vor allem erzieherische Funktion zu. In der Literatur der Tauwetter- und Stagnationszeit konnte er wiederum kritisches Potenzial entfalten, wenn seine Situation unmittelbar auf die mangelnden individuellen Entfaltungsspielräume und die schlechte Versorgungslage im sowjetischen Alltag verwies. Vgl. Städtke (Hg.): *Russische Literaturgeschichte* 2011, S. 321f., 376ff.

1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse in Wlada Kolosowas *Spiegel*-Kolumnen *Russland to go*

Wlada Kolosowa, 1987 in Sankt Petersburg geboren, kam im Alter von zwölf Jahren mit ihrer Mutter nach Deutschland. Sie studierte Publizistik an der Freien Universität Berlin und Creative Writing an der New York University, wo sie unter anderem Kurse bei Jonathan Safran Foer und Zadie Smith belegte.⁷³³ Heute arbeitet sie als freie Journalistin. Bislang lieferte sie Beiträge und Kolumnen für den *Tagesspiegel*, die Jugendseite der *Süddeutschen Zeitung* (jetzt.de), *NEON*, *Spiegel Online* sowie *Zeit Campus* und *Vice*.⁷³⁴ Ihr erstes Buch *Russland to Go* (2012) ist aus ihrer *Spiegel*-Kolumne *Wlada in Russland* hervorgegangen, in der die Autorin über die Reise in ihr Heimatland berichtet.⁷³⁵

Zunächst mag es vielleicht ungewöhnlich scheinen, die Autorin und ihr Erstlingswerk im Rahmen dieser Arbeit näher zu betrachten, immerhin bietet der leicht zugängliche Magazinstil ihrer Kurztexte scheinbar wenig Stoff für eine literaturwissenschaftliche Analyse, die es gemeinhin auf raffinierte, innovative Erzähl- und Stilformen abgesehen hat. Es soll hier jedoch nicht um normative Fragen der Literarizität gehen, sondern darum, die gesamte Bandbreite russisch-deutscher Literatur aufzuzeigen sowie präferierte Schreib- und Gattungsmuster herauszuarbeiten. Nicht nur formal ähneln Kolosowas Texte dem publizistischen Duktus, der bereits in Kaminers kolumnenartigen Texten und den Romanen der ebenfalls journalistisch geschulten Autorinnen Lena Gorelik und Alina Bronsky zu beobachten ist,⁷³⁶ auch thematisch finden sich deutliche

⁷³³ Vgl. die Angaben auf der Autorenhomepage unter <http://wladakolosowa.de/ueber>. Darüber hinausgehende Informationen habe ich von der Autorin, der ich für ihre Auskunft herzlich danke.

⁷³⁴ 2011 wurde Kolosowa vom journalistischen Fachmagazin *medium* als eine der dreißig besten Nachwuchsjournalisten geehrt. Vgl. <https://goo.gl/FHQpbm>.

⁷³⁵ Zwischenzeitlich ist ihr zweites, ebenfalls auf einer *Spiegel*-Kolumne (*Wlada sucht die Liebe*) basierendes Buch erschienen, in der die Autorin Liebe sowohl als individuellen wie auch als kulturspezifisch codierten Gefühlskomplex beschreibt, mit dem ganz unterschiedliche historisch, gesellschaftlich oder religiös geprägte Wertvorstellungen und Repräsentationsformen verknüpft sind. Vgl. Kolosowa: Lovetrotter 2014.

⁷³⁶ Gorelik ist Absolventin der Deutschen Journalistenschule (DJS) in München. Bronsky arbeitete vor ihrer Schriftstellerkarriere u.a. als Volontärin und Redakteurin beim *Darmstädter Echo*.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

Parallelen zum übrigen Textkorpus, vor allem im Zusammenhang mit nationalkulturellen Stereotypen, Identitäts- und Heimatentwürfen sowie genderspezifischen Rollenmustern.

Daneben knüpft Kolosowa an eine Reihe weiterer medialer Zeitgeistphänomene an. Ihr Debüt *Russland to go* präsentiert sich als autobiografischer Reisebericht, der sich sowohl optisch als auch strukturell ins Umfeld aktueller Reise- und Kulturführer einpasst, die Länder und Orte aus eher ungewöhnlichen, häufig persönlichen Perspektiven beleuchten. Mittlerweile gibt es verschiedene populäre Reise-Reihen mit interkultureller,⁷³⁷ literarischer⁷³⁸ oder auch parodistischer Schwerpunktsetzung,⁷³⁹ die eine Art Hybridgenre zwischen klassischer Reise- und Unterhaltungsliteratur begründet haben und auf dem deutschen Buchmarkt äußerst erfolgreich sind. Darüber hinaus erinnert Kolosowas Kolumnenband aber auch an neuere autobiografische Gattungen aus der digitalen Welt, die in Form von Blogs und Vlogs⁷⁴⁰ die etablierten Grenzen zwischen klassischem Journalismus und privatem Tagebuch, öffentlicher und privater Kommunikation, Poetizität und Profanität zusehends infrage stellen.⁷⁴¹ Entsprechend heterogen fällt die formale Textgestaltung

⁷³⁷ So zum Beispiel die Reihe *KulturSchock* im Reise Know-How Verlag. Vgl. die Onlinepräsenz unter <https://www.reise-know-how.de/produktreihe/kulturschock-42877>.

⁷³⁸ Siehe die Reihe *Gebrauchsanweisungen* im Piper Verlag. Im Internet präsent unter <http://www.piper.de/buecher/abenteuer-reiseberichte/gebrauchsanweisung>.

⁷³⁹ Die parodistischen Reiseführer speisen sich aus dem forcierten Spiel mit Stereotypen und klassischen Gattungsmustern. Zu den Bestsellern der vergangenen Jahre zählen etwa die Bahnparodie „*senk ju vor träwelling*“ sowie der fiktive Reiseführer *Molwanien*, aus dem mittlerweile die Reihe *jetlag travel guide* hervorgegangen ist. Vgl. Mark Spörrle und Lutz Schumacher: „senk ju vor träwelling“. Wie Sie mit der Bahn fahren und trotzdem ankommen. Freiburg: Herder 2008 sowie Santo Cilauro, Tom Gleisner und Rob Sticht: *Molwanien. Land des schadhaften Lächelns*. Aus dem Englischen von Gisbert Haefs. München: Heyne 2005.

⁷⁴⁰ Vlog steht für Video-Blog. Auf *Youtube* ist dieses (reise-)tagebuchähnliche Format beispielsweise als „Weekly Vlog“ oder „Follow me around“ (= FMA) bekannt.

⁷⁴¹ In der Forschung wurde bereits vielfach auf den Hybridcharakter des Mediums „Blog“ referiert, v.a. von kommunikationswissenschaftlicher Seite. Unabhängig davon, ob es nun im Einzelfall dem Journalismus zugeschlagen wird oder nicht, wird seine Entstehung übereinstimmend auf eine stark veränderte globalisierte Weltöffentlichkeit zurückgeführt. Vgl. etwa Hans-Jürgen Bucher und Stefan Büffel: Vom Gatekeeper-Journalismus zum Netzwerk-Journalismus. Weblogs als Beispiel journalistischen Wandels unter den Bedingungen globaler Medienkommunikation. In: Markus Behmer, Bernd Blöbaum, Armin Scholl u.a. (Hg.): *Journalismus und Wandel: Analysedimensionen, Konzepte,*

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

bei Kolosowa aus: Ihr persönlicher Reisebericht wird durch eine Vielzahl verschiedener Textsorten und Bildmaterialien durchbrochen bzw. ergänzt. Karten und Übersichtstableaus liefern zu Beginn jedes Kapitels Informationen zu Einwohnerzahlen, Sehenswürdigkeiten und regionalen Besonderheiten aus Reiseführer-, Einheimischen- und Besucherperspektive, das abschließende Glossar erklärt die wichtigsten russischen Begriffe aus der Landesküche, der aktuellen Jugendsprache und Markenkultur. Auf diese Weise entsteht eine Art Makrotext,⁷⁴² aus dem sich trotz seiner stilistischen und thematischen Spannbreite nach und nach eine „mental map“ von Russland zusammensetzt, in der nicht nur die Kindheitserinnerungen und aktuellen Reiseerfahrungen der Erzählerin miteinander diffundieren, sondern auch kulturspezifische Bilder vom vermeintlich Eigenen und Fremden.

Der Titel *Russland to go* scheint auf den ersten Blick keine produktiven Einsichten über transkulturelle Prozesse zu liefern, weckt er doch zunächst eher Assoziationen an den schnellen Mitnahme- und Wegwerf-Konsum von Kaffeeheißgetränken. Auch das Cover, die Reisefotografien auf den Buchinnenklappen sowie die Schlussvignetten der einzelnen Kapitel arbeiten mit den üblichen russischen Folkloremotiven – Matrjoschka-Puppen, roten Sternchen, Pilzen und Zwiebeltürmen in verschiedenen Ausführungen⁷⁴³ – und scheinen nationalkulturelle Klischees

Fallstudien. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005, S. 85-121. Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/bydy8i>. Inwieweit das bzw. der Blog auch auf genuin literarische Verfahren und Gattungen zurückgreift, ist bislang noch nicht systematisch geklärt worden. Erkenntnisse verspricht jedoch das Promotionsprojekt von Elisabeth Michelbach mit dem Arbeitstitel *Das Blog als autobiografische Gattung der digitalen Gegenwart*. Vgl. die Projektbeschreibung auf der Seite des GRK *Literatur und Literaturvermittlung im Zeitalter der Digitalisierung*. Online verfügbar unter <http://www.uni-goettingen.de/de/475138.html>.

⁷⁴² Ich beziehe mich damit auf die textlinguistische Deutung von Reiseführern als „Makrotexte“, wie sie Kerstin Preiwuß vorgeschlagen hat, wobei ich die thematische und stilistische Spannbreite zwischen „Gebrauchsanweisung“ und „Bildungsgut“ im Falle Kolosowas aufgrund des (unterhaltungs-)literarischen Potenzials ihrer Texte noch einmal deutlich erweitert sehe. Vgl. Kerstin Preiwuß: *Ortsnamen in Zeit, Raum und Kultur. Die Städte Allenstein/Olsztyn und Breslau/Wroclaw*. Berlin: Frank & Timme 2012 (= Sprachwissenschaft 9), S. 191f.

⁷⁴³ Ein Bild zeigt die Autorin mit Freunden vor der bunt verzierten Basilikus-Kathedrale in Moskau (russ. „Chram Vasilija Blažennogo“), ein weiteres die mehrkuppeligen und von der UNESCO als Weltkulturerbe geschützten Holzkirchen von Kiži, ein drittes die gold-

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

damit eher zu bestätigen als zu unterminieren. Ausgangspunkt des Buches ist also eine vergleichsweise stereotype, westlich geprägte Vorstellung von Russland. Die Ich-Erzählerin,⁷⁴⁴ die ihre ehemalige Heimat mit dem Rucksack erkunden möchte, gibt dies auch unumwunden zu: „Ich weiß nicht, ob es die Sehnsucht nach meinen vernachlässigten Wurzeln war oder die sehr deutsche Faszination für die russische Seele und die Transsibirische Eisenbahn, die mich nach Russland trieb“ (KoR 10). Anders als Kaminers *Mein deutsches Dschungelbuch*, das den imperialen Blick explizit umkehrt und subversiv gegen das Einwanderungsland richtet, dominiert bei Kolosowa die westliche Perspektive, bei der sich Furcht und Faszination die Waage halten.

Meine Heimat schien mir mit den Jahren immer geheimnisvoller, gefährlicher – wie ein fernes Ausland, dessen Sprache ich zufällig spreche. [...] Dabei fasziniert mich dieses Land, in dem man Sachen mit dem großen Löffel isst, die in Deutschland allenfalls dünn aufs Brot gestrichen werden. Das Land, in dem die Menschen keine Fremden anlächeln, aber den letzten Rubel für dich ausgeben, sobald du es über die Türschwelle ihrer Seele geschafft hast. Meine fremde Heimat. (KoR 19)

Der Topos von der Russlandreise als „Angstlust“-Abenteuer⁷⁴⁵ gehört seit jeher zum westlichen Repertoire von Russlandreiseshilderingen⁷⁴⁶ und

und silberglänzenden Kuppeln der Erzengel-Michael-Kathedrale (russ. „Archangel'skij sobor“) inmitten des Moskauer Kremls. Es handelt sich hier zwar um bekannte russische Sehenswürdigkeiten, deutsche Leser ohne jedwede landeskundliche Kenntnisse werden die Bauten ohne Bildunterschriften jedoch kaum einordnen können. Es scheint hier also nicht um touristische Informationsvermittlung zu gehen, wie es für das Genre des Reiseführers üblich wäre, sondern vor allem darum, stereotype Vorstellungen zu bedienen und Authentizität zu bezeugen.

⁷⁴⁴ Es besteht Namensidentität zwischen Autorin, Protagonistin und Erzählerin, und auch die fotografischen Reiseimpressionen auf den Buchinnenklappen verstärken den authentischen Charakter von Kolosowas Reisekolumnen. Obwohl an ihrem autobiografischen, grundsätzlich faktualen Status weit weniger Zweifel bestehen als etwa im Falle von Kaminers Texten, werde ich aufgrund verschiedener metareflexiver und anderer Fiktionalitätssignale an der Unterscheidung zwischen Autorin und Erzählerfigur festhalten.

⁷⁴⁵ Den aus der Psychoanalyse stammenden Begriff der „Angstlust“ (Michael Balint) hat Drosihn – vor allem mit Blick auf seine sicherheitskonstituierende Funktion – schlüssig auf den Ost-West-Diskurs übertragen. Vgl. Drosihn: Zwischen Russophobie und Russophilie 2011, S. 201ff.

⁷⁴⁶ Vgl. dazu das Kapitel 2.6 *Russland als (Nicht)Reiseland*, ebd., S. 203ff.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

wird sowohl in der angloamerikanischen als auch in der deutschsprachigen Literatur immer wieder aktualisiert.⁷⁴⁷ In der Regel stehen die osteuropäischen „Reise-in-die-Vergangenheit-Romane“⁷⁴⁸ nicht unbedingt im Zeichen westlicher, wohl aber persönlicher Selbstvergewisserung.⁷⁴⁹ In der russisch-deutschen Literatur ist die Rückkehr nach Russland häufig mit der Erforschung von gekappten Wurzeln, verschütteten Erinnerungen oder lang gehüteten Familiengeheimnissen verbunden. Insofern erweist sie sich als Initiationserlebnis, das für die Protagonisten am Ende oft in der Anerkennung der eigenen Mehrfachidentität mündet.⁷⁵⁰

Ehe es bei der Erzählerin Wlada so weit ist, muss sie auf westliche Zuschreibungsmuster zurückgreifen, wie sie sie beispielsweise aus „Reportagen über Superreiche, slawische Ehefrauen aus dem Internet und Horror-Russen aus dem Cluburlaub“ (KoR 197) übernommen hat. Sie sieht, was ihren Erwartungen entspricht. Auf ihrer Reise findet sie die „Top-Drei“⁷⁵¹ ihrer Russland-Stereotype deshalb auch weitgehend bestätigt, während sie selbst immer wieder typisch deutsche Klischees bedient.

Ich habe seit dem Konfliktmanagementkurs in der siebten Klasse verinnerlicht, dass man mit Lautstärke nicht weiterkommt. Ich glaube an Schlangestehen und elektronische Tickets. Ich trinke Wasser aus der Leitung, was kein Russe tun würde. Ich lerne gern Menschen auf der Straße kennen.

⁷⁴⁷ Prominente Beispiele aus dem Englischen sind etwa Jonathan Safran Foer's *Alles ist erleuchtet* (engl. *Everything is Illuminated*, 2002) oder Gary Shteyngart's *Handbuch für den russischen Debütanten* (engl. *The Russian Debutante's Handbook*, 2002). In der deutschsprachigen Literatur ist der Russlandreise-Topos zuletzt durch den Journalisten Jens Mühlhng erneuert worden. Vgl. Jens Mühlhng: *Mein russisches Abenteuer*. Köln: DuMont 2012.

⁷⁴⁸ Menasse: *Alma sucht das Glück* 2005.

⁷⁴⁹ Mit Blick auf die Romane von Shteyngart, Foer und anderen zeitgenössischen US-amerikanischen Autoren geht Drosihn davon aus, dass Russlandreisen zwar zunächst positiv besetzt seien – „immerhin reisen die Helden“ –, der Osten jedoch so negativ dargestellt werde, dass er lediglich dazu diene, westliche Vorstellungen zu bestätigen. Vgl. Drosihn: *Zwischen Russophobie und Russophilie* 2011, S. 206. Für das vorliegende Textkorpus trifft diese Einschätzung nicht zu. Häufiger ist indes eine Relativierung eigen- und fremdkultureller Vorstellungswelten zu beobachten und/oder ein Selbstreflexionsprozess, an dessen Ende das Bekenntnis der Protagonisten zu ihrer Mehrfachidentität steht.

⁷⁵⁰ Vgl. GoV, PoN, RS, VeB sowie Liebmann: *Drei Schritte nach Russland* 2013.

⁷⁵¹ Diese expliziert sie unter den Rubriken: „1. Schöne Russinnen“, „2. Unfreundliche Russen (im Dienstleistungssektor)“ und „3. Gastfreundliche Russen“ (KoR 198ff.).

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

Bisher hat die Welt ganz gut nach diesen Regeln funktioniert. Kriege ich es hin, neue zu lernen? (KoR 33)

Tatsächlich scheint sich die Anpassung an neue Reglements während der Reise bisweilen schwierig zu gestalten. Wlada ist zwar weitgehend ohne (deutschsprachige) Begleitung unterwegs und versucht die Gepflogenheiten der Einheimischen zu adaptieren. Trotz Tarnung mit Lipgloss und russischsprachiger Lektüre wird sie am Strand von Odessa sofort als Touristin entlarvt. *Die toten Seelen* würden selbst im Original, so der demaskierende Kommentar der örtlichen Buchhändlerin, nur von ausländischen Slavistikstudenten gelesen (vgl. KoR 93, 97). Wlada bleibt ein „Fremdkörper am Strand“ (KoR 93), sei es durch die praktische „Vogelnest-Frisur“ (KoR 97) oder das Sonnenbad mit Sonnenschirm und Lichtschutzfaktor 40: „Going native in allen Ehren, aber mein deutscher Dermatologe hat mir die Panik vor Haarscheitelkrebs eingepfht“ (KoR 95). In der Gesamtschau aller Einzeltexte bleiben die Differenzen, die zwischen der Protagonistin und ihrer russischen Umwelt auftauchen, jedoch eher gering. Abgesehen von kurzen Ausflügen in andere soziokulturelle Milieus, beispielsweise in die jugendliche Subkultur des unterprivilegierten „Gopniks“⁷⁵², trifft Wlada auf ihresgleichen. Sie übernachtet bei „Freundesfreunden“, „Bekannten“ oder Couchsurfing-„Gastgebern“ (KoR 10f.), d.h. bei jungen, aufgeschlossenen Menschen, die vergleichsweise gut ausgebildet und technikaffin sind und deren Identität sowohl von der Einheitskultur globaler Marken geprägt ist wie von der Selbstverständlichkeit transkultureller Mobilität und der individuellen Wahlfreiheit unterschiedlichster Arbeits-, Lebens- und Beziehungskonzepte.

Vielleicht helfen meine russischen Peers eher den Eltern auf der Datscha, anstatt das achte Praktikum zu machen, und schlagen ihre Zeit bei *vkontakte* tot statt bei Facebook. Aber das Grundgefühl ist ähnlich [...]. (KoR 130)

Kellnerinnen, die gerade ihr Kunststudium abgebrochen haben, um einer Karriere in der Kaffeeherstellung nachzugehen, bedienen stoppelige Jungs, die gerade »zwischen Projekten« stecken. [...] Manch progressiver Jugendlicher in Tomsk trägt seine Chucks mit hohen Tennissocken und ein orthodoxes Kreuz

⁷⁵² Vgl. das Kapitel *Das Lächeln des Gopniks* (KoR 137ff.) sowie den entsprechenden Eintrag auf *lurkmore.to*, der bekannten Online-Enzyklopädie zur russischen Netz- und Subkultur, auf die sich auch die Autorin bezieht: <http://lurkmore.to/Гопник>.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

im V-Ausschnitt. Ansonsten könnten wir [...] auch in Williamsburg in Brooklyn sein. Oder in Berlin-Neukölln. (KoR 132)

In den Schränken meiner Gastgeberin Nina entdeckte ich Bücher, die auch ich gelesen habe. In ihrer iTunes-Bibliothek fand ich Bands, deren Konzerte ich in Berlin besucht hatte. Meine Irkutsker Gastgeberin Nina und ich haben die gleichen Schuhe. Sie liest »Extremely Loud and Incredibly Close« – das Buch hat mir ein New Yorker Freund für die Reise geschenkt. (KoR 154)

Der Medienkonsum von Wladas russischen Altersgenossen ist von popkulturellen Serien-Formaten wie „Sex and the City“ geprägt, die Wohnungseinrichtung vom „Democratic Design“⁷⁵³ des weltweit agierenden Möbelkonzerns „Ikea“ (beide KoR 36; vgl. KoR 42). Von spezifisch russischer bzw. sowjetischer Prägung sind allein die Kindheitsarchive dieser Generation. Sie sind angefüllt mit Erinnerungen an das spontane Zusammenkommen in der „Tusovka“⁷⁵⁴, „Opas Schiguli“ (KoR 180) und die Wochenendausflüge während der „Datschnij-Saison“ (KoR 181) sowie das sowjetische „Plombir“-Eis (KoR 82). Als weitere Referenzpunkte der russischen Identität dienen der Erzählerin die literarischen Klassiker – Bulgakov, Puškin, Gogol’ (vgl. KoR 38, 93, 233) – sowie Gender- und Familienkonzepte russischer Prägung, wie sie in Gestalt dominanter, überprotektiver (Groß-)Mutterfiguren häufig in der russisch-deutschen Literatur zu beobachten sind:

⁷⁵³ Unter diesem Motto steht das Unternehmenskonzept von Ikea, nach dem funktionale und zugleich ästhetisch gestaltete Möbel für möglichst viele Menschen zu einem erschwinglichen Preis verfügbar gemacht werden sollen. Vgl. die Unternehmenshomepage unter http://www.ikea.com/ms/de_DE/this-is-ikea/democratic-design/index.html. 2009 widmete die Münchner Pinakothek der Moderne dem schwedischen Möbelgiganten eine Ausstellung mit dem Titel *Democratic Design* und stellte seine Produkte damit in direkten Zusammenhang mit den von der Industrialisierung geprägten Reformbewegungen des späten 19. Jahrhunderts, wie sie von der schwedischen Pädagogin und Schriftstellerin Ellen Key unter dem sozialästhetischen Leitspruch „Schönheit für alle“ (schwed. „Skönhet för alla“) angetrieben wurden, und den bekannten Designschulen des 20. Jahrhunderts wie dem Bauhaus oder dem Deutschen Werkbund, die im Spannungsfeld von Kunst, Industrie und Gesellschaft ähnliche Ziele verfolgten. Näheres zur Ausstellung im Interview mit dem ehemaligen Leiter der Neuen Sammlung, Florian Hufnagel, vgl. Irit Bahle: „Ich bin bauhausgeschädigt“. In: Art. Das Kunstmagazin, 01.04.2009. Online verfügbar unter http://www.art-magazin.de/design/17036/democratic_design_ikea_muenchen.

⁷⁵⁴ Alle kursiven Begriffe werden bei Kolosowa im abschließenden Glossar erläutert. Näheres zur „Tusovka“ als kulturellen Code bzw. „Hot Spot“ vgl. die Fußnote 319 dieser Arbeit.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

Russische Elternliebe ist hyperloyal und -fürsorglich, anstrengend, zu laut und irgendwie immer ein bisschen zu viel. [...] Schickt meine Mutter mir ein Päckchen zum Nikolaustag, sind darin nicht einfach ein Adventskalender und ein paar Plätzchen, sondern ein Lebensmitteleinkauf für die nächsten zwei Wochen. (KoR 184f.)

Oma ist sicher: Jeanstragenden Salatessern laufen Männer davon. Ich sei ja gar nicht so hässlich, wenn ich mich bloß nicht immer anziehen würde wie der letzte Lumpenhippie. Das Eintrittsbändchen des Festivals Fusion hat sie mir schon am Anfang der Reise im Schlaf vom Handgelenk abgeschnitten, meine Plimsolls in den Mülleimer verbannt. Stattdessen dekoriert sie mich noch am Esstisch mit Erbschmuck wie einen Christbaum. Das soll meinen Marktwert steigern. Ich habe beim Geschmücktwerden genauso viel Mitspracherecht wie eine Tanne. [...] Außerdem habe ich wieder Löcher in den Ohrläppchen. Oma stocherte so lange mit den Ansteckern herum, bis sie auf der anderen Seite wieder herauskamen, zusammen mit ein paar Tröpfchen Blut. (KoR 121)⁷⁵⁵

Nationalkulturelle Zugehörigkeiten spielen beim Selbstverständnis der Protagonistin und ihren russischen Altersgenossen eine wichtige, aber nicht alles entscheidende Rolle. Sie sind mehr als identitätsstiftende Kontextfaktoren unter vielen zu verstehen. Fast wortgleich mit der Erzählerin Anja Buchmann aus Lena Goreliks Roman *Hochzeit in Jerusalem*⁷⁵⁶ spricht sich Wlada für ein offenes, pluralistisches Identitätskonzept aus: „Ich fühle mich manchmal russisch. Und manchmal fühle ich mich deutsch. Ich bin deutschrussisch. Ich bin russischdeutsch. Und ich bin ich“ (KoR 77). Während in kurzen analeptischen Einschüben immer wieder deutlich wird, dass die Protagonistin in der Vergangenheit mit den migrationsspezifischen Adoleszenz- und Familienkonflikten zu kämpfen hatte (vgl. KoR 34, 73, 184f.), die ebenfalls charakteristisch für die transkulturelle bzw. russisch-deutsche Literatur sind,⁷⁵⁷ offenbart sich in diesem Bekenntnis, dass sie mit der Unbestimmbarkeit der eigenen Identität (vgl. auch KoR 73) mittlerweile einen selbstbewussten, produktiven

⁷⁵⁵ Vgl. außerdem KoR 54f.

⁷⁵⁶ Hier heißt es entsprechend: „[I]ch bin einfach ich. Ich denke nicht darüber nach. Ich bin einfach.“ (GoH 8), „Ich bin so, wie ich bin, eine russisch-jüdische Deutsche.“ (GoH 76)

⁷⁵⁷ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

Umgang gefunden hat. Sie ist längst darüber hinaus, die Deutungshoheit über sich selbst dem „Teenager-Diktat der Gleichheit“ (KoR 235) unterzuordnen. Ihre russische Identität begreift sie deshalb nicht mehr als „Ballast“, sondern als „Geschenk“ (KoR 235) und positives „Alleinstellungsmerkmal“ (KoR 74).

Kolosowas *Russland to go* beschreibt mithin verschiedene lebensphasenabhängige Anpassungs- und Identifikationsprozesse: die eines zwölfjährigen Mädchens, das seine ursprüngliche Herkunft zunächst zu vertuschen versucht und stattdessen nach vermeintlich deutschen Rollenmustern Ausschau hält, auf die es ihre Identität hin kanalisieren kann (vgl. KoR 34), und die einer jungen Frau in den Mittzwanzigern, die ihrer Mehrfachzugehörigkeit mit Dankbarkeit und Pragmatismus gleichermaßen begegnet. Heimat kann nach diesem veränderten Verständnis überall sein: bei Freunden, den Eltern, „überall dort, wo ich Zugang zum Internet habe“ (KoR 86) oder wo der eigene „Krempel“ steht (vgl. KoR 238). Die Reise nach Russland kann die Lücke, die sich zwischen diesen beiden Bewusstseins- und Gefühlsebenen auftut, schließen und die Verbindung zwischen kindlichem und erwachsenem Ich herstellen. Als Brücke fungiert dabei vorwiegend die russische Jugend- und Umgangssprache, die dem Leser entweder durch wörtliche oder explizierende Übersetzung ins Deutsche zugänglich gemacht wird. Die Erzählerin, deren russischer Wortschatz auf dem Stand eines Kindes stehen geblieben ist (vgl. KoR 18f., 38), lernt nun im Laufe ihrer Russland-Reise, was es heißt, von einem jungen Mann „umworben“ zu werden,⁷⁵⁸ mit jemandem „zu gehen“ oder mit Freunden entspannt „rumzuhängen“.⁷⁵⁹ Zum „Russland-Intensivkurs“ (KoR 96) gehören auch verschiedene

⁷⁵⁸ Das russ. „učaživat’/ухаживать“ (KoR 51, 254) hat zwei Hauptbedeutungen, die erste „pflegen, kümmern, sorgen“, die zweite, hier gemeinte „umwerben“.

⁷⁵⁹ Die russ. Verben „gul’jat’/гулять“ (KoR 135, 247) und „otdychat’/отдыхать“ (KoR 86, 250) werden – wie sich auch in Kolosowas Reiseberichten widerspiegelt – sehr häufig zur Beschreibung von Freizeitaktivitäten jeder Art verwendet, z.B. fürs Spaziergehen im Park, Freunde treffen, Feiern gehen, Musik hören usw. „Гулять“ kann – auch auf diesen Bedeutungsaspekt wird im Buch dezidiert hingewiesen – für eine Liebesbeziehung stehen, also im Sinne von „mit jemandem gehen“.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

idiomatische Redewendungen,⁷⁶⁰ Witze und Sprichwörter.⁷⁶¹ Alle russischsprachigen Interferenzen verweisen – etwa durch die Verwendung von Kirilica im Glossar oder die Kursivierung der Transliteration im Haupttext – nicht nur auf die materielle Dimension von Sprache, sondern zugleich auf die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Räume und (Lebens-)Zeiten. Die „spatiale und temporale Archäologie“⁷⁶², die die Erzählerin auf sprachlicher Ebene betreibt, öffnet sowohl ihr als auch dem Leser neue Archive. Mit metalingualen Kommentaren macht sie immer wieder deutlich, dass die Erweiterung des russischsprachigen Vokabulars wesentlichen Anteil am eigenen Erwachsenwerdungsprozess hat,⁷⁶³ als dessen Resultat eine Art „integrierter Lebenslauf“⁷⁶⁴ steht, und zwar in doppelter Hinsicht: Bei Kolosowa geht es nicht nur darum, die russischsprachige Kindheit, die mit positiven Erinnerungen an Omas gemütliche Wohnung (vgl. KoR 18) und fröhliche Wochenenden mit „hosenlosen“ Spielkameraden (vgl. KoR 160f.) verknüpft ist, in die deutsche Schreibsprache zu überführen, sondern auch die Teenagerzeit, die mit „BRAVO-GIRL!-Schminke“ (KoR 37), ersten Pickeln und erwachender Sexualität assoziiert wird (vgl. ebd. 18), mit der russischen Muttersprache zu synchronisieren. Als performativer Ausdruck dieser

⁷⁶⁰ So etwa „»Das Gehirn pudern« – jemanden in die Irre führen. »Mädchen kleben« – Frauen anbaggern“ (KoR 87). Im Text wird lediglich die wörtliche Übersetzung ins Deutsche angeführt. Die russischen Phraseologismen lauten „пудрить/запудрить мозги“ und „клеить девушек“.

⁷⁶¹ Zum Beispiel: „Nicht in geschlossenen Räumen pfeifen – sonst gibt es kein Geld im Haus“ (KoR 96). Russ. „Не свисти в доме – денег не будет“.

⁷⁶² Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur 2007*, S. 153. Sturm-Trigonakis beschreibt dieses Phänomen mit Rekurs auf Bachtin als „temporale Synekdoche“ und identifiziert es als einen von verschiedenen funktionalen und Rezeptionsästhetischen Aspekten multilingualen Schreibens. Vgl. ebd., S. 152ff.

⁷⁶³ Vgl. KoR 18f., 38, 96, 239.

⁷⁶⁴ Ich beziehe mich dabei auf eine Wendung von Szilvia Lengl. Mit Rekurs auf Chiellinos Beiträge zur interkulturellen Literatur geht sie davon aus, dass es mehrsprachigen AutorInnen vor allem darum gehe, ihren häufig autobiografisch geprägten Figuren einen „integrierten Lebenslauf“ zu ermöglichen, indem sprachlich und kulturell verschiedentlich geprägte Lebensabschnitte in der „Sprache der Kreativität“ zusammengeführt werden. Lengl: *Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart 2012*, S. 19. Obwohl diese von Lengl beschriebene Integrationsleistung in der Regel in der Zweitsprache stattfindet, sollte sie nicht als Assimilationsakt missinterpretiert werden. Bei Kolosowa wird meines Erachtens besonders deutlich, dass es sich vielmehr um einen wechselseitigen, multivektorialen Prozess handelt.

V. 1.1.2 Stereotype Invarianzen und sprachliche Integrationsprozesse

nun auch sprachlich geglückten Mehrfachidentität kann beispielsweise das „Buchstabenragout“ (vgl. KoR 233) stehen, das sich in den Reise- und Lektüreskizzen der Erzählerin angesammelt hat: „Meinen Kopf verwirrt es zwar nicht mehr, dass der Buchstabe ›P‹ im Russischen ein ›R‹ ist und das ›B‹ ein ›W‹. Die Finger bringt es hingegen immer noch durcheinander“ (ebd.).

Wladas Reise endet in der „Check-in-Schlange von Air Berlin“ (KoR 233) und damit zugleich mit einer der zentralen topologischen Metaphern des Globalisierungszeitalters und der transkulturellen Literatur.⁷⁶⁵ Voll von neuen Eindrücken und Erfahrungen empfindet sie den Flughafen nicht mehr nur als emblematischen Ort des Ephemereren und der Einsamkeit, wie er gemeinhin mit Rekurs auf den französischen Anthropologen Marc Augé verstanden wird, sondern zugleich als produktiven Zwischenraum des Fortschritts und der kulturellen Synthese: „Ein Flughafen ist [...] das Gegenteil von einem Zuhause. Er ist nie das Endziel, immer bloß Zwischenzustand. Nach meiner Reise sehe ich das anders. Ein Flughafen bedeutet auch Bewegung und verbindet zwei Orte“ (KoR 234). Im Gegensatz zu Augé, der Transit-Orte wie den Flughafen als gestaltlose *Non-Lieux* (1992) definiert hat,⁷⁶⁶ finden die „fliehende[n] Pole“ von „Identität, Relation und Geschichte“⁷⁶⁷ bei Kolosowa in personalisierter Form zueinander:

Wahrscheinlich bin ich auch eine Art Kulturdiffusion, ein Flughafen zwischen zwei Kulturen. [...] Vor meinen Augen habe ich nicht die Abenteuer der vergangenen Wochen, sondern das laminierte Blatt der Flugsicherheitsvorkehrungen und außerdem ein toupiertes Haarungetüm, das über den Sessel vor mir quillt wie Muffintieg. Und trotzdem bin ich glücklich. Es ist dieser seltene Zustand, von dem man genau in dem Moment weiß, dass es Glück ist, und nicht erst in der Retrospektive. (KoR 233f.)

Der Flughafen wird bei Kolosowa also keineswegs negativ oder bar jeder Semantik dargestellt, er bildet metaphorisch vielmehr den – zumindest

⁷⁶⁵ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur 2007*, S. 212f. Vgl. überdies die lesenswerte Studie von Lars Wilhelmer, in der neben anderen Transit-Orten der Moderne erstmals der Flughafen aus kultur- und literaturwissenschaftlicher Sicht eingehend untersucht wird. Vgl. Wilhelmer: *Transit-Orte in der Literatur 2015*.

⁷⁶⁶ Vgl. Augé: *Nicht-Orte 2012*, S. 83.

⁷⁶⁷ Beide Zitate ebd.

vorläufigen – Kristallisationspunkt einer Vielzahl von kulturellen Verbindungslinien. Als paradoxer Transit-Ort, der die Dynamik des Durchgangs und die Statik lokaler Platzierung miteinander vereint,⁷⁶⁸ stellt er die Bewegung als konstitutive Handlung der Raumeignung und identitären Verortung des Subjekts in den Vordergrund. Der Titel *Russland to go* könnte also mit Rückgriff auf Michel de Certeau auch auf die *laufende* Auseinandersetzung mit der Unbestimmbarkeit der eigenen Identität verstanden werden: „Gehen bedeutet den Ort zu verfehlen. Es ist der unendliche Prozeß, abwesend zu sein und nach einem Eigenen zu suchen.“⁷⁶⁹

Ein solcher Interpretationsvorschlag läuft freilich Gefahr, der Kolumnensammlung nachträglich eine Tiefensemantik zu verleihen, die ihr womöglich gar nicht zukommt. Obwohl nationalkulturelle Stereotype metadiskursiv hinterfragt oder ironisch überhöht werden, bleibt das dekonstruktive Potenzial dieser Stilmittel durch die Überzahl und Redundanz klischeehafter Motive sicherlich eingeschränkt. Mit Blick auf die ungewöhnlich explizite Darstellung der Identitätssuche als sprachlichen Reifungsprozess braucht Kolosowa den Vergleich mit anderen AutorInnen der russisch-deutschen Literatur, insbesondere jenen, die sich ebenfalls journalistischer Gattungs- und Stilformen bedienen, jedoch keinesfalls zu scheuen.

1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Wlada Kolosowas Kolumnen haben exemplarisch gezeigt, dass die sowjetische Kindheit in der russisch-deutschen Literatur durchaus positiv konnotiert sein kann. Auch bei Anja Buchmann, der Protagonistin aus den ersten drei Romanen von Lena Gorelik, weckt sie „ferne Erinnerung[en]“ an einen „Abenteuerurlaub“ (GoW 41f.). Gleiches gilt für den Helden aus Kaminers *Militärmusik*, der seine *Sozialistische Erziehung* – so der Titel der ersten Erzählung (vgl. KaM 9ff.) – mit Fabulierfreude Revue passieren lässt: Die Sommerferien des Fünfzehnjährigen sind geprägt

⁷⁶⁸ Vgl. Wilhelmer: Transit-Orte in der Literatur 2015, S. 37.

⁷⁶⁹ De Certeau: Kunst des Handelns 1988, S. 197 (Übersetzt von Ronald Voullié).

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

von Müßiggang (vgl. KaM 20, 30), Lagerfeuerromantik und „aufregenden Erlebnissen“ (KaM 29) mit dem anderen Geschlecht. Seine Unbeschwertheit setzt sich im Studium zum Theaterdramaturgen fort, das trotz einiger „Auseinandersetzungen mit Organen des Ordnungsdienstes“ (KaM 54) als draufgängerische Bohemien-Zeit beschrieben wird: „Ich war ein wenig Hippie und ein passiver Dissident. Ich trank Alkohol mit Unbekannten und versuchte, wenn sich die Möglichkeit ergab, schwarz Geld zu verdienen. [...] Alles in allem: kein schlechter Beginn“ (ebd.).⁷⁷⁰

Ähnlich wie die Werke ostdeutscher AutorInnen der Nachwendzeit dokumentieren die Kindheits- und Jugenderinnerungen in der russisch-deutschen Literatur bisweilen einen euphemistischen Wahrnehmungsmodus,⁷⁷¹ der – so der viel zitierte metadiskursive Erzählerkommentar aus Thomas Brussigs Kultroman *Am kürzeren Ende der Sonnenallee* (1999) – einen „weiche[n] Schleier der Nostalgie über alles legt, was mal scharf und schneidend empfunden wurde.“⁷⁷² Dies heißt jedoch nicht, dass in

⁷⁷⁰ Eine ebenfalls vergleichsweise sorgenfreie Zeit erlebt die sechzehnjährige Natascha aus Olga Martynovas Roman *Mörikes Schlüsselbein*, nachdem sie ihre lieblose Familie und den gewalttätigen Liebhaber in der Provinz zurückgelassen und Unterschlupf in einer Petersburger Kommune gefunden hat. Obwohl in der frühen postsowjetischen Zeit Lebensmittelknappheit herrschte, „kochte, aß und klatschte [immer] jemand in der gemeinsamen Küche“ (MM 107; Anm. NI). Mit dem Mitbewohner Janis bespricht Natascha „Neuigkeiten, kleine Romanzen, die sie hatten, große Romane, die sie lasen“ (MM 109), und lernt schließlich ihren späteren Mann Fjodor kennen, der als ehemaliger „Samisdat-Star in der Sowjetunion“ (MM 111) mit seinen Gedichten ihre Aufmerksamkeit auf sich zieht. Bezeichnenderweise assoziiert Natascha später, wenn sie sich an diese Episode ihres Lebens zurückerinnert, einen „hinkende[n] Falter“ (MM 107), der nicht nur formal seinen Ausdruck im typografisch abgesetzten Grundriss der ehemaligen Wohngemeinschaft findet (vgl. ebd.), sondern auch auf psychologischer Ebene als ein ambivalentes Gefühl von Freiheit und Determination lesbar wird: Das Bild kann mithin nicht nur für die lockere Open-house-Politik der Kommune sowie deren recht beengten, spartanischen Lebensstil stehen, der sich für Natascha rückblickend nur unwesentlich vom Alltag bei Tante und Onkel unterschieden hat (vgl. MM 113f.), sondern auch für die paradoxe Anziehungskraft der Stadt Sankt Petersburg, die zum häufigen „Gesprächsthema“ (vgl. MM 109) unter den Kommunenmitgliedern avanciert und in Anlehnung an frühere Stadtexte der russischen Literatur im semantischen Umfeld von Chaos und Ordnung, „Unwirtlichkeit“ und „Unwirklichkeit“ situiert wird (MM 108). Nicht zuletzt spiegelt sich im Bild des hinkenden Falters die kulturelle Krise der frühen 1990er Jahre wider, die im Laufe des Romans immer wieder thematisiert wird.

⁷⁷¹ Vgl. Haines: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature* 2008, S. 147.

⁷⁷² Thomas Brussig: *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Berlin: Volk & Welt 1999, S. 157.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

den Texten russischstämmiger AutorInnen Geschichtsverharmlosung betrieben würde, wie dies beispielsweise bereits gegen Kaminer vorgebracht wurde.⁷⁷³ Idealisierte Kindheits- und Jugenderinnerungen stehen vielmehr im direkten Zusammenhang mit autobiografischen Erlebnissen und privater Familiengeschichte, nicht aber im unmittelbaren Kontext historischer Ereignisse und gesellschaftspolitischer Themen.

Nichtsdestotrotz lassen sich gerade vor dem Hintergrund der persönlichen Migrationserfahrung als eines der Hauptthemen der russisch-deutschen Literatur systemkritische Tendenzen ausmachen, die sowohl die Lebensrealität im Sozialismus als auch im Kapitalismus kritisieren und Vorstellungen vom Osten und Westen als stereotype Konstruktionen entlarven.⁷⁷⁴ Neben der Kindheit, so lässt sich in unzähligen Texten beobachten, fungiert vor allem der Westen als idealisierter „Sehnsuchtsort“⁷⁷⁵ – zumindest vorläufig bis zur Ausreise aus der Sowjetunion. Seltenere sind die Vorstellungen vom Westen dezidiert politischer oder ideologischer Natur wie in den jeweils ersten beiden Romanen von Vladimir Vertlib und Eleonora Hummel,⁷⁷⁶ in denen sich vor allem die Vaterfiguren als hoffnungs- und ruhelose Idealisten entpuppen, die angesichts der restriktiven Migrationspolitik und der fehlenden Willkommens- und Anerkennungskultur in den westlichen Zuwanderungsländern schwer enttäuscht werden.

Häufiger konstituiert sich der Westen in den Texten russischstämmiger AutorInnen über abstrakte Wohlstandsvisionen und Bezüge aus der Konsumkultur. Westeuropa ist „das Land, in dem Milch und Honig fließen“, heißt es in leicht abgewandelter Form in Rabinowichs Roman *Die*

⁷⁷³ Der Vorwurf mangelnder Gesellschafts- bzw. Systemkritik wird in regelmäßigen Abständen wiederholt, beispielsweise bei Otte: *Kaminer Burana* 2001, Wienroeder-Skinner: „Alle Fantasie ernährt sich von der Realität“ 2004, Oltmann: *Die Satire bei Wladimir Kaminer* 2006, S. 68f. und Mehnert: *Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘* aus Berlin 2014, S. 121.

⁷⁷⁴ Vgl. Sorko: *Literatur der Systemmigration* 2007, S. 110ff.

⁷⁷⁵ Ich referiere auf Aigi Heeros Differenzierung zwischen „Alltags-“ und „(imaginären) Sehnsuchtsorten“ in der aktuellen transkulturellen Literatur, wobei ich abweichend davon Kindheit nicht als topologische, sondern chronotopische Einheit definieren möchte. Vgl. Heero: *Zwischen Ost und West* 2009 sowie meine vorangegangenen Ausführungen im Kapitel III. 2. *Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“* dieser Arbeit.

⁷⁷⁶ Vgl. VA, VZ sowie HF, HV.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Erdfresserin (vgl. RE 17). Auch in Veremejs Debüt *Berlin liegt im Osten* erscheint der Westen als imaginative, beinahe suggestive Größe: „Jenseitig hieß bei uns westlich. Wir alle liebten den Westen grenzenlos, restlos, in Bausch und Bogen“ (VeB 135). Entsprechend wird er, so der Erzähler aus Kaminers *Es gab keinen Sex im Sozialismus*, mit den „wildesten Erwartungen [...] gegenüber dem kapitalistischen Warensortiment“ (KaS 235) verbunden. Zu den beliebtesten westlichen Konsumgütern zählt etwa die *Barbie*-Puppe, die – schwärmt Goreliks Erzählerin im Roman *Meine weißen Nächte* – im Gegensatz zu den billigen Kopien „aus Polen und der Türkei“ sogar „ihre Beine in den Knien beugen“ kann (GoW 11).⁷⁷⁷ Auch Mischka, die junge Erzählerin in Rabinowichs *Spaltkopf*, ist beim Anblick einer *Barbie* binnen „fünf Minuten [...] vom Westen überzeugt“ (RS 10).

Selbst profane Gegenstände werden als Luxusartikel gesammelt und aufgehoben, seien es Bierdeckel, auch wenn „deren Verwendung und Sinn“ dem Kaminer'schen Erzähler zunächst „vollkommen unklar“ sind (KaR 21), oder Fast-Food-Verpackungen, denen die Erzählerinnen aus Bronskys *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* und Kolosowas *Russland to go* eine – zumindest für den deutschen Leser – überraschende Zweitverwertung zukommen lassen:

Ich hatte gehört, dass in Moskau in der Gorki-Straße ein neues Restaurant geöffnet hatte, vor dem immer riesige Schlangen standen. Wir fuhren mit der Metro dahin, und es war wahr: Wenn man am Kopf der Menschenschlange stand, konnte man ihr Ende nicht mehr sehen. [...] Nach dreieinhalb Stunden waren wir am Ziel. Wir studierten die bunten Bilder der Speisen, die vergrößert an der Wand hingen, sprachen die Namen nach, die wir noch nie gehört hatten. Wir bestellten dünn geschnittene, knusprige, luftige Kartoffeln, Fleisch in einem unglaublich weichen Brötchen, heiß gebackene Teigtaschen mit Apfel- und Waldbeerfüllung. Alles war raffiniert in Papier gewickelt und dazu noch in kleine Pappschachteln gesteckt. [...] An einem Stehtisch schälten wir unser Essen aus der Verpackung. Binnen kurzer Zeit waren alle Schachteln leer. Ich packte zwei davon in meine Tasche, sie sahen so praktisch aus. (BG 199)

⁷⁷⁷ Das Motiv für die Ausreise der Familie und vieler anderer jüdischstämmiger Russen bringt die Ich-Erzählerin entsprechend im dichotomischen Leitsatz „Im Westen ist alles gut, in Rußland nichts“ (GoW 85) zum Ausdruck.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

1990 öffnete in Moskau die erste Botschaft des amerikanischen Fast Foods.
1996 folgte St. Petersburg. Die McDonald's-Apfeltasche, die Mama mir einmal mitbrachte, rührte ich aus Ehrfurcht einen Tag lang nicht an. Die Verpackung benutzte ich danach monatelang als Federmäppchen. (KoR 221)

Zu den begehrten Luxusgütern, die der Ethnologe Arjun Appadurai aufgrund ihrer hohen symbolischen Bedeutung und ihres Distinktionswerts als „incarnated signs“⁷⁷⁸ beschrieben hat, gehören vor allem auch Lebensmittel. Lena, die Ich-Erzählerin aus Veremejs Debüt *Berlin liegt im Osten*, berichtet von der Neugier und dem Heißhunger auf westliche Esswaren kurz nach dem Fall des Eisernen Vorhangs: „Snickers- und Bounty-Riegel waren unsere Lieblinge“ (VeB 138). Erst nach dem großen Konsumrausch und dem Verzehr unzähliger „Avocados“ und „Wurstsorten“ (vgl. VeB 11) hält Lena inne und blickt zurück auf ihre sozialistische Vergangenheit. Für Mischka wiederum ist der Joghurt der österreichischen Marke „NÖM Mix [...] der erste Bote des Westens, den ich in meine weit geöffnete Seele Einzug halten lasse, noch vor der Barbie-Puppe“ (RS 55). Der leidenschaftliche Verzehr westlicher Produkte wird so zum unmittelbaren Einverleibungs- und Assimilationsakt, der mit Rekurs auf Appadurai explizit politische Implikationen⁷⁷⁹ hat und sich als deutliche Abgrenzung von sozialistischen Konsum- und Identitätsmodellen lesen lässt.⁷⁸⁰ In Anbetracht der köstlichen Milchspeise ist Rabinowichs Erzählerin denn auch vollends überzeugt: „Eine Welt, die das hervorbringt, kann nicht schlecht sein. Ich halte meine armseligen Eingeborenengüter bereit, um sie zum Tausch anbieten zu können“ (RS 55).

⁷⁷⁸ Nach der Definition Appadurais können westliche Konsumartikel im Kontext der wirtschaftspolitischen Isolation der Sowjetunion als Luxusgegenstände interpretiert werden: „(1) restriction, either by price or by law, to elites; (2) complexity of acquisition, which may or may not be a function of real “scarcity”; (3) semiotic virtuosity, that is, the capacity to signal fairly complex social messages [...]; (4) specializes knowledge as a prerequisite for their “appropriate” consumption, that is, regulation by fashion; and (5) a high degree of linkage of their consumption to body, person, and personality.“ Appadurai: Introduction: commodities and the politics of value 2009, S. 38. Vgl. auch Vonderau: *Leben im »neuen Europa«* 2010, S. 135f.

⁷⁷⁹ „The necessity to which *they* [i.e. the incarnated signs; Anm. NI] respond is fundamentally political.“ Appadurai: Introduction: commodities and the politics of value 2009, S. 38.

⁷⁸⁰ Vgl. Vonderau: *Leben im »neuen Europa«* 2010, S. 103f.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Russland bzw. die Sowjetunion bleibt in diesen Darstellungen das rückständige Andere, das sich am Entwicklungsstand des Westens orientiert. Entsprechend argumentiert Lena, die Ich-Erzählerin aus Veremejs *Berlin liegt im Osten*, gegenüber ihrer Tochter Marina, die vor der Ausreise in den Westen den Großteil ihrer Spielsachen zurücklassen muss:

Du brauchst gar nicht zu weinen, da im Westen gibt es auch alles, und alles ist viel besser als hier! Ich wischte ihr die Tränen mit dem Zipfel meines verrauchten Rocks ab, strich ihr über den Kopf und tauchte zurück ins Leibergewimmel der engen Küche. (VeB 142f.)

Die beengten Wohnverhältnisse, die am Ende des Zitats angedeutet werden, stehen beispielhaft für die Mangelsituation im sowjetischen Alltag und verstärken den Kontrast zu den märchenhaften Vorstellungen vom Wohlstand und der Fortschrittlichkeit des Westens. Häufig ist in den Texten russisch-deutscher AutorInnen von Wohnungs- und Warenknappheit, Schlangestehen, Tauschhandel und informellen Netzwerken die Rede.⁷⁸¹

Dass selbst Hygieneartikel des täglichen Bedarfs schwer zu beschaffen sind, erfährt der Leser etwa in einer eindrucklichen Szene in Rabinowichs *Die Erdfresserin*. Nachdem sich die Zahlungsunfähigkeit einer Klopapierfabrik herumgesprochen hat, nutzt die Familie die Gelegenheit und bricht zu einer tagesfüllenden Einkaufstour auf, um einen Vorrat „jungfräuliches, weißes, begehrtes Klopapier“ (RE 21) zu ergattern. Die Arbeiter, die sich statt eines Lohnes mit Rollen begnügen müssen, haben vor der Fabrik kurzerhand eine Art Basar mit unzähligen Verkaufsständen und „Klopapierpyramiden“ (ebd.) errichtet. Die kindliche Erzählerin Diana ist beeindruckt vom ungewohnten Überfluss: Endlich scheint „die kommunistische Maxime mit den Gesetzen des Kapitalismus vereint“ (ebd.). Doch auch die Einkaufenden sind in Not und haben oft nur Naturalien zur Verfügung, die sie zum Tausch anbieten. Dass es sich hier kaum um eine geglückte „Quadratur des Kreises“ handelt (ebd.), sondern nur um einen „mittelalterliche[n] Markt“ (RE 22), wird Diana spätestens dann klar, als sie sieht, wie die Mutter sich mit bebenden Händen von einem geliebten Schmuckstück trennen muss.

⁷⁸¹ Vgl. etwa BG 53f., 105ff., VG 115f., VeB 51.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Nicht nur die wirtschaftlichen Verhältnisse, sondern auch zunehmende antisemitische Ausschreitungen werden als Migrationsmotive in den Texten russisch-deutscher AutorInnen angeführt: „Wer hätte ahnen können, daß man sich wieder vor Pogromen fürchten muß?“ (VG 11), klagt Kostik, der Sohn von Rosa Masur, von deren jüdischer Lebens- und Leidensgeschichte Vertlibs dritter Roman erzählt. In Lena Goreliks Debütroman *Meine weißen Nächte* sind es die staatlichen Diskriminierungen und Studienplatzbeschränkungen, die den Ausreisewunsch der Eltern bestärken: „Darüber, daß es den fünften Punkt in einem deutschen Paß nicht gibt, freuen sich meine Eltern Jahre später in Deutschland immer wieder“ (GoW 90).⁷⁸²

Im Zentrum der Kritik bleiben jedoch die prekären ökonomischen Bedingungen, die auch in der unmittelbaren Zeit nach dem politischen Umbruch den Alltag der Protagonisten und ihrer Familien bestimmen. Obwohl die Hoffnung auf eine Verbesserung der Versorgungslage groß ist, bleiben „die Läden [...] weiterhin leer, 1991 gibt es sogar Lebensmittelkarten, jeder darf ein Kilogramm Nudeln pro Monat kaufen, und meine Eltern bekommen zeitweise ihr Gehalt nicht ausbezahlt“ (GoW 82), erinnert sich Anja aus Lena Goreliks Debütroman *Meine weißen Nächte*. Von den „Perestroika-Wirren“ (KaR 31) berichtet auch das Kaminer'sche Alter Ego aus der *Russendisko*:

Als die Kriminalität immer größere Ausmaße annahm, nagelte er [der Vater des Erzählers; Anm. NI] alle Fenster mit Holzplatten zu. Den Korridor verwandelte er in ein Waffenarsenal [...] Aus der Küche machte er einen Beobachtungsposten. Die meisten Möbel zerhackte er nach und nach zu Kleinholz für den Fall einer plötzlichen Energiekrise. [...] Doch auf Dauer wurde ihm die eigene Wohnung zum Gefängnis. Ermüdet entschied er sich 1993, ebenfalls nach Berlin zu ziehen. Zwecks Familienzusammenführung, wie das lange Wort in seinem Pass hieß. (KaR 31)

⁷⁸² Im sowjetischen Pass wurde die jüdische Herkunft ethnisch definiert und im sogenannten „fünften Punkt“ als Nationalität vermerkt. Der entsprechende Eintrag führte oftmals zu Einschränkungen im Studien- und Berufsleben und wurde von den Betroffenen daher als Stigma empfunden. Näheres zu den rechtlichen Rahmenbedingungen der vierten Migrationswelle und deren Auswirkungen auf das Selbstverständnis russisch-jüdischer Zuwanderer im Kapitel II. 2.1 *Die vierte Migrationswelle* dieser Arbeit.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Sicherlich sind die Vorkehrungen, mit denen der Vater der schwierigen Lage Herr zu werden versucht, überspitzt dargestellt und passen sich damit stilistisch nahtlos in das Gesamtwerk Kaminers ein. Gleichzeitig bezeugt jedoch sein Entschluss zur Ausreise die Dramatik der wirtschafts- und gesellschaftspolitischen Krise der frühen 1990er Jahre, der selbst mit dem Einfallsreichtum und Pragmatismus der Familie Kaminer nicht beizukommen ist. Analog dazu ist auch in Olga Martynovas Roman *Mörikes Schlüsselbein* immer wieder von chaotischen Verhältnissen und einer aus den Fugen geratenen Weltordnung die Rede (vgl. MM 289). Der postsozialistische Frühkapitalismus wird mit einem plötzlichen „Tropenfieber“ (MM 88) verglichen, das „zu völlig unvorbereiteten Menschen [kam]. Alles war erlaubt, nichts war etwas wert (außer Geld)“ (MM 249). Pathologische Metaphern finden sich auch in Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten*: Sankt Petersburg wird zur „fiebernden“ (VeB 136), „kränkelnden Metropole“ (VeB 137), der tägliche „Kampf“ um Lebensmittel zur „Psychose, der wir alle verfallen waren, so wie es eben Bürgern einer untergehenden Zivilisation ziemt“ (ebd.). Im Chiasmus⁷⁸³ „Die Dinge kränkelten und die Menschen gingen kaputt“ (VeB 127) setzt sich die durch die Perestrojka in Unordnung geratene Welt sogar auf semantischer Ebene fort.⁷⁸⁴ Ein fast identisches Bildrepertoire ist in Julya Rabino-wichs *Erdfresserin* zu beobachten: Der überraschende und überwiegend kritiklose Systemimport aus dem Westen wird als brutaler „Ringkampf“ (RE 116) beschrieben, die postsozialistischen Städte mit ihren aus dem Boden schießenden Konsum- und Markentempeln erinnern an menschenfressende Ungeheuer:

Die immer gleichen Logos der immer gleichen Global Players breiteten sich über Glas und Spiegel, ansteckend, laut, frech, im Bewusstsein ihrer Weltmacht, die anderen Weltmächte hatten ja zu existieren aufgehört. Die Menschen drängten sich mauloffen vor den glänzenden Auslagen, das Wasser lief ihnen im Mund zusammen, und der Blick trübte sich, nicht anders, als in

⁷⁸³ Gemeint ist hier kein im klassischen Sinne syntaktischer Chiasmus, sondern eine Überkreuzstellung auf der Bedeutungsebene.

⁷⁸⁴ Ferner ist bei Veremej von chronischer Katerstimmung (vgl. VeB 139) und Vergiftungssymptomen (vgl. VeB 140) die Rede.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

der Tiefsee die kleinen Fische von den großen mit Licht in der Finsternis angelockt wurden, bis es zu spät war. (RE 117)

Schnell werden die Protagonisten in den untersuchten Texten gewahr, dass mit dem Systemwandel längst nicht nur Veränderungen zum Guten einhergehen. Idealisierte Vorstellungen vom Westen werden jedenfalls spätestens dann gebrochen, wenn die ErzählerInnen und ihre Familien im deutschen, österreichischen oder auch amerikanischen Alltag ankommen. Häufig spielt sich dieser zunächst in Asylbewerberheimen, kleinen Mietwohnungen, unbeliebten Wohngegenden oder an anderen peripheren Orten ab und spiegelt so auch topologisch den Status der Desintegration wider.⁷⁸⁵ Anja Buchmann aus Goreliks *Meine weißen Nächte* verbringt die ersten eineinhalb Jahre in einem Wohnheim am „Rand der Stadt, da, wo keine Häuser mehr sind, sondern nur noch ein paar leerstehende amerikanische Kasernen hinter Stacheldraht“ (GoW 19). Die fünfköpfige Familie teilt sich ein kleines, spartanisch eingerichtetes Zimmer:

zwölf Quadratmeter, zwei Stockbetten und eine dünne Matratze auf dem Boden, ein Tisch, ein Schrank für alle. [...] Meine Großmutter, fast achtzig Jahre alt, jammert viel und weint, sie wünscht sich in ihre alte Wohnung nach Rußland zurück. Meine Eltern streiten viel, weil jeder auf zwölf Quadratmetern streiten würde, weil wir uns den Duschaum und die Küche mit siebzehn anderen Familien aus Rußland teilen und Privatsphäre ein nicht vorhandener Luxus ist. (GoW 19f.)

Vom erhofften Wohlstand bleiben die meisten Protagonisten – zumindest zunächst – ausgeschlossen. Der ehemalige „Sehnsuchtsort“ kann der Realität des neuen „Alltagsorts“ nicht standhalten und wird entzaubert.⁷⁸⁶ Die Familie von Rosa Masur beispielsweise hat zwar in Deutschland eine eigene kleine Wohnung, das Geld vom Sozialamt reicht jedoch „gerade für Lebensmittel und Kleidung. Alles andere, sogar ein Friseurbesuch“ bleibt „Luxus“ (VG 28). Kostik, Rosas Sohn, versichert seiner Familie immer wieder, er sei glücklich, während er nachts nicht schlafen kann und

⁷⁸⁵ Vgl. auch BS, GoW, KaR, VA, VZ, VeB.

⁷⁸⁶ Vgl. auch Heero: Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur 2009, S. 217f. sowie Meixner: Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? 2014, S. 43ff.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

den neuen Alltag wie in Trance über sich ergehen lässt (vgl. VG 29ff.). Desillusioniert stellt er fest, er und seine Familie würden „in diesem Land weder Karriere machen, noch viele neue Freunde gewinnen“ (VG 31). Selbst die abschließende Reise nach Aix-en-Provence, das für Kostik den westlichen Sehnsuchtsort schlechthin darstellt, scheint für die Familie kein erfüllendes Erlebnis zu sein. Kostik, Rosa und Frieda bleiben nur ehrfurchtsvolle, beobachtende Zaungäste, deren Außenseiterstatus vom lebendigen Stadtlärm kontrastiert wird. Auf die Frage, ob er nun endlich glücklich sei, so der letzte Satz des Romans, schaut Kostik „seine Mutter nicht an und schweigt“ (VG 430).

Ebenfalls von der Realität eingeholt wird die Familie in Vertlibs ersten beiden Romanen *Abschiebung* und *Zwischenstationen*, die episodisch die unzähligen Migrationsstationen nacherzählen, die der Autor in seinen Kindheits- und Jugendjahren durchlaufen hat. Obwohl die Eltern des Ich-Erzählers studiert haben, müssen sie immer wieder Aushilfstätigkeiten und Gelegenheitsjobs annehmen, um das Auskommen der Familie zu sichern. Während sich der Vater als wenig anpassungsfähig erweist und an idealistischen Vorstellungen festhält, wird die Mutter aufgrund ihrer pragmatischen Art alsbald zur Haupternährerin. Im Gegensatz zu ihrem Mann, der das Glück immer nur „anderswo“ sieht und an jeder neuen Zwischenstation weitere Pläne zu Aus- und Weiterreisen in die „bessere Welt“ (VZ 257) schmiedet, möchte die Mutter lieber sesshaft werden (vgl. VA 29), auch wenn sie selbst alles andere als zufrieden ist mit den Rollenmustern, mit der sie sich im Österreich der 1970er Jahre konfrontiert sieht:

»In diesem Land«, beschwerte sich Mutter, »erwartet man von einer Frau mit Kind, daß sie zuhause bleibt. Als ob wir uns das leisten könnten. In Rußland arbeiten fast alle Frauen. Die meisten Ärzte sind Frauen. Hier ist es ja noch fast wie im Mittelalter. Sogar den Familiennamen des Mannes müssen die Frauen annehmen. So ist er eben, dein fortschrittlicher Westen.« (VZ 58f.)

In Wien ist die Familie immer wieder institutionellen und strukturellen Diskriminierungen ausgesetzt, sei es bei der Suche nach Arbeit, einer Wohnung oder Kindertagesbetreuung.⁷⁸⁷ Daneben berichtet der Erzähler

⁷⁸⁷ Vgl. VZ 56ff.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

auch von verbalen Schikanen⁷⁸⁸ und körperlichen Übergriffen. Ausgrenzung und Gewalt widerfährt der Familie nicht nur in Österreich, Deutschland und Israel,⁷⁸⁹ sondern in massiver Ausprägung auch in den USA.⁷⁹⁰ Der amerikanische Schulalltag des fast vierzehnjährigen Protagonisten ist geprägt von Diebstahl, Schlägereien und Messerstechereien. Die Junior High School gleicht einem „Gefängnis für Schwerverbrecher [...]“. Für einen Toilettenbesuch brauchte man einen Passierschein, im Speisesaal patrouillierten mit Gummiknüppeln und Handfeuerwaffen ausgerüstete Polizisten“ (VA 20). Im „Deportation Office“, in dem die Familie immer wieder versucht, ihren Aufenthaltsstatus zu legalisieren, schlägt ihnen von den Beamten offene Verachtung entgegen. Einer scherzt boshaft: „Am liebsten würde ich euch Illegale auf ein Floß setzen und raustreiben lassen in den Atlantik, dann hätten wir unsere Ruhe“ (VA 88). Als die Familie ein anderes Mal auf einen Anhörungstermin besteht und den Warteraum nicht räumen möchte, werden Sicherheitskräfte gerufen: „Wir erklärten uns zum Weggehen bereit. Trotzdem zückten die Polizisten ihre Schlagstöcke und begannen, uns damit zu stechen und zu stoßen“ (VA 163). Am Tag der Abschiebung eskaliert die Situation zwischen den Mitarbeitern der Ausländerbehörde und der Familie endgültig. Die abermals herbeigerufenen „Gorillas“ gehen sowohl gegen den Vater als auch gegen den halbwüchsigen Sohn mit roher Gewalt vor, während die umstehenden Beamten den Tumult mit antisemitischen Hass Tiraden begleiten:

⁷⁸⁸ Verbale Fremdenfeindlichkeit äußert sich beispielsweise in Gestalt der „Chefputzfrau“, die der Mutter in der Versicherungsanstalt vorsteht und dieser nur in einem abfälligen „Gastarbeiterdeutsch“ begegnet: „»Du jetzt putzen Klos im Erdgeschoß! Dann ordentlich staubsaugen Vorraum. Ordentlich ist ordentlich! Ja? Auch Ecken! Ja? Nicht vergessen Staubwischen großer Tisch.« Mutter nickt, zieht ihren Arbeitskittel über, bindet sich ein Kopftuch um, legt die Brille ins Etui. Ich aber wundere mich, warum die Frau so sonderbar spricht, und frage: »Warum reden Sie denn so falsch?« Mutter wirft mir einen strengen Blick zu und schüttelt den Kopf. Die Chefputzfrau jedoch antwortet in perfektem Wienerisch: »Sei ruhig, du bleder G'schropp. Mit dir red't eh kaana.« Und zu meiner Mutter gewandt: »Kind darf hier nicht bleiben. Kind muß weg!«“ (VZ 68). Zur Funktion der Sozio- und Dialekte als Steigerungsformen der Fremdheit und Exklusion vgl. Shchylhevskaja: Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib 2014, S. 195ff.

⁷⁸⁹ Vgl. VA 65, VA 166, VZ 170f.

⁷⁹⁰ Vgl. auch Strasser: *Einmal Leningrad – Wien – New York und zurück* 2006, S. 108ff. sowie Lorenz: Vladimir Vertlib, a *Global Intellectual* 2008, S. 240f., 246f.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

„Richtig so, schlagt sie! Schlagt sie, bis sie nicht mehr wissen, wer sie sind!“
hörte ich Ms. Sea schreien. „So sind sie eben, diese Saujuden“, ertönte die
Stimme von Zwiebelbart. „Diese hier hat Hitler vergessen zu vergasen.“ Ge-
lächter. (VA 182)

Dem bronzenen Briefbeschwerer, mit dem der Vater sich gegen die Atta-
cken der Männer zur Wehr zu setzen versucht, kommt dabei besondere
Bedeutung zu (vgl. VA 181). Ausgerechnet die Statue of Liberty, die sym-
bolisch für die Ideale von Freiheit, Frieden und Menschenrechten steht
und für Generationen von Zuwanderern als hoffnungsvolles Wahrzei-
chen eines besseren, chancenreichen Lebens galt,⁷⁹¹ kommt als
Verteidigungswaffe zum Einsatz und markiert damit ironisch das Ende
des familiären amerikanischen Traums. Entsprechend endet Vertlibs Ro-
man *Abschiebung* denn auch mit einer Albtraumsequenz, in der sich die
brutale Ausweisung aus den USA mit dem biblischen Motiv der Vertrei-
bung aus dem Paradies überlagert. Die Ohnmacht des Erzählers schlägt
angesichts der fortwährenden Desintegration um in Wut und Zerstörung:
„Ich nahm einen Schürhaken, der wie durch Zufall gerade im Raum
schwebte, und ehe Gott noch etwas sagen konnte, schlug ich ihm den
Schädel ein“ (VA 191).

Mit dem Ende der Sowjetunion wird die USA als Inbegriff des Wes-
tens auch bei Kaminer zusehends entzaubert: Die omnipräsenten
Hollywood-Filme werden schnell langweilig, der Andrang an den neu er-
öffneten McDonald's-Filialen in den russischen Großstädten verebbt, die
T-Shirts mit der US-amerikanischen Flagge überstehen noch nicht ein-
mal den ersten Waschgang: „Amerika brach quasi vor unseren Augen
zusammen“ (KaT 90), so das ernüchternde Fazit der Erzählung *Die
Verdeckung Amerikas*, die im Titel die amerikanische Kolonialgeschichte
ironisch aufgreift. Die sogenannte Entdeckung Amerikas, die allgemein
mit Christoph Kolumbus' Ankunft 1492 auf den Bahamas datiert wird

⁷⁹¹ Siehe die Erklärung der UNESCO, die die amerikanische Freiheitsstatue 1984 in die Liste der Weltkulturerbestätten aufgenommen hat: „This colossal statue is a masterpiece of the human spirit [...]. The Statue also soon became and has endured as a symbol of the migration of people from many countries into the United States in the late 19th and the early 20th centuries. She endures as a highly potent symbol – inspiring contemplation, debate, and protest – of ideals such as liberty, peace, human rights, abolition of slavery, democracy, and opportunity.“ Online verfügbar unter <http://whc.unesco.org/en/list/307>.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

und eine radikale Europäisierung und Verdrängung einheimischer Kultur zur Folge hatte, lässt sich – so die von Kaminer angebotene Lesart – als kulturelle, wirtschaftliche und politische Invasion verstehen, die sich auch auf die tiefgreifende Umbruchsituation und unhinterfragte Adaption westlicher Wirtschafts- und Lebensmodelle in den SU-Nachfolgestaaten während der frühen 1990er Jahre übertragen lässt. Im weiteren Verlauf der Erzählung erfährt der Leser, dass die repressive Kraft des „American way of life“ sogar so weit reicht, dass sich zwei Amerikaner genötigt sehen, nach Moskau auszuwandern und eine eigene Exil-Zeitschrift zu gründen:

»Von Amerika fühlten wir uns ausgestoßen«, erklärten Ames und Taibbi. »Ein Mensch, der einfach nur frei und glücklich leben will, hat in diesem Lügenimperium keine Chance. Das Leben in den USA ist ungenießbar. Alle amerikanischen Männer werden durch Fernsehen fremdgesteuert und alle amerikanischen Frauen haben viel zu dicke Hintern, aber die Presse verschweigt das. [...] Ganz anders hier in Russland. Wir bedanken uns deswegen für das humanitäre Asyl, das wir hier fanden«, schrieben Ames und Taibbi 1999 in der letzten Ausgabe ihrer Zeitung. (KaT 96f.)⁷⁹²

Kaminer übt in seinen Erzählungen immer wieder Kritik an der westlichen Warenwelt, der uniformen Musikproduktion, der globalen Popkultur oder den urbanen Verdrängungs- und Segregationsprozessen, die sich am Berliner Stadtbild der Nachwendezeit ablesen lassen.⁷⁹³ Von existenziellen Bedrohungen aber bleiben die Figuren in seiner Erzählwelt

⁷⁹² Dass die englischsprachige Publikation „The eXile“ eigentlich nur von „jungen gebildeten Russen“ rezipiert wird, hingegen bei „der eigentlichen Zielgruppe“ (KaT 96), nämlich in Russland lebenden Amerikanern, durchfällt, ist sicherlich kein Zufall. Der freie Geistes-, Personen- und Handelsverkehr der postsowjetischen Ära ermöglicht vor allem der jüngeren Generation ein differenzierteres Bild vom einstmaligen idealisierten Westen – das scheint der Text zumindest vordergründig suggerieren zu wollen. Die medial vermittelten, reichlich überzeichneten USA-Bilder erinnern jedoch mehr an die offizielle Propaganda aus Sowjetzeiten denn an instruktive Berichterstattung, noch dazu, da sie von zwei Amerikanern stammen, die wie viele ihrer Landsleute „schnell russifiziert“ (KaT 113) wurden.

⁷⁹³ Vgl. etwa die folgenden Aufsätze, die sich mit kultur- und systemkritischen Aspekten in Kaminers Werk auseinandergesetzt haben: Ernst: Jenseits von MTV und Musikantenstall 2006, 152ff., Fischer-Kania: Berlin, von Moskau und anderswo aus betrachtet 2006,

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

sowohl im kapitalistischen Westen als auch im sozialistischen Osten weitgehend verschont.⁷⁹⁴ In anderen Texten russisch-deutscher Literatur fällt die Systemkritik hingegen schärfer aus, so zum Beispiel in Julya Rabinowichs politisch hochaktuellem Roman *Die Erdfresserin*. Die Protagonistin Diana steht stellvertretend für ein Heer an häufig gut ausgebildeten Frauen aus den ehemaligen Sowjetrepubliken, die in ihrer Heimat keinerlei berufliche Perspektiven haben und sich in Westeuropa als Prostituierte verdingen müssen, um das Auskommen für sich und ihre Familien zu sichern, für die sie meist alleine Sorge tragen.⁷⁹⁵ Die literarische Thematisierung dieser geschlechtsspezifischen Arbeitsmigration referiert nicht nur auf eine typisch postsowjetische Problemlage,⁷⁹⁶ sondern auch auf die gesamteuropäische Krisensituation, die sich aufgrund ungleicher

S. 262f., Boschiero/Pelloni: Берлин & Berlin: le prospettive berlinesi di Wladimir Kaminer tra Est e Ovest 2008, S. 62ff. sowie Eichmanns: „Warum ich immer noch keinen Antrag auf Einbürgerung gestellt habe“ 2012, S. 233f.

⁷⁹⁴ Kaminer vertritt eher einen desillusionierten Skeptizismus, wie er beispielsweise bei der Betrachtung des Chemnitzer Marx-Denkmal zum Ausdruck kommt: „Es war ein sehr großer Kopf, viel größer als unsere in der Sowjetunion, und er kuckte auch anders. Bei uns hatten die Marx-Köpfe immer einen ergreifenden, geradezu raubgierigen Blick, mit Falten auf der Stirn und Augen, die wilde Entschlossenheit ausstrahlten. Unsere Köpfe wollten die Welt verändern, und wehe jemand stellte sich ihnen dabei in den Weg. Der Chemnitzer Kopf sah mit seinem üppigen Backenbart viel harmloser aus. Wie ein riesiger Gartenzweig ragte er aus der Erde. Links und rechts von ihm leuchteten die Werbewände von McDonalds [sic!] und einem »Matratzenparadies«. Sie warfen Lichtschatten auf sein Gesicht, und manchmal konnte man so etwas wie ein müdes Lächeln erkennen“ (KaD 24f.). Vgl. auch Spazzarini: Wladimir Kaminer: Kultautor zwischen Literatur, Musik, Theater, Radio und Journalismus 2008, S. 102f.

⁷⁹⁵ Neben Diana kann auch Svetlana Osipowna aus Vertlibs Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* als Beispiel für die literarische Umsetzung dieses Frauentyps gelten. So heißt es von der Nachbarin der Familie Masur: „Früher war Svetlana Lehrerin für Geschichte und Französisch an einer Kadettenschule für angehende Marineoffiziere gewesen, bevor die allgemeine Not sie einer lukrativeren Beschäftigung zuführte. Ihre ehemaligen Schüler verdingten sich als Bodyguards, Chauffeure oder Matrosen skandinavischer Fischereiflotten. Die Reste der sowjetischen Marine verrosteten in den Militärhäfen von Murmansk, Sewastopol oder des ehemaligen Königsberg, das immer noch Kaliningrad hieß. [...] Für die anderen, die Arbeiter der nahen Glühbirnenfabrik, blieb Svetlana eine Nutte mit Diplom. Für viele machte gerade dieser Umstand ihren besonderen Reiz aus.“ (VG 5f.)

⁷⁹⁶ Siehe die innerrussischen Krisendiskurse, die in der Figur der osteuropäischen Sexarbeiterin die Ohnmacht und Demütigung der Nationalidentität und des männlichen Selbstverständnisses symbolisiert sehen. Eine Zusammenfassung findet sich bei Hausbächer: Poetik der Migration 2009, S. 104ff.

V. 1.2 Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung

Verteilungs- und Machtverhältnisse sowohl zwischen West und Ost als auch in den letzten Jahren zwischen Nord und Süd zunehmend zuspitzt. Als Diana die Abschiebung droht und eine Sozialarbeiterin die Erfolgchancen auf einen Asylantrag auslotet, wird die perfide Logik der westeuropäischen Zuwanderungs- und Aufenthaltspolitik offenbar, die Menschen in die Illegalität abdrängt und ihrer Ausbeutung Vorschub leistet:

»Wir können selbstverständlich einen Asylantrag stellen. Aber wir brauchen einen Grund. Und dann ist keineswegs klar, wie die Sache ausgeht. Früher dauerte so was sehr lange, bis zu sechs Jahre ...«

»Das ist okay«, sage ich. »Wenn ich einfach nur arbeiten könnte.« [...]

»Das geht überhaupt nicht. Sie können erst arbeiten, wenn Sie einen positiven Bescheid bekommen.« [...]

»Verstehen Sie nicht? Meine Familie braucht das Geld jetzt.«

Sie seufzt erneut, wahrscheinlich über so viel Begriffsstutzigkeit.

»Wir brauchen einen guten Grund, damit das durchgeht. Schauen Sie ... Sie kommen aus keinem Kriegsgebiet... [...] Sind Sie politisch aktiv gewesen?«

»Nein.«

»Herrje. Heimlich religiös? Nein?«

Sie rollt die wässrigen Augen. »Sind Sie wenigstens vergewaltigt worden?«

»Nein«, sage ich und stehe auf. »Nie.« (RE 179)

In den Texten russisch-deutscher AutorInnen erweisen sich in der Regel sowohl der sozialistische Osten als auch der kapitalistische Westen als defizitär. Im Rahmen dieser „dualen Systemkritik“, wie sie bereits Katrin Sorko als zentrale Transkodierungstechnik der „Literatur der Systemmigration“ beschrieben hat,⁷⁹⁷ werden stereotype Bilder vom Anderen zwar immer wieder aufgerufen, durch die aus der Migrationserfahrung gewonnene Einsicht in verschiedene Lebenswelten jedoch früher oder später als Konstrukte entlarvt. Aus dieser Doppelperspektive der Protagonisten eröffnet sich nicht nur ein hybrider Diskursraum, der die „divergierenden Pole“ des Ost-West-Diskurses „zu synthetisieren vermag“,⁷⁹⁸ sondern resultiert auch ein hohes Maß an struktureller Diversität,⁷⁹⁹ wie ich sie mit

⁷⁹⁷ Vgl. Sorko: *Literatur der Systemmigration* 2007, S. 110f., 128, 147.

⁷⁹⁸ Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 17.

⁷⁹⁹ Vgl. auch Meixner: *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman?* 2014, S. 43.

der Stilmetapher der Matrjoschka beschrieben habe. Der beständige Vergleich unterschiedlicher Systeme korrespondiert auf formaler Ebene mit der Verschränkung unterschiedlicher Zeiträume, in der Regel einer einigermäßen ernüchternden Gegenwartsdimension im kapitalistischen Westen und einer in Rückblenden aufgesuchten sozialistischen Vergangenheit aus Kindheits- und Jugendtagen. Ihr unmittelbares Nebeneinander kann bisweilen überraschende Verbindungslinien und Anachronismen zum Vorschein bringen, so zum Beispiel in Nellja Veremejs Debütroman *Berlin liegt im Osten*, der im transitorischen Berliner Stadtraum die Lebensgeschichten und Seelentopografien eines ostdeutschen Journalisten und einer zugewanderten Russin zusammenführt.

1.2.1 Systempolitische Brüche und mentalitätsspezifische Kontinuitäten in Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten*

Die 1963 in der Nähe von Sverdlovsk, dem heutigen Ekaterinburg, geborene und 1994 nach Deutschland migrierte Autorin Nellja Veremej ist im Vergleich mit den anderen russisch-deutschen AutorInnen relativ spät an die literarische Öffentlichkeit getreten. Ihr 2013 erschienener Debütroman *Berlin liegt im Osten* wurde in der Presse als entsprechend „reifes Romandebüt“⁸⁰⁰ gefeiert. Sabine Berking subsumierte ihn in der *FAZ* deshalb dezidiert *nicht* unter die Rubrik „Fräuleinwunder“, sondern reaktivierte alternativ zwei andere prominente literaturkritische Etiketten: den Berlin- und den Wenderoman.⁸⁰¹ In der Tat provoziert bereits das Cover mit dem Berliner Fernsehturm und den ihn einrahmenden Baukränen einschlägige Assoziationen an die seit 1990 wiedervereinte Hauptstadt als Inbegriff des Transitorischen und Schnittstelle zwischen Ost und West. Die spezifische Grenzsituation zwischen „zwei Hemisphären“ (VeB 9) wird in Veremejs *Berlin liegt im Osten* sowohl im Stadtbild als auch in der Figurenkonstellation offenbar. Die von kulturellen und historischen Brüchen gezeichneten Biografien der beiden Hauptfiguren – eine aus Russland zugewanderte Altenpflegerin und ihr Klient, ein ehemaliger

⁸⁰⁰ Berking: Wem der Osten noch am Gaumen klebt 2013.

⁸⁰¹ Vgl. ebd.

Journalist aus Ostberlin – bilden die zentralen Strukturelemente des Romans und damit zugleich ein komplexes, häufig nur assoziativ verknüpftes Netz aus weit auseinanderliegenden Zeiten und Orten.

Ausgehend von der Gegenwartsebene, die um die Jahrtausendwende angesiedelt ist und sich hauptsächlich auf das geschichtsträchtige Viertel zwischen Rosenthaler Platz und Alexanderplatz konzentriert, blickt die dreiundvierzigjährige Ich-Erzählerin Lena episodenhaft auf ihr stationsreiches Leben zurück. Sie erinnert sich an unbeschwerter Kindheitstage in Kema, einer kleinen Militärsiedlung am östlichen Rand der ehemaligen Sowjetunion (vgl. VeB 32ff.), an die Teenagerjahre bei der Großmutter im Kaukasus, wo Mutter und Tochter nach dem plötzlichen Unfalltod des Vaters hinziehen (vgl. VeB 62ff.), an die ausgelassene Studienzeit in Leningrad, in der sie ihren späteren Mann Schura kennenlernt und mit ihm im Liebesrausch und allgemeinen Partytaumel der Perestrojka abtaucht (vgl. VeB 126ff.), sowie an das jähe Erwachen, das mit der kulturellen und wirtschaftlichen Krise Anfang der 1990er Jahre einsetzt und das Paar schließlich dazu bewegt, mit der gemeinsamen Tochter in Deutschland ein neues Leben zu beginnen. Nachdem die erste Euphorie versiegt ist, entpuppt sich der Westen für Lena jedoch als herbe Enttäuschung und der eigene Mann als Taugenichts (vgl. VeB 196ff.). Die Ehe zerbricht und die einst ambitionierte Philologin findet sich unversehens in der Altenpflege wieder, einem Job, der – so das bittere Resümee der Erzählerin – nur von Migrantinnen oder „gescheiterten Einheimischen“ (VeB 21) ausgeübt wird.⁸⁰²

Anders als Lena hat der alte, einsame Ulf Seitz seinen Kiez rund um seine Wohnung in der Berliner Torstraße nie verlassen. Als Junge erlebt er hier den Einmarsch der Roten Armee, die sexuellen Übergriffe der Soldaten auf die eigene Mutter (vgl. VeB 155ff.), die grauenhaften Aufräumarbeiten von menschlichen Überresten, zu denen die sowjetischen

⁸⁰² Wie die meisten russisch-deutschen Erstlingsromane hat Veremejs Debüt autobiografische Bezüge. Die Eckdaten ihrer eigenen Lebensgeschichte hat die Autorin – angefangen von ihrem Geburtsort im äußersten Osten der Sowjetunion über die einzelnen Zwischenstationen im Kaukasus und Leningrad bis hin zur Übersiedlung nach Berlin und vorübergehenden Tätigkeit als Altenpflegerin – ihrer Protagonistin Lena geliehen. Vgl. entsprechende Interviews und Zeitungsberichte, darunter Granzin: Psychokulturelle Zustandsbeschreibung 2013, Henneberg: Die Häuser sind meine Felsen 2013 und Brams: „Wir sind halt Ossis“ 2013.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

Besitzer selbst Kinder zwangsverpflichten (vgl. VeB 166f.), und die große Wohnungsknappheit der ersten Nachkriegsjahre (vgl. VeB 164f.). Nachdem die Mutter gestorben ist und die zusätzlich einquartierten Mitbewohner teils Richtung Westen wieder verschwunden sind, konsolidiert sich die Lage für Ulf. Er gründet eine Familie und fügt sich mit Parteilichkeit und einer Stelle als Redakteur in „einer der wichtigsten DDR-Zeitschriften“ (VeB 188) nahtlos in die neu geschaffene Weltordnung ein. Synchron mit dem schleichenden Niedergang des sozialistischen Systems verschlechtert sich Ulfs Beziehung zu seiner Frau Dora und seinem Sohn Marius, die beide zunehmend von seiner opportunistischen Haltung abgestoßen sind (vgl. VeB 188ff., 282ff.). Der Mauerfall und die frühe Nachwendezeit lösen bei Ulf Seitz, der die Augen bis zuletzt vor der politischen wie privaten Misere verschlossen hat, in mehrfacher Hinsicht eine existenzielle Krise aus. Während die Zeitungsredaktion fast vollständig erneuert und Ulf in Frührente entlassen wird (vgl. VeB 289f.), löst sich seine Familie nach und nach auf. Erst deckt ein dramatischer Verkehrsunfall die Affäre seiner Frau Dora auf, die fortan querschnittsgelähmt ist und wenig später stirbt, dann wird sein Sohn Marius, der sich beim Aufbau von NATO-Militärstützpunkten im Mittleren Osten engagiert, verschleppt und bleibt spurlos verschwunden (vgl. VeB 303ff.).

Aus der anfänglichen Arbeitsbeziehung erwächst zwischen Lena und Ulf im Laufe des Romans ein vielschichtiges, bisweilen widersprüchliches Verhältnis. Die Komplexität des Beziehungsgeflechts schlägt sich sowohl in der groben Tektonik als auch in der stilistischen Feinarbeit des Romans nieder. Während die Makroebene gekennzeichnet ist von unzähligen analeptischen Einschüben, spontanen Orts- und Gedankensprüngen sowie plötzlichen Übergängen von der intradiegetisch-homodiegetischen Erzählebene (Lena) zur metadiegetisch-heterodiegetischen (Ulf), setzt sich die spiegelbildliche Figurenkonstellation auf der Mikroebene beispielsweise durch die Verbindung von syntaktischen Parallelismen und semantischen Chiasmen fort:

Unsere Zweisamkeit lässt sich schwer einordnen, unsere Freundschaft hat
vage Konturen, wie aufeinandergestapelte Dias: Samariterin und Verwunde-
ter, Vater und Tochter, Deutscher und Russin, Siegerin und Besiegter –

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

zwischen uns liegen Welten, Jahrzehnte, Flüsse, Gräber, Meilen, und die Seilbrücke über diesen Abgrund ist gespannt wie eine Saite, die seltsame und nur für uns wahrnehmbare Töne hervorbringt. (VeB 146)

Obwohl Lena und Ulf weder das Alter, die Konstitution noch die Muttersprache oder das nationale Geschichtsverständnis teilen, sind sie über die gemeinsame sozialistische Prägung und die traumatische Wende-Erfahrung miteinander verbunden. Beide schätzen immer noch die Wertarbeit sowjetischer *Zil Moskva*-Kühlschränke, haben selbstverständlich Maxim Gor'kij gelesen und können dem globalen Überlegenheitsanspruch der USA wenig abgewinnen:

Wir beide haben einen Großteil unseres Lebens unter roten Fahnen verbracht, unsere Sensoren und Antennen bleiben wohl für immer nach links gekippt, selbst wenn wir uns ehrlich bemühen, sie aufrecht und in der Mitte zu halten. Wir sind halt Ossid, und wie viele andere Ossid auch müssen wir uns mit der schizophrenen Zwiespältigkeit der Erinnerung tragen: Der Verstand weiß Bescheid, die Seele aber zweifelt und will nicht glauben, dass all die Erfahrungen der untergegangenen Zivilisation nutzlos und lächerlich waren. (VeB 44)

Die Gefühle, die Lena hier schildert, sind symptomatisch für die kulturellen Disparitäten, die nach der institutionellen Wiedervereinigung in den Köpfen der Menschen vielfach bestehen blieben und durch die in Ostdeutschland weit „verbreitete Wahrnehmung kollektiver Unterprivilegierung“⁸⁰³ auf sozialer Ebene noch zusätzlich verstärkt wurden. Als prototypische „Wendeverlierer“ bilden die beiden Hauptfiguren in Veremejs Roman trotz unterschiedlicher Sprach- und Lebensbiografien eine Art „pseudo-ethnische[] Erfahrungs-, Erinnerungs- und Erzählgemeinschaft“⁸⁰⁴, der mit Blick auf die erlittenen Verlust- und Entfremdungsgefühle kompensatorische Funktion zukommt. Entsprechend kann auch der One-Night-Stand (VeB 191ff.) zwischen den beiden Protagonisten gedeutet werden, der zum Katalysator der weiteren Handlung wird. Denn schnell wird Lena klar, dass geistige Verwandtschaft und

⁸⁰³ Bergem: Identitätsformationen in Deutschland 2005, S. 321.

⁸⁰⁴ Ebd., S. 315.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

freundschaftliche Zuneigung nicht ausreichen, um den großen Altersunterschied und die mangelnde körperliche Anziehungskraft zwischen Ulf und ihr auszugleichen.

Stattdessen wendet sich Lena Roman zu, einem jungen, gutaussehenden Zahnarzt, der sie mit seiner idyllischen Einfamilienhaus-Kindheit, seinem geradlinigen Lebensweg und seiner selbstbewussten Art sofort in den Bann zieht. Als Mensch, der sein Leben aktiv in die Hand nimmt, bildet er genau das Gegenstück zu jenen, die „vom Leben *gemacht werden*“ (VeB 206). Für Lena wird Roman zur personifizierten Projektionsfläche (post-)sowjetischer Sehnsüchte: „Er ist ein großer Atheist – westlich, nüchtern, modern!“ (VeB 217), erzählt sie ihrer Kollegin Maria voller Bewunderung. Die Beziehung zu Ulf hingegen, in dessen Wohnung es nach „Untergang“, „Wehmut“ und „Vergangenheit“ (VeB 229) riecht, legt Lena zunächst auf Eis. Sie „möchte weg, in die Sonne“ (ebd.), tauscht ihre Dienste, um Ulf nicht mehr sehen zu müssen, und legt auf, als er anruft (vgl. VeB 216). Die Untergangs- und Heilsmetaphern, die die Unterschiede zwischen den beiden männlichen Antagonisten illustrieren, gehören zum klassischen Bildrepertoire des Ost-West-Diskurses und kommen im Laufe des Romans an unzähligen Stellen zum Einsatz.

Bereits als Kind ist der Wunsch der Erzählerin, in den Westen zu gehen, omnipräsent (vgl. VeB 11), wobei dieser „damals schon am Fuße der verwitterten Kette des Ural-Gebirges“ (VeB 9) anfängt. Wie alle anderen Bewohner der russisch-sowjetischen Provinz sehnt sie sich zunächst nach den „glänzenden Metropolen“ (VeB 79) des sowjetischen Reiches, Moskau und Leningrad. Als sich der Traum vom Studium in der aufregenden Kulturhauptstadt an der Neva realisiert und Lena sich auch noch Hals über Kopf in ihren hübschen Kommilitonen Schura verliebt, scheint ihr Leben endlich an Tempo und Spannung zu gewinnen. Doch von der wirtschaftlichen und kulturellen Krisenstimmung, die sich mit der Auflösung der Sowjetunion in der Bevölkerung breitmacht, wird bald auch Lena eingeholt: „Ich saß nun in der fünften Etage eines Plattenbaus am

Rande der Stadt, rauchte und schaute aus dem Fenster. [...] Die Antriebslosigkeit, die mich nach dem Perestroikapartymarathon erfasste, glich einem chronischen Kater“ (VeB 137, 139; vgl. auch 140).⁸⁰⁵

Angesichts der Widersprüche, die sich zwischen den angestrebten Demokratisierungsprozessen und den sich zuspitzenden ökonomischen und innenpolitischen Problemen auftun (vgl. VeB 140f.), folgt auf Lenas Ernüchterung bald der nächste Rausch. Die Auswanderung nach Deutschland ruft in ihr neue Zukunftsvisionen hervor und den festen Glauben, „dass wir einer wundersamen Wiedergeburt nahe wären“ (VeB 145). Doch die „bunt geschminkte Welt, wo in den Hauseingängen unterwürfige Lichter schimmern, wo die Haustreppen wie mit duftenden Shampoos gewaschen scheinen“ (VeB 144), bleibt Lena und ihrer Familie weitgehend verschlossen. Die Hoffnungen auf beruflichen Erfolg und Selbstverwirklichung gelten bald nurmehr der begabten Tochter, die sich im Gegensatz zu den Eltern schnell in die neue Sprache und Kultur einfügen kann. Schon in der Grundschule ist Marina den Erwachsenen so weit überlegen, dass die klassische Rollenverteilung innerhalb der Familie auf den Kopf gestellt wird: „Sie war meinen Schwächen gegenüber immer nachsichtig, unsere Beziehung kollidierte schon damals mit dem üblichen gesellschaftlichen Axiom *Eltern haften für ihre Kinder*“ (VeB 56). Obwohl Lena mit Stolz auf die Entwicklung ihrer Tochter blickt, nimmt sie zugleich mit Kummer wahr, dass sie selbst den Erwartungen Marinas nicht gerecht werden kann:

Vieles davon, was die Lehrerin mir über meine Tochter erzählte, verstand ich kaum. Mein Wortschatz reichte aber aus, um zu erkennen, wie Marina uns, ihre Eltern, gerne sehen würde: Marina hat mir erzählt, dass Ihre journalistische Tätigkeit sehr anstrengend ist, dass Sie Reportagen aus gefährlichen Gebieten schreiben und dass Ihr Mann sehr, sehr viel arbeitet, sagte die Lehrerin, Frau Klein, und schaute mich prüfend an. Wie ein Dolch stach mir jedes ihrer Worte zwischen die Rippen und traf jedes Mal irgendeine für mich unbekannt empfindliche, weiche Stelle. (VeB 198f.)

⁸⁰⁵ Die depressive Katerstimmung ist symptomatisch für das Bildrepertoire, das bei Veremej wie auch in anderen Texten der russisch-deutschen Literatur mit dem plötzlichen Wertschlagbruch der späten 1980er und frühen 1990er Jahre assoziiert wird. Vgl. das Überblickskapitel V. 1.2 *Vom goldenen Westen und seiner Entzauberung* dieser Arbeit.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

Familiäre Entfremdungsprozesse sind vor dem Hintergrund migrations- und adoleszenzspezifischer Themen häufig in der russisch-deutschen Literatur zu beobachten,⁸⁰⁶ wobei diese in der Regel aus der Sicht der Kinder geschildert werden. Bei Veremej wird nun ausnahmsweise die Perspektive der Eltern in den Vordergrund gestellt, die sich nicht nur in der Gefahr sehen, ihre Nachkommen an ein fremdkulturelles Umfeld zu verlieren, sondern auch mit dem Scheitern ihrer eigenen Integration konfrontiert sind. Entsprechend muss Lena sich eingestehen: „Mir ist es peinlich, dass ich hier im Paradies nicht so weit gekommen bin wie erhofft. Und dass ich die fremden Alten mit dem Löffel füttere, während meine eigene Mutter irgendwo im weiten Osten allein in ihrem weißen, einäugigen Häuschen sitzt“ (VeB 11, vgl. VeB 241).

Tatsächlich erweist sich Berlin in Veremejs Roman weder als paradiesische noch als durch und durch westliche Stadt. Zwar trifft Lena allenthalben auf Konsumtempel und globale FastFood-Ketten (vgl. VeB 65f.), diese werden jedoch nicht (mehr) mit zivilisatorischem Fortschritt, sondern kapitalistischer Hybris, Unheil und Verderben semantisiert: „Der Weihnachtsbasar wird gerade abmontiert: Lastwagen brummen, [...] überall wirbeln Mülltornados. Zwischen dem *Kaufhof* und *C&A*, *Skylia* und *Charybdis*, am Eingang zum Bahnhof, legt schon der erste Wurstmensch sein Netz aus“ (VeB 66). Die Gefahr der Verführung und des Verschlungenerwerdens ist allgegenwärtig, beispielsweise wenn das Medizinhistorische Museum mit „makabren und heißen Versprechungen“ wirbt und zum „Tanz mit Totentanz“ lädt (VeB 20) oder die U-Bahn sich wie ein „schlängelndes, mit Menschen überfressenes Reptil“ (VeB 121) durch den Untergrund bewegt und die Fahrgäste am „hektischen, gefräßigen Alexanderplatz“ (VeB 92) absetzt.

Der system- und großstadtkritische Grundton des Romans wird aus einer Vielzahl von intertextuellen Bezügen gespeist. Die meisten stammen aus dem Romankosmos von Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*⁸⁰⁷ (1929), von dem Veremej nicht nur stilistische und thematische Anleihen genommen hat, sondern aus dem sie sogar ganze Passagen rezitiert.⁸⁰⁸

⁸⁰⁶ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 129ff.

⁸⁰⁷ Vgl. Döblin: *Berlin Alexanderplatz* 1996.

⁸⁰⁸ Vgl. VeB 47, 66, 90f., 266.

In das Netz aus kursiv ausgezeichneten Originaldokumenten fließen neben besagten Romanauszügen auch Zeitungsartikel,⁸⁰⁹ Werbetexten,⁸¹⁰ Denkmalinschriften⁸¹¹ sowie Bibelzitate⁸¹² ein. Die von Döblin inspirierte Montagetechnik hat verschiedene Funktionen.⁸¹³ Einerseits verknüpft sie die Figuren auf struktureller Ebene miteinander, indem sie etwa – wie der Zeitungsartikel vom einsamen Tod eines Hollywoodstars zeigt (vgl. VeB 42f.) – substantielle Gemeinsamkeiten zwischen ihnen aufzeigt. Andererseits führt sie kurze Resonanztexte ein, die die Gefühlswelt der Protagonisten wiedergeben, ohne sie im klassischen Sinne erzählen zu müssen. So könnte der Slogan „*What the fuck is Heimat?*“ (VeB 266), den Lena im Foyer des neu eröffneten Soho Clubs entdeckt, wohl auch als ihr eigenes Lebensmotto gelten oder die Sockelinschrift der bronzenen Getraude, der als Patronin der Armen, Kranken und Witwen an der Gertraudenbrücke ein Denkmal gesetzt wurde, als symbolische Entsprechung zu Lenas Einsichten und dem versöhnlichen Ausgang des Romans interpretiert werden (vgl. VeB 265). Darüber hinaus schafft die Einbindung von sprachlichen Dokumenten Authentizität und stellt der Ich-Erzählerin eine eigenständige, lebendig wirkende Textstadt gegenüber, hinter der allerorten Fragmente früherer Epochen aufscheinen.

Ich lasse den lauten und lichten Alexanderplatz zu meiner Linken und bleibe verwirrt an der großen Kreuzung stehen: Fast alle mannshohen Buchstaben sind von der Gebäudefassade abmontiert, plötzlich, über Nacht. Der Anfang des Döblin-Zitates ist weg, und das Ende auch. Nur eine Zeile hängt hilflos in der Mitte: *igung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät. Wiedersehen auf dem Alex ...* Da fällt mir ein, dass auch die tadshikische Teestube inzwischen nicht mehr da ist, dass der Laden von Larissa fast weggeräumt ist, dass die Plattenbauten in der Linienstraße saniert und

⁸⁰⁹ Vgl. VeB 42f., 260, 318.

⁸¹⁰ Vgl. VeB 20, 73, 266.

⁸¹¹ Vgl. VeB 96, 265.

⁸¹² Vgl. VeB 245, 275, 277.

⁸¹³ Bei meinen Ausführungen habe ich mich lose an dem Funktionskatalog orientiert, den Armin Leidinger mit Blick auf Döblins *Berlin Alexanderplatz* aufgestellt hat. Vgl. das Kapitel *Die Stadtmontagen* in Leidinger: *Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft?* 2010, S. 34ff.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

ihre Fassaden mit einem heiteren und zeitgemäßen Make-up versehen werden. Während ich den belanglosen, kuptierten Text an dem Haus anstarre, kommt es mir vor, als würden die Wörter unaufhaltsam und immer weiter vor meinen Augen schwinden, als ob ich einem sachten Erdrutsch von der Gegenwart in die Vergangenheit beiwohnen würde. Aber schon an der nächsten Ecke, zu Beginn der Torstraße, wächst etwas nach – das Eckhaus, das neulich mit Gerüsten umhüllt war, ist als *Soho Club* neu geboren. (VeB 265f.)

Wie bei Döblin wird der Alexanderplatz zum Synonym für den ehemaligen Berliner Osten und zum prototypischen Schauplatz einer Stadt im Umbruch.⁸¹⁴ Die urbanen Transformationsprozesse werden jedoch nicht als Zeichen produktiver technischer Erneuerung, sondern vielmehr als Ausweis semantischer Entleerung verstanden. Die Bildsprache des Romans zeichnet sich entsprechend durch eine ausgeprägte Hell-Dunkel-Metaphorik aus und greift damit zugleich auf den modernen Diskurs von Berlin als „Lichtstadt“⁸¹⁵ zurück. Während Licht und Schatten in der Literatur der Weimarer Republik noch eindeutig auf den Berliner Westen als glanzvollen Ort der aufkommenden Unterhaltungsindustrie und den Berliner Osten als seine elende Kehrseite zugeordnet werden können,⁸¹⁶ rücken die Kontraste in Veremejs Nachwendehauptstadt immer näher zueinander.

Nach der übervölkerten Brücke in den Schlossplatz abgebogen, gerate ich in Dunkelheit und bin auf einmal ganz allein. Die konkave Wiese, von erhöhten Gehwegen durchkreuzt, hat die Größe eines Stadions, die Holzstege unter meinen Füßen sind glitschig und nass. Das Berliner Schloss, das dem Platz seinen Namen gab, wurde gleich nach dem Krieg gesprengt. Sein Nachfolger, der Palast der Republik, später dann auch. Jetzt erstreckt sich mitten in der

⁸¹⁴ Bereits zur Zeit der Weimarer Republik war der Alexanderplatz Zentrum städtebaulicher Umgestaltung. Vgl. ebd., S. 62f.

⁸¹⁵ Unter dem Einfluss von Avantgarde und Futurismus war zu Beginn des 20. Jahrhunderts zwischen den europäischen Metropolen ein regelrechter Wettkampf um den Titel „Lichtstadt“ ausgebrochen, wobei vor allem Paris als niemals schlafende Stadt Vorbildcharakter hatte. Um die französische Hauptstadt auszustechen, wurde 1928 von Unternehmern eine spektakuläre Marketingveranstaltung initiiert, die „Berlin im Licht“ erstrahlen ließ. Vgl. Kunz: *Gestirn und Elektrizität* 2011, S. 261f.

⁸¹⁶ Vgl. Leidinger: *Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft?* 2010, S. 82f.

Stadt eine dunkle Wüste, ein schwarzes Loch, umzingelt von grellen Rummelplätzen. (VeB 262f.)

Entgegen den kollektiven Hoffnungen, die innerstädtischen Gegensätze mit der Wiedervereinigung aufzulösen, tun sich im Berliner Stadtraum nach wie vor Binnengrenzen auf, wobei sie nicht mehr Ausdruck der systempolitischen, nun aber sozioökonomischen Spaltung sind. Während die Gegend um die Torstraße von Menschen wie Ulf und Lena bevölkert wird, die weder materiell noch ideell an die Entwicklungen der Nachwendzeit anschließen konnten (vgl. VeB 92), präsentiert sich der Prenzlauer Berg als ein Viertel, das von den Gentrifizierungsprozessen der letzten zwei Dekaden profitiert hat und zur Heimat vieler Wohlstandsfamilien geworden ist.⁸¹⁷ Für die Erzählerin hat dieses „Wunderland“ (VeB 93) einen ähnlichen Legendenstatus wie der goldene Westen einst zu Sowjetzeiten. Obwohl sie die geografischen Koordinaten mittlerweile eingeholt hat, bleibt diese Welt für sie unerreichbar und fremd:

Da bleibe ich oft vor einem Eltern-Kind-Café stehen, vor seinen großen sprossenlosen Fenstern, wie vor einer Vitrine oder einem Aquarium mit langsam sich bewegenden exotischen Fischen: Artige Eltern sitzen mit einem Buch vor ihrer Tasse Kaffee oder reden miteinander, während ihre Kinder auf dem Wollteppich mit den Holzklötzen spielen. (ebd.)

Ähnlich wie die Berlinromane der 1990er Jahre zeichnet Veremejs *Berlin liegt im Osten* eine Hauptstadt, die sich in ihrer „Destruktivität, Versehrtheit und Perspektivlosigkeit“⁸¹⁸ als passendes Pendant zum desorientierten Figurenpersonal präsentiert. Lenas Streifzüge durch Berlin sind daher als Selbsterkundungsreisen zu verstehen, die sich den Stadtraum als mentale Projektionsfläche aneignen und die Identitätskrise der Ich-Erzählerin vor dem Hintergrund der urbanen Umbruchsituation nach

⁸¹⁷ Veremejs Beschreibung erinnert an die kontroverse Debatte um die sogenannten „Machiato-Mütter“, die durch den Vorabdruck aus dem Sachbuch *Lassen Sie mich durch, ich bin Mutter* (2011) im Kommentarteil der *taz* einsetzte. Vgl. Anja Maier: „Die Weiber denken, sie wären besser.“ In: *taz*, 09.10.2011. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!5110280>.

⁸¹⁸ Siebenpfeiffer: *Topographien des Seelischen* 2001, S. 103. Zu den Romanen, die Siebenpfeiffer untersucht hat, gehören u.a. Ingo Schramms *Fitchers Blau* (1996), Tim Staffels *Terrordrom* (1998), Inka Pareis *Die Schattenboxerin* (1999) und Steffen Kopetzky *Eine uneigentliche Reise* (1997).

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

dem Mauerfall auch räumlich erfahrbar machen. Entsprechend lassen sich ihre Zweifel bisweilen sogar explizit an der Stadtarchitektur ablesen:

Ich kann mich noch an den Palast der Republik erinnern, wie er an der Schwelle des neuen Zeitalters hier geräumt und geplündert stand, und wie eines Tages auf seinem Dach sieben riesige Buchstaben emporstiegen: *Zweifel*. Das Wort war von fast jeder Ecke meines Reviers zu sehen und schwebte da, wo sich jetzt ein Riesenrad dreht. Mit bunten Leuchten geschmückt, besetzt es einen halben Himmel. Seine Gondeln sind leer, es dreht sich dennoch – langsam, aber unaufhaltsam, die Geräusche des fleißigen Triebrads höre ich als Schmatzen und Rattern einer gigantischen, alles verschlingenden Maschine. (VeB 262f.)

Veremejs monströser Stadtorganismus scheint mit seinen bildhaften, sprachlichen und intertextuellen Anleihen⁸¹⁹ ein nur unwesentlich modernisiertes Abziehbild⁸²⁰ von Döblins Textstadt abzugeben und damit auf den ersten Blick vor allem der Tradition deutschsprachiger Literatur verbunden zu sein.⁸²¹ Gleichwohl schöpft die Autorin bei der Stadtgestaltung nicht nur aus dem Bildrepertoire des Romans *Berlin Alexanderplatz* und der Literatur der Weimarer Republik, sondern lässt dezent auch russische Quellen einfließen, beispielsweise Ivan Bunins Novelle *Der Herr aus San Francisco* (russ. *Gospodin iz San-Francisko*, 1915). Die Geschichte

⁸¹⁹ Veremej rekurriert auf die für Döblins Roman charakteristischen Untergangs- und Leidenstopoi, so zum Beispiel die biblischen Geschichten über Babylon, Ninive oder Hiob. Ihre Einbindung erfolgt meist schlagwortartig, weniger explizierend (vgl. VeB 20, 59, 121, 152, 265). Überhaupt spielt der Roman *Berlin Alexanderplatz* in den unterschiedlichsten Kontexten eine Rolle und stellt damit auch auf intratextueller Ebene unzählige Verknüpfungen her: Mal ist er Gegenstand einer literarischen Stadtführung, in die Lena zufällig hineingerät (vgl. VeB 65f.), oder als Text direkt ins Stadtbild integriert (vgl. VeB 90f., 266), dann wiederum löst er Erinnerungen an Ulfs Vater aus, der als Randfigur in den Roman eingegangen ist (vgl. VeB 46), bietet Gesprächsstoff zwischen Lena und dem Zahnarzt Roman (vgl. VeB 221) oder provoziert einschlägige Assoziationen, etwa wenn Lena sich beim Anblick ihres nichtsnutzigen, traurigen Ex-Mannes Schura an Franz Biberkopf erinnert fühlt (vgl. VeB 314f.).

⁸²⁰ Veremej hat ihre Romanwelt freilich durch zeitgenössische Transportmittel (Segways, vgl. VeB 260), Verkaufskanäle (Grillwalker, vgl. VeB 66f., 123, 316f.) sowie Telekommunikations- und Unterhaltungsmedien (Handys, Tablets und Laptops, vgl. VeB 121, 215, 268, 271) ergänzt.

⁸²¹ So stammen beispielsweise auch die Motti, die dem Roman voranstehen, von Adelbert von Chamisso und W.G. Sebald.

vom neureichen Amerikaner, der sich mit dem Schiff ins alte Europa aufmacht und dort aufgrund seines falschen Stolzes zugrunde geht, ist eine eindrucksvolle Parabel auf die Hybris des kapitalistischen Westens und seiner materialistischen Scheinwelt.⁸²² Wie Veremejs Protagonistin Lena ist Bunins Hauptfigur voll von Erwartungen – an die Zukunft,⁸²³ die anstehende Reise mit ihren kulturellen, gesellschaftlichen und amourösen Zerstreuungen,⁸²⁴ schönes Wetter und exotische Bräuche in der Vorweihnachtszeit.⁸²⁵ Doch der erste Zwischenstopp in Italien entpuppt sich für den Herrn aus San Francisco nicht nur als große Enttäuschung,⁸²⁶ er ist zugleich seine letzte Station. Auf Capri erleidet er einen tödlichen Herzanfall und landet als lästiges Frachtstück auf genau jenem Luxusdampfer, der ihn

erst kürzlich mit der größten Hochachtung in die Alte Welt gebracht hatte. Nun aber hielt man ihn von den Lebenden fern: tief ließ man ihn in seinem geteerten Sarg in den schwarzen Bauch des Schiffes hinab. Und wieder begab sich das Schiff auf seine weite Reise übers Meer. In der Nacht fuhr es an Capri vorbei, und traurig wirkten seine Lichter für den, der von der Insel aus zusah, wie sie langsam im dunklen Meer verschwanden. Dort aber, auf dem Schiff, in den lüster- und marmorhellen Sälen, fand in dieser Nacht wie üblich ein großer Ball statt.⁸²⁷

⁸²² Ivan Bunin (1870-1953) stand dem Fortschritts- und Erneuerungsglauben des frühen 20. Jahrhunderts äußerst kritisch gegenüber. Seine kulturkonservative Haltung veranlasste ihn nach der Oktoberrevolution zur Emigration nach Frankreich. 1933 erhielt er als erster russischer Schriftsteller den Literaturnobelpreis und begründete damit den weltweiten Ruhm der russischen Emigrationsliteratur. Vgl. auch Städtke (Hg.): *Russische Literaturgeschichte* 2011, S. 283f. (Beitrag von Wolfgang Kissel).

⁸²³ Vgl. Bunin: *Gospodin iz San-Francisko* 2006, S. 75.

⁸²⁴ Vgl. ebd., S. 75f.

⁸²⁵ Vgl. ebd., S. 80f.

⁸²⁶ Vgl. ebd., S. 82.

⁸²⁷ Bunin: *Der Herr aus San Francisco* 1975, S. 67ff. (Übersetzt von Kay Borowsky). Der Wortlaut im Original: „Тело же мертвого старика из Сан-Франциско [...] снова попало, наконец, на тот же самый знаменитый корабль, на котором так еще недавно, с таким почетом везли его в Старый Свет. Но теперь уже скрывали его от живых – глубоко спустили в просмоленном гробе в черный трюм. И опять, опять пошел корабль в свой далекий морской путь. Ночью плыл он мимо острова Капри, и печальны были его огни, медленно кривавшиеся в темном море, для того, кто смотрел на них с острова Но там, на корабле, в светлых, сияющих

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

Obwohl die Novelle *Der Herr aus San Francisco* nirgendwo explizit erwähnt wird, dürfte es wohl kein Zufall sein, dass Veremej bei der Beschreibung der geschäftigen Berliner Adventszeit ausgerechnet auf jenes Dampfer-Motiv zurückgreift, das bei Bunin bereits so bildstark und anspielungsreich gestaltet ist.⁸²⁸ Als kultureller Code weckt es beim Leser unmittelbar Assoziationen an die dekadente Lebenswelt der „Atlantis“ und potenziert damit die Kritik an der oberflächlichen Konsumfreude und deutschen Puppenstubenromantik, die das großstädtische Umfeld der Ich-Erzählerin prägen:

Kurz vor Weihnachten kommt hier alles in Bewegung: Es brummt, grölt, rollt, gleitet, saust – entschlossen und unabwendbar, wie laichende Lachse wallen die Menschenmengen durch die verstopften, unter dem hohen Druck leidenden Transportvenen. Und zum Heiligabend versammeln sie sich alle irgendwo im warmen Inneren eines beleuchteten Dampfers, der im großen kalten Dunkeln schwebt. Es soll wunderschön sein: eine symmetrische Pyramidentanne, ein Kamin, jung aussehende Großeltern, gepflegte Eltern und gesund ernährte, pfliffige Kinder. Alle tummeln sich um eine goldbekrustete Gans (*Maggiweihnachtsgefügelgoldbackfix – Festliche Tafel, Gans leicht gemacht!*), um anschließend zu goldenen Ferrero-Glückskügelchen zu greifen. Wenn die Menschen dann im Licht vieler Kerzen ihre Geschenke auspacken, tanzen ihre soliden Schatten um sie herum. (VeB 72f.)

Lena hingegen hat ihre eigenen, in ihren Augen weniger soliden Schatten. Immer wieder trifft sie in Berlin auf Landsleute, sei es in der U-Bahn

люстрами и мрамором залах, был, как обычно, людный бал в эту ночь.“ Bunin: *Gospodin iz San-Francisko* 2006, S. 91f.

⁸²⁸ Nicht nur der Name des Schiffes kündigt Untergang und Verderben an, auch die Vielzahl an biblischen und dantesken Höllenmetaphern lässt beim Leser keinen Zweifel daran, dass die Reise mit der „Atlantis“ kein gutes Ende für den Herrn aus San Francisco nehmen kann: Die Lichter der Decks starren „wie mit zahlreichen feurigen Augen in die Finsternis“ („во мраке огненными несметными глазами“, ebd., S. 77), die Kohleöfen erinnern an „das finstere und glutheiße Innere der Hölle“ („мрачны[e] и знойны[e] недра[] преисподней“, ebd., S. 78); selbst den Vergleich mit dem Teufel braucht das Schiff nicht zu scheuen, wo es „noch riesenhafter war als er“ („но громаден был и корабль“, ebd., S. 92), „majestätisch und – schrecklich“ (russ. „величав и страшен“, ebd.). Die entsprechenden Stellen in der dt. Übersetzung von Kay Borowsky: Bunin: *Der Herr aus San Francisco* 1975, S. 11, 15, 69.

(vgl. VeB 122f.), beim Stadtspaziergang (vgl. VeB 88ff.) oder im Lebensmittelladen mit dem sprechenden Namen „*Rodina*“⁸²⁹ (vgl. VeB 107f., 257ff.). Auch wenn sie sich inständig nach einem „neuen, heiteren Leben“ (VeB 257) sehnt und das alte abzulegen versucht, kann sie weder ihrer russischen Herkunft noch ihrer Familie entkommen. Als die Mutter im Sterben liegt, muss Lena in die südkaukasische Stadt zurück, in der sie ihre Jugend verbracht hat, und sich ihrer Vergangenheit stellen. Veremejs Roman ist immer wieder mit Rückblenden und Erinnerungen durchbrochen, etwa an den Großvater, der nach dem Zweiten Weltkrieg als Kriegsgefangener verschollen war und erst in den 1970er Jahren in die Heimat zurückkehrte, an die Großmutter, die zwischenzeitlich die Rolle des Familienoberhaupts übernahm und den Mythos vom verloren gegangenen Ehemann so intensiv pflegte, dass der echte nach seiner Rückkehr keinen Platz mehr in der Familie fand (vgl. VeB 99ff.), sowie an den Vater, der einen frühen, in der Erinnerung der Tochter heldenhaft idealisierten Unfalltod starb (vgl. VeB 53, 270f.) und sich damit wie die übrigen Männerfiguren des Romans vor allem durch Abwesenheit auszeichnet.⁸³⁰ Erst im Haus der verstorbenen Mutter finden all jene Erinnerungsfragmente in einem Bild zusammen:

Ich zünde die ölige Kerzenzunge an und schaue in die Antlitze, mit denen meine Mutter ihre Einsamkeit teilte. Nikolaus, der Wundervollbringer. Pantaleon, ein Medizinmann. Aus der Nähe betrachtet, sind sie gar nicht so streng und abweisend. Elena und Konstantin, Mutter und Sohn, zärtlich einander

⁸²⁹ Dt. „Heimat“.

⁸³⁰ Erst am Ende des Romans wird aufgelöst, dass der Vater den Hubschrauberabsturz durch übermäßigen Alkoholkonsum offensichtlich selbst verschuldet hat und obendrein mit der Nachbarin fremdgegangen ist (vgl. VeB 270f.). Lenas Vater entpuppt sich als Versager, ebenso ihr Ex-Mann Schura, der sich in unzähligen Situationen als kindlicher Abenteurer, Hochstapler, Schnorrer und Nichtsnutz erweist, der seine Frau und seine Tochter im Stich lässt oder gar noch auf deren Hilfe angewiesen ist (vgl. VeB 131ff., 196f., 201f., 314ff.). Die von Veremej gezeichneten Männerfiguren finden sich in ähnlicher Form auch in anderen deutschsprachigen Texten russischstämmiger AutorInnen wieder (vgl. BS, HV, PoN, RS, VZ) und schließen prototypisch an die Männlichkeitskonstrukte aus der sowjetischen „Alltagsliteratur“ (russ. „*Bytovaja literatura*“) der 1970er Jahre und der russischen „Frauenliteratur“ (russ. „*Ženskaja proza*“) der späten 1980er und frühen 1990er Jahre an. Vgl. das Kapitel V. 4.1. *Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt „In einer Nacht, woanders“* dieser Arbeit.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

zugewandt. Der Heiland, das Gesicht vor Schmerzen verzogen, wird von Maria umarmt. Die Jesusgroßmutter Anna, die ihre schwangere Tochter Maria in den Armen hält, kann ich nur anhand der Bildunterschrift identifizieren. Anna ist eine viel weniger prominente Figur als ihre Nachkommen Maria und Jesus. Hier sind sie plötzlich alle zusammen wie russische Holzpuppen zusammengeschachtelt. Der Heiland ist noch nicht zu sehen, unter blauen Stoffalten ist er im Bauch versteckt, die kleine Maria hält ihrer Mutter Anna ein weißes Glockenblümchen entgegen. Diese ist die größte. Ihre rote Robe füllt den Hintergrund der Ikone fast restlos aus. Je weiter weg, umso größer – ein naturwidriges Gesetz, nach dem unsere Erinnerung arbeitet. Nicht unbedingt detailreicher, aber größer. Wie meine zittrigen Schattenfiguren an den Wänden, die mir alle einige Köpfe zu groß sind.

Meine Mutter mit ihren hohen Schuhen und ihrem Parfüm, das immer zwischen uns schwebte, und das sich allmählich in den befremdlichen Lämpchenduft verwandelte, den ich jetzt plötzlich so sehnsüchtig einatme. Meinen Vater kleidet die Erinnerung in eine prachtvolle Uniform, die auch einem Bonaparte, einem Zaren oder Generalissimus schmeicheln würde. Und dann sehe ich meine Oma, und sie ist die größte. (VeB 247)

Ausgerechnet in den typologischen Gruppierungen der russisch-orthodoxen Ikonenmalerei findet die Ich-Erzählerin ihre Familienkonstellation wieder. So prominent die Figur der Gottesmutter in der orthodoxen Tradition vertreten ist und dort als Fürbitterin für die Verdammten mit Opfer- und Leidensbereitschaft semantisiert wird,⁸³¹ ist auch Lenas Großmutter ein Ausbund an uneigennütziger Liebe (vgl. VeB 83f., 98f.) und die eigentliche Lichtgestalt im von Frauen dominierten Familien-„Clan“ (VeB 99). Die Reise in die Stadt ihrer Kindheit wird für Lena auf diese Weise zum Initiationserlebnis und Befreiungsschlag aus einer geradezu schicksalhaft verbrämten weiblichen Genealogie (vgl. VeB 17, 231). Der nunmehr abgeschlossene Abnabelungsprozess von der Familie ermöglicht es der Protagonistin, endlich mit ihrer russischen Identität ins Reine zu kommen (vgl. VeB 250). Als sie nach Berlin zurückgekehrt ist, empfindet sie plötzlich wieder Freude über das, was sie „früher als aufgeklärter Mensch westlicher Prägung mied [...]: die alkoholhaltigen

⁸³¹ Vgl. Ebert: Die Seele hat kein Geschlecht 2004, S. 151 sowie dies.: Literatur in Osteuropa 2010, S. 201f.

Cocktails, deren Farben an die Versuche eines wahnsinnigen Alchemisten erinnern; nahrhafte, von Mayonnaise überflutete Salate; die polyphonen Gespräche, wo keiner dem anderen zuhört“ und gelästert wird „über allgegenwärtige deutsche Geschmacksverstärker, das verworrene deutsche Schulsystem, zickige deutsche Nachbarn, saure deutsche Heringe“ (VeB 258f.).

Nachdem Lena ihre einstige Abwehrhaltung gegenüber ihren russischen Freunden abgelegt hat, nähert sie sich auch Ulf Seitz wieder an. Während sich die kurze Liaison mit dem Zahnarzt Roman analog zu den Hoffnungen auf den goldenen Westen als Illusion enttarnt hat, findet sie in dem ehemaligen ostdeutschen Journalisten eine verwandte Seele. Wie Lena kommt Ulf Seitz mit den radikalen Veränderungen nach der Wende nur schwer zurecht und macht aus falscher Scham „einen großen Bogen“ um alles, was an die diskreditierte, im besten Falle nostalgisch verklärte Vergangenheit erinnert: „Bulgarisches Letscho, ungarische Paprika, tschechische Oblaten und voluminöse ärmellose, deutsche Frauenkittel“ (VeB 293). Die Figur des Herrn Seitz erweist sich mithin als Doppelgänger, der als Überlebender einer „versunkenen Zivilisation“ (VeB 311) gleichermaßen aus der Zeit gefallen zu sein scheint wie die Ich-Erzählerin. Um die Parallelen zwischen den beiden Protagonisten herauszustreichen, greift die Autorin mit Spiegel-, Glas- und Schattenmetaphern⁸³² nahezu auf das gesamte Arsenal an Simultanität erzeugenden Bildfiguren zurück:

In der Tram ist es warm und eng, wir sind dicht aneinandergedrückt, Gesicht neben Gesicht. Durch die Stoffschichten spüre ich die Wärme des Körpers von

⁸³² Im Zusammenhang mit der Schattenmetapher verweist Veremej para- und intratextuell auf eine weitere literarische Inspirationsquelle: Adelbert von Chamisso's *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (1814). Vgl. das Motto sowie VeB 77ff., 80. Ebenso wie Chamisso's Schlemihl, der seinen Schatten verkauft und damit einen wesentlichen Teil seiner Identität einbüßt, wird Veremej's Protagonistin von einem defizitären Grundgefühl geplagt. Erst durch die Einsicht, die der Tod ihrer Mutter und die Rückkehr in ihre Heimat auslösen, wird sich Lena ihrer teils verdrängten Familiengeschichte, ihrer russisch-sowjetischen Teilidentität und damit ihrer selbst bewusst. Der intertextuelle Verweis auf Chamisso's Novelle dient nicht nur dazu, den Sinnhorizont des Romans zu erweitern, sondern hat mit Blick auf die Auszeichnung der Autorin mit dem Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 2014 und die dadurch zu erwartende öffentliche Aufmerksamkeit möglicherweise auch strategische Bedeutung.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

Herrn Seitz. [...] Ich schaue zum Fenster in die andere Richtung, im Fenster spiegeln sich unsere Profile wie ein Januskopf. (VeB 50)

Als ich Herrn Seitz sachte an mein Herz drücke, sehe ich, dass uns die Glas-kugel reflektiert, und für einen Augenblick scheint mir, dass dieser zusammengeschrumpfte, in der Länge verzerrte Mann mein verlorener Vater ist. (VeB 61)

Ich laufe schnell, der frische Schnee knirscht laut unter meinen Füßen. Es hört sich an, als ob mir mehrere Menschen hinterherlaufen würden. Ich drehe mich um – niemand da, nur meine flüchtigen Schatten. Im Licht der Straßenlaternen multipliziert, traben sie mir nach, begleiten mich seitlich oder schneiden mir sogar den Weg vorne ab. Da leben sie alle wieder, mein Vater und meine Mutter [...]. Mein Großvater [...] und Ulf Seitz, der ebenfalls im Begriff ist, sich in eine mythische Figur zu verwandeln. (VeB 312f.)

Analog zu Michail Bachtins literarischem „Chronotopos“,⁸³³ der als „Form-Inhalt-Kategorie“⁸³⁴ die „grundlegenden Sujetereignisse des Romans“⁸³⁵ organisiert, verschmelzen in Veremejs Roman weit auseinanderliegende Zeiten und Orte zu einer künstlerischen Einheit und öffnen den Blick des Lesers sowohl für intergenerationelle Zusammenhänge⁸³⁶ als auch system- bzw. mentalitätsspezifische Gemeinsamkeiten.

Die erinnerungskulturelle Dimension, die sich aus diesem chronotopischen Prinzip ableiten lässt,⁸³⁷ wird im Text nicht nur durch den detailverliebten Gestus der flanierenden Ich-Erzählerin,⁸³⁸ sondern darüber

⁸³³ Bachtin unterscheidet zwischen dem kulturtheoretischen und literarischen Chronotopos. Während ersterer auf historisch codierte Raum-Zeit-Konzepte als Fundament menschlicher Weltwahrnehmung referiert, ist zweiterer als seine künstlerisch gestaltete „Verdichtung und Konkretisierung“ zu verstehen. Bachtin: Chronotopos 2008, S. 188 (Übersetzt von Michael Dewey). Entsprechend spricht Bachtin nicht von *einem* literarischen Chronotopos, sondern einer Vielzahl von Chronotopoi, in denen sich jeweils einzelne Aspekte eines ansonsten abstrakt bleibenden epochenspezifischen Raum-Zeit-Verständnisses bildhaft realisieren. Vgl. auch Frank/Mahlke: Nachwort 2008, S. 205.

⁸³⁴ Bachtin: Chronotopos 2008, S. 7 (Übersetzt von Michael Dewey).

⁸³⁵ Ebd., S. 187. Der Wortlaut im Original: „Они [хронотопы; Anm. NI] являются организационными центрами основных сюжетных событий романа.“ Bachtin: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012, S. 495.

⁸³⁶ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 138.

⁸³⁷ Vgl. Frank/Mahlke: Nachwort 2008, S. 205.

⁸³⁸ Vgl. Brams: „Wir sind halt Ossis“ 2013 sowie Granzin: Psychokulturelle Zustandsbeschreibung 2013.

hinaus durch ein hohes Maß an medialer Selbstreflexivität hervorgehoben.⁸³⁹ Erinnerungen werden als filmisch oder visuell verfremdete Artefakte sichtbar gemacht, etwa wenn die Protagonistin Lena ihre Kindheit in der Sowjetunion mit einem „Stummfilm“ vergleicht, „an dessen Montage mein launisches Gedächtnis jahrelang hartnäckig gearbeitet hat“ (VeB 12),⁸⁴⁰ oder sie die Erinnerungen an die ostdeutsche Vergangenheit von Ulf Seitz nach Belieben ausgestaltet und damit einem doppelten Verfremdungseffekt aussetzt:

Habe ich Ihnen über die ‚Madame Butterfly‘ im Admiralspalast erzählt?, fragt Herr Seitz, als wir in die Friedrichstraße abbiegen. Nein, sage ich, obwohl ich davon schon mehrmals gehört habe. Ich liebe seine Geschichten – mehrmals erzählt, gewinnen sie an Volumen, Farben, Facetten. Die Bilder bewegen sich, reihen sich zu einem Film, zu *meinem Film*, der vom Leben eines Berliners handelt und der nicht unbedingt mit dem wahren Leben von Herrn Seitz übereinstimmen muss. (VeB 169; vgl. auch VeB 175)

Zusammen mit dem Motiv der Camera Obscura (vgl. VeB 182ff.) stellen die cineastischen Metaphern und Überblendungstechniken in Veremejs *Berlin liegt im Osten* eine deutliche intertextuelle Referenz zu Vladimir Nabokovs Frühwerk her. Dessen kinematografisch angelegter Roman *Kamera Obskura* (1932/33), der in stark überarbeiteter englischer Fassung unter dem Titel *Laughter in the Dark* (1938) Bekanntheit erlangte und 1969 von Tony Richardson verfilmt wurde,⁸⁴¹ handelt von einem Protagonisten, der in mehrfacher Hinsicht mit Blindheit geschlagen ist. Hals über Kopf verliebt sich der wohlhabende Berliner Kunsthändler Albinus in die

⁸³⁹ Medientechnisch erweist sich Lena damit als Grenzgängerin zwischen Literatur und Film und rekurriert damit auf einen Wahrnehmungstopos, der moderne Erfahrungswelten sowie weibliche Blick- und Bewegungsverläufe in der Figur der Flaneurin zusammenführt. Unter diesem Gesichtspunkt eröffnen sich für weiterführende Interpretationen von Veremejs Roman eine Reihe von intertextuellen und intermedialen Anknüpfungspunkten zu „weibliche[n] Straßenerfahrungen“ der Weimarer Republik, wie sie aktuell etwa von Maren Lickhardt untersucht wurden. Vgl. Lickhardt: Weibliche Straßenerfahrungen bei Irmgard Keun und Klaus Mann 2017.

⁸⁴⁰ Vgl. auch VeB 126, 177.

⁸⁴¹ Näheres über die komplizierte Textgenese sowie Richardsons Filmadaption findet sich in von Dieter E. Zimmer verfassten Nachwort zur deutschsprachigen Werkausgabe. Vgl. Nabokov: Gelächter im Dunkel 1997, S. 555-581.

V. 1.2.1 Systempolitische Brüche

Platzanweiserin eines kleinen Kinos, nichts ahnend, dass der dort gezeigte Film sein unglückliches Ende bereits vorwegnimmt und die Angebotete ihn erst sein Augenlicht und wenig später sein Leben kosten wird. Während Nabokovs Held von Beginn an unweigerlich auf eine Katastrophe zusteuert und auf diese Weise nicht nur vom heimlichen Liebespaar Margot und Rex, sondern vom Autor selbst bis zum Äußersten vorgeführt wird,⁸⁴² lässt Veremej ihre Protagonistin Lena nicht im Dunkeln zurück. Wie der neugeborene Biberkopf, der zum Ende von Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* ins Licht und zur Einsicht geführt wird, dass es „schöner und besser [ist], mit andern zu sein“⁸⁴³, wird sie „von einer gewaltigen Lichtexplosion geblendet“ (VeB 314) und dazu bekehrt, ihrem tölpelhaften Ex-Mann Schura einmal mehr Unterschlupf und ein warmes Essen anzubieten. Das weihnachtliche „Wunder der Gnade“ (VeB 277), das durch kursivierte Zitate aus dem Matthäusevangelium⁸⁴⁴ vorbereitet und mit den Familiengeschichten der beiden Hauptfiguren verknüpft wird, kommt am Ende auch Ulf Seitz zugute, der nach einer Tumoroperation im Krankenhaus liegt und auf die Rückkehr seiner einzigen Vertrauten hofft. Der gemeinsame Heiligabend in der Berliner Charité spiegelt dabei eine bedeutende Akzentverschiebung innerhalb von Lenas Selbstfindungsprozess wider. Ihre Suche nach einem besseren Leben hat ein Ende gefunden und einer realistischen, nunmehr an inneren Werten orientierten Haltung Platz gemacht. Während sich geografische Koordinaten und politische Systeme als austauschbar erwiesen haben, hat Lena die Stabilität stiftende Kraft von zwischenmenschlichen Beziehungen für sich entdeckt. Von einem idyllischen Happy End kann trotzdem keine Rede sein. Der Berliner Stadtraum wird weiterhin

⁸⁴² Ich beziehe mich hier auf die überarbeitete Version von *Laughter in the Dark*. Anders als in der früheren russischen Fassung von *Kamera Obskura* wird das katastrophale Ende des Protagonisten bereits im ersten Absatz vorweggenommen: „Es war einmal ein Mann, der hieß Albinus und lebte in der deutschen Stadt Berlin. Er war reich, angesehen und glücklich; um eines jungen Mädchens willen verließ er eines Tages seine Frau; er liebte; wurde nicht geliebt; und sein Leben endete in einer Katastrophe.“ Nabokov: *Gelächter im Dunkel* 1997, S. 9 (Übersetzt von Renate Gerhardt und Hans-Heinrich Wellmann, bearbeitet von Dieter E. Zimmer).

⁸⁴³ Döblin: *Berlin Alexanderplatz* 1996, S. 453.

⁸⁴⁴ Vgl. VeB 245, 275, 277.

mit Leere, Dunkelheit und dem Bunin'schen Dampfermotiv mit all seinen apokalyptischen Implikationen assoziiert. Die abschließende Zeitungsmeldung scheint jedoch die Lesart naheulegen, dass Solidarität und menschliche Wärme selbst in einer sonst lebensfeindlichen Welt möglich sind:

Auf der endlosen Torstraße gibt es kaum Menschen. Als ich in die Rosa-Luxemburg-Straße abbiege, nimmt die Leere noch zu und wird unheimlich. Die Volksbühne ragt wie ein Panzerschiff ins Dunkel. Die Nische, wo der Obdachlose mit der Filzmähne haust, ist leer. Goldene Strohfetzen um die aufgeschlitzte Matratze. Eine zerknüllte Zigarettenpackung. Eine bunte Zeitung. Rieseneisstück der Antarktis abgebrochen, lese ich, greife zum zerknitterten Papier und lasse es wieder fallen. (VeB 317)

1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten und multiple „Systemirritationen“ in Katja Petrowskajas Reportage *Die Kinder von Orljonok*

Die 1970 in Kiew geborene Autorin Katja Petrowskaja kam 1999 nach Berlin. Hier arbeitete die promovierte Literaturwissenschaftlerin⁸⁴⁵ zunächst als Journalistin für russischsprachige Medien mit kosmopolitischem Anspruch – das Magazin *Snob*, die *Deutsche Welle*, *Radio Multikulti* sowie *Radio Svoboda*⁸⁴⁶ – und deutschsprachige Zeitungen wie *taz* und *NZZ*. Seit 2011 schreibt sie regelmäßig Beiträge und Kolumnen für *FAS* und *FAZ*,⁸⁴⁷ wobei sie sich im Zusammenhang mit dem Ukraine-Krieg als instruktive Berichterstatteerin und kulturpolitische Vermittlerin etablierte. Einem breiteren deutschsprachigen Publikum bekannt wurde sie vor allem durch ihre Teilnahme am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2013, den sie mit einem Auszug aus ihrem Debüt *Vielleicht Esther* (2014) für

⁸⁴⁵ Vgl. die biografischen Angaben auf der Homepage des Suhrkamp Verlags unter http://www.suhrkamp.de/autoren/katja_petrowskaja_12681.html.

⁸⁴⁶ Vgl. das Profil der Autorin unter <http://snob.ru/profile/5986>.

⁸⁴⁷ Begonnen hat Petrowskaja mit der Kolumne *Die west-östliche Diva* (2011 bis 2013), danach folgten überwiegend Beiträge zum Ukraine-Krieg, seit Juni 2015 hat sie die Kolumne *Bild der Woche*, die sich im Spannungsfeld von Bildbetrachtung, journalistischer Recherche und persönlicher Deutung bewegt.

V. 1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten

sich entschied. Das Lob der Jury⁸⁴⁸ setzte sich nach dem Erscheinen des Romans vielfach im Feuilleton fort.⁸⁴⁹ Es folgten eine Nominierung für den Leipziger Literaturpreis sowie Auszeichnungen mit dem aspekte-Literaturpreis (2014) und Ernst-Toller-Preis (2015), die vor allem Petrowskajas Verdienste im Grenzbereich von Fakten und Fiktionen, Literatur und Geschichte in den Vordergrund stellten.⁸⁵⁰

In diesem Spannungsfeld ist auch die Reportage *Die Kinder von Orljonok* (2009) zu verorten, in der die Autorin klassische journalistische Formen mit literarischen Narrationstechniken und offener Subjektivität verbindet und damit unmittelbar an die publizistischen Erzähltraditionen der 1920er und 1930er Jahre anknüpft. Obwohl der Name von Egon Erwin Kisch (1885-1948), dem „rasenden Reporter“ und Begründer der literarischen Reportage,⁸⁵¹ nirgendwo explizit fällt, lesen sich die verschiedenen poetologischen Stellungnahmen⁸⁵² der Autorin wie Paraphrasen auf seinen berühmten Leitspruch „Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit.“⁸⁵³

Tatsächlich handelt es sich beim Ferienlager Orljonok, das die Autorin im Rahmen ihrer Recherche in der Nähe von Soči aufsucht, um eine phantastische, mindestens jedoch anachronistische Einrichtung. Früher gehörte es neben dem auf der südlichen Krim gelegenen „Artek“ zu den

⁸⁴⁸ Auszüge aus der Jurydiskussion um Petrowskajas Text sowie die Videodatei finden sich unter <https://goo.gl/QhZnqU> (mit Windows Video Player).

⁸⁴⁹ Vgl. die entsprechende Auflistung in Fußnote 566.

⁸⁵⁰ Vgl. die Urteilsbegründungen unter <http://www.presseportal.de/pm/7840/2844746> sowie <http://www.ernst-toller.de/traeger.htm>.

⁸⁵¹ Für die literarische Reportage können verschiedene Vorläufer ausgemacht werden, die historisch weit zurückreichen, jedoch aufgrund ihrer unspezifischen Gattungsmerkmale wenig traditionsbildendes Potenzial hatten, so beispielsweise der Reisebericht der Aufklärung, die Journalliteratur des Vormärz oder vom (sozialistischen) Realismus geprägte Mischformen zwischen dokumentarischer Recherche und literarischer Gestaltung. In der Forschungsliteratur wird Kisch v.a. aufgrund seines publikumswirksamen Auftretens und seiner theoretischen Äußerungen modellbildende Funktion zugeschrieben. Vgl. Kostenzer: *Die literarische Reportage 2009*, S. 68ff. sowie Eberwein: *Literarischer Journalismus 2013*, S. 126f.

⁸⁵² Vgl. George: *Eine unerzählte Geschichte 2013* sowie Mühling: *Lieber ganz fremd als halb 2014*. In diesem Zusammenhang kann der Titel des Debütromans *Vielleicht Esther* als explizites Spiel mit den Grenzen des literarischen Realitätsanspruchs verstanden werden.

⁸⁵³ Kisch: *Der rasende Reporter 1995*, S. 8.

berühmtesten und größten Pionierlagern der Sowjetunion. Auch wenn mittlerweile offiziell vom „Allrussischen Kinderzentrum“ (russ. „Vserossijskij detskij centr“) gesprochen wird,⁸⁵⁴ ist die sozialistische Vergangenheit hier nach wie vor allgegenwärtig: in den militärischen Übungen (vgl. PeK 225), den kollektivistischen Erziehungsmethoden und ihrem Leistungsdenken (vgl. PeK 229ff.), der Sprachregelung (vgl. PeK 224), den Symbolen (vgl. PeK 232) und der Heldenverehrung: Das „Juwel von Orljonok“ ist immer noch das

»Kosmonauten-Museum«, das mit den wichtigsten Errungenschaften der vergangenen Epoche aufwartet: Modellen von Sputniks und Mondfahrzeugen, den originalen Raumanzügen der Kosmonauten, mit Simulatoren und sogar mit der Kapsel, aus der heraus Alexej Leonow 1965 den ersten Weltraumspaziergang der Weltgeschichte unternommen hat. Es sind die Träume der sowjetischen Jugend. (PeK 223f.)

Für die Autorin, die als berichtendes Ich auftritt, wird der Aufenthalt in Orljonok zu einer Reise in die eigene Kindheit der 1970er Jahre, die zwar „milde, ohne Gewaltexzesse“, aber „strikt nach Plan“ (PeK 228) verlaufen ist. Deutliche Kritik übt sie an der sozialistischen Pädagogik nach dem Vorbild Nadežda Krupskajas,⁸⁵⁵ die ungeachtet individueller Fähigkeiten und Bedürfnisse möglichst uniforme Menschen hervorbringen sollte. Mit zentral vorgegebenen einheitlichen Lehrplänen, Lektürelisten und Ferienfreizeitprogrammen wurden die Bildungsverläufe mehrerer Generationen von Sowjetbürgern geprägt und eine „Einheitskindheit“ (ebd.) als identitätsstiftende Gemeinsamkeit in das kollektive Gedächtnis eingeschrieben: „Wir sind alle »born in the USSR«. Warum sind wir dennoch so unterschiedlich? Und warum sagen wir immer noch »wir«, wenn wir

⁸⁵⁴ Vgl. die Homepage des „Allrussischen Kinderzentrums“ unter <http://center-orlyonok.ru>.

⁸⁵⁵ Nadežda Krupskaja (1869-1939) war als Ehefrau Lenins unmittelbar an der Organisation der Oktoberrevolution 1917 beteiligt und legte als federführendes Mitglied des 1919 gegründeten „Staatlichen Gelehrtenrats“ (russ. „Gosudarstvennyj Učenyj Sovet“, kurz GUS) die Grundlagen für den Aufbau des sozialistischen Schul- und Bildungswesens, das von Mitte der 1930er Jahre bis zur Perestrojka im Wesentlichen unverändert blieb. Zur politisch-ideologischen Bedeutung des Faches „Literatur“ und der Kanonbildung in den 1920er und 1930er Jahren, den Kontinuitäten im Vergleich zum vorsowjetischen Literaturunterricht und der Instrumentalisierung der russischen „Klassiker“ für die kommunistische Ideologie vgl. die materialreiche und instruktive Dissertation von Malygin: Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre 2012.

V. 1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten

uns an diese Zeit erinnern?“ (PeK 228f.). Dass diese widersprüchliche Erinnerungs- und Identifikationspraxis nicht nur im kommunikativen, sondern auch im kulturellen Gedächtnis fortwirkt, ja von institutioneller Seite geradezu forciert wird, zeigt sich stellvertretend in der Psychologin des heutigen Kinderzentrums. Im Gespräch mit ihr wird klar, dass die einstigen sozialistischen Erziehungsmethoden sich kaum verändert haben und lediglich mit einem neuen, englischsprachigen Label versehen wurden: dem „imprinting“ (PeK 235).

Auch heute noch, so erfährt der Leser im Laufe der Reportage, kommen in Orłjonok Kinder aus allen Regionen der Russischen Föderation zusammen, um den „Orłjonok-Funken“ (PeK 235) in ihre Heimatstädte zurückzutragen. Es sind nicht nur diejenigen, die aufgrund besonderer sportlicher oder musischer Talente, hervorragender schulischer Leistungen oder gesellschaftspolitischen Engagements zu den „Besten“, den „Auserwählten“ zählen (PeK 224). Anders als zu Sowjetzeiten stammt der Großteil aus zahlungskräftigen Familien, die sich die teuren Unterbringungskosten für ihren Nachwuchs leisten können (vgl. PeK 225). Immer noch fungiert das größte russische Ferienlager als „Kaderschmiede“ (vgl. ebd.) und politischer „Katalysator“ (PeK 234), nur dass das einstmals sozialistische Programm mit dem der aktuellen Regierungspartei „Einiges Russland“ (russ. „Jedinaja Rossija“) eine untrennbare Verbindung eingegangen ist. Viele der Betreuer, mit denen die Erzählerin spricht, sind zu Sowjetzeiten selbst in Orłjonok sozialisiert worden oder zählen zum ausgewählten Nachwuchs der Putin-Partei (vgl. PeK 225, 227f.). Mit Blick auf das Personal und die Freizeitgestaltung präsentiert sich Orłjonok als ein Ort von Ungleichzeitigkeiten, die zu einem gefährlichen „Molotow Cocktail“ (PeK 229) aus „alten sowjetischen Mythen“ (ebd.) und den „neuen Werten Rußlands“ (PeK 232) verschmolzen sind.

Petrowskajas kritische Haltung ist im Text immer präsent. Sie kommt nicht nur durch explizite Wertungen zum Ausdruck, sie wird auch anhand unterschiedlichster psychosomatischer Beschwerden beobachtbar. Die Ich-Erzählerin fühlt sich „[s]eltsam kraftlos“ (PeK 234) oder eingeschüchtert (vgl. PeK 227), leidet unter „Angst“, „Panik“ (PeK 230) oder „Sauerstoffmangel“ (PeK 235). Diese physischen und psychischen Einschränkungen korrespondieren unmittelbar mit den Eindrücken, die sie während ihres Aufenthalts im Ferienlager gewinnt: Die Aktivitäten sind

eng getaktet (vgl. PeK 229), der Lärmpegel ist extrem hoch (vgl. PeK 233), individuelle Ruhe- und Mußestunden in der Natur gibt es keine oder sie scheinen streng reglementiert zu sein (vgl. PeK 231, 239): „Es herrscht eine dosierte Freiheit, wie für Fische in einem Aquarium“ (PeK 233) lautet das Fazit Petrowskajas, in dem sich sowohl das bestimmende Strukturprinzip als auch das charakteristische Bildrepertoire des gesamten Textes ablesen lassen. Als metaphorische Entsprechung für autonome Selbstbestimmung und Demokratie referiert die Autorin immer wieder auf das Motiv des Wassers als „freies Element“ (PeK 220) und setzt es dichotomisch dem straff organisierten, von Wachleuten kontrollierten Ferienlager und der „Polittechnologie [...] des Kremls“ (PeK 233) gegenüber. Puškins Gedicht *An das Meer* (russ. *K morju*, 1824), auf das die Erzählerin sowohl in der Einleitung als auch am Schluss mit russischen und deutschen Zitaten referiert, liefert den passenden intertextuellen Rahmen für die Grundstimmung von Petrowskajas Reportage. Puškins elegische Verse sind während seiner Zeit im südrussischen Exil entstanden und stellen seiner eigenen Unfreiheit den leidenschaftlich beschworenen Sehnsuchtsort des grenzenlosen, ungezügelten Meeres gegenüber.

Прощай, свободная стихия!
В последний раз передо мной
Ты катишь волны голубые
И блещешь гордою красой.

Leb wohl, du freies Element!
Zum letzten Mal treibst du vor mir
Die blauen Wellen her
Und glänzt vor stolzer Pracht.

[...] (PeK 220)

Puškins Gedicht steckt nicht nur den realen Textraum ab, sondern auch das kulturelle Terrain, auf dem sich die Autorin bewegt. Neben Marina Cvetaeva (vgl. PeK 221), die zu Stalinzeiten ebenfalls unter politischer Verfolgung und Exilerfahrung litt, und dem zeitgenössischen Schriftsteller und kritischen Politikbeobachter Viktor Erofeev (vgl. PeK 237) gehört auch der „halb verbotene[] Liedermacher“ (PeK 235) Vladimir Vysockij

V. 1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten

zu ihrem geistigen Stoffwechsel dazu. Vysockijs musikalische Adaption des Kinderbuchklassikers *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), die im Rahmen der bekannten russischen Hörspielversion *Alisa v strane čudes* (1976) entstand, interpretiert die Erzählerin als Parabel auf die Absurditäten der sowjetischen Verhältnisse:

Als Kinder haben wir sofort verstanden, daß dieses merkwürdige Land unsere Sowjetunion war. Endlich ein Märchen über uns! [...] Abenteuer à la Wonderland konnte man jederzeit erleben, sobald man sich nicht an die Regeln hielt. [...] Alice half uns, die Angst zu überwinden. Als ich Pionier wurde, war ich immer bereit – doch nicht dazu, mich zu opfern. Ich war allzeit bereit, meinen Lehrern einen Satz aus »Alice« zu sagen: »Ihr seid keine Könige, ihr seid nur Spielkarten!« Aber ich sagte ihn nie. (Ebd.)

Der klassische Kinderbuchtopos des widerständigen Kindes,⁸⁵⁶ der durch die kongeniale Bearbeitung Vysockijs an zusätzlicher Brisanz und Aktualität gewinnt, wirkt nachhaltig auf die Erzählerin und bestimmt zugleich ihren kritischen Blick auf das heutige Russland, das sie im Ferienlager Orłjonok „en miniature“ (PeK 223) wiederfindet. Durch ihre subjektiven Eindrücke und ihre emotionale Involviertheit⁸⁵⁷ eröffnen sich für den Leser Assoziationsketten und Interpretationsspielräume, die nicht nur weit über den nüchternen Tatsachenbericht hinausgehen, sondern auch Einsichten in die interkulturelle Situation der Autorin gewähren. So reflektiert Petrowskaja zum Beispiel die unterschiedlichen Konnotationen des Wortes „Lager“ (russ. „Lager“), das im Deutschen und Russischen zwar fast identisch lautet, aber auf teils verschiedene historische Hintergrundfolien und erinnerungskulturelle Praktiken rekurriert:

Im Russischen scheint die Assoziation mit Straflager, Gulag oder KZ enger zu sein als im Deutschen. Oder empfinde nur ich das so? Nach der Auflösung der Pionierorganisation wurde Orłjonok in »Kinderzentrum« umbenannt. Aber

⁸⁵⁶ Vgl. Lexe: Pippi, Pan und Potter 2008, S. 99ff. Die abschließende Gerichtsverhandlung, in der Alice sowohl in wörtlicher als auch in übertragener Bedeutung über sich hinauswächst und der Herzkönigin die Stirn bietet, deutet Lexe entsprechend „als Absage an das gesamte Wunderland“ und „Widerstand gegen die Erwachsenenwelt, deren Züge das Wunderland trägt“. Ebd., S. 105.

⁸⁵⁷ So reagiert das erzählende Reporter-Ich beispielsweise unvermittelt mit „Tränen“ (PeK 238) und „Gänsehaut“ (PeK 232).

V. 1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten

niemand nennt es so. Manche Kinder sagen im Scherz, Orłjonok sei ein »Fünf-Sterne-Lager«. (PeK 234)

Von einem sensiblen Sprachbewusstsein kann, so der Eindruck Petrowskajas, bei vielen russischen Muttersprachlern offensichtlich nicht die Rede sein. In der bislang unhinterfragten Kontinuität des Lagerbegriffs im alltagsprachlichen Gebrauch identifiziert sie vielmehr ein unreflektiertes Geschichtsverständnis, das die stalinistischen Verbrechen nur ungenügend aufgearbeitet hat. Die mangelnde Auseinandersetzung mit dem sowjetischen Repressionssystem des 20. Jahrhunderts und Putins nationalpatriotische Politik, die auf eine eklektische Staatssymbolik aus zaristischen und sowjetischen Zeiten setzt und so breiten Gesellschaftsschichten Identifikationsmöglichkeiten anbietet, werden so unmittelbar in Beziehung miteinander gesetzt und im Bild vom Luxus- und Elitencamp Orłjonok komprimiert.⁸⁵⁸ Wie bei Veremej ist also auch bei Petrowskaja eine Form der doppelten Systemkritik zu beobachten, allerdings nicht zwischen sozialistischem Osten und kapitalistischem Westen, sondern zwischen sowjetischer Vergangenheit und ihrer gegenwärtigen Fortschreibung unter „technokratisch[en]“ (PeK 232) Vorzeichen.

Ihre Diagnose findet die berichtende Ich-Erzählerin auch außerhalb des Ferienlagers bestätigt. Auf einem Tagesausflug nach Soči, dem ehemaligen Badeort für die „Parteilite“ und „sowjetische Schickeria“ (PeK 236), kann sie das spannungsgeladene Nebeneinander von neureichem Pomp und lähmender Armut, Olympiabegeisterung und jäher Ernüchterung, milliardenschweren Bauprojekten und dramatischer Umweltzerstörung auf engstem Raum beobachten (vgl. PeK 236ff.). Den glanzvollen Zukunftsvisionen, mit denen die Winterolympiade 2014 von der Regierung im In- und Ausland beworben wird, steht das huldvolle Gedenken an Stalin, „den großen Steuermann“⁸⁵⁹ (PeK 238), gegenüber.

⁸⁵⁸ Zur staatlichen Geschichtspolitik unter Putin, insbesondere zur Erinnerung an die Verbrechen des sowjetischen Systems vgl. Eichwald: Suche nach Identität und ihr Wandel in der postkommunistischen russischen Gegenwartsliteratur 2013, S. 133f. sowie Ganzenmüller und Utz: Exkulpation und Identitätsstiftung 2014.

⁸⁵⁹ Der Beiname „Velikij kormčij“, den Petrowskaja hier in Anführungszeichen aufruft, gehörte zur offiziellen Propagandasprache der Sowjetunion und war nur eines unter vielen mythisch überhöhenden Epitheta im Rahmen des stalinistischen Personenkults. Das Namens- und Bildrepertoire des Stalinkults war variationsreich und hatte vor dem Hintergrund politischer und zeitgeschichtlicher Veränderungen unterschiedliche

V. 1.2.2 Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten

Dessen ehemalige Datscha auf dem Gelände des Sanatoriums „Zelenaja rošča“⁸⁶⁰ – so erfährt der Leser auf der schlaglichtartig skizzierten Stadtführung – ist mittlerweile zur musealen Touristenattraktion umgestaltet worden:

Wir standen in Stalins Billardzimmer und in dem Raum, in dem er sich Filme ansah. Unsere Führerin war sehr gebildet und äußerst zurückhaltend. Über die Millionen stalinistischer Opfer sprach sie nicht: »Wir erlauben uns keine Kommentare, uns geht es um Objektivität.« Auch ich verzichte auf einen Kommentar. In Sotschi sorgt man für die Zukunft. (PeK 238)

Indem Petrowskajas Reporter-Ich sich scheinbar jedes Einwands enthalten möchte, aber dennoch keinen Zweifel an der eigenen Haltung lässt, begibt sie sich unweigerlich in einen performativen, aber durchaus genretypischen Widerspruch. Im Grenzgebiet von Literatur und Journalismus, fiktionaler Ausgestaltung und aufwändiger Recherchearbeit, politischer Stellungnahme und faktenbasierter Information positioniert sich Petrowskajas Text über das Ferienlager Orljonok unmittelbar im Umfeld der literarischen Reportage. Vor diesem Hintergrund leistet er deutlich mehr als etwa die heiter-versöhnlichen Kolumnen Kaminers oder die klassische Nachrichtenberichterstattung. Durch ihre profunden Kenntnisse der russischen Kultur und Literatur sowie ihre ausgeprägte Wahrnehmungsfähigkeit vermittelt Petrowskaja dem deutschen Leser nicht nur einen instruktiven Einblick in die gegenwärtige gesellschaftspolitische Situation Russlands, sondern macht auch das dahinterliegende Symbolgewebe mit seinen historischen Dimensionen lesbar. Ihre Reportage ist also nicht nur in gattungsspezifischer Hinsicht als „System-

Schwerpunkte. Es reichte vom „Schüler der Revolution“ (russ. „Učenik ot revoljucii“), der das vermeintlich rechtmäßige Erbe Lenins antrat, bis zum „Vater der Völker“ (russ. „Otec narodov“), der den sowjetischen Vielvölkerstaat durch seine allwissende, tatkräftige Autorität einte. In leicht abgewandelter Form ist Stalin deshalb u.a. auch als „weiser Vater“ (russ. „mudryj otec“) oder „großer Führer und Lehrer“ (russ. „velikij vožd' i učitel“) bezeichnet worden. Zur Genese, Praxis und Funktion des Stalinkults vgl. auch Apor/Behrends/Jones u.a. (Hg.): *The Leader Cult in Communist Dictatorships 2004*. Eine Auswahl offizieller und inoffizieller Epitheta findet sich auch im russischsprachigen „Gulag-Wörterbuch“ von Jaques Rossi. Vgl. Rossi: *Spravočnik po GULagu 1987*, S. 390f.

⁸⁶⁰ Dt. „Grüner Hain“.

irritation“⁸⁶¹ zu verstehen, auch inhaltlich bleibt sie ambivalent, indem sie einerseits eine deutliche Ablehnung des sowjetischen Systems und seiner Reminiszenzen in der aktuellen Politik Putins bezeugt als auch eine auffällige Affinität zur russischen bzw. sowjetischen Literatur als zentralem Referenzpunkt des kulturellen Gedächtnisses.

2. Transkulturelle Geschichtsnarrative: Erinnerungskulturelle Bezugspunkte, transgressive Gattungsmuster und raumzeitliche Koinzidenzen

Die vorangegangenen Analysen haben bereits en passant auf die Bedeutung historischer Ereignisse in der russisch-deutschen Literatur aufmerksam gemacht. Als zentraler Bezugspunkt der Geschichte erweist sich dabei vor allem der Fall des Eisernen Vorhangs, nicht nur weil er der Auslöser für den Sprach- und Kulturwechsel des häufig autobiografisch angelegten Figurenpersonals ist, sondern auch weil er alternativen oder dem deutschen Publikum bislang weitgehend unbekanntem Geschichtsnarrativen Reisefreiheit gewährt. Als solche „Travelling Memories“⁸⁶² können beispielsweise Erzählungen über die Leningrader Blockade⁸⁶³

⁸⁶¹ In der Regel wird die literarische Reportage als Hybridgattung behandelt. Vgl. etwa Pörksen: *Das Problem der Grenze* 2004, S. 24 sowie Kostenzer: *Die literarische Reportage* 2009, S. 132ff. Bei Tobias Eberwein wird sie mit Rekurs auf Luhmanns Konzept der strukturellen Kopplung als „Irritation des Journalismussystems“ beschrieben. Programmatische Anleihen aus dem Literatursystem – im Besonderen in Bezug auf Themensammlung, -selektion und -bearbeitung – dienen Eberwein zufolge als „wertvolles Korrektiv“ für den klassischen Informationsjournalismus. Eberwein: *Literarischer Journalismus* 2013, S. 95f. Ob ein systemtheoretischer Ansatz, der trotz der präzise beschriebenen Austausch- bzw. Kopplungsprozesse von grundsätzlich autonom operierenden Sozialsystemen ausgeht, einer Textgattung wie der literarischen Reportage Herr werden kann, bleibt fraglich. Eberwein räumt abschließend selbst ein: „Bei der Migration von den Rändern des Journalismus hin zu dessen Zentrum werden die Grenzen dieses Subsystems mehr und mehr durchlässig – und ermöglichen eine Diffusion literarjournalistischer Kommunikationsstrategien in das journalistische Gesamtsystem.“ Ebd., S. 221. Gleiches gilt, so möchte ich ergänzend hinzufügen, für journalistische Strategien, die in der aktuellen Gegenwartsliteratur zu beobachten sind. Vgl. Fußnote 520.

⁸⁶² Vgl. Erll: *Travelling Memory* 2011. Vgl. dazu auch meine Ausführungen in Kapitel III. 4. *Identität, Erinnerung, „Travelling Memories“* dieser Arbeit.

⁸⁶³ Vgl. GoW, MP, VG.

V. 2. Transkulturelle Geschichtsnarrative

oder das Massaker von Babij Jar⁸⁶⁴ gelten. Ähnlich wie in der nativen deutschsprachigen Literatur wird der Zweite Weltkrieg in den Texten russischstämmiger AutorInnen als traumatisches Kernerlebnis beschrieben⁸⁶⁵ – allerdings aus einer Perspektive, die sich aus einem neuen, dem etablierten deutschen Täter- und Verlierergedächtnis zuwiderlaufendem Erinnerungsarchiv speist. Der Topos vom „Großen Vaterländischen Krieg“ (russ. „Velikaja Otečestvennaja Vojna“), der als heldenhafte Niederschlagung Nazi-Deutschlands in das kollektive Gedächtnis der Sowjetunion und ihrer Nachfolgestaaten eingegangen ist, beleuchtet die deutsch-russische Geschichte quasi von der Gegenseite.

Dabei lenken die Texte russischstämmiger AutorInnen nicht nur den Blick auf die offizielle sowjetische Geschichtsschreibung, sondern erstmals auch auf eine Reihe staatlich unterdrückter Minderheitengedächtnisse. Die Romane, die auf die stalinistischen Säuberungen und das Gulag-System,⁸⁶⁶ die sowjetische Dissidentenszene und ihre Künstlerkreise⁸⁶⁷ sowie die Vertreibungs- und Diskriminierungsgeschichte der

⁸⁶⁴ Vgl. PeV.

⁸⁶⁵ Die Ähnlichkeiten zeigen sich vor allem in der Darstellung der psychischen Konsequenzen, im Besonderen der innerfamiliären Mechanismen des Verdrängens und Verschweigens, die als wesentliche Topoi der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur gelten. Vgl. Fußnote 382. Gleiches lässt sich in der Literatur russisch-deutscher AutorInnen beobachten. Auch hier stoßen die Protagonisten mit ihren Fragen auf Abwehr oder widersprüchliche Vergangenheitsversionen und sind im Zuge ihres eigenen Selbstfindungsprozesses gefordert, ein oftmals lang gehütetes Familiengeheimnis aufzuklären. Zentral verhandelt wird dieses Phänomen des intergenerationellen Schweigens beispielsweise in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf*, in dem die Großmutter Ada ihre jüdische Identität verleugnet und so das Risiko akuter Dissoziationsstörungen auf die Familie überträgt, sowie in Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin*, der das Motiv des stummen Verdrängens im Symbol des Fisches verarbeitet und die wahre Identität des Großvaters, der sich schließlich als Großonkel der Ich-Erzählerin entpuppt, schrittweise im Figurendialog zutage fördert. Vgl. dazu die Analysen von Pichler: *Die Darstellung von Kindheit und Jugend in ausgewählten Werken der Migrationsliteratur zu Beginn des 21. Jahrhunderts* 2011, S. 62, 64ff., Ratajczak: ‚Der Staffellauf der Generationen.‘ 2012, Shchyhlevska: *Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen* 2014, S. 98 sowie Willms: ‚Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett‘ 2012, S. 127ff., 138f.

⁸⁶⁶ Vgl. HI, HF, MM.

⁸⁶⁷ Vgl. GoL, HI.

russlanddeutschen und jüdischen Bevölkerung⁸⁶⁸ rekurren, ermöglichen dem deutschen Leser nun auch Inneneinsichten in einen Kulturraum, der für ihn bislang weitgehend als terra incognita galt. Die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen erweitert auf diese Weise die Geschichtsnarrative über Russland und die Sowjetunion und schärft die Wahrnehmung für kulturelle Binnendifferenzierungen und politische Zusammenhänge. Mit der Thematisierung des sowjetisch-afghanischen Kriegs⁸⁶⁹ oder des Bergkarabachkonflikts zwischen Armenien und Aserbaidschan⁸⁷⁰ werden darüber hinaus auch vermeintliche „Nebenschauplätze“ in die deutschsprachige Literatur eingeführt, die auf der „mental map“ der westlichen Leserschaft bislang weitgehend gefehlt haben.⁸⁷¹

Ausgehend von den geschichtswissenschaftlichen und gedächtnistheoretischen Erkenntnissen der letzten Jahrzehnte, nach denen Geschichtsschreibung sowohl als gruppen- und standortabhängige als auch als rhetorisch verfasste „fiktionale Organisationsstruktur“⁸⁷² verstanden wird, stellt sich in Bezug auf die russisch-deutsche Literatur nicht nur die Frage, *welche* historischen Themen und Topoi sie typischerweise verhandelt, sondern auch *wie* sie diese literarisch vermittelt und in den Kontext bestimmter Gattungstraditionen stellt.

In der Gesamtschau lassen sich vor allem in den Frühwerken russisch-deutscher AutorInnen authentifizierende Darstellungstechniken

⁸⁶⁸ Vgl. HF, HV, MM, VG, VS, VZ.

⁸⁶⁹ Vgl. HF, VeB, VZ.

⁸⁷⁰ Vgl. GrR.

⁸⁷¹ Dass die Literatur russisch-deutscher AutorInnen das kollektive Gedächtnis der deutschsprachigen Literatur erweitert und damit zur Herausbildung eines kosmopolitischen Gedächtnisses beiträgt, ist in der Forschungsliteratur bereits an verschiedener Stelle erwähnt worden. Vgl. beispielsweise Fischer-Kania: *Berlin, von Moskau und anderswo* aus betrachtet 2006, S. 269f., Haines: *Poetics of the 'Gruppenbild'* 2009, S. 237, Straňáková: *Wer wir sind* 2010, Ratajczak: *Der Staffellauf der Generationen'* 2012, S. 312ff., Neidlinger/Pasewalck: *Die Redlichkeit des Betrugs* 2013, Shchyhlevska: *Historizität und Interkulturalität im Roman Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, S. 211f., dies.: *Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur?* 2015, S. 62f., Blum-Barth: *Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall* 2014, Behravesch: *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur* 2017, S. 239ff. und Riedel: *Die deutschsprachige interkulturelle Gegenwartsliteratur russischer Einwanderer und ihrer Nachfahren* 2017, S. 571.

⁸⁷² Nünning: *Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung* 2009, S. 43.

V. 2. Transkulturelle Geschichtsnarrative

beobachten: Autodiegetische Erzählerfiguren und selbstreferenzielle Subjektentwürfe, migrationsspezifische Stoffe und deren retrospektive, häufig achronologische Aufbereitung sowie ausgestellte intra- und paratextuelle Inszenierungsstrategien rücken den Großteil der Debütromane strukturell in die Nähe moderner Autobiografien⁸⁷³ – mit der Besonderheit, dass die russisch-sowjetische Herkunft als wohl wichtigste Ressource narrativer Sinnstiftungsprozesse fungiert und sich auf diese Weise als Dachmarke für die insgesamt äußerst heterogene Gruppe russischstämmiger AutorInnen auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt etabliert hat.

Gerade vor dem Hintergrund des Sprach- und Kulturwechsels werden in der literarischen Gestaltung individueller Lebensgeschichten historische Ereignisse in ihrer kulturellen Codierung für den Leser erst sichtbar und erfahrbar.⁸⁷⁴ Geschichte wird auf diese Weise nicht nur fiktional überformt, sondern auch in ihrer *eigenen* Fiktionalität reflektiert. Insofern schließt die russisch-deutsche Literatur zugleich an die „ungebrochene Tradition“⁸⁷⁵ historischer Romane an, die längst nicht nur als naive, anspruchslose Unterhaltung zu verbuchen sind. Viele der im Rahmen dieser Arbeit vorgestellten Texte folgen zwar historischen Fakten und realistischen Stilprinzipien, beweisen aber oft auch ein hohes meta-reflexives Problembewusstsein im Umgang mit geschichtlichen Themen und deren literarischer Reproduktion.⁸⁷⁶

⁸⁷³ Ich recurriere dabei auf die von Michaela Holdenried erarbeiteten innovativen Strukturmerkmale moderner Autobiografien: „a) Zentralperspektive als ästhetische Objektivierung“, „b) Dissoziierte Chronologie und vitale Zeitordnung“, „c) Selbstreferentialität“, „d) Stilisierung und Stilpriorität“ sowie „e) Fragmentarität und Schlussproblematik“. Vgl. Holdenried: Autobiographie 2000, S. 44ff.

⁸⁷⁴ Vgl. Schweiger: Polyglotte Lebensläufe 2010, S. 25ff.

⁸⁷⁵ Catani: Was bleibt von der Geschichte? 2011, S. 25.

⁸⁷⁶ In Anlehnung an den von Linda Hutcheon geprägten Begriff „historiographic metafiction“ zeigte Ansgar Nünning in seiner Habilitationsschrift anhand englischer Romane seit den 1950er Jahren auf, wie narrativ-fiktionale Geschichtsdarstellungen sich auf formaler, struktureller und inhaltlicher Ebene zunehmend mit theoretischen Fragen und Problemen historischer Referenzialität auseinandersetzen. Analog zu diesem neuen metareflexiven Typ des historischen Romans bildeten sich Nünning zufolge auch innovative Formen der Autobiografie heraus, für die er den Begriff „Meta-Autobiographien“ einführte. Mit Blick auf mein Textkorpus wird keine dieser Subgattungen in Reinform realisiert. Ein detaillierter Abgleich einzelner Werke mit Nünnings umfangreichen Merkmalskatalog würde hier zu weit führen, wohl aber werde ich in den nachfolgenden

Als Medien transkultureller Erinnerungsarbeit reflektieren die deutschsprachigen Werke russischstämmiger AutorInnen vor allem Formen mündlicher, intergenerationeller Überlieferung und greifen dabei dezidiert auf Gattungsmuster des Familienromans zurück.⁸⁷⁷ Dies lässt sich zum einen mit der in Literaturwissenschaft und Literaturkritik vielfach registrierten globalen Renaissance dieses Genres seit der Jahrtausendwende erklären,⁸⁷⁸ zum anderen mit der in den Texten häufig thematisierten Migrationserfahrung, die trotz teils schwieriger und intergenerationell unterschiedlich verlaufender Akkulturationsprozesse die Familie als identitätsstiftende Solidargemeinschaft stärkt.⁸⁷⁹ Als Epizentrum historischen Erzählens ist die Familie in der russisch-deutschen Literatur nicht nur deshalb zu bezeichnen, weil sie ein weites thematisches Netz diachroner Bezüge ausspannt, sondern da sie auch strukturell unterschiedliche Zeiten und Orte miteinander koordiniert. Diese Deutung entfernt sich zwar von Michail Bachtins Definition des Familienromans als radikal umgestalteter Sonderform der bukolischen Idylledichtung,⁸⁸⁰ betont zugleich jedoch seine These von der großen „gestalterische[n] Bedeutung“⁸⁸¹ des Chronotopos für die raumzeitliche Dimension von Literatur.

Analysen punktuell auf charakteristische Elemente verweisen. Vgl. Nünning: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion 1995 und ders.: Meta-Autobiographien 2013.

⁸⁷⁷ Gattungstypologisch ist der Familienroman im Grunde nur durch seinen thematischen Schwerpunkt definiert, da er sich strukturell von angrenzenden Gattungen wie etwa der Autobiografie kaum unterscheidet und zunehmend aus einem Bestand transkultureller Erzählverfahren schöpft. Der Familienroman gilt daher als eine Art Hybridgenre, wobei er in der Forschung bisweilen vom Generationenroman unterschieden wird. Während ersterer sich allgemein auf den Themenkomplex Familie bezieht, fokussiert der Generationenroman die diachrone Dimension familiärer Beziehungen. Häufig wird er deshalb auch als Inbegriff des Familienromans verstanden und synonym zu diesem verwendet. Um die Begriffsvielfalt im Rahmen dieser Arbeit in Grenzen zu halten, werde ich mich im Folgenden dieser Praxis anschließen. Vgl. Galli/Costagli: Chronotopoi 2010, S. 8f. sowie Holdenried: Familie, Familiennarrative und Interkulturalität 2012, S. 16f.

⁸⁷⁸ Vgl. Galli/Costagli: Chronotopoi 2010, S. 18 sowie Löffler: Die Familie 2005.

⁸⁷⁹ Vgl. Helfferich: Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? 2012, S. 78ff.

⁸⁸⁰ Vgl. Bachtin: Formy vremeni i chronotopa v romane 2012, S. 477ff. bzw. Bachtin: Chronotopos 2008, S. 167ff.

⁸⁸¹ Ebd., S. 188. Vgl. auch Galli/Costagli: Chronotopoi 2010, S. 15ff.

V. 2. Transkulturelle Geschichtsnarrative

Temporale und topografische Verschränkungen sind bereits häufiger als ausgewiesene Stilmerkmale der „interkulturellen Literatur“⁸⁸² oder „Neuen Weltliteratur“⁸⁸³ genannt worden. Ohne Frage sind sie auch ein zentrales Charakteristikum der russisch-deutschen Literatur,⁸⁸⁴ was ich bereits an anderer Stelle mit der Matrjoschka-Metapher bildhaft zum Ausdruck gebracht habe.⁸⁸⁵ Eine eigenständige literaturwissenschaftliche Kategorie möchte ich aus diesem Stilprinzip jedoch nicht ableiten. Zu wenig erkennbar ließe sich diese von anderen etablierten Gattungen wie dem Familienroman, dem historischen Roman oder der Autobiografie abgrenzen, die narrativ ebenfalls eine Vielzahl lokaler und temporaler Disparitäten zu einer „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“ verbinden. Die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen neigt tendenziell zur Hybridisierung von unterschiedlichen Gattungsmustern, was durchaus als Ausweis eines gesteigerten Komplexitätsbewusstseins für historische und kulturelle Zusammenhänge interpretiert werden kann.⁸⁸⁶

Die Vertextungsstrategien, die in der Literatur russisch-deutscher AutorInnen zur Darstellung raumzeitlicher Koinzidenzen zum Einsatz kommen, lassen sich im Wesentlichen auf metareflexive Rückblenden und assoziative Erinnerungssprünge reduzieren. Ansonsten aber fallen die einzelnen Geschichtsnarrative – vor allem mit Blick auf die Art und die Frequenz von Fiktionalitäts- und Faktualitätssignalen⁸⁸⁷ – so unterschiedlich aus wie das Textkorpus selbst. Angefangen von chronistischen

⁸⁸² Vgl. Chiellino: *Liebe und Interkulturalität* 2001, S. 108f. und 116ff.

⁸⁸³ Vgl. Sturm-Trigonakis: *Global playing in der Literatur* 2007, S. 223ff. und 238ff.

⁸⁸⁴ Vgl. Hausbacher: *Poetik der Migration* 2009, S. 118, 141 sowie Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 267.

⁸⁸⁵ Vgl. Kapitel III. 2. *Der „Spatial Turn“ und „Culture’s In-Between“* dieser Arbeit.

⁸⁸⁶ Analog zu der von Karl Schlögel geforderten „Geschichtsschreibung, die Ort und Zeit zusammenbringt,“ deute ich narrative Simultanität als „Strategie“ zur „Steigerung von Wahrnehmung und Komplexität“. Schlögel: *Räume und Geschichte* 2007, S. 45f.

⁸⁸⁷ Ich rekurriere auf die in den Geisteswissenschaften etablierte Unterscheidung zwischen Fiktivität (Ebene der Geschichte) und Fiktionalität (Ebene der Erzählung) sowie die von Frank Zipfel erarbeitete Liste von Fiktionsignalen, zu denen er phantastische oder unwahrscheinliche Elemente, Wiederholungsstrukturen und intertextuelle Referenzen auf der ersten Ebene sowie verschiedene narratologische Kategorien wie Erzählzeit und erzählte Zeit, Erzählperspektive und Erzählsituation sowie Erzählanfang und -schluss auf der zweiten Ebene rechnet. Davon – bisweilen schwer – abzugrenzen sind Faktualitätssignale (Ebene der Erzählung), die nicht etwa Auskunft über den Wirklichkeitsstatus des

bis hin zu meta- und hypertextuellen Erzählverfahren zeigen die nachfolgenden Beispielanalysen die gesamte Bandbreite narrativer Gestaltungsmöglichkeiten von transnationaler Geschichte auf und damit zugleich die fließenden Übergänge zwischen realistischer Informationsvermittlung und ästhetischer Widerspenstigkeit.

2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog: Chronikale Erzählanleihen in Vladimir Vertlib's Erzählband *Mein erster Mörder*

Vladimir Vertlib, 1966 in Leningrad, dem heutigen Sankt Petersburg, geboren, ist mit insgesamt sechs Romanen, zwei Erzählbänden und einer ganzen Reihe von Aufsätzen, Essays und Rezensionen⁸⁸⁸ seit Langem eine etablierte Größe in der österreichischen Gegenwartsliteratur. Die ersten beiden Veröffentlichungen – die Erzählung *Abschiebung* (1995) und der Roman *Zwischenstationen* (1999) – greifen episodisch die ungewöhnliche Migrationsgeschichte des Autors auf, der 1971 mit seinen Eltern aus der Sowjetunion zunächst nach Israel emigrierte und ein Jahr darauf nach Österreich übersiedelte, wo er nach weiteren Stationen u.a. in Italien, den Niederlanden, abermals Israel und den USA erst 1981 langfristig sesshaft wurde und später die österreichische Staatsbürgerschaft annahm.⁸⁸⁹

Mit Ausnahme des 2012 erschienenen Romans *Schimons Schweigen*, in dem das schriftstellerische Alter Ego retrospektiv über die wechselvollen Kindheits- und Jugendjahre als Ausgangspunkt seines literarischen Schaffens reflektiert und sich parallel dazu auf familiäre Spurensuche nach Israel begibt, nimmt der autobiografische Anteil in Vertlib's späteren Werken deutlich ab – bis in seinem zuletzt veröffentlichten Roman *Lucia*

Erzählten geben, sondern auf die vermeintliche „Barrierefreiheit“ in der Kommunikation zwischen Autor und Leser verweisen. Fiktionalitäts- und Faktualitätssignale haben epistemischen Charakter, d.h. die Entscheidung über den fiktionalen oder faktualen Status eines Texts hängt zum großen Teil von der Interpretationsfähigkeit des Rezipienten bzw. der Rezipientin ab. Vgl. Zipfel: Fiktionssignale 2014, S. 106ff.

⁸⁸⁸ Vgl. die Bibliografie im Band *Spiegel im fremden Wort*, die bereits mit Stand von 2007 einen beachtlichen Umfang aufweist (VW 177-194).

⁸⁸⁹ Vgl. den tabellarischen Lebenslauf in *Spiegel im fremden Wort* (VW 175f.) bzw. die Angaben auf der Homepage des Autors: <https://vladimirvertlib.at/about>.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

Binar und die russische Seele (2015) zum Ende hin sogar satirisch-phantastische Elemente Bulgakov'schen Ausmaßes die Handlung bestimmen.⁸⁹⁰

Seine poetologischen Prämissen hat Vertlib sowohl im Rahmen zahlreicher essayistischer Abhandlungen (VI), Poetikvorlesungen (VW) und Interviews⁸⁹¹ als auch innerhalb seiner literarischen Werke⁸⁹² wiederholt zum Ausdruck gebracht.⁸⁹³ Dabei verortet er sein Schreiben nicht nur kulturell,⁸⁹⁴ sondern auch gattungstypologisch in einem Zwischenbereich, in dem authentische Lebenserfahrungen durch kreative Narrationsprozesse so transformiert werden, dass sie zur literarischen „Erfindung“⁸⁹⁵ werden. Eine solche Fiktion muss Vertlib zufolge jedoch nicht an intersubjektiver Wahrheit einbüßen, vielmehr könne die „Mischung aus Erlebtem, Hinzugedachtem und Assoziiertem zu einem exemplarischen Fall verdichtet und somit für den Leser zu einem Spiegel – auch einem Zerrspiegel – der eigenen Gefühle, Erfahrungen, Ängste und Sehnsüchte“ (VW 26) werden. Menschliche Allgemeingültigkeit – das zeigt analog dazu auch Vertlibs poetologische Schattenmetapher⁸⁹⁶ – wird nach diesem Verständnis zum wesentlichen Qualitätsmerkmal „guter Literatur“⁸⁹⁷.

Gleichermaßen wichtig und an dieses im Grunde demokratische Literaturverständnis angepasst ist dem Autor die sprachlich-ästhetische

⁸⁹⁰ Vgl. auch Teufel: Aufbrüche – Abgründe – Brüche 2016, S. 96.

⁸⁹¹ Vgl. Vertlib: Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen 2005 sowie ders.: Heimat im Zwischenbereich 2006.

⁸⁹² Vgl. etwa die nachfolgende Passage aus dem letzten Kapitel von *Schimons Schweigen*, die wesentliche Thesen aus den Dresdner Poetikvorlesungen paraphrasiert: „Später verstand ich, dass man nicht in einer Diktatur gelebt haben muss, um zu erkennen, dass es keine Wahrheit gibt, der nicht eine Lüge schützend voranschreitet. Man braucht nur zwei wahre Sätze aneinanderzureihen und einen dritten auszusparen. Deshalb schreibe ich selten autobiographische Texte, sondern viel lieber autobiographisch gefärbte Romane. Wenn ich die Wahrheit erfinde, wird die Lüge nicht mehr gebraucht und zieht sich diskret zurück. Ich aber bin nackt, schutzloser als jene, die alles, was ich schreibe, für bare Münze nehmen, niemals ahnen können.“ (VS 238)

⁸⁹³ Vgl. die profunde Überblicksdarstellung bei Teufel/Schmitz: Wahrheit und »subversives Gedächtnis« 2008 sowie Neidlinger/Pasewalck: Die Redlichkeit des Betrugs 2013, S. 480ff.

⁸⁹⁴ Vgl. VW 39, 59 sowie VI 115, 148.

⁸⁹⁵ Entsprechend lautet der Titel von Vertlibs erster Poetikvorlesung *Die Erfindung des Lebens als Literatur*. Vgl. VW 9ff.

⁸⁹⁶ Vgl. den Aufsatz *Schattenbild* in VI 179ff. Vgl. auch VW 59f.

⁸⁹⁷ Vertlib: Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen 2005, S. 131.

Gestaltung seiner Texte:⁸⁹⁸ Diese sollen „sowohl eine Putzfrau als auch ein Universitätsprofessor lesen und verstehen können“⁸⁹⁹ und dürfen durchaus „genossen werden“ (VW 122). Triviale Unterhaltung und moralische Beliebigkeit weist Vertlib jedoch entschieden von sich. Mit dem programmatischen Bekenntnis zum „subversive[n] Mut zur Naivität“⁹⁰⁰ stellt er sich stattdessen in die Tradition literarischen Engagements, wie es in der sowjetischen Dissidentenliteratur⁹⁰¹ oder auch in den zeitgenössischen Werken österreichischer KollegInnen wie Anna Mitgutsch, Konstantin Kaiser, Karl-Markus Gauß oder Erich Hackl zu beobachten ist.⁹⁰²

Die Nähe zu Erich Hackl, der mit seinen aufwändig recherchierten und kunstvoll verdichteten Erzählungen einzigartig in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ist, zeigt sich am deutlichsten in Vertlibs Erzählband *Mein erster Mörder* (2006). Die dort versammelten „Lebensgeschichten“, so der Untertitel, referieren ebenso wie Hackls „Schicksalsprotokolle“⁹⁰³ auf reale Begebenheiten und konzentrieren sich auf Menschen, die in die Mühlen des Nationalsozialismus und anderer totalitärer

⁸⁹⁸ Vgl. VW 25.

⁸⁹⁹ Vertlib: *Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen* 2005, S. 132.

⁹⁰⁰ *Der subversive Mut zur Naivität* ist der Titel eines Essays, der ausschnittsweise in eine der Dresdner Poetikvorlesungen eingegangen ist. Vgl. VW 117ff. sowie den vollständigen Abdruck in VI 196ff.

⁹⁰¹ Vgl. VW 118f. bzw. VI 198f.

⁹⁰² Vertlibs Liste vermeintlich „nichtvorbildliche[r] Lieblingsautoren“ ist lang (vgl. VI 184ff.). Wie bei (fast) allen russisch-deutschen AutorInnen spielen für ihn die goldenen und (post-)modernen russischen Klassiker von Puškin über Gogol' bis Bulgakov und Erofeev eine große Rolle. Vertlibs Sozialisation mit der österreichischen Literatur erfolgte im Umfeld der Theodor Kramer Gesellschaft und ihrer Zeitschrift *Mit der Ziehharmonika*, die heute den Namen *Zwischenwelt* trägt und als zentrales Medium der österreichischen Exilliteraturforschung gilt. Entsprechend kam Vertlib hier mit Menschen in Verbindung, die mit ihrer Arbeit einen großen gesellschaftspolitischen Anspruch verbinden – sei es durch die Wiederentdeckung vergessener AutorInnen oder durch das eigene literarische und journalistische Schaffen. Mittlerweile ist Vertlib – gemeinsam mit Konstantin Kaiser, der die Zeitschrift 1984 mit der Historikerin und Lyrikerin Siglinde Bolbecher begründete – selbst Herausgeber der *Zwischenwelt*. Vgl. die Homepage der Theodor Kramer Gesellschaft, verfügbar unter <http://theodorkramer.at/zwischenwelt/ausgaben>.

⁹⁰³ Tobias Becker: Polit-Protokoll. Sein Name ist eine Marke in der Literatur. Erich Hackl schreibt eine private Geschichte in die große Geschichte ein – das Schicksal einer politisch verfolgten Familie. In: *KulturSpiegel* 10/2010, S. 20. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/a-721656-7.html>.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

Systeme des 20. Jahrhunderts geraten sind: Die erste und zugleich titelgebende Geschichte erzählt von einem schrecklichen Familiengeheimnis, das den Vater als NS-Verbrecher entlarvt und den Sohn dermaßen aus der Bahn wirft, dass dieser später selbst zum Mörder wird. Die zweite Erzählung *Ein schöner Bastard* handelt von einer deutsch-tschechischen Familie mit jüdischen Wurzeln, die in der historisch ohnehin konfliktbeladenen Grenzstadt Teschen⁹⁰⁴ sowohl unter deutscher als auch unter sowjetischer Besatzung wiederholt zwischen den politischen Fronten steht. Der dritte Text *Nach dem Endsieg* dokumentiert die Lebenswege zweier Freunde aus Wien, die auf ihrer stationsreichen Fluchtroute durch Südosteuropa durch die Gestapo getrennt werden und als Zwangsrekruten der deutschen Wehrmacht und der französischen Fremdenlegion sogar zu Kriegsgegnern werden.

Alle drei Lebensgeschichten sind in eine Rahmenhandlung eingebettet, die das Erzählte als Gegenstand eines Dialogs zwischen einem schriftstellerischen Ich-Erzähler und seinen jeweiligen Informanten kenntlich macht. Die Berichte von Leopold Ableitinger, Renate Reisner und Robert Hamming sind zwar auf den ersten Blick scheinbar konsistent als intradiegetische Erzählungen mit interner Fokalisierung angelegt, erfahren jedoch durch metadiegetische Einschübe und die Zwischenschaltung tertiärer Erzählerfiguren eine zusätzliche Komplexitätssteigerung. So sind etwa in die Erzählung *Mein erster Mörder* mit den kursivierten Tagebuchaufzeichnungen von Großtante Elfriede vermeintliche Originaldokumente eingebunden (vgl. VM 41ff.), deren heimliche Lektüre den jungen Leopold Ableitinger für immer verändert zurücklässt: Dass der eigene Vater gemeinsam mit anderen Kameraden vom Volkssturm eine Scheune mit jüdischen Häftlingen angezündet haben soll, um vor dem

⁹⁰⁴ Die polnisch-tschechische Stadt Teschen (poln. Cieszyn, tschech. Český Těšín) gehörte einst dem Habsburger Reich an und ist seit 1920 durch einen Schiedsspruch der Siegermächte entlang der Flussgrenze der Olza (poln. Olza, tschech. Olše) zweigeteilt. Zwischen 1938 und 1945 war die innerstädtische Grenze – unter zunächst polnischer, dann deutscher Besatzung – aufgehoben. Wie sich unterschiedliche und häufig widerstreitende nationale, ethnische, konfessionelle und sprachliche Bezugsräume im Mikrokosmos der Stadt Teschen manifestiert und dabei eine einzigartige urbane Mentalitätsgeschichte geformt haben, zeigt eindrücklich der erste Teil des Tagungsbandes *Geteilte Regionen – geteilte Geschichtskulturen?* Vgl. Olschowsky (Hg.): *Geteilte Regionen – geteilte Geschichtskulturen?* 2013, S. 21ff.

Einmarsch der Roten Armee mögliche Zeugen zu eliminieren, stürzt den Jungen in ein Gefühlschaos. Einerseits empfindet er Verachtung für die Rechtfertigungsversuche des Vaters, der bei dem schrecklichen Ereignis „nur“ zugesehen haben will und sich selbst als Opfer der Zeitumstände darstellt (vgl. VM 74f.), andererseits möchte er ihn vor dem Standesdünkel seines Gymnasialdirektors (vgl. VM 65) und den Anfeindungen von Großtante Elfriede verteidigen (vgl. VM 78ff.).

Abfälligen Reden – das zeigt sich gleich in zwei Schlüsselsituationen – ist Leopold psychisch jedoch in keiner Weise gewachsen. Beim ersten Mal versagt er der Großtante seine Hilfe, als diese bei einer ihrer Wuttiraden einen Herzanfall erleidet, beim zweiten Mal sticht er einem jungen Mann, der ihn grundlos auf der Straße angeht, eine Pfeife ins Gesicht (vgl. VM 10f.). Dem Ich-Erzähler gegenüber räumt Leopold zwar reumütig ein, dass er trotz verbüßter Gefängnisstrafe „nicht genug bezahlt“ (VM 12) habe, gleichzeitig macht er jedoch die schuldhafte Vergangenheit des Vaters für seinen Werdegang verantwortlich:

Leopold kommt meinen Fragen zuvor. Nein, er schlafe gut. Die Alpträume. Die Ohrfeigen der Mithäftlinge, deren Nachtruhe er störte. Die Gespräche mit dem Therapeuten. [...] Er kippt die Asche des Zigarillos über das Geländer hinunter auf die Straße, schaut mich an, wirkt immer noch auf eine unverbindliche Weise freundlich. Nur das Lächeln ist aus seinem Gesicht verschwunden. »Sie wollen mehr?«, fragt er.

Früher dachte ich, im Zweifelsfall sei Schweigen immer die bessere Antwort. Heute nicht mehr. Ich schweige trotzdem.

»Gut«, sagt er, »ich verstehe. Hören Sie zu, ich werde Ihnen von einem Erlebnis erzählen, das sehr lange zurückliegt. Das wird, glaube ich, alle Ihre Fragen beantworten, auch jene, die Sie nicht stellen wollten ...« (VM 12f.)

Auch für Renate Reisner⁹⁰⁵ erweist sich die eigene Familie als schicksalhaft. Wie schon Leopolds Lebensgeschichte reicht ihre Erzählung weit vor die eigene Geburt zurück und bezieht die Erfahrungswelten der Vorfahren mit ein. Die Legende vom jüdischen Urgroßvater Jankel Chaimowitsch, der es mit seiner gewitzten Art und seiner Trinkfestigkeit vom einfachen Schankwirt zum angesehenen Verwalter gebracht hat, ist Renate ursprünglich von der Großmutter zugetragen worden (vgl.

⁹⁰⁵ Im Tschechischen Renata Reisnerová.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

VM 90ff.). Deren Hochzeit mit einem deutschen Schneider und Konversion zum christlichen Glauben führt nicht nur zum Bruch mit der Ursprungsfamilie, sondern hat auch für die nachfolgenden Generationen Konsequenzen. Denn ihnen gereicht die kulturelle und religiöse Mehrfachzugehörigkeit im von politischen Zäsuren gezeichneten Schlesien regelmäßig zum Nachteil. Von einer entsprechenden Begebenheit hat etwa Renates Vater Friedrich zu berichten: Als dieser sich im Mai 1945 aus seinem Versteck wagt, in das er sich aufgrund seiner jüdischen Abstammung vor den Nazis geflüchtet hat, fällt er auf der Straße beinahe einem Lynchmob zum Opfer, der Jagd auf Kollaborateure und Deutsche macht, die in der polnisch-tschechischen Stadt verblieben sind. Friedrich, dem nun plötzlich seine deutsche Herkunft zur tödlichen Gefahr wird, kommt durch das mutige Einschreiten eines jungen Mannes mit dem Leben davon. Eindrücklich lässt Renate die Absurditäten, die dem Vater widerfahren sind, Revue passieren – ebenso wie sein anfängliches Bemühen, das enorme Bedrohungspotenzial herunterzuspielen:

»In den ersten Jahren nach dem Krieg hat mein Vater von seinen Erlebnissen am Tag der Befreiung berichtet, als wäre es eine amüsante Anekdote«, erzählt mir Renate, Friedrichs Tochter. »Er hat sie ausgeschmückt. Es war spannend ihm zuzuhören. Jeder dritte Satz eine Pointe. Später ist er melancholischer geworden, und die Geschichte wurde wieder kürzer. Meine Mutter und ich haben noch gelacht, wenn er von diesem Tag im Mai 1945 sprach, meine Tochter nicht mehr. Kurz vor seinem Tod hat er mir gesagt, er habe oft darüber nachgedacht, ob er dem jungen Novotný tatsächlich dankbar sein sollte, dass er ihm das Leben gerettet hat.« (VM 89)

Während Friedrich die Erinnerung an dieses Erlebnis im Laufe der Jahre einer gründlichen Neubewertung unterziehen wird, nimmt er seine Mehrfachidentität zunächst durchaus positiv wahr. Seiner Tochter versucht er entsprechend zu vermitteln, wie wertvoll es sei, anders zu sein und kulturell „von jedem etwas zu haben“ (VM 126). Renate jedoch empfindet es als fortwährende Last, einen deutsch-jüdischen Vater und eine tschechische Mutter zu haben. Während der NS-Herrschaft muss sie auf die deutsche Schule wechseln, wo sie zunächst als „tschechisches Schwein“ (VM 114) beschimpft wird, aber wenig später zur Anführerin im Jungmädelsbund aufsteigt. Im Gegensatz zu anderen Mitschülerinnen

aus deutschem Elternhaus darf Renate nach der Befreiung zwar ihr Abitur an einem tschechischen Gymnasium machen, bringt sich und ihre Mutter jedoch mit ihrem renitenten Verhalten gegen das kommunistische Lehrprogramm erneut in Schwierigkeiten (vgl. VM 156ff.). Weil ihr Vater nicht nur ehemaliger Unternehmer und deutscher Herkunft ist, sondern mittlerweile auch noch von der tschechischen Mutter geschieden ist und im kapitalistischen Westen lebt, muss Renate sowohl das Studium als auch die Ausbildung abbrechen (vgl. VM 173f.). In der Hoffnung, ihrem Kind ein Leben in Freiheit ermöglichen zu können, folgt sie dem Vater Mitte der 1960er Jahre nach Wien.

Obwohl Renates Tochter Monika den Großvater sehr mag, zeichnet sich allmählich ein Bruch im kommunikativen Familiengedächtnis ab, denn „wenn er zu seinen Monologen ansetzte oder in Erinnerungen schwelgte, ist sie immer aus dem Zimmer gegangen. Sie habe als Schülerin in der Tschechoslowakei schon zu viele hohle Phrasen gehört, hat sie gemeint“ (VM 181). Eingestreute Inquit-Formeln sowie berichtete und transponierte Redewiedergaben brechen mit der Illusion einer einstimmig erzählten Familiengeschichte. Zugleich gelingt es Renate jedoch, mit ihrer Erzählung unterschiedliche Zeit- und Generationenerfahrungen zu einer versöhnlichen Synthese zusammenzuführen.⁹⁰⁶ Entsprechend wirft sie entschuldigend ein, dass „viele, was Vater sagte, gar nicht so dumm“ war, während die Tochter „das als Jugendliche noch nicht erkennen“ konnte (VM 182).

Im Gegensatz zur ersten Geschichte *Mein erster Mörder*, die sich thematisch tendenziell an die sogenannte „Väterliteratur“ der 1970er und 1980er Jahre anlehnt, steht *Ein schöner Bastard* nicht im Zeichen von Abgrenzung, sondern von Kontinuität.⁹⁰⁷ Beide Erzählungen sind jedoch formal gleichermaßen komplex gestaltet, indem sie sowohl verschiedene Textsorten als auch unterschiedliche Erzählerstimmen einbeziehen und ProtagonistInnen ins Zentrum des Geschehens stellen, die ihre „Identität

⁹⁰⁶ Vgl. Welzer: Das kommunikative Gedächtnis 2005, S. 169.

⁹⁰⁷ Vgl. A. Assmann: Geschichte im Gedächtnis 2007, S. 72ff.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

mit der nicht selbst erlebten Geschichte ihrer Familie verbunden“⁹⁰⁸ sehen und dadurch den Blick für häufig verborgene intergenerationelle Interdependenzen öffnen.

Durch das Ineinanderschachteln verschiedener Erzählebenen gelingt es Vertlib, mehrere „Zeiten in einem Gruppenbild“ (VM 195) festzuhalten und dabei zugleich system- und gesellschaftspolitische Parallelen aufzuzeigen. Diese äußern sich etwa in den systematischen Judenverfolgungen im tschechoslowakischen Sozialismus oder anhand anhaltender antisemitischer Ressentiments in der österreichischen Nachkriegszeit.⁹⁰⁹ Auch sprachliche Synchronität ist im Erzählband *Mein erster Mörder* immer wieder zu beobachten,⁹¹⁰ wenngleich diese selten explizit umgesetzt, sondern lediglich durch metalinguale Kommentare des primären Erzählers kenntlich gemacht wird.

Renate – auf Tschechisch Renata – beherrscht Deutsch und Tschechisch gleichermaßen gut. Beides wurde im Hause ihrer Eltern gesprochen. Beides hörte man auf der Straße. Außerdem war die polnische Grenze nicht weit, und so versteht Renate auch etwas Polnisch, außerdem Slowakisch und ein wenig Russisch. Sie weiß, dass ich aus Russland stamme, und flicht manchmal ein russisches Wort oder eine Phrase ein, um mir eine Freude zu machen, oder um zu zeigen, dass sie noch nicht alles vergessen hat. (VM 89)

Immer wieder thematisiert der Erzähler die Gesprächssituationen mit seinen Informanten und vermittelt damit den Eindruck ungefilterter authentischer Wiedergabe. Als erzählendes Ich tritt er dabei in der Gesamtschau aller drei Geschichten ähnlich zurückhaltend auf wie die Chronisten in Erich Hackls Werken,⁹¹¹ die unaufdringlich und wie beiläufig die

⁹⁰⁸ Ebd., S. 73.

⁹⁰⁹ Vgl. VM 168f. und VM 182ff. (*Ein schöner Bastard*) sowie VM 30ff., 48f. (*Mein erster Mörder*). Verfolgung und Ausgrenzung präsentieren sich auf diese Weise als Phänomene ungleichzeitiger Gleichzeitigkeit. Annette Teufel beschreibt die ironische Verhandlung solcher Paradoxien der Weltgeschichte als eines der Hauptmerkmale von Vertlibs Schreiben. Stellvertretend fasst sie die ernüchternde Einsicht des Lesers folgendermaßen zusammen: „Die Welt ist anders geworden, aber wirklich verändert hat sie sich darum nicht.“ Teufel: *Aufbrüche – Abgründe – Brüche* 2016, S. 87.

⁹¹⁰ Vgl. etwa VM 25f., 158f.

⁹¹¹ Vgl. u.a. Erich Hackl: *Abschied von Sidonie*. Erzählung. Zürich: Diogenes 1989, ders.: *Sara und Simón. Eine endlose Geschichte*. Zürich: Diogenes 1995, ders.: *In fester Umarmung. Geschichten und Berichte*. Zürich: Diogenes 1996, ders.: *Entwurf einer Liebe auf*

dem jeweiligen Stoff inhärenten Emotionen freisetzen. Hackls von Walter Benjamin inspirierter Leitsatz, es sei „*schon die halbe Kunst, eine Geschichte, indem man sie wiedergibt, von Erklärungen freizuhalten*“⁹¹², kann dahingehend auch für Vertlibs Band *Mein erster Mörder* gelten. In der Regel tritt Vertlibs chronistisches Alter Ego hinter das Geschehen zurück und lässt seinen Protagonisten den notwendigen Raum, ihre Geschichte zu erzählen. Fast unmerklich arrangiert er deren persönliche Erinnerungen zu ganzen Lebensgeschichten und greift damit die charakteristischen Merkmale episodischen Erinnerns auf.⁹¹³ Wertende Kommentare oder Einmischungen unterlässt er nach Möglichkeit. Nur in der dritten Erzählung *Nach dem Endsieg* scheint er von den Geschehnissen so beeindruckt zu sein, dass er sich ein abschließendes Urteil erlaubt.

Die Geschichte von Robert Hamminger, der mit seinem Freund Karl 1939 von Wien aus vor den Nazis zu fliehen versucht, in Triest aber von der Gestapo gefangen genommen und nach monatelangen Haft-Schikanen von einem Militärgericht wegen der „Entziehung von der Wehrdienstpflicht“ (VM 244) verurteilt wird, führt plastisch vor Augen, wie lange Kriegsdienstverweigerer in der deutschen und österreichischen Nachkriegspolitik als Opfer des NS-Systems ausgeblendet und weiterhin als Deserteure gebrandmarkt wurden. In Anbetracht jüngerer Aufarbeitungsversuche rät der Vertlib'sche Erzähler Robert Hamminger daher, eine Entschädigung zu beantragen, was dieser jedoch entschieden ablehnt und damit beim Chronisten expliziten Widerspruch hervorruft.

Ich widerspreche. Eine monatelange Gestapohaft könne man nicht als Bagatelle abtun. Es gehe nicht ums Geld, sondern ums Prinzip, um die Symbolik. Sollen wir uns nur an die so genannten großen Helden erinnern und die anderen vergessen? Ich erkläre ihm, dass er in jener Zeit zu den wenigen gehört

den ersten Blick. Zürich: Diogenes 1999, ders.: Als ob ein Engel. Erzählung nach dem Leben. Zürich: Diogenes 2007, ders.: Familie Salzmann. Erzählung aus unserer Mitte. Zürich: Diogenes 2010 und ders.: Drei tränenlose Geschichten. Zürich: Diogenes 2014.

⁹¹² Hackl: *Geschichte erzählen?* 1995, S. 26.

⁹¹³ Psychologie und Neurowissenschaften unterscheiden zwischen dem „episodischen“ und dem „semantischen Gedächtnis“. Während das erste sich auf persönliche Erfahrungen als primäre identitätsstiftende Konstituenten bezieht, meint das zweite rein wissensbezogene Gedächtnisinhalte, die in Form von erlernten Daten, Formeln, Kategorien und Gesetzmäßigkeiten nur eine untergeordnete Rolle für die individuelle Identitätsbildung spielen. Vgl. Welzer: *Das kommunikative Gedächtnis* 2005, S. 23ff.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

habe, die im Rahmen ihrer Möglichkeiten das moralisch Richtige getan haben. Das müsse der österreichische Staat nach so vielen Jahrzehnten endlich anerkennen. (VM 251)

Ähnlich wie Erich Hackl, dessen Bücher allesamt vom individuellen Widerstand gegen Unrecht und institutionelle Gewalt handeln,⁹¹⁴ geht es Vertlib darum, die Courage eines Menschen zu würdigen, der in der offiziellen Geschichtsschreibung vergessen wurde. Entsprechend betont der Ich-Erzähler, wie wichtig es sei, „Zeugnis abzulegen“ (VM 252). Durch sein bloßes Zuhören oder auch aktives Nach- und Hinterfragen begründet er damit zugleich eine Art „sekundäre Zeugenschaft“⁹¹⁵, mit der er nicht nur Verantwortung als empathischer Dialogpartner, sondern auch als kritischer Mediator des Erzählten übernimmt.⁹¹⁶

Dass Augenzeugenberichte höchst ambivalent sind, d.h. einerseits authentische Erfahrungen aus erster Hand liefern und andererseits in ihrer Faktentreue durch das subjektive Erleben des Betroffenen eingeschränkt sind, ist in den Geschichtswissenschaften spätestens seit der amerikanischen „false-memory“-Debatte der frühen 1990er Jahre ein Thema.⁹¹⁷ Auch Vertlibs Chronist ist sich dieser Problematik offensichtlich bewusst, wenn er gleich zu Beginn darauf hinweist, dass Robert

⁹¹⁴ Vgl. auch das Interview mit Hackl bei Pichler: Schreiben als Frage nach dem richtigen Leben 2005.

⁹¹⁵ Vor dem Hintergrund, dass immer weniger Zeitzeugen am Leben sind, die aus erster Hand vom Holocaust berichten können, wurde in der Forschung bereits seit den 1980er Jahren intensiv nach zukunftsfähigen Erinnerungskonzepten gesucht. Das Prinzip der „sekundären Zeugenschaft“ hat dialogischen Charakter und ermöglicht dem historischen Zeugen, sich im Gespräch von der Last des erlittenen Traumas zumindest teilweise zu befreien. Der unbeteiligte bzw. nachgeborene Zuhörer wiederum wird auf diese Weise selbst zum Zeugen für ein Ereignis, das er gar nicht erlebt hat. Authentizität wird nach diesem Modell nicht als Primat des historischen Zeugen verstanden, „sondern als ein notwendiger und verantwortungsvoller und schließlich *kritischer* Vorgang der Rezeption und Aufnahme der Zeugnisse, durch welchen die Last der Überlieferung von Erfahrungen jenseits des Erfahrbaren mit den Zeuginnen und Zeugen geteilt wird.“ Baer: Einleitung 2000, S. 16f.

⁹¹⁶ Vgl. auch Teufel/Schmitz: Wahrheit und »subversives Gedächtnis« 2008, S. 252.

⁹¹⁷ Vgl. A. Assmann: Erinnerungsräume 2010, S. 266ff. Vgl. darüber hinaus auch Assmanns Unterscheidung unterschiedlicher Zeugentypen sowie ihren Kommentar zum unsicheren Status des „historischen Zeugen“ in der Geschichtswissenschaft in A. Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit 2006, S. 85ff.

Hammingers anekdotische Erinnerungssequenzen den Eindruck einer routinierten Selbsterzählung vermitteln:

Robert Hamming erzählt bereitwillig, fast im Plauderton, von Ereignissen, die mehr als ein halbes Jahrhundert zurückliegen, erzählt, als wäre es die Geschichte eines Freundes, den er vor langer Zeit gekannt hat, macht hin und wieder eine Pause, schenkt Wein nach, schweift ab, flicht die eine oder andere Anekdote ein. Das Erzählte kommt mit einer über die Jahre erarbeiteten Sicherheit daher. (VM 194)

Dass die Erkenntnismöglichkeiten des Ich-Erzählers begrenzt sind, zeigt sich auch daran, dass Robert Hamming ihm über einzelne Episoden weniger berichtet als über andere (vgl. VM 210) oder manche Details sogar „verschweigt“ (VM 218). Wie das Verhör mit dem slowenischen Major im Wortlaut ausfällt (vgl. ebd.) oder ob der Polizeibeamte in Sarajevo nun vier oder fünf Formulare ausfüllt (vgl. VM 217), ist für Vertlibs Erzähler allerdings auch nicht entscheidend. Seine grundsätzliche Haltung sowie die Widmung⁹¹⁸ zu Beginn des Erzählbandes machen deutlich, dass er seinem Informanten Hamming vertraut und sich von ihm eine Wahrheit verspricht, die zwar keinen dokumentarischen, aber immerhin persönlichen Wert hat.

Auch wenn der Erzähler keinen Anspruch auf Objektivität erhebt, gewinnt seine Darstellung genau deshalb an Authentizität, weil er die menschliche Seite historischer Prozesse thematisiert. Diese Dialektik aus individueller und kollektiver Geschichte verbindet Vertlib mit chronikalen Erzähltraditionen wie etwa dem US-amerikanischen „New Journalism“ oder der kubanischen „Testimonio“-Literatur, an die auch Erich Hackl dezidiert im Rahmen seiner Poetik anknüpft.⁹¹⁹ Möglicherweise gilt Vertlib in der Literaturwissenschaft genau deshalb als ähnlich

⁹¹⁸ Der Erzählband ist dem österreichischen Maler Roman Haller gewidmet (VM 5), auf dessen Erinnerungen – so der paratextuelle Kommentar – die Geschichte *Nach dem Endsieg* „im Wesentlichen“ (VM 4) basiere.

⁹¹⁹ Zu Erich Hackls Werk und seinen poetologischen Anleihen aus traditionell erfahrungsvermittelnden Gattungen wie der Novelle oder dem Märchen sowie aus literarisch-dokumentarischen Mischformen wie dem „New Journalism“ und der „Testimonio“-Literatur vgl. Isterheld: *Von der Arbeit mit der Wahrheit* 2011.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

vertrauenswürdig.⁹²⁰ Auch in der Literaturkritik wird ihm für den Geschichtenband *Mein erster Mörder* wiederholt die Zuverlässigkeit eines Chronisten bescheinigt⁹²¹ – obgleich er paratextuell explizit anmerkt, dass „viele der beschriebenen Ereignisse frei erfunden“ und „historische Details [...] der Dramaturgie der Texte untergeordnet“ (VM 4) seien. Als literarische Chroniken können die drei Lebensgeschichten daher nicht gelten, wohl aber als Fiktualitätsfiktionen, die von Hackls Erzählgestus inspiriert sind.

Erich Hackls enormen Anspruch, „Wahrheit und Wirklichkeit“⁹²² literarisch zusammenzubringen, kann und will Vertlib gar nicht einlösen. Beide Autoren rekurrieren zwar sowohl in ihren Werken als auch in ihren poetologischen Selbstaussagen⁹²³ auf das Erzählen als primäres identitäts- und gemeinschaftsbildendes Modell, unterscheiden sich in seiner konkreten Umsetzung jedoch fundamental voneinander. Während Hackl sich der außerliterarischen Wirklichkeit, d.h. vor allen den Menschen, von denen er erzählt, verpflichtet fühlt,⁹²⁴ geht es Vertlib vielmehr darum, die allgemeingültige Dimension menschlicher Existenz aufzuzeigen (vgl. VW 106). Die NS-Zeit, von der die Lebensgeschichten im Band *Mein erster Mörder* geprägt sind, dient ihm lediglich „als Folie“, um zu „prüfen, wie

⁹²⁰ Vgl. Teufel/Schmitz: Wahrheit und »subversives Gedächtnis« 2008, S. 220.

⁹²¹ Das Buch sei „erhellender als jede Ausstellung“, schreibt Verena Auffermann in der SZ, und stelle, so wiederum Adam Olschewski in der NZZ, „eine Geschichtslektion dar, die man ohne größere Umstände gegen etliche etablierte Nachschlagewerke einzutauschen bereit ist.“ Auffermann: Im richtigen Land zu der falschen Zeit mit der falschen Sprache 2006 und Olschewski: Vergangenheit, die nicht vergeht 2006.

⁹²² Hackl: Der Chronist als Parteilnehmer 2009, S. 121.

⁹²³ Hackl verweist bereits 1995 auf Walter Benjamins berühmten Erzähler-Aufsatz zum Werk Nikolaj Leskows (1936) als Grundlage seines poetischen Schaffens. Auch wenn er sich im Laufe der Jahre zunehmend davon abgegrenzt hat, bleibt Hackl formalästhetisch den Benjamin'schen Prämissen treu. Vertlibs Äußerungen dagegen sind nicht explizit auf Benjamin zurückzuführen, seine Wortwahl lässt jedoch auf einen bewussten intertextuellen Bezug schließen. Vgl. Hackl: Geschichte erzählen? 1995 und ders.: Der Chronist als Parteilnehmer 2009 sowie Vertlib: Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen 2005. Im Übrigen sieht auch Romana Weiershausen Vertlibs Romane im Zusammenhang mit Benjamins Erzähltheorie. Vgl. Weiershausen: Die Rückkehr des Erzählers im Roman 2011.

⁹²⁴ Vgl. Hackl: Geschichte erzählen? 1995, S. 42.

Menschen in Extremsituationen reagieren, [...] wie sie diese meistern oder daran zerbrechen.⁹²⁵ Mit historischen Stoffen und Personen kann Vertlib daher ungleich freier umgehen als Hackl. Nichtsdestotrotz weisen die drei Begebenheiten, von denen Vertlib erzählt, im Kontext seines Gesamtwerkes einen hohen Tatsachengehalt auf und können daher nach der von Goethe geprägten Definition durchaus als „unerhört“ gelten.⁹²⁶ Auch darin kommen sie wiederum mit Hackls Werken überein, die alleamt von „merkwürdigen Geschichten“⁹²⁷ handeln und sich an Kleists Novellistik orientieren.⁹²⁸

Anders verhält es sich jedoch mit dem Ereignis, das im Zentrum von Vertlibs wohl bekanntesten Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2001) steht.⁹²⁹ Denn unerhört ist das fiktive Gespräch zwischen Iosif Stalin und der Protagonistin Rosa höchstens im übertragenen Sinne aufgrund seiner außergewöhnlichen Konstellation und grotesken Überzeichnung: Durch ein freches Wortspiel in einem Bittbrief, in dem sich Rosa für ihren inhaftierten Sohn Kostik einsetzt, lässt sich der Diktator

⁹²⁵ Vertlib: *Heimat im Zwischenbereich* 2006, S. 8.

⁹²⁶ D.h. sie erzählen jeweils von einem *zentralen* und im Wesentlichen *realen* Ereignis. Siehe entsprechend die von Eckermann überlieferte Definition: „Es kam sodann zur Sprache, welchen Titel man der Novelle geben solle; wir taten manche Vorschläge, einige waren gut für den Anfang, andere gut für das Ende, doch fand sich keiner, der für das Ganze passend und also der rechte gewesen wäre. ›Wissen Sie was, sagte Goethe, wir wollen es die *Novelle* nennen; denn was ist eine Novelle anders als eine sich ereignete, unerhörte Begebenheit. Dies ist der eigentliche Begriff, und so Vieles, was in Deutschland unter dem Titel *Novelle* geht, ist gar keine *Novelle*, sondern bloß *Erzählung* oder was Sie sonst wollen. In jenem ursprünglichen Sinne einer unerhörten Begebenheit kommt auch die *Novelle* in den *Wahlverwandtschaften* vor.« FA 12 (39), S. 221 (29. Januar 1827, Eckermann: *Gespräche mit Goethe*).

⁹²⁷ Hackl: *Geschichte erzählen?* 1995, S. 26.

⁹²⁸ Am deutlichsten zeigt sich dies in Hackls *Erzählung Hochzeit in Auschwitz*, die mit dem Untertitel *Eine Begebenheit* versehen ist. Vgl. Erich Hackl: *Hochzeit in Auschwitz. Eine Begebenheit*. Zürich: Diogenes 2002.

⁹²⁹ Ich werde nachfolgend nur kurz auf den Roman eingehen, weil er im Gegensatz zu dem Erzählband *Mein erster Mörder* wissenschaftlich gut erschlossen ist. Entsprechende Analysen finden sich etwa bei Conterno: *Le matrisoske di Vladimir Vertlib* 2008, Haines: *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature* 2008, Kuzborska: *Zeitzeugin des 20. Jahrhunderts* 2011, Taberner: *Vladimir Vertlib, Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* 2011, Reiter: *Contemporary Jewish Writing* 2013, S. 151ff., Teufel/Schmitz: *Wahrheit und »subversives Gedächtnis«* 2008, Weiershausen: *Die Rückkehr des Erzählers im Roman* 2011 und Wogenstein: *Topographie des Dazwischen* 2004.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

aus einer Laune dazu hinreißen, der Absenderin einen nächtlichen Besuch abzustatten und ihrem Ersuchen stattzugeben. Rosas Schilderungen zeichnen einen von Willkür und Wahnsinn getriebenen Stalin, der sich noch in hundert Jahren an der Spitze der Sowjetunion wähnt (vgl. VG 386f.). Viel mehr noch aber offenbaren sie die Instrumentalisierbarkeit von Erinnerungen – sowohl für geschichtspolitische als auch persönliche Belange.⁹³⁰

Ein Buchprojekt, das anlässlich des 750. Jubiläums der Stadt Gigrich ins Leben gerufen wird, soll unter dem Titel „*Fremde Heimat. Heimat in der Fremde*“ (VG 35) biografische Porträts von türkischen, kurdischen, kroatischen, serbischen und anderen als „Minderheiten“ (ebd.) geltenden MitbürgerInnen versammeln. Im Bewerbungsgespräch mit der Projektreferentin und dem Übersetzer erfährt die interessierte Rosa, dass die Stadtgremien genaue Vorstellungen von den einzelnen Beiträgen haben und damit Lebensgeschichten jenseits etablierter Geschichtsbilder und editorischer Prämissen von vornherein ausschließen:

»Kurz gesagt«, erklärte Silbermann auf russisch, »wir sieben einmal alle Angeber, Langweiler und Psychopathen aus, und die im Vorstand entscheiden, wer ihnen in den Kram paßt, damit der Bürgermeister zufrieden ist und der Kulturstadtrat und all die Leute, die vielleicht das Büchlein lesen. Sie verstehen ...« [...] Das größte Problem bestehe darin, daß das Institut ganz gewöhnliche, eigentlich durchschnittliche und somit für ihre jeweiligen Volksgruppen repräsentative Menschen porträtieren lassen wollte, während wiederum der Kulturstadtrat nach etwas Außergewöhnlichem suche, um zu zeigen, was für interessante Einwohner unsere Stadt habe [...] »Der Bürgermeister will außerdem«, meinte Silbermann und sprach diesmal deutsch, »daß gerade in den jüdischen Biographien die Tragik, die Umbrüche und Hoffnungen des zwanzigsten Jahrhunderts erkennbar werden. [...] Außerdem steht ja gerade die Jahrtausendwende bevor, da paßt so etwas sehr gut. So hat er sich jedenfalls ausgedrückt, der Bürgermeister. Oder so ähnlich.« (VG 36f.)

Trotz der bisweilen paradoxen Vorgaben der Herausgeber präsentiert sich Rosa als ideale Besetzung, die mit ihrer Geschichte einerseits auf kollektive historische Bezugspunkte wie die antijüdischen Pogrome der Bürger-

⁹³⁰ Vgl. Teufel/Schmitz: Wahrheit und »subversives Gedächtnis« 2008, S. 246 sowie Riedel: Familiengedächtnis und jüdische Identität 2012, S. 153f.

kriegszeit, die Leningrader Blockade oder den stalinistischen Terror referiert, andererseits einen außergewöhnlichen persönlichen Höhepunkt anzubieten hat. Bei der Teilnahme am Buchprojekt geht es ihr zunächst weniger um die Aufarbeitung ihrer traumatischen Vergangenheit, sondern um das ausgeschriebene Honorar von 5.000 DM, mit dem sie ihrem Sohn einen Lebenstraum erfüllen möchte (vgl. VG 402f.). Ob die ungeheure Begegnung mit dem sowjetischen Diktator – Rosas „größte[r] Trumpf“ (VG 39) – tatsächlich stattgefunden hat, bleibt bis zum Ende des Romans allerdings unklar. Die Ich-Erzählerin kann zwar ein vermeintliches Originaldokument vorbringen, in dem Stalin seinen Einfluss für Kostik geltend macht, doch sowohl die zwischenzeitlich als Fälschung entlarvte Gründungsurkunde der Stadt Gigrich (vgl. VG 398ff.) als auch eine ganze Reihe von Rosas Selbstkommentaren ziehen die Glaubwürdigkeit des Schriftstücks immer wieder in Zweifel.⁹³¹ So begegnet Rosa der kruden Sensationsgier des Bürgermeisters beispielsweise ganz bewusst mit ironischer Zweideutigkeit, indem sie andeutet, sie habe die Geschichte mit Stalin möglicherweise nur erfunden.

Für einige Sekunden schaute er sie irritiert an, stieg unschlüssig von einem Bein auf das andere, bevor er schließlich zu lachen begann. »Nein, so etwas kann man nicht erfinden. Es wäre ja viel zu absurd, um nicht wahr zu sein!« meinte er [...] und fragte sie leise: »Eines hätte ich doch zu gerne gewusst, Frau Masur. Wie war er denn so? Ich meine im persönlichen Umgang, in seiner ganzen Art, also, in seiner Ausstrahlung?«

»Wer?«

»Stalin!«

Rosa Masur stand nun ebenfalls auf, trat ganz nah an den Oberbürgermeister heran und flüsterte ihm ins Ohr: »Diktatorisch.« (VG 416f.)

Interessanterweise rekurriert Vertlib in diesem Textabschnitt implizit auf den berühmten Leitsatz von Egon Erwin Kisch, der nicht nur zentral für Katja Petrowskajas literarisches Selbstverständnis ist, sondern auch Erich

⁹³¹ Vgl. VG 296, 402. Vgl. auch Weiershausen: Die Rückkehr des Erzählers im Roman 2011, S. 151f.

V. 2.1 Mit Zeitzeugen im Dialog

Hackl als Maxime seines Schreibens gilt.⁹³² Kischs Credo, nichts sei „verblüffender als die einfache Wahrheit [...], nichts [...] phantasievoller als die Sachlichkeit“⁹³³ mag für Vertlibs Erzählband *Mein erster Mörder* noch mit Einschränkungen zutreffen, für den Roman *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* und andere Werke des Autors hat er jedoch keine Gültigkeit mehr bzw. wird hier sogar ad absurdum geführt.

Mit Blick auf die ostentative Inszenierung von Dialogen sowie die durch zahlreiche Rahmen- und Binnenerzählungen evozierten raumzeitlichen Überlagerungen fügen sich die drei Lebensgeschichten erzähltechnisch und strukturell nahtlos in Vertlibs Gesamtœuvre ein, ebenso was den Anspruch angeht, allgemeinemenschliche Themen mit ethischer Relevanz zu behandeln. Nirgendwo sonst aber ist der Wirklichkeitsbezug durch zahlreiche Faktualitätssignale deutlicher markiert. Insofern erweist sich der Erzählband *Mein erster Mörder* als Sonderfall im Schaffen Vertlibs, dem es in der Regel darum geht, unterhaltsame Geschichten zu erzählen.⁹³⁴ Literarische Parteinahme und außerliterarisches Engagement stehen für Vertlib längst nicht an erster Stelle. Seinem Publikumerfolg und seiner Wertschätzung bei den Kollegen tut dies allerdings keinen Abbruch – im Gegenteil. So honoriert auch Erich Hackl „Vertlibs Fähigkeit, der Dramatik des Scheiterns komische Züge abzugewinnen“ und „Beobachtung mit Witz, Leidenschaft mit Humor“ zu verbinden.⁹³⁵

⁹³² Entsprechend sagt Hackl in einem Interview: „Das Festhalten oder Ausgehen vom Dokument bei mir hängt auch damit zusammen, dass ich sage, das könnte meine Vorstellungskraft nicht leisten. Es gibt immer wieder Dinge, die an sich nicht vorstellbar sind. Wie es heißt: Die Wirklichkeit sei phantastischer als die Phantasie. Das ist der Umkehrweg.“ Schulz: Gespräch mit Erich Hackl über politische Literatur heute 2001, S. 137.

⁹³³ Kisch: *Der rasende Reporter* 1995, S. 8.

⁹³⁴ Vgl. Vertlib: *Heimat als reale Fiktion* 2004, S. 229.

⁹³⁵ Hackl: zu Vladimir Vertlib 1995, S. 46. Über Hackl schreibt Vertlib wiederum, er vereine „politisches und soziales Engagement mit hoher sprachlicher Kunstfertigkeit und subtiler psychologischer Zeichnung der Figuren“. (VI 189)

2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte: Zu den Leitmotiven im Werk Eleonora Hummels und stereoskopischen Erzähltechniken im Roman *In guten Händen, in einem schönen Land*

Wie bei Vladimir Vertlib sind die frühen Werke der 1970 in Zelinograd, dem heutigen Astana, geborenen Eleonora Hummel autobiografisch geprägt. Das Grundgerüst ihrer eigenen Migrationsgeschichte hat die Autorin auf ihre ersten beiden Romane übertragen.⁹³⁶ Entsprechend erzählen die *Die Fische von Berlin* (2005) und *Die Venus im Fenster* (2009)⁹³⁷ von einer russlanddeutschen Familie, die erfolglos versucht, von der Sowjetunion in die BRD überzusiedeln, und schließlich Anfang der 1980er Jahre mit der DDR als neuer Heimat vorliebnimmt. Ebenso wie das Vertlib'sche Alter Ego in den *Zwischenstationen*⁹³⁸ erzählt Hummels Ich-Erzählerin Alina von einem Leben auf Abruf und den Idealen eines freiheitsliebenden Vaters, der das westliche „Deutschland“ (HF 24) als geradezu utopischen Sehnsuchtsort entwirft und von seiner Unerreichbarkeit so demoralisiert wird, dass er nicht nur den „sozialistischen Bruderstaat“ (HV 67), sondern auch die Familie verlässt.⁹³⁹

Dass die Eltern ihr „etwas derart Elementares wie das Wissen um die Heimat“ (HF 82) vorenthalten, macht die zwölfjährige Alina nicht nur wütend, sondern löst in ihr zugleich ein defizitäres Grundgefühl aus, das weit über die Kindheit hinausgeht. Selbst mit Anfang zwanzig, als sie die

⁹³⁶ Vgl. die biografischen Angaben auf der Homepage der Autorin unter <http://eleonora-hummel.de/autorin>.

⁹³⁷ Für ihr Debüt erhielt Hummel 2006 den Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis der Robert Bosch Stiftung, für ihr zweites Buch ein Arbeitsstipendium der Kulturstiftung Sachsen.

⁹³⁸ Die Vaterfigur in Vertlibs *Zwischenstationen* ist gleichermaßen lebensuntüchtig wie idealistisch. Während die Mutter des Erzählers den Lebensunterhalt für die gesamte Familie besorgt und sich in ihrer pragmatischen Art beizeiten für einen dauerhaften Wohnort ausspricht (vgl. VZ 55), kann der Vater nirgendwo beruflich Anschluss finden und setzt sich mit seinem fortdauernden Bestreben, einen neuen, vermeintlich besseren Standort zu finden, immer wieder durch (vgl. VZ 77, 85, 94, 164). Diese Rollenverteilung innerhalb der Familie ist typisch für die Literatur russisch-deutscher AutorInnen, worauf ich im Kapitel V. 4.1. *Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt „In einer Nacht, woanders“* dieser Arbeit noch im Detail eingehen werde.

⁹³⁹ Vgl. auch HF 26ff., 60, HV 67ff., 88.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Anfangsschwierigkeiten schon längst überwunden und sich im mittlerweile wiedervereinigten Deutschland eingelebt hat, wird Alina vom „Warte-Gen“ der Familie dominiert:

Jeder hatte irgendwann auf etwas gewartet. Großmutter hatte ihr Leben lang auf die Rückkehr ihres im Alter von 27 Jahren hingerichteten Mannes gewartet. Irma hatte lange darauf gewartet, ihren verhassten deutschen Namen abzulegen, und dann darauf, ihn wieder zurückzubekommen. Vater wartete auf die Freiheit. Mutter darauf, dass aus ihren Kindern etwas werde möge [...] Und ich? Ich hätte nicht sagen können, wann ich in diesen Zustand des Wartens hineingeraten war. Eine bewusste Entscheidung war es jedenfalls nicht gewesen. Während die meisten Gleichaltrigen in den Turbo-Gang schalteten, fiel ich in den Stand-by-Modus. [...] Das Leben war immer irgendwo anders. Wenn ich hinkam, war es weg. Es schien als mache es einen Bogen um mich. (HV 96f.)⁹⁴⁰

Alinas Fremdheit ist unmittelbar an die Familiengeschichte geknüpft, die exemplarisch die doppelte Desintegration der Russlanddeutschen in Russland und Deutschland nachzeichnet.⁹⁴¹ In Gesprächen mit ihrem Opa⁹⁴² mütterlicherseits erfährt die Protagonistin von den stalinistischen

⁹⁴⁰ Nach den Jahren im Transit fällt das Resümee von Vertlibs Alter Ego in den *Zwischenstationen* fast wortgetreu aus: „Die bessere Welt war anderswo gewesen, in einem fernen Land des Glücks. Seit meiner frühesten Kindheit hatten die Eltern von diesem Land gesprochen. Dort war ich zu Hause [...]“ (VZ 257)

⁹⁴¹ Die wesentlichen Aspekte von Eleonora Hummels ersten beiden Romanen sind literaturwissenschaftlich gut erforscht. Aufsätze gibt es u.a. zu den Identitäts- und Heimatentwürfen der Figuren vor dem Hintergrund russlanddeutscher Migrationsgeschichte (Van den Brande, Shortt), zur erzähltechnischen Rekonstruktion von Vergangenheit und Inszenierung von Erinnerungsprozessen (Ratajczak, Brylla, Behravesch) sowie zur interkulturellen Dimension und kulturhistorischen Übersetzungsleistung (Shchylevska). Vgl. Van den Brande: ‚Aber dort leben, wo andere sind wie ich, das möchte ich gern.‘ 2015, Shortt: No Place like Home? 2013, Ratajczak: ‚Der Staffellauf der Generationen‘ 2012, dies.: Die Vergangenheit erinnernnd vergegenwärtigen 2015, Brylla: Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* im Blickpunkt narratologischer Erinnerungsinzenierung 2012, Behravesch: Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur 2017, S. 218ff. und Shchylevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012. Mit Blick auf diese Vorleistungen werde ich im Folgenden nur auf die Leitmotive Warten und Hoffen näher eingehen und meine Analyse auf Hummels dritten Roman *In guten Händen, in einem schönen Land* (2013) konzentrieren.

⁹⁴² Im Laufe des Romans erfährt Alina, dass es sich nicht um ihren leiblichen Großvater handelt (vgl. HF 149), sondern um ihren Großonkel. Dieser war nach jahrelanger Haft im

„Säuberungen“ und der Zerschlagung deutscher Siedlungen in den 1930er Jahren sowie vom Leben „zwischen den Fronten“ (HF 157) während des Zweiten Weltkriegs, in dem Russlanddeutsche von beiden Seiten als „Vaterlandsverräter“ verurteilt und zum Kriegs- und Arbeitsdienst zwangsverpflichtet wurden. Von Oma Erika, die in der konfliktbeladenen Region Bessarabien aufgewachsen ist,⁹⁴³ hört Alina, wie die Familie väterlicherseits aufgrund von wechselnden staatlichen Zugehörigkeiten und Deportationen im Laufe zweier Weltkriege zunehmend auseinandergerissen und tiefgreifenden Assimilationsprozessen ausgesetzt wurde.⁹⁴⁴

Arbeitslager heimatlos geworden und von der Außenwelt unbemerkt an der Seite der verwitweten Schwägerin in die Rolle seines toten Bruders geschlüpft: „Geheiratet haben wir nicht. Wir trugen denselben Namen, niemand zog die Verbindung in Zweifel, und geändert hätte sich durch eine Ehe auch nichts. Meine Nichte war schon ein großes Mädchen [...] und erinnerte sich nicht an ihren Vater. Sie wurde später deine Mutter, Wnutschka.“ (HF 213)

⁹⁴³ Bessarabien ist eine mittlerweile historische Landschaft, die vom Schwarzen Meer im Süden und den Flüssen Pruth (ukrain. „Prut“) im Westen und Dnister (ukrain. „Dnister“) im Osten begrenzt wurde. Bereits im 19. Jahrhundert fungierte die Region als Pufferzone zwischen den Großmächten Österreich-Ungarn, Russland und dem Osmanischen Reich. Bis 1918 gehörte die Region zu Russland, nach den Wirren der Oktoberrevolution und einer kurzen Zeit der Unabhängigkeit bis 1940 zu Rumänien. Im Zweiten Weltkrieg wurde Bessarabien der Sowjetunion einverleibt, was vor allem für die deutsche Bevölkerung, die sich ab 1814 auf Einladung von Zar Alexander I. dort angesiedelt hatte, weitreichende Konsequenzen hatte und gemäß dem deutsch-sowjetischen Umsiedlungsvertrag zu einer Rückführung der rund 93.000 Bessarabiendeutschen führte, die unter dem Motto „Heim ins Reich“ stand. Näheres zur wechselvollen Geschichte der Region und seiner deutschstämmigen Bevölkerung vgl. Schmidt: Die Deutschen aus Bessarabien 2004.

⁹⁴⁴ Von der Wehrmacht zurück ins Deutsche Reich gebracht, muss die Großmutter ihren Geburtsnamen Sara abgeben, weil er für die Behörden nicht deutsch genug klingt. Lakonisch heißt es im Text: „Der Beamte in der Einwanderungszentrale Litzmannstadt pflegte in solchen Fällen den Namen seiner Frau einzusetzen: Erika.“ (HV 35) Auch Mutter und Schwester leben jeweils mit einer doppelten Namensidentität (vgl. HF 71 und 33). In der DDR soll bei der Schulanmeldung auch Alinas Name eingedeutscht werden, weil es üblich sei, „dass Ausländer sich den Gegebenheiten der neuen Heimat anpassen.“ (HV 72) Das Phänomen der Namensänderung, das Hummel hier an den einzelnen Familienmitgliedern der Familie Schmidt exemplifiziert, ist symptomatisch für die große Anpassungsbereitschaft vieler Russlanddeutscher und der formale Ausdruck ihrer hohen kulturellen Mobilität. Der Fotograf Eugen Litwinow hat sich in seinem Buch *Mein Name ist Eugen* mit dieser Thematik auseinandergesetzt und 13 junge Russlanddeutsche, die ursprünglich Evgenij hießen und heute Eugen genannt werden, zu den Auswirkungen

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Dass Russlanddeutsche in der Sowjetunion auch noch in den 1970er Jahren mit Argwohn betrachtet und systematisch benachteiligt werden, weiß Alina von ihren Eltern und der älteren Schwester Irma, die trotz Bestnoten kein Studium antreten darf. Ob die zahlreichen Ausreiseanträge des Vaters dafür verantwortlich sind oder der „Name Schmidt einen falschen Klang hatte“ (HF 78), kann die Zwölfjährige Ich-Erzählerin noch nicht abschätzen. Intuitiv spürt sie jedoch, dass sie und ihre Familie nicht als vollwertiger Teil der sowjetischen Gesellschaft anerkannt werden.⁹⁴⁵ Verklärte Vorstellungen von Deutschland, wie sie der Vater aus Unkenntnis und der Großvater aus nostalgischen Gefühlen⁹⁴⁶ pflegen, hat Alina nicht. „Ans Paradies glaube ich [...] nicht. Aber dort leben, wo andere sind wie ich, das möchte ich gern“ (HF 64), wirft sie gegenüber ihrer anpassungswilligen wie pragmatisch veranlagten Schwester Irma ein, die sich von ihren Freunden nur mit typisch russischen (Kose-)Namen wie „Irina, Irjuscha oder Irka“ (HF 33) rufen lässt und schließlich sogar eine Verunftehe eingeht, um ihren deutschen Geburtsnamen endlich loszuwerden (vgl. HF 110f.).

In Deutschland angekommen, steht Alina jedoch, anders als erhofft, wiederum im Abseits,⁹⁴⁷ weil sie kein deutsches Wort spricht und von Gleichaltrigen nur als „die Russin“ (HV 78) wahrgenommen wird. Sie ist zwar nicht länger „»Schmidt« oder »die Faschistin«“, muss sich nun aber

des Namenswechsels und ihrer Mehrfachidentität befragt. Vgl. Litwinow: *Mein Name ist Eugen / Menja zovut Evgenij* 2013.

⁹⁴⁵ Bald darauf erfährt Alina jedoch selbst, was es heißt, in der Schule eine Sonderbehandlung zu erhalten: Für ihre hervorragenden Russischleistungen wird sie von der Klassenleiterin im Beisein aller Mitschüler belobigt. Die Auszeichnung wird für das Mädchen jedoch zur Demütigung, als die Lehrerin im Nachsatz darauf verweist, dass Russisch nicht seine Muttersprache sei: „Genauso gut hätte sie sagen können, ich solle mich vor der Klasse ausziehen.“ (HF 178)

⁹⁴⁶ Nach und nach erfährt Alina von ihrem Großvater, dass er während des Krieges Unterschlupf bei einem Bauern in Brandenburg gefunden und sich in dessen Tochter Thea verliebt hat. Die vergleichsweise unbeschwerte Zeit mit der Verlobten nahe Berlin erinnert der Großvater als glücklichste seines Lebens. Im Juni 1945 wird er jedoch von den sowjetischen Behörden, die es auf ehemalige Sowjetbürger und vermeintliche Vaterlandsverräter abgesehen haben, aufgespürt. Das Urteil vor dem Militärtribunal setzt der kurzen, aber intensiven Beziehung mit der Bauerntochter ein jähes Ende. Vgl. HF 55ff. und HF 172ff.

⁹⁴⁷ Vgl. HV 54, 74, 76f.

Sprüche wie „»hier stinkt es nach Russen«“ (HV 98) anhören. Von migrations- und adoleszenzspezifischen Problemen dieser Art wird in den Werken russisch- oder auch türkisch-deutscher AutorInnen häufig erzählt. In den ersten beiden Romanen von Eleonora Hummel nehmen sie jedoch gerade mit Blick auf die schwierige Integration „heimkehrender“ Russlanddeutscher eine spezifische Ausprägung an. Denn genau die deutsche Abstammung, die bislang in der Sowjetunion zur Ausgrenzung geführt hat, wird nun ausgerechnet im eigenen „Vorväterland“ (VF 34) nicht anerkannt.⁹⁴⁸

Auf die doppelseitige Ausgrenzung reagiert Alina mit häufigen Krankheiten. Sie liegt wochenlang im Bett, vergräbt sich in Büchern zur griechischen Mythologie und interessiert sich für Sterne, allen voran die Venus.⁹⁴⁹ Ingeheim träumt sie von einem Leben als bildende Künstlerin, traut sich jedoch nicht, ihren Berufswunsch in die Tat umzusetzen und absolviert stattdessen eine Ausbildung als technische Zeichnerin, die „nur entfernt etwas mit Kunst zu tun“ (HV 111) hat. Wie der Rest der Familie gerät sie so in eine Warteschleife, aus der sie selbst dann nicht ausbrechen kann, als sich der Eiserne Vorhang hebt. Ihre Vorstellung vom Westen, wo das „lebendige, wahre Leben, keine Attrappe“ (HV 115) zu sein scheint, bewahrheitet sich für sie nicht.

Analog zum Motiv des Wartens, das Alina immer wieder zur erinnernden Rückschau einlädt (vgl. HV 8) und sowohl im Debütoman *Die Fische von Berlin* als auch im Fortsetzungsroman *Die Venus im Fenster* in unzähligen Varianten und an unterschiedlichen Figuren durchgespielt wird,⁹⁵⁰ präsentiert sich die Hoffnung als relativ statisches Zukunftskonzept bei Hummel. „Warten heißt ja hoffen“ (HV 123), heißt es stellvertretend von

⁹⁴⁸ In einem Radio-Interview des *NDR* berichtet die Autorin von ähnlich paradoxen Erfahrungen aus ihrer Kindheit: „Wir kamen als Deutsche her, aber die anderen sahen das nicht so. Für die war ich in der DDR die Russin. Und das kränkt erst einmal. Man ist ja im Bewusstsein aufgewachsen, dass man Deutsche ist. Ich habe einen deutschen Nachnamen – was wollt ihr noch? Mit diesem Vorurteil kämpfe ich heute noch und habe nicht viel Erfolg bisher, dass man trotzdem Deutsche sein kann – auch wenn man in Kasachstan geboren ist.“ Elke Drewes: Die russlanddeutsche Autorin Eleonora Hummel. In: *NDR* 1, Bücherwelt, 28.04.2009.

⁹⁴⁹ Vgl. HV 99, 101, 151f., 159.

⁹⁵⁰ Zum Motiv des Wartens als häufig vernachlässigte Dimension von Migration und seiner Umsetzung in den ersten Werken Hummels vgl. auch Shortt: *No Place like Home?* 2013.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Oma Erika, die selbst jahrzehntelang auf die Rückkehr ihres Mannes Oskar gewartet hat, der dem stalinistischen Terror zum Opfer gefallen und für immer „verschollen“ (HV 121) geblieben ist. Mit Rekurs auf Ernst Blochs handlungsorientierte Hoffnungsphilosophie wird jedoch klar, warum eine solche Gleichung nicht aufgehen und nur zu Enttäuschungen führen kann.⁹⁵¹ Blochs Opus magnum *Das Prinzip Hoffnung* (1954-59) beschreibt zwar die Fähigkeit zur Antizipation als zentrale menschliche Eigenschaft und die Hoffnung als wohl „wichtigste[n] Erwartungsaffekt“, der „zugleich auf den weitesten und den hellsten Horizont bezogen“ ist.⁹⁵² Naives Wunschenken oder bloße Tagträumerei ist damit jedoch ausdrücklich nicht gemeint.⁹⁵³ Vielmehr *realisiert* sich das utopische Potenzial von Hoffnung Bloch zufolge im beständigen Vermittlungsprozess zwischen „Gegenwart, unerledigter Vergangenheit und vor allem: möglicher Zukunft“⁹⁵⁴ und zielt damit auf die produktive Aneignung von Vergangenem und die Überschreitung aktueller Gegebenheiten.⁹⁵⁵

Gerade im Kontrast zu Blochs emanzipatorischer Ontologie können die beiden Leitsymbole in Hummels ersten beiden Romanen sinnvoll gedeutet werden. Die Fische im Debütroman stehen so nicht nur für das

⁹⁵¹ Vor dem Hintergrund politischer Willkür und Fremdbestimmung hat sich in der Familie Schmidt ein statisches Hoffnungskonzept etabliert, von dem sich Alina im Laufe der Zeit zunehmend abgrenzt. Entsprechend heißt es von ihr nach dem Gespräch mit Oma Erika: „Wieder dieses Gefühl, lieber an einem anderen Ort sein zu wollen. Woher es nur kam. In einem war ich mir sicher: Irgendwann wollte ich mir keine traurigen Geschichten mehr über betrogene Hoffnungen anhören. Ich wollte mich nicht betrügen lassen. Ich wollte nicht ohne Ziel auf einem steuerlosen Schiff segeln.“ (HV 121)

⁹⁵² Bloch: *Das Prinzip Hoffnung* 1959, S. 83f.

⁹⁵³ „Pures wishful thinking diskreditierte seit alters die Utopien, sowohl politisch-praktisch wie in der ganzen übrigen Anmeldung von Wünschbarkeiten; gleich als wäre jede Utopie eine abstrakte. Und ohne Zweifel ist die utopische Funktion im abstrakten Utopisieren erst unreif vorhanden, das heißt, noch überwiegend ohne solides Subjekt dahinter und ohne Bezug aufs Real-Mögliche. Folglich ist sie leicht Abwegen verfallen, ohne Kontakt mit der wirklichen Tendenz nach vorwärts, ins Bessere.“ Ebd., S. 164.

⁹⁵⁴ Ebd., S. 225.

⁹⁵⁵ „Der Affekt des Hoffens geht aus sich heraus, macht die Menschen weit, statt sie zu verengen [...]. Die Arbeit dieses Affekts verlangt Menschen, die sich ins Werden tätig hineinwerfen, zu dem sie selber gehören. Sie erträgt kein Hundeleben, das sich ins Seiende nur passiv geworfen fühlt, in undurchschautes, gar jämmerlich anerkanntes.“ Ebd., S. 1.

Schweigen und die Machtlosigkeit des Großvaters,⁹⁵⁶ sondern zugleich für einen im Keim erstickten Lebensentwurf.⁹⁵⁷ Denn ausgerechnet als der Großvater sich anschickt, ein „Hochzeitsgeschenk“ (HF 175) für seine Braut zu angeln, wird er von den sowjetischen Behörden festgenommen. Sein Gedanke „*Ich könnte etwas anderes sein*“ (HF 173) bleibt vor dem Hintergrund seiner Verurteilung zu fünfundzwanzig Jahren Zwangsarbeit nur ein kurzfristiger Hoffnungsschimmer, dem brutal jede Grundlage zur Realisierung entzogen wird. Die Venus in Eleonora Hummels zweitem Roman symbolisiert als unerreichbarer Himmelskörper ebenfalls die Unmöglichkeit individuellen Glücks, als zweifache kunsthistorische Referenz macht sie darüber hinaus auch auf die – teilweise durchaus selbstverschuldete – Handlungsunfähigkeit der Protagonistin aufmerksam: So können sowohl Giorgiones Gemälde *Schlummernde Venus*⁹⁵⁸ (vgl. HV 39f.) als auch die berühmte Statue *Venus von Milo*⁹⁵⁹ (vgl. HV 217) nicht nur als künstlerische Prototypen weiblicher Schönheit, sondern auch als Sinnbilder passiver Verfügbarkeit und eingeschränkter Bewegungsfreiheit interpretiert werden.⁹⁶⁰

Nichtsdestotrotz scheint sich am Ende eine positive Perspektive für die erwachsene Protagonistin aufzutun. Irma, die mittlerweile geschieden und erst kürzlich mit ihrer Tochter nach Deutschland übersiedelt

⁹⁵⁶ Vgl. Shchyhlevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, S. 217 sowie Pichler: Die Darstellung von Kindheit und Jugend in ausgewählten Werken der Migrationsliteratur zu Beginn des 21. Jahrhunderts 2011, S. 62.

⁹⁵⁷ Vgl. Brylla: Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* im Blickpunkt narratologischer Erinnerungsinzenierung 2012, S. 15f.

⁹⁵⁸ Entstanden um 1508/10, Öl auf Leinwand, 108,5 x 175 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. Eine Abbildung des Gemäldes, das neben der *Sixtinischen Madonna* das wohl bekannteste Ausstellungsstück der Dresdner Gemäldegalerie ist, sowie weiterführende Informationen finden sich auf der Homepage der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Online verfügbar unter <https://goo.gl/FQEeQK>.

⁹⁵⁹ Entstanden um 100 v. Chr., Marmor, 202 cm, Louvre, Paris. Aufgefunden wurde die Statue 1820 auf der Kykladeninsel Melos, allerdings nur fragmentarisch. Obwohl sie keine Arme hat, gilt die *Venus von Milo* als Inbegriff klassischer Schönheit und hellenistischer Kunstfertigkeit. Eine Abbildung der Skulptur und weiterführende Informationen finden sich auf der Homepage des Museums. Online verfügbar unter <https://goo.gl/zVR8NN>.

⁹⁶⁰ Vgl. etwa entsprechende Deutungen aus der Kunstgeschichte und den Disability Studies bei Prange: Tom Wesselmanns ‘Great American Nude’ und die Tradition des weiblichen Aktbildes 2000, S. 47f. sowie bei Waldschmidt: Körper – Macht – Differenz 2007, S. 296f.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

ist, macht sich die ihr noch fremde Umgebung so schnell zu eigen, dass Alina zunächst gleichermaßen Erstaunen und Unbehagen empfindet (vgl. HV 215f.). Das Lied von James Brown, das in der abschließenden Episode durch ihre Wohnung hallt und mit „Fellas, I’m ready to get up and do my thing“ (HV 217) beginnt, kann jedoch als klares Zeichen des Aufbruchs bewertet werden – die Miniaturausgabe der „Venus von Milo“ wiederum, die die Schwester beim Generalüberholen der Wohnung ungefragt „herausgekramt und auf das Fensterbrett gestellt“ (ebd.) hat, als Mahnmal und Aufforderung an Alina zur aktiven Lebensgestaltung.

Autobiografische und russlanddeutsche Bezüge spielen in Eleonora Hummels drittem Roman *In guten Händen, in einem schönen Land* (2013) keine Rolle mehr.⁹⁶¹ Die Kernthemen – Warten und Hoffen, das sowjetische Repressionssystem und seine dialektische Verbindung mit dem intergenerationellen Familiengedächtnis – bleiben jedoch bestehen. Die Geschichte, die sich um zwei Mütter und eine Tochter entspinnt, verdichtet die psychologischen Innensichten dreier traumatisierter Frauen zu einem düsteren historischen Panorama. Die Haupthandlung erstreckt sich weitgehend linear von 1954 bis 1993 und wird durch einzelne episodische Rückblenden in die 1920er und 1930er Jahre ergänzt. Anders als in den beiden vorangegangenen Romanen, die sich strukturell durch ein Nebeneinander verschiedener Erzähl- und Zeitebenen auszeichnen, sticht in Hummels drittem Roman der kapitelweise Wechsel zwischen Ich-, Sie- und Du-Erzählungen hervor, die sich nicht nur perspektivisch und stilistisch voneinander unterscheiden, sondern auch mit unterschiedlichen Dimensionen sowjetischer Indoktrinations- und Repressionspolitik semantisiert sind.

Der Roman beginnt mit Viktoria M., die von einer staatlichen Erziehungsanstalt in die nächste weitergereicht wird, während die Mutter seit Jahren im Arbeitslager interniert ist. In kindlicher Manier berichtet sie von einem Heimalltag, der von den Normen der sowjetischen Festtagskultur und Kollektiv-Pädagogik als identitätsstiftende Grundlagen des sozialistischen Systems bestimmt wird: Zum „Tag der Sowjetarmee“ am 23. Februar basteln die Mädchen für die Jungen kleine Geschenke (vgl.

⁹⁶¹ Für einen Auszug aus dem Roman wurde die Autorin 2011 mit dem Hohenemser Literaturpreis ausgezeichnet.

HI 12). Am 8. März wiederum bekommen die Mädchen selbstgemachte Kärtchen oder Süßigkeiten, die Erzieherinnen rote Nelken (vgl. HI 13).⁹⁶² Im Lesesaal liegen die Leitmedien der kommunistischen Partei und ihrer Jugendorganisation aus (vgl. HI 18f.), die Veranstaltungshöhepunkte sind politischer Natur und werden im Vorfeld genau einstudiert (vgl. HI 15). Durch Praxisvorträge sollen die Kinder im Sinne der sowjetischen Planwirtschaft möglichst früh an Berufe in Industrie und Landwirtschaft herangeführt werden (vgl. HI 16f.). In der Erzählung Viktorias reiht sich ein Fest- und Alltagsritus an den nächsten und summiert die Eindrücke der Ich-Erzählerin zu einem Mosaik sowjetischer „Einheitskindheit“ (PeK 228). Anders als in Katja Petrowskajas Reportage *Die Kinder von Orłjonok* wird diese jedoch nicht aus der analytischen Retrospektive einer lebensklugen Erwachsenen geschildert, sondern aus der unmittelbaren Anschauung eines arglosen Kindes, das die pädagogischen Lehren der Sowjetideologie unhinterfragt übernimmt. Vokabeln wie „Produktivitätssteigerung und Qualitätssicherung“ (HI 17) sind für Viktoria nur unverständliche Worthülsen, die sie nachplappert oder auf Geheiß der Erzieherin niederschreibt.⁹⁶³ Auch was sie von ihrer Mutter als einer politisch Inhaftierten zu halten hat, übernimmt sie von den staatlichen Erziehungsautoritäten:

⁹⁶² Der „Tag der Sowjetarmee und Seestreitkräfte“ (russ. „Den' Sovetskoi Armii i Voenno-Morskogo flota“) war einer der wichtigsten Feiertage in der Sowjetunion. Auch heute noch ist er in Russland als „Tag des Verteidigers des Vaterlandes“ (russ. „Den' zašitnika Otečestva“) gesetzlicher Feiertag. Inoffiziell gilt er als eine Art „Männertag“ und Pendant zum „Internationalen Frauentag“ (russ. „Meždunarodnyj ženskij den'“) am 8. März.

⁹⁶³ Auch Viktorias spätere Kindheits- und Teenagerjahre geben einen instruktiven Einblick in das sowjetische Propaganda- und Bildungssystem: Im Kino erfährt das Mädchen von den Erfolgen der sowjetischen Raumfahrt (vgl. HI 134f.), aus Zeitung und Radio von Chruščëvs Plänen zur landwirtschaftlichen Produktivitätssteigerung im Wettkampf mit den USA (vgl. HI 216ff.) und aus Büchern von der zivilisatorischen Überlegenheit des sozialistischen Systems gegenüber einer vermeintlich unmenschlichen kapitalistischen Gesellschaftsordnung (vgl. HI 237f.). In der sowjetischen Kinder- und Jugendorganisation lernt Viktoria entsprechend, wem die persönliche Ergebenheit zu gelten habe: „der Heimat, der Partei und dem Kommunismus“ (HI 241). Die hegemonialen Identitätszuschreibungen des Sowjetstaates zeigen bei Viktoria jedoch nur bedingt Wirkung. Als Pionierin hilft sie zwar voller Stolz bei der Maisernte und beim Sammeln von Altmittel, doch die Bedürfnisse der fürsorglichen Ziehmutter gehen Viktoria viel mehr an als abstrakte Vorstellungen vom Kollektivwohl, weshalb sie Nina bei einem ihrer Arbeitseinsätze ein Waschbrett abzweigt und nach Hause bringt (vgl. HI 239ff.).

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Deine Mutter hat sich nicht an die Gesetze gehalten, hat sie [die Erzieherin Maria Stepanowna; Anm. NI] gesagt. Beiläufig, wie man vom Wetter redet. Ich glaube nicht, dass meine Mutter das mit böser Absicht getan hat. Vielleicht ist sie nur keine sehr vernünftige Frau. Jedenfalls nicht so vernünftig wie ich. Manchmal spricht Maria von ihr als einer »renitenten Person«. Das ist so etwas wie unverbesserlich. Es klingt beunruhigend. Als sei meine Mutter eine Gefahr, vor der Maria mich bewahre. Ihre Worte setzen sich in meinem Kopf fest, breiten sich dort aus wie Schimmelpilz in einem Marmeladenglas, obwohl ich versuche, an etwas Schöneres zu denken. (HI 6)

Hier werden wir zu guten Sowjetbürgern erzogen, weil unsere Eltern uns kein Vorbild sind. Wenn ich wissen will, was genau meine Mutter getan, welche Gesetze sie gebrochen hat, sagt Maria Stepanowna, das werde ich schon noch erfahren, wenn ich groß bin. Aber eins könne sie mir jetzt schon sagen: »Kinder von guten Müttern leben nicht im Heim.« [...] Wenn Maria Stepanowna Recht hat, will ich nirgendwo anders sein. Hier gibt es alles, was ich brauche. Es wird viel getan, damit es uns gut geht. Wir müssen uns nur anstrengen, anständige Menschen zu werden. (HI 8f.)⁹⁶⁴

Viktorias Schilderungen sind symptomatisch für das dualistische Weltbild der Sowjetunion, das individuelle Abweichungen vom Kollektiv als feindlich interpretierte und mithilfe bildungspolitischer oder strafrechtlicher Maßnahmen unterdrückte.⁹⁶⁵ „[W]as gut und was böse ist“ (HI 8) hat die kindliche Ich-Erzählerin so weit internalisiert, dass sie an ihre Mutter nur mehr mit vorwurfsvoller Geringschätzung denken kann: „Ich fühle mich ja gar nicht verlassen. Eher gerettet. »Du kommst zu spät.« – Diesen Satz habe ich für sie vorbereitet. Falls sie eines Tages doch noch kommt“ (HI 7). Die trotzige Grundhaltung des Mädchens wird zu einer Art Überlebensstrategie, die den traumatischen Verlust der Familie weitgehend überspielt und beschönigt. Der Satz „Ich bin in guten Händen, in einem schönen Land“ (HI 243) – der in elliptischer Form dem Roman als Titel voransteht – kann sowohl als ideologisch induzierte Lebenslüge als auch als ironische Brechung⁹⁶⁶ der brutalen Umerziehungsmaßnahmen interpretiert werden, in deren Verlauf Viktoria ihres echten Namens und damit ihrer Identität beraubt wird.

⁹⁶⁴ Vgl. auch HI 139f.

⁹⁶⁵ Vgl. Ritter: *Alltag im Umbruch* 2008, S. 104f.

⁹⁶⁶ Vgl. Rothschild: *Die zu engen Schuhe* 2014.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Wie geschädigt das Kind tatsächlich ist, erfährt der Leser erst durch die Sicht Nina Belikowas, die es sich zur Aufgabe gemacht hat, die Tochter ihrer ehemaligen Lagerkameradin ausfindig zu machen. Als Nina das Mädchen aufspüren kann, stellt sie fest, dass es vollkommen in sich gekehrt ist und kaum noch Ähnlichkeiten mit alten Fotos oder der eigenen Mutter hat.

So war es gewollt. Vergiss, wer du bist, vergiss, wo du herkommst, wir helfen dir dabei, ein neuer Mensch zu werden. Noch besser, du würdest nie erfahren, wer du vorher warst. Wir formen aus dir einen zukunftstauglichen Menschen, einen guten Bürger für dieses Land, ja, das machen wir, und das wird uns gottverdammst gelingen, egal wie.

Nina registrierte die Abwehrhaltung, den ausweichenden Blick, die ineinander verschränkten Hände, den zur Seite geknickten Fuß. Sie ahnte Arbeit auf sich zukommen, aber deswegen war sie ja hier. Vorausgeschickt, um Dinge zu regeln, gewisse seit Langem vernachlässigte Angelegenheiten. Das erfordert Behutsamkeit, so ein Kind kann ein großer Porzellanladen sein. (HI 49)

Viktoria präsentiert sich dem Leser als emotional verwahrlostes Kind, das mit echter Fürsorge und körperlicher Nähe nichts mehr anzufangen weiß. Geradezu unbeholfen wirkt der Bericht, wie sie von der Ersatzmutter Nina in die „Kultur und guten Sitten“ des Abschiedskusses eingeführt wird: „Sie drückt mir ihre Lippen auf die Wange, und schon nach kurzer Zeit zucke ich nicht mehr vor ihnen zurück“ (HI 93). Während Nina mit ihrer Tatkraft und Zuverlässigkeit relativ schnell Viktorias Vertrauen gewinnt, kann die leibliche Mutter Olessia nach ihrer Haftentlassung keinen Zugang zu ihrer Tochter finden:

Die Frau bringt mich ins Heim zurück. Sie will mich zum Abschied auf die Wange küssen, weil es sich so gehört zwischen Mutter und Kind. Schnell wende ich den Kopf zur Seite. Sie bleibt stehen, ich warte, dass sie endlich geht. Es tue ihr leid, sagt sie, irgendwann würde ich alles verstehen. Sie bekommt keine Antwort, weil ich denke: Dieser Tag ist weit entfernt. (HI 237)

Viktorias Sprachregelung zeugt von anhaltendem Argwohn und Distanz. Olessia bleibt für sie die „Fremde an meiner Seite, die sich für meine Mutter ausgibt“ (HI 235) bzw. „die Frau, die sich meine Mutter nennt“ (HI 307). Bis sie „Mama“ (HI 362) zu ihr sagt und sich mit Stolz als „Tochter einer berühmten Schauspielerin“ (HI 355) anerkennt, vergehen viele

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Jahre. Obwohl die Wut der Kindheits- und Teenagerjahre vergeht, bleiben Verlustängste und Albträume als psychische Folgen ihrer traumatischen Entwurzelung bis ins fortgeschrittene Erwachsenenalter beobachtbar. In den Augen ihres Mannes ist Viktoria ein „nährisches ängstliches Häschen“ (HI 350). Doch hinter dem neckischen Kosenamen verbirgt sich ein ernstes Problem. Das Romanende deutet an, dass Viktorias regelmäßiger Schlafmittelkonsum und ihre Sorge um die verunfallte Mutter auch die zweite Ehe zu gefährden droht: „Ich sei ihm fremd geworden. Ich müsse etwas dagegen tun. Er könne es nicht“ (HI 354).

Für Nina Belikowa, die nach acht Jahren Lagerhaft vorzeitig entlassen wird, ist die Suche nach Viktoria die einzige Perspektive für einen Neuanfang. Die Aufgabe wirkt auf sie „wie ein Zugpferd. Oder ein Schlittenhund. Oder ein Maulesel“ (HI 37). In Rückblicken erfährt der Leser, wie ihr eigener Mann sie bei den Behörden verleumdet hat, um sie gefügiger zu machen,⁹⁶⁷ wie groß die Verzweiflung über den Verlust der eigenen Tochter gewesen ist und das Mitgefühl für die Schwangerschaft ihrer Lagerkameradin Olessia Lepanto:

Was Olessia vorhatte, war sicher nicht vernünftig, vielleicht war es sogar völlig irrsinnig, aber irgendwie auch notwendig. Ein Kind war notwendig, selbst auf die Gefahr hin, durch seinen Verlust verrückt zu werden.

Nina sagte: Gott erhalt's. War das nicht eine Art Versprechen? Als hätte sie mit ihrem Wort eine unausgesprochene Patenschaft übernommen. (HI 190)

Retrospektiv deutet Nina ihre Ersatzmutterchaft für Viktoria als glückliche „Fügung“ (HI 49). Schicksalsergeben ist sie jedoch nicht, vielmehr gelingt es ihr mit unermüdlichem Einsatz und Geduld, das Mädchen aufzuspüren, sein Vertrauen zu gewinnen und die Behörden davon zu überzeugen, dass es in einem Heim in ihrer Nähe besser aufgehoben ist. Als „Frau der vernünftigen Worte“ (HI 231) weiß sie, wie sie mit freundlichem Nachdruck und kleinen Aufmerksamkeiten ihrem Ziel näher kommt.⁹⁶⁸ Nina bedient sich damit einer Strategie, die in der Sowjetunion zum alltäglichen Überleben gehörte. Das Russische „blat“ meint dabei

⁹⁶⁷ Vgl. HI 174ff. und 347.

⁹⁶⁸ Vgl. HI 39f. und 104.

weit mehr als nur Bestechung oder Korruption, sondern einen inoffiziellen Tauschhandel, der sich als Gegenmodell zum sozialistischen Kollektivismus etablierte und auf die Durchsetzung individueller Interessen und Bedürfnisse zielte.⁹⁶⁹

Als Antagonistin zur unkonventionellen Olessia, die nach ihrer Entlassung eine späte Karriere als Schauspielerin macht und mit ihrer Tochter auf Reisen geht, präsentiert sich Nina als pragmatische Hausfrau. Ihr Kosmos ist weitgehend auf den privaten Wohnraum und den sowjetischen Alltag beschränkt, der von Mangelwirtschaft, Schlange stehen und Selbstversorgung geprägt ist.⁹⁷⁰ Ausgerechnet das „*Buch vom schmackhaften und gesunden Essen*“⁹⁷¹, das als Standardwerk sowjetischer

⁹⁶⁹ Das russische „blat“ hatte eine große alltagspraktische Bedeutung in der Sowjetunion und diente dazu, sich im Verborgenen mit zusätzlichen Konsumgütern oder Dienstleistungen zu versorgen. In der Regel wurden diese Tauschgeschäfte nicht nur im Zeichen instrumenteller Bedürfnisbefriedigung vollzogen, sondern zugleich als Akte solidarischen Zusammenhalts verstanden. Vgl. Ritter: *Alltag im Umbruch 2008*, S. 169ff. „Blat“ kann prototypisch als „Rich Point“ oder „Hot Word“ (vgl. die Fußnoten 315 und 316) verstanden werden, d.h. als kulturelles Schlüsselwort, das einen schwer zu übersetzenden Bedeutungszusammenhang herstellt. Entsprechend heißt es etwa in Lena Goreliks Roman *Verliebt in Sankt Petersburg* in einem metasprachlichen Kommentar der Ich-Erzählerin: „Ich bräuchte ein Wörterbuch, [...], ein Russisch-deutsch-und-andersherum-Wörterbuch, für das viele Unübersetzbare. Für »blat« zum Beispiel. [...] »Blat« ist nicht einfach Vitamin B, und »blat« bedeutet mehr als nur Beziehungen. »Blat«, das hieß Überlebenssicherung, damals in der Sowjetunion, als Fünfjahrespläne groß angekündigt, aber niemals erfüllt wurden. Wenn im real existierenden Sozialismus fast gar nichts mehr funktionierte, funktionierte noch das »blat«-System: Weil mein Onkel über den Cousin seines Kollegen an Konservenfleisch herankommt, wird die Nichte meiner Nachbarin, die im Bildungsministerium arbeitet, dafür sorgen, dass mein Kind in die bessere Schule kommt (obwohl alle Schulen in der Sowjetunion natürlich gleich gut waren; gleich gute Schulen für gleich gute Schüler). »Blat« war so still und allmächtig, wie manche es von Gott behaupten: Man musste seine Existenz nicht beweisen, nicht aussprechen; es war einfach da, in jedem Menschen, jeder Handlung, im Alltag, jeden einzelnen Tag. Kommentarlos wurden Pralinenschachteln und Kaviardosen (die mächtigste aller Währungen, der Goldbarren Russlands sozusagen) über Schreibtische geschoben; Türen öffneten sich wie durch Wunder, aber in Wirklichkeit mithilfe des Exmanns der Frau, mit der man täglich Bus fuhr. Weil man ihr doch Zitronen besorgt hatte, damals, als sie die Grippe hatte, aber psst, darüber spricht man natürlich nicht. »Wir haben es über »blat« bekommen«, ach, was für ein wichtiger, sozialistisch-schöner Satz; wo steht denn in »Vitamin B« etwas von Überlebensnot? Und wie wird »blat« wohl im Wörterbuch übersetzt?“ (GoV 57f.)

⁹⁷⁰ Vgl. HI 87ff., 163f., 261, 343ff.

⁹⁷¹ Russ. „*Kniga o vkusnoj i zdorovoj pišče*“. Das erstmals 1939 veröffentlichte und vielfach überarbeitete Kochbuch war vor allem aufgrund seiner Ausstattung und farbenreichen

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Küche galt, wird im „Belikowschen Haushalt gehegt und gepflegt“, auch wenn die Rezepte eher theoretischer Natur sind, „weil man bereits an der Zutatenliste scheitert“ (HI 161). Obwohl Nina selbst von staatlicher Willkür betroffen gewesen ist, geht sie mit dem sozialistischen System grundsätzlich konform. Viktorias Engagement bei den Pionieren, die „für die Heimat“ Altmetall sammeln, hält sie für eine „gute Sache“ (HI 244). Mit politischer Systemkritik kann sie nichts anfangen, nicht aus ideologischer Überzeugung, sondern weil sie weiß, dass es besser ist, sich „still zu verhalten, seiner Arbeit nachzugehen, keinen Anlass für Gerede zu bieten“ (HI 170).⁹⁷² Wie viele Bürger, die sich vom offiziellen Leben durch eine apolitische Haltung und den Rückzug in eine „spezifische sowjetische Privatheit“⁹⁷³ abgrenzten, richtet Nina all ihre Konzentration auf ihre neu geschaffene Familie. Zum Ende des Romans beschränkt sich ihr Lebensraum nurmehr auf den ereignislosen Mikrokosmos ihrer Wohnung, der mit den Fernsehnachrichten aus aller Welt und dem plötzlichen Wertewandel nach dem Fall des Eisernen Vorhangs kontrastiert.

Vorher war das Leben überschaubarer gewesen. Es gab gute und schlechte Nachrichten. Die guten aus dem Inland, die schlechten aus dem Ausland. Die Letzteren kamen von weit her und mussten einen nicht bekümmern. Und an die Guten hatte man sich schnell gewöhnt. [...] Weder Regen noch Hagel konnten den sozialistischen Arbeitsablauf stören. Das war beruhigend und verlässlich. Wäre es nach Nina gegangen, hätte es so bleiben können. (HI 343)

Eleonora Hummel zeichnet eine Protagonistin, die sich in ihrer Passivität und Überforderung dem prototypischen „Homo Sovieticus“⁹⁷⁴ annähert

Bebilderung ein Bestseller in der Sowjetunion und gilt bis heute als kanonischer Text der russisch-sowjetischen Kulinarik. Vgl. Franz: *Russische Küche und kulturelle Identität* 2013, S. 23f. Richtungsweisend für die sowjetische Esskultur war das Buch nicht nur aufgrund seiner Breitenwirkung, sondern weil es ernährungswissenschaftliche Aufklärung, ideologische Lenkung und Produktplatzierungen aus der Lebensmittelindustrie funktional miteinander verband. Vgl. Goldschweer: *Konsumkultur und Industrialisierung* 2014.

⁹⁷² Vgl. auch HI 170, 172, 245.

⁹⁷³ Ritter: *Alltag im Umbruch* 2008, S. 113.

⁹⁷⁴ Der Begriff geht auf den gleichnamigen Roman (russ. *Gomo sovetikus*, 1978) von Aleksandr Zinov'ev (1922-2006) zurück und ist als Gegenentwurf zum sowjetischen Mythos vom „neuen Menschen“ (russ. „novyj čelovek“) konzipiert. Unter dem Druck und der Willkür des sowjetischen Staatsapparats hätte sich – so die These des zwangsweise exilierten Schriftstellers – ein opportunistischer Menschentyp herausgebildet, der das

und daher bisweilen eindimensional wirkt. Unterstützt wird dieser Eindruck durch einen vergleichsweise distanzierten heterodiegetischen Erzähler, der trotz interner Fokalisierung nicht die emotionale Tiefe und Reflektiertheit erreichen kann wie die beiden anderen Erzählerfiguren im Roman. Typisch russisch-sowjetisch scheinen darüber hinaus auch Ninas Qualitäten als (Ersatz-)Mutter zu sein. Sie ist die fürsorgliche und gleichermaßen rücksichtslose Heldin des Familienalltags, die sich in einer „vaterlose[n] Gesellschaft“ behauptet, „in der Verantwortung ausschließlich Sache der Frauen ist – und Politik trotzdem ausschließlich Sache der Männer.“⁹⁷⁵ Nina verkörpert geradezu idealtypisch das Bild der starken Frau und hingebungsvollen Mutter, die zu den „heiligen Werten der russischen und der polnischen Kultur“⁹⁷⁶ zählt und traditionell in ein dichtes Gewebe aus folkloristischen, heidnischen und orthodoxen Mythen eingebunden ist. Im nationalkulturellen Motivbestand rund um die „Matuška Rus“ (dt. „Mütterchen Russland“) wird vor allem auf die lebensspendende Kraft der Urmutter Erde abgehoben, die der nationalen Identität Russlands ihre physische Gestalt verleiht.⁹⁷⁷ Analog dazu wird Nina von Viktoria immer wieder als Naturgewalt beschrieben, die keine Anstrengung scheut, um dem Mädchen nah zu sein und es aus dem subjektfeindlichen Umfeld der sowjetischen Kinderheime zu befreien:

Ideal vom enthusiastischen Erbauer und kampfbereiten Verteidiger der kommunistischen Weltordnung geradezu konterkarierte. Zu ähnlichen Befunden kamen der deutsche Russlandexperte, Journalist und Wissenschaftler Klaus Mehnert sowie der russische Soziologe und Politikwissenschaftler Jurij Levada. Sowohl Mehnerts subjektive Erfahrungsberichte (*Der Sowjetmensch*, 1958) als auch Levadas groß angelegte Sozialstudie (dt. *Die Sowjetmenschen 1989-1991*, 1992 / russ. *Prostoĭ sovetskij čelovek*, 1993) können dem deutschen Leser auch heute noch wertvolle zeit- und mentalitätsgeschichtliche Einsichten liefern, zumindest wenn man ihre eigene diachrone Dimension hinreichend berücksichtigt. Vor dem Hintergrund dynamischer Identitätsmodelle, die sich mittlerweile im Zuge verschiedener Cultural Turns in den Sozial- und Kulturwissenschaften durchgesetzt haben, gelten Globalaussagen über etwaige „Menschentypen“ freilich als simplifizierend. Stattdessen wird heute von einer Pluralisierung von Lebensstilen und einer Vielzahl von soziokulturellen Milieus ausgegangen, die das individuelle Selbstverständnis auf vielfache, bisweilen auch widersprüchliche Weise prägen. Vgl. das Kapitel III. 4. *Identität, Erinnerung*, „*Travelling Memories*“ dieser Arbeit sowie Sinowjew: *Homo Sovieticus* 1984, Mehnert: *Der Sowjetmensch* 1971 und Levada: *Die Sowjetmenschen* 1993.

⁹⁷⁵ Scholl: *Russland mit und ohne Seele* 2009, S. 38f. Vgl. auch Ebert: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 199 sowie Ritter: *Alltag im Umbruch* 2008, S. 144f.

⁹⁷⁶ Ebert: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 201.

⁹⁷⁷ Vgl. Ebert: *Die Seele hat kein Geschlecht* 2004, S. 147.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Wenn die Erzieherinnen von Nina Petrowna Belikowa reden, klingt inzwischen eine gewisse Achtung durch. Eine Person mit Durchschlagskraft sei das, keine Frage! Eine andere hätte doch längst aufgegeben und mich Waise sein lassen. Und niemand hätte es ihr verdenken können. Sie bescheinigen Nina einen eruptiven Charakter, der alle Hindernisse auf seinem Weg hinwegfegt. Mir gefällt, was ich höre. Meine neue Mutter erscheint mir zugleich schrecklich und wunderbar wie ein feuerspeiender Vulkan. (HI 136)

Ich brauche nur zu warten. Nina Belikowa wird Wege finden. Sie ist wie eine Lawine – nicht aufzuhalten.

»Weißt du was«, sagt sie eines Tages.

»Was?«, frage ich und ahne, so wie sie schaut, dass sie etwas erreicht hat. Einen persönlichen Sieg in ihrem Feldzug zu meiner Befreiung aus staatlichen Erziehungsanstalten. (HI 145)

Ninas Rücksichtslosigkeit – sowohl im Kampf mit den Behörden als auch später im Adoptionsprozess gegen die leibliche Mutter Olessia – wird im Text durch eine ausgeprägte (Natur-)Katastrophensymbolik markiert. Der Einsatz für Viktoria wird damit nicht mehr nur mit heroischer Selbstlosigkeit semantisiert, sondern zugleich mit Gefahr und zerstörerischer Gewalt. An Hummels Mutterfigur lässt sich damit eine Bedeutungsverschiebung beobachten, die stark an die dekonstruktiven Mütterlichkeitskonzepte der spät- und postsowjetischen Alltags- bzw. Frauenliteratur (russ. „Bytovaja/Ženskaja proza“) erinnert und den Auswirkungen psychosozialer Mehrfachbelastungen von Frauen in der Sowjetunion Rechnung trägt.⁹⁷⁸ Mit dieser Neuinterpretation des Muttermythos, die sich auch in anderen Texten russisch-deutscher AutorInnen registrieren lässt,⁹⁷⁹ verlegt sich die Autorin zugleich auf matrilineare Erzählmuster und stellt sie in den Dienst einer gynozentrischen Geschichtsschreibung, die die traditionellen, von staatlicher Repression zerstörten Familienstrukturen narrativ rekonstituieren. Dabei zeigt sich,

⁹⁷⁸ Vgl. Ebert: Dekonstruktion und Rekonstruktion 2000, S. 96ff. bzw. in ähnlich lautenden Varianten in Ebert: Die Seele hat kein Geschlecht 2004, S. 172ff. sowie dies.: Literatur in Osteuropa 2010, S. 203f.

⁹⁷⁹ Vgl. das Kapitel V. 4.1. *Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt „In einer Nacht, woanders“* dieser Arbeit.

dass die Konzentration auf weibliche Genealogien keinesfalls biologisch legitimiert sein muss, sondern metaphorisch zu verstehen ist – als Ausdruck „für Menschlichkeit und eine nicht auf sich selbst, sondern auf den anderen bezogene Daseinsweise“⁹⁸⁰. So lässt sich auch erklären, warum Viktoria auch ohne Blutsverwandtschaft zu Ninas Ersatztochter werden kann: „Der neue Sinn in Nina Petrownas Leben – das bin ich. Der frühere Sinn ist ihr abhandengekommen, als ihre kleine Tochter gestorben ist. Nun habe ich deren Platz eingenommen“ (HI 159).

Ungewöhnlich ist jedoch, dass Hummel die klassische Trias weiblicher Genealogien, bestehend aus Großmutter, Mutter und Tochter,⁹⁸¹ umbesetzt bzw. um eine zweite Mutterfigur erweitert. Die Hüterin der familialen Identität bleibt jedoch weiterhin Olessia als leibliche Vorfahrin. Über sie kann Viktoria sich nach einer längeren Annäherungsphase mit dem Familiengedächtnis und ihren in der Kindheit gewaltsam gekappten Wurzeln vertraut machen:

⁹⁸⁰ Ebert: Dekonstruktion und Rekonstruktion 2000, S. 104.

⁹⁸¹ Mehrheitlich erzählen die Texte russisch-deutscher AutorInnen von drei Generationen, wobei die Großmutterfiguren häufig als Familienoberhaupt fungieren. Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 124f. Männer haben in den meist weiblich besetzten Erzählungen in der Regel eine untergeordnete Rolle. Sie sind entweder tot, abwesend oder charakterschwach. Exemplarisch kann man dies auch in Eleonora Hummels *In guten Händen, in einem schönen Land* ablesen: Olessias Vater wird während des Russischen Bürgerkriegs als Unterstützer des Tatarenaufstands erschossen. Wann genau er im Januar 1921 den Vergeltungsmaßnahmen der Roten Armee zum Opfer fällt, hat die Familie Lepanto nie erfahren (vgl. HI 111). Analog dazu verhält es sich mit Viktorias Vater (vgl. HI 341). Er taucht im Zwangslager nur kurz als namenloser, flüchtiger Bekannter auf, an den Olessia nur schemenhafte Erinnerungen hat und die vage Information, dass er bei einem Fluchtversuch durch eine Kugel zu Tode gekommen ist (vgl. HI 324f.). Auch Olessias Jugendliebe Konstantin bleibt weitgehend blass. Er wird als treuer, zurückhaltender „Gentleman der alten Schule“ (HI 206) und „ewiger Bräutigam“ (HI 361) beschrieben, zu dem Olessia zwar ein Leben lang Kontakt hält, aber aufgrund der Jahre in der Gefangenschaft und unüberbrückbarer räumlicher Distanzen nie eine feste Partnerschaft realisieren kann. Auch Nina findet keine Erfüllung in einer dauerhaften Liebesbeziehung. Auf die Anfänge ihrer kurzen, verhängnisvollen Ehe blickt sie leidenschaftslos zurück (vgl. HI 170ff.), an romantische Gefühle und anhaltende Treue zwischen Mann und Frau glaubt sie einfach nicht. Zynisch heißt es von ihr: „Triebe sind das Einzige, was bleibt, wenn der Zivilisationslack ab ist. Und der fängt so schnell zu splintern an, dass du nicht bis drei zählen kannst!“ (HI 202, vgl. auch HI 274)

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Du zeigst Viktoria das Stadthaus in Leningrad, das Heim deiner ersten Jahre. Durch die Fassadenfenster schaut man noch heute auf das wie eh und je trübe Wasser des Kanals. Wenn man aus dem Treppenhaus auf die Straße hinaustritt und am Flussufer nach rechts geht, kommt man nach wenigen Schritten zum Reiterstandbild des Ehernen Peter, dahinter erhebt sich der Gebäudekomplex der Admiralität, die vergoldete Kuppel der Isaaskathedrale folgt um die Ecke. Diese Wege bist auch du mit deiner Mutter gelaufen. (HI 329)

Während sich in Viktorias Ohren die Worte der Mutter anfangs nur fremd und „falsch“ (HI 307) anhören, gelingt es Olessia „mit der Zeit und vielen Geschichten“ (HI 324), die Beziehung zur Tochter wiederaufzubauen. Obwohl vom materiellen Erbe der einst wohlhabenden Dichter- und Diplomatenfamilie Lepanto nichts übrig oder im Besitz Olessias geblieben ist, kann sie Viktoria immerhin einen reichen Fundus an märchenhaften Erinnerungen und damit zumindest ein ideelles Vermächtnis hinterlassen (vgl. HI 319ff). Trotz eines tiefgreifenden Bruchs finden Mutter und Tochter mithilfe mündlicher Erfahrungsvermittlung sowohl zueinander als auch teilweise wieder zu sich selbst. Formal unterstreicht Hummel die Bedeutung von Oralität und Dialogizität in diesem identitären Genesungsprozess durch den Einsatz einer in der Literatur vergleichsweise seltenen Erzählperspektive – der Du-Narration.

So willst du nicht gesehen werden. Schau dich doch an! Eine Frau Mitte vierzig, ohne Dach über dem Kopf, in zerschlissener Wattejacke, ausgetretenen Schuhen, der Blick leicht irre, als sei ihm diese Welt gänzlich fremd. Kommt es dir nur so vor, als drehten sich die Leute nach dir um? Du an ihrer Stelle würdest dich lieber von der verlotterten Gestalt abwenden, die Augen niederschlagen und versuchen, möglichst rasch voranzukommen.

Sie aber hören nicht auf, zu glotzen, treiben dich am Ende sogar dazu, in einen anderen Zug zu steigen, den Zug, der dich ans Meer bringt. Dort willst du etwas Atem schöpfen. Nicht lange willst du ruhen, die Pause ist kaum der Rede wert, lediglich eine Gelegenheit, dich selbst wieder in Ordnung zu bringen. (HI 53)

Die personale Du-Anrede markiert eine deutliche Distanz zwischen Protagonistin und Erzählerin und unterstreicht damit auf pronominaler Ebene die Selbstentfremdung einer Frau, die insgesamt siebzehn Jahre

im Arbeitslager hinter sich hat. Obschon sowohl Olessias äußeres Erscheinungsbild⁹⁸² als auch ihr inneres Selbstverständnis stark in Mitleidenschaft gezogen wurden, wirkt Olessia weit weniger vom eigenen Ich dissoziiert als etwa Nina, von der in der dritten Person und damit aus noch größerem Abstand erzählt wird. Der erzähltechnische Einsatz der zweiten Person vermittelt dem Leser dagegen einen ungleich lebendigeren Eindruck in die zwar angeschlagene Psyche, aber auch intellektuelle Reife der welt- und sprachgewandten Olessia. Die Narration aus der reflektierenden Du-Perspektive kann daher auch als Form des therapeutischen Selbstgesprächs gedeutet werden,⁹⁸³ das zwar am Ende des Romans nicht mit einem versöhnten Ich abschließt, wohl aber die erfolgreiche Umsetzung von Olessias Plänen narrativ begleitet hat. So kann die Protagonistin ihren Wunsch nach einem „normalen Leben“ (HI 59) weitgehend erfüllen und eine späte Karriere als anerkannte Charakterchauspielerin machen. Auch ihr dringlichstes Vorhaben, nämlich ihr Kind zurückzugewinnen (vgl. HI 79), findet nach einem herben Rückschlag vor dem Vormundschaftsgericht und Viktorias Entscheidung, lieber bei Nina zu bleiben, schließlich eine tröstliche Auflösung.⁹⁸⁴

⁹⁸² Das Trauma des Identitätsverlusts äußert sich – wie bereits analog zuvor bei Viktoria (s.o.) – in einer Szene des Nicht-Wiedererkennens: Olessia hat sich durch die jahrelange Zwangsarbeit auch optisch so dramatisch verändert, das selbst ihr einstiger Verlobter Konstantin sie nicht mehr identifizieren kann: „Jetzt hält er Ausschau nach dir, sieht aber durch dich hindurch ohne ein Zeichen des Erkennens. Du willst ihm schon zuwinken, vielleicht ist er kurzsichtig und zu eitel, eine Brille zu tragen, das sähe ihm ähnlich. [...] Da verstehst du, dass er nach einer anderen Ausschau hält. Er sucht nach der Frau, die du nicht mehr bist, und sein Fehler geht ihm nicht auf. [...] Du rufst den Mann bei seinem Namen. Er dreht sich um, neigt leicht den Kopf, formt eine Frage in seinem Gesicht.“ (HI 206f.)

⁹⁸³ Mit Rekurs auf Michael Butors Roman *La modification* (1957) und dessen theoretische Überlegungen zum Einsatz von Pronomina im Roman (frz. *L'usage des pronoms personnels dans le roman*, 1964) zeigt Ursula Wiest anhand einer Reihe zeitgenössischer angloamerikanischer Romane die didaktisch-therapeutische Funktion der Du-Erzählsituation auf. Deren Aufgabe sei es, „nicht nur dem Leser, sondern auch dem Protagonisten selbst dessen Bewußtseinszustände zu erklären – ein Verfahren, das das Angewiesensein der Figur auf das vermittelnde Eingreifen des Erzählers betont.“ Wiest: „The refined, though whimsical pleasure“: Die You-Erzählsituation 1993, S. 86.

⁹⁸⁴ Im Gegensatz zu Marta Ratajczak verstehe ich Olessia Lepanto nicht als „statisch konzipierte Figur“, deren Erzählung „weder ihre persönliche Entwicklung noch ihre Identitätssuche dokumentiert“. Ratajczak: Die Vergangenheit erinnernd vergegenwärtigen 2015, S. 183. Auch wenn sich in der Erzählperspektive keine Veränderungen beobachten lassen,

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Die fürsorglichen Anrufe der erwachsenen Tochter, die Olessia an ihrem Lebensabend „wie ein warmes Bad mit Rosenblütenblättern“ (HI 362) wärmen, stehen dabei in deutlichem Kontrast zum lebensfeindlichen Lageralltag, an den die Protagonistin auch lange nach ihrer Entlassung immer wieder erinnernd zurückkehrt. Episodenhaft erzählt sie von der Willkür ihrer beiden Verurteilungen, der drückenden Enge in den überfüllten Baracken und dem allgegenwärtigen Mangel an Verpflegung und gesundheitlicher Versorgung, von Zwietracht und Freundschaft unter den Häftlingsfrauen und heimlichen Liebschaften mit den Insassen benachbarter Männerlager sowie vom rohen Überlebenskampf unter unmenschlichen Arbeitsbedingungen – sei es in der Viehwirtschaft, der Lehmziegelei, im Bergwerk oder beim Holzeinschlag.⁹⁸⁵

Neben den prototypischen Topoi der Gulag-Literatur⁹⁸⁶ greift Hummel bei der Ausgestaltung des fiktiven Lagerraums auch auf Zeitzeugendokumente zurück. So hat sie sich nicht nur ein Foto der einst in Vorkuta inhaftierten Journalistin Ursula Rumin für das Buchcover geliehen,⁹⁸⁷ sondern auch Einzelheiten aus deren Schicksalsbericht *Im Frauen-GULag am Eismeer* (2005) in die Romanhandlung integriert. Olessias Erinnerung an eine Theateraufführung von Carlo Goldonis Komödie *Ein komischer Zwischenfall* (it. *Un curioso accidente*, 1760) greift Ruminis Schilderungen vom lagerinternen Kulturleben explizit auf⁹⁸⁸ und dehnt diese zu einem detailreichen und vergleichsweise „glückliche[n] Moment“ (HI 281) aus, der dem Leser gerade aufgrund seines Seltenheitswerts umso eindrücklicher die Bedürftigkeit der Gefangenen nach Zerstreung und Verwirklichung individueller Interessen nahebringt.

erzielt Olessia auf der Handlungsebene zentrale Fortschritte: die Annäherung an ihre Tochter sowie die produktive Umsetzung ihrer künstlerischen Talente als Schauspielerin.

⁹⁸⁵ Vgl. u.a. HI 198ff., 282ff., 292.

⁹⁸⁶ Vgl. Leona Toker: *Return from the Archipelago. Narratives of Gulag Survivors*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 2000 sowie Hartmann: *Erschöpft und usurpiert* 2016, S. 159.

⁹⁸⁷ Vgl. Rumin: *Im Frauen-GULag am Eismeer* 2005, S. 19.

⁹⁸⁸ Auch in Rumin's Bericht wird Goldoni aufgeführt (vgl. ebd., S. 173f.), allerdings das weit aus bekanntere Lustspiel *Der Diener zweier Herren* (it. *Il servitore di due padroni*, 1745), das der leitende Lageroffizier in Eleonora Hummels Roman ironischerweise als zu gesellschaftskritisch ablehnt (vgl. HI 276).

In Interviews und Zeitungsberichten heißt es immer wieder, Hummel habe sich bei der Stoffwahl nicht von der Geschichte Rumins, sondern von einem russischen Zeitungsartikel inspirieren lassen, in dem vom Schicksal einer inhaftierten ukrainischen Schauspielerin berichtet wurde.⁹⁸⁹ Welches Vorbild der Autorin nun wirklich als Grundlage ihres Romans diene und wie eng sie sich bei der literarischen Umsetzung an historische Personen gehalten hat, kann und soll hier nicht geklärt werden. Wahrscheinlich ist, dass Hummel sich an mehreren Tatsachenberichten orientiert hat und daraus eine eigenständig agierende Figur synthetisiert hat. Überhaupt stellen die Vielzahl intertextueller Anleihen – z.B. auch aus fiktionalen Texten der russischen und italienischen Literaturgeschichte –⁹⁹⁰ als auch die relativ hohe Streubreite illusionsstörender, autoreferenziieller Signale, wie sie im Besonderen für Olessias Du-Perspektive charakteristisch sind, Hummels *In guten Händen, in einem schönen Land* formal vielmehr in die Tradition historischer Romanliteratur denn faktentreuer Historiografie.⁹⁹¹

Olessias Du-Erzählung sticht deshalb so heraus, weil sie in mehrfacher Hinsicht ambig ist: Thematisch ist sie sowohl mit dem sowjetischen Lageralltag semantisiert als auch mit der literarischen Hoch- bzw. Dissidentenkultur. Narratologisch wiederum referiert sie sowohl auf die handlungstragende Figur als auch durch die „appellative Kraft“⁹⁹² der

⁹⁸⁹ Vgl. Henneberg: Sie starb unversöhnt und wütend 2013 sowie Nina Paulsen: „Hoffnung ist ein Hefeteig“: Lesung mit Eleonora Hummel in Nürnberg. In: Siebenbürgische Zeitung, 15.03.2015. Online verfügbar unter <https://goo.gl/koK0PE>.

⁹⁹⁰ Im Rahmen von Olessias Erzählung finden sich eine Reihe expliziter literaturgeschichtlicher und intertextueller Bezüge, beispielsweise zu Aleksandr Puškin (vgl. HI 123) und Anna Achmatova (vgl. HI 65, 340), zum Künstlerkreis in Koktebel' um Maksimilian Vološin (vgl. HI 60ff.) sowie Marina Cvetaeva (vgl. ebd.) und Dantes *Divina Commedia* (vgl. HI 78f.).

⁹⁹¹ Vgl. grundsätzlich die Erläuterungen in Fußnote 876. Mit Blick auf Nünning's ausführliche Typologie-Matrix historischer Romane erfüllt Eleonora Hummels *In guten Händen, in einem schönen Land* durch die kritische Auseinandersetzung mit dem stalinistischen Terror und dem Lagersystem der Sowjetunion, der erzählerischen Vermittlung aus der weiblichen Opferperspektive sowie dem verstärkten Einsatz fiktionaler Ordnungsstrukturen und Erzählformen die zentralen Merkmale des „revisionistischen historischen Romans“. Vgl. Nünning: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion 1995, S. 268ff.

⁹⁹² Greber: Wer erzählt die Du-Erzählung? 2006, S. 47 und 61.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

zweiten Person auf den textexternen Rezipienten. Die spezifische Mehrstimmigkeit und Multireferenzialität der Du-Narration simuliert auf diese Weise eine Gesprächssituation, die den Leser nicht nur mit bislang möglicherweise unbekanntem historischen Wissen vertraut macht, sondern ihn zugleich als Teil einer kollektiven Erfahrungsgemeinschaft anspricht.⁹⁹³ Olessias Erzählung schließt damit an die „skaz“-Tradition⁹⁹⁴ des russischen Formalismus und postkolonialer Literaturen an,⁹⁹⁵ die sich mittels simulierter Oralität gegen dominante (schriftsprachliche) Repräsentationsformen, Deutungsmuster und Geschichtsnarrative wendet. Olessia fungiert nach diesem Verständnis nicht nur als Vermittlerin einer familialen Identität, über die Mutter und Tochter sich wieder annähern können, sondern zugleich als Medium der sowjetischen Opfergeschichte,⁹⁹⁶ das dem deutschsprachigen Leser neue historische Archive und Identifikationsmöglichkeiten erschließt. Unter diesem Aspekt wäre Eleonora Hummels Roman durchaus auch einem erweiterten Kanon der Lager-Literatur zuzurechnen, „der die Erfahrung des Gulag endlich in das kollektive europäische Gedächtnis“⁹⁹⁷ überführt – besonders da ihr im heutigen Russland tendenziell mit Überdruß und Unverständnis begegnet wird.⁹⁹⁸

⁹⁹³ Vgl. Fludernik: *Second Person Fiction* 1993, S. 232f.

⁹⁹⁴ Der ursprünglich vom russischen Literaturwissenschaftler Boris Ėjchenbaum ins Leben gerufene *skaz*-Begriff (russ. *Illjuzija skaza*, 1918; dt. *Illusion des Skaz*, 1969) hat ausgehend von der frühen formalistischen Schule unterschiedliche, teils widersprüchliche Ausdifferenzierungen und Schwerpunktsetzungen in der russisch-sowjetischen Literaturtheorie erfahren, im Besonderen durch Jurij Tynjanov, Viktor Vinogradov und Michail Bachtin. Eine deutlich markierte Distanz zwischen Autor und Erzähler und eine damit einhergehende zweistimmige Erzählerrede, mündliche, scheinbar unliterarische und spontan wirkende Erzählverfahren sowie Dialogizität und Leseranrede gelten als klassische Merkmale des „Skaz“ – und zählen doch einzeln betrachtet tendenziell zu den literarischen Allgemeinplätzen. Zu den Schwierigkeiten der differenzierenden Systematisierung sowie obligatorischen und weniger relevanten Kriterien vgl. Schmid: *Elemente der Narratologie* 2014, S. 146-163.

⁹⁹⁵ Vgl. Fludernik: *Second Person Fiction* 1993, 231ff. und Greber: *Wer erzählt die Du-Erzählung?* 2006, S. 64.

⁹⁹⁶ Vgl. darüber hinaus die mit Rekurs auf Aleida Assmann vorgenommene Ausdifferenzierung der Opfernarrative in „field memories“ (Olessia) und „observer memories“ (Nina) bei Ratajczak: *Die Vergangenheit erinnernd vergegenwärtigen* 2015, S. 179ff.

⁹⁹⁷ Hartmann: *Erschöpft und usurpiert* 2016, S. 171.

⁹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 159ff.

V. 2.2 Warten und Hoffen im Kontext sowjetischer Geschichte

Gemeinsam mit den Ich- und Er-Erzählungen von Viktoria und Nina steht Olessias psychologische Introspektion in der zweiten Person im Zeichen eines stereoskopischen Erzählprogramms, das die Zeit des stalinistischen Terrors auf unterschiedlichen stilistischen und semantischen Ebenen beleuchtet. Das Zusammenspiel der drei Erzählperspektiven und der damit zusammenhängende beständige Wechsel zwischen Außen- und Innensichten vermittelt darüber hinaus ein differenziertes Bild einer komplizierten Dreiecksbeziehung, die von langem Warten und Hoffen bestimmt ist und der Frage „[w]oran ein Mensch zerbricht, und ob man ihn danach im Innersten wieder zusammenfügen kann“ (HI 342). Eleonora Hummels Antwort darauf fällt trotz der Rückschläge und Enttäuschungen ihrer Protagonistinnen zuversichtlich aus. In der Schlüsselszene des Romans, in der Viktoria sich vor dem Vormundschaftsgericht für die Adoptivmutter und damit gegen die leibliche Mutter entscheidet, offenbart sich die Hoffnung als gleichermaßen widerstandsfähig wie gesellschaftskritisch:

Natürlich bist du mit Befürchtungen und Vorahnungen in diese Sitzung gegangen, sie haben anfänglich weit mehr Raum eingenommen als die Hoffnung. Aber die Hoffnung ist wie ein Hefeteig. Du stülpst ihr einen Deckel über, und sie hebt ihn immer wieder an, lugt verstohlen durch die Spalte. Du zwingst dich, besonnen zu bleiben: Herausschwappen wird sie nicht. Deine Hoffnung ist durchsetzt mit Luft, im Grunde eine hohle Angelegenheit. Und doch martert sie dich. Gaukelt dir vor, da wären irgendwo zwischen Vika und dir unsichtbare Bande gespannt, Nachwirkungen der Nabelschnur.

Die Befürchtungen dagegen haben sich verdichtet. Dornig umrankt von deinen Vorahnungen bilden sie eine Barrikade, die kaum zu stürmen ist.

Es sei denn, denkst du, hoffst du, es sei denn ...

Im Sitzungsraum des Vormundschaftsrats geht Viktorias Stimmchen fast unter. Sie murmelt ihre Antwort nur vor sich hin. Doch mag dein Rücken auch kaputt sein, dein Gehör funktioniert einwandfrei.

Viktoria hat sich entschieden. Sie hat sich wie von allen erwartet entschieden.

Du kannst nicht sagen, es käme überraschend. Überhaupt nichts kannst du sagen, denn es fragt dich niemand. (HI 293)

Olessias Leben ist weit über den eigentlichen Haftzeitraum belastet und fremdbestimmt – und doch scheint ihre Hoffnung Teil eines unzerstörbaren inneren Kerns zu sein. Eben deshalb wird ihr individuelles und historisches Scheitern auch nicht desavouiert, im Gegenteil. Aus geschichtsphilosophischer Perspektive wird gerade durch Olessias Unglück die Kritik an der bestehenden Gesellschaft umso schärfer und die Antizipation einer besseren Welt erst möglich. Entsprechend antwortet Ernst Bloch 1961 nach seiner Abkehr von der DDR auf die Frage *Kann Hoffnung enttäuscht werden?* in seiner gleichnamigen Tübinger Antrittsvorlesung: Selbst begründete „Hoffnung hat eo ipso das Prekäre der Vereitlung in sich: sie ist keine Zuversicht“⁹⁹⁹. Auch wo Olessias Hoffnung an den Kontingenzen der sowjetischen Geschichte versagt, lässt sie sich von Rückschlägen nicht entmutigen und kann ihre Tochter langfristig wieder für sich gewinnen. Insofern ist Eleonora Hummels Roman *In guten Händen, in einem schönen Land* Teil eines literarischen Gegengedächtnisses – und damit auch funktional der transnationalen Gulag-Literatur zuzurechnen.¹⁰⁰⁰

2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung und schriftstellerische Initiation: Zu den Funktionen katalogischer Bestandsaufnahmen in Lena Goreliks *Die Listensammlerin*

Lena Gorelik, 1981 in Leningrad geboren, kam mit ihrer Familie wie die Mehrheit russisch-deutscher AutorInnen Anfang der 1990er Jahre im Rahmen des „Kontingentflüchtlingsgesetzes“ nach Deutschland.¹⁰⁰¹ Entdeckt und gefördert wurde sie im Münchner „Manuskriptum“-Kurs für Kreatives Schreiben¹⁰⁰² von Sten Nadolny und der Verlegerin Tanja

⁹⁹⁹ Bloch: *Kann Hoffnung enttäuscht werden?* 1965, S. 387. Nach Bloch ist das Scheitern ebenso wenig gewiss wie das Gelingen. Beides steht nie schon als Faktum fest, die Hoffnung ist immer im Werden begriffen, „im Gebiet des Noch-Nicht, einer noch währenden Unentschiedenheit [...] des Geschichts- und Weltprozesses.“ Ebd.

¹⁰⁰⁰ Gall: *Schreiben und Extremerfahrung – die polnische Gulag-Literatur in komparatistischer Perspektive* 2012, S. 174.

¹⁰⁰¹ Vgl. die Vita auf der Homepage der Autorin unter <http://www.lenagorelik.de/autorin>.

¹⁰⁰² Das ursprünglich im Wintersemester 1999/2000 an der LMU ins Leben gerufene Programm „Manuskriptum – Münchener Kurse für kreatives Schreiben“ wurde 2011

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

Graf, die Gorelik für den Debütroman *Meine weißen Nächte* (2004) unter Vertrag nahm.¹⁰⁰³ In ihren ersten autobiografisch gefärbten Romanen stehen migrations- und adolenzensspezifische Themen im Mittelpunkt, wobei vonseiten der Literaturkritik vor allem die Verbindung aus Heiterkeit und Melancholie gelobt wurde.¹⁰⁰⁴ In der Literaturwissenschaft wurden Goreliks erzählerische Leichtigkeit und fiktionale Erfolgsgeschichten „gelungene[r] Interkulturalität“¹⁰⁰⁵ bis dato eher mit konventionellen Stilmitteln¹⁰⁰⁶ und simplifizierenden Stereotypen¹⁰⁰⁷ assoziiert.

Dass die vielfach ausgezeichnete Autorin¹⁰⁰⁸ nicht *nur* Unterhaltung anzubieten hat, sondern auch eine ernstzunehmende Botschaft, hat sie

auf Universitäten in ganz Bayern ausgeweitet und firmiert seither unter der organisatorischen Leitung des Münchner Literaturhauses als „Bayerische Akademie des Schreibens“. Weitere Informationen unter <https://goo.gl/NgqdfB>.

¹⁰⁰³ Zwischen 2003 und 2009 leitete Graf gemeinsam mit dem Kunstbuchverleger Lothar Schirmer den SchirmerGraf Verlag, der sowohl herstellerisch als auch programmatisch aus dem Buchhandelsmarkt herausstach. Zu den Erfolgen zählte nicht nur die Etablierung junger AutorInnen wie Gorelik, sondern auch die Entdeckung bislang in Deutschland weitgehend unbekannter osteuropäischer Schriftsteller wie János Székely oder Stephen Vizinczey.

¹⁰⁰⁴ Vgl. etwa Handke: *Auf gut Russisch* 2004, Weiß: *Wenn Russen ins Restaurant gehen* 2004 sowie Berendonk: *Die Unbeschwerte* 2009.

¹⁰⁰⁵ Shchyhlevska: *Interkulturalität in Lena Goreliks Hochzeit in Jerusalem* 2014, S. 198. Vgl. auch Mache: *Das unverkrampfte Ich* 2009.

¹⁰⁰⁶ Vgl. Willms: *Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julya Rabinowich und Lena Gorelik* 2014, S. 172 und 188 sowie Krones: *Innovation und Konvention*, S. 208.

¹⁰⁰⁷ Vgl. Hoge: *Schreiben über Russland* 2012, S. 310f. Interessanterweise wird Gorelik sowohl von Hoge als auch von Willms im Vergleich mit Wladimir Kaminer gelesen. Während Hoge das postmoderne Identitätsspiel Kaminers bei Gorelik vermisst – und damit *Russendisko* und *Meine weißen Nächte* explizit als diametrale Gegensätze begreift (vgl. ebd., S. 308f.) – erkennt Willms mit Blick auf die humorvolle Brechung von Klischees in Gorelik „gewissermaßen das weibliche Pendant zu Wladimir Kaminer“. Willms: *Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julya Rabinowich und Lena Gorelik* 2014, S. 188.

¹⁰⁰⁸ Zu den Preisauszeichnungen zählen u.a. der Bayerische Kunstförderpreis (2005), der Ernst-Hoferichter-Preis (2009), der Förderpreis zum Friedrich-Hölderlin-Preis der Stadt Bad Homburg (2009), der Buchpreis der Stiftung Ravensburger Verlag (2014) sowie die Nominierung zum Deutschen Buchpreis (2007).

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

indes in einer Reihe von Interviews¹⁰⁰⁹ und Zeitungsbeiträgen¹⁰¹⁰ sowie in ihrer gegen Thilo Sarrazin gerichteten Streitschrift „*Sie können aber gut Deutsch!*“ (2012) unter Beweis gestellt. Die Themen Migration und Alltagsrassismus beschäftigen sie – auch wenn sie sich literarisch mit den Jahren immer weiter davon entfernt hat. Die Auseinandersetzung mit jüdischer Identität, die sie etwa in Werken wie *Hochzeit in Jerusalem* (2007) und *Lieber Mischa ... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißten hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude* (2011) gleichermaßen selbstbewusst und ironisch verhandelt hat, sowie autobiografische Stoffe sind deutlich in den Hintergrund getreten und haben zugleich einem avancierteren – und glaubt man den Rezensionen zu Goreliks 2015 erschienenem Roman *Null bis unendlich* –, bisweilen aber auch pathetisch und altklugwirkenden Erzählgestus Platz gemacht.¹⁰¹¹

Lena Goreliks Roman *Die Listensammlerin* (2013) nimmt in der Gesamtschau aller bisher erschienen Werke eine Sonderstellung ein – nicht nur weil er eine schriftstellerische Initiationsgeschichte erzählt, sondern weil er sie zugleich stilistisch beglaubigt. Mit der Liste bedient sich die Autorin einer Textgattung, die nur auf den ersten Blick (wieder) konventionell zu sein scheint, auf den zweiten jedoch einen postmodernen Metadiskurs über formale und kulturelle Grenzüberschreitungen von Literatur eröffnet. Komplexitätssteigernd wirkt im Vergleich zu früheren Texten zudem der spiegelbildliche Aufbau des Romans auf zwei typografisch voneinander abgesetzten Erzählebenen. Die erste konzentriert sich auf die Ich-Erzählerin Sofia, eine junge in München lebende Schriftstellerin, die vor lauter Sorgen um die schwer kranke Tochter und die demente Großmutter depressiv und weitgehend arbeitsunfähig wird, ehe

¹⁰⁰⁹ Vgl. u.a. Eller: „Was zum Teufel ist ein Teebeutel?“ 2011 (Interview mit Lena Gorelik) sowie Wieland Freund und Marc Reichwein: „Mein Vater ist der größte Patriot in Deutschland!“ (Interview mit Gary Shteyngart und Lena Gorelik). In: Welt Online, 21.10.2015. Verfügbar unter <https://www.welt.de/article147869076>.

¹⁰¹⁰ Vgl. u.a. Gorelik: Die andere Seite von Deutschland 2016 sowie die im Sommer 2016 gestartete Kolumne *Die Kosmopolitin* in der Wochenzeitung *der Freitag*. Beiträge online verfügbar unter <https://www.freitag.de/@@search?Subject:list=die%20kosmopolitin>.

¹⁰¹¹ Vgl. Hildebrand: Pathospolizei liest mit 2015 und Buchzik: Hohe Intelligenz schützt nicht vor dummem Verhalten 2015.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

sie ein lang gehütetes Familiengeheimnis und damit auch ihre Schreibblockade auflösen kann. Die zweite erzählt von Sofias Onkel Grischa, der durch seine eigenwillige Art und sein unnachgiebiges Engagement in der sowjetischen Dissidentenszene die Familie ins Unglück stürzt und fortan als *enfant terrible* totgeschwiegen wird.

Sofia und Grischa sind – ähnlich wie etwa Lena und Ulf in Nellja Veremejs *Berlin liegt im Osten*¹⁰¹² – als Doppelgängerfiguren angelegt. Auch wenn sie zu unterschiedlichen Zeiten und an unterschiedlichen Orten lokalisiert werden, eint die beiden weit mehr als nur eine wilde Lockenmähne und ein trotziger Habitus (vgl. GoL 289). Zum einen sind sie für ihr jeweiliges Umfeld zwar geliebte, aber oftmals unverstandene Außenseiter mit einem fast autistisch anmutenden Faible für Listen. Zum anderen leiden beide emotional sowohl unter der Unmenschlichkeit öffentlicher Pflegeeinrichtungen, die im Roman als systemübergreifendes Problem geschildert wird,¹⁰¹³ als auch unter dem intergenerationellen Schweigen innerhalb der Familie. Mit Bedauern berichtet Sofia, dass ihre Mutter „wenig von sich als Kind erzählte, als Kind in einem anderen, großen, fernen und für mich wundersamen Land, von dem Kind, über das ich so gerne mehr gewusst hätte. Lieber sprach sie über Fußballbildchen“ (GoL 93). Während Grischa in seiner charmanten und schlagfertigen Art die Vergangenheit der Eltern mit erfundenen Geschichten auszumalen versucht,¹⁰¹⁴ scheint Sofia zunächst über kein geeignetes sprachliches

¹⁰¹² Vgl. das Kapitel V. 1.2.1 *Systempolitische Brüche und mentalitätsspezifische Kontinuitäten in Nellja Veremejs „Berlin liegt im Osten“* dieser Arbeit.

¹⁰¹³ Sowohl auf der Gegenwartsebene, die von der Tristesse des Altenheimalltags und der fortschreitenden Demenzerkrankung von Sofias Großmutter erzählt (vgl. GoL 21ff. und 292f.), als auch auf der Vergangenheitsebene, die von den menschenunwürdigen Bedingungen im „gelben Haus“ als Endstation für Kriegsversehrte, Behinderte, pflegebedürftige Alte und politisch Inhaftierte berichtet (vgl. GoL 271ff.), werden Ressourcenknappheit, mangelnde Fürsorge und Missbrauch problematisiert. Indem Gorelik jedoch nicht nur auf die desaströsen Verhältnisse in sowjetischen Heil- und Pflegeanstalten aufmerksam macht, sondern auch auf deren politische Instrumentalisierung, bleibt zugleich „eine eindeutige Differenz zwischen den Systemen“ erhalten. Kerschbaumer: *Überleben mit Listen* 2013.

¹⁰¹⁴ „Seine Mutter hatte nie vom Krieg erzählt. Nicht vom Hunger. Nicht von ihrem Vater und ihren drei Brüdern, die allesamt nicht von der Front zurückgekehrt waren. Nicht, wie sie selbst überlebt hatte. Nicht, wie sie im Krieg seinen Vater kennengelernt hatte («als er auf Heimaturlaub war»), und das sollte ihnen allen für immer als Antwort reichen). Nicht, wie sie seinen Bruder im Krieg zur Welt brachte. Nicht von den

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

Mittel zu verfügen, um sich einer wie auch immer gearteten, fiktionalen Familienidentität anzunähern. Bedingt durch den Kulturwechsel, den sie durch die Migration nach Deutschland vollzogen hat, scheint ausgerechnet die Muttersprache sie vom Rest der – wie üblich weiblich dominierten¹⁰¹⁵ – Familie abzuschneiden:

Russisch, holte Frank [Sofias Stiefvater; Anm. NI] gerne aus, so eine schöne, bildreiche Sprache, es folgte meist ein langer, ebenfalls bildreicher Monolog über russische Metaphern, Stilmittel, Wortspiele und Symbolik. Meine Großmutter und meine Mutter benutzten diese bildreiche Sprache, ohne Bilder zu verwenden, um mich zum Schweigen zu bringen. (GoL 139)

Die Muttersprache meiner Mutter ist nicht Russisch, es ist die Sprache der Augenwischerei. Wie der Begriff schon sagt, die hat sie von ihrer Mutter gelernt. (GoL 146)

Die Prozesse innerfamiliären Verdrängens und die Aufarbeitungsversuche jüngerer Generationen gehören zu den wesentlichen Topoi der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur und sind daher nicht per se migrationspezifisch.¹⁰¹⁶ Gleichwohl scheint die Migrationserfahrung als eines der zentralen Motive in der Literatur russisch-deutscher AutorInnen die Figuren für pathologische Familienstrukturen zu sensibilisieren und ihnen im Rahmen ihrer bisweilen durchaus schwierigen Selbstfindungsphase einen produktiven Umgang damit zu ermöglichen: „Durch die fremde Umgebung und die in neuen Strukturen aufgewachsenen Nachkommen wird es eben doch möglich, die Macht der Genealogie zu

Deutschen. Seine Mutter erzählte von ihrer Kindheit im Dorf, und danach, so schien es manchmal, gab es nichts, bis es seinen Bruder und vier Jahre später ihn und noch zwei Jahre später seine Schwester gab. Als Jugendlicher hatte er manchmal ihre Kriegsgeschichten erzählt. In den Geschichten, die er erzählte, war sie eine Heldin, eine sowjetische, vor allem aber eine menschliche Heldin [...]. Ein paar der Geschichten hatte er auf Bitten seiner Zuhörer auch in Anwesenheit seiner Mutter erzählt, sie hatte geschwiegen, und ihrem Schweigen und ihrem Blick konnte er nicht entnehmen, was sie zu diesen Geschichten hielt, oder auch nur von seiner Manier, Geschichten über sie zu erfinden, während er sie erzählte. Sein Vater hatte auch keine Geschichten aus dem Krieg erzählt, aber sein Vater erzählte ohnehin nie etwas.“ (GoL 267f.)

¹⁰¹⁵ Zur Prävalenz matriarchalischer Familienmodelle in der russisch-deutschen Literatur vgl. das Kapitel V. 4.1. *Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt „In einer Nacht, woanders“* dieser Arbeit.

¹⁰¹⁶ Vgl. dazu auch Fußnote 865.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

brechen und auf die Familienidentität verändernd Einfluss zu nehmen [...].¹⁰¹⁷

Dass es überhaupt ein Familiengeheimnis zu lüften gibt, erfährt Sofia erst, als sie die Wohnung ihrer demenzkranken Großmutter auflöst und eine unscheinbare Holzschatulle mit kyrillisch geschriebenen Listen findet (vgl. GoL 69f.). Beim Durchlesen der vergilbten Unterlagen stellt sie fest, dass es noch einen zweiten Menschen geben muss, der ihre Listenleidenschaft und damit einen zentralen Bestandteil ihrer Identität teilt:

Nie bin ich jemandem begegnet, der Listen aus Überzeugung führte. Das ist in Ordnung so. Manchmal, in der Schule [...] dachte ich, vielleicht machen die Listen mich zu dem besonderen Menschen, der jeder laut unserer Ethiklehrerin war. (GoL 67)

Die Liste übernimmt damit eine Scharnierfunktion, über die die beiden Erzählebenen sowie die damit verbundenen Räume und Zeiten strukturell miteinander verbunden werden. Auf semantischer Ebene ist sie für die beiden Protagonisten vor allem ein ordnungsstiftendes Instrument der Alltags- und Krisenbewältigung,¹⁰¹⁸ über das sowohl Gemeinsamkeiten als auch Differenzen offenbar werden: Beide Figuren führen Wunsch-, Namens-, Lese-, Erinnerungs- und Planungslisten;¹⁰¹⁹ die Eindrücke, Personen und Dinge, die darin katalogisiert werden, entstammen jedoch ganz unterschiedlichen kulturellen Archiven. Grischas „Amerika“-Liste spiegelt so zum Beispiel die ideologische Dichotomisierung des Kalten Krieges wider und führt offizielle und inoffizielle Bilder vom Westen in einer Aufzählung zusammen:

Amerika

- *Wenn Menschen etwas falsch gemacht haben, werden sie grausam gefoltert und erhängt.*

¹⁰¹⁷ Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 128. Willms' These bezieht sich zwar auf Eleonora Hummels *Die Venus im Fenster* und Julya Rabinowichs *Spaltkopf*, erfährt aber aus meiner Sicht mit der Analyse von Goreliks Roman zusätzliche Bestätigung.

¹⁰¹⁸ Vgl. GoL 57, 65, 68, 154 sowie analoge Deutungen aus der Literaturkritik bei Fiedler: *Familienalbum* 2013, Kerschbaumer: *Überleben mit Listen* 2013, Moritz: *Lena Goreliks Roman «Die Listensammlerin»* 2014 und Rüdener: *Ordnung ist der halbe Irrsinn* 2014.

¹⁰¹⁹ Vgl. GoL 41, 64f., 66, 71, 109, 128f., 161f., 181, 193, 233f., 247, 263, 284, 295, 337-342.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

- *Alles gehört ein paar wenigen sehr Reichen, und alle anderen schufteten für sie.*
- *Wenn ein Reicher beschließt, dass er nicht mehr will, dass jemand für ihn arbeitet, muss dieser Arbeiter sofort gehen, und dann hat er kein Geld, um Essen für seine Kinder zu kaufen, und die Kinder sterben. [...]*
- *Es gibt Roboter, die Wäsche waschen können (Mama).*
- *Es gibt Geschäfte, da gibt es IMMER ALLES zu kaufen. [...]*
- *Es gibt so viel Pepsi, wie man will. (GoL 41)*

In der Zusammenstellung dämonisierender und idealisierender Stereotype vom westlichen Kapitalismus offenbart sich eines der wesentlichen Merkmale von Listen, nämlich „auch disparate Dinge oder Personen zusammenzubringen und erzählerisch integrieren zu können“¹⁰²⁰. Die Heterogenität der Liste wird in der Forschungsliteratur daher auch als „Topos des ‚Fremden‘“ verstanden, mit dem alles markiert wird,

was als das ‚Andere‘ in gutem wie in schlechtem Sinn gekennzeichnet werden soll: das Fremdländische, das Ominöse, das Kranke, das sozial Niedrige, das Volkstümliche (aus Sicht des Gebildeten), das Nicht(-mehr-)Funktionale, manchmal das Kindliche, das Poetische, das Weibliche [...], das spielerisch Unsinnige u. a. m.¹⁰²¹

Auch wenn es sich in Goreliks Roman scheinbar um die individuellen Favoriten und Wünsche der Protagonisten handelt, so sind es vor allem kulturspezifische Themen und Topoi aus dem russisch-sowjetischen Raum, die die Listen besetzen. Sofias Liste „Das sowjetische Erbe meiner Mutter“ gibt etwa einen Einblick in die Mentalitätsgeschichte sozialistischer Prägung, Grischas Lektüre-Liste wiederum in die sowjetische Dissidentenliteratur (vgl. GoL 71, 219ff.). Instruktive Einsichten in das Leben in der Sowjetunion und im Besonderen die psychosozialen Mehrfachbelastungen der Frauen liefert beispielsweise auch folgende Aufzählung:

Was ich Mama wünsche

[...]

- *mehr Geld*
- *eine Einzelwohnung [...]*

¹⁰²⁰ Vgl. Wegmann: So oder so 2012, S. 221.

¹⁰²¹ Mainberger: Die Kunst des Aufzählens 2003, S. 62f.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

- *dass Papa mehr redet [...]*
- *dass ihre Arbeitsstelle näher dran ist*
- *dass sie ans Schwarze Meer fahren kann [...]*
- *dass sie ein Theaterabonnement bekommt*
- *einen Farbfernseher [...]*
- *dass sie mehr Zeit zum Ausruhen hat*
- *dass ein Roboter erfunden wird, der Geschirr abspült*
- *dass ein Roboter erfunden wird, der Wäsche wäscht [...]*
- *dass man beim Arzt nicht so lange warten muss*
- *dass sie nicht so oft weint*
- *einen anderen Mann [...]*
- *eine eigene Datscha*
- *dass Onkel Boris nicht mehr betrunken vorbeikommt*
- *dass ihre Füße nicht mehr wehtun*
- *dass es jeden Tag in unserem Supermarkt Brot und Fleisch gibt, damit sie nicht in verschiedenen Schlangen stehen muss [...]*
- *mehr Zeit zum Lesen (GoL 233f.)*

Punkt für Punkt katalogisiert Grischa die Alltagsprobleme der sowjetischen Mangelwirtschaft sowie geschlechtsspezifische Rollenmuster, nach denen Frauen als vollwertige Arbeitskräfte und multitaskingfähige Familienmanagerinnen, Männer im Gegenzug als sowohl im öffentlichen als auch im privaten Raum reglementierte Befehlsempfänger betrachtet wurden. Grischas Bemerkungen über die Schweigsamkeit des Vaters, die Trunksucht des Onkels und den unermüdlichen, bis an Selbstaufgabe grenzenden Einsatz der Mutter in allen Lebensbereichen verweisen damit auf *den* zentralen Gender-Diskurs innerhalb der Sowjetunion, der die „Maskulinisierung der Frauen“ und „Feminisierung der Männer“¹⁰²² als pervertierte Entwicklungen realsozialistischer Frauen- und Familienpolitik kritisierte.¹⁰²³

Neben sowjetischen Geschlechterkonzeptionen und anderen bislang in der deutschsprachigen Literatur nichtkanonischen Themen und Topoi

¹⁰²² Beide Zitate Tëmkina/Zdravomyslova: Die Krise der Männlichkeit im Alltagsdiskurs 2001, S. 79.

¹⁰²³ Vgl. auch Ritter: Alltag im Umbruch 2008, S. 144f., Scholz/Willms: Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt 2008, S. 238ff., Roždestvenskaja: Soziologische Untersuchungen der Maskulinität 2008 und Brühl: Im Galopp zum Kindergarten 2016.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

werden in den Listen auch dezidiert Gegenstände festgehalten. Profane „Flaschendeckel“ und „Bonbonpapiere“ (GoL 263) gehören ebenso zum Sammelsurium von Grischas Schwester wie „Zeitungsartikel, in denen Lev Tolstoj zitiert wird“ und „verschiedene Ausgaben von «Krieg und Frieden»“ (ebd.). Dinge der Alltags- und Hochkultur werden hier syntagmatisch miteinander verknüpft und in einen neuen Zusammenhang gestellt. Nicht nur die Kategorien „fremd“ und „eigen“, auch „high“ und „low“¹⁰²⁴ kommen hier in einer rekontextualisierten Aufstellung zueinander und formen einen Archivraum, in dem sich ganz im Sinne von Boris Groys' Innovationsbegriff eine tiefgreifende Neu- und Umbewertung vollzieht.¹⁰²⁵ Markenprodukte wie die „Bleistifte von Koh-I-Noor“ (GoL 263) oder die an anderer Stelle im Fließtext erwähnten Kameras der bekannten sowjetischen Hersteller „Ljubitel“ und „Zorkij“ (beide GoL 55) werden dabei zu „Chiffre[n]“¹⁰²⁶ eines kulturpoetischen Inventarisierungsverfahrens popkultureller Prägung, das zugleich die Frage nach der Referenzhaltigkeit katalogischer Schreibweisen in den Vordergrund rückt. Denn einerseits hat die Auflistung von Dingen analog zur Funktion alltäglicher Einkaufs- und To-do-Listen realitätsstiftende Wirkung, andererseits verweist gerade die künstlerische Anverwandlung dieser in der Regel nicht-literarischen, praktisch orientierten Textsorte auf produktionsästhetische Normen und Abweichungen:

Genau diesen vielschichtigen und widersprüchlichen Konnex verdeutlichen literarische Listentexte, genauer: den Realitätseffekt von Listen innerhalb von Kunst und die Künstlichkeit von gelisteter Realität außerhalb von Kunst. Innerhalb literarischer Texte suggeriert die Liste Indexikalität und Referenzialisierbarkeit. Sie scheint auf ein (abwesendes) Reales zu verweisen [...] und so mit künstlerischen Mitteln einen Weg aus der Kunst zu weisen.¹⁰²⁷

Als „ästhetische Kippfigur“¹⁰²⁸ schärft die Liste mithin auch das Bewusstsein des Lesers für eine ganze Reihe von Hybridisierungsprozessen – in

¹⁰²⁴ Vgl. Wegmann: So oder so 2012, S. 229.

¹⁰²⁵ Näheres zu Boris Groys' Theorie des Neuen s.o. im Kapitel II. 4. *Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit*.

¹⁰²⁶ Baßler: Der deutsche Pop-Roman 2005, S. 186. Vgl. auch Wegmann: So oder so 2012, S. 219.

¹⁰²⁷ Wegmann: So oder so 2012, S. 230.

¹⁰²⁸ Ebd., S. 217 (aus dem Untertitel *Die Liste als ästhetische Kippfigur*).

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

Goreliks Roman auch in Bezug auf die Literatursprache. Die Ich-Erzählerin Sofia etwa weist sich dezidiert als mehrsprachig aus und macht Übersetzungs- und Codeswitchingphänomene auf metalingualer Ebene beobachtbar. Zu den „Dinge[n], die ich über meinen Vater weiß“ zählt Sofia entsprechend Folgendes:

1. Name: Alexander (genannt: Sascha) Grigorjewitsch (Patronym) Ljubimow (heißt etwas mit Liebe). [...]
9. Lieblingessen: Borschtsch, Frikadellen, russische Torte «Napoleon» (Blätterteigtorte, mit Buttercreme gefüllt). [...]
14. Eigenschaften: sehr ruhig, nett («im russischen Sinne», «dobryj», sagt Mama, bedeutet gütig, großzügig), sehr schüchtern, sprach nicht gerne vor Menschen, treuer Freund, nachdenklich, ausdauernd, konsequent.
15. Großmutter sagt: «Einen intelligenteren Menschen habe ich nicht gekannt.» (Mama sagt dazu: russische Bedeutung von intelligent, bedeutet: höflich, ein guter Mensch, interessiert, interessant.) (GoL 129f.)

Die multilinguale Erzählerin wird zur Sprach- und Kulturvermittlerin, die durch eingeklammerte Annotationen auf Phänomene der russischen Namens- und Diminutivbildung aufmerksam macht und dem deutschsprachigen Leser spezifische Kulinaria oder Vokabeln durch erläuternde Kommentare näherbringt. Im Übrigen sind die mehrsprachigen Interferenzen in Goreliks *Listensammlerin* im Vergleich etwa zu anderen Romanen der russisch-deutschen Literatur relativ ausgeprägt. Neben expliziten Formen der Polyglossie¹⁰²⁹ sind im Text darüber hinaus auch implizite Sprachcodes zu beobachten, die einem Leser ohne Russischkenntnisse wohl in der Regel verschlossen bleiben. So ist es kein Zufall, dass Grischas politische Aktion sich ausgerechnet gegen die menschenunwürdigen Zustände im sogenannten „gelben Haus“¹⁰³⁰ richtet. „Žěltyj dom“ kann im Russischen nicht nur ein gelbes Gebäude, sondern in übertragener Bedeutung auch eine Irrenanstalt bezeichnen. Als kulturelles Schlüsselwort¹⁰³¹ und intertextuelle Referenz auf den gleichnamigen

¹⁰²⁹ Vgl. auch GoL 18, 53, 144, 317.

¹⁰³⁰ Vgl. GoL 273, 276, 278, 279, 281, 301.

¹⁰³¹ Das „gelbe Haus“ kann entsprechend im Sinne Hans Jürgen Heringers als „hot word“ gedeutet werden, in dem sich kulturelle und gesellschaftspolitische Informationen in gleichermaßen kondensierter wie exklusiver Form niederschlagen. Vgl. dazu auch die Begriffsdefinition in Fußnote 316.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

zweibändigen Roman¹⁰³² von Aleksandr Zinov'ev ist diese feststehende Wendung sowohl als sprachliche Verdichtung eines „anderen kulturhistorischen Gedächtnisses“¹⁰³³ zu interpretieren wie auch als literarhistorisches Symbol für das sowjetische Unrechtssystem und die prekäre Lage des Individuums innerhalb einer kollektiven Gesellschaftsordnung.

Gerade im Zusammenhang mit Grischas gesellschaftlichem Außenseiterstatus greift Gorelik auf gattungsspezifische Muster des Pikaresken zurück.¹⁰³⁴ Die episodische Erzählstruktur, der zentrale Konflikt zwischen Held und Welt sowie die transgressive Subversion systempolitischer, familiärer und sexualmoralischer¹⁰³⁵ Normen machen aus

¹⁰³² Zinov'ev: *Žěltyj dom* 1980.

¹⁰³³ Shchyhlevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, S. 218. Als Metapher für das Fahrzeug, mit dem sogenannte „Volksfeinde“ bei der Verhaftung abtransportiert wurden, liest Shchyhlevska den Begriff des „schwarzen Raben“ (russ. „černyj voron“) im Sinne Carmine Chiellinos als kulturell codierte „parole vissute“, mittels derer Teile eines kulturellen Gedächtnisses kreativ in eine andere Literatursprache importiert werden können. Vgl. auch dies.: *Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur?* 2015, S. 67 und 74.

¹⁰³⁴ Vgl. den in den 1960er Jahren vom Komparatisten Claudio Guillén aufgestellten und in der Forschung bis heute gängigen Merkmalskatalog des Schelmenromans, der in summa folgende Aspekte umfasst: (Halbe) Außenseiterposition des Protagonisten und sein Wunsch nach Zugehörigkeit, Subjektivität und Unzuverlässigkeit des (Ich-)Erzählers, Thematisierung von Materialität und (sexueller) Körperlichkeit, Gegenwartsbezug sowie gesellschaftliche und geografische Transgressivität, episodische Darstellungsweise. Vgl. Guillén: *Toward a Definition of the Picaresque* 1971, S. 75ff. sowie Ehland/Fajen: *Einleitung* 2007, S. 12f.

¹⁰³⁵ Grischas Homosexualität und die Zuneigung zu seinem Freund Sergej, der sich – so legt es der Text nahe – aus Angst vor gesellschaftlicher Ächtung aus der sich anbahnenden Liebesbeziehung zurückzieht (vgl. GoL 166ff.), entsprechen der emanzipatorischen Funktion des Schelmenromans und seiner Tendenz „zum *Queeren*“. Lickhardt: *Zur Transformation des Pikaresken* 2014, S. 15. Die Liebes- und Sexualnormen, die Gorelik vorführt, rekurren auf die sowjetische Verfolgungspolitik von Homosexuellen, die nach Artikel 121 des sowjetischen Strafrechts mit bis zu fünf Jahren Gefängnis oder Zwangsarbeit belegt werden konnten. Das Gesetz fungierte vor allem als Druckmittel gegen politisch Andersdenkende und zwang den Betroffenen nicht nur einen heterosexuellen Lebensstil, sondern auch politische Konformität auf. Vgl. Kerstin Eschrich: »Ein Fluchtpunkt für Homosexuelle war Sibirien«. Gespräch mit Iryna Matsevko über Homosexuelle in der ehemaligen Sowjetunion. In: *Jungle World*, 04.02.2010. Online verfügbar unter <https://goo.gl/VDXj9m>. Zur juristischen Situation Homosexueller in der Sowjetunion und der politischen Instrumentalisierung ihrer strafrechtlichen Verfolgung vgl. auch Romina Heim: *Der gesellschaftspolitische Diskurs über Homosexualität in Russland seit dem Zerfall der Sowjetunion*. Mainz 2013 (Bachelorarbeit), S. 11f. Online verfügbar unter <https://goo.gl/ZXpYjP>.

dem Protagonisten eine klassische Schelmenfigur – selbst wenn seine Geschichte nicht aus der traditionellen Ich-Perspektive erzählt wird.¹⁰³⁶ Als „Clown“ (GoL 10f., 301f.), „Narr“ (GoL 11), „Meisterdarsteller“ (GoL 121f.), Hochstapler (vgl. GoL 80f.) und begnadeter Geschichtenerzähler (vgl. GoL 7) vom Schläge Ostap Benders¹⁰³⁷ fungiert Grischa nicht nur als Prototyp des Marginalen, sondern zugleich als ästhetischer Störfaktor literarischer Fiktion.

[D]ie Geschichten, die über ihn im Umlauf waren, waren meistens spannender als sein tatsächliches Leben. Sein Spitzname, «der Riesenkombinator», angelehnt an Ostap Bender, den charmantesten und schlagfertigsten Abenteurer der russischen Literaturgeschichte, der sich selbst «der große Kombinator» nannte, war für ihn ein Kompliment. Wie oder warum sich die Geschichten verbreiteten, wusste er selbst nicht. Danach gefragt, blieb er stets vage, weder bestätigte er sie, noch widersprach er ihnen, manche brachten ihn erst auf neue Ideen, andere waren bildreiche Übertreibungen tatsächlicher Vorfälle. (GoL 118)

Grischa wird zur emblematischen Figur narrativer Unzuverlässigkeit. Strukturell wird sein Erzählstrang durch eine von der Rahmenhandlung abweichende typografische Auszeichnung und personale Er-Perspektive hervorgehoben. Gorelik wählt hierfür nicht nur etwa deshalb einen heterodiegetischen Erzähler, weil der Protagonist schon lange tot und damit

¹⁰³⁶ Klassischerweise handelt es sich beim Schelmenroman um eine „retrospektive Ich-Erzählung“, die „von der Spannung zwischen erlebendem und erzählendem Ich“ lebt. Die Ambivalenz selektiver Erfahrungsvermittlung und komplementärer Lesarten kann – mit Blick auf die jüngeren Entwicklungen der Literaturgeschichte – jedoch auch über einen heterodiegetischen Erzähler erzeugt werden, weshalb „die unzuverlässige Ich-Erzählung spätestens in der Moderne kein hinreichendes Kriterium für die Klassifikation eines pikaresken Textes als solches darstellt. Wann immer Wertungsperspektiven – in einem Komplex mit weiteren pikaresken Elementen – auftauchen, kann ein Text als pikarischer gelesen werden.“ Lickhardt: Zur Transformation des Pikarischen 2014, S. 13f.

¹⁰³⁷ Gorelik referiert explizit auf den Protagonisten aus Il’ja Il’fs und Evgenij Petrovs gemeinsamen Romanen *Zwölf Stühle* (russ. *Dvenadcat’ stul’ ev*, 1928) und *Das goldene Kalb* (russ. *Zolotoj telënok*, 1931), die als prototypische Schelmenromane in die sowjetische Literaturgeschichte eingegangen sind. Vgl. Šklovskij: «Zolotoj telënok» i staryj plutovskoj roman 1934 sowie Fitzpatrick: *The World of Ostap Bender* 2005.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

abwesend ist,¹⁰³⁸ sondern weil der mit ihm verbundene Diskurs um Fakten und Fiktionen in einem performativen Coup endet, der Grischas Geschichte als Dichtung und Sofia als deren Urheberin entlarvt:

Flox stand auf und kam zu mir und fragte so leise, dass es die anderen nicht hörten:

«Willst du schreiben?»

Ich nickte, er auch, er sah mich, beeindruckt, schien mir, an, strich mir über die Schulter und ging zu seiner Familie zurück. Ich vergaß sie, als ich zu tippen begann.

«Man gewöhnt sich an alles, auch an die Angst. Großmutter hatte das einmal gesagt, als faktischen Nebensatz fallenlassen, nicht mit der Schulter gezuckt, keine Pause gemacht, einmal, als sie vom Krieg sprach. Großmutter sprach selten vom Krieg.

Onkel Grischa sprach gerne vom Krieg, er sprach überhaupt gerne.«
(GoL 348)

Goreliks Roman hört auf, wie er angefangen hat, und streicht auf diese Weise das spiegelbildliche Verhältnis zwischen den Hauptfiguren mit einer Reprise des Prologs noch einmal hervor. Mit der Auflösung des Familiengeheimnisses – und der neuen Zuversicht auf die Genesung der herzkranken Tochter (vgl. GoL 346f.) – hat die Ich-Erzählerin Sofia ihre Schreibblockade überwunden. Das Listenschreiben entwickelt im Laufe des Romans eine Dynamik, die weit über die statische Bestandsaufnahme hinausgeht. Denn Sofias elliptische Notizen fungieren zugleich als Ausgangspunkt kreativer Textproduktion und ermöglichen ihr die schriftstellerische Initiation.¹⁰³⁹

Ich dachte an Onkel Grischa, ich hätte ihn gerne um mich gehabt. Er würde mir jetzt vielleicht eine Geschichte erzählen, und wir könnten, wenn er mir gegenüber in dem braunen Ohrensessel säße, nicht älter als auf dem Bild, denn einen onkelhaften Onkel wollte ich nicht, er wäre jetzt über sechzig und wahrscheinlich ein Glatzkopf, zusammen lachen. Ich hatte große Lust zu lachen, aber ich war alleine, und etwas Lustiges fiel mir nicht ein. Ich begann eine neue Liste: «Wie ich mir Onkel Grischa vorstelle», die mir großen Spaß

¹⁰³⁸ Vgl. Fiedler: Familienalbum 2013.

¹⁰³⁹ Vgl. auch Rüdener: Ordnung ist der halbe Irrsinn 2014.

V. 2.3 Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung

bereitete und noch an diesem Abend drei Seiten füllte. Ich schrieb in vollständigen Sätzen, was listenuntypisch war. (GoL 318)

Die Listensammlerin ist damit auch als Literatur über Literatur zu verstehen, als produktionsästhetische Reflexion über die unendliche Potenzialität der Liste.¹⁰⁴⁰ Als generatives Vertextungsverfahren¹⁰⁴¹ verweist das Listenschreiben im Übrigen auch auf die schriftstellerischen Anfänge Goreliks zurück. In einem frühen Interview aus dem Jahr 2004 heißt es entsprechend: „Als Kind wollte ich immer Romane schreiben. Ich hatte dann so Listen mit: Wie heißt das Buch, wie viel Kapitel hat es, und wie heißt jedes Kapitel?“¹⁰⁴² Auch die Listen über die „Top Ten der antisemitischen Vorurteile“ (GoM 9) oder die „zehn coolsten Juden der Welt“ (GoM 79) aus dem vorangegangenen Buch *Lieber Mischa* [...], das die Autorin ihrem Sohn mit einem ganzen Marginalienapparat guter Ratschläge und Kommentare gewidmet hat, dokumentieren Goreliks Hang zu einer „Poetik des Enumerativen“¹⁰⁴³.

Der Vorwurf mangelnder „erzählerischer Qualität“¹⁰⁴⁴, wie ihn die Literaturkritik bisweilen gegen Goreliks Schreibstil vorbrachte, ist – gerade vor dem Hintergrund aktueller Kanonmechanismen und der Ablehnung popkultureller Darstellungsmittel¹⁰⁴⁵ – nachvollziehbar. Gleichwohl übersieht er die Breite der Funktions- und Deutungsvarianten von Listenliteratur, „weil sie *high* und *low* zugleich sein kann.“¹⁰⁴⁶ Goreliks Roman positioniert sich damit in einem ambivalenten Grenzgebiet, in dem „unterhalb der Wahrnehmungsschwelle“¹⁰⁴⁷ nicht nur produktionsästhetische Bedingungen, sondern auch transkulturelle Austauschprozesse sichtbar werden.

¹⁰⁴⁰ Vgl. Eco: *Die unendliche Liste* 2009.

¹⁰⁴¹ Vgl. Mainberger: *Die Kunst des Aufzählens* 2003, S. 303ff.

¹⁰⁴² Grenzmann: *Petersburger Kartoffelsalat* 2004.

¹⁰⁴³ Mainberger: *Die Kunst des Aufzählens* 2003 (aus dem Untertitel *Elemente zu einer Poetik des Enumerativen*).

¹⁰⁴⁴ Lühmann: *Die zehn coolsten Juden* 2011.

¹⁰⁴⁵ Vgl. das Kapitel IV. 1. *Die Krisen der deutschsprachigen Literatur* dieser Arbeit.

¹⁰⁴⁶ Wegmann: *So oder so* 2012, S. 230.

¹⁰⁴⁷ Ebd.

2.4 Am Nullpunkt der Geschichte:

Inter- und hypertextuelle Verknüpfungen in Olga Martynovas Romanen *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein*

Um das sowjetische Dissidenten- und Künstlermilieu geht es auch in Olga Martynovas ersten beiden Romanen *Sogar Papageien überleben uns* (2010) und *Mörikes Schlüsselbein* (2013), wobei metafiktionale Signale und hypertextuelle Strukturelemente hier noch sehr viel häufiger auftreten als in Goreliks Roman *Die Listensammlerin*. Autobiografische Anknüpfungspunkte an die 1962 in der Region Krasnojarsk geborene und in Leningrad aufgewachsene Autorin, die als Mitbegründerin des zunächst im Samizdat¹⁰⁴⁸ herausgegebenen Almanachs *Kamera Chranenija*¹⁰⁴⁹ selbst in der inoffiziellen Literaturszene aktiv war, sind sicherlich kein Zufall, spielen jedoch im Vergleich zu anderen Debütromanen russisch-deutscher AutorInnen eine vollkommen untergeordnete Rolle. Martynova, die sich 1991 mit ihrer Familie in Deutschland niederließ, gilt im russischen Sprachraum als anerkannte Lyrikerin¹⁰⁵⁰ und hat sich mittlerweile auch

¹⁰⁴⁸ Im sogenannten Samizdat (dt. „Selbstverlag“) wurden in der Sowjetunion ab den 1950er Jahren Texte nonkonformer AutorInnen handschriftlich oder maschinell kopiert und unter der Hand weitergereicht. Im Tamizdat (abgeleitet vom russ. „tam“, dt. „dort“) fand die Vervielfältigung im Ausland statt. Der Re-Import an den einheimischen Rezipientenkreis musste über Schmuggelwege bzw. private Netzwerke organisiert werden. Mit Blick auf die technischen Entwicklungen seit 1990 und die zunehmenden Einschränkungen der Pressefreiheit in der Russischen Föderation in den letzten Jahren hat das Internet mittlerweile die Funktion von Sam- und Tamizdat als einstige Grundpfeiler einer zweiten Öffentlichkeit übernommen. Eine detaillierte historische und synchrone Aufarbeitung dieses Phänomens und seiner globalen Bedeutung, die sich weder auf die sowjetische Ära noch die ehemaligen GUS-Staaten beschränken lässt, findet sich im Band von Kind-Kovács/Labov (Hg.): *Samizdat, Tamizdat, and Beyond* 2013.

¹⁰⁴⁹ Die ursprünglich 1984 in Sankt Petersburg von Olga Martynova, Oleg Jur'ev, Dmitrij Zaks und Valerij Šubinskij ins Leben gerufene Literatengruppe *Kamera Chranenija* (dt. *Gepäckaufbewahrung*) veröffentlichte bis 1997 einen gleichnamigen Almanach – zunächst im Samizdat auf Schreibmaschine, ab 1989 mit der beginnenden Privatisierung der Medienlandschaft in der Sowjetunion auch in höheren Stückzahlen über einen Verlag. Bis 2015 wurde das Projekt des zwischenzeitlich verstreuten Dichterkollektivs unter dem Titel *Novaja Kamera Chranenija* im Internet fortgeführt. Vgl. die nach wie vor existierende Homepage: <http://www.newkamera.de>.

¹⁰⁵⁰ Vgl. u.a. Viktor Bejlis: *Po pravu cecha. O stichach Ol'gi Martynovoj*. In: *Zvezda* (2008), H. 7 sowie Valerij Šubinskij: *Kislorod. Ob"jasnenie v ljubvi*. In: *Vozduch* (2006), H. 2.

in ihrer Zweitsprache Deutsch als Prosaschriftstellerin, Übersetzerin und Literaturvermittlerin einen Namen gemacht. Seit mehr als fünfzehn Jahren wirbt sie im deutschen Feuilleton für russische Klassiker und für Übersetzungen hierzulande weitgehend unbekannter AutorInnen von der russischen Avantgarde bis zur Gegenwart.¹⁰⁵¹ Martynovas editorische Arbeit, die von ihrem Mann Oleg Jur'ev und ihrem Sohn Daniel Jur'ev begleitet wird,¹⁰⁵² richtet sich häufig auf Werke der Petersburger Moderne, die erst in der postsowjetischen Zeit erscheinen konnten – darunter die 1931 verfasste Erzählung *Tatarinowa* (russ. *Povest' o Tatarinovej*, 1997)¹⁰⁵³ von Anna Radlova und die in der unmittelbaren Nachkriegszeit entstandene Novelle *Die Manon Lescaut von Turdej* (russ. *Turdejskaja Mano Lesko*, 2006)¹⁰⁵⁴ des namhaften Kunsthistorikers Wsewolod Petrov.¹⁰⁵⁵

Beide online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/zvezda/2008/7/be15.html> sowie <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2006-2/kislorod-martynovoy/>.

¹⁰⁵¹ Eine Auswahl an frühen Besprechungen aus *Die Zeit*, *Die Welt*, *Der Tagesspiegel*, *Süddeutsche Zeitung* und anderen Zeitungen ist in Buchform erschienen. Bereits das Inhaltsverzeichnis des Bandes, das den Leser von Ivan Bunin über Czesław Miłosz und Ralph Dutli bis zu Ilse Aichinger führt, offenbart das breite Wissens- und Interessenspektrum Martynovas – nicht nur in Bezug auf die russische, sondern die gesamt-europäische Literaturgeschichte. Vgl. Martynova: Wer schenkt was wem 2003.

¹⁰⁵² In Deutschland ist der 1959 in Leningrad geborene Oleg Jur'ev vor allem für seine in Übersetzung erschienenen Romane bekannt, darunter *Der Frankfurter Stier* (1996), *Halbinsel Judatin* (1999), *Der neue Golem oder Der Krieg der Kinder und Greise* (2003) und *Die russische Fracht* (2009). 2017 erschien nun sein erster auf Deutsch verfasster Roman *Unbekannte Briefe* im Verbrecher Verlag. Darüber hinaus hat Jur'ev – in überwiegend russischer Sprache – ein umfangreiches lyrisches und essayistisches Œuvre geschaffen sowie eine Reihe von Theaterstücken. 2000 war er für den russischen Booker-Preis nominiert, mehrfach stand er bereits auf der Shortlist des renommierten Andrej Belyj-Preises. Sein Sohn Daniel Jur'ev, Jahrgang 1988, ist als Übersetzer tätig.

¹⁰⁵³ Vgl. Anna Radlova: *Tatarinowa*. Die Prophetin von St. Petersburg. Novelle. Hg. von Olga Martynova und Oleg Jurjew. Übersetzt aus dem Russischen und kommentiert von Daniel Jurjew, das Nachwort von Oleg Jurjew. Bonn: Weidle 2015.

¹⁰⁵⁴ Vgl. Wsewolod Petrov: *Die Manon Lescaut von Turdej*. Novelle. Aus dem Russischen von Daniel Jurjew. Mit einem Kommentar von Olga Martynova und einem Nachwort von Oleg Jurjew. Bonn: Weidle 2012.

¹⁰⁵⁵ Beide Werke wurden in einer Art Familienwerkstatt für das deutschsprachige Publikum entdeckt und zugänglich gemacht, weshalb Martynova und die beiden Jur'evs in der Buchbranche auch als literarische „Bilder-“ bzw. „Wörterbuch-Familie“ gehandelt werden. Vgl. N.N.: Eine Wörterbuchfamilie. In: *Boersenblatt.net*, 12.10.2013. Online verfügbar unter https://www.boersenblatt.net/artikel-hotlist_2013.640515.html.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

Martynovas vielfach mit Preisen ausgezeichnetes¹⁰⁵⁶ belletristisches Werk wurde in der deutschsprachigen Literaturkritik mit großer Begeisterung aufgenommen und aufgrund seiner fragmentarischen Struktur und komplexen Raum-Zeit-Gestaltung immer wieder in Verbindung mit der russischen Avantgarde gebracht.¹⁰⁵⁷ Ihre Prosa sei von einer „Rätselhaftigkeit“¹⁰⁵⁸, die so „hochkomplex, präzise konstruiert und sorgfältig zusammengefädelt“ sei, „dass man die Nähte in diesem federleicht erscheinenden Wortgewebe kaum mehr erkennen kann,“¹⁰⁵⁹ heißt es exemplarisch in der *FAZ* und in der österreichischen Tageszeitung *Die Presse* – freilich wieder unter Berufung auf vermeintlich prototypische Eigenschaften der russisch-deutschen Literatur.

In der Tat sperren sich Martynovas Texte gegen eindeutige Lesarten oder funktionale Interpretationsversuche. Realistische Erzähltraditionen liegen der Autorin fern, stattdessen fühlt sie sich offenbar dem radikalen Subjektivismus und dem Genie-Gedanken romantischer Prägung nahe.¹⁰⁶⁰ Auch sonst ist Martynovas Literaturverständnis deutlich von der Romantik inspiriert – nicht etwa, weil darin restaurative Tendenzen zu erkennen wären, im Gegenteil,¹⁰⁶¹ sondern weil es ein gesteigertes historisches Bewusstsein demonstriert: „Literatur ist dazu da, das Gedächtnis

¹⁰⁵⁶ Martynovas Debütroman stand auf der Longlist des Deutschen Buchpreises, der Shortlist des aspekte-Literaturpreises und wurde mit dem Förderpreis des Adelbert-von-Chamisso-Preises ausgezeichnet. Als größter Erfolg der Autorin gilt ihr Auftritt bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt, wo sie 2012 für ein Kapitel aus ihrem zweiten Roman *Mörikes Schlüsselbein* den Ingeborg-Bachmann-Preis erhielt.

¹⁰⁵⁷ Vgl. u.a. Obermüller: Dichter von Welt 2012, Schröder: Drei Frauen, ein Phänomen 2012 und Feßmann: Wenn die Wurzeln frei in der Luft schweben 2013.

¹⁰⁵⁸ Viele: Ihr Herz ist kein Wacholderharz 2013.

¹⁰⁵⁹ Beide Zitate Gösweiner: Rosen im Schnee 2013.

¹⁰⁶⁰ Vgl. entsprechende Interview-Aussagen der Autorin bei Heimann: „Literatur ist dazu da, das Gedächtnis zu sensibilisieren“ 2012 sowie Krekeler: „Wir waren immer auf der Jagd nach Texten“ 2012.

¹⁰⁶¹ Im Interview äußert Martynova: „Feierliche Sätze wie ‚Meine Heimat ist die Sprache‘ machen mich misstrauisch. Da spürt man den Atem der Romantik und weiß, einen Schritt weiter und man landet bei ‚Blut und Boden‘. [...] Die Romantik ist von enormer Bedeutung. Unter ästhetischen Gesichtspunkten gibt es wenig, das es mit der Kunst dieser Zeit aufnehmen kann, aber das Denken und Leben dieser Zeit war ziemlich widerlich.“ Leitner: „Es ist mir egal, in welcher Sprache ich schreibe“ 2013.

zu sensibilisieren. Und wenn man Vergangenheit anders erzählt, wird sie vielleicht auch anders lebendig.“¹⁰⁶²

Martynovas Romane *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein* können als idealtypische Umsetzung dieses Credos gelten, denn beide präsentieren die russisch-deutsche Geschichte nicht mehr als historisches Kontinuum, sondern als „Mosaikbild“¹⁰⁶³ einzelner Ereignisse. Entsprechend zerfällt das erste Buch in insgesamt 7 Haupt- und 88 Unterkapitel und splittert die erzählte Zeit, die vom 5. Jahrhundert vor Christus bis ins Jahr 2006 reicht, in eine Vielzahl synchroner Querschnitte auf. Typografisch wird die achronologische Ordnung des Textes durch eine dreizeilige Zeitleiste unterstrichen, die zu Beginn jedes neuen Abschnitts eine Jahreszahl oder manchmal auch mehrere Daten fett hervorhebt und damit für den Leser etwas Orientierung schafft. Die Auswahl und Reihenfolge des Geschehens wirkt willkürlich und assoziativ: Offensichtlich ist das ungewöhnliche Arrangement der subjektiven Zeiterfahrung der 36-jährigen Ich-Erzählerin Marina geschuldet, die – neben einer Reihe von intratextuellen Bezügen – als narrative Klammer fungiert und die einzelnen, einander unvermittelt ablösenden Sequenzen zusammenhält.

Zwei Zeiträume nehmen in der Gesamtschau besonders viel Platz ein, und zwar die Jahre zwischen 1941 und 1945 sowie zwischen 1987 und 1995. In beiden Fällen handelt es sich bezeichnenderweise um Zeiten des Zivilisationsbruchs, wobei das Ende der Sowjetunion nicht nur als kollektiver, sondern zugleich als wichtiger autobiografischer Wendepunkt der Protagonistin beschrieben wird:

Es war nicht mehr viel übrig von der Substanz der uns vertrauten Zeit. Sie wurde flüssig. Sie wurde spärlich. Man konnte sehen, dass sie fast alle war. Die runde abgeschlossene Welt, in die ich geboren war, flog wie ein Luftballon davon. (MP 23)

Mit der Sowjetunion ist auch die Jugendliebe zwischen Marina und dem deutschen Austauschstudenten Andreas auseinandergebrochen (vgl.

¹⁰⁶² Heimann: „Literatur ist dazu da, das Gedächtnis zu sensibilisieren“ 2012.

¹⁰⁶³ Ebd.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

MP 48, 74f.).¹⁰⁶⁴ Beide gehen partnerschaftlich unterschiedliche Wege und halten über die Jahre nur losen Kontakt, bis die Ich-Erzählerin, die sich mittlerweile als Literaturwissenschaftlerin etabliert und auf die avantgardistische Künstlergruppe Obëriu¹⁰⁶⁵ spezialisiert hat, 2006 zu einer Vortragsreise nach Deutschland kommt und überlegt, die Beziehung mit dem einstigen Freund noch einmal aufleben zu lassen.

Sogar Papageien überleben uns, Andrjuscha, sage ich zu den Zeilen. Was werden wir anfangen mit uns, Andrjuscha, es ist zwanzig Jahre her, dass wir uns getroffen haben, in einer nicht mehr existierenden Welt, in einem nicht mehr existierenden Staat, in einer so nicht mehr existierenden Stadt, in einem ungewöhnlich verschneiten Leningrader Winter. (MP 12)

Ähnlich wie Joseph Roth, der in seinem Roman *Radetzky* (1932) den Untergang der österreichisch-ungarischen Monarchie beschrieb, fällt Marinas Zeit- und Gesellschaftsdiagnose der späten sowjetischen 1980er Jahre wehmütig aus. Ob die Liebesbeziehung mit Andreas angesichts der verlorenen Ordnung wieder aktiviert werden kann, steht für die Ich-Erzählerin jedenfalls in Zweifel. Das von Roth geliehene und dem Roman

¹⁰⁶⁴ Martynova macht die spezifische Endzeiterfahrung der ausgehenden Sowjetära auch synästhetisch wahrnehmbar. Die allgegenwärtigen Mangel- und Auflösungserscheinungen des Systemwechsels werden von knackenden Geräuschen begleitet (vgl. MP 48 und 158), die als akustische Vorboten einer nurmehr fragmentierten Geschichte fungieren.

¹⁰⁶⁵ Die Künstlergruppe Obëriu – kurz für „Ob“edinenie real'nogo iskusstva“ (dt. „Vereinigung der realen Kunst“) – war von 1927 bis zu ihrem Verbot 1930 in Leningrad aktiv, dem russischen Zentrum der künstlerischen Moderne. Trotz ihres vergleichsweise kurzen Bestehens gilt sie als eine der innovativsten literarischen Bewegungen der nachrevolutionären Zeit. Ihrem radikalen Anspruch gemäß, Leben und Literatur miteinander zu vereinen, vertraten ihre Mitglieder – darunter Daniil Charms (1905-1942), Aleksandr Vvedenskij (1904-1941), Nikolaj Zabolockij (1903-1958) und Konstantin Vaginov (1899-1934) – ein synkretistisches Kunstverständnis, das auf Strategien des Absurden und Experimentellen setzte. Die Auftritte der Obëriuten fanden in Bibliotheken, Klubs und Konzertsälen statt und verbanden Lesungen, Theateraufführungen, Musik- und Filmeinlagen zu einer Performance, die mit althergebrachten Seh- und Lesegewohnheiten – aber zugleich auch mit dem offiziellen Realismus- und Verständlichkeitsgebot – brach. Fast alle Obëriu-Künstler fielen dem stalinistischen Terror zum Opfer. Ihre Werke sind teilweise verschollen oder haben – soweit sie über Privatarchive und den Samizdat gerettet werden konnten – eine schwierige Publikationsgeschichte hinter sich. Vgl. Urban: Der schwierige Umgang mit dem Erbe 2006.

als Titel vorangestellte Zitat¹⁰⁶⁶ erinnert dabei nicht nur an die spezifische Melancholie der Moderne, in Verbindung mit der Leningrader Belagerung, dem zweiten historischen Kulminationspunkt des Romans, wird das Papageien-Motiv¹⁰⁶⁷ zugleich als Memento Mori lesbar:

Dein Vater, Andreas, stand vor den Toren Leningrads und fror höllisch. Er steckte sich eine Zigarette an. »Du Idiot, in der Nacht raucht man nicht. Sie werden uns sehen und beschießen«, schimpfte sein Grabennachbar. Der Vogel des Schreckens, ein grauer Papagei, flog über das dunkle Leningrad, alle Turmspitzen und Kirchenkuppeln waren in Tarnhüllen eingewickelt, wie ein halbes Jahrhundert später der Reichstag durch den Künstler Christo (ich war gerade in Berlin, im Sommer 1995, Andreas machte mich mit seiner Frau,

¹⁰⁶⁶ Im Zuge einer längeren Russland-Reise im Jahr 1926, während derer Joseph Roth als Reporter von den Auswirkungen der Revolution und vom Leben in der jungen Sowjetunion berichtete, entstand auch ein Essay über das sogenannte Ostjudentum (*Juden auf Wanderschaft*, 1927). Die Differenzierung zwischen Ost- und Westjuden setzte vor dem Hintergrund zunehmender Migrationsbewegungen seit den 1880er Jahren von Ost- nach Mitteleuropa und Amerika ein und wurde sowohl zum Ausdruck einer innerjüdischen Identitätskrise als auch eines allgemein erstarkenden Antisemitismus in Europa zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Obwohl Roth sich zum Katholizismus bekannte und die zionistische Bewegung ablehnte, fühlte er sich dem Ostjudentum nahe – nicht nur, weil er selbst aus einem ostgalizischen Shtetl stammte, sondern weil er mit dem Schicksal der Ostjuden ein allgemeinemenschliches Gefühl der Fremdheit und Heimatlosigkeit verband. Aus diesem Zusammenhang stammt auch das Zitat, das Martynova für ihren Roman übernommen hat: „Es gab aber manche deutsche Juden [...], die sich nicht nur einbildeten, ohne den Zuzug der ostjüdischen Menschen wäre alles in Butter, schlimmstenfalls in deutscher Margarine, sondern die sogar auch den plebejischen Büttel auf den hilflosen Fremdling hetzten, wie man Hunde hetzt auf Landstreicher. Als aber dann der Büttel zur Macht kam, [...] sah der deutsche Jude, daß er heimatloser und schutzloser war als noch vor Jahren sein Vetter aus Lodz. Er war hochmütig geworden. Er hatte den Gott seiner Väter verloren und einen Götzen, den zivilisatorischen Patriotismus, gewonnen. Ihn aber hatte Gott nicht vergessen. Und der schickte ihn auf die Wanderung: ein Leid, das den Juden gemäß ist – – und allen andern auch. Auf daß sie nicht vergessen, daß nichts in dieser Welt beständig ist, auch die Heimat nicht; und daß unser Leben kurz ist, kürzer noch als das Leben der Elefanten, der Krokodile und der Raben. Sogar Papageien überleben uns.“ Roth: Werke 2 1990, S. 894.

¹⁰⁶⁷ Der Papagei zählt als Luxusobjekt überdies zum klassischen Repertoire barocker Vanitas-Symbole und hat in der bildenden Kunst sowohl in der Stilleben- als auch Frauenporträtmalerei eine lange Tradition. Zu diesen und weiteren Deutungen des Papageis vgl. Frank Büttner und Andrea Gott dang: Einführung in die Ikonographie. Wege zur Deutung von Bildinhalten. München: C.H. Beck 2006, S. 132.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

Sabine, bekannt, und wir haben das Verhüllungsschauspiel zusammen bewundert). (MP 137f.)

Immer wieder stellt Marina russisch-sowjetische und deutsche Geschichtsbilder gegenüber und legt – assoziativen Gedächtnismechanismen folgend – häufig überraschende Verbindungslinien frei. Die Verknüpfung der Leningrader Blockade mit dem Kunstprojekt *Wrapped Reichstag* von Christo und Jeanne-Claude, das als symbolische Katharsis und Neubeginn der deutschen Demokratie interpretiert wurde,¹⁰⁶⁸ macht deutlich, dass die Geschichte eines Landes nicht in einen unbelasteten Anfangszustand zurückversetzt werden kann und sich das Spannungsverhältnis aus unterschiedlichen Täter- und Opfernarrativen nicht auflösen lässt.¹⁰⁶⁹ Sankt Petersburg fungiert dahingehend als eine Art Chiffre, hinter der eine Reihe von Kontinuitäten und Differenzen sichtbar werden und sich zu einem dichten Netz von inter- und intratextuellen Bezügen verbinden. So gelingt es Martynova an anderer Stelle beispielsweise, mithilfe eines weiteren morbiden „Vogels“ der Literaturgeschichte unversehens ins Jahr der Oktoberrevolution zurückzuspringen:

(Der Todesvogel breitete damals seine Schwingen über beide Seiten der Nawa. Die Urgroßeltern meiner Schulfreundin Lisa wurden vom Dienstmädchen und ihrem Liebhaber, einem revolutionären Matrosen, in einer jener Nächte ermordet. Das Mädchen mit der gestärkten Spitzenschürze und der Bursche mit der hübschen Matrosenmütze begriffen auf einmal, dass das Leben der

¹⁰⁶⁸ Zur Debatte über die politische Symbolik der Reichstagsverhüllung und deren Einordnung in (kunst-)historische, philosophische und politikwissenschaftliche Kontexte vgl. den Band von Ansgar Klein, Ingo Braun, Christiane Schroeder u.a. (Hg.): *Kunst, Symbolik und Politik. Die Reichstagsverhüllung als Denkanstoß*. Opladen: Leske + Budrich 1995.

¹⁰⁶⁹ In unterschiedlichen Handlungssträngen wird immer wieder auf die Leningrader Blockade referiert und die unterschiedlichen erinnerungskulturellen Blickwinkel darauf thematisiert– zum Beispiel als Andreas' Vater die Studienpläne seines Sohnes in der Sowjetunion mit tagelangem Schweigen quittiert, weil sein „rechter Arm [...] vor dem belagerten Leningrad liegengeblieben“ (MP 28) war, oder Marina zu Hause ihren deutschen Freund vorstellt und ihre Eltern mit „Entsetzen“ (MP 24) reagieren. Die in Martynovas Roman inszenierten Deutschland- und Russlandbilder sowie die damit verbundenen nationalen Geschichtsnarrative sind aus interkultureller Perspektive bereits näher analysiert worden. Vgl. dazu Aurenche-Beau: *Sogar Papageien überleben uns* d'Olga Martynova 2012 und Geiges: *Deutschland und Russland in Olga Martynovas „Sogar Papageien überleben uns“* 2015.

Herren, in diesem Fall der »jüdischen Kapitalisten«, nichts mehr wert war. [...] Ein bisschen Geld, ein paar Armbänder, Ketten, Ohrringe haben sie genommen, im Hause blieb viel Blut und Lisas schlafende Großmutter (sie ist dann bei Hannah aufgewachsen) und die indigoblaue Rokoko-Vase mit dem Bild von drei sitzenden Frauen vor einem Rosenbusch. Und jene Urkunde über Urgroßvater Solomons Recht auf das Leben in Petersburg.) (MP 44f.)

Der eingeklammerte und damit als Subtext kenntlich gemachte Rekurs auf die Petersburger Stadthistorie wird flankiert durch den intertextuellen Bezug auf Witold Gombrowicz's *Berliner Notizen* (1965), die der Autor unter dem Eindruck seiner jahrzehntelangen Exilerfahrung verfasst hatte und die sein sichtliches Befremden dokumentieren,¹⁰⁷⁰ sowie das intratextuelle Symbol der indigoblauen Rokoko-Vase, die als materielle Manifestation einer vergangenen Epoche ihre auratische Wirkung bis in die Gegenwart hinein behält. Marina zählt sie neben einem Spiegel mit Mahagonirahmen, einem Foto aus der Belle Époque und einem Bärenfell zu den „*Dingen von früher*, die unter den gewöhnlichen *Dingen des sowjetischen Lebens* eine Art zufällige Boten der geköpften Zeit waren“ (MP 15).

Ähnlich wie in Lena Goreliks *Listensammlerin* bleibt die Vergangenheit in Martynovas Roman in einzelnen Gegenständen präsent.¹⁰⁷¹ Als Platzhalter verschiedener kultureller Archive formen sie ein anachronistisches Sammelsurium, das eine „Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen“¹⁰⁷² bezeugt, ohne aber spezifische Wissens- und Sinnkonstruktionen in einem

¹⁰⁷⁰ Nach 24 Jahren im argentinischen Exil kehrte Gombrowicz 1963 als Stipendiat der Ford-Stiftung für ein Jahr nach Berlin zurück, das ihn, der einst vor der Vernichtung durch die Nazis geflohen war, mit allen Sinnen an den Tod erinnerte: „Für einen Menschen wie mich, für jemanden in meiner Lage muß doch jede Annäherung an Kindheit und Jugend tödlich sein – und wenn ich mich später auch oft »wunderte«, daß etwas so Hinfalliges wie ein Geruch mir das Leben so plötzlich radikal fertigmachen konnte, so setzte sich mir der Tod von da an alle Augenblick auf die Schulter, wie ein Vogel, während des ganzen Aufenthalts in Berlin.“ Gombrowicz: *Tagebuch 1988*, S. 842f. (Übersetzt von Olaf Kühl). Vgl. weitere Referenzen auf Gombrowicz's symbolischen Todesvogel auf den Seiten MP 39 und 50.

¹⁰⁷¹ Vgl. das vorangegangene Kapitel V. 2.3 *Alltagsbewältigung, kulturpoetische Inventarisierung und schriftstellerische Initiation: Zu den Funktionen katalogischer Bestandsaufnahmen in Lena Goreliks „Die Listensammlerin“* dieser Arbeit.

¹⁰⁷² Ich referiere mit der Formulierung auf Bachtins Chronotopos-Konzept. Inwieweit dieses bei Martynova umgesetzt wird, erläutere ich zum Ende dieses Kapitels ausführlicher. Vgl. auch Straňáková: *Wer wir sind* 2010.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

„Hyperpräsenz“, wie es Byung-Chul Han konzeptualisiert hat,¹⁰⁷³ völlig aufgehen zu lassen. Zugleich erfahren die Gegenstände, die Martynova in unterschiedlichen Zeit- und Handlungssträngen immer wieder wie zufällig auftauchen lässt, eine beständige Neuperspektivierung. Ihr mit Dingen angefüllter Archivraum erweist sich damit – um eine Formulierung der Schriftsteller-Figur Fjodor aufzugreifen – als „Anhäufung nicht recht wahrgenommener Einzelheiten“ (MP 107), die beim Leser eine genaue Beobachtungsgabe einfordern.¹⁰⁷⁴ Martynovas Gegenständlichkeits-Konzept steht im Zeichen einer Entautomatisierung des Blicks und knüpft damit – in abgeschwächter Form – an ein zentrales poetologisches Verfahren der Obériuten an, nach dem reale Objekte zu Medien transzendentaler Erfahrung stilisiert werden und Wirklichkeit und Kunst eine geradezu „mystische Einheit“¹⁰⁷⁵ bilden.

In diesem Zusammenhang sind bei Martynova noch weitere Entgrenzungsprozesse zwischen Kunst und Nicht-Kunst zu beobachten. Wie bei Gorelik werden daher auch scheinbar profane Dinge archiviert – so etwa eine leere Flasche Gin, eine Modezeitschrift, eine blecherne Pralinen-schachtel oder eine Daunenjacke. Als „*Dinge aus dem anderen Leben*“ (MP 17) symbolisieren sie die Verheißungen der westlichen Konsum- und Markenkultur, auf die Marina im gleichen Atemzug referiert wie auf das Establishment der literarischen Hochkultur:

Nabokov, er war (in unserem Bewusstsein) schlechthin *von früher*, hörte Ende der 60er, es gebe in Leningrad einen Josif Brodskij, einen jungen Dichter, einen hervorragenden, einen Liebling von Anna Achmatova, der mit der Obrigkeit Schwierigkeiten habe. Was tut Nabokov, ein Schachspielästhet, ein Wörtersnob, ein Schmetterlingsdandy? Er lässt dem jungen Genie *Blue Jeans*

¹⁰⁷³ Vgl. dazu meinen ausführlichen Kommentar in Fußnote 460 dieser Arbeit.

¹⁰⁷⁴ So äußert Martynova in einem Interview in der Zeitschrift *Ostragehege*: „Die Literatur sensibilisiert die Wahrnehmung. Das ist sehr sehr wichtig. Über das Skurrile kann man Bilder schaffen, die haften bleiben, die etwas vermitteln können, das auf direktem Wege schwerer zu vermitteln wäre. Das ist eine der Möglichkeiten. Es ist nicht so, dass man das Skurrile suchte. Ich warte immer auf eine Idee, die mir passend erscheint. Manchmal ist es eine skurrile Idee.“ Helbig: *Poesie entsteht in Zwischenräumen* 2013, S. 29.

¹⁰⁷⁵ Lamberz: *Raum und Subversion* 2008, S. 112. Vgl. ebd. das gesamte Kapitel 3. *Daniil Charms absurde Erzählungen als poetologische Transzendierung einer verkehrten Welt*.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

schicken. Und das war gut so. Das junge Genie hatte damit ein Stück der freien, besseren Welt auf seinem Hintern. (MP 17)

Martynovas zahlreiche intertextuelle Bezugnahmen kommen keineswegs nur aus der russischen,¹⁰⁷⁶ sondern auch aus der deutschen, englischen und französischen Literaturgeschichte sowie der griechischen Mythologie.¹⁰⁷⁷ Fast scheint es, als wolle die Autorin mit ihrem Roman das Unmögliche wagen und „das gesamte Kulturerbe verwalten“¹⁰⁷⁸. Dabei spricht aus ihren essayistischen Überlegungen zum Begriff der Postmoderne eine weitaus bescheidenere Haltung, die ihr Werk als schlichtes Resultat individueller Leseerfahrungen charakterisiert:

[W]as ist ein »klassisches« postmodernes Werk, wenn nicht eine persönliche Anthologie der Motive, Sujets, Personen der gesamten vorigen Literatur? Alle, die sich mit der Postmoderne auseinandersetzen, merken bald, dass es etwas Vergleichbares schon vor langer Zeit und immer wieder gab.¹⁰⁷⁹

Vor dem weiten Lesehorizont der literaturwissenschaftlich geschulten Autorin rückt auch die Stadt Sankt Petersburg selbst als intertextuelles und metafiktionales Phänomen in den Blick. Der sogenannte „Petersburger Text“ (russ. „Peterburgskij tekst russkoj literatury“) zählt zu den bekanntesten Theoremen der Tartuer und Moskauer Kultursemiotik und

¹⁰⁷⁶ Aus der russisch-sowjetischen Literaturgeschichte referiert Martynova u.a. auf Aleksandr Puškin (MP 21), Lev Tolstoj (MP 31f., 118), Anton Čechov (MP 53), Osip Mandel'stam (MP 113), Sergej Esenin (ebd.), Nikolaj Gogol' (MP 161ff.), Fëdor Dostoevskij (MP 137) und am häufigsten auf Daniil Charms und andere Autoren des Obëriu-Kreises (MP 29f., 37f., 52ff., 58f., 79f., 135f., 190f., 199).

¹⁰⁷⁷ So finden sich u.a. Referenzen auf Wilhelm Genazino (MP 10f.), Thomas Bernhard (MP 32, 180), Joseph Roth (MP 95, 180 sowie Titel), Paul Celan und Rose Ausländer (MP 113f.), Ernst Jandl (MP 181), Rainer Maria Rilke (MP 195) sowie Johann Wolfgang von Goethe (MP 142) aus der deutschen Literaturgeschichte. Mit Abstand in der Frequenz folgen Anspielungen auf englisch- und französischsprachige Autoren wie Samuel Taylor Coleridge (MP 170), Oscar Wilde (MP 167f.), François Villon (MP 120) sowie Gestalten aus der griechischen Mythologie wie Philemon und Baucis (MP 40f.) und Achilles (MP 187f.). Die Frequenz von intertextuellen Bezügen fällt im zweiten Roman *Mörikes Schlüsselbein* ähnlich hoch aus. Aus Platzgründen wird auf weitere Stellennachweise jedoch verzichtet.

¹⁰⁷⁸ Martynova: Elefanten im digitalen Babel 2015, S. 263.

¹⁰⁷⁹ Ebd.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

bezeichnet einen Literaturkanon,¹⁰⁸⁰ der nicht nur eine Reihe motivischer, sondern auch struktureller Gemeinsamkeiten aufweist.¹⁰⁸¹ Martynova knüpft bei der Gestaltung ihres eigenen Stadttexes unmittelbar an dieses „mythopoetische Konstrukt“¹⁰⁸² an, wenn sie beispielsweise auf die Stadtgründung durch Peter den Großen und den damit assoziierten Teufelspakt referiert (vgl. MP 44), die unwirtlichen Wetterbedingungen und unwirklichen Lichtverhältnisse hervorhebt (vgl. MP 100f.) oder Petersburg als zentralen Diskursraum russischer Nachahmungs- und Übersetzungskultur thematisiert (vgl. MP 161ff.).

Deutliche Referenzen finden sich auch im zweiten Roman *Mörikes Schlüsselbein*, der als Fortsetzung konzipiert ist und sowohl auf der Handlungs- und Figurenebene als auch in intertextueller Hinsicht an das

¹⁰⁸⁰ Wiewohl bereits der Kulturhistoriker und Schriftsteller Nikolaj Anciferov (1889-1958) in seinem 1922 erschienen Buch *Die Seele Petersburgs* (russ. *Duša Peterburga*) auf spezifische Wechselwirkungen zwischen Stadt- und Literaturgeschichte aufmerksam gemacht hatte, fand eine genauere Systematisierung und Kanonisierung des sogenannten „Petersburger Textes“ erst ab Anfang der 1970er Jahre durch den sowjetischen Sprach-, Literatur- und Religionswissenschaftler Vladimir Toporov (1928-2005) statt. Toporov begrenzte das Textkorpus auf das Säkulum zwischen den 1920/30er Jahren des 19. und 20. Jahrhunderts und subsumierte darunter u.a. Werke von Puškin, Gogol', Dostoevskij, Belyj und Blok sowie – in Anwendung des semiotischen Textbegriffs – Kunstwerke anderer Disziplinen wie etwa das berühmte Reiterstandbild Peters des Großen von Étienne-Maurice Falconet. Vgl. Toporov: *Peterburg i »Peterburgskoj tekst russkoj literatury«* 2003, S. 22ff. Nicht nur die zeitliche Eingrenzung ist – mit Blick auf spätere Werke von beispielsweise Anna Achmatova, Vladimir Nabokov oder Andrej Bitov – in der Forschung hinterfragt worden, auch Toporovs Ausschluss eines analogen „Moskauer Textes“ wurde mitunter als willkürlich kritisiert. Für weiterführende Informationen in deutscher Sprache vgl. u.a. Sazontchik: *Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur* 2008, S. 187ff., Lamberg: *Raum und Subversion* 2008, S. 47ff., Petrova: *Studien zum Wesen des literarischen Raums und zu seinen Ausprägungen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts* 2010, S. 133ff. sowie Huber: *Der Petersburg-Mythos und seine Spiegelung im russischen kulturellen Gedächtnis* 2013.

¹⁰⁸¹ Zu den zentralen Kohärenzstiftenden Motiven zählen u.a. Moskau als Petersburgs historisches und mythologisches Gegenmodell, der Gründungsmythos um Zar Peter den Großen, der literarische Heldentypus des „Kleinen Mannes“ (vgl. Fußnote 732) sowie topografische, klimatische und landschaftliche Besonderheiten Sankt Petersburgs. Strukturell ist der „Petersburger Text“ dichotomisch organisiert und durch Gegensatzpaare wie Erbauung – Untergang, Natur – Kultur, Chaos – Ordnung, Wasser – Stein usw. charakterisiert. Stilistisch zeichnet er sich vor allem durch mythologische Überhöhungen und eine transzendente Bildsprache aus. Vgl. Toporov: *Peterburg i »Peterburgskoj tekst russkoj literatury«* 2003, S. 7ff. und 28ff.

¹⁰⁸² Lachmann: *Erzählte Phantastik* 2002, S. 250.

Debüt anschließt. Indem Martynova explizit auf kanonisierte Werke des „Petersburger Textes“ verweist – Puškins *Pique Dame* (russ. *Pikovaja dama*, 1890), Nikolaj Leskovs *Die Inselbewohner* (russ. *Ostrovitjane*, 1866) sowie Dostoevskijs *Verbrechen und Strafe* (russ. *Prestuplenie i nakazanie*, 1866)¹⁰⁸³ –, markiert sie einen metatextuellen Traditionszusammenhang, über den die Ost-West-Dichotomie europäischer Geschichtsnarrative lesbar wird:

Sie mochte den *gemachten* Zauber des tüchtigen Westens, der für jede einzelne Lichtquelle messbar war: wieviel Arbeit und wieviel Geld dafür aufgewandt wurden. Nicht dass in Petersburg kein Geld und keine Arbeit hineingesteckt wurden. Sehr viel sogar. Peter der Große verschwendete geradezu ausgiebig Menschenleben, die Stadt ist auf Menschengelbeinen gebaut, hieß es in den Geschichtsbüchern. Aber es gab dort noch einen irrationalen Rest, das *nicht gemachte* Licht, der Zauber unklarer Herkunft. (MM 171)

Martynova greift mit dem Gegensatzpaar „künstlich – natürlich“ und dem Stilmittel metaphysischer Überhöhung auf klassische Codes des „Petersburger Textes“ zurück und positioniert die 1703 aus dem Nichts erbaute Stadt am Nullpunkt der Geschichte. Sankt Petersburg, dem in *Mörikes Schlüsselbein* gleich zwei eigene Kapitel gewidmet sind,¹⁰⁸⁴ ist aber längst nicht nur historischer Projektionsraum, sondern zugleich symbolischer Schauplatz des modernen Menschen, der als „Produkt“¹⁰⁸⁵ der Stadt in seiner im Zwiespalt gefangenen Existenz gezeitigt wird:

An keinem anderen Ort ging es ihr so. Sie hatte manchmal fast Zweifel, dass es diese Stadt tatsächlich gab. Sie hatte einen Verdacht, dass Petersburg in der Tat ein Theater war, das samt allen seinen breiten Straßen und riesigen Entfernungen in einem Karton aufbewahrt wurde. Alles in mehrfacher Überschneidung, ineinander verschränkt und verloren. Auch die Menschen

¹⁰⁸³ Vgl. MM 262, 302f., 312.

¹⁰⁸⁴ Vgl. MM 261ff., 301ff. Daneben gibt es weitere Textstellen, die semantische und stilistische Anleihen aus dem „Petersburger Text“ nehmen. So wird beispielsweise die Petersburger Metro als „russisch-orthodoxe Prachthölle“ beschrieben (MM 50) sowie die Stadt selbst als lebender Organismus (MM 169) und weiter leerer Raum, der mit einer Vielzahl architektonischer und (fremd-)kultureller Signifikationen angefüllt ist (vgl. MM 108, 262, 312).

¹⁰⁸⁵ Petrova: Studien zum Wesen des literarischen Raums und zu seinen Ausprägungen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts 2010, S. 150.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

dieser Stadt waren da, in diesem Irrgarten im Karton. Vielleicht ist eine Heimatstadt ein Ort, aus dem man tatsächlich nie einen Ausweg findet. Und Petersburg insbesondere. Aus dem kannst du vielleicht sogar in einem anderen Leben nicht heraus. (MM 301f.)

Die Metapher des ineinandergeschobenen Kartons ist bereits aus Vertlibs *Zwischenstationen* (vgl. VZ 31) bekannt und steht für eine pluralistische Wahrnehmungsperspektive, in der verschiedene Räume, Zeiten, Kulturen und Identitäten ineinander fallen. Mit dem Labyrinth wiederum ruft Martynova *das* Bild postmoderner Erkenntniskritik schlechthin auf. Zugleich dient es ihr als Strukturmodell für einen Roman, der handlungs- und erzählperspektivisch noch um ein Vielfaches verschachtelter gestaltet ist als sein Vorgänger. Denn das Geschehen konzentriert sich nicht mehr nur auf Marina und Andreas, die mittlerweile wieder ein mehr oder weniger glückliches Paar geworden sind, sondern wechselt zwischen Andreas' Kindern Moritz und Franziska, seiner Geliebten Laura, dem schwermütigen Dichter Fjodor, dessen Frau Natascha, dem Übersetzer und Geheimagenten John, dem Sinologen Pawel und der mit ihm verheirateten Tänzerin Tanja sowie einer Vielzahl weiterer Figuren immer wieder hin und her.

Was das heterogene Figurenpersonal und die wechselnden Schauplätze – darunter Berlin, Frankfurt, Tübingen, New York, Chicago, Sankt Petersburg und die kasachische Steppe – verbindet,¹⁰⁸⁶ ist ausgerechnet ein kleines „opak“ (MM 31) leuchtendes Schlüsselbein, das als vermeintlich menschlicher Überrest Mörikes im Tübinger Stift ausgestellt wird. Dass es sich dabei am Ende um einen studentischen Streich aus einfacher „Modelliermasse“ (MM 317) handelt, betont scherzhaft seine Bedeutung als Symbol dichterischer Imaginationskraft und Fabulierlust (vgl. MM 38). Es ist daher kein Zufall, dass viele der Romanfiguren selbst

¹⁰⁸⁶ Neben dem Schlüsselbein gibt es eine Reihe weiterer Motive und (Farb-)Symbole, die im Roman immer wieder aufgegriffen werden und wie Scharniergelenke die einzelnen Kapitel zusammenhalten. Prominent vertreten ist beispielsweise auch das Motiv der grün-orange gestreiften Decke. Es findet sich sowohl paratextuell auf dem Umschlag wieder als auch intratextuell in unterschiedlichen Handlungssträngen, und zwar als textile Raum-Zeit-Maschine in der phantastisch anmutenden Agentengeschichte um den Amerikaner John sowie als Alltagsgegenstand, der zwischen den Figuren (Marina, Fjodor, einem Bettler und einem Punkmädchen) die Runde macht.

schreiben.¹⁰⁸⁷ Ihre Geschichten formen labyrinthische Narrative Borges'schen Ausmaßes, so dass kaum mehr ein Autor erster Ordnung ausgemacht werden kann. Andreas, Moritz, Fjodor, sein Großvater, Franziskas Freund Martin, ein chinesischer Gelehrter und ein Autor namens Caspar Waidegger, den Martynova im 2016 erschienenen Roman *Der Engelherd* wiederauftauchen lässt und zur Hauptfigur macht – sie alle schreiben am Roman mit, liefern vermeintlich authentische Textfragmente, gestalten andere literarisch um und lassen sie zwischen historische Passagen einfließen, die „eigentlich keinem der potentiellen Autoren zuzuschreiben“¹⁰⁸⁸ sind. Durch diesen erzähltechnischen Einfall ist es Martynova gelungen, eine ganze Reihe unterschiedlicher Gattungs- und Stilformen zu einer kunstvollen Collage zu verbinden,¹⁰⁸⁹ deren Artifizialität – durch Kursivierungen und Einrückungen, unterschiedliche Schrifttypen und Grautöne, Durchgestrichenes und in Klammern Ergänzt – auf nahezu jeder Seite auch typografisch unterstrichen wird.

Durch diesen metareflexiven Gestus wurden Martynovas Romane schon häufiger mit den Hypertexten des Internets assoziiert: „Alles führt per mentalem Klick weiter,“¹⁰⁹⁰ heißt es in der Literaturkritik zum ersten Roman – und zum zweiten: „Jede Geschichte öffnet sich zu einer anderen.“¹⁰⁹¹ Tatsächlich offenbaren beide Werke mit ihrer komplexen Raum-Zeit-Gestaltung und ostentativen Intertextualität deutliche Parallelen zum World Wide Web, das Texte, Bilder und Filme zu einem dynamischen Netz von Webseiten verlinkt. Konkrete diskursive Anspielungen zum technischen Fortschritt des 21. Jahrhunderts finden sich dabei vor

¹⁰⁸⁷ In der *FAZ* heißt es entsprechend, *Mörikes Schlüsselbein* handle von der „Geburt der Literatur aus der Literatur: Diese Metaerzählung, spätestens seit dem ‚Don Quijote‘ eine abendländische Grunderfahrung, bringt auch Martynovas Metafiktion auf den Weg.“ Viele: Ihr Herz ist kein Wacholderharz 2013.

¹⁰⁸⁸ Helbig: Poesie entsteht in Zwischenräumen 2013, S. 31.

¹⁰⁸⁹ „Familiengeschichte, Entwicklungsroman, ein bisschen Fantasy, Agentenstory, genau das wollte ich“, sagt die Autorin im *NDR*-Radiointerview. Fischer: Olga Martynovas *Mörikes Schlüsselbein* 2013. Vgl. auch Grossmann: Wimmelbild mit Russen 2013.

¹⁰⁹⁰ Keller: Charmanter Blog-Roman 2010. Vgl. auch Krones: Innovation und Konvention 2011, S. 207.

¹⁰⁹¹ Braun: Prinzip Matrjoschka 2013. Michael Braun verwendet zur Beschreibung von Martynovas Stilprinzip zwar nicht die Internet-Metapher, dafür aber das im Rahmen dieser Arbeit schon häufiger angesprochene Bild der Matrjoschka als Ausdruck für die Verschränkung von unterschiedlichen Raum- und Zeitebenen sowie Erzählperspektiven.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

allem im zweiten Roman *Mörikes Schlüsselbein*. Manchmal dient das IT-Vokabular hier nur der Metaphorik – beispielsweise wenn die Perestrojka als „Reset des Systems“ (MM 90) beschrieben wird oder das menschliche Gedächtnis als „Memory Stick“ (MM 254).

Martynovas Motiv- und Assoziationsketten gleichen selbst – um noch eine Metapher aus diesem Wortfeld aufzugreifen – Cursorbewegungen auf einer „imaginären Bildfläche“ (MM 95), und doch sind sie nicht nur poetische Spielerei, sondern zugleich mit einer deutlichen Medienkritik verbunden, die sowohl auf die Schnelllebigkeit von modernen Datenträgern verweist¹⁰⁹² als auch auf die vorhersehbaren Algorithmen literarischer Produktion:

Alles wird berechnet: Romane, Filme, Bilder, alles verpackt und dem Publikum, dessen Vorlieben erforscht werden, angeboten. Ein von allen Seiten – nicht nur von der Werbung und der Politik – manipulierter Mensch liest, schaut, hört die Produktion, die genauso gut von Robotern erstellt sein könnte wie von Autoren, Musikern oder Künstlern. Wenn dieser von allen Seiten manipulierte Mensch zufällig ein Künstler, ein Dichter ist, dann erstellt er die Werke, die genauso gut ein Roboter schaffen könnte. Ein guter Roman muss heute eine mühsame Lektüre sein, unberechnet, vom Geschmack des Publikums nichts wissend. [...] Ein genialer Schachspieler heute muss ein Verlierer sein. Nicht die Züge und Kombinationen durchrechnen, die genauso gut von einem Rechner berechnet werden können, sondern seinen Gegner gewinnen lassen, aber ihn dabei mit Wagemut und scheinbarem Unsinn der Kombinationen irritieren, ihm eine Vorstellung von der unbegreifbaren Welt geben, die Grenzen des (Un)Denkbaren und des zu Denkenden weiter hinausschieben. (MM 283)

Was der verschrobene Dichter Fjodor posthum an unveröffentlichten Texten hinterlässt, ist durchaus als programmatisches Statement der Autorin zu verstehen, die – im Unterschied zur avantgardistischen Künstlergruppe der Obëriuten¹⁰⁹³ – keine Poetik des Unsinnigen, wohl aber des

¹⁰⁹² Vgl. MM 132, 178 sowie MP 106, 185f.

¹⁰⁹³ Die zahlreichen Allusionen auf die Obëriuten zeugen zweifelsfrei von der Anerkennung, die Martynova für das ästhetische Programm der Künstlergruppe übrighat. Daneben gibt es durchaus thematische Überschneidungen zu beobachten, zum Beispiel in Bezug auf Zeit, Tod und das Konzept der Gegenständlichkeit. Aus meiner Sicht ist es jedoch nicht so, wie es in der Literaturkritik immer wieder angedeutet worden ist, dass die Autorin ebenfalls „den Unsinn als Erkenntnismittel gewählt“ (MM 53) hat.

Widerspenstigen und Unvorhersehbaren vertritt. Mit diesem geradezu altmodischen, da wenig gefälligen Ästhetikverständnis wirkt Martynova ähnlich anachronistisch wie ihre Figuren, die noch immer mit „Taschen-telefon“¹⁰⁹⁴ unterwegs sind, während das „Handy“ – vom Smartphone ist gar nicht erst die Rede – eine eher fremd anmutende „Hieroglyphe der Zeit“ (MP 141) bleibt.

Die Protagonisten sind Teil einer politisch wie technisch vollkommen anders gewordenen Welt und leben im schmerzhaften Bewusstsein von Endlichkeit. Zeit ist – neben dem Tod – überhaupt eines der zentralen Themen in Martynovas Romanen. Auch wenn diese immer wieder den geschichtsphilosophischen Nationaldiskurs Russlands und die von ihm präferierte Kategorie des Raums thematisieren,¹⁰⁹⁵ kann ihnen eine „Relativierung der Zeit“¹⁰⁹⁶ jedenfalls nicht attestiert werden. Vielmehr geht es der Autorin darum, „die Welt exemplarisch [...] in allen Einzelheiten ihrer Zeitlichkeit“ (MP 107) zu erfassen und die Fragmente der brüchigen Historie – wie sie in der Oktoberrevolution, dem Zweiten Weltkrieg und der Leningrader Blockade, der Perestrojka und dem Fall des Eisernen

Martynovas Texte sind zwar mühsame Lektüre, aber über Umwege in ihrer skurrilen Mehrdimensionalität weitgehend zu erschließen. Die Textstrategie von Charms, Vvedenskij & Co. ist dagegen weitaus radikaler in ihrer Erkenntnis- und Sprachkritik, da sie Deutungsversuche dezidiert ins Leere laufen lässt und Widersprüche eben *nicht* aufklärt. Entsprechend äußert Martynova im Interview: „Unterm Strich habe ich gar nicht so viel von den Oberiuten. [...] Als Autorin beeinflusst mich alles, was ich lese und sehe. Insofern haben die Oberiuten auf mich keinen stärkeren Einfluss als Tolstoj, Kafka oder Musil. Alle Bücher, die ich lese, beeinflussen mich auf eine bestimmte Art.“ Helbig: *Poesie entsteht in Zwischenräumen* 2013, S. 29.

¹⁰⁹⁴ U.a. MP 116, 131, 141 sowie MM 49, 161, 215, 255. Die bisweilen altertümlich wirkende Sprachregelung ist längst nicht nur ein Beleg dafür, dass die Autorin russische Muttersprachlerin und vergleichsweise spät ins Deutsche gewechselt ist. Denn genauso wie sie mit zahlreichen fremdsprachigen Interferenzen auf einen anderen Kulturraum verweist, ruft sie mit veralteten Formulierungen – was die mehrfach verwendete Vokabel „weiland“ (vgl. MP 21, 59 sowie MM 51, 107, 159) im doppelten Sinne belegt – zugleich die Vergangenheit auf. Näheres zu Martynovas Anleihen aus der russischen Syntax und Semantik vgl. das Kapitel 5. *Die sprachlichen Besonderheiten des Romans* in Geiges: *Deutschland und Russland in Olga Martynovas „Sogar Papageien überleben uns“* 2015 (Online-Dokument ohne Seitenzählung).

¹⁰⁹⁵ Vgl. etwa MM 294 und 312 sowie die weiter oben angeführten Textstellen im Kontext des „Petersburger Textes“.

¹⁰⁹⁶ Overath: *Die Poesie aus der Kaffeekasse* 2013.

V. 2.4 Am Nullpunkt der Geschichte

Vorhangs beispielhaft zum Ausdruck kommen – zu einer chronotopischen Einheit verschmelzen zu lassen. Ganz im Sinne Michail Bachtins wird so der soziohistorische Kontext der Gegenwart charakterisiert als auch die Multiperspektivität und Konnektivität zeitgenössischer Weltwahrnehmung in den Vordergrund gerückt. Durch die inter- und metatextuellen Assoziationsketten, die zwischen scheinbar disparaten Zeiten und Räumen fließende Übergänge herstellen, wird die von Martynova intendierte Entautomatisierung des Blicks jedoch zugleich auch gebrochen und einer von elektronischen Technologien inspirierten Automatisierung von Wahrnehmungsprozessen gegenübergestellt.

Martynovas literarische Praxis spiegelt idealtypisch die aktuellen „doing mixed culture“-Theorien aus den Kulturwissenschaften wider – nicht nur indem sie das Spannungsfeld unterschiedlicher lokaler, temporaler und kultureller Bezugsrahmen metadiskursiv aufgreift, sondern indem sie es zugleich durch eine komplexe Raum-Zeit-Gestaltung und ein beziehungsreiches Motivgewebe performativ umsetzt. Daneben können die beiden Romane *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein* auch als „historiographische Metafiktionen“ im Sinne Nünning's gelten und damit – was die Autorin wohl kaum im Sinn hatte – auch einen didaktischen Erfolg beim Leser verbuchen.¹⁰⁹⁷ In der Gesamtschau markieren die Werke Martynovas also einen Kontrapunkt zu den überwiegend realistischen Schreibweisen russisch-deutscher AutorInnen, deren Werke sich zwar häufig mit transnationalen Geschichtsnarrativen beschäftigen, aber in deren literarischer Umsetzung unterschiedliche Strategien verfolgen.

¹⁰⁹⁷ Fast alle Merkmale, die Nünning der „historiographischen Metafiktion“ zuordnet, finden sich auch bei Martynova, darunter: Autoreferenzialität, Dominanz von fiktionalen und metafikcionalen Signalen, hohe Frequenz von inter-, hyper- und metatextuellen Bezügen, Reflexion über Historiografie und Geschichtstheorie, Problematisierung epistemologischer und ontologischer Fragen, anachronische Struktur sowie explizite Semantisierung des Raums. Nünning's These, dass mit den genannten Charakteristika „ein dominant didaktisches und kognitiv-reflexives Funktions- und Wirkungspotential angelegt“ sei, kann mit Blick auf die tiefen literatur- und kulturgeschichtlichen Einblicke, die die beiden hier analysierten Romane liefern, voll bestätigt werden. Nünning: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion 1995, S. 290.

3. Jüdische „Patchwork“-Identitäten unter säkularen Vorzeichen

Die russisch-deutsche Literatur befindet sich nicht nur im bilateralen Spannungsfeld nationaler Geschichtsnarrative, sondern ist vor dem jüdischen Hintergrund vieler ihrer AutorInnen häufig sogar in ein Dreiecksverhältnis kollektiver Erinnerungsgemeinschaften eingebunden. Als Folgeerscheinung der vierten Migrationswelle, die sich aus sowjetisch-jüdischen (und russlanddeutschen) Zuwanderern speiste, wird sie in der Literaturkritik bisweilen als literarisches Zeugnis einer „Renaissance“¹⁰⁹⁸ des deutschen Judentums verstanden. Jedenfalls kommt kaum eine Rezension ohne den Hinweis auf das „Kontingentflüchtlingengesetz“ aus, das weniger aus humanitären als vielmehr erinnerungspolitischen Gründen verabschiedet wurde. Die damit verbundene Erwartung, jüdisches Leben in Deutschland könne durch Immigranten revitalisiert werden, scheint damit auch aufs literarische Feld übertragen zu werden und immer wieder in der hoffnungsvollen These zu münden, die Tradition der sogenannten „deutsch-jüdischen Literatur“ werde auch nach dem Tod Marcel Reich-Ranickis wenn schon nicht fortgeschrieben, dann doch aber immerhin adäquat ersetzt.¹⁰⁹⁹

In der Gesamtschau der untersuchten Texte lassen sich eine Reihe von Themen und Topoi ausmachen, die – folgt man dem Merkmalskatalog, den Jakob Hessing im *Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur* (2016) zusammengetragen hat – grundsätzlich für die jüngere deutsch-jüdische Literatur charakteristisch sind. Demnach handelt es sich häufig um autobiografisch grundierte Familiengeschichten,¹¹⁰⁰ die im „Zeichen

¹⁰⁹⁸ Vgl. u.a. Stoldt: Gogol statt Goethe 2005, Lau: Leben statt mahnen 2010, Diez: Er darf das, er ist Jude 2011 sowie Kleiner: Jüdisch, Jung und Jetzt 2010, S. 39f.

¹⁰⁹⁹ Vgl. den Einwurf von Biller, auf den ich im Kapitel IV. 1. *Die Krisen der deutschsprachigen Literatur* dieser Arbeit schon näher eingegangen bin.

¹¹⁰⁰ Vgl. Hessing: Aufbrüche 2016, S. 255. Hessing exemplifiziert die charakteristischen Themen und Genres u.a. anhand der Romane von Jurek Becker, Maxim Biller, Irene Dische, Esther Dischereit, Barbara Honigmann, Gila Lustiger, Eva Menasse, Doron Rabinovici, Robert Schindel sowie drei russischstämmigen AutorInnen: Wladimir Kaminer, Vladimir Vertlib und Lena Gorelik.

V. 3. Jüdische „Patchwork“-Identitäten unter säkularen Vorzeichen

der toten Väter“¹¹⁰¹ stehen und die „zionistische Alternative“¹¹⁰² reflektieren. Oft folgt auf eine atheistisch geprägte Kindheit in der Sowjetunion eine Wiederentdeckung des Judentums in Deutschland, allerdings unter säkularen Vorzeichen und meist im Kontrast zur areligiösen Elterngeneration.¹¹⁰³ Gerade vor dem Hintergrund der Migration ins Land der Täter spielt die Polarität zur deutschen Kultur weiterhin eine wesentliche Rolle – wobei jüdische und russisch-sowjetische Perspektiven hier oftmals miteinander diffundieren.

Auch der Holocaust bleibt ein wichtiger Referenzpunkt in der russisch-deutschen Literatur, wenngleich er nunmehr eher einer unter vielen in einem insgesamt äußerst reichhaltigen Repertoire multikulturell codierter Narrative ist.¹¹⁰⁴ Im Zuge dieser Erweiterung jüdischer Geschichte(n) ist bei vielen russisch-deutschen AutorInnen ein pluralistisches Selbstverständnis zu beobachten, das mit Dmitrij Belkin am besten als „Patchwork-Judentum“¹¹⁰⁵ bezeichnet werden kann. Zugleich werden in der „Vielstimmigkeit der deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur“¹¹⁰⁶ häufig ironisch-humorvolle Zwischentöne hörbar.¹¹⁰⁷ Das (selbst-)reflexive Spiel mit Stereotypen von hakennasigen Juden, nervigen Philo- und dummen Antisemiten markiert dabei im Gegensatz zur deutsch-jüdischen Literatur der 1980er und 1990er Jahre längst keinen Tabubruch mehr,¹¹⁰⁸ sondern ist vielmehr Ausdruck eines generellen Medien- und Kommunikationswandels und einer damit

¹¹⁰¹ Ebd., S. 262.

¹¹⁰² Ebd., S. 256.

¹¹⁰³ Vgl. ebd., S. 255.

¹¹⁰⁴ Vgl. ebd., S. 262, Körper: Zäsur, Wandel oder Neubeginn? 2015, S. 28, Diner: Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien oder Versuch eines Kommentars aus Sicht des Historikers 2010, S. 20 und – mit direktem Bezug auf das vorliegende Textkorpus – Haines: The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature 2008, S. 144f.

¹¹⁰⁵ Vgl. Belkin: Wir könnten Avantgarde sein 2015 (aus dem Untertitel *Die Zukunft des Patchwork-Judentums*).

¹¹⁰⁶ Seidler: Die Vielstimmigkeit der deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur 2015.

¹¹⁰⁷ Vgl. ebd., S. 144.

¹¹⁰⁸ Vgl. entsprechende Interviewaussagen von Lena Gorelik bei Eller: „Was zum Teufel ist ein Teebeutel?“ 2011, S. 20 und Petra Hallmayer: Lena Gorelik: Tabubrüche. In: Münchner Feuilleton, 13.03.2017. Online verfügbar unter <https://goo.gl/We4VWY>.

einhergehenden Zunahme performativer Repräsentationstechniken.¹¹⁰⁹ Stereotype Selbst- und Fremdzuschreibungen werden dabei so rezitiert und inszeniert, dass sie in ihrer diskursiven Konstitution kenntlich gemacht werden und als ironische Mimikry – meist ohne moral-didaktischen Impetus¹¹¹⁰ – Einsichten beim Leser evozieren können.

3.1 „Bruch und Genealogie“:

Tradition und Subversion jüdischer Themen und Topoi

Lena Goreliks viertes Buch *Lieber Mischa: ... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißten hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude*. spielt bereits im ausschweifenden Titel mit dem Klischee jüdischer Geschwätzigkeit und setzt gleich zu Beginn mit einer ironischen Verteidigung der häufigsten antisemitischen Vorurteile ein (vgl. GoM 9ff.), ehe die Ich-Erzählerin ihren einjährigen Sohn in der zweiten Person direkt anspricht, um ihm die Vor- und Nachteile seiner jüdischen Herkunft darzulegen und einen selbstbewussten Umgang damit zu ermöglichen. Vor allem den Humor, „den Kern, den USP des Judentums“ (GoM 113), hebt sie positiv hervor, um dann sogleich mit ihrem heiteren Erzählgestus und ihrer an den Talmud erinnernden Kommentierungsfreude den performativen Beweis dafür anzutreten.

¹¹⁰⁹ Zur Transformation des jüdischen Erinnerungs- und Identitätsdiskurses in Literatur, Performancekunst und Neuen Medien vgl. Frieden: *Neuverhandlungen des Holocaust* 2014.

¹¹¹⁰ Von einer „signifikante[n] Aufklärungsarbeit über den Nationalismus“, so die Grundthese von Felix Kampel in seiner Monografie *Peripherer Widerstand*, kann aus meiner Sicht in der Gesamtschau der russisch-deutschen Literatur nicht gesprochen werden. Kampel: *Peripherer Widerstand* 2017, S. 39. Einmal davon abgesehen, dass viele AutorInnen eher der Unterhaltung als der politischen Aufklärung zugeneigt sind, scheint mir eine rein intentionale Analyse ihrer Texte aus literaturwissenschaftlicher Perspektive wenig erkenntnisversprechend zu sein. Auch bleibt Kampel die Begründung schuldig, warum ausgerechnet jüdischstämmige AutorInnen wie Gorelik und Grjasnowa, deren Werke er u.a. exemplarisch betrachtet, aufklärerisch sein sollen. Seine mit Friedrich Nietzsche und Dan Diner untermauerte Behauptung einer entsprechenden jüdischen „Affinität und Sensibilität“ (ebd., S. 274) ist zu unspezifisch, weil sie zum einen stilistische Kriterien und Traditionszusammenhänge unberücksichtigt lässt, zum anderen aktuelle Texte *nicht*jüdischer Provenienz übersieht, die ebenfalls transnationale Identitäten inszenieren.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Goreliks mütterliches Alter Ego präsentiert sich damit als Teil einer jungen „[H]ello-I’m-Jewish-generation“¹¹¹¹, die ein positives Selbstverständnis hat und jüdische Identität nicht mehr untrennbar mit dem Holocaust verbunden sieht:

[E]s gab mal Zeiten, da hätte einem nichts Schlimmeres passieren können, als Jude zu sein und in Deutschland zu leben. Aber das ist nun fünfundsechzig Jahre her.

Oh, oh. Hat sie das tatsächlich gerade gesagt? Man darf Geschichte nicht vergessen, niemals! (Eine jüdische Stimme.)

Oh, oh! Hat uns endlich, endlich eine Jüdin die Absolution erteilt? Das ist doch längst Geschichte! (Eine Stimme, die ich ungern höre.)

Weder – noch. Ich sage ja nur, ganz vorsichtig, dass heute nicht mehr 1945 ist. Das ist eine mathematische Tatsache, an solchen halte ich mich fest. (GoM 177f.)

Als Stellvertreterin einer Opfergemeinschaft will sich Gorelik ausdrücklich nicht mehr verstanden wissen,¹¹¹² ebenso wenig wie die anderen AutorInnen der russisch-deutschen Literatur. Jüdische Identitätsfragen spielen ohnedies längst nicht bei allen eine Rolle,¹¹¹³ und wenn doch, werden sie hauptsächlich auf säkulare Weise beantwortet. Entsprechend

¹¹¹¹ Die Formulierung geht auf die Londoner Bloggerin Sasha Frieze zurück, die Mitte der 2000er Jahre auf ihrer Homepage ein Manifest veröffentlicht hat, das mit dem Identitätsverständnis der „alten“ Generation dezidiert bricht und einen produktiven Umgang mit der jüdischen Geschichte fordert. „If you’re a New Jew, you know you have five thousand years of Jewish history resting on your shoulders, but you’re not going to let it, like, depress you. You’re going to take everything that’s good from your heritage and turn it into something that responds to the new world. That’s the New Jew.“ Sasha Frieze: The New Jew Manifesto. In: Sashinka – Conversational voodoo for the twenty-first century (ohne Jahr). Online verfügbar unter <https://goo.gl/ethvGL>. Zum neuen Selbstvertrauen der jungen jüdischen Generation und der sukzessiven Entkrampfung im innerdeutschen Verhältnis zwischen Juden und Nichtjuden vgl. auch Diez: Er darf das, er ist Jude 2011.

¹¹¹² Entsprechend äußert sich auch Lena Gorelik in einem SZ-Interview, in dem sie sich klar von der jüdischen Opferrolle als zentralen oder gar einzigen Identitätsausweis distanzieren. Vgl. Das Gupta: „Jüdisch sein bedeutet nicht, Opfer zu sein“ 2014. Vgl. auch Körber: Zäsur, Wandel oder Neubeginn? 2015, S. 17.

¹¹¹³ In den Romanen Bronskys spielen jüdische Identitätsfragen (bis dato) gar keine Rolle, und auch bei den anderen AutorInnen der russisch-deutschen Literatur machen sich diesbezügliche Themen und Topoi – wie dieses Kapitel zeigt – nur fallweise und längst nicht durchgängig im jeweiligen Gesamtwerk bemerkbar.

erzählen ihre ProtagonistInnen in der Regel von einem assimilierten, typisch sowjetischen Familienleben, in dem jüdische Traditionen und Feste weitgehend verloren gegangen sind und das osteuropäische Shtetl als kultureller Lebensmittelpunkt von der Landkarte verschwunden ist.¹¹¹⁴ Für die jungen ErzählerInnen bleibt die ostjüdische Heimat der Vorfahren ein ferner, exotisch anmutender Erfahrungsraum, der nur noch vom zufälligen Hörensagen ein Begriff ist.

Es heißt, meine Familie sei einmal gläubig gewesen, mein Urgroßvater habe eine Jeschiwa, eine Talmudschule, geleitet. Dann kam der Krieg, in dem so viele aus der Familie starben, und der Rest siedelte aus dem kleinen jüdischen Shtetl in Weißrussland in die Großstadt Leningrad über. Irgendwo dahin war die Religion verloren gegangen.

Meine Tante erzählt, meine Großmutter habe fast bis zu ihrem Todestag die religiösen Gebete gesprochen. An Rosch ha-Schanah, dem jüdischen Neujahrsfest, habe sie Fisch gemacht, so wie es sich gehört. An Pessach gab es Matze, Gott weiß, wo sie das ungesäuerte Brot herbekam. [...] Dann kommt meine Tante noch einmal auf meine Mutter zu sprechen und erzählt, als Kind habe sie sich fürchterlich für ihre Großmutter geschämt. Meine Mutter platzte bei ihren Cousins ins Zimmer und regte sich lauthals über die Großmutter auf, die »schon wieder dieses komische Zeug backt«. Sie wollte so sein wie die anderen, sie hatte Angst, daß ihre Schulfreunde sie auslachen und nach einem Besuch über sie lästern. Meine Mutter wollte normal sein. (GoW 173f.)

¹¹¹⁴ Lediglich Vertlibs bejahrte Erzählerin Rosa Masur kann sich an vergleichsweise glückliche Kindertage in einem weißrussischen Dorf erinnern: „Ich denke an das Dorf, an Großvaters Schultern, die Mühle am Fluß und das Kläffen der Hunde hinter den Zäunen, an die Rufe von Tanten, an Spitzengardinen und die Kaulquappen in der Pfütze hinter den Schuppen. Ich habe Sehnsucht nach unserem Wohnzimmer und den Puppen aus altem Stoff, die wir nicht mitnehmen konnten“ (VG 66; vgl. auch ebd. 61). Die Shtetl-Idylle nimmt mit der Oktoberrevolution ein jähes Ende und zwingt Rosas Familie zur Flucht. Mit der Reaktorkatastrophe von Tschernobyl wird das kleine Witschi später auch ökologisch ausgelöscht (vgl. VG 16) und damit „endgültig zu einem Topos der Unerreichbarkeit, der Trauer, der Sehnsucht, aber auch der Anklage“ – so wie er häufig von jüdischen AutorInnen, die nach dem Holocaust geboren wurden, konzeptualisiert wird. Lorenz: Die Kultur des Shtetls und die osteuropäischen „Anderen“ als Identitätsvorlagen bei deutschsprachigen jüdischen Autoren und Autorinnen 2011, S. 51.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Die Familiengeschichte, die Lena Gorelik in ihrem Debütroman *Meine weißen Nächte* entwirft, ist symptomatisch für die russisch-deutsche Literatur, auch weil sie vor dem Hintergrund des gesellschaftlichen Anpassungsdrucks in der Sowjetunion einen Traditionsbruch zwischen der Eltern- und Großelterngeneration beschreibt, der später von den Kindern in der postsowjetischen Ära kaum mehr überbrückt werden kann. Analog dazu heißt es in Vertlibs erstem Roman *Abschiebung*:

Die Vergangenheit verbrannte, und mir blieben nur die unvollständigen Erzählungen, immer wieder angereichert mit überraschenden Details. Die jüdischen Wurzeln schienen gekappt. Keine Rabbiner mehr, die, einst so berühmt und besungen, das Dorfleben prägten, keine jüdischen Mütter mit Dutzenden von Kindern, verbrannt die Gebetbücher und Kalender [...]. Und meine Mutter konnte kaum Rosch-Haschanah, das Neujahrsfest, von Jon-Kippur, dem Versöhnungs- und Fasttag unterscheiden. Statt dessen hielt zu Silvester der obligate sowjetische Tannenbaum Einzug in unser Leben, liebevoll geschmückt mit roten Sternchen und engelhaften Figürchen. Und das Judentum wurde zu einem Phantasiegebilde aus Minderwertigkeitskomplexen und Überlegenheitsgefühlen, ausgedrückt durch Bildungshunger und geringen Alkoholkonsum, und einer simplen Eintragung im Personalausweis. (VA 124f.)

Vielfach unternehmen die jungen ProtagonistInnen Aufarbeitungsversuche und reisen nach Israel,¹¹¹⁵ um die eigene jüdische Identität wiederzuentdecken oder sich vielmehr erst anzueignen. Aber nicht nur die schwierige politische Lage im Nahen Osten, vor allem auch die Einsicht in die eigene religiöse Entfremdung hat auf die Reisenden desillusionierende Wirkung. Religiöse Riten – so häufig der Tenor – bieten keinen Halt mehr, sondern sind nur mehr bemühte Posen bzw. temporärer „Glaubensfasching“ (KaV 169). Trotz ironischer Brechungen steht hinter den Bemühungen, die spirituellen (und familiären) Wurzeln zu ergründen, bisweilen ein relativ großer Leidensdruck. Gerade im Kontext einschneidender Lebensereignisse tritt der Mangel eines religiösen Fundaments als Ressource konstruktiver Krisenbewältigungsstrategien besonders deutlich hervor:

¹¹¹⁵ Vgl. u.a. GoH, GrR, VS sowie KaV.

Ich kannte nur zwei Gebete: das *Vaterunser* und *Höre Israel*. Das *Vaterunser* war nutzlos und *Schma Yisrael* allein würde nicht ausreichen. Ich würde mit Gott handeln. Elias gegen Hase, ER sollte das Tier sterben lassen und nicht Elias. Ich bereute zutiefst, nicht religiös zu sein und mit nichts Beeindruckenderem aufwarten zu können als »Höre Israel, der Herr ist unser Gott, der Herr ist einzig. Und du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben, mit deinem ganzen Herzen und mit deiner ganzen Seele und mit deiner ganzen Kraft. Und diese Worte, die ich dir heute befehle, sollen in deinem Herzen sein.« Ich wiegte mich im Gebet, wie ich es bei den orthodoxen Juden auf *Arte* gesehen hatte. Nicht Elias. Bitte nicht. Nicht. Nicht. Den Hasen würde ich begraben und das Hasenkaddisch auswendig aufsagen. (GrR 23f.)

Die Sorge um den lebensbedrohlich erkrankten Freund Elias bewahrheitet sich. Sein Verlust stürzt Mascha, die Ich-Erzählerin aus Olga Grjasnowas Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, in eine tiefe Krise und veranlasst sie dazu, ausgerechnet einen Job in Tel Aviv anzunehmen – „[u]m zu trauern“ (GrR 162), wie sie bei der Einreise nach Israel dem misstrauischen Passkontrolleur gegenüber erklärt. Doch der Aufenthalt erweist sich als wenig heilsam¹¹¹⁶ und endet auf einem Feld in den palästinensischen Siedlungsgebieten, einem topografischen „Niemandland“¹¹¹⁷, in dem Tag und Nacht, Realität und Wahn, möglicherweise sogar Leben und Tod, fließend ineinander übergehen (vgl. GrR 283f.).

Orientierungslos ist auch Lena Goreliks Figur Julian, der erst als Erwachsener von seiner jüdischen Herkunft und den in Auschwitz ermordeten ungarischen Großeltern erfährt. Die Ich-Erzählerin Anja begleitet den jungen Mann, der in einer jüdischen Online-Singlebörse nach Rat sucht, in die Synagoge und nimmt ihn schließlich sogar – so der Titel des Romans – auf eine *Hochzeit in Jerusalem* mit. Während Anjas Hilfsbereitschaft bald in eine heftige Schwärmerei umschlägt und die neue Internet-Bekanntheit für sie zur fixen Idee wird, verrennt Julian sich wiederum in seine neu entdeckte Identität als Jude und lässt dabei kaum ein Stereotyp aus. Gorelik zeigt auf diese Weise zwei Varianten einer *Amour fou* – einer romantischen und einer religiösen. Zugleich öffnet sie

¹¹¹⁶ Lakonisch resümiert Mascha: „Doch meine Trauer war keine Krankheit und Israel kein Sanatorium.“ (GrR 202)

¹¹¹⁷ Catani: *Im Niemandland* 2015, S. 106.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

durch die Parallelführung der beiden Handlungsstränge den Blick auf Anjas eigenen Selbstfindungsprozess,¹¹¹⁸ der von anfänglicher Überidentifikation in der Teenagerzeit (vgl. GoH 88f.) im Laufe der Jahre in einen selbstbewussten, libertären Umgang mit der eigenen jüdischen Zugehörigkeit gemündet ist.

Es waren noch drei Monate bis zur Hochzeit und aus heiterem Himmel [...] fragte Julian, ohne mich anzusehen: »Wer bist du eigentlich, Anja? [...] Ich meine, fühlst du dich zum Beispiel jüdisch? [...] Wie gehst du damit um?«

»Gar nicht.«

»Wie, gar nicht?«

»Na ja, ich bin einfach ich. Ich denke nicht darüber nach. Ich bin einfach.

Mein Gott, klingt das philosophisch.« (GoH 7f.; vgl. auch ebd. 75f.)

Anja präsentiert sich als „unverkrampte[s] Ich“¹¹¹⁹, das gelernt hat, mit der eigenen Mehrfachidentität produktiv umzugehen und die jüdischen Anteile positiv zu bewerten. In der Literatur russisch-deutscher AutorInnen ist in diesem Zusammenhang allerdings längst nicht nur von einem emotionalen Mehrwert die Rede, häufig wird vor allem auch auf einen funktionalen referiert. Vor dem Hintergrund des Systemwechsels und damit einhergehender neuer migrationspolitischer Bedingungen war es plötzlich von Vorteil, jüdisch zu sein, weshalb „die Register in den Synagogen sich mit Namen füllten“ und „dieselben Leute bestochen [wurden; Anm. NI], die früher das Wort *Jude* aus dem Pass und der Geburtsurkunde streichen sollten“ (GrR 50).¹¹²⁰ Jüdische Identität wird dementsprechend – so heißt es etwa in Kaminers *Russendisko* – als „Freikarte in die große weite Welt“ und „Einladung zu einem Neuanfang“ (KaR 11) verstanden. Anders als in Grjasnowas Debütroman, der sich historisch auf den blutigen Bergkarabachkonflikt zwischen Armenien und Aserbaidschan konzentriert und damit hauptsächlich politische Migrationsmotive nennt (vgl. GrR 44f.), stehen für Kaminers Erzählerfiguren

¹¹¹⁸ Vgl. auch Shchylhlevska: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, S. 197 sowie Kampel: Peripherer Widerstand 2017, S. 105f.

¹¹¹⁹ Mache: Das unverkrampte Ich 2009.

¹¹²⁰ Analog dazu heißt es bei Kaminer: „Die Juden, die früher an die Miliz Geld zahlten, um das Wort Jude aus ihrem Pass entfernen zu lassen, fingen an, für das Gegenteil Geld auszugeben.“ (KaR 11)

nicht Verfolgung und Diskriminierung, sondern Abenteuerlust und wirtschaftliche Interessen im Vordergrund. Als „Entrée-Billet“¹¹²¹ ist das Judentum in Kaminers früher Prosa neben anderen religiösen, ethnischen oder nationalen Identitätsmarkern nach Bedarf anzueignen und einzulösen,¹¹²² – danach, d.h. in späteren Werken, verliert es jedoch an Bedeutung bzw. spielt überhaupt keine Rolle mehr.¹¹²³ Stattdessen setzt Kaminer weitgehend auf die nationalkulturelle Karte und definiert sich intra- als auch paratextuell als Russe sowjetischer Prägung: „The Jewish theme disappears almost completely [...]. ‚Russian‘, rather than ‚Jewish‘, is the common denominator that he uses for the immigrants from the former Soviet Union.“¹¹²⁴

In den Romanen Vladimir Vertlibs wiederum werden jüdische Diskurse immer wieder ins Zentrum gerückt und zugleich in ihrer Ambivalenz kenntlich gemacht. In *Schimons Schweigen* etwa begibt sich das schriftstellerische Alter Ego des Autors auf eine Lesereise nach Israel und erzählt, was es heißt, immer wieder der Deutungshoheit anderer ausgesetzt zu sein und sich dadurch in einen identitären Zwiespalt zu verfangen. Die erzähltechnischen Verschränkungen zwischen Gegenwart und Vergangenheit, Erlebnisbericht und integriertem Romanmanuskript sowie einer Reihe von Orten, die die Migrationsodyssee des Erzählers und seiner Familie markieren,¹¹²⁵ unterstreichen formal das Bild eines rast- und heimatlosen Individuums:¹¹²⁶

Mein Russland war ein Ort, an dem sich meine eigenen Erinnerungen mit den Erzählungen von Eltern und Freunden vermischt und die Grenzen von Realität und Vorstellung aufgehoben hatten. Dieser irrealer Ort war mit den

¹¹²¹ Neuburger: »Als Schnecke auf dem Spielplatz sah sie herrlich aus« 2012, S. 98.

¹¹²² Vgl. Condray: Unorthodox Immigrant Autobiography in the Œuvre of Wladimir Kaminer 2008, S. 234 und Molnár: „Die bessere Welt war immer anderswo“ 2009, S. 330.

¹¹²³ Vgl. Lubrich: Sind russische Juden postkolonial? 2005, S. 232 sowie Gilman: Multiculturalism and the Jews 2006, S. 217ff.

¹¹²⁴ Wanner: Out of Russia 2011, S. 55. Vgl. auch ders.: Journeys of Identity 2017, S. 303, Hausbacher: Poetik der Migration 2009, S. 259ff. sowie Gerstenberger: Writing by Ethnic Minorities in the Age of Globalisation 2004, S. 223.

¹¹²⁵ Vgl. das Kapitel V. 2.1 *Mit Zeitzeugen im Dialog: Chronikale Erzählanleihen in Vladimir Vertlibs Erzählband „Mein erster Mörder“* dieser Arbeit.

¹¹²⁶ Vgl. auch Hedwig Kainberger: Unrast und Sehnsucht in der Fremde. In: Salzburger Nachrichten, 01.03.2012, S. 7.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Jahren ausgedorrt und farblos geworden. Er war kein Refugium mehr. [...] Ich war, wie ich in meinem Tagebuch vermerkte, *der Ewige Jude im Hamsterrad* [...]. (VS 215)

Der Topos vom Ewigen Juden gilt als „motivische Konstante“ im Werk Vertlibs und „Folie [...] ästhetischer Selbstverortung“¹¹²⁷. Die synthetischen Qualitäten, mit der Ahasver traditionell als „Weltchronist und Weltreisender, Augenzeuge, Berichterstatter, Integrationsfigur der Fiktion“¹¹²⁸ in der Literaturwissenschaft assoziiert wird, kommen bei Vertlib dahingehend zum Tragen, dass er historisch und geografisch weit gestreute Ereignisse mit individuellen Erinnerungen und kreativen Ergänzungen zu einer erfundenen Wahrheit verdichtet: „Wenn ich die Wahrheit erfinde, wird die Lüge nicht mehr gebraucht und zieht sich diskret zurück. Ich aber bin nackt, schutzloser als jene, die alles, was ich schreibe, für bare Münze nehmen, jemals ahnen können“ (VS 238).

Dass das Gefühl beständiger Desintegration gerade in Israel durch Ressentiments und offenen Rassismus forciert wird, ist in Vertlibs Gesamtwerk eine, wenn nicht sogar *die* ironische Pointe. Schon die beiden Auswanderungsversuche, von denen in den ersten beiden Romanen *Ab-schiebung* und *Zwischenstationen* erzählt wird, entpuppen sich als herbe Enttäuschung – vor allem für den Vater des Erzählers:¹¹²⁹

Weitschweifig erläuterte Vater seinen Standpunkt, sprach über die schwierige wirtschaftliche Lage, den Krieg und die schlechte Behandlung von Emigranten, die Korruption und die beherrschende Rolle politischer Parteien, die Dominanz religiöser und orthodoxer Gruppen, die Orientalisierung, die verschiedenen Einwanderergruppen, die einander nicht ausstehen können, den lockeren, für ihn unerträglichen israelischen Lebensstil, die nicht enden wollenden Konflikte. Schließlich erklärte er, daß er sich für seinen Sohn, also für mich, ein besseres Leben erhoffe, als es in Israel möglich sei. »Israel ist eine Mischung aus Basar und Diskothek«, sagte er. (VZ 132)

Während der Vertlib'sche Ich-Erzähler der frühen Romane im Gegensatz zu den Eltern in Israel noch einen Ort der „Rettung“ sieht, in dem er „endlich kein Fremder mehr“ (VA 54) sein muss, hat sich sein gereiftes

¹¹²⁷ Beide Zitate Drynda: „Der Ewige Jude im Hamsterrad“ 2012, S. 103.

¹¹²⁸ Ecker: Poetisierung als Kritik 1987, S. 15.

¹¹²⁹ Vgl. u.a. auch VA 54f., VZ 38, 84, 98, 113.

Pendant in *Schimons Schweigen* von jedweden vereinfachenden Heils- und Heimatversprechen verabschiedet. Die Eingangsszene auf dem Basar, die das einstige Urteil des Vaters – mit Rekurs auf Gene Roddenberrys *Star Trek*-Saga – parodistisch bestätigt, markiert den Protagonisten als extraterrestrischen Fremden, der mit arabischer Händlerkultur nichts anzufangen weiß.

»Where're you from?«

»I come from Klingonia.«

Das Gesicht des Mannes bleibt unbeweglich. Sein Lächeln wirkt künstlich. Sein Tonfall variiert, doch die Mundwinkel zeigen unentwegt nach oben. »Come to my shop!«, schreit er. »I show you. You want souvenirs? Something for your wife?«

»In Klingonia we don't eat human food, we don't buy what humans buy, we don't consume things at all [...].«

»Beautiful place, Klingonia«, erklärt er.

»Kronos planet«, sage ich.

»Yes, a wonderful place.«

»Really? How do you know?«

»I have many friends there.« (VS 7)

Die distanziert-ironische Haltung des Erzählers bleibt auch im weiteren Verlauf der Reise bestehen und wird durch das Verhalten einheimischer Bekannter, Freunde und Verwandter zusätzlich forciert. Als in Österreich lebendem Juden begegnen sie ihm entweder mit Skepsis oder versuchen ihn für ihren politischen Standpunkt zu vereinnahmen. „Schreib das auf!“ (VS 117), bekommt er zu hören oder „Write, write, write it down!“ (VS 121). Immer wieder gerät der Erzähler zwischen die Demarkationslinien innenpolitischer sowie innerjüdischer Identitätsdiskurse und wird aufgefordert, selbst Stellung zu beziehen. Dabei wirft die zentrale Frage, warum der Erzähler im Land der Täter geblieben ist, wo er sich in Israel „den Antisemitismus, die Auseinandersetzung mit Ariseuren und deren Kindern und Enkeln, die Ausländerfeindlichkeit, Waldheim, Haider und Strache“ (VS 145) hätte ersparen können, zugleich einen tiefen innerfamiliären Zwiespalt auf. Besonders deutlich offenbart sich dieser am Schluss des Romans im Gespräch mit Schimon, dem Jugendfreund des verstorbenen Vaters und ehemaligen Kameraden einer illegalen Zionstengruppe. Während Schimon inhaftiert worden ist und Details über die

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Untergrundbewegung preisgegeben hat, um einem höheren Strafmaß zu entgehen (vgl. VS 250ff.), hat sich auch der Vater gegenüber seinen Mitstreitern eines Verrats schuldig gemacht, indem er Israel den Rücken gekehrt und dies im Zuge eines verzweifelten Remigrationsgesuchs gegenüber den sowjetischen Behörden auch noch (unfreiwillig) öffentlich gemacht hat (vgl. VS 260f.).

»Aber was hat er denn erwartet? Dass Israel ein Land ist, in dem Milch und Honig fließen? Ist das Leben eine Bibelgeschichte? [...] Ich hatte genug von Scham, Unsicherheit und Angst, von Schuldgefühlen und schlechtem Gewissen, dem Zwang, mich für nichts rechtfertigen zu müssen. Ich wollte mich nicht mehr unterscheiden. Und ich habe erlebt, wie meine Kinder und Enkel in Israel aufwachsen, einem Land, in dem sie so sind wie alle anderen. Nichts kann mir dieses Glück nehmen, und kein Glück war größer für mich als dieses. Dein Vater hat aufgegeben, und das, als er eigentlich schon gewonnen hatte.« (VS 265f.)

Der Erzähler ist sichtlich hin- und hergerissen zwischen dem Wunsch, den toten Vater zu verteidigen, und dem Einverständnis in die Vorwürfe, die an ihn gerichtet sind. Immerhin beschreibt Schimon genau jene „Selbstverständlichkeit“ (VS 205), die das schriftstellerische Alter Ego Vertlibs immer vermisst hat und nach wie vor mit Israel, dem „Tantenland“ (ebd.), assoziiert. Der Roman endet – wie es der Titel bereits ankündigt – mit nachdenklicher „Stille“ (VS 267), wobei damit nicht (mehr) die dreißigjährige, nur durch einen kurzen Postkartenwechsel unterbrochene Funkstille zwischen Schimon und dem Vater gemeint ist. Das Motiv des Schweigens eröffnet zum Schluss vielmehr noch eine zweite Bedeutungsdimension, insofern es eben auch auf die Sprachlosigkeit des Erzählers bezogen werden kann, der angesichts seiner emotionalen Involviertheit immer wieder an Eloquenz einbüßt (vgl. VS 145, 267).

Um den „ethnozentrisch-nationalen Mythos“¹¹³⁰ Israel und eine weitere ebenfalls bereits verstorbene Vaterfigur geht es auch in Vertlibs Roman *Letzter Wunsch*,¹¹³¹ wobei darin weder der israelische Kibbuz, in dem der Vater in jungen Jahren seinen Dienst als Viehhüter und Mitglied

¹¹³⁰ Sand: Die Erfindung des Landes Israel 2012, S. 276. Vgl. meine kurze Anmerkung zum israelischen Historiker Shlomo Sand in Fußnote 54.

¹¹³¹ Vgl. dazu eingehender auch Rutka: „Der subversive Mut zur Naivität“ 2013.

der jüdischen Untergrundarmee geleistet hat, noch die israelitische Kultusgemeinde in Gigricht – einer fiktiven deutschen Stadt, die bereits aus *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* und *Am Morgen des zwölften Tages* als prototypischer Schauplatz spießbürgerlicher Kleinlichkeit und Doppelmoral bekannt ist – ein vorteilhaftes Bild abgeben. Vielmehr stellt Vertlib die normativen Ausschließlichkeitsansprüche zionistischer wie auch orthodoxer Identitätswürfe infrage und zeigt die leidvollen Konsequenzen für jene, die ihnen nicht entsprechen können. Auf der Vergangenheitsebene problematisiert er dabei die Staatsgründung Israels und die Transitionen von passiver Verfolgungs- und aktiver Gewaltgeschichte,¹¹³² auf der Gegenwartsebene die Anerkennungsschwierigkeiten patrilinear er Juden vor der Halacha, dem jüdischen Religionsgesetz,¹¹³³ und die Diskrepanzen zwischen alteingesessenen deutschen und zugewanderten russisch-sowjetischen Juden:

»Diese Kontingentflüchtlinge aus der GUS«, erklärt der Rabbiner, »sind entweder überhaupt keine Juden oder am Judentum nicht interessiert. Die

¹¹³² Dabei macht Vertlib deutlich, dass die politischen Phrasen der israelischen Gründerväter nahtlos an das Vokabular diktatorischer Systeme anknüpfen, im Folgenden konkret an das sowjetische Konzept des „neuen Menschen“ (russ. „novyj čelovek“): „Vater entgegnete mir, Ideologie sei nun mal Teil des Kibbuzlebens gewesen. Man pflanzte nicht einfach ein Kornfeld, sondern erschloss Neuland für das jüdische Volk, das nach zweitausend Jahren der Verfolgung wieder »ins Gelobte Land aufstieg«. Man erzog nicht die Jugend, sondern schuf einen »neuen Menschen«“ (VL 106). Vgl. auch Teufel/Schmitz: *Wahrheit und »subversives Gedächtnis«* 2008, S. 224 sowie Lorenz: *A Human Being or a Good Jew?* 2010, S. 122.

¹¹³³ Der titelgebende letzte Wunsch des Vaters besteht darin, auf dem jüdischen Friedhof in Gigricht begraben zu werden, was jedoch von der Kultusgemeinde mit Verweis auf die christliche Abstammung der in ihren Augen ohnehin lediglich durch einen Reformrabbiner konvertierten Großmutter verwehrt wird. Diese hatte sich 1933 als „Zeichen des Protestes“ (VL 144) zum Glauben ihres jüdischen Mannes bekannt und musste nach dessen Inhaftierung und Ermordung durch die Nazis mit dem gemeinsamen Sohn nach Palästina fliehen (vgl. VL 161ff.). Auch nach dem Zweiten Weltkrieg und der Rückkehr nach Deutschland ist die Familie Salzinger bis in die Gegenwart hinein Antisemitismus ausgesetzt (vgl. u.a. VL 225ff., 307f., 318ff.), während sie paradoxerweise zugleich von der jüdisch-orthodoxen Gemeinde ausgegrenzt und nicht als vollwertig jüdisch anerkannt wird. Seinen doppelten Außenseiterstatus bringt der Ich-Erzähler Gabriel folgendermaßen auf den Punkt: „Ich selbst trage beide in mir, den Juden und den Goj. Wie in einem Labyrinth bin ich zwischen den Spiegeln gefangen. Egal, in welche Richtung ich mich wende, stoße ich gegen Glas“ (VL 315f.). Zu den ethischen Implikationen der innerjüdischen Identitätsdebatte und ihrer literarischen Verarbeitung bei Vertlib vgl. Matveev: Vladimir Vertlibs Roman *Letzter Wunsch* 2011.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Sozialleistungen der Kultusgemeinde nehmen sie gerne in Anspruch, doch dem Judentum gehen sie letztlich verloren. Niemand von ihnen befolgt die Mitzwot, viele haben sogar nichtjüdische Ehepartner.« (VL 295)¹¹³⁴

Indem er vermeintlich distinkte Zugehörigkeiten in den Paradoxien von Selbst- und Fremdzuschreibungen auflöst, rückt Vertlib mit seinem Roman *Letzter Wunsch* innerjüdische Differenzen und kulturelle Alterität ins Zentrum der Beobachtung. Die „Vielstimmigkeit“ und „Perspektivvielfalt“,¹¹³⁵ die über diese Textstrategie hör- bzw. sichtbar wird, ist typisch für die Literatur russisch-deutscher AutorInnen. In ihr konstituiert sich das Bild eines kulturell äußerst ausdifferenzierten Judentums, das weder mit religiösen Institutionen noch mit dem Nationalstaat Israel gleichgesetzt werden kann. Stattdessen ist eine Fülle bisweilen durchaus widersprechender narrativer Identitätsentwürfe zu beobachten, die auf eine zunehmende „Aufsplitterung des jüdischen Gedächtnisses“¹¹³⁶ schließen lassen. Dan Diners These, dass die zentrale erinnerungskulturelle Bedeutung des Holocaust vor dem sowjetischen Erfahrungshorizont jüdischer Zuwanderer abnehmen werde,¹¹³⁷ kann mit Blick auf das vorliegende Textkorpus daher weitgehend bestätigt werden.

Eine der Ausnahmen bildet der Roman *Vielleicht Esther* von Katja Petrowskaja, in dem die Autorin den verwischten Spuren ihrer Familiengeschichte unter anderem bis in die Schlucht von Babij Jar und ins ehemalige Konzentrationslager Mauthausen folgt. Von der in Kiew von

¹¹³⁴ Als Pendant zur deutsch-jüdischen Perspektive des Rabbiners berichtet Goreliks Ich-Erzählerin Anja aus Sicht russischer Einwanderer von der Stigmatisierung osteuropäischer und damit als vermeintlich unterentwickelt geltender Juden innerhalb der deutschen Gemeinden: „Die deutschen Juden, wie wir sie nannten, nahmen uns nicht wahr. Sie hießen uns nicht willkommen und fragten nicht, woher wir kämen. Sie unterhielten sich darüber, welche Opernkarten wer gekauft hatte und wohin man in Urlaub fahren würde. Ich ging auf den Spielplatz zu den Kindern, aber sie ignorierten mich ebenso, wie ihre Eltern meine Familie ignorierten. Nur einmal rief ein Mädchen im Vorbeigehen: »Iiuh, was hat die denn an?« Ich trug meine besten russischen Klamotten.“ (GoH 61)

¹¹³⁵ Pasewalck: Inszenierung kultureller Alterität als Vielstimmigkeit 2017, S. 32. Vgl. auch Weiershausen: Die Rückkehr des Erzählers im Roman 2011, S. 147f.

¹¹³⁶ Kühberger: Ethik und Erinnerung 2009, S. 462. Vgl. auch Smola: Russisch-jüdische Prosa der Gegenwart 2011, S. 207.

¹¹³⁷ Vgl. Diner: Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien oder Versuch eines Kommentars aus Sicht des Historikers 2010, S. 20.

deutschen Soldaten ermordeten Urgroßmutter ist – daher der Titel des Buches – noch nicht einmal mehr der Name genau bekannt. Von Großmutter Rosa weiß die Erzählerin nur, dass sie „aus einem Warschau kommt, das es nicht mehr gibt“ (PeV 76) und dass die Erinnerungen daran wie auch an die Muttersprache „völlig verstummt und verschüttet waren“ (PeV 77). Auch vom Großvater, der erst nach 41 Jahren aus dem Krieg heimkehrt, gibt es keine Auskunft, sondern nur ein schweigendes Lächeln:

Sein Lächeln nährte sein Schweigen. Keine Erzählungen vom Krieg, kein Wort über die Vergangenheit, über Erlebtes, kein *Das waren Zeiten*. Heute kommt es mir seltsam vor, dass wir ihn nicht darüber ausfragten, was ihm geschehen war, wir, die Kinder der siebziger Jahre, die vom Geist dieses Krieges durchtränkt waren [...]. (PeV 229)

Im für sie charakteristischen, mit bildreichen Assoziationen und rhetorischen Finessen angereicherten Reportagestil¹¹³⁸ legt Petrowskaja eine Vielzahl familiärer Traumata frei, deren Spätfolgen bis in die Enkelgeneration hineinwirken. Die Symptome sind zahlreich – „Ohnmacht“ (PeV 22), „Einsamkeit“ (PeV 23), „Phantomschmerz“ (PeV 265), „Wehmut“ (PeV 269) – und Ausdruck eines kommunikativen Defizits, das selbst mit mühsamer Recherche- und Erinnerungsarbeit nicht vollkommen ausgeglichen werden kann. Die an Sisyphus gemahnende Endlosschleife „ewiger Beschäftigung, ewiger Mühe, ewiger Erinnerung“ (PeV 270) zieht sich durch den gesamten Roman und erfährt erst ganz zum Schluss eine Art Sprung, der die Redundanz traumatischer Erlebnisse wohl nicht völlig aufhebt, aber die Erzählerin durch einen bewussteren Umgang zu entlasten verspricht. Durch die unvermittelte Begegnung mit einer alten Dame während eines Heimataufenthalts wird ihr schlagartig klar: „[S]ie hat recht, ich kehre etwas zu oft hierher zurück, ja genau, dachte ich, etwas zu oft“ (PeV 283).

Analoge Anzeichen eines jüdischen Familientraumas sind auch in Julya Rabinowichs Erstlingsroman *Spaltkopf* zu beobachten, in dem die

¹¹³⁸ Vgl. das Kapitel V. 1.2.2 *Sowjetisch-russische Ungleichzeitigkeiten und multiple „Systemirritationen“ in Katja Petrowskajas Reportage „Die Kinder von Orljonok“* dieser Arbeit.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Protagonistin Mischka sich als „bulimisches Perpetuum mobile“ vorstellt, „schubweise geplagt von Einverleibenwollen und Nichtbehaltenkönnen“ (RS 12). Scheint dieses Krankheitsbild zunächst auf rein migrations- und adoleszenzspezifische Probleme zurückzuführen zu sein,¹¹³⁹ offenbart sich dem Leser im Laufe des Romans eine intergenerationell – genauer: matrilinear – vererbte Ursache. Mit der Figur des Spaltkopfs, die Mischka von klein auf im Zuge disziplinarischer Zubettgeh-Rituale als „privates Ungeheuer“ vertraut ist (vgl. RS 21f.), gelingt es Rabinowich, der verdrängten Vergangenheit von Großmutter Ada über den Erlebnishorizont der Ich-Erzählerin hinaus narrativen Raum zu geben.¹¹⁴⁰ Die kursiv gedruckten Einschübe wirken wie mantraartig vorgetragene Etüden aus dem Off, ehe sie allmählich als boshafte Erzählerstimme der fiktiven Märchengestalt identifiziert werden können.¹¹⁴¹ Die Szene, in der die Großmutter als kleines Mädchen Zeugin der Ermordung ihres jüdischen Vaters wird, beschreibt einen geradezu mephistophelischen Pakt und die Initiationsgeschichte des Familientraumas:

Es liest, es lernt, es stählt seinen Körper mit gnadenlosen Gymnastikübungen morgens und abends. Die Erinnerungen, die ab und zu in dem Mädchen wüten, sollen durch Schmerz und Schweiß aus ihr, der Getriebenen, getrieben werden.

Sie will vor allem eines: Gelassenheit. Ruhe. Kontrolle.

Dafür ist sie bereit, über Leichen zu gehen.

Sie will das kalte Herz.

Dafür braucht sie mich.

¹¹³⁹ „Meine Klassenkolleginnen gehen schwimmen, ich sitze mit feuchtem Höschen bei Sonnenschein im abgedunkelten Raum und tippe meine Leidenschaft auf endlose Bögen Thermopapier. So wie mich zuvor das Heimat- und das Immigrationsland zum Balanceakt zwangen, begehe ich nun eine Gratwanderung zwischen den Welten der Erwachsenen und der Jugend. Der Duft erwachender Sexualität weht schwach in meine Gefilde. Diese zweite Immigration trete ich lieber gar nicht erst an. Ich wage den Absprung nicht, ich kralle mich am Rand der Kindheit fest, während kleine Steinchen in den Abgrund bröseln, und warte auf die helfende Hand, die nicht kommt.“ (RS 83)

¹¹⁴⁰ Vgl. Willms: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julia Rabinowich und Lena Gorelik 2014, S. 184.

¹¹⁴¹ Zu den zahlreichen echten und vermeintlichen Märchenanleihen in Rabinowichs Roman vgl. u.a. Schwaiger: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf 2013, Vlasta: „Abgebissen, nicht abgerissen“ 2014, S. 212f. und Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? 2016, S. 102ff.

Ich habe sie von der Angst abgespalten und vom Leben. [...]

Sie wird mir ihre Kinder überlassen.

Ich bin treu. Ich kann alles nehmen.

Sie glaubt, dass dieses Erlebnis sie von Ängsten aller Art gehäutet hat. Wer vergisst, dass er mal Opfer war, wird leichter zum Täter. Wer lange nicht hinsehen möchte, bezahlt dafür. [...]

Sie ändert den Namen ihres Vaters, der sie verraten hätte, von Israil in Igor. Sie nennt sich Ada. Nicht Rahel.

Sie hängt sich ein Kreuz um.

Sie ist blauäugig und blond, sie ist unauffällig. (RS 171)

Das erlittene Trauma geht in die weibliche Genealogie der Familie ein und hinterlässt in den folgenden Generationen gravierende, für die Betroffenen kaum zu entschlüsselnde Spuren im Unterbewussten. Mischkas Weg und der ihrer Tochter scheinen schicksalhaft vorgezeichnet zu sein – denn „Schrecken ist erblich“ (RS 168) und die Trinitätsformel „Mutter, Tochter, Enkelin“ (RS 175) eine Art heiliges Naturgesetz.¹¹⁴² Erst als die Protagonistin sich ihrer eigenen Rolle innerhalb des Matriarchats bewusst wird und nach Sankt Petersburg reist, um das Familiengrab sowie die Wohnung ihrer frühen Kindheit aufzusuchen, kann der „intergenerationelle Nexus des Traumas [...] unterbrochen werden“¹¹⁴³. Indem sie sich mit dem emotionalen Familienerbe auseinandersetzt, entzieht sie der Symbolgestalt des Spaltkopfs die Macht über sich.¹¹⁴⁴

Aus dem spiegelnden Fensterglas blickt mich ein seltsames Gesicht an. Halslos, gasförmig, flächig und viel größer als mein eigenes, das ich durch es hindurch scheinen sehe. Ich erkenne ihn sofort. Den Spaltkopf.

Die Strudel, die in seiner gallertartigen Hülle träge auf- und niedersteigen, haben die Farbe des Weißenachthimmels. Er besitzt keine klar erkennbaren

¹¹⁴² So heißt es von den Großmüttern beispielsweise, sie seien beide „Urgewalten“ (RS 99).

¹¹⁴³ A. Assmann: Der lange Schatten der Vergangenheit 2006, S. 94.

¹¹⁴⁴ Vgl. entsprechende Deutungen in den Textanalysen von Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, S. 317f., Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 127ff., Conterno: Traumi multipli 2013, S. 279, Schwaiger: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf 2013, S. 147, Sośnicka: Die Fremde, die man in sich trägt 2013, S. 84 sowie Shchyhlevska: Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen 2014, S. 95.

V. 3.1 „Bruch und Genealogie“

Züge. Sein Inneres ist in ständiger Umschichtung begriffen. Ein Wabern, das um meinen Kopf herumpulsiert und mich überlagert. Seine Augen, schwarze, bodenlose Löcher ohne Augenweiß und Pupille, starren mich an. Riesig sind sie. Sie verleihen dem furchterregenden Kopf etwas Kleinkindhaftes, Niedliches.

Ich nähere mich ihm vorsichtig, bis Nase und Stirn die kühle Scheibe berühren und ich durch ihn in die St. Petersburger Hinterhöfe tauche und nur noch die Häuser ringsum zu sehen sind. (RS 203)

Am Ende von Rabinowichs Roman steht ein klassischer Individuationsprozess, wie ihn der französische Psychoanalytiker Jaques Lacan (1901-1981) mit dem „Spiegelstadium“ (frz. „le stade du miroir“) beschrieben hat. Dabei handelt es sich um eine wichtige entwicklungspsychologische Lebensphase zwischen dem sechsten und achtzehnten Lebensmonat,¹¹⁴⁵ in dem der Mensch sich ausgerechnet über ein mediales Abbild erstmals als Ich erkennt und – analog zu Arthur Rimbauds berühmten Diktum „Ich ist ein anderer“¹¹⁴⁶ – fortan als gespaltenes Subjekt zurückbleibt. Vor diesem Hintergrund erlebt Mischka mit dem Blick in den Spiegel¹¹⁴⁷ keinen Moment harmonischer Einheit,¹¹⁴⁸ wohl aber ein besonderes

¹¹⁴⁵ Vgl. Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion 1973, S. 63.

¹¹⁴⁶ Rimbaud: Seher-Briefe / Lettres du voyant 1990, S. 11 (Brief an Georges Izambard, 13. Mai 1871) und S. 21 (Brief an Paul Demeny, 15. Mai 1871; jeweils übersetzt von Werner von Koppenfels).

¹¹⁴⁷ Der Spiegel als symbolische Entsprechung der Spaltung und der Selbsterkenntnis gehört zu den Hauptmotiven in Rabinowichs *Spalkkopf* (vgl. RS 15, 43, 81ff., 140, 159, 172, 176f.). Ähnliches vermerkt Lena Ekelund mit Blick auf das Gesamtwerk der Autorin: „Das Spiegelmotiv in seinen vielfältigen Formen – als Pfütze, als Schminkspiegel, als Selbstporträt – hält das ständige Bedürfnis nach Selbstvergewisserung der nomadischen Figuren und ihren prekären Status als Fremde präsent.“ Ekelund: *Nomadinnen in Österreich* 2015, S. 199.

¹¹⁴⁸ Mischka ist sich der Instabilität und Wandelbarkeit ihrer Umwelt nach wie vor bewusst, allerdings sind Autoaggression und Depression einem pragmatischen Einverständnis und der Freude über die selbstbewusste Haltung der Tochter gewichen: „Meine Tochter wiegt sich mit seligem Lächeln, gut aufgehoben in der Menge. [...] Ihr Schritt ist sicher. Das ist auch mein Verdienst, auf den ich stolz bin. Ich habe ihr den Boden unter den Füßen geschenkt. Die Wurzeln, die mir nicht sprießen wollten. Meine Geschichte blutet sich aus mir heraus. Wo ich gestern zu Hause war, ist morgen verändert, und übermorgen vergangen. Es stört mich nicht mehr.“ (RS 180)

„Aha-Erlebnis“¹¹⁴⁹. Denn nicht nur wird der geisterhaft-diffuse Spaltkopf endlich sichtbar und dadurch seiner Unheimlichkeit beraubt (vgl. auch RS 22), sondern er wird zugleich als das – frühkindliche – Andere Mischkas entlarvt und damit Bestandteil einer identifikatorischen und in diesem Falle heilsamen „Verwandlung“¹¹⁵⁰.

3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* und (k)ein Ende der deutsch-jüdischen Literatur

Um einen Pogrom als initiales Trauma-Erlebnis geht es auch in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*,¹¹⁵¹ wenngleich sich hier am Ende anders als in Rabinowichs *Spaltkopf* keine erfolgreiche Transformation der Protagonistin vollzieht. Das Debüt der 1984 in Baku geborenen und Mitte der 1990er Jahre nach Deutschland zugewanderten Autorin gehört sowohl in der Literaturkritik als auch in der Literaturwissenschaft zu den am meisten beachteten Werken der russisch-deutschen

¹¹⁴⁹ Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion 1973, S. 63. Der Begriff „Aha-Erlebnis“ bezeichnet eine spontan eintretende Einsicht in einen (Problem-)Zusammenhang und ist ein Fachterminus aus der Psychologie, der ursprünglich auf den deutschen Denk- und Sprachpsychologen Karl Bühler (1879-1963) zurückgeht und von Lacan in Ermangelung eines geeigneten französischen Pendants im Original übernommen wurde.

¹¹⁵⁰ Bei Lacan heißt es entsprechend: „Man kann das Spiegelstadium *als eine Identifikation* verstehen im vollen Sinne, den die Psychoanalyse diesem Terminus gibt: als eine beim Subjekt durch die Aufnahme eines Bildes ausgelöste Verwandlung.“ Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion 1973, S. 64 (Übersetzt von Peter Stehlin).

¹¹⁵¹ Den historischen Hintergrund des Romans bildet der Bergkarabachkonflikt zwischen Aserbaidshan und Armenien, der im Januar 1990 in einem neuntägigen Pogrom in Baku kulminierte und viele Todesopfer aus der armenischen Bevölkerung forderte. Zu Recherchezwecken verbrachte die Autorin im Rahmen des „Grenzgänger“-Programms der Robert Bosch Stiftung einige Wochen im Kaukasus. Im Gegensatz allerdings zu Katja Petrowskaja, die für ihren Roman *Vielleicht Esther* das gleiche Stipendium erhielt, spielen zeitgeschichtliche Fakten und deren selbstreflexive Bewertung eine vollkommen untergeordnete Rolle bei Grjasnowa. Ihr geht es nicht um wahrheitsgetreue Darstellung, sondern um psychodynamische Auswirkungen von Geschichte: „Mir kam niemals in den Sinn, einen historischen Roman zu schreiben, ich wollte mich nicht in den Details über die Kriegsführung verlieren, sondern erzählen, was der Krieg mit Menschen macht, und dass die Wunden niemals heilen.“ Grjasnowa: Recherche zu *Der Russe ist einer, der Birken liebt* 2015, S. 87.

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

Literatur. Während das darin zu beobachtende dekonstruktive Spiel mit Stereotypen im Feuilleton als „hoctouriges Identitätskarussell“¹¹⁵² und die „radikale Widersprüchlichkeit“¹¹⁵³ der Ich-Erzählerin Mascha als prototypische Eigenschaft einer neuen Generation gefeiert wird, fällt das Urteil in der Germanistik eher zwiespältig aus und mündet in der Frage, inwieweit der emanzipatorische, bisweilen sogar moraldidaktisch wirkende Anspruch der Autorin überhaupt eingelöst werden könne, wenn möglicherweise „das Klischee als Stilmittel der Kritik [...] dort an seine Grenzen kommen muss, wo es genau das zu entlarven sucht, was es gleichzeitig vollzieht“¹¹⁵⁴. Ob nun der hohe Konstruktcharakter des Romans den Interpretationsspielraum erweitere oder nach Einschätzung Chris Wilperts unnötig einenge,¹¹⁵⁵ kann aus meiner Sicht – ebenso wie etwa im Falle von Kaminers früher Kurzprosa¹¹⁵⁶ – nicht abschließend geklärt werden.¹¹⁵⁷ Interessanter scheint mir im Hinblick auf dieses

¹¹⁵² Plath: *Hochtouriges Identitätskarussell* 2012.

¹¹⁵³ Henneberg: *Hier kommt die neue deutsche Frau* 2012. Vgl. u.a. auch März: *Sie ist auf Alarm* 2012 und Feßmann: *Starke Frauen* 2015, S. 12.

¹¹⁵⁴ Catani: *Im Niemandsland* 2015, S. 109. Vgl. auch Wilpert: *Traumatische Symbiose* 2015, S. 62ff.

¹¹⁵⁵ Wilpert: *Traumatische Symbiose* 2015, S. 60.

¹¹⁵⁶ Ähnlich wie für Kaminers Ich-Erzähler sind Identitäten und Sprachen für Mascha nur beliebig austauschbare Mittel zum Zweck – mit dem Unterschied, dass sie diese nicht aus lebenskünstlerischer Gelassenheit, sondern aus hohem akademischen Ehrgeiz bezieht: „Ich war diszipliniert und hungrig nach Erfolg. In der Schule hatte ich Englisch, Französisch und ein wenig Italienisch gelernt, anschließend war ich für ein Jahr als Au-pair nach Frankreich gereist, um mein Französisch zu perfektionieren. Danach hatte ich mich für ein Dolmetscherstudium eingeschrieben und in meiner Freizeit Italienisch, Spanisch und ein bisschen Polnisch gelernt, aber für die slawische Sprachgruppe konnte ich mich nie sonderlich begeistern. Trotzdem habe ich ein Auslandssemester an der Lomonossow-Universität in Moskau und Praktika bei internationalen Organisationen in Brüssel, Wien und Warschau gemacht. Ein Studienstipendium hatte mich von den meisten meiner Nebenjobs befreit. Allerdings konnte ich bis dahin auf eine recht lange Arbeitsbiografie zurückblicken und war den Umgang mit *Ritalin* und anderen Substanzen, die das Lernen erleichtern, gewöhnt. Ich beendete mein Erststudium unter der Regelzeit und fing an, Arabischkurse zu besuchen“ (GrR 30f.). Vgl. auch GrR 37ff., 131f. In einem Interview mit dem *Standard* charakterisiert Grjasnowa ihre Protagonistin ähnlich pragmatisch: „Sie nimmt, was ihr gerade in den Kram passt und für ihre Karriere sinnvoll ist. Und das spielt sie dann aus. In Israel ist es praktisch, dass sie Jüdin ist, aber in den besetzten Gebieten würde sie das eher nicht erwähnen.“ Mikocki: „Ich bin Deutsche, wie wär’s damit?“ 2015.

¹¹⁵⁷ Davon abgesehen sind die wesentlichen textanalytischen Fragen zu Grjasnowas Debutroman – vor allem mit Blick auf die narrative Verschränkung traumatischer

Kapitel die These zu sein, die Stephan Braese im Zusammenhang mit Grjasnowas Werk formuliert hat, nämlich, dass die deutsch-jüdische Literatur endgültig an ihr Ende gekommen sei.¹¹⁵⁸

Mascha ist intelligent, hochambitioniert und spricht die „wichtigsten UN-Sprachen“ (GrR 131). Trotzdem ist auch sie angesichts ihres traumatischen Kindheitserlebnisses sprachlos und unfähig, ihre schmerzhaften Gefühle zu verbalisieren,¹¹⁵⁹ was zwischen ihr und ihrem Freund Elias immer wieder für Streitigkeiten sorgt. „Ich wollte nicht, dass ein Genozid nötig ist, um mich zu verstehen“ (GrR 150), sagt sie lakonisch, um dann doch, als Elias im Krankenhaus liegt und erneut die Beziehung infrage stellt, zu offenbaren, dass sie als Sechsjährige in Baku Zeugin eines brutalen Mordes geworden ist. Dass sie nur in schonender Distanz, d.h. in der dritten Person, von dem Vorfall berichten kann (vgl. GrR 42f.), spricht – neben einer Reihe anderer pathologischer Symptome¹¹⁶⁰ – für eine chronische posttraumatische Belastungsstörung, die nach Elias' plötzlichem Tod wieder in eine Akutphase übergeht.¹¹⁶¹

Daneben thematisiert der Roman noch ein drittes Trauma und verknüpft es mit den beiden anderen narrativ durch das Motiv der Asche (vgl. GrR 51, 107). Im Holocaust, so erfährt der Leser neben all den anderen Tragödien quasi en passant, wäre fast auch Maschas Großmutter umgekommen. Details, wie diese vor den Deutschen hat fliehen können, werden jedoch ausgespart (vgl. 192f.). Es bleibt bei wenigen „Anspielungen“

Erlebnisse und die Inszenierungsmodi nationalkultureller, religiöser und sexueller Identitäten – beantwortet worden, im Übrigen unter auffällig hoher Beteiligung der Bamberger Germanistik (Catani, Wilpert), weshalb ich meine eigene Interpretation auf Grjasnowas Anschlussfähigkeit an die deutsche-jüdische Literaturtradition fokussieren werde.

¹¹⁵⁸ Vgl. Braese: Auf dem Rothschild-Boulevard 2014, S. 277.

¹¹⁵⁹ Vgl. GrR 89 und 202 sowie Meyer-Gosau: Laudatio auf Olga Grjasnowa 2013, S. 33 und Wanner: Writing the Translingual Life 2015, S. 148.

¹¹⁶⁰ Im Text ist u.a. von einer Reihe von Flashbacks, übermäßigem Medikamenten- und Alkoholkonsum, Panikattacken sowie Orientierungs- und Kontrollverlust die Rede – allesamt Symptome, die in der traumazentrierten Psychotherapie als pathologisch gelten. In der Fachliteratur wird in diesem Zusammenhang auch heute noch auf die sogenannte „Horowitz-Kaskade“ (1976) verwiesen, die schematisch normale von krankhaften Traumareaktionen abgrenzt. Vgl. stellvertretend Streeck-Fischer/Sachsse/Özkan: Perspektiven der Traumaforschung 2002, S. 15.

¹¹⁶¹ Vgl. ähnlich lautende Interview-Aussagen in Mikocki: „Ich bin Deutsche, wie wär's damit?“ 2015.

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

(GrR 276) auf das familiäre „Holocaust-Erbe“ (GrR 174), beispielsweise als die Großmutter während der Pogromtage in Baku hintersinnig anmerkt, es „hätte auch schlimmer kommen können“ (GrR 43), oder vor sich hinmurmelt, „[a]lles wiederholt sich“ (GrR 283). Die von Aleida Assmann beschriebene traumatische „Unmöglichkeit der Narration“¹¹⁶² ist damit auch fest mit der Familiengeschichte verknüpft und spannt auf diese Weise „einen welthistorischen Bogen: den der drohenden Vernichtung, die den einzelnen einholt, ihn außer Landes treibt und ihn, wenigstens innerlich, niemals in einen Zustand der Sicherheit gelangen lassen kann.“¹¹⁶³ Wenn Mascha mit dem „Begriff Heimat [...] stets den Pogrom“ (GrR 203) assoziiert, dann referiert sie damit also weniger auf seine topografische, als vielmehr auf seine emotionale und soziokulturelle Dimension. Denn vor allem ist es die Nähe zu vertrauten Menschen, nach denen sie sich sehnt, selbst wenn sie diese nur schwer zulassen kann (vgl. GrR 223f.).

Grjasnowas Ich-Erzählerin wehrt sich vehement gegen identitäre Zuschreibungen jeder Art. Doch ihre Widersprüchlichkeit besteht genau darin, dass sie nicht ohne sie auskommt. Mascha sieht nicht deutsch und auch nicht jüdisch aus (vgl. GrR 167, 265), zugleich aber wird ihre Physiognomie indirekt über diese Kriterien charakterisiert. Weder kann sie sich zu einer Religionsgemeinschaft bekennen (vgl. GrR 266) noch will sie stellvertretend für eine Nation oder gar den Staat Israel stehen (vgl. GrR 63, 65), aber dennoch möchte sie nach dem Tod von Elias genau dort „irgendwas“ (GrR 139). Mascha scheint in das groteske „Judenmonopoly“ (GrR 241), in das ein Tel Aviver Flughafenmanager sie unfreiwillig verwickelt, selbst immer wieder falsches Spielgeld in Umlauf zu bringen.¹¹⁶⁴ So zumindest lassen sich aus meiner Sicht die Neukontextualisierungen interpretieren, die beispielsweise Anne Frank nicht

¹¹⁶² A. Assmann: Erinnerungsräume 2010, S. 264.

¹¹⁶³ Meyer-Gosau: Laudatio auf Olga Grjasnowa 2013, S. 33.

¹¹⁶⁴ Eine falsche Fährte legt Grjasnowa im Übrigen auch mit dem folkloristisch anmutenden Titel ihres Buches. Denn das Čechov-Zitat ist lediglich ein ironischer Aufhänger ohne tiefere inhaltliche Korrespondenz: „*Der Russe ist einer, der Birken liebt*“ war irgendwann mal Teil einer Kurzgeschichte, die ich vorgelesen habe. Alle Leute haben plötzlich angefangen zu lachen. [...] Und ich dachte: »Hmm, eigentlich meinte ich das nur ironisch.« Und dann hab ich das als Arbeitstitel genommen, bis ich irgendwann bei Tschewow ganz zufällig dieses Zitat fand, das dem Buch voraussteht. Da geht es um

mehr primär im Zeichen des jüdischen Opferdiskurses, sondern als emanzipatorische Symbolfigur weiblicher Homosexualität lesbar machen (vgl. GrR 244) oder die Verfolgung und Diskriminierung aus der vermeintlichen Exklusivität jüdischer Erfahrungsgeschichte herauslösen und mit der Lebenswirklichkeit von anderen Minderheiten und Migranten verknüpfen.¹¹⁶⁵

Als unikale Schicksalsgemeinschaft kann das Judentum in Olga Grjasnowas Roman sich nicht mehr behaupten und noch weniger als religiöse Orientierungshilfe in schweren Zeiten. Denn bezeichnenderweise hätte Mascha angesichts der Trauer und Wut, die sie nach dem Tod ihres Freundes Elias empfindet, ausgerechnet den Talmud am liebsten in den Ofen geworfen: „Aber er lag in irgendeiner Kiste neben der Videokassette mit *Schindlers Liste*“ (GrR 104). Die „Singularität der Sho“¹¹⁶⁶ wird damit allerdings nicht nivelliert, ebenso wenig wie jüdische Themen und Topoi¹¹⁶⁷ ihre spezifische Semantik einbüßen. Als konkrete Narrative und

das gesunde slawische Klima. Was auch aus dem Theaterstück heraussticht. Was nichts mit der Figur zu tun hat, nichts mit dem Stück. Es steht einfach da. Als ich das bei Tschechow gesehen habe, dachte ich, das wird das Motto, das wird der Titel des Buches.“ Erdogan: „Mich erschrecken und faszinieren diese Strukturen“ 2012. Obwohl die Titelfindung also eher zufällig erfolgte und sich am Publikumsgeschmack orientierte, lassen sich zwischen Grjasnowas Roman und Čechovs *Drei Schwestern* (russ. *Tri sestry*, 1901) durchaus fruchtbare Vergleiche anstellen, vor allem mit Blick auf das jeweilige Ende: Die drei Schwestern stehen in der Schlusszene des sonst als Kammerspiel gestalteten Stücks im Freien außerhalb ihres Vaterhauses. Mascha befindet sich verletzt auf einem Feld im palästinensischen Nirgendwo. In beiden Fällen kommt existenzielle Unbehauetheit und Untergangsstimmung zum Ausdruck – im ersten bedingt durch das Versagen der patriarchalischen Ordnung der russischen Intelligencija, im zweiten ausgelöst durch verschiedene Traumata und das Fehlen jedweder Halt und Orientierung stiftender Identitätsentwürfe. Vgl. Tschechow: *Drei Schwestern* 2009, S. 431ff.

¹¹⁶⁵ Vgl. Catani: Im Niemandsland 2015, S. 106 sowie Braese: Auf dem Rothschild-Boulevard 2014, S. 288f.

¹¹⁶⁶ Wilpert: *Traumatische Symbiose* 2015, S. 70.

¹¹⁶⁷ Ein signifikanter Topos im Roman ist beispielsweise der Rothschild-Boulevard in Tel Aviv, auf dem Mascha mit Freunden einen Bar- und Tanzabend einleitet: „Auf dem Rothschild Boulevard trafen wir zufällig auf Ori. Er kam uns in kurzer Hose und einem Unterhemd entgegen, in seiner Rechten hielt er eine Bierflasche und in der Linken sein überteuertes Mobiltelefon. Cem und Ori verstanden sich auf Anhieb, und wir setzten uns zusammen in eine Eisdielen. Es stellte sich heraus, dass Cem und Ori denselben Geschmack für Literatur, Musik und Mode hatten. Wir zogen weiter in eine Bar in Florentin, ein Bekannter von Ori legte dort auf“ (GrR 223). Wenngleich allgemein bekannt ist, dass die Straße durch die namensgebende Familie als auch architektonisch durch zahlreiche Bauhaus-Gebäude deutsch-jüdisch codiert ist, stellt sich mir die Frage, ob es

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

traditionelle Wissensbestände jüdischer Identität sind sie weiterhin präsent, auch wenn die emotionale Verbundenheit dazu einer eher intellektuellen und ironisch-distanzierten Haltung gewichen ist. Von durchaus als leidvoll erfahrenen Unsicherheiten befreit diese vermeintlich selbstbewusste Attitüde jedoch nicht, bestenfalls kann sie diese temporär überspielen, denn individuelle Schicksalsschläge, autobiografische Umbrüche und vor allem auch die Anforderungen zunehmender räumlicher und soziokultureller Mobilität – wie sie etwa auch durch die grenzgängerischen Nebenfiguren Cem und Sami thematisiert werden¹¹⁶⁸ – führen Grjasnowas Protagonistin immer wieder auf ungewohntes Terrain, auf dem sich neue Hürden und Abgrenzungen auftun.

Dass in diesem Zusammenhang vermehrt aktuelle Minderheiten- und Migrationsdiskurse in den Fokus des Interesses rücken, ist charakteristisch für die russisch-deutsche Literatur und Ausdruck einer generellen Erweiterung des Diaspora-Begriffs, der heute eine Vielzahl transversaler Gemeinschaften bezeichnen kann und häufig synonym zu einem zeitgenössischen „Lebensmodell“¹¹⁶⁹ verstanden wird:

genau *diese* Bipolarität ist – wie Stephan Braese vermutet –, die Grjasnowa hier durch das multikulturelle Personal dekonstruktiv aufbrechen möchte. Der Text referiert aus meiner Sicht stärker auf andere topologische Deutungsmuster, nämlich auf den Rothschild-Boulevard als Symbol für das Zentrum der Finanzwelt („überteuertes Mobiltelefon“) und der urbanen Tel Aviver Nachtkultur („Bierflasche“, „Bar“, etc.). Vgl. dazu Braese: *Auf dem Rothschild-Boulevard* 2014, S. 293.

¹¹⁶⁸ Vgl. Catani: *Im Niemandsland* 2015, S. 98. Braese sieht gerade in der bei Grjasnowa vielfach exemplifizierten Darstellung von Migrationserfahrung und Diskriminierung einen „lakonischen Realismus“ mit egalisierenden Effekten verwirklicht: „Denn es ist nicht zuletzt die machtvolle, an vielen Beispielen entfaltete Stigmatisierung aller Migranten durch die deutsche Mehrheitsgesellschaft, die als großer Gleichmacher und Einebner funktioniert.“ Braese: *Auf dem Rothschild-Boulevard* 2014, S. 289.

¹¹⁶⁹ Charim/Auer Borea (Hg.): *Lebensmodell Diaspora* 2012. Ursprünglich bezeichnete der Diaspora-Begriff die Zerstreung des antiken Israels und die räumliche Trennung jüdischer Lebenswelten, ehe er sich allmählich öffnete und generell auf gewaltsame Formen der Vertreibung (z.B. des armenischen Volkes) angewandt wurde. Mittlerweile kann der Terminus Diaspora durchaus positiv konnotiert sein und für allgemeine Solidaritätsphänomene räumlich getrennter Gemeinschaften stehen. Zur „Begriffsinflation“ und der Bedeutungszerstreung der Diaspora vgl. eingehender Bauböck: *Diaspora und transnationale Demokratie* 2012, S. 19f.

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

Nicht aus einer romantisierenden Perspektive, nicht als Sehnsuchtsort, auch nicht als Anmaßung einer Leiderfahrung wird Diaspora zum Paradigma, sondern weil unsere gesamte Gesellschaft nach dem Modell der Spaltung und nicht mehr nach dem Modell der vollen Identitäten funktioniert.¹¹⁷⁰

Dass die jüdische Erfahrungsgeschichte als symbolische Entsprechung transitorischer Lebens- und Identitätsmodelle fungiert,¹¹⁷¹ spiegelt sich etwa auch in Vertlibs poetologischer Schattenbild-Metapher¹¹⁷² wider oder in Martynovas Roman *Mörikes Schlüsselbein*, in dem aktuelle gesellschaftspolitische Diskurse angesprochen und Parallelen zwischen antisemitischen und antimuslimischen Diskriminierungsmechanismen aufgezeigt werden:

»Sie leben also in Deutschland? Ein Kollege von mir, er ist ein Österreicher, er erzählt, dass in Deutschland momentan antimuslimische Propaganda herrscht, damit vergleichbar wie in der Nazizeit die Juden behandelt wurden.«
(MM 59)

Wenn Jüdischsein in den Texten russisch-deutscher AutorInnen also als universales Schicksal des Ephemereren und Minoritäten inszeniert wird und nicht (mehr) als „bipolare Interkulturalität“¹¹⁷³, resultiert daraus dann – um auf die Eingangsfrage zurückzukommen – das Ende der sogenannten „deutsch-jüdischen Literatur“? Ist die Einordnung in eine solche Kategorie (noch) sinnvoll oder ist sie analog zur „Migrationsliteratur“ und ihren terminologischen Ablegern aufgrund ihres Ausschlusscharakters, ihrer formalen Binaritätslogik oder wegen veränderter lebensweltlicher Erfahrungen und ästhetischer Innovationen abzulehnen?

Die „deutsch-jüdische Literatur“ hat keine Verbindung zur jüdischen Traditionsgeschichte; erst im 19. Jahrhundert hat sie sich im Zeichen der

¹¹⁷⁰ Charim: Einleitung 2012, S. 14.

¹¹⁷¹ Entsprechend schreibt auch Homi Bhabha dem Jüdischen eine Stellvertreterfunktion in seinem Hybriditätskonzept zu: „Jewishness stands for a form of historical and racial *in-betweenness*.“ Bhabha: *Unpacking My Library Again* 1995, S. 14.

¹¹⁷² Vgl. u.a. VI 183. Vgl. darüber hinaus Teufel/Schmitz: *Wahrheit und „subversives Gedächtnis“* 2008, S. 210f. und 225 sowie Wogenstein: *Topographie des Dazwischen* 2004, S. 74.

¹¹⁷³ Wörtlich heißt es bei Braese: „Die Interkulturalität der deutsch-jüdischen Literatur ist bipolar.“ Braese: *Auf dem Rothschild-Boulevard* 2014, S. 282.

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

wissenschaftlichen Professionalisierung der Aufklärung zu einem eigenen Untersuchungsgegenstand formiert,¹¹⁷⁴ bis sie sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts im Kontext einer zunehmenden nationalkulturellen Polarisierung zu einem eigenen „Literaturparadigma“¹¹⁷⁵ entwickelt hat, das nach 1945 angesichts des Zivilisationsbruchs der Shoah unter deutlich verschärften Bedingungen weiterentwickelt wurde. Die strenge Bipolarität dieser „negativen Symbiose“¹¹⁷⁶ scheint sich nach dem Ende des Kalten Krieges nun allmählich aufzulösen, jedenfalls sehen sich AutorInnen aus der ehemaligen Sowjetunion nicht mehr als Teil einer Opfergemeinschaft.¹¹⁷⁷ Ihre Texte illustrieren vielmehr, „dass der Holocaust keine große einheitliche Erzählung ist, sondern aus vielfältigen Erfahrungsschichten besteht.“¹¹⁷⁸ Dahingehend hat Braese also Recht, wenn er dem Terminus „deutsch-jüdische Literatur“ kaum noch analytisches Potenzial attestiert,¹¹⁷⁹ zumindest aber wird unter diesem Aspekt ihr ohnehin eher metaphorisch zu verstehendes Generationenkonzept infrage gestellt.¹¹⁸⁰ Nach der aktuellen, zeitlich aber freilich nicht klar datierbaren Zählung müssten die meisten russisch-deutschen AutorInnen einer dritten oder gar schon vierten (Ur-)Enkelgeneration der Überlebenden zugeordnet werden,¹¹⁸¹ was aus meiner Sicht wenig Aussagekraft hat –

¹¹⁷⁴ Vgl. Kilcher: Die Wissenschaft des Judentums und die Frage der deutsch-jüdischen Literatur 2016, S. 70.

¹¹⁷⁵ Ebd., S. 79.

¹¹⁷⁶ Dan Diner hat diesen erstmals 1946 von Hannah Arendt formulierten Begriff im Kontext des sogenannten „Historikerstreits“ (1986/87) revitalisiert, in dem u.a. die erinnerungskulturellen Konsequenzen des Holocaust diskutiert wurden. Unter „negativer Symbiose“ versteht Diner „eine Art gegensätzlicher Gemeinsamkeit“, die Deutsche und Juden nach 1945 in ihrem Selbstverständnis untrennbar aufeinander beziehe. Diner: Negative Symbiose 1987, S. 185.

¹¹⁷⁷ Auf ihr jüdisches Selbstverständnis und den innerfamiliären Umgang mit dem Holocaust angesprochen, antwortet Lena Gorelik in der *Süddeutschen Zeitung*, sie werde ihren Kindern „von den historischen Fakten erzählen. Dass diese Zeit grauenhaft war, aber dass es auch ein Davor und ein Danach gibt. Auf jeden Fall werde ich ihnen beibringen: jüdisch sein bedeutet nicht, Opfer zu sein.“ Das Gupta: „jüdisch sein bedeutet nicht, Opfer zu sein“ 2014.

¹¹⁷⁸ Körber: Zäsur, Wandel oder Neubeginn? 2015, S. 28.

¹¹⁷⁹ Vgl. Braese: Auf dem Rothschild-Boulevard 2014, S. 295.

¹¹⁸⁰ Vgl. Weigel: Genea-Logik 2006, S. 101 sowie Anz: Generationenkonstrukte 2012, S. 83.

¹¹⁸¹ Kaminer, Grjasnowa und Gorelik werden in der Literatur zur dritten Generation gerechnet, Vertlib noch zur zweiten Generation, da die für sie charakteristische Problema-

und zwar nicht, weil sie arm an Vorbildern wären oder sich in dezidiertem Differenz zu kanonischen Werken der „deutsch-jüdischen Literatur“ positionierten,¹¹⁸² sondern weil die Verschiebung bzw. Vervielfachung historischer Bezugspunkte und kultureller Perspektiven kaum noch ein einheitliches Generationenbewusstsein stiftet.¹¹⁸³

Wie den Begriff der „russisch-deutschen Literatur“ halte ich den der „deutsch-jüdischen“ dann für sinnvoll, wenn er die Sprach- und Kulturräume eines Textes und damit den fallweisen Analysehorizont absteckt. Das entspricht im Übrigen auch den allgemeinen Gepflogenheiten, die sich mittlerweile in der Literaturkritik und Literaturwissenschaft etabliert haben. Danach wird der Terminus verwendet, wenn jüdische Themen nicht nur die Autobiografie, sondern auch das schriftstellerische Schaffen eines Autors oder einer Autorin prägen: „Auf der Ebene der literarischen

tisierung eigener Identitäts- und Lebensentwürfe im Kontext der (groß-)elterlichen Verfolgungsgeschichte eine zentrale Rolle in seinem Werk spielt. Vgl. Seidler: Die Vielstimmigkeit der deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur 2015, S. 152f., Teufel/Schmitz: Wahrheit und „subversives Gedächtnis“ 2008, S. 215 sowie Straňáková: „Die Erfindung des Lebens als Literatur“ 2010, S. 166f.

¹¹⁸² So registriert etwa Thomas Nolden 1995 in Bezug auf die *Junge jüdische Literatur*, der seine gleichnamige Studie gewidmet ist, „einen rezeptionsgeschichtlichen Bruch zwischen den älteren Autoren und den Nachgeborenen [...], der die Weitergabe literarischer Ausdrucksmöglichkeiten im Grunde unmöglich mach[e]“. Nolden: *Junge jüdische Literatur* 1995, S. 79. Als Ursachen nennt Nolden die fehlende Verfolgungserfahrung und das Leben in der Diaspora, das kaum Anknüpfungsmöglichkeiten an die (israelisch-)jüdische Literatur zulasse. Deutsch-jüdische AutorInnen müssten sich den Zugang dazu quasi auf indirektem und nie ganz vollständig zu beschreitendem Wege erarbeiten, was Nolden im Begriff „konzentrisches Schreiben“ zusammenfasst: „Nicht aus der Tradition jüdischer Identität und Literatur entstehen die Werke dieser nachgeborenen Generation, sondern aus einer Differenz zu ihr – eine Differenz, die durch die Ausrichtung ihres Schreibens an den Fixpunkten jüdischen Daseins vermindert werden soll.“ Ebd., S. 10.

¹¹⁸³ Generationenwechsel wurden bis dato vor allem im Kontext politischer Zäsuren markiert, weshalb in der Forschung symbolisch von den 45ern, 68ern usw. gesprochen wird. Für die sogenannte 85er Generation, die als letzte des 20. Jahrhunderts gilt, wird bereits ein deutlicher Pluralismus und ideologiefreier Pragmatismus konstatiert, auch wenn bei ihr noch latente Traditionszusammenhänge und Abgrenzungstendenzen zu vorhergehenden Generationen zu beobachten sind. Entsprechend heißt es bei Aleida Assmann: „[I]hre Seh- und Wahrnehmungsgewohnheiten sind von Anfang an in medialen und virtuellen Welten verankert. Die historischen Schlüsselerlebnisse der 85er sind Aids, Tschernobyl, Gorbatschows Perestroika und der Mauerfall. Diese werden allerdings nicht mehr als große, einheitsstiftende Ereignisse verarbeitet.“ A. Assmann: *Geschichte im Gedächtnis* 2007, S. 65.

Selbstvergewisserung gehören Fragen nach ‚dem Jüdischen‘ damit zum Gegenstandsbereich der deutsch-jüdischen Literatur.“¹¹⁸⁴

Die Definitionsvielfalt jüdischer Identität scheint indes unüberschaubar groß. Allein in der russisch-deutschen Literatur bezeichnet sie bestenfalls noch eine aus dem Traditionszusammenhang gelöste Religiosität, meist jedoch wird sie vollkommen säkular als historische Chance zur Einreise, humorvolle Lebenshaltung sowie Chiffre für Minoritäres oder Allgemeinmenschliches verstanden. Nicht *was* spezifisch jüdisch ist, charakterisiert also die deutsch-jüdische Literatur russischstämmiger AutorInnen, sondern *dass* überhaupt weiterhin danach gefragt und bisweilen sogar mit Nachdruck gefahndet wird. Entsprechend wird beispielsweise in Dmitrij Kapitelmans Debütroman *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* das Bild des Inneren Gerichtshofs zum leitmotivischen Symbol jüdischer Identitätsverhandlung. Mit einer nicht-jüdischen Mutter, die die Anerkennung des Sohnes als vollwertigen Juden vor dem Religionsgesetz ausschließt, und einem Vater, der in seiner widersprüchlichen Haltung zum Judentum und postsowjetischen Melancholie nicht zum Wegweiser eigener Positionsbestimmung taugt, sieht das erzählende Alter Ego des Autors sich „zu einem kläglichen Leben ohne Selbstverständnis verurteilt“ (KaV 48).¹¹⁸⁵

Kapitelmans autobiografische Selbstfindungsreise nach Israel ist genau wie Vertlibs Roman *Schimons Schweigen* im doppelten Sinne als Annäherungsversuch an das „Land der Väter“ zu verstehen, denn die kritische Auseinandersetzung mit dem Mythos Israel erfolgt im unmittelbaren Zusammenhang mit der familialen Ursprungserzählung. Die Verschränkung jüdischer Identitätsdiskurse und familiärer Spurensuche ist symptomatisch für die deutsch-jüdische Literatur russischstämmiger AutorInnen und verweist zugleich auf eine Bedeutungsverschiebung des Generationenbegriffs – von einem traditionell geschichtsphilosophischen

¹¹⁸⁴ Heuser: Vom Anderen zum Gegenüber 2011, S. 103. Im Zentrum des literaturwissenschaftlichen Interesses stehen mithin zunehmend diskursive Strategien jüdischer Selbstverständigung. Vgl. auch Horch: Einleitung 2016, S. 3.

¹¹⁸⁵ Vgl. auch KaV 35, 73, 93, 109, 141f.

Verständnis zu einem transgenerationellen, der „Bruch und Genealogie“¹¹⁸⁶ in sich vereint und unbewusste innerfamiliäre Vererbungsprozesse in den Vordergrund rückt.¹¹⁸⁷

Kontinuität beweist die russisch-deutsche Literatur darüber hinaus auch in intertextueller Hinsicht, indem sie nicht nur eine deutliche Affinität zu Klassikern der russischen, sondern auch der deutschen Literatur demonstriert. Anders als Stephan Braese, der sowohl in der Čechov-Reminiszenz von Olga Grjasnowas Romantitel *Der Russe ist einer, der Birken liebt* als auch in Selbstaussagen der Autorin zu literarischen Vorbildern weitere Belege für das Ende deutsch-jüdischer Literatur zu erkennen glaubt,¹¹⁸⁸ sehe ich in der Gesamtschau der untersuchten Texte durchaus Anknüpfungspunkte an deren spezifische Literatur- und Bildungstraditionen. So lassen sich etwa in Olga Martynovas Romanen *Mörikes Schlüsselbein* und *Sogar Papageien überleben uns* ostentative Referenzen auf die deutsche Spätromantik und Joseph Roth ausmachen. Auch Marjana Gaponenko greift in ihrem Buch *Wer ist Martha?* das

¹¹⁸⁶ Weigel: *Genea-Logik* 2006, S. 102. Die Figur des „Transgenerationellen“, auf die ich hier referiere, hat Sigrid Weigel vor dem Hintergrund einer veränderten Generationssemantik fruchtbar gemacht. Denn gerade vor dem Hintergrund gentechnischer Innovationen seien – so ihre These – „Verschiebungen in den elementaren »Strukturen der Verwandtschaft«“ aufgetreten. Vgl. ebd., S. 103.

¹¹⁸⁷ Vgl. analoge Deutungsansätze zur aktuellen deutsch-jüdischen Literatur von Breysach: *Verstörende Erinnerung* 2014 und *Vestli: Im Transit* 2014.

¹¹⁸⁸ „Es kann schwerlich verwundern, dass eine noch unter sowjetischen Vorzeichen sozialisierte Nachwuchsautorin vor allem unter den Lektüreindrücken russischer Autoren aufgewachsen ist. Doch noch Barbara Honigmann hatte als die sie prägenden Texte die Werke von Goethe und Kleist, Grimms Märchen und die Produktion der Romantik genannt – mithin mehrere jener Werke, die geradezu seit den Anfängen der deutsch-jüdischen Literatur immer wieder als Maßstab und Orientierung fungierten. [...] Die selbstverständliche Verbindlichkeit einer deutschen literarischen Tradition, die Verbindlichkeit gar der kritischen Reflexion einer explizit deutsch-jüdischen Literatur, am Beispiel etwa Heines oder Kafkas – sie ist in den Subjektgeschichten jener jüdischen Autoren deutscher Sprache an ein Ende gelangt, die nicht mehr ‚deutsch‘ – d.h. hier: nicht mehr vorrangig mit deutschsprachiger Literatur – sozialisiert wurden. Die privilegierte Stellung, die die deutsche literarische Tradition für Heine, Lasker-Schüler, Celan hatte und noch für Honigmann hat, ist aufgehoben.“ Braese: *Auf dem Rothschild-Boulevard* 2014, S. 285f. Oliver Lubrichs Befund fällt ähnlich aus: Auch er sieht keine Anknüpfungspunkte an eine jüdische Tradition vor 1933 und proklamiert einen „Neubeginn“, kein „Wiederaufleben“ jüdischer Kultur und Literatur. Lubrich: *Sind russische Juden postkolonial?* 2005, S. 219.

V. 3.2 Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*

Roth'sche Untergangslamento und Hotel-Motiv der 1920er Jahre auf.¹¹⁸⁹ Julya Rabinowichs Werke *Herznovelle* und *Die Erdfresserin* sind wiederum explizit inspiriert von Arthur Schnitzler und den psychoanalytischen Arbeiten Sigmund Freuds,¹¹⁹⁰ während Nellja Veremej in ihren Debütroman *Berlin liegt im Osten* gleich ganze Textpassagen aus Döblins Opus magnum *Berlin Alexanderplatz* (1929) einfließen lässt.

Vor diesem Hintergrund scheint also die deutsch-jüdische Kultur des frühen 20. Jahrhunderts durch die aktuellen Werke russischstämmiger AutorInnen tatsächlich eine Revitalisierung oder „Renaissance“ zu erfahren,¹¹⁹¹ wobei dies aus meiner Sicht nicht ausschließlich mit dem jüdischen Traditionszusammenhang zu begründen ist, sondern auch mit dem hohen Stellenwert des Literaturunterrichts in der Sowjetunion, in dem „die deutsche Literatur mit den Werken von Heine, Goethe, Schiller, Marx und Engels“¹¹⁹² unter den fremdsprachigen Literaturen klar favorisiert wurde. Russisch-deutsche AutorInnen schöpfen also sowohl aus der ost- wie der westeuropäischen Literaturgeschichte, auch wenn der russische Kanon als eine Art „säkulare Ersatzreligion“¹¹⁹³ den dominanten Bezugspunkt bildet. Die emphatische Rezeption literarischer Vorbilder fällt schon aufgrund des Zugriffs auf unterschiedliche kulturelle Archive eklektisch aus und steht damit im Zeichen allgemeiner Diversifikationsprozesse in der deutsch-jüdischen Gegenwartsliteratur. Gleichwohl ist sie

¹¹⁸⁹ Zur Prominenz des Grandhotels in der Zeit zwischen der Jahrhundertwende und der Weltwirtschaftskrise und seiner literarischen Verarbeitung in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur – zum Beispiel bei Joseph Roth, Klaus Mann, Vicki Baum, Peter Altenberg, Erich Kästner, Hermann Hesse u.a. – vgl. García: *Das Hotel im Spiegel der deutschsprachigen Literatur* 2011.

¹¹⁹⁰ Vgl. auch entsprechende Interview-Aussagen der Autorin bei Bichler: „Möglichkeitsform und Gegenwartsform“ 2012.

¹¹⁹¹ Vgl. Belkin: *Mögliche Heimat* 2010, S. 28 bzw. das direkte Zitat in Fußnote 62 dieser Arbeit.

¹¹⁹² Malygin: *Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre* 2012, S. 417.

¹¹⁹³ Die Formulierung ist aus dem Englischen von Adrian Wanner entnommen: „The identification with canonical Russian art, music, and literature could even become a sort of secular religion.“ Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 7. Vgl. auch Remennick: *Russian Jews on Three Continents* 2012, S. 48f. und Krutikov: *Constructing Jewish Identity in Contemporary Russian Fiction* 2003, S. 271f.

eines von vielen fakultativen Merkmalen,¹¹⁹⁴ die hier aufgeführt wurden, die die Texte russisch-deutscher AutorInnen nicht nur allgemein als transkulturelle Literaturphänomene lesbar machen,¹¹⁹⁵ sondern auch im spezifischen Kontext jüdischer Narrative verorten.

4. Von Mammen und Memmen: Familie und Geschlecht als zeit- und kulturgeschichtlich codierte Narrative russisch-sowjetischer Provenienz

Dass der Familie in der deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen als identitäts- und erinnerungstiftender Gemeinschaft eine zentrale Bedeutung zukommt, wurde im Verlauf dieser Arbeit schon mehrfach angesprochen. Die Erklärungsansätze hierfür liegen scheinbar auf der Hand, immerhin gehört der Familienroman allgemein zu den favorisierten Genres in der jungen Gegenwartsliteratur.¹¹⁹⁶ Längst steht er nicht mehr primär im Zeichen deutscher Erinnerungsdiskurse nach 1945, sondern hat sich seit der Jahrtausendwende als Gattung etabliert, über die globale gesellschaftliche Dynamiken in adäquater Komplexität abgebildet werden können.¹¹⁹⁷ Die Familie wird dahingehend allerdings nicht nur als Kulminations-, sondern zugleich als Kompensationspunkt

¹¹⁹⁴ Ich schließe mich damit den Überlegungen von Christina Olszynski, Christoph Schröder und Chris W. Wilpert zur Begriffsproblematik der „deutsch-jüdischen“ bzw. „jüdischen Literatur“ an, die im Spannungsfeld von Essenzialisierung und Relativierung steht: „Es können zwar fakultative Merkmale benannt, konstitutive jedoch nicht geschaffen werden. Das bedeutet nicht, dass der Begriff zugunsten reiner individueller Entscheidungen – d.h. den Phänomenen – aufgegeben wird. Vielmehr gilt es, die Spannung zwischen Begriff und Phänomen aufzudecken, um so weder normativ noch nominalistisch vorzugehen.“ Olszynski/Schröder/Wilpert: *Heimat, Identität und Mobilität im Kontext jüdischer Literatur* 2015, S. 5.

¹¹⁹⁵ Die deutsch-jüdische Literatur gilt in der Forschung traditionell als transkulturell. Vgl. Kilcher: *Die Wissenschaft des Judentums und die Frage der deutsch-jüdischen Literatur* 2016, S. 75f. Mit Blick auf andere Literaturphänomene wie etwa die deutschsprachige Literatur türkisch- oder italienischstämmiger AutorInnen wird klar, dass Transkulturalität allein kein aussagekräftiges Alleinstellungsmerkmal ist. Es sollten daher weitere differenzbildende Kriterien herangezogen werden – beispielsweise die diskursive Auseinandersetzung mit jüdischer Identität –, um einen Text innerhalb der deutsch-jüdischen Literatur positionieren zu können.

¹¹⁹⁶ Vgl. u.a. Krones: *Innovation und Konvention* 2011, S. 204.

¹¹⁹⁷ Vgl. Galli/Costagli: *Chronotopoi* 2010, S. 18.

V. 4. Von Mammen und Memmen

zunehmender Individualisierungs- und Mobilisierungsprozesse verstanden und als eine Art Gegenmythos zu allseitigen Auflösungserscheinungen inszeniert.¹¹⁹⁸

Gerade interkulturelle Familienkonstellationen sind in diesem Zusammenhang zuletzt häufiger in den Blick der Forschung geraten, nicht weil sie unbedingt neue Konfliktfelder zwischen den Generationen oder zwischen Individuum und Gesellschaft aufmachen, sondern weil sie die klassischen Familientopoi in einer spezifischen Zuspitzung in den Vordergrund treten lassen.¹¹⁹⁹ Denn Migration erhöht das Risiko von Marginalisierung und forciert damit innerfamiliäre Solidaritäts- und Konfliktpotenziale. Mit Rekurs auf analoge soziologische Befunde hat Weertje Willms bereits eine Reihe von Charakteristika russisch-deutscher Familiengeschichten ausgemacht, die für das zwischenzeitlich erheblich erweiterte Textkorpus immer noch weitgehend Gültigkeit beanspruchen können: So stellen familiäre Bindungen für die oftmals autobiografisch gefärbten Ich-Erzählerfiguren vor allem in Bezug auf äußere Anfechtungen durch die Aufnahmegesellschaft die wichtigsten sinn- und stabilitätsstiftenden Bezugsrahmen dar,¹²⁰⁰ während sich zugleich zwischen der Kinder- und Elterngeneration aufgrund ungleicher Integrationserfolge und adoleszenzspezifischer Abnabelungsprozesse innerfamiliäre Spannungen aufbauen.¹²⁰¹ Im Unterschied zur durchschnittlichen deutschen Kleinfamilie sticht die Bedeutung der Großmutterfiguren hervor sowie allgemein die Dominanz weiblicher Familienmitglieder, die durch ihre alltagspraktische Begabung und ihr Anpassungsvermögen die Hauptverantwortung übernehmen, wohingegen die Väter vor den zu bewältigenden privaten und beruflichen Aufgaben in der Regel versagen oder sich diesen vollständig entziehen.¹²⁰²

¹¹⁹⁸ Vgl. u.a. Löffler: Die Familie 2005, Sorko: Literatur der Systemmigration 2007, S. 251 und Körber: Transnationale Familien in der Gegenwart 2011, S. 93.

¹¹⁹⁹ Vgl. Willms: Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive 2012, S. 264 sowie dies.: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 140f.

¹²⁰⁰ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 124f.

¹²⁰¹ Vgl. ebd., S. 134f.

¹²⁰² Vgl. ebd., S. 133f.

Die beachtliche Diskrepanz, die sich in der russisch-deutschen Literatur zwischen weiblichen und männlichen Gender-Konzepten auftut, wurde bislang in der Forschung zwar mehrfach konstatiert,¹²⁰³ über kurze Hinweise auf die generelle Bedeutung des Weiblichen in der russischen Kultur hinaus gibt es bislang jedoch keine tiefgehenden Analysen, die den Transfer kulturspezifischer Familien- und Geschlechternarrative näher beleuchten. Genau hierin liegt jedoch eine der entscheidenden Distinktionsmerkmale der russisch-deutschen Literatur. In ihrem zeitdiagnostischen Anspruch und ihrer strukturellen Komplexität mag sie an den „interkulturellen“, „postmodernen“ oder wie auch immer näher zu bezeichnenden Familienroman nahtlos anknüpfen,¹²⁰⁴ kulturgeschichtlich referiert sie hingegen auf spezifische Vorbilder russisch-sowjetischer Provenienz.

¹²⁰³ Vgl. u.a. Riedel: Familiengedächtnis und jüdische Identität 2012, dies.: Die deutschsprachige interkulturelle Gegenwartsliteratur russischer Einwanderer und ihrer Nachfahren 2017, Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, Shchyhlevska: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? 2016.

¹²⁰⁴ Realistische Darstellungsmuster und kohärenzstiftende Erzählmodelle, die die Familiengeschichte in einen festen genealogischen Zusammenhang stellen und als chronologisches Nacheinander entwerfen, gelten heute längst nicht mehr als obligatorische Gattungsmerkmale des Familienromans. Das Sujet – also die zwei bis drei Generationen umfassende Familie – ist bei der Vielzahl möglicher Inszenierungsmodi wohl das einzige Charakteristikum, über das in der Wissenschaft klarer Konsens besteht. Im Kontext der aktuellen Gegenwartsliteratur wird bisweilen vom „interkulturellen“ oder „postmodernen Familienroman“ gesprochen, um achronologische Erzählstrukturen, multiperspektivische Verschränkungen und transkulturelle Transferprozesse in ihrer Komplexität hervorzuheben und von ansonsten als ästhetisch wenig innovativ geltenden klassischen Traditionslinien abzugrenzen. Vgl. auch meine Anmerkungen in Fußnote 877 zum Familienroman als Hybridgenre sowie Sorko: Die Literatur der Systemmigration 2007, S. 215ff., Holdenried: Familie, Familiennarrative und Interkulturalität 2012 und Majewski: Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen 2012.

4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation: Zur prototypischen Umsetzung russisch-deutscher Kindheits-, Familien- und Geschlechterentwürfe in Katerina Poladjans Debüt *In einer Nacht, woanders*

In der Regel wird der familiäre Kontext in den deutschsprachigen Texten russischstämmiger AutorInnen von Ich-Erzählerfiguren abgesteckt, die über ihre Kindheit und ihren Erwachsenwerdungsprozess aus der Retrospektive berichten.¹²⁰⁵ In dieser Gleichzeitigkeit verschiedener entwicklungspsychologischer und sprachlich-kultureller Entwicklungsstadien präsentiert sich ein gespaltenes bzw. „hybrides Text-Ich“¹²⁰⁶, über das spezifische Archivierungsleistungen vorgenommen werden, die den Topos Familie und den Symbolbestand russischer Folklore häufig assoziativ miteinander verknüpfen. So präsentiert Julya Rabinowichs *Spaltkopf* beispielhaft eine Familienidentität, die in doppelter Hinsicht weiblich codiert ist – zum einen über die ausschließlich matrilineare Vermittlung von Märchen und Geschichten, zum anderen über strategische Bezüge auf traditionelle Figuren wie die Hexe Baba-Jaga.¹²⁰⁷

Einen analogen, bislang in der Forschung allerdings noch unbeachteten Familienentwurf skizziert die 1971 in Moskau geborene und seit

¹²⁰⁵ Ausnahmen bilden sogenannte „Adoleszenzromane“, die sich auf eine relativ kurze Zeitspanne des Erwachsenwerdungsprozesses konzentrieren und in der Regel – als formaler Ausdruck jugendlicher Verweigerungshaltung – vor dessen Vollendung abbrechen. Diesem relativ jungen Subgenre der Kinder- und Jugendliteratur wären beispielsweise Alina Bronskys Werke *Scherbenpark* und *Nenn mich einfach Superheld* sowie Julya Rabinowichs Roman *Dazwischen: Ich* zuzuordnen. Schon die jeweilige Programmpositionierung der Verlage – Bronsky im erwachsenen Literatursegment, Rabinowich im Jugendbuch – deutet an, dass Adoleszenzgeschichten sowohl rezipienten- als auch gattungstypologisch schwer einzuordnen sind. Da sie entwicklungspsychologische und historische Umbruchsituationen vielfach miteinander verknüpfen, lassen sie – analog zum Familienroman – häufig auch zeit- und mentalitätsgeschichtliche Interpretationen zu. Vgl. dazu näher Seibert: Der Jugend- und Adoleszenzroman als mentalitätsgeschichtliches Paradigma 2001.

¹²⁰⁶ Baßler: Der deutsche Pop-Roman 2005, S. 31. Vgl. meine Überlegungen zu Baßlers Archivbegriff und seine Übertragbarkeit auf meinen Untersuchungsgegenstand in Kapitel II. 4. *Methodisches Vorgehen und Aufbau der Arbeit*.

¹²⁰⁷ Vgl. dazu Vlasta: Kulturelle Codes in deutschsprachiger Literatur der Migration 2011, Schwaiger: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf 2013 sowie Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julya Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? 2016.

ihrem achten Lebensjahr in Deutschland ansässige Autorin und Schauspielerin Katerina Poladjan.¹²⁰⁸ In ihrem Debütroman *In einer Nacht, woanders* wird die Protagonistin Mascha durch eine Nachricht unversehens aus ihrem Berliner Alltag gerissen und ist aufgefordert, das Haus ihrer verstorbenen Großmutter in Bykovo zu verkaufen. Dort angekommen werden ihre aktuellen Eindrücke unwillkürlich von alten Kindheits-erinnerungen überlagert:

Ich ziehe die Decke über den Kopf und bin wieder fünf Jahre alt [...]. Das war mein Bett, als ich noch ein anderes Ich war, als ich mein heutiges Ich noch nicht kannte. Hier schlief ich immer viel zu spät ein. Zu oft hatte ich Angst vor der Stille, vor der Schneekönigin, die ins Fenster hineinspähte, die mich mit ihrer kalten, spitzen Zunge küsste. (PoN 43)

Im Verlauf des Romans ruft die Ich-Erzählerin die klassischen Insignien der sowjetischen Einheitskindheit auf: neben der bekannten sowjetischen Märchenverfilmung von Hans Christian Andersens *Schneekönigin* (russ. *Snežnaja koroleva*, 1966) die beliebten Buch- und Trickfilmfiguren Gena und Čeburaška (russ. *Krokodil Gena i ego druž'ja*, 1966ff.), russische Kinderlieder und Märchengestalten wie Sneguročka sowie eine Reihe von Kulinaria, darunter gesüßte Kondensmilch, die sie als Mädchen gleich „löffelweise“ (PoN 37) verschlungen hat.¹²⁰⁹ Der zahlreichen Rekurse in die Vergangenheit deuten bereits an, dass die eigentliche Heimat der sich sonst überall fremd fühlenden Protagonistin in einem geradezu utopischen Zeitraum verortet wird,¹²¹⁰ der durch Erinnerungen und Phanta-

¹²⁰⁸ Von Katerina Poladjans erstem Roman wurde auch in der Literaturkritik relativ wenig Notiz genommen, was sich mit der Veröffentlichung ihres zweiten Buches *Vielleicht Marseille* und ihrer Teilnahme am Ingeborg-Bachmann-Wettbewerb 2015 mittlerweile geändert hat. Seither wurde die Autorin darüber hinaus mit einer Reihe von Stipendien ausgezeichnet, darunter von der Robert Bosch Stiftung und dem Deutschen Literaturfonds. Vgl. die Homepage der Autorin unter <http://katerinapoladjan.de/person>.

¹²⁰⁹ Vgl. PoN 18f., 31, 46f., 53f., 67, 101.

¹²¹⁰ Poladjan scheint hier auf einen autobiografisch fundierten Erfahrungswert zurückzugreifen, der sich auch bei anderen AutorInnen wiederfindet. So heißt es in den Poetikvorlesungen von Vertlib: „Schon als Kind war mir bewusst, dass jenes phantasierte, künstlich erschaffene Russland, in dem sich Zeiten und Orte vermischten, nur in einem geringen Maße etwas mit der Realität zu tun hatte“ (VW 102). Bronsky berichtet analog in einem FAZ-Interview: „Den Begriff Heimat finde ich sehr abstrakt. Mein Russland, der Ort meiner Kindheit, ist ein virtuelles Russland. Ich beschäftige mich

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

sien so ins Irreale entrückt ist, dass er nur im Konjunktiv aufgesucht werden kann:

Vielleicht sollte ich das Haus nicht verkaufen. Ich hätte immer einen Ort, an den ich zurückkommen kann. [...] Auch ich könnte dann sagen, ich fahre mal eben nach Hause. Ich komme bald zurück, aber jetzt muss ich nach Hause. Heimat auftanken. Russische Berg- und Seeluft atmen. [...] Pilze einlegen. Meine Fingernägel wachsen lassen. Kurze Röcke tragen. Hier bin ich zu Hause, werde ich sagen. Wie meine Mutter, die immer gesagt hat, ich will nach Hause. Wenn ich erst einmal zu Hause bin. Was wirst du tun, wenn du erst einmal zu Hause bist, habe ich sie gefragt. Ich würde einen halben Tag lang mit der Metro fahren, dann würde ich in unser Kino gehen, und abends würde ich einfach aus dem Fenster schauen. Ihre Erinnerung ist 1982 eingefroren. Russland ist 1982 eingefroren. (PoN 132)

Poladjan zeichnet das Portrait einer eigentlich noch Minderjährigen, die erst an ihren Ursprung zurückkehren muss, um sich vom (im)materiellen Familienerbe zu befreien. Das Reisemotiv, das in der russisch-deutschen Literatur häufig zu beobachten ist,¹²¹¹ beschreibt mithin nicht nur eine physische Bewegung, sondern zugleich einen psychischen Reifungsprozess, der einen „Ausbruch aus alten Verhaltensweisen, Strukturen und Denkmustern“¹²¹² ermöglicht.

Daneben präsentiert der Roman die typischen migrationsspezifischen Adoleszenzkonflikte, die das Verhältnis zwischen Eltern und Kindern in vielen Texten russischstämmiger AutorInnen belasten und damit eine Art innerfamiliäre Erfahrungskonstante bilden.¹²¹³ Der Unterschied zum

gern mit dem heutigen Russland, beobachte aus der Distanz, habe aber keinerlei Sehnsucht, dorthin zurückzukehren, wo ich aufgewachsen bin. Es wäre für mich keine unbelastete Reise, weil fraglos viele Dinge, die ich mit meiner Kindheit verbinde, nicht mehr da sind. Da fahre ich lieber an Orte, die gar nichts mit meinem Leben zu tun haben.“ Anne Ameri-Siemens: Zurück in die Todeszone. Wird Tschernobyl in ihrem Buch nicht verniedlicht? Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Alina Bronsky über russische Verhältnisse, alte Frauen und ihren neuen Roman „Baba Dunjas letzte Liebe“. In: FAZ, 16.08.2015, S. 44. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr0-86re7>.

¹²¹¹ Vgl. u.a. GoH, GrR, KoR, PeK, PeV, RS, VeB, VS.

¹²¹² Koberstein: „Babuschka, ich fliege nach Israel“ 2010, S. 260.

¹²¹³ Näheres zu den Adoleszenzkonflikten in der russisch-deutschen Literatur und ihrer konkreten Inszenierung am Beispiel von Rabinowichs *Spaltkopf* vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 129ff.

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

übrigen Textkorpus besteht lediglich darin, dass Poladjan die intergenerationellen Scham- und Entfremdungsgefühle nicht wie sonst üblich aus der kindlichen Sicht heraus beschreibt,¹²¹⁴ sondern durch eine wechselnde Fokalisierung die unterschiedlichen Befindlichkeiten von Mutter und Tochter zusätzlich konturiert:

Wenn meine Freundin hier übernachtet, möchte ich eine andere Decke, eine deutsche Decke, sagte ich zu meiner Mutter. Du spinnst, sagte sie. Am nächsten Tag kaufte sie Bettwäsche. Kinderbettwäsche mit Muppetshow-Motiven in Orange. Ist das besser, ist das eine deutsche Decke, fragte sie. Nein, rief ich, die ist hässlich. Alles, was du kaufst, ist hässlich! Deutsche Decken hatten zu sein wie bei meiner besten Freundin: aus Frottee, braun und geblümt. Mutter hat das nicht verstanden. (PoN 44)

Das ist mein Kind, hat Mama gedacht. Es hat dunkle Locken und Augen braun wie eine Haselnuss. Wenn es morgens aufwacht, sieht es mich verlegen an, als schäme es sich, das Nachthemd auszuziehen und die Sachen anzuziehen, die eine polnische Frau in einem blauen Sack gebracht hat. [...] Sie sieht ihre Tochter aus dem Gelände gehen. Sie sieht ihren schmalen Körper, eine Jeanshose, die ein wenig zu groß ist. Sie sieht den braunen Ranzen auf dem kleinen Rücken. Diesen Ranzen hatte sie selbst schon in der Schule getragen. Rissiges dunkelbraunes Leder. Sie sieht, wie ihre Tochter an Schaufenstern stehen bleibt, wie sie eine große Plastiktüte aus dem Ranzen holt und den Ranzen in die Tüte steckt. Sie sieht, wie zwei Mädchen in ihrem Alter sie ansprechen und dann lachend weitergehen, wie ihre Tochter stolz den Kopf hebt, in den Himmel blickt und ihren Schritt beschleunigt. (PoN 113f.)

Während die Kinder in der russisch-deutschen Literatur nach anfänglichen Schwierigkeiten in der Regel recht schnell schulische Erfolge erzielen und sozialen Anschluss finden, bleiben die Eltern bei der Integration ins Aufnahmeland zurück. Die zunehmende Entfremdung vom eigenen Nachwuchs sowie die sozioökonomischen und kulturellen Differenzen zur deutschen Mehrheitsgesellschaft erzeugen dabei einen Leistungsdruck, der im Falle von Maschas Mutter Lina sogar ernsthaft krank machen kann. „Vielleicht fing es dort in Marienfelde an“, vermutet die Ich-Erzählerin mit Blick auf deren psychotischen Zusammenbruch und

¹²¹⁴ Eine Ausnahme bildet Veremejs *Berlin liegt im Osten*, der die besagten Konfliktsituationen aus mütterlicher Perspektive erzählt.

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

schiebt hinterher, „in jener Silvesternacht habe ich mich zum ersten Mal bedroht gefühlt“ (PoN 116). Die Mutter wird – vor allem sprachlich (vgl. PoN 50, 147) – als wenig integriert beschrieben, die hauptsächliche Gefahr, so bestätigt der weitere Handlungsverlauf, geht jedoch nicht vom Berliner Aufnahmelager oder dem neuen kulturellen Umfeld aus, sondern von der Großmutter, die als uneingeschränkte Matriarchin die Geschicke der Familie lenkt.

Großmutterfiguren nehmen als Trägerinnen des Familiengedächtnisses und hauptverantwortliche Erzieherinnen in der russisch-deutschen Literatur vielfach eine prominente Position ein,¹²¹⁵ während die Elterngeneration oftmals „mit dem politischen, karrieretechnischen und praktischen Überleben bzw. mit der Verweigerung dieser Realität beschäftigt“¹²¹⁶ ist. Als fürsorgliche, organisationsstarke Familienmanagerinnen sind sie mit dem klassischen Symbolinventar russischer Weiblichkeitsmythen verknüpft, die Mutterschaft als zentralen Wert nationaler Identität ausweisen und – nach dem folkloristischen Mythologem der „Mutterfeuchte Erde“ (russ. „Mat'-Syra Zemlja“) sowie dem christlich-orthodoxen Bild der „Gottesgebäerin“ Maria (russ. „Bogorodica“) – mit Hingabe und Selbstaufopferung assoziieren.¹²¹⁷ Zugleich schließen sie an den historischen Topos der starken Frau an, der mit dem Dekabristen-Aufstand, der vorrevolutionären Frauenbewegung und vor allem der sowjetischen Geschlechterideologie verbunden ist.¹²¹⁸ Die despotische (Groß-)Mutter ist als Synthese dieser russisch-sowjetischen Weiblichkeitsbilder zu *dem*

¹²¹⁵ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 126f., dies.: Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive 2012, S. 266, Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, S. 314, Shchyhlevska: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, S. 201f., Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julya Rabinowichs Roman *Spalkopfoder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl?* 2016, S. 99.

¹²¹⁶ Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, S. 315.

¹²¹⁷ Anders als in der christlich-katholischen oder muslimischen Traditionsgeschichte wird Maria in der slavisch-orthodoxen Kultur nicht für ihre Jungfräulichkeit verehrt, sondern für ihre Qualitäten als Lebensspenderin und uneigennütziges Fürsprecherin der Menschen vor Gott. Vgl. Barker: *The Mother Syndrome in the Russian Folk Imagination* 1986, S. 39 und 48, Goscilo: *Dehexing Sex* 1996, S. 32f. sowie Ebert: *Dekonstruktion und Rekonstruktion* 2000, S. 91, dies.: *Die Seele hat kein Geschlecht* 2004, S. 151 und dies.: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 201f.

¹²¹⁸ Vgl. Ebert: *Die Seele hat kein Geschlecht* 2004, S. 25 sowie dies.: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 199f.

realgesellschaftlichen und literarischen Frauentypus der späten Sowjetunion avanciert¹²¹⁹ und findet nun – mit einiger Verspätung – über die Texte russisch-deutscher AutorInnen auch Eingang in die deutschsprachige Literatur.

„Russische Mütter sind eine Spezies für sich“ (GoW 30), heißt es symptomatisch in Lena Goreliks Debüt *Meine weißen Nächte* und auch in Wlada Kolosowas *Spiegel*-Kolumnen gelten sie als „hyperloyal und -fürsorglich, anstrengend, zu laut und irgendwie ein bisschen zu viel“ (KoR 55). Die heiteren Erzählungen von überbordender Zuneigung, unermüdlicher Neugier und massenweiser Versorgung mit Lebensmitteln und Hausmannskost zeigen die liebenswürdige Variante russischer Mütterlichkeit. Weniger harmlos fällt beispielsweise die Großmutterfigur in Nellja Veremejs Roman *Berlin liegt im Osten* aus. Mit metaphorischen Anleihen aus dem Tierreich wird sie zwar ebenfalls als wahrhaft selbstloses Muttertier stilisiert,¹²²⁰ ihre generelle Geringschätzung des männlichen Geschlechts (vgl. VeB 98f.) und ihr resolutes Auftreten gegenüber dem lang verschollenen Ehemann als „triumphierende Athena“ (VeB 102) im Streitwagen deuten bereits an, dass auch machtbewusste und schonungslose Wesenszüge die (Groß-)Mutterrolle charakterisieren – vor allem wenn es die familiären Kernaufgaben betrifft. Entsprechend bekennen die Mütter in Vladimir Vertlibs *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* und Marjana Gaponenkos *Wer ist Martha?* unisono: „Wenn

¹²¹⁹ Vor allem die „Alltagsliteratur“ (russ. „Bytovaja literatura“) der 1970er Jahre und die „Frauenprosa“ (russ. „Ženskaja proza“) der späten 1980er und frühen 1990er Jahre haben der „phallischen Mutter“, die die Abwesenheit oder Lebensuntüchtigkeit ihres Partners mit männlicher Dominanz auszugleichen versucht, ein Denkmal gesetzt. Die terminologisch an Freud orientierte Lesart dieses russisch-sowjetischen Frauentypus' geht zurück auf die psychoanalytisch fundierte Arbeit von Adele Marie Barker. Hier heißt es: „[T]he role of the mother shifts as the father recedes into the background, for she takes over the authority once vested in the father and becomes both mother and father figure [...]. In doing so she acquires features of what Freud and Lacan referred to as the phallic mother.“ Barker: *The Mother Syndrome in the Russian Folk Imagination* 1986, S. 25. Vgl. auch Ebert: *Dekonstruktion und Rekonstruktion* 2000, S. 98, dies.: *Die Seele hat kein Geschlecht* 2004, S. 174f. und dies.: *Literatur in Osteuropa* 2010, S. 203.

¹²²⁰ So heißt es im Text „Sie diente allen ihren Nachkommen wie ein treuer Hund“ (VeB 84) und „Wie ein Erdmännchen ist sie mit dem Sonnenaufgang auf die Beine gesprungen, hat sich umgeschaut (Welche Gefahr kann meinem Nachwuchs heute drohen?) und eilte zur Arbeit“ (VeB 98f.).

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

es darum ging, meine Familie zu schützen, war ich einfallsreich, hartnäckig, schlau und rücksichtslos“ (VG 343) und „Wenn es um das Leben meines Kindes geht, bin ich eisern“ (GaM 71).

Die Großmutter in Katerina Poladjans *In einer Nacht, woanders* zeigt wiederum ein Verhalten, das weit über bloße Bevormundung und elterliche Protektion hinausgeht. Schon der Spitzname – „Große Tamara“ (u.a. PoN 40) – markiert in Anlehnung an die gängige Adels- und Zarentitulatur¹²²¹ ihren uneingeschränkten Herrschaftsanspruch nicht nur im Berufs-, sondern auch im Privatleben. Als stolze, kluge und geachtete Wissenschaftlerin ist sie sowohl in der sowjetischen Raumfahrt – einer reinen Männerdomäne¹²²² – unabkömmlich als auch zu Hause, wo sie „nicht krank werden“ (PoN 61) darf und die Familienmitglieder in regressiver Abhängigkeit hält. „Meine Mutter ist nicht vor der Diktatur geflüchtet, sondern vor ihrer Mutter“ (PoN 134), resümiert die Ich-Erzählerin Mascha, die die ersten zehn Lebensjahre von ihrer Oma und Pjotr, dem Freund der Familie, aufgezogen worden ist, ehe ihre Eltern spontan beschließen, das Land mit ihr Richtung Westen zu verlassen.

Der Großvater spielt in der gesamten Familienkonstellation – wie so häufig in der russisch-deutschen Literatur – keine Rolle.¹²²³ Während Tamara den verstorbenen Mann totschweigt, ist es ausgerechnet das Andenken Stalins, das sie in Ehren hält (vgl. PoN 146). Der „Vater der Völker“ (russ. „otec narodov“), als der sich der sowjetische Diktator im

¹²²¹ Die Anrede „großer Herrscher“ (russ. „velikij gosudar“) war zunächst dem Patriarchen im russischen Klerus vorbehalten, ehe sie ab dem 14. Jahrhundert allmählich in die Politik übernommen wurde und mit Ivan IV. zum festen Namensbestandteil des Moskauer „Großfürsten“ wurde (russ. „velikij knjaz“). Vgl. Günther-Hielscher/Glötzner/Schaller: Real- und Sachwörterbuch zum Altrussischen 1995, S. 86ff. Später war das russ. „velikij“ auch ein klassisches Epitheton im Rahmen des stalinistischen Personenkults. Vgl. die Ausführungen in Fußnote 859.

¹²²² Frauen waren in der Sowjetunion klassischerweise in (schlecht bezahlten) Gesundheits- und Sozialberufen beschäftigt, also im Bereich Medizin, Pflege, Erziehung, Schule und Wissenschaft, während die (Schwer-)Industrie, Raumfahrttechnik und die Politik den Männern vorbehalten blieb. Vgl. Margolina: Die Herrschaft der Frau 1993, S. 52.

¹²²³ Eine Ausnahme bildet Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin*, in dem sich im Gespräch zwischen dem Großvater und der Enkeltochter nach und nach die ganze Familiengeschichte entfaltet. Vgl. darüber hinaus Shchyhlevska: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel 2012, S. 206, dies.: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, S. 201 und Blum-Barth: Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall 2014.

Rahmen seines Personenkults inszenierte, ersetzte als symbolische Vater- und Liebhaberfigur den realen Mann, der entweder in den sozialistischen Produktionsprozessen, im Stalinistischen Terror oder im Kriegseinsatz gegen Nazideutschland weitgehend verschwand.¹²²⁴ Die Großmutter wird als Anhängerin eines patriarchal geprägten, totalitären Staates mithin selbst als Täterin kenntlich gemacht.¹²²⁵ Nicht zufällig schließt an die Schuldfrage, ob sie die psychische Erkrankung der Tochter verursacht habe, fast unmittelbar die selbstentlarvende Ergänzung an, „ob Stalin tatsächlich so ein Verbrecher war oder ob es sich hierbei nicht um eine maßlose Übertreibung handelt“ (PoN 147). Für Mascha wiederum wird der verstorbene Großvater durch „Opa Lenin“ (russ. „Deduška Lenin“) ersetzt, der als Ikone sozialistischer Kindheit omnipräsent zu sein scheint und die maskuline Konnotation sowjetischer Staatspolitik zusätzlich unterstreicht.¹²²⁶

Dass der männliche Teil von Maschas Familie blass bleibt oder abwesend ist, gehört zu den charakteristischen Geschlechternarrativen der russisch-deutschen Literatur, in der die Männer entweder tot, verschollen, verantwortungslos oder lebensuntüchtig sind und die Familienarbeit dem anderen, in diesem Fall weitaus stärkeren Geschlecht überlassen. Sowohl im familiären als auch im gesellschaftlichen Leben sind sie auffällig desintegriert, und zwar nicht nur in der Sowjetunion, in der Männer sich nach feministischer Lesart in allen Lebensbereichen um ihre Männlichkeit gebracht sahen,¹²²⁷ sondern auch im demokratischen Westen. Mit den kulturellen Anpassungsleistungen im Aufnahmeland haben sie im Gegensatz zu ihren pragmatisch veranlagten und allein am

¹²²⁴ Vgl. Margolina: Die Herrschaft der Frau 1993, S. 53.

¹²²⁵ Natalia Shchyhlevskas These, Gender und Gewalt seien in der russisch-deutschen Literatur miteinander verknüpft, kann mit dem angeführten Beispieltext also untermauert werden. Vgl. Shchyhlevska: Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen 2014, S. 99.

¹²²⁶ U.a. PoN 24, 98, 104, 133, 143. Der sowjetischen Sozialisation durch „Opa Lenin“ ist in Lena Goreliks Roman *Verliebt in Sankt Petersburg* im Übrigen sogar ein ganzes Kapitel gewidmet. Vgl. GoV 154ff.

¹²²⁷ Vgl. v.a. Tëmkina/Zdravomyslova: Die Krise der Männlichkeit im Alltagsdiskurs 2001 sowie darüber hinaus Ebert: Krise oder Aufschwung? 1997, S. 184f., Margolina: Die Herrschaft der Frau 1993, S. 55 und Ritter: Alltag im Umbruch 2008, S. 156.

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

Wohl der Kinder orientierten Partnerinnen erhebliche Schwierigkeiten.¹²²⁸ Häufig treten sie als Intellektuelle und Künstler in Erscheinung, die – so der Vater in Vertlibs *Zwischenstationen* – über „grundsätzliche Fragen [...], die Zukunft Rußlands zum Beispiel oder die israelische Innenpolitik“ (VZ 42) nachzudenken haben. Aus Enttäuschung über die neue gesellschaftspolitische und sozioökonomische Realität ziehen sich die Väter – teilweise psychisch stark angeschlagen – in sich zurück, werden wie in Dmitrij Kapitelmans Debütroman „unsichtbar“¹²²⁹ oder lassen die Familie sogar ganz im Stich.¹²³⁰ Maschas Vater kann als prototypische Ausführung dieses vergeistigten Männertyps gelten: Als Kunstlehrer hält er emphatische Reden über die „Seele“, „Nähe, Leidenschaft und Verbot“ (PoN 49) und empfängt Künstlerfreunde zu Diskussionsrunden, zu denen die Tochter zum Kaffeekochen abgestellt wird.¹²³¹ Als er von seiner Vaterschaft erfährt und es darum geht, Verantwortung zu übernehmen, will er sich zum Unmut der Großmutter Tamara am liebsten sofort aus dem Staub machen – ein Vorhaben, das er erst Jahre später im Westen in die Tat umsetzt:

¹²²⁸ Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 133, Shortt: No Place like Home? 2013, S. 60 sowie Shchyhlevska: Interkulturalität in Lena Goreliks *Hochzeit in Jerusalem* 2014, S. 204f.

¹²²⁹ Obwohl sich Dmitrij Kapitelmans Roman *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* auf die Vater-Sohn-Genealogie konzentriert, präsentiert sich die in Deutschland verbliebene Mutterfigur über eingestreute Charakterisierungen im Hintergrund als tonangebende „Chefin“ russisch-sowjetischen Typs (KaV 57, 71, 75, 87, 109, 148, 275, 281). Wie bei Poladjan ist Kapitelmans Sprachregelung entlarvend: Während die „Große Tamara“ als „aufgezogener General [...] Anweisungen an das Personal“ (PoN 13) – d.h. die Familie – ausgibt, erteilt die lediglich namenlos bleibende und damit typisiert dargestellte Mutterfigur in Kapitelmans Roman „Direktiven“ (KaV 56) und „Instruktionen“ (KaV 148). In der Bezeichnung „Frau Reichsministerin“ (KaV 55) erfährt der militärisch-diktatorische Jargon in Anspielung auf das Dritte Reich eine zusätzliche ironische Zuspitzung.

¹²³⁰ Vgl. entsprechende Vaterfiguren in HF, HV, RS, VeB, VA, VG, VS, VZ sowie KaV. Vgl. analoge Befunde bei Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, S. 313, Riedel: Familiengedächtnis und jüdische Identität 2012, S. 151, dies.: Frau – Migration – Identität. Julya Rabinowichs Roman *Die Erdfresserin* 2014, S. 110 (Fußnote 1), Rybalskaya: Die matrilineare Familienstruktur in Julya Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? 2016, S. 109f.

¹²³¹ Vgl. PoN 66, 131f.

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

Als mein Vater nach Neuseeland ausgewandert ist, dachte ich, er sucht Arbeit und holt uns nach. [...] Eines Tages sagte meine Mutter, dein Vater lebt dort mit einer anderen Frau und wird uns nie holen. (PoN 144)

Charakterschwäche macht sich auch bei der zweiten Vaterfigur in Poladjans Roman bemerkbar. Obwohl Pjotr die ersten zehn Jahre mit Mascha in einem Haushalt gelebt hat, weiß sie von ihm kaum etwas (vgl. PoN 64f., 148). Als Kind nimmt sie nur intuitiv die verhängnisvolle Dreiecksbeziehung zwischen den Erwachsenen wahr, aus der Pjotr sowohl als Täter wie auch als Opfer hervorgeht. Sexuell fühlt er sich zu Mutter Lina hingezogen und vergeht sich an ihr, emotional ist er von Großmutter Tamara abhängig und kann sich zu ihren Lebzeiten nicht aus ihrer destruktiven Einflusssphäre lösen:

Blutleer hockt er in deiner Küche, dein Pjotr. Ausgesaugt von dir. In deiner Tochter fließt noch langsam Blut. Du hast dein eigenes Kind gegen das Kind deines eigenen Kindes eingetauscht. Sie hätten mich hier in Russland lassen müssen, dann wäre dein Plan aufgegangen. Wir hätten hier weiter als Familie gelebt. Du als meine Mutter, Pjotr als mein Vater. (PoN 152)

Aus Eifersucht und Enttäuschung über die Tochter, die in den Augen Tamaras missraten und unfähig ist, die Mutterrolle auszufüllen, nimmt sie Mascha als Ersatztochter an. Die matrilineare Genealogie bleibt damit vorerst gesichert, auch wenn sie eine Generation überspringt. Die Nähe zwischen Großmutter und Enkeltochter ist allerdings nicht Ausdruck einer „gesunden“ Erziehungsarbeit, die gar als kompensatorisches „Gegengewicht zu den an der gesellschaftlichen Wirklichkeit vorbeizielenden Doktrinen der Kommunistischen Partei“¹²³² interpretiert werden kann – im Gegenteil. Mascha erinnert sich immer wieder an mahnende Worte, strafende Blicke und feste, manchmal sogar schmerzende Umarmungen

¹²³² Millner: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf 2012, S. 314. Alexandra Millners These bezieht sich auf zwei Romane von Dimitré Dinev (*Engelszungen*) und Julya Rabinowich (*Spaltkopf*). Mit Blick auf das vorliegende, deutlich erweiterte Textkorpus kann diese jedenfalls nicht gestützt werden, erstens weil pathologische Beziehungsmuster hier eher die Regel als die Ausnahme darstellen, zweitens weil die „Großelterngeneration“, von der Millner spricht, fast ausschließlich in Personalunion durch eine Großmutterfigur vertreten wird. Intergenerationelle Kontinuitäten haben in der russisch-deutschen Literatur aus meiner Sicht daher meist eine dezidiert genderspezifische Färbung.

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

(vgl. u.a. PoN 131). Die Verbindung zwischen den beiden Frauen scheint vielmehr einem geradezu mythisch-schicksalhaften Kreislauf zu entsprechen, der sich über den Tod der Großmutter hinaus sowohl in der Physis als auch im Imaginären der Ich-Erzählerin fortsetzt:

Das ist das Gesicht, das mir später einmal zusteht. Automatisch ziehe ich die Mundwinkel nach oben, als würde ich fotografiert. Seltsam, du siehst weder deinem Vater noch deiner Mutter ähnlich. Dein Vater ist groß und brünett, ein mitteleuropäischer Typ. Welches Gesicht sehe ich, wenn ich mich zufällig in einem Schaufenster spiegele, wenn mir die Überraschung keine Zeit lässt, meine Züge zu ordnen? Hinter mir steht meine Großmutter. Sie legt mir ihre kalte Hand auf die Schulter. (PoN 151)

Poladjan inszeniert in ihrem Roman eine Synchronität, die sich nicht nur im durchgängigen Präsens, dem manchmal unvermittelten Perspektivenwechsel zu anderen Figuren, den filmischen Erzählanleihen und fließenden Überblendungen bemerkbar macht, sondern auch in der Duplizität von weiblichen Lebensentwürfen. Als Mascha nach Bykovo zurückkehrt, scheint sie den von der Großmutter vorgezeichneten Weg – gedanklich – bereits abzugehen, indem sie sich vorstellt, das alte Haus zu behalten und das Familienmatriarchat fortzusetzen:

Bykovo hat neuntausend Einwohner. Ich werde Freunde finden, mich verlieben, ein Kind bekommen. Ich werde eine Tochter gebären, die mich aus meinen Augen ansehen wird. Ich werde ihren kleinen, warmen Körper spüren, wenn ich ihr abends auf dem Cordsofa russische Kinderbücher vorlese. (PoN 104)

Innerhalb der Familie scheint sich ein Generationenwechsel bzw. eine „Verschiebung“ (PoN 135) – wie die Ich-Erzählerin hellsichtig anmerkt – anzubahnen. Immerhin sieht sie sich bereits selbst an der Spitze eines weiblich dominierten Traditionszusammenhangs, der über zahlreiche Bezüge zur russischen Folklore und Pflanzenwelt als eine Art naturgeschichtliche Bestimmung präsentiert wird. So sind die Frauen in der Familie auffällig häufig mit den semantischen Feldern „Wald“, „Pilze“,

V. 4.1. Die Reise als Initiation und Emanzipation

„Birke“¹²³³ verknüpft und damit zugleich mit dem klassischen Symbolinventar nationaler Mythopoetik assoziiert. Selbst die Matrjoschka als *das* Bild russischer Mütterlichkeit und Fruchtbarkeit kommt am Ende von Poladjans Roman noch zum Einsatz und erfährt im Zeichen eines familiären Kurswechsels eine Modifikation. Denn als die drei Generationen von Frauen in der Berliner Charité zu einem imaginären Gipfeltreffen zusammenkommen, erteilt Mascha der verstorbenen Großmutter zum Schutz der kranken Mutter und ihrer selbst eine Absage:

Tamara verstummt und geht zu ihrer Tochter, küsst sie auf den Scheitel. Mama hört auf zu atmen. Sie ist ganz still. Tamara will ihre Tochter fragen, wie lange sie schon hier ist, wie lange ihre Haut schon so dünn ist. Lange, sage ich. [...] Tamara schaut in die Augen ihres Kindes. Welche Geister wohl in diesem Köpfchen regieren? Sein Kind sucht man sich nicht aus. Und man kann das Wachstum nicht aufhalten, plötzlich steht da eine Matroschka, ein dickes Kind mit einem Kind im Bauch. [...] Ich glaube, du lässt uns jetzt lieber allein, Großmutter, sage ich. [...] Lina kommt nicht mit. Du siehst doch, sie ist ganz still geworden, dein Kind, deine Lina. [...] Meine Mutter ist eingeschlafen, eingewickelt in den Mantel. Draußen ist es jetzt dunkel, ich lege mich zu ihr. Wir haben keine andere Zeit als diese. Heute werde ich hier bleiben. [...] Neben meiner Mutter einschlafen und morgen wieder neben ihr aufwachen. (PoN 170ff.)

Maschas Hinwendung zur Familiengeschichte ist weit von authentischer Spurenermittlung – wie sie beispielsweise in Katja Petrowskajas Texten zu beobachten ist – entfernt. Sie ist vielmehr als radikal subjektive, zwischen Realität und Phantasie changierende Wahrheitsuche konzipiert, die sich notfalls auch mit einer Lüge begnügt (vgl. PoN 144, 146). Ob Pjotr also tatsächlich der leibliche Vater der Ich-Erzählerin ist und nicht der Kunstlehrer, wie es am Ende angedeutet wird, spielt für den Ausgang der Handlung daher auch nur eine untergeordnete Rolle. Das Familiengeheimnis ist eigentlich ein anderes, so das Fazit des Romans, und liegt in der Macht der weiblichen Genealogie verborgen, die mit Mutter, Tochter und der Suche nach einem „Kindsvater“ (PoN 163) unter veränderten

¹²³³ Die Großmutter bzw. ihr Haus werden mit dem unheimlichen Erfahrungsraum des dunklen Waldes und der reichhaltigen, teilweise auch giftigen Pilzwelt verbunden (vgl. u.a. PoN 23, 94f., 127, 139), Mutter und Tochter hingegen mit dem positiv konnotierten Symbol der Birke (vgl. PoN 28, 102).

Vorzeichen fortgesetzt zu werden verspricht. Die Reise nach Russland beschreibt mithin die Auseinandersetzung mit einem unheimlichen Familienerbe, die mit einer erfolgreichen Emanzipation von der bis dato übermächtigen Großmutterfigur abschließt und einen Neubeginn in Deutschland markiert.

Poladjans *In einer Nacht, woanders* ist – wie viele Texte der russisch-deutschen Literatur – einem genealogischen Erzählprogramm verpflichtet.¹²³⁴ Der damit einhergehende Rekurs auf national codierte Gender-narrative zeigt darüber hinaus eine erstaunliche intertextuelle Nähe zur spät- und postsowjetischen Frauen- und Alltagsliteratur, in denen Männer marginalisiert wurden und stattdessen die weibliche Trinität aus Großmutter, Tochter und Enkeltochter im Fokus stand.¹²³⁵ Der Transfer dieser gynozentrischen Geschichtsschreibung, die sich in der Sowjetunion als Konsequenz zur Brutalität der realgesellschaftlichen Geschlechterpolitik entwickelte,¹²³⁶ kann dahingehend als transkulturelle Fortschreibung oftmals traumatischer Familien- und Beziehungsnarrative verstanden werden.

4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“ in *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche*

Die deutlichste Anleihe aus der spät- und postsowjetischen Frauenliteratur findet sich in Alina Bronskys zweitem Roman *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche*, der als deutschsprachiges Pendant zu Ljudmila Petruševskajas¹²³⁷ bekannter Erzählung *Meine Zeit ist die Nacht* (russ. *Vremja*

¹²³⁴ Weertje Willms macht in diesem Zusammenhang auf eine Differenz zum Familienroman der nativen deutschsprachigen Gegenwartsliteratur aufmerksam, der in der Auseinandersetzung mit der NS-Zeit häufig die individuelle Standortbestimmung fokussiert, weniger aber genealogische Interdependenzen beleuchtet. Vgl. Willms: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett“ 2012, S. 140f.

¹²³⁵ Vgl. Ebert: Dekonstruktion und Rekonstruktion 2000, S. 97, dies.: Die Seele hat kein Geschlecht 2004, S. 174 sowie dies.: Literatur in Osteuropa 2010, S. 203.

¹²³⁶ Vgl. Gosçilo: Dehexing Sex 1996, S. 18 und v.a. 37ff.

¹²³⁷ Die 1938 in Moskau geborene Prosa-Schriftstellerin, Dramatikerin und Journalistin erlebte, nachdem sie in der Sowjetunion zeitweise nicht publizieren durfte, mit der

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

noč', 1990) gelesen werden kann. In beiden Texten steht eine monomanische (Groß-)Mutter im Zentrum, die – in Umkehrung der mephistophelischen *Faust*-Formel – stets das Gute will und stets das Böse schafft. Vielfach wurde in der Literaturkritik vermerkt, dass ein derart grausames und zugleich urkomisches „Muttermonster“¹²³⁸ neu sei in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Dabei ist die Ich-Erzählerin Rosalinda nicht nur als Hommage auf einen historischen Frauentypus zu verstehen,¹²³⁹ sondern vielmehr Ausdruck einer taktisch klugen Schreib- und Lektoratsstrategie, die sich eklektisch an erfolgreiche Figuren- und Handlungskonzepte fremdsprachiger AutorInnen anlehnt. Jedenfalls liest sich auch Bronskys Adoleszenzroman *Nenn mich einfach Superheld* (2013) wie eine flüssig nachproduzierte Mixtur aus den mittlerweile prominent verfilmten Jugendbuchbestsellern *Wonder* (2012) von Raquel J. Palacio und *The Fault in Our Stars* (2012) von John Green.¹²⁴⁰

Perestrojka ihren Durchbruch und gilt seither im In- und Ausland als eine der bedeutendsten Autorinnen der russischen Gegenwartsliteratur. Das Gros ihrer Werke fokussiert die Familie als kondensiertes Konfliktfeld ideologischer und realgesellschaftlicher Geschlechterkonzepte und verweist mit einer Reihe intertextueller Bezugnahmen zu Märchen, Mythen und Weltliteratur auf die psychopathologischen Auswirkungen einer einerseits patriarchalischen, andererseits vaterlosen sowjetischen Gesellschaft. Vgl. u.a. auch Rakusa: *Apokalyptik des Alltags* 1995, Ebert: *Dekonstruktion und Rekonstruktion* 2000 sowie Willms: *Transformationen von Männlichkeitskonstrukten in russischer Gegenwartsliteratur* 2008.

¹²³⁸ N.N.: *Ulziger Bulldozer*. In: *Stern*, 14.10.2010. Vgl. auch Breitenfellner: *Die erbarungsloseste Omi der Welt 2010* und Encke: *Nachrichten aus dem heimlichen Matriarchat* 2012.

¹²³⁹ Vgl. Radisch: *Neue Heimat, weiblich* 2010 sowie entsprechende Selbstaussagen der Autorin bei Obert: *„...dann fliegen schon mal die Teller“* 2010 und Heyman: *Hammer and Tickle* 2011.

¹²⁴⁰ Das Leben mit einem entstellten Gesicht und eine Teenager-Liebe, die sich aus einer Selbsthilfegruppe entwickelt – das sind zwei zentrale Themen, die Bronsky von ihren US-amerikanischen Schriftstellerkollegen Palacio und Green übernommen hat. Zu Recht moniert daher Katharina Granzin in der *taz* die handlungstechnisch relativ unmotivierte Einbindung der jugendlichen Therapierunde und merkt – allerdings ohne intertextuelle Bezüge zu nennen – hellichtig an: „Vielleicht war es etwas zu viel Stoff für einen einzigen Roman. Er hätte wahrscheinlich locker für zwei gereicht.“ Granzin: *Soziale Anerkennung* 2014. Palacios *Wonder* kommt im Herbst 2017 mit Julia Roberts und Owen Wilson in den Hauptrollen ins Kino. Die Verfilmung von Greens *The Fault in Our Stars* war 2014 mit über 300 Millionen Dollar Einspielergebnis ein weltweiter Publikumserfolg, der den beiden Jungschauspielern Shailene Woodley und Ansel Elgort internationalen Erfolg und Auszeichnungen u.a. bei den MTV Movie Awards verschaffte. Vgl. die Zahlen zum Kinoerfolg auf <https://goo.gl/nEE2YZ>.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Immerhin zog die 1978 in Sverdlovsk, dem heutigen Ekaterinburg, geborene und Anfang der 1990er Jahre nach Deutschland zugezogene Autorin mit der Verfilmung ihres aufsehenerregenden Debütromans *Scherbenpark* (2008) – im verkleinerten deutschen Maßstab – mit den US-amerikanischen Kollegen gleich.¹²⁴¹ Bereits hier steht eine weibliche Protagonistin im Zentrum, die sich in Ermangelung väterlicher Vorbilder selbst ein Mann ist¹²⁴² und nach der brutalen Ermordung ihrer Mutter zum Familienoberhaupt aufrückt, das die beiden jüngeren Geschwister als Ziehkinder für sich beansprucht: „Jetzt sind sie meine“ (BS 46). Saschas präpotenter Tonfall und ihr aggressives Verhalten, das sich nicht nur gegen das gewaltbereite Umfeld im russischen Sozialviertel, sondern auch gegen den eigenen Körper richtet, werden als Kompensationsstrategien einer schwer traumatisierten Jugendlichen kenntlich gemacht, die durch ihren Stiefvater selbst jahrelang männlich codierter Gewalt und sexuellem Missbrauch ausgesetzt gewesen ist (vgl. u.a. BS 53f.).¹²⁴³ *Scherbenpark* präsentiert sich so als eine Art Antifamilienroman,¹²⁴⁴ in dem die genderspezifischen Opfer-Täter-Oppositionen aufgehoben werden. Der sich am Ende hin ankündigenden Idylle einer russisch-deutschen Patchwork-Familie erteilt die Ich-Erzählerin jedenfalls eine Absage und stiehlt sich Richtung Prag davon.

¹²⁴¹ Bronskys Roman *Scherbenpark* wurde 2008 auszugsweise bei den Tagen der deutschsprachigen Literatur vorgestellt und war für den *aspekte*-Literaturpreis sowie den Deutschen Jugendliteraturpreis nominiert. Im Feuilleton wurde er als freches, sprachlich wenig avanciertes, aber dafür ausnehmend unterhaltsames Debüt mit Filmpotential erfolgreich realisiert wurde. Vgl. neben meinen Ausführungen im Kapitel IV. 2. *Migrationshintergrund als Markenkern: Zu literaturkritischen Wahrnehmungsperspektiven und paratextuellen Inszenierungsformen* dieser Arbeit auch Willms: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton 2013.

¹²⁴² „Ich hasse Männer“, heißt es programmatisch, und weiter: „Deswegen wiederhole ich gern, was meine Mutter immer gesagt hat: Ich bin mir selber ein Mann“ (BS 17). Für das deutschsprachige Publikum ist die Ich-Erzählerin Sascha, die die russische Kurzform von Alexandra als einzige Anrede akzeptiert (vgl. BS 9), auch dem Namen nach männlich konnotiert.

¹²⁴³ Vgl. weiterführende Analysen zur Codierung gender- und kulturspezifischer Gewalt in Bronskys *Scherbenpark* bei Simpson: Reimagining the European Family 2013, S. 87f. und 100ff. sowie Mennel: Alina Bronsky, *Scherbenpark* 2011.

¹²⁴⁴ Vgl. auch Hielscher: Kontinuität und Bruch der Genealogie 2010, S. 202f.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Von einer Familienhölle und einem russischen Mannweib handelt auch Bronskys zweiter Roman *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche*. Wieder wird die Geschichte über den inneren Monolog einer gleichermaßen redseligen wie rücksichtslosen Erzählerin vermittelt, deren „artifizielle Schnodderigkeit“¹²⁴⁵ – im Feuilleton auch bekannt als „Bronsky-Beat“¹²⁴⁶ – die Dramatik innerfamiliärer Zerfallsprozesse beinahe vergessen lässt. Nur die Generationszugehörigkeit ist diesmal eine andere, was wiederum den narrativen Fokus auf die Zeit vor der Migration nach Deutschland verschiebt.¹²⁴⁷ Die Großmutter Rosalinda inszeniert sich als unangefochtene Matriarchin einer Familie, die analog zu Petruševskajas *Vremja noč'* im Mikrokosmos der sowjetischen Kommunalka angesiedelt ist. Als Gegenentwurf zur paternalistischen Gesellschaftsordnung wird der private Raum der Gemeinschaftswohnung bei beiden Autorinnen als dezidiert gynozentrischer Herrschaftsraum entworfen, in dem die (Groß-)Mutterfiguren ihre Vormachtstellung mit erheblicher psychischer und physischer Gewalt behaupten, Männer marginalisiert und Kinder in pathologischer Abhängigkeit gehalten werden. Zugleich zeichnen sich sowohl Petruševskajas Protagonistin Anna Andrianovna als auch Bronskys Rosalinda Achmetowna¹²⁴⁸ durch alltagspraktisches Organisationstalent, unbedingte Einsatzbereitschaft und leidenschaftliche Liebe aus, wobei letztere vor allem der Enkelgeneration zuteilwird, während die Kinder vor den Augen der unbarmherzigen Mütter oftmals nicht bestehen können:

¹²⁴⁵ Jungen: Eine Zeit zum Steinewerfen 2008.

¹²⁴⁶ Ebd.

¹²⁴⁷ Auch wenn die Romane *Scherbenpark* und *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* zwei in sich abgeschlossene Werke mit einem je eigenen Figurenpersonal darstellen, scheinen sie die Geschichte familiärer Missbrauchserfahrungen aus der Generationenperspektive vom jeweils anderen Ende her zu erzählen.

¹²⁴⁸ Schon die Namensgebung deutet an, dass Bronsky intertextuell auf Petruševskajas Erzählung Bezug nimmt. Während Anna Andrianovna – im Text häufig abgekürzt durch A. A. – mit ihren Initialen und ihrem künstlerischen Anspruch als „Poet“ auf ihr literarisches Vorbild Anna Achmatova verweist, kann auch Rosalindas Vatersname Achmetowna als lautmalerische Referenz auf die Dichterin verstanden werden. Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht* 1991, S. 14 bzw. im russischen Original Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 315.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Aljona war ganz aufgedunsen, jung – schrecklich, eingefallene Augen, blaue Lippen, strähnige Haare. Ich meinerseits habe mich in keiner Situation so gehen lassen, die Haare immer picobello! Die Haare sind die Hauptsache, nichts geht über volles, frisch gewaschenes, frisieretes Haar!¹²⁴⁹

Als meine Tochter Sulfia mir sagte, sie sei schwanger, wisse aber nicht von wem, habe ich verstärkt auf meine Haltung geachtet. Ich hielt meinen Rücken sehr gerade und die Hände würdevoll im Schoß gefaltet. Sulfia saß auf einem Küchenhocker. Ihre Schultern waren hässlich hochgezogen und die Augen rot, weil sie die Tränen nicht einfach laufen ließ, sondern mit dem Handrücken im Gesicht verrieb. Und das, obwohl ich sie von klein auf gelehrt hatte, wie man weint, ohne hässlich zu werden, und wie man lächelt, ohne zu viel zu versprechen. Aber Sulfia war nicht begabt. Ich muss sogar sagen, sie war ziemlich dumm. Dabei war sie meine Tochter, schlimmer noch, sie war meine einzige Tochter. Aber als ich sie so ansah, wie sie mit krummem Rücken und laufender Nase auf dem Sitz hockte wie ein Wellensittich auf der Stange, da hatte ich gemischte Gefühle. Am liebsten hätte ich sie angeschrien: »Halt den Rücken gerade! Schnief nicht! Guck nicht so blöd! Versuch doch mal, nicht zu schielen!« (BG 9)

Ein ansprechendes Äußeres und ein im Rahmen sowjetischer Verhältnisse repräsentativer sozialer Status – das allein sind die erklärten Erziehungsziele von Anna und Rosalinda, nicht aber die Vermittlung sozialer Werte und emotionaler Kompetenzen. Empathie und Mitgefühl im Sinne Martha C. Nussbaums ist für diese Frauen jedenfalls ein Fremdwort,¹²⁵⁰ was in Anbetracht der personalen Erzählsituation, die tiefe Einblicke in das Seelenleben der Figuren erlaubt, deren Gefühllosigkeit zusätzlich unterstreicht und Fragen nach den Ursachen aufwirft. Als Haushalt und Kinder versorgende Übermütter sowie Vollzeit tätige Heldinnen der Arbeit zeigen sich die Protagonistinnen einerseits traditionsverhaftet, andererseits an die sozialistische Arbeitsmoral angepasst.¹²⁵¹

¹²⁴⁹ Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht* 1991, S. 40 (Übersetzt von Antje Leetz). Der Wortlaut im Original: „Алена вся распухшая, юная, страшная, под глазами ямы, губы с голубизной, волосы висят. В общем, я никогда себя не теряла ни в одной ситуации, всегда волосы! Волосы самое главное, богатство мытых, причесанных волос!“ Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 330.

¹²⁵⁰ Vgl. dazu die Einleitung dieser Arbeit.

¹²⁵¹ „Ich musste arbeiten und meine Tochter aufziehen. Niemand half mir“ (BG 82), kommentiert Bronskys Ich-Erzählerin lakonisch. Dass auch ihre Tochter Sulfia diesen

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Die Doppelbelastung, die aus diesen Ansprüchen resultiert, das Fehlen männlicher Unterstützung im Alltag und positiver Familienentwürfe aus der eigenen, häufig durch Krieg und Hunger geprägten Kindheit verweisen auf fundamentale gesellschaftspolitische Probleme, die Frauen und Männer in der Sowjetunion mit unterschiedlichen Konsequenzen zu Opfern machte. So berichtet Bronskys Protagonistin Rosalinda beiläufig, dass ihre Eltern 1945 ums Leben gekommen sind, worauf sie und ihr Bruder in einem Waisenhaus untergebracht wurden, wo es an Essen, Kleidung und unausgesprochen sicherlich auch an Zuwendung gefehlt hat (vgl. BG 54f., 85f., 121). Dass der Bruder sich als Erwachsener das Leben nimmt und sich damit aus dem Realsozialismus verabschiedet (vgl. BG 79), während die jüngere Schwester in die Offensive geht und sich wenigstens im Privatleben als gestaltendes, machtvolleres Subjekt entfalten kann, spiegelt unmittelbar den spät- und postsowjetischen Geschlechterdiskurs wider, der eine Feminisierung der Männer und Maskulinisierung der Frauen kritisierte.¹²⁵²

Männer sind in den Augen Rosalindas entsprechend austauschbare, manipulierbare Mittel zum Zweck, die bestenfalls als aufmerksame Liebhaber oder als nützliche Wegbereiter für die Ausreise in den Westen taugen,¹²⁵³ aber in keiner Weise als verlässliche Familienversorger oder Partner auf Augenhöhe wahrgenommen werden. Besonders der Ehemann Kalganow schneidet in der schonungslosen Bewertung der Erzählerin schlecht ab und wird mit allerlei Kraftausdrücken als schwach, rückgratlos und infantil beschrieben.¹²⁵⁴ Als „Kommunist der Ideale“ (BG 81) präsentiert er sich analog zu den vergeistigten Künstlerfiguren, die bereits aus anderen Texten der russisch-deutschen Literatur bekannt

Rollenmodellen folgt, präsentiert sie als unhinterfragbare Selbstverständlichkeit: „Sie arbeitete sehr viel, sie hatte es doch noch geschafft, ihre Ausbildung nachzuholen und eine richtige Krankenschwester zu werden. Als sie endlich erschien, beladen mit fünf prall gefüllten Netztaschen, in denen sie, wie jede normale verheiratete Frau, die Lebensmitteleinkäufe aus der Mittagspause verstaut hatte, da reagierte sie gelassen.“ (BG 87)

¹²⁵² Vgl. dazu Tëmkina/Zdravomyslova: Die Krise der Männlichkeit im Alltagsdiskurs 2001, Ritter: Alltag im Umbruch 2008, S. 144f. sowie Hinterhuber/Strasser-Camagni: „The new doesn't come from the new, but from reshaping existing resources“ 2011.

¹²⁵³ Vgl. die Kapitel *Ich war ja eher unerfahren* (BG 108ff.) sowie *Ein ausländischer Idiot* (BG 180ff.).

¹²⁵⁴ Vgl. BG 36, 45, 48, 70.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

sind. Angesichts seiner übergriffigen und keinen Widerspruch dulden- den Frau scheint er es sich über viele Jahre in einer Art „inneren Emigration“ eingerichtet zu haben, ehe er sich bei passender Gelegenheit aus dem Staub macht, um sein Schicksal einer neuen Partnerin anzuver- trauen.

Es soll Frauen geben, die bei einer solchen Nachricht in Tränen ausbrechen. Ihnen knicken die Beine ein, und dann lassen sie sich auf die Küchenfliesen mit Schachbrettmuster sinken, und andere Angehörige müssen große Schritte über sie machen, wenn sie zum Kühlschrank wollen. So eine war ich nicht. (BG 70)

Für jede Widrigkeit des Lebens findet Rosalinda eine passende Lösung. Als listige Heldin ihrer eigenen, obendrein episodisch erzählten Ge- schichte hat sie wesentliche Anteile einer klassischen Schelmenfigur.¹²⁵⁵ Als einstiges Waisenheimkind meistert sie mit den richtigen Blat-Kontak- ten nicht nur den sowjetischen Alltag,¹²⁵⁶ sondern erarbeitet sich und ihrer Familie sogar ein neues Leben in Deutschland. Ihren Außenseiter- status als zunächst schwarzarbeitende Putzfrau verwandelt sie in naiver Umdeutung zur subversiven Herrschaftsform über Dinge und Men- schen.¹²⁵⁷

Ich fühlte mich wie eine Königin. [...] Ich hatte das Gefühl, diese ganzen Woh- nungen und Häuser gehörten mir. [...] Die Leute, für die ich sauber machte, taten mir ein bisschen leid. Sie waren wie die Kinder – nicht in der Lage, sich um sich selbst zu kümmern. (BG 220f.)

Rosalinda muss in echter Schelmenmanier „zu anti-sozialen Etablie- rungstaktiken“¹²⁵⁸ greifen, um sich zu behaupten. Weder vor körperlicher Gewalt noch vor sexuellem Tabubruch schreckt sie zurück. Gerade im Unverständnis – um nicht zu sagen in der dreisten Ignoranz – ihrer stän- digen Grenzüberschreitungen problematisiert sie ex negativo ethische

¹²⁵⁵ Vgl. auch Willms: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton 2013, S. 78.

¹²⁵⁶ Zur alltagspraktischen Bedeutung des sowjetischen „Blat“ vgl. ausführlich Fußnote 969.

¹²⁵⁷ Zu Rosalinda in ihrer Funktion als Putzfrau und ihrer damit zusammenhängenden De- finitions- und Handlungsmacht über Objekte vgl. Ecker: Schaltstellen des Kategorien- wechselfs 2012, S. 112ff.

¹²⁵⁸ Lickhardt: Zur Transformation des Pikarischen 2014, S. 10.

und sozialkritische Themen. Vor allem in der Aneignung spezifisch männlicher Eigenschaften sowie in der Inkorporation mütterlicher *und* väterlicher Rollenmuster macht sie realsozialistische Geschlechter- und Familienentwürfe in ihrer kulturellen Codierung sichtbar und stellt sie in grotesker Überzeichnung als repressive Gesellschaftsstrukturen bloß.

So derb Rosalinda verbal mit den Männern in ihrem Umfeld umgeht, so ist sie doch mit den Frauen in ihrer Familie sowohl in physischer als auch psychischer Hinsicht ungleich rabiater. Nachdem sie von der Schwangerschaft ihrer Tochter Sulfia erfahren hat, leistet sie beim Abtreibungsversuch mit der Stricknadel beherzt Beihilfe und kümmert sich im Anschluss um die Entsorgung der blutigen Abfälle (vgl. BG 14f.). Als ein paar Monate später trotzdem eine kleine Enkeltochter zur Welt kommt, ist sie sich gewiss, nun ein Mädchen in der Familie zu haben, „das grundsätzlich und rücksichtslos alles überlebte“ (BG 18). Aminat, die bezeichnenderweise nach der tatarischen Großmutter Rosalindas benannt ist (vgl. BG 19f.), wird fortan als rechtmäßige Thronerbin des Matriarchats und Ebenbild der Ich-Erzählerin betrachtet.

Meine Enkelin Aminat hatte Glück. Sie hatte nichts vom Phlegma und von der Hässlichkeit ihrer Mutter geerbt. Sie hatte meine mandelförmigen tiefschwarzen Augen, sanft gewellte schwarze Locken, eine zarte Nase und einen sehr klugen Gesichtsausdruck. (BG 21; vgl. auch BG 18, 182, 304)

Wie Anna in Petruševskajas *Vremja noč'* entwickelt Rosalinda für das Enkelkind geradezu leidenschaftliche Liebesgefühle,¹²⁵⁹ die jedoch immer

¹²⁵⁹ Bei Bronsky heißt es: „Das Wichtigste aber war Aminat. Ich musste mich sehr beherrschen, um sie nicht sofort in meine Arme zu reißen und ihr wunderschönes kleines Gesicht zu küssen“ (BG 57; vgl. auch 65). Bei Petruševskaja lautet die Zuneigungsbekundung analog: „Ich liebe ihn [den Enkel; Anm. NI] sinnlich, leidenschaftlich. Ein Genuß, sein schmales, federleichtes Händchen zu halten, in seine blauen runden Augen zu blicken, deren Wimpern so lang sind, daß sie Schatten auf die Wangen werfen [...]! Eltern lieben ihre kleinen Kinder sowieso sinnlich, doch noch viel mehr die Großmütter und Großväter, diese fleischliche Liebe ersetzt ihnen alles.“ Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht* 1991, S. 60f. (Übersetzt von Antje Leetz). Der Wortlaut im Original: „Я плотски люблю его, страстно. Наслаждение держать в своей руке его тонкую, невесомую ручку, видеть его синие круглые глазки с такими ресницами, что тень от них [...]! Родители вообще, а бабки с дедами в частности, любят маленьких детей плотской любовью, заменяющей им все.“ Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 342.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

wieder auch in intensive Aggressionen umschlagen. Nicht nur gegen Sulfia, auch gegen Aminat wendet die Großmutter rohe Gewalt an, zieht sie an den Haaren, verdrischt sie mit dem Gürtel (vgl. BG 101), verletzt sie mit der Nagelschere (vgl. BG 103) und schlägt ihr „mit der flachen Hand ins Gesicht“ (BG 118). Daneben greift sie zu allen Mitteln emotionaler Erpressung, um die bisweilen aufmüpfige Enkeltochter wieder auf Linie zu bringen¹²⁶⁰ – mit zwischenzeitlichem Erfolg. Während Aminat als „Hausfrau“, „Familienoberhaupt“ und Großmutter „Vertretung in Personalunion“ (BG 120) zunächst ganz nach den Vorstellungen Rosalindas gerät, setzt diese den physischen und psychischen Missbrauch gegenüber der Enkelin in ungeheurem Ausmaß fort. Um mit ihrer Familie in den Westen zu kommen, will sie die Tochter mit dem Deutschen Dieter verheiraten, der allerdings nur Augen für Aminat hat. Mit dem Topos der Pädophilie referiert Bronsky auf einen sittlichen Normverstoß, der im Übrigen bereits bei Petruševskaja thematisiert wird. Während die Protagonistin Anna sich hier allerdings als vermeintlich gerechte Kindesretterin präsentieren kann, gibt sich Rosalinda unverblümt als berechnende Zuhälterin aus:

Ich habe ihn streng zurechtgewiesen, durch den ganzen Wagen. Wie ein Sexualverbrecher, hochrot im Gesicht und erregt, ließ er von seiner Tochter ab, das unglückliche fünfjährige Mädchen war schon ganz erschöpft vom Lachen und Kitzeln, denn er kribbelte es auch noch. [...] Ein Glück, ich hatte ihn von seiner Tochter abgelenkt, jetzt juckte ihn etwas anderes: Wie gern hätte er mir eine in die Fresse gehauen. Und vielleicht denkt er jetzt jedesmal, wenn er das Bedürfnis hat, seine Tochter mit Zärtlichkeiten zu überschütten, an mich und schaltet um auf Haß. Und wieder habe ich ein Kind gerettet! Ich rette immer alle!¹²⁶¹

¹²⁶⁰ Vgl. BG 133, 188, 214f.

¹²⁶¹ Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht 1991*, S. 104 (Übersetzt von Antje Leetz). Der Wortlaut im Original: „Я сделала ему резкое замечание через весь вагон. Он очнулся как от преступления весь малиновый и возбужденный, а дочь несчастная лет пяти уже совершенно скисла от смеха, от щекотки, потому что он еще ее и щекотал. [...] Слава Богу, он отвлекся на меня, он горит теперь другим желанием, задвинуть мне кулаком по харе. И может быть, теперь каждый раз, когда он захочет подвергнуть ласкам свою дочь, он вспомнит меня и переключится на ненависть. И опять я спасла ребенка! Я все время всех спасаю!“ Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 367f.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

»Aminat bleibt, wenn ich und Sulfia bleibt«, sagte ich in meinem astreinen Deutsch. »Sonst Aminat sofort mit mir nach Hause. Und dann zu einem anderen Mann nach Deutschland.« [...] Ich ließ mir von Dieter 150 Deutsche Mark auf die Hand geben (ich fand, jede Mark, die er für unser Mädchen zahlte, war zu wenig) [...]. Mir war klar, dass man Aminat nicht allein mit Dieter lassen konnte. Zwar war er ein Feigling, aber ich traute niemandem. (BG 210f.)

Die schon bei Petruševskaja skandalträchtig inszenierte Dekonstruktion des heiligen russischen Mutter-Mythos wird bei Bronsky noch weiter ins Groteske gesteigert – gerade weil sie weniger beißend und in einem vergleichsweise harmlosen Ton erfolgt. Selbst im Zwiegespräch mit Gott, den Rosalinda immer wieder als eine Art Komplizen aufruft, ist sie das überlegene „Mastermind“, das sich großmütig in Nachsicht übt, wenn nicht alle Wünsche eins zu eins umgesetzt werden (vgl. u.a. BG 151, 318). Das Familienmatriarchat bedarf nach dieser Logik gar keines göttlichen Schutzes mehr, es ist selbst sakrosankt. Denn die wahre Gewalt über Leben und Tod geht von Rosalinda aus. Als sie sich im Krankenhaus als mittlerweile fest angestellte Reinigungskraft nicht nur der Patientenakten, sondern auch des Medikamentenschanks bemächtigt, ist es reines Glück, dass niemand auf der Station zu Schaden kommt (vgl. BG 282ff.).

Im näheren familiären Umfeld hat Rosalindas Wirken jedoch dramatische Konsequenzen. So bringt sie Sulfia durch einen manipulativen Selbstmordversuch um die Möglichkeit, mit Aminat und der zweiten Enkeltochter Lena in einer Familie fernab der destruktiven mütterlichen Einflussosphäre glücklich zu werden (vgl. BG 158ff.). Jeden Abgrenzungsversuch der Tochter erstickt sie im Keim, bis diese ihr eigenes Leben resigniert aufgibt und sich in selbstloser Aufopferung für die Familie bis zur Erschöpfung aufreißt. Den kranken Vater pflegt sie in Russland, für Mutter und Tochter geht sie die lieblose Ehe mit dem Deutschen Dieter ein – nicht ahnend, was Aminat, für die sie sich eine bessere Zukunft im Westen verspricht, unter dem Mann auszustehen hat. In der sadistischen Rosalinda und in der masochistischen Sulfia kommen figurativ zwei Ausprägungen hochgradig pathologischer Mutterschaftskonstellationen zum Ausdruck, was spiegelbildlich in der ungleich verteilten Handlungs- und Sprechmacht der beiden reflektiert wird. Denn die Tochter hat angesichts des monomanischen Monologs der Mutter keine Möglichkeit, sich dem

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Leser gegenüber zu artikulieren. Am Ende des Romans ist sie nicht nur im übertragenen Sinne mundtot, sondern aufgrund einer tödlich verlaufenen Krankheit für immer zum Schweigen verurteilt. Ironischerweise sind selbst ihre leiblichen Überreste noch der matriarchalen Verfügungsgewalt ausgeliefert.

[D]ie Urne war hübsch und handlich, sie brauchte kein Grab. Ich ließ sie auf dem Nachttisch stehen, daneben einen Strauß weißer Rosen, den ich alle paar Tage erneuerte. Dieter wiederholte nervös, dass es gesetzlich verboten war, und ich sagte ihm, er könne sich seine Gesetze sonst wo hinschieben. (BG 278f.)

Einerseits hintergeht Rosalinda die Normen des hegemonialen, diskursgeschichtlich männlich konnotierten Westens, andererseits ist sie selbst Vertreterin eines patriarchalen Ordnungssystems und erweist sich damit aus postkolonialer Perspektive als höchst ambivalente Figur.¹²⁶² Der Topos der subalternen Migrantin wird im Kontext des kulturell codierten Gendernarrativs der maskulinisierten Mutter zwar nicht vollständig unterlaufen, aber doch wesentlich erweitert. Denn immerhin ist Rosalinda selbst immer wieder Diskriminierungen und sexuellen Übergriffen im Aufnahmeland ausgesetzt,¹²⁶³ auch wenn sie diese in ihrer selbstherrlichen Art nicht als solche zu deuten weiß. Als Opfer gesellschaftlicher Ausgrenzung und Gewalt wie auch als Täterin, die innerfamiliär selbst auf subordinierende Strategien zurückgreift, erweist sie sich erneut als paradigmatische Schelmenfigur, die sich in geschickter Anverwandlung dominanter Symbolsysteme in unterschiedlichen Kulturräumen durchzusetzen weiß.¹²⁶⁴

Mit einem gattungstypischen Erfolg fällt daher auch das Ende von Bronskys Roman aus: Zum einen hat Rosalinda es sich bei einem gut situierten neuen Partner bequem eingerichtet, zum anderen hat sie trotz erheblicher Widrigkeiten eine ganze Reihe jüngerer Figuren überlebt –

¹²⁶² Vgl. den Abschnitt 7.3.2 *Dekonstruktion des Mythos von der Opfer-Migrantin* in Kazmierczak: *Fremde Frauen* 2016, S. 243f.

¹²⁶³ Vgl. ebd. entsprechende Beispiele im Abschnitt 7.1.2 *Verschränkung sexistischer und ethnisierender Attribute im Einreiseland*, S. 231f.

¹²⁶⁴ Vgl. Lickhardt: *Zu Transformationen des Pikarischen* 2014, S. 10.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

darunter auch den pädophilen Dieter.¹²⁶⁵ Als sie dessen Wohnungsauflösung organisiert, demonstriert sie nicht nur einmal mehr ihre Verfügungsgewalt über materielle Gegenstände, die sie nach Gutdünken behält oder veräußert, sie ergreift posthum auch noch Besitz von Dieters geistigem Eigentum. Analog zu Petruševskajas Erzählerin Anna, die sich der Tagebuchnotizen ihrer Tochter Aljona bemächtigt,¹²⁶⁶ stößt sie in seinen Aufzeichnungen zur tatarischen Küche auf ihre eigene Familiengeschichte:

Ich hatte nicht gewusst, dass Dieter so viele Dinge über Aminat aufgeschrieben hatte, die Geschichte ihres Lebens, die längst vor ihrer Geburt begonnen hatte, nämlich mit meiner Geschichte. Mir war nicht klar gewesen, dass Dieter so viel über mein Leben gewusst hatte. Ich konnte mich nicht erinnern, ihm von meiner Familie erzählt zu haben, vielleicht war es Sulfia gewesen, die ihn eingeweiht hatte in Dinge, über die ich nie mit ihr gesprochen hatte. Vielleicht waren Worte auch nicht nötig gewesen, und sie hatte diese Geschichte im Blut gehabt wie Aminat ihre ersten tatarischen Wörter. (BG 315)

In kondensierter Form spiegelt sich in den Notizen genau jene „Feminisierung der Geschichte“¹²⁶⁷ wider, die bereits in der spät- und

¹²⁶⁵ Obwohl Dieter als westlicher Mann mit pädophilen Neigungen einen geradezu prototypischen Täter abgeben könnte, wird er in der Darstellung Rosalindas – genau wie die russischen Männer in ihrem Umfeld – viktimisiert und infantilisiert: „Dieter hatte einen Gesichtsausdruck, der die Kleinkriminellen auf der Straße nur so anziehen musste. Sein Lächeln sagte: »Ich bin neu und habe keine Ahnung. Bitte nehmt mein ganzes Geld und schlägt mir ordentlich auf den Kopf« (BG 181). Von Anbeginn versucht Rosalinda ihn für ihre Ausreisepäne auszunutzen. Als sie diese mit seiner Hilfe erfolgreich umgesetzt hat, macht sie ihm sofort klar, „dass er von jetzt an nicht mehr der Herr im Haus war“ (BG 204). Dass Dieter um Aminat „wie ein Kind um einen angebundenen Hund [herumkreiste; Anm. N1], zerrieben zwischen dem Wunsch, sich zu trauen und zu streicheln, und der Angst, dafür die Hand abgebissen zu bekommen“ (BG 223f.), offenbart die perfide Verharmlosungsstrategie Rosalindas, die den Missbrauch der Enkeltochter billigend in Kauf nimmt. In ihrer Erzählung wird das ungeheuerliche Verbrechen nur als fiktives Tausch- und Drohmittel thematisiert. Dass es in ihrer Abwesenheit aber tatsächlich vollzogen worden sein muss, legt die Zeitungsberichterstattung nahe, die den Leser am Ende des Romans indirekt mit Informationen versorgt und die präsupponierte Unzuverlässigkeit der Ich-Erzählerin bestätigt (vgl. BG 303f.).

¹²⁶⁶ Vgl. Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht* 1991, S. 22ff. bzw. Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 319ff.

¹²⁶⁷ Vgl. das gleichnamige Kapitel *The Feminization of History* in Goscilo: *Dehexing Sex* 1996, S. 37ff.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

postsowjetischen Frauenliteratur registriert wurde und die vielfach auch in der russisch-deutschen Literatur zu beobachten ist – und zwar mit allen narratologischen Konsequenzen:

Statt der Sujeterzählung, die die Geschichte als eine chronologische Abfolge entfaltet, wird zu einer mythologischen Erzählung von den Ursprüngen zurückgekehrt, in der von dem immer wiederkehrenden Kreislauf von Geburt und Sterben die Rede ist.¹²⁶⁸

Aus Sicht Rosalindas ist die weibliche Triade „Aminat, Sulfia, Rosalinda“ (BG 210) ein unzerstörbares, ewiges Versprechen.¹²⁶⁹ In diesem Sinne ist auch der Titel des letzten Kapitels zu verstehen: „Alle Zeit der Welt“ (BG 316). Auch wenn die Ich-Erzählerin am Ende die Familie nur noch in Personalunion vertritt, ist die tote Tochter Sulfia weiterhin als imaginäre Gesprächspartnerin präsent und Aminat, die der Großmutter und dem pädophilen Stiefvater mit ihrem 18. Geburtstag sofort entflohen ist, hat als Siegerin einer Castingshow doch noch eine „Krönung“ (BG 313) erfahren.

Wie schon in Katerina Poladjans *In einer Nacht, woanders* oder in Julya Rabinowichs *Spaltkopf* wird der Ausbruch aus dem schicksalhaft verbrämten Matriarchat als Voraussetzung für den Erwachsenwerdungsprozess der jüngeren Frauengeneration beschrieben. Dass Aminat als erfolgreiche Sängerin schließlich im wahrsten Sinne des Wortes die Stimme erhebt und ihre Leidensgeschichte von der deutschen Öffentlichkeit gehört wird, kann im Sinne Gayatri Spivaks als Ausweis einer erfolgreichen Emanzipation gedeutet werden.¹²⁷⁰ Die Einzige, die weder

¹²⁶⁸ Ebert: Die Seele hat kein Geschlecht 2004, S. 174.

¹²⁶⁹ Auch Petruševskajas Protagonistin Anna wird am Ende der Erzählung von ihrer Tochter und dem kleinen Enkel verlassen. In ihrem letzten Satz reiht sie die Namen aller Familienmitglieder in einer Beschwörungsformel auf und setzt sich selbst als höchste Instanz an den Schluss. Vgl. Petruschewskaja: Meine Zeit ist die Nacht 1991, S. 155 bzw. Petruševskaja: Vremja noč' 1996, S. 396.

¹²⁷⁰ Nachdem Gayatri Spivaks ursprünglich 1988 erschienener Aufsatz *Can the subaltern speak?* häufig als Verneinung weiblicher Sprechfähigkeit missinterpretiert wurde, hat die Autorin sich immer wieder bemüht gesehen, ihren Standpunkt zu erläutern und klarzustellen, dass ihr eigentlicher Fokus auf dem Gehörtwerden, also der kommunikativen Beziehungsebene mit dem dominanten Diskursraum, liegt: „So, 'the subaltern can not speak', means that even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act.“ Spivak: Subaltern Talk 1996, S. 292.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

die Enkelin als Opfer noch sich selbst als Täterin anerkennt, ist Rosalinda, die sich in den erschreckenden Meldungen der Boulevardpresse partout nicht wiederfinden kann: „Ich las und las, aber von mir war nicht die Rede. Typisch“ (BG 304).

Eine kompensatorische Funktion, wie sie dem Familienroman in den letzten Jahren attestiert wurde,¹²⁷¹ kann Bronskys *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* sicherlich nicht zugesprochen werden, im Gegenteil. Familienbände bieten keinen Halt, sie offenbaren sich vielmehr als Fesseln einer pathologischen Mutterliebe, die gestörte Identitäts- und Beziehungsmuster in den Generationen der Kinder und Enkelkinder multipliziert. Selbst wenn sich Aminat der Großmutter entzogen hat, wird sie doch als „[m]agersüchtiges Missbrauchsopfer“ (BG 303), als das sie in der Presse geschildert wird, ihr Leben lang psychisch belastet sein.

Ähnliche sozial- und genderkritische Befunde liefert auch Bronskys zuletzt erschienener Roman *Baba Dunjas letzte Liebe* (2015), der abermals über eine starke Großmutterfigur Einsichten in ein (post-)sowjetisches Familienleben gewährt. Die über neunzigjährige Baba Dunja, die sich als pragmatische Anführerin einer skurrilen Dorfgemeinschaft mitten in der atomar verseuchten Sperrzone von Tschernobyl inszeniert, wirkt nur dann wirklich sympathisch und gutmütig, wenn man – wie bisweilen in der Literaturkritik geschehen¹²⁷² – ihrem altersmilden Plauderton auf den Leim geht. Doch hinter dem großmütterlichen Liebreiz kommt das Bild einer Familie zum Vorschein, das nur aufgrund größeren zeitlichen und räumlichen Abstands weniger bedrohlich wirkt als jenes im Roman *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche*:

Als ich jung war, habe ich mich so sehr darum bemüht, ein guter Mensch zu sein, dass ich damit gefährlich für andere wurde. Ich war zum Beispiel sehr streng zu meinen Kindern, damit sie ordentliche und fleißige Bürger werden. Jetzt tut es mir leid, dass ich sie nicht mehr verwöhnt habe. Aber verwöhnen

¹²⁷¹ Vgl. Löffler: Die Familie 2005 bzw. die Einführung in die Familien- und Genderthematik im Kapitel V. 4. *Von Mammen und Memmen: Familie und Geschlecht als zeit- und kulturgeschichtlich codierte Narrative* dieser Arbeit.

¹²⁷² Vgl. Magenau: Präsensterror in der Sperrzone 2015 sowie Pisa: Gummibären in der Todeszone 2015.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

war zu unserer Zeit verpönt. Man sagte, dass man damit nur verzärtelte Taugenichtse heranzöge, und das wollte ich meinen Kindern ersparen. Vor allem zu Alexej war ich streng, auch wenn es mir das Herz brach. (BB 65)

Der Sohn Alexej lebt seit vielen Jahren in den USA und schickt nur noch zu Weihnachten Postkarten nach Hause (vgl. BB 99). Die Tochter Irina lebt in Deutschland und unterhält nur aus schlechtem Gewissen und Pflichtgefühl regelmäßig Kontakt zur Mutter (vgl. BB 91). Die Enkelin kennt die Großmutter lediglich von Fotos, auf denen das Mädchen ironischerweise genauso schön und traurig aussieht wie Aminat auf den Bildern, die Rosalinda für Dieter hat anfertigen lassen.¹²⁷³ Obwohl Baba Dunja ihre Laura noch nie leibhaftig gesehen hat, ist die Liebe zu ihr so stark, dass es sich für sie anfühlt, als müsse sie ihre „Eingeweide nach außen stülpen“ (BB 56).

Die (groß-)mütterliche Macht, die schon Petruševskaja in ihrer Erzählung *Vremja noč'* so eindringlich als urgewaltiges Fatum beschworen hat,¹²⁷⁴ scheint auch in die Figur Baba Dunja als lebenslanger Programmcode eingeschrieben zu sein und für die späteren Generationen nicht folgenlos zu bleiben. Als Irina die Mutter in der Ukraine besucht und von dieser auf die Enkeltochter angesprochen wird, kommt schließlich heraus, dass die Familie in Deutschland schon vor Jahren auseinandergebrochen ist und Laura den Kontakt zu den geschiedenen Eltern abgebrochen hat (vgl. BB 143f.). Baba Dunja wirkt wie eine (lebens)müde, demenzgeschwächte Variante von Rosalinda, die aber im Gegensatz zu ihrer Vorgängerin Einsicht beweist:

¹²⁷³ Vgl. BB 19, 142 und BG 194f.

¹²⁷⁴ Bei Petruševskaja heißt es programmatisch an verschiedenen Stellen: „Mütter, Mütter. Ein heiliges Wort. Aber weder ihr könnt dem Kind später davon erzählen, noch das Kind euch. Liebst du dein Kind – wird es dich quälen, liebst du es nicht – verläßt es dich auch. Oh und ach.“ Und: „Wo ist die Macht, die eine Frau in dem Drang, ihr Kind zu ernähren, aufhalten könnte? Wo ist diese Macht?“ Petruschewskaja: *Meine Zeit ist die Nacht* 1991, S. 54 und 106 (Übersetzt von Antje Leetz). Der Wortlaut im Original: „Матери, о матери. Святое слово, а сказать потом нечего ни вам ребенку, ни ребенку вам. Будешь любить – будут терзать. Не будешь любить – так и так покинут. Ах и ох.“ Und: „Есть ли силы, способные остановить женщину, которая стремится накормить ребенка? Есть ли такие силы?“ Petruševskaja: *Vremja noč'* 1996, S. 338 und 369.

V. 4.2 Alina Bronskys monomanisches „Muttermonster“

Ich denke an Laura. Ich werde immer an Laura denken. Ich denke daran, wie schön es wäre, wenn wir auf der Fahrt hierher den Bus überholt hätten, in dem ein blondes Mädchen säße. Meinetwegen ein kurz geschorenes, tätowiertes Mädchen. Sie wäre ausgestiegen, und ich hätte sie an die Hand genommen und sie nach Hause gebracht. Das ist es, was diesem Mädchen immer gefehlt hat. Sie hatte nie ein Zuhause, weil ich ihrer Mutter nicht beigebracht habe, sich im Leben wohlfühlen. Ich habe es selbst zu spät gelernt. (BB 152)

Weder die Behörden noch die Tochter können die alte Dunja von ihren Plänen für den eigenen Lebensabend abhalten. Als einstige Krankenschwester und Mutter zweier Kinder, die immer versucht hat, „dem Leben hinterherzurennen“ (BB 84), findet sie Ruhe und Frieden im beschaulichen Garten ihres alten Hauses, das ausgerechnet auf verstrahltem und doch nach wie vor fruchtbarem Mutterboden steht. Bronsky zeichnet sie als letzte Vertreterin ihrer Art – einer Spezies Frau, die den Katastrophen der Nukleartechnik und des sowjetischen Alltags gleichermaßen getrotzt hat, aber die nun eben doch unmittelbar vom Aussterben bedroht ist.

VI. Zusammenfassendes

Die Familien- und Gendernarrative in der russisch-deutschen Literatur weisen Kultur und Geschlecht nicht nur als komplexe Produkte sozialer und gesellschaftspolitischer Interaktionen aus, sondern machen sie zugleich in ihrer semantischen Verschränkung kenntlich. Neben nationalen, historischen und religiösen Identitätsmustern werden genderspezifische Rollenmodelle damit in einen literarischen Übersetzungsprozess eingebunden, der unterschiedliche Erfahrungs- und Zeithorizonte in der deutschen Literatursprache zusammenführt. Zu den ästhetischen Konsequenzen dieser Transfer- und Transformationsleistungen zählen achronologische Ordnungen, heterogene Raumstrukturen und multiperspektivische Erzählverfahren, die zwar allgemein dem Fundus zeitgenössischer inter- und transkultureller Vertextungsverfahren zugeordnet werden können, die sich jedoch über prägnante Bezüge auf spezifische Kulturarchive zu einem gemeinsamen und zugleich variabel ausgestalteten Stil- und Themenkatalog russischstämmiger AutorInnen formieren lassen.

Vor allem in den häufig autobiografisch gefärbten Debütromanen sind auf narrativer Ebene vielfach parallele Erzählsituationen und Handlungsverläufe festzustellen, weshalb viele Texte Gefahr laufen – wie es Morris Dickstein für die „immigrant fiction“ formuliert hat –, die immer gleiche Geschichte zu erzählen: „about their coming of age, their sense of estrangement and cultural displacement, the ordeal of language, the conflicts between generations, and their need for acknowledgment within their new world.“¹²⁷⁵ Gleichzeitig ist es den AutorInnen gelungen, eine jeweils eigene Handschrift zu entwickeln und dabei zunehmend Themen einzubringen, die weit über die persönliche Migrationserfahrung hinausgehen. Vor dem Hintergrund überwiegend biografiebezogener, ethnozentrischer Lesarten, die sich im deutschsprachigen Literaturbetrieb im Zuge verschiedener Krisen-Debatten nach der Wiedervereinigung etabliert haben, kann diese Entwicklung durchaus als Ausdruck einer emanzipatorischen Schreibpraxis gedeutet werden. Vielfach wird der von

¹²⁷⁵ Dickstein: *Questions of Identity: The New World of the Immigrant Writer* 2008, S. 130. Vgl. auch Wanner: *Out of Russia* 2011, S. 195f.

VI. Zusammenfassendes

Literaturkritik und Literaturwissenschaft zugesprochene Sonderstatus jedoch auch durch verlagsstrategische Maßnahmen und paratextuelle Autorinszenierungen plakativ unterstrichen, wobei das charakteristische Symbolinventar russisch-sowjetischer Identität wesentlich zur erfolgreichen Markenbildung im literarischen Feld beigetragen hat.

Auf intratextueller Ebene machen sich migrationsspezifische Vermarktungsstrategien vor allem in kontrastiven Darstellungen von nationalen und systempolitischen Stereotypen bemerkbar, die häufig, aber längst nicht immer dekonstruktiven Textverfahren folgen. Wladimir Kaminers Prosaminiaturen leben vom offensiven Kulturenvergleich und stellen die traditionellen Binaritäten zwischen Russland und Deutschland durch Stilmittel der Groteske und Metonymie infrage. Seine Alltagsbeobachtungen, die aus dem Blickwinkel einer außenstehenden, scheinbar naiven Erzählerfigur vermittelt werden, sind geradezu prädestiniert, Macht- und Diskriminierungsstrategien sichtbar zu machen, verlieren jedoch in der Gesamtwerkentwicklung zunehmend an subversiver Kraft. Im Gegensatz zu Kaminer erzählt Wlada Kolosowa aus dezidiert deutscher Perspektive und konzeptualisiert Russland als gleichermaßen furchteinflößend und faszinierend. Ihre Kolumnen *Russland to go* verbinden autobiografisch fundierte Kindheitserinnerungen und aktuelle Reiseerfahrungen mit metadiskursiv hinterfragten sowie ironisch überhöhten Stereotypen, die jedoch in der Gesamtschau intra- und paratextueller Signale eher bestätigt als unterminiert werden. Interkulturelles Potenzial beweist Kolosowas Kurzprosa hingegen in der Thematisierung sprachlicher Integrationsprozesse als Voraussetzung gelungener Mehrfachidentität.

Gerade in Kindheitsdarstellungen ist der sowjetische Osten in den Texten russisch-deutscher AutorInnen bisweilen mit einem euphemistischen Erzählgestus verbunden. Im Kontext systemkritischer Tendenzen wird hingegen eher der kapitalistische Westen als idealisierter Sehnsuchtsort entworfen und mit der bescheidenen Lebens- und Konsumwelt des Realsozialismus kontrastiert. Das Bild vom reichen, fortschrittlichen Westen wird in der Regel bereits mit den krisenhaften Auswirkungen des postsozialistischen Frühkapitalismus gebrochen, spätestens jedoch, wenn die ErzählerInnen mit ihren Familien im deutschen, österreichischen oder amerikanischen Alltag ankommen. Im Rahmen dieser

„dualen Systemkritik“¹²⁷⁶ werden die charakteristischen Stereotype zwar immer wieder aufgerufen, durch die aus der Migrationserfahrung gewonnene Einsicht in verschiedene Lebenswelten allerdings früher oder später als Konstrukte durchschaut. Aus dieser Doppelperspektive resultiert auf formaler Ebene ein hohes Maß an struktureller Diversität, die bisweilen überraschende Anachronismen zutage fördert.

Beispielhaft für die Verschränkung unterschiedlicher Orte und Zeiten kann Nellja Veremejs Roman *Berlin liegt im Osten* stehen, der die wiedervereinte Hauptstadt als transitorischen Raum zwischen Ost und West ausweist und in ein komplexes Netz aus intertextuellen Bezügen einbindet. In der Tradition des Berlin-Romans wird der vom Umbruch gezeichnete Stadtraum zur mentalen Projektionsfläche erhoben, in dem sich nicht nur die individuelle Identitätskrise der Ich-Erzählerin widerspiegelt, sondern neben mentalitätsgeschichtlichen Konstanten auch systempolitische und sozioökonomische Spaltungen sichtbar werden. In Katja Petrowskajas Reportage *Die Kinder von Orlyonok* fällt die politische Kritik noch deutlicher aus, was zum einen genrebedingte Gründe hat, zum anderen auf eine veränderte Akzentuierung zurückzuführen ist, die statt systempolitischen, räumlich markierten Gegensätzen systemimmanente Interdependenzen im Zeitverlauf fokussiert. In Anlehnung an publizistische Erzähltraditionen der 1920er und 1930er Jahre, die literarische und journalistische Schreibweisen sympathetisch miteinander verbinden, liefert die Autorin einen instruktiven Einblick in die gegenwärtige gesellschaftspolitische Situation Russlands und zeigt ihre historische Dimension auf.

Die Konzentration auf geschichtliche Stoffe, die sich auch in Petrowskajas Debütroman *Vielleicht Esther* beobachten lässt, ist charakteristisch für die Literatur russischstämmiger AutorInnen. Mit Erzählungen über das Massaker von Babij Jar, die Leningrader Blockade oder das sowjetische Gulag-System werden nun Themen und Topoi auf der „mental map“ des deutschsprachigen Publikums verzeichnet, die dort bislang weitgehend gefehlt haben. Gleichzeitig werden historische Kernereignisse wie der Zweite Weltkrieg oder der Fall des Eisernen Vorhangs

¹²⁷⁶ Vgl. Sorko: Literatur der Systemmigration 2007.

VI. Zusammenfassendes

aus transkultureller Perspektive beleuchtet und nationale Geschichtsnarrative nicht nur in ihrer diskursiven Verfasstheit kenntlich gemacht, sondern zugleich um gegenläufige oder minoritäre Positionen erweitert und ausdifferenziert. Das gesteigerte Komplexitätsbewusstsein für historische und kulturelle Zusammenhänge lässt sich überdies in der Hybridisierung unterschiedlicher Gattungsmuster ablesen sowie in der häufig metareflexiven Problematisierung fiktionaler Geschichtsschreibung.

Obwohl alle Texte als Medien transkultureller Erinnerungsarbeit zu verstehen sind, fallen die Erzählstrategien heterogen aus. Vladimir Vertlib etwa nimmt in seinem Erzählband *Mein erster Mörder* Anleihen aus der chronikalen Erzähltradition und rahmt drei von der NS-Zeit geprägte „Lebensgeschichten“ in unterschiedliche Dialoge ein, in denen der schriftstellerische Ich-Erzähler sich als sekundärer Zeuge verantwortlich zeigt und doch keine Objektivität für sich beansprucht. Die Einbindung zahlreicher Binnenerzählungen bricht zwar mit dem Eindruck authentischer Erfahrungsvermittlung, nicht aber mit Vertlibs poetologischem Anspruch, die allgemeingültige Dimension menschlicher Schicksale herauszuarbeiten. Auch in Eleonora Hummels *In guten Händen, in einem schönen Land* werden geschichtliche Themen durch strukturelle Verschränkungen verdichtet. Anders als die meisten anderen Texte der russisch-deutschen Literatur, die sich durch eine matroschka-ähnliche Verschachtelung verschiedener Raum- und Zeitebenen auszeichnen, kommen in Hummels drittem Roman verstärkt multiperspektivische Darstellungsverfahren zum Einsatz, die dem Leser einen stereoskopischen Blick auf das sowjetische Repressionssystem eröffnen.

Lena Goreliks Roman *Die Listensammlerin* handelt von der Annäherung an ein Familiengeheimnis, das historisch in die russische Künstler- und Dissidentenszene der 1960er Jahre zurückführt. Dabei demonstriert der Text ein noch höheres Maß an narrativer Komplexität, indem er die bisher genannten Strukturmerkmale miteinander vereint und sowohl Räume, Zeiten als auch Erzählerfiguren über die Textsorte der Liste koordiniert. Mit der Aufzählung von Dingen sowie kulturspezifischen Themen und Topoi gelingt es der Autorin, eine ganze Reihe von Hybridisierungsprozessen performativ in Szene zu setzen und dabei zugleich die kulturpoetischen und produktionsästhetischen Potenziale katalogischen

Schreibens auszuloten. Olga Martynovas Romane *Sogar Papageien überleben uns* und *Mörikes Schlüsselbein* sind indes am weitesten vom überwiegend realistischen Erzählgestus der russisch-deutschen Literatur entfernt und haben sich stattdessen einer Poetik des Widerständigen und Unvorhersehbaren verschrieben. Die geschichtlichen Ereignisse, auf die in beiden Texten referiert wird, sind äußerst zahlreich und in achronologischer Ordnung zu inter- und hypertextuell verknüpften Collagen zusammengesetzt, deren Fiktionalität auch typografisch hervorgehoben wird. Durch die dynamische, netzwerkartige Erzählkonstruktion werden zugleich die veränderten Wahrnehmungsmodi des digitalen Zeitalters reflektiert und mit dem poetologischen Programm der Autorin verbunden.

Der Holocaust ist nach wie vor ein wichtiger historischer Topos im Kontext jüdischer Identitätsverhandlungen, wird aber im Textkorpus durch spezifische Narrative russisch-sowjetischer Prägung neu akzentuiert und aus dem deutsch-jüdischen Opferdiskurs weitgehend herausgelöst. Trotz dieser migrationsgeschichtlich bedingten Neuperspektivierung knüpfen die AutorInnen durchaus an Themen der jüngeren deutsch-jüdischen Literatur an, indem sie sich wie etwa Dmitrij Kapitelman in seinem Debüt *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* im Kontext autobiografischer Familiengeschichten kritisch mit dem Mythos Israel und der Vätergeneration auseinandersetzen. Häufiger werden intergenerationelle Traumata in der russisch-deutschen Literatur jedoch über matrilineare Erzählungen nachverfolgt. Julya Rabinowichs Roman *Spaltkopf* führt prototypisch vor, dass ihre Auflösung nur über bewusste Aufarbeitungsprozesse und die Emanzipation von der weiblichen Genealogie gelingen kann.

Zugleich ist im Zuge eines säkular geprägten, selbstbewussten jüdischen Selbstverständnisses häufig ein ironisch-humorvoller Umgang mit Stereotypen zu beobachten. Lena Goreliks viertes Buch *Lieber Mischa* [...] erzählt im redseligen Tonfall einer eifrigen Mamme von jüdischen Klischees und antisemitischen Vorurteilen und steht damit ganz im Zeichen mittlerweile weitgehend tabubefreiter Repräsentationsformen. Olga Grjasnowas Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* wiederum zeigt eine widersprüchliche, im dekonstruktiven Spiel mit Identitäten gefangene Ich-Erzählerin, die weder in religiöser noch nationaler oder

VI. Zusammenfassendes

ethnischer Zugehörigkeit eine Orientierungsgröße mehr sieht. Entsprechend werden jüdische Narrative aus den klassischen Kontexten herausgelöst und mit aktuellen Minderheiten- und Migrationsdiskursen in Beziehung gesetzt.

Als Ausdruck eines generell erweiterten Diaspora-Begriffs wird Jüdischsein in den Texten russischstämmiger AutorInnen nicht mehr unbedingt im religiösen oder historischen Traditionszusammenhang gesehen, sondern stattdessen als transitorisches Lebens- und Identitätsmodell inszeniert, das Allgemeingültigkeit beanspruchen kann. Ein vollständiger Bruch mit der „deutsch-jüdischen Literatur“ ist trotzdem nicht zu verzeichnen, vielmehr lassen sich in verschiedenen intertextuellen Bezugnahmen sogar Belege für eine Revitalisierung deutsch-jüdischer Kultur finden, wobei sich die russisch-deutsche Literatur grundsätzlich durch ein ausgesprochen hohes Maß an Intertextualität auszeichnet. Überhaupt produziert die Vielzahl kultureller Archive, auf die in den Texten russischstämmiger AutorInnen zurückgegriffen wird, eine Fülle von Identitäts- wie Geschichtsentwürfen und dokumentiert damit zugleich die zunehmende Auflösung eines jüdischen Kollektivgedächtnisses. Trotz dieser Diversifikationsprozesse bieten jüdische Themen und Topoi in einzelnen Werken immer noch einen narrativen Referenzrahmen und legitimieren die „deutsch-jüdische Literatur“ damit weiterhin als literaturwissenschaftliche Kategorie.

Ebenfalls im Kontext von Familie sind kulturell codierte Genderentwürfe zu beobachten, die gynozentrischen Familienmodellen Vorschub leisten und Geschichte im genealogischen Zusammenhang inszenieren. Neben allgemeinen adoleszenz- und migrationspezifischen Konfliktfeldern eröffnen sich so in einigen Texten geradezu Abgründe eines russisch-sowjetischen Matriarchats, das sowohl mit dem klassischen Symbolinventar nationaler Weiblichkeitsmythen als auch mit dem historischen Topos der starken Frau verbunden ist. Katerina Poladjans Roman *In einer Nacht, woanders* führt stellvertretend die Bedeutung von übermächtigen Großmutterfiguren vor und verknüpft den Emanzipationsprozess der Ich-Erzählerin mit der Reise nach Russland als symbolischem Initiationserlebnis. Zugleich stellt er eine Verbindung zur politischen Semantik des sowjetischen Geschlechterdiskurses her und bezeugt damit

Gemeinsamkeiten mit der spät- und postsowjetischen Frauen- und Alltagsliteratur. Entsprechend rückt die Autorin die weibliche Triade aus Großmutter, Mutter und (Enkel-)Tochter in den Fokus, während sie Männer aus dieser naturgeschichtlich begründeten Erzählung weitgehend ausschließt oder als unzuverlässig und abhängig vorführt.

Analoge Konstellationen finden sich in Alina Bronskys Romanen wieder, in denen die pathologischen Auswirkungen realsozialistischer Geschlechterentwürfe besonders deutlich hervortreten und Frauen in der gewaltvollen Aneignung des privaten Familienraums als Täterinnen kenntlich gemacht werden. Vor allem im zweiten Buch *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* wird dem Leser der Machtmissbrauch maskulin codierter (Groß-)Mutterfiguren in grotesker Überzeichnung vor Augen geführt. Als rücksichtslose Matriarchin, die ihre Tochter und Enkelin mit besten Vorsätzen schlimmsten Misshandlungen aussetzt, knüpft die Ich-Erzählerin Rosalinda unmittelbar an das prominente Muttermonster aus Ljudmila Petruševskajas *Vremja noč'* an. Zugleich ist sie in mehrfacher Hinsicht als typische Schelmenfigur markiert, die sich über subversive Etablierungstechniken in unterschiedlichen Kulturräumen durchsetzen kann. Bronsky gelingt es auf diese Weise, das intertextuelle Vorbild so zu modifizieren, dass es nicht nur auf traumatische Familien- und Beziehungsnarrative russisch-sowjetischer Provenienz verweist, sondern zugleich auf Geschlechterentwürfe aus dem postkolonialen Migrationsdiskurs.

Durch die Verknüpfung unterschiedlicher Darstellungsmodi und kultureller Narrative präsentiert sich die deutschsprachige Literatur russischstämmiger AutorInnen als literarisches Phänomen, das sich jenseits nationaler Grenzen positioniert und transversale Verbindungslinien zu einer ganzen Reihe lokaler und globaler Archive aufzeigt. Aus ihrer ästhetischen Verschränkung erwächst eine vielschichtige Einheit, die wie eine Matrjoschka mehrere Räume, Zeiten und Identitäten inkorporiert. Die deutschsprachige Textoberfläche öffnet sich also vielfach zu Symbolsystemen, die oft explizit-diskursiv eingeordnet werden, bisweilen aber nur latent präsent sind. Vor allem sprachliche Interferenzen fallen im Vergleich zu intertextuellen Bezügen verhältnismäßig selten auf und werden für einen Leser ohne Russischkenntnisse wohl ohnehin nur dann

VI. Zusammenfassendes

ersichtlich, wenn die Übersetzung am konkreten Sprachmaterial kenntlich gemacht wird.

Auch wenn der Migrationshintergrund der AutorInnen im Literaturbetrieb vielfach als Markenkern wahrgenommen wird, passt sich die russisch-deutsche Literatur mit Blick auf Gattungs- und Sujetpräferenzen überraschend nahtlos in die junge deutschsprachige Literatur seit der Jahrtausendwende ein. Von Seiten der Interkulturellen Germanistik wurde ihr vielleicht auch deshalb „keine politische Brisanz“¹²⁷⁷ mehr zugesprochen – ein Urteil, das im Zuge der zahlreichen literaturkritischen Krisendebatten im Übrigen schon für die „dritte Generation“ deutscher NachkriegsautorInnen beansprucht wurde.¹²⁷⁸ Davon, dass „das Große Buch der Geschichte“¹²⁷⁹ in der deutschen Gegenwartsliteratur geschlossen worden wäre, kann rückblickend jedenfalls keine Rede sein. Vielmehr ist seine Fortschreibung und deutliche Erweiterung zu registrieren. Der Fall des Eisernen Vorhangs, der die vierte russische Migrationswelle nach Deutschland einleitete, kann dahingehend auch nicht als „zweite Stunde Null“¹²⁸⁰ interpretiert werden, sondern als Ausgangspunkt eines immer weiter anwachsenden und sich zunehmend ausdifferenzierenden europäischen Geschichtsnarrativs.

In den seltensten Fällen lässt sich aus den Texten russisch-deutscher AutorInnen deshalb ein dezidiert politischer oder moralischer Anspruch ableiten, wohl aber ein implizites Toleranzpotenzial. Im Erzählen von Geschichte(n) kann Erfahrung so gestaltet werden, dass sie nachvollziehbar wird und beim Leser „Verständnis oder gar Solidarität“¹²⁸¹ erzeugt. Diese Einsicht trifft sich nicht nur mit den Postulaten des „Ethical Criticism“, sie knüpft auch unmittelbar an Michail Bachtins Chronotopos-Konzept an, das sowohl auf eine erzähltheoretische „Form-Inhalt-Kategorie“¹²⁸²

¹²⁷⁷ Chiellino: Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache 2015, S. 24.

¹²⁷⁸ Vgl. Radisch: Die zweite Stunde Null 1994.

¹²⁷⁹ Ebd.

¹²⁸⁰ Ebd.

¹²⁸¹ So stellvertretend Julya Rabinowich im Interview mit Pisa: Erde essen, um nicht ins Gras zu beißen 2012.

¹²⁸² Bachtin: Chronotopos 2008, S. 7 (Übersetzt von Michael Dewey). Der Wortlaut im Original: „Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы [...]“ Bachtin: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012, S. 341.

referiert als auch auf einen produktions- und rezeptionsästhetischen Prozess, in dem narrative und reale Welt im Austausch miteinander stehen:

Wenn die dargestellte und die darstellende Welt auch niemals miteinander verschmelzen können und wenn die prinzipielle Grenze zwischen ihnen auch niemals aufgehoben werden kann, so sind doch beide unlöslich miteinander verbunden und stehen in ständiger Wechselwirkung. [...] Das Werk und die in ihm dargestellte Welt gehen in die reale Welt ein und bereichern sie, und die reale Welt geht in das Werk und in die in ihm dargestellte Welt ein, und zwar im Schaffensprozeß wie auch im Prozeß seines späteren Lebens, in dem sich das Werk in der schöpferischen Wahrnehmung durch die Hörer und Leser ständig erneuert. Dieser Austauschprozeß ist natürlich selbst chronotopisch: Er vollzieht sich vor allem in der sich historisch entwickelnden sozialen Welt, wobei er sich jedoch gleichfalls nicht von dem sich wandelnden historischen Raum löst. Man kann sogar auch von einem besonderen *schöpferischen* Chronotopos sprechen, in dem dieser Austausch zwischen Werk und Leben vor sich geht und in dem sich das besondere Leben des Werkes abspielt.¹²⁸³

Indem Bachtin die Produktion und Rezeption von Literatur in einen lebensweltlichen, soziohistorischen Rahmen einspannt, entfernt er sich von den Intertextualitätstheorien des Poststrukturalismus und nähert sich einem intersubjektiven Textverständnis an, das die Semantik eines Werks als „Kontakt zwischen Persönlichkeiten und nicht (im Extrem) von Dingen“¹²⁸⁴ konzeptualisiert. In diesem Sinne beschreitet er einen Mittelweg, der weder auf einen erkenntniskritischen Relativismus noch ein

¹²⁸³ Ebd., S. 192 (Übersetzt von Michael Dewey). Der Wortlaut im Original: „При всей неслиянности изображенного и изображающего мира, при неотменном наличии принципиальной границы между ними они неразрывно связаны друг с другом и находятся в постоянном взаимодействии [...]. Произведение и изображенный в нем мир входят в реальный мир и обогащают его, и реальный мир входит в произведение и в изображенный в нем мир как в процессе его создания, так и в процессе его последующей жизни в постоянном обновлении произведения в творческом восприятии слушателей-читателей. Этот процесс обмена, разумеется, сам хронотопичен: он совершается прежде всего в исторически развивающемся социальном мире, но и без отрыва от меняющегося исторического пространства. Можно даже говорить и об особом *творческом* хронотопе, в котором происходит этот обмен произведения с жизнью и совершается особая жизнь произведения.“ Bachtin: *Formy vremeni i chronotopa v romane* 2012, S. 499f.

¹²⁸⁴ Bachtin: *Zur Methodologie der Literaturwissenschaft* 1979, S. 353 (Übersetzt von Rainer Grübel und Sabine Reese). Der Wortlaut im Original: „За этим контактом контакт

VI. Zusammenfassendes

naives, gar biografistisch fundiertes Eindeutigkeitsversprechen hinausläuft, sondern auf einen immer wieder zu aktualisierenden, dialogischen Deutungshorizont verweist. Bachtin kann daher durchaus als „Vordenker“¹²⁸⁵ des „Ethical Criticism“ gelten und als Vertreter einer Literaturwissenschaft, die sich des existenziellen Werts von Literatur für das menschliche Weltverständnis bewusst ist und sie entsprechend zu vermitteln weiß. Dafür braucht es übrigens keine „Koryphäen wie Hans Mayer oder Peter Wapnewski“¹²⁸⁶ mehr, an die Anfang 2017 in der im *Spiegel* angestoßenen Debatte zur „Krise der Germanistik“ erinnert wurde, umso mehr aber – neben hochschulpolitischen Maßnahmen – umsichtige Menschen, die sich selbst als Akteure innerhalb eines vielschichtigen gesellschaftlichen Diskurses begreifen.

Was nun die europäische Patchwork-Identität angeht, die Olga Martynova in ihrem eingangs zitierten Gedicht *In der Zugluft Europas* gefährdet sieht, so scheint diese tatsächlich bald aus allen Nähten zu platzen oder immerhin weiter auszufransen. Jedenfalls deutet sich in Olga Grjasnowas jüngstem Roman *Gott ist nicht schüchtern* (2017), der vom syrischen Bürgerkrieg erzählt, ein weiteres großes Narrativ an. In den nächsten zehn, zwanzig Jahren, wenn die ersten aus Syrien stammenden AutorInnen in deutscher Sprache an die Öffentlichkeit treten werden, könnte es sich zu einem Literaturphänomen entwickeln, das ähnlich populär werden dürfte wie die aktuelle russisch-deutsche Literatur und das neben den „klassischen“ migrationsspezifischen Sujets auch eigene Themen und Topoi

личностей, а не вещей (в пределе).“ Bachtin: K metodologii literaturovedenija 1975, S. 207.

¹²⁸⁵ Nünning (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie 2013, S. 52 (Lexikonartikel zu Bachtin von Laurenz Volkmann).

¹²⁸⁶ Martin Doerry: „Schiller war Komponist“. In: Der Spiegel, 04.02.2017. Online verfügbar unter <https://www.tu-chemnitz.de/phil/english/sections/ling/download/Schiller%20war%20Komponist.pdf>. Vgl. die Repliken in der FAZ von Steffen Martus: Germanistik in der Krise? Der eierlegende Wollmilchgermanist wird dringend gesucht. In: FAZ, 08.02.2017 sowie Heinz Drügh, Susanne Komfort-Hein und Albrecht Koschorke: Krise der Germanistik? Wir Todgeweihten grüßen euch! In: FAZ, 09.02.2017. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-ggz-8umj2> sowie <http://www.faz.net/-ggz-8uodc>. Vgl. außerdem den aktuellen SZ-Kommentar zur Debatte anlässlich der Tagung der *Gesellschaft für interkulturelle Germanistik* vom 9. bis 15. September 2017 von Gianna Niewel: Die Germanistik muss raus aus der Misere. In: SZ, 18.09.2017. Online verfügbar unter www.sueddeutsche.de/bildung/1.3667721-2.

einbringen wird. Wie auch immer sich die deutschsprachige Literatur im Detail entwickeln mag, es ist – um noch einmal auf Martynovas Europa-Lamento zurückzukommen – dringend zu hoffen, dass weiterhin jemand die Spalten in diesem Raum zudichten wird.

Literaturverzeichnis

Bibliografie deutschsprachiger Literatur russischstämmiger AutorInnen (seit 1995)

- BRONSKY, Alina: Scherbenpark. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2008.
Dies.: Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2010.
Dies.: Nenn mich einfach Superheld. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2013.
Dies.: Baba Dunjas letzte Liebe. Roman. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2015.
- GALKINA, Anna: Das kalte Licht der fernen Sterne. Roman. Frankfurt a.M.: Frankfurter Verlagsanstalt 2016.
Dies.: Das neue Leben. Roman. Frankfurt a.M.: Frankfurter Verlagsanstalt 2017.
- GAPONENKO, Marjana: Annuschka Blume. Roman. St. Pölten, Salzburg: Residenz 2010.
Dies.: Wer ist Martha? Roman. Berlin: Suhrkamp 2012.
Dies.: Das letzte Rennen. Roman. München: C.H. Beck 2016.
- GORELIK, Lena: Meine weißen Nächte. Roman. München: Schirmer & Graf 2004.
Dies.: Hochzeit in Jerusalem. Roman. München: Schirmer & Graf 2007.
Dies.: Verliebt in Sankt Petersburg: Meine russische Reise. München: Schirmer & Graf 2008.
Dies.: Lieber Mischa: ... der Du fast Schlomo Adolf Grinblum geheißten hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude. München: Graf 2011.
Dies.: Sie können aber gut Deutsch! Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft. München: Pantheon 2012.
Dies.: Die Listensammlerin. Roman. Berlin: Rowohlt Berlin 2013.
Dies.: Null bis unendlich. Roman. Berlin: Rowohlt Berlin 2015.
Dies.: Unter dem Baumhaus. Berlin: Rowohlt Rotation 2016.
Dies.: Mehr Schwarz als Lila. Roman: Rowohlt Berlin 2017.
- GRJASNOWA, Olga: Der Russe ist einer, der Birken liebt. Roman. München: Hanser 2012.
Dies.: Die juristische Unschärfe einer Ehe. Roman. München: Hanser 2014.
Dies.: Gott ist nicht schüchtern. Roman. Berlin: Aufbau 2017.

- HEIDER, Ekaterina: Meine schöne Schwester. Kurzgeschichten. Wien: edition exil 2013.
- HIMMELFARB, Jan: Sterndeutung. Roman. München: C.H. Beck 2015.
- HUMMEL, Eleonora: Die Fische von Berlin. Göttingen: Steidl 2005.
 Dies.: Die Venus im Fenster. Göttingen: Steidl 2009.
 Dies.: In guten Händen, in einem schönen Land. Göttingen: Steidl 2013.
- JURJEW, Oleg: Unbekannte Briefe. Roman. Berlin: Verbrecher Verlag 2017.
- KAMINER, Wladimir: Russendisko. München: Manhattan 2000.
 Ders.: Schönhauser Allee. Manhattan-Goldmann 2001.
 Ders.: Militärmusik. Roman. München: Manhattan 2001.
 Ders.: Die Reise nach Trulala. München: Manhattan 2002.
 Ders. [zusammen mit Helmut Höge]: Helden des Alltags. Ein lichtbildgestützter Vortrag über die seltsamen Sitten der Nachkriegszeit. München: Manhattan-Goldmann 2002.
 Ders.: Mein deutsches Dschungelbuch. München: Manhattan 2003.
 Ders.: Ich mache mir Sorgen, Mama. München: Manhattan 2004.
 Ders.: Karaoke. München: Manhattan 2005.
 Ders. [zusammen mit Olga Kaminer]: Küche totalitär. Das Kochbuch des Sozialismus von Wladimir und Olga Kaminer. München: Manhattan 2006.
 Ders.: Ich bin kein Berliner. Ein Reiseführer für faule Touristen. München: Goldmann 2007.
 Ders.: Mein Leben im Schrebergarten. München: Manhattan 2007.
 Ders. Salve Papa! München: Manhattan 2008.
 Ders.: Es gab keinen Sex im Sozialismus. Legenden und Missverständnisse des vorigen Jahrhunderts. München: Manhattan-Goldmann 2009.
 Ders.: Meine russischen Nachbarn. München: Manhattan 2009.
 Ders.: Meine kaukasische Schwiegermutter. München: Manhattan 2010.
 Ders.: Liebesgrüße aus Deutschland. München: Manhattan 2011.
 Ders.: Onkel Wanja kommt. Eine Reise durch die Nacht. München: Manhattan 2012.
 Ders.: Diesseits von Eden. Neues aus dem Garten. München: Manhattan 2013.
 Ders.: Coole Eltern leben länger. Geschichten vom Erwachsenwerden. München: Manhattan 2014.
 Ders.: Das Leben ist (k)eine Kunst: Geschichten von Künstlerpech und Lebenskünstlern. München: Manhattan 2015.
 Ders.: Meine Mutter, ihre Katze und der Staubsauger: Ein Unruhestand in 33 Geschichten. München: Manhattan 2016.

- Ders.: Goodbye, Moskau: Betrachtungen über Russland. München: Goldmann 2017.
- Ders.: Einige Dinge, die ich über meine Frau weiß. Geschichten. München: Wunderraum 2017.
- KAPITELMAN, Dmitrij: Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters. Berlin: Hanser Berlin 2016.
- KAUFMANN, Kat: Superposition. Roman. Hamburg: Hoffmann und Campe 2015.
Dies.: Die Nacht ist laut, der Tag ist finster. Hamburg: Tempo 2017.
- KOLOSOWA, Wlada: Russland to go. Eine ungeübte Russin auf Reisen. München: Goldmann 2012.
Dies.: Lovetrotter. Eine Weltreise rund um die Liebe. München: Kailash 2014.
- LIEBMANN, Irina: Letzten Sommer in Deutschland. Eine romantische Reise. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1997.
Dies.: Stille Mitte von Berlin. Eine fotografische Spurensuche rund um den Hackeschen Markt. Berlin: Nicolai 2002.
Dies.: Die freien Frauen. Roman. Berlin: Berlin Verlag 2004.
Dies.: Wäre es schön? Es wäre schön! Mein Vater Rudolf Herrnhadt. Berlin: Berlin Verlag 2008.
Dies.: Das Lied vom Hackeschen Markt. Drei politische Poeme. Berlin: Hanani 2012.
Dies.: Drei Schritte nach Russland. Erzählung. Berlin: Berlin Verlag 2013.
- LUX, Lana: Kukolka. Roman. Berlin: Aufbau 2017.
- MARTYNOVA, Olga: Wer schenkt was wem. Besprechungen 1999-2003. Aachen: Rimbaud 2003 (= Rimbaud-Taschenbuch 20/21).
Dies.: In der Zugluft Europas. Gedichte. Aus dem Russischen übertragen von Gerhardt Czejka, Elke Erb, Sylvia Geist u.a. Heidelberg: Verlag Das Wunderhorn 2009 (= Edition Künstlerhaus 29).
Dies.: Sogar Papageien überleben uns. Roman. Graz: Droschl 2010.
Dies.: Mörikes Schlüsselbein. Graz: Droschl 2013.
Dies.: Der Engelherd. Roman. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2016.
- PETROWSKAJA, Katja: Die Kinder von Orłjonok. Von Krasnodar nach Sotschi. In: Katharina Raabe und Monika Sznajderman (Hg.): Odessa Transfer. Nachrichten vom Schwarzen Meer. Mit einem Fotoessay von Andrzej Kramar. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 220-239.
Dies.: Vielleicht Esther. Berlin: Suhrkamp 2014.

- POLADJAN, Katerina: In einer Nacht, woanders. Roman. Berlin: Rowohlt Berlin 2011.
 Dies.: Vielleicht Marseille. Roman. Berlin: Rowohlt Berlin 2015.
 Dies. [zusammen mit Henning Fritsch]: Hinter Sibirien. Eine Reise nach Russisch-Fernost. Berlin: Rowohlt Berlin 2016.
- RABINOWICH, Julia: Spaltkopf. Roman. Wien: Deuticke 2011.
 Dies.: Herznovelle. Wien: Deuticke 2011.
 Dies.: Die Erdfresserin. Roman. Wien: Deuticke 2012.
 Dies.: Krötenliebe. Roman. Wien: Deuticke 2016.
 Dies.: Dazwischen: Ich. München: Hanser 2016.
- VEREMEJ, Nellja: Berlin liegt im Osten. Roman. Salzburg: Jung und Jung 2013.
 Dies.: Nach dem Sturm. Roman. Salzburg: Jung und Jung 2016.
- VERTLIB, Vladimir: Abschiebung. Erzählung. Salzburg: Müller 1995.
 Ders.: Zwischenstationen. Wien: Deuticke 1999.
 Ders.: Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur. Wien: Deuticke 2001.
 Ders.: Letzter Wunsch. Wien: Deuticke 2003.
 Ders.: Mein erster Mörder. Lebensgeschichten. Wien: Deuticke 2006.
 Ders.: Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur. Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006. Dresden: Thelem 2008.
 Ders.: Am Morgen des zwölften Tages. Roman. Wien: Deuticke 2009.
 Ders.: Schimons Schweigen. Wien: Deuticke 2012.
 Ders.: Ich und die Eingeborenen. Essays und Aufsätze. Herausgegeben und mit einem Vorwort von Annette Teufel. Dresden: Thelem 2012.
 Ders.: Lucia Binar und die russische Seele. Roman. Wien: Deuticke 2015.
- WALL, Dimitrij: Gott will uns tot sehen. Roman. Köln: Eichborn 2015.
- WODIN, Natascha: Die Ehe. Roman. Leipzig: Kiepenheuer 1997.
 Dies.: Das Singen der Fische. Prosa. Heidelberg: Wunderhorn 2001.
 Dies.: Nachtgeschwister. Roman. München: Kunstmann 2009.
 Dies.: Alter, fremdes Land. Roman. Salzburg, Wien: Jung und Jung 2014.
 Dies.: Sie kam aus Mariupol. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2017.

Sekundärliteratur

- ACKERMANN, Irmgard: Die Osterweiterung in der deutschsprachigen „Migrantenliteratur“ vor und nach der Wende. In: BÜRGER-KOFTIS (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte... 2008, a.a.O., S. 13-22.
- ADELSON, Leslie: Migrant's Literature or German Literature? Torkan's Tufan: Brief an einen islamischen Bruder. In: Gisela BRINKER-GABLER und Sidonie SMITH (Hg.): Writing New Identities. Gender, Nation, and Immigration in Contemporary Europe. Minneapolis: University of Minnesota Press 1997, S. 218-229.
- AGAR, Michael: Language Shock. Understanding the Culture of Conversation. New York: Quill, William Morrow 1994.
- AGAZZI, Elena: Familienromane, Familiengeschichten und Generationenkonflikte. Überlegungen zu einem eindrucksvollen Phänomen. In: CAMBI (Hg.): Gedächtnis und Identität 2008, a.a.O., S. 187-203.
- ALBRECHT, Corinna: Interkulturalität. Ein Konzept in der Diskussion. In: PASEWALCK / NEIDLINGER / LOOGUS: Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen 2014, a.a.O., S. 25-34.
- AMODEO, Immacolata: ‚Die Heimat heißt Babylon‘. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.
- ANZ, Thomas (Hg.): »Es geht nicht um Christa Wolf«. Der Literaturstreit im vereinigten Deutschland. Unter Mitarbeit von Christof Bolay, Kirsten Erwentraut, Yvonne Katzenberger u.a. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 1995 (= FT 12575).
- Ders.: Der Streit um Christa Wolf und die Intellektuellen im vereinten Deutschland. In: MONTEATH / ALTER (Hg.): Kulturstreit – Streitkultur 1996, a.a.O., S. 1-17.
- Ders.: Generationenkonstrukte. Zu ihrer Konjunktur nach 1989. In: BIALEK / WOLTING (Hg.): Kontinuitäten Brüche Kontroversen 2012, a.a.O., S. 83-96.
- APOR, Balázs, Jan C. BEHREND, Polly JONES u.a. (Hg.): The Leader Cult in Communist Dictatorships. Stalin and the Eastern Bloc. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2004.
- APPADURAI, Arjun: Introduction: Commodities and the politics of value. In: Ders. (Hg.): The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective. Cambridge: Cambridge University Press 2009, S. 3-63.
- Ders.: Modernity at Large. Cultural Dimensions of Globalization. Minneapolis, London: University of Minnesota Press 1996 (= Public worlds 1).
- APPIAH, Kwame Anthony: Thick Translation. In: Lawrence VENUTI (Hg.): The Translation Studies Reader. London, New York: Routledge 2012, S. 331-343.

- AREND, Ingo: Nichts ist hier wie es scheint. In Wladimir Kaminers Debüt-Band „Russendisko“ üben sie sich in der Ökonomie des Überlebens. In: der Freitag, 24.11.2000, S. 22. Online verfügbar unter <https://www.freitag.de/autoren/derfreitag/nichts-ist-hier-wie-es-scheint>.
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Hg.): Literatur und Migration. München: edition text + kritik 2006 (= text + kritik: Sonderband IX/06).
- ASCHENBRENNER, Cord: Orientalische Affären. Vladimir Vertlibs Roman „Am Morgen des zwölften Tages“. In: NZZ, 20.05.2010, S. 22.
- ASSMANN, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München: C.H. Beck 2010 (= C.H. Beck Kulturwissenschaft).
- Dies.: Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München: C.H. Beck 2006.
- Dies.: Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München: C.H. Beck 2007 (= Krupp-Vorlesungen zu Politik und Geschichte am Kulturwissenschaftlichen Institut im Wissenschaftszentrum Nordrhein-Westfalen 6).
- ASSMANN, Jan: Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München: C.H. Beck 2007 (= Beck'sche Reihe 1307).
- Ders.: Phylogenetisches oder kulturelles Gedächtnis? Sigmund Freud und das Problem unbewusster Erinnerungsspuren. In: Wolfram MAUSER und Joachim PFEIFFER (Hg.): Erinnern (= Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse 2004. Freiburger literaturpsychologische Gespräche 23). Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 67-80.
- AUERBACH, Erich: Philologie der Weltliteratur. In: Ders.: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie. Hg. von Fritz Schalk. Bern, München: Francke 1967, S. 301-310.
- AUFFERMANN, Verena: Im richtigen Land zu der falschen Zeit mit der falschen Sprache. Nur bedingt eindeutschungsfähig: In „Mein erster Mörder“ erzählt Vladimir Vertlib vom Schicksal des Flüchtlings. In: SZ, 02.11.2006, S. 20.
- AUGÉ, Marc: Nicht-Orte. Aus dem Französischen von Melanie Bischoff. München: C.H. Beck 2012 (= Beck'sche Reihe 1960).
- AURENCHÉ-BEAU, Emmanuelle: *Sogar Papageien überleben uns* d'Olga Martynova. Un exemple de roman interculturel. In: Germanica 51 (2012), S. 191-201. Online verfügbar unter <http://germanica.revues.org/2029>.
- BACHMANN-MEDICK, Doris (Hg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Mit Beiträgen von James Clifford, Vincent Crapanzano, Phyllis Gofrain u.a. Tübingen, Basel: Francke 2004 (= UTB 2565).

- Dies.: Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive. In: BACHMANN-MEDICK (Hg.): Kultur als Text 2004, a.a.O., S. 262-296.
- Dies.: Wie interkulturell ist die Interkulturelle Germanistik? Plädoyer für eine kulturanthropologische Erweiterung germanistischer Studien im Rahmen wissenschaftlicher Weiterbildung. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies 22 (1996), S. 207-220.
- Dies.: Dritter Raum. Annäherungen an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung. In: Claudia BREGER und Tobias DÖRING (Hg.): Figuren der/des Dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1998 (= Internationale Forschungen zur Allgemeinen und Vergleichenden Literaturwissenschaft 30), S. 19-36. Online verfügbar unter <https://goo.gl/h5uHqQ>.
- Dies.: 1+1=3? Interkulturelle Beziehungen als »dritter Raum«. In: Weimarer Beiträge 45 (1999), H. 4, S. 518-531. Online verfügbar unter <https://goo.gl/8hLFnQ>.
- Dies.: Kulturanthropologische Horizonte interkultureller Literaturwissenschaft. In: WIERLACHER / BOGNER (Hg.): Handbuch interkulturelle Literaturwissenschaft 2003, a.a.O., S. 439-448.
- Dies.: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek: Rowohlt 2006 (= rororo 55675).
- Dies.: From Hybridity to Translation: Reflections on Travelling Concepts. Übersetzt von Joanna White. In: Doris BACHMANN-MEDICK (Hg.): The Trans/National Study of Culture. A Translational Perspective. Berlin, Boston: de Gruyter 2014 (= Concepts for the Study of Culture 4), S. 119-136.
- BACHTIN, Michail M.: K metodologii literaturovedenija. In: Kontekst 1974. Literaturno-teoretičeskie issledovanija. Moskva: Nauka 1975, S. 203-212.
- Ders.: Zur Methodologie der Literaturwissenschaft. In: Michail M. BACHTIN: Die Ästhetik des Wortes. Hg. und eingeleitet von Rainer Gröbel. Aus dem Russischen übersetzt von Rainer Gröbel und Sabine Reese. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979 (= es 967), S. 349-357.
- Ders.: Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2008 (= stw 1879).
- Ders.: Formy vremeni i chronotopa v romane. In: M. M. BACHTIN: Sobranie sočinenij v semi tomach. Tom 3. Teorija romana (1930-1961 gg.). Moskva: Jazyki slavjanskich kul'tur 2012, S. 340-503.
- BAER, Ulrich: Einleitung. In: Ders. (Hg.): „Niemand zeugt für den Zeugen.“ Erinnerungskultur und historische Verantwortung nach der Shoah. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2000 (= es 2141), S. 7-31.

- BAERWOLF, Astrid: Identitätsstrategien von jungen ›Russen‹ in Berlin. Ein Vergleich zwischen russischen Deutschen und russischen Juden. In: IPSEN-PEITZMEIER / KAISER (Hg.): Zuhause fremd 2006, a.a.O., S. 173-196.
- BAKER, Julia K.: Smiling Bonds and Laughter Frees: Marginal Humor and Modern Strangers in the Works of Hung Gurst and Wladimir Kaminer. In: Robert SCHECHTMAN und Suin ROBERTS (Hg.): Finding the Foreign. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2009, S. 46-57.
- BAL, Mieke: Travelling Concepts in the Humanities. A Rough Guide. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press 2002 (= Green College Lectures).
- BALDUHN, Michael und Christine PUTZO (Hg.): Mehrsprachigkeit im Mittelalter. Kulturelle, literarische, sprachliche und didaktische Konstellationen in europäischer Perspektive. Mit Fallstudien zu den ›Disticha Catonis‹. Berlin, New York: de Gruyter 2011.
- BANCHELLI, Eva: Ostalgie: eine vorläufige Bilanz. In: CAMBI (Hg.): Gedächtnis und Identität 2008, a.a.O., S. 57-68.
- BARKER, Adele Marie: The Mother Syndrome in the Russian Folk Imagination. Columbus/Ohio: Slavica Publishers 1986.
- BARTELS, Gerrit: Rastlos in Kreuzberg. „Ich weiß nicht, was Heimat ist“: Ein Porträt der aserbajdschanisch-deutschen Schriftstellerin Olga Grjasnowa, die gerade mit „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ ihren Debütroman vorgelegt hat. In: Der Tagesspiegel, 12.12.2012, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/6199286.html>.
- BARTHES, Roland: S/Z. Aus dem Französischen von Jürgen Hoch. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1987 (= stw 687).
- BARTL, Andrea: Was bleibt vom Feuer? Asche. Die Wende zur Ethik in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Dies. (Hg.): Verbalträume. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Interviews mit Friederike Mayröcker, Kerstin Hensel, Martin Walser, Bastian Böttcher und Tom Schulz. Augsburg: Wißner 2005 (= Germanistik und Gegenwartsliteratur 1), S. 7-24.
- BARTMANN, Christoph: Wo bin ich? Wladimir Kaminers „Mein deutsches Dschungelbuch“. In: SZ, 12.12.2003, S. 16.
- BAßLER, Moritz: Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten. München: C.H. Beck 2005 (= Beck'sche Reihe 1474).
- BAUBÖCK, Rainer: Diaspora und transnationale Demokratie. In: CHARIM / AUER BOREA (Hg.): Lebensmodell Diaspora 2012, a.a.O., S. 19-33.
- BAUMANN, Zygmunt: The Making and Unmaking of Strangers. In: Ders.: Postmodernity and its Discontents. Cambridge: Polity Press 1997, S. 17-34.
- BAUMBACH, Sybille, Beatrice MICHAELIS und Ansgar NÜNNING (Hg.): Travelling Concepts, Metaphors, and Narratives: Literary and Cultural Studies in an Age

- of Interdisciplinary Research. Trier: WVT 2012 (= Giessen Contributions to the Study of Culture 8).
- BECK, Ulrich: Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1986 (= es 1365, Neue Folge 365).
- BECKER, Barbara von: Überdosis Realität. Alina Bronsky, gewitzt, über ein russisches Auswanderermädchen. In: Frankfurter Rundschau, 03.09.2008, S. 31. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/literatur/a-1160331>.
- BECKER, Tobias: Unser Star aus Baku. Die Debütantin Olga Grjasnowa porträtiert eine Grenzgängerin, die umherirrt zwischen Ländern und Lieben. In: Kultur Spiegel 2/2012, 30.01.2012, S. 44. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/kulturspiegel/d-83723007.html>.
- BEHRAVESH, Monika L.: Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur. Bielefeld: Aisthesis 2017 (= Figurationen des Anderen 4).
- BELKIN, Dmitrij und Raphael GROSS (Hg.): Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия. Jüdisch-russische Einwanderung in die Bundesrepublik. Begleitpublikation zur Ausstellung im Jüdischen Museum Frankfurt vom 12. März bis 25. Juli 2010. Berlin: Nicolai 2010.
- BELKIN, Dmitrij: Mögliche Heimat: Deutsches Judentum zwei. In: BELKIN / GROSS (Hg.): Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия 2010, a.a.O., S. 25-29.
- Ders.: Wir könnten Avantgarde sein. Die Zukunft des Patchwork-Judentums. In: KÖRBER (Hg.): Russisch-jüdische Gegenwart in Deutschland 2015, a.a.O., S. 153-161.
- BELOBRATOW, Aleksandr W.: Die Kultur der Übergänge: Konfliktfelder interkultureller Prozesse. In: TRANS – Internet-Zeitschrift für Kulturwissenschaften (1998), Nr. 5. Online verfügbar unter <http://www.inst.at/trans/5Nr/belobra2.htm>.
- BENJAMIN, Walter: Gesammelte Schriften. Unter Mitwirkung von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971ff.
- Ders.: Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows. In: BENJAMIN: Gesammelte Schriften 1977, Band II,2, S. 438-465.
- Ders.: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Zweite Fassung. In: BENJAMIN: Gesammelte Schriften 1978, Band I,2, S. 471-508.
- BERENDONK, Nina: Die Unbeschwerte. Aus dem eigenen Leben geschöpft: „Verliebt in Sankt Petersburg“. In: SZ, 18.01.2009, S. 59.
- BERGEM, Wolfgang: Identitätsformationen in Deutschland: Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2005 (= Forschung Politik).

- BERGER, Almut: Ein Tabu der Nachkriegsgeschichte wird gebrochen. Aufnahme russisch-jüdischer Emigranten in der DDR. Ein Zeitzeugenbericht. In: BELKIN / GROSS (Hg.): Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия 2010, a.a.O., S. 55-59.
- BERGSON, Henri: Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist. Autorisierte und vom Verfasser selbst durchgesehene Übertragung mit Einführung von W. Windelband. Diederichs: Jena 1908.
- BERKING, Sabine: Unter der Käseglocke. Geschichtsexhumierung: Die Geschichten von Vladimir Vertlib. In: FAZ, 03.04.2006, S. 38. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-skhl>.
- Dies.: Man verirrt sich halt – Geschichten von der 1002. Nacht. Von Omar Sharif zu Mullah Omar: In Vladimir Vertlibs Romanburleske tobt hinter den beschaulichen Fassaden der deutschen Provinz der Kulturkampf. In: FAZ, 19.04.2010, S. 28. Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/xufVoL>.
- Dies.: Kein unbeschriebenes Blatt. Marjana Gaponenkos Debüt „Annuschka Blume“. In: FAZ, 20.04.2011, S. 28.
- Dies.: Bloß nicht nach Moskau! Katerina Poladjans ziemlich packendes Romandebüt. In: FAZ, 10.01.2012, S. 30. Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/LCXo9c>.
- Dies.: Gott ist ein Fall für den Staatsanwalt. Vladimir Vertlib hat ein tragikomisches Buch über seine zweite Heimat Israel geschrieben. Es erzählt von den Zerreißproben im Leben eines Kosmopoliten wider Willen. In: FAZ, 29.06.2012, S. 32. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-70z4e>.
- Dies.: Wem der Osten noch am Gaumen klebt. Franz Biberkopfs späte Erbin: Das Romandebüt der aus Russland stammenden Nellja Veremej ist eine verzaubernde Liebeserklärung an eine rauhe Stadt. Ein Berlin-Roman, wie man ihn bisher vermisste. In: FAZ, 04.06.2013, S. 26. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-79n0x>.
- Dies.: Wir sind durchgeknallt, aber wir schaffen das trotzdem. Patchworkfamilien, Engel und Superhelden: In den neuen Romanen von Alina Bronsky und Tanja Maljartschuk wird nicht lange gefackelt, sondern entschlossen zugepackt. In: FAZ, 26.09.2013, S. 26. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-7hvgv>.
- BHABHA, Homi K.: Nation and Narration. London, New York: Routledge 2000, S. 1-7.
- Ders.: The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Jonathan RUTHERFORD (Hg.): Identity: Community, Culture, Difference. London: Lawrence and Wishart 1990, S. 207-221.
- Ders.: The Location of Culture. With a New Preface by the Author. London, New York: Routledge 2010 (= Routledge Classics).

- Ders.: Unpacking My Library Again. In: The Journal of the Midwest Modern Language Association 28 (1995), H. 1, S. 5-18. Online verfügbar unter <https://www.jstor.org/stable/pdf/1315240.pdf>.
- Ders.: Culture's In-Between. In: Stuart HALL und Paul DU GAY (Hg.): Questions of Cultural Identity. London, Thousand Oaks u.a.: Sage Publications 1996, S. 53-60.
- BIALEK, Edward und Monika WOLTING (Hg.): Kontinuitäten Brüche Kontroversen. Deutsche Literatur nach dem Mauerfall. Dresden: Neisse 2012 (= Beihefte zum Orbis Linguarum 105).
- BICHLER, Josef: „Möglichkeitsform und Gegenwartsform.“ Julya Rabinowich über ihren Roman *Die Erdfresserin*, Zynismen, Überleben, Arthur Schnitzler und barockes Schreiben. In: Der Standard, 21./22.07.2012. Online verfügbar unter <https://goo.gl/UfBaMV>.
- BICKEL, Julika: Geruhames Leben in der Todeszone. Alina Bronsky lässt Aussteiger nach Tschernobyl zurückkehren: „Baba Dunjas letzte Liebe“ entwirft einen Kosmos, der eigenen Regeln folgt. In: taz, 29.08.2015, S. 14. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!5223952>.
- BIELEFELD, Claus-Ulrich: Diesel gegen Pickel. Wladimir Kaminer erzählt von den Russen in Berlin. In: SZ, 06.12.2000, S. B2.
- BILLER, Maxim: Feige das Land, schlapp die Literatur. Über die Schwierigkeiten beim Sagen der Wahrheit. In: Die Zeit, 13.04.2000. Online verfügbar unter http://www.zeit.de/2000/16/200016.moral_.xml.
- Ders.: Letzte Ausfahrt Uckermark. In: Die Zeit, 20.02.2014, S. 45. Online verfügbar unter <https://goo.gl/JwXFZn>.
- BINDER, Beate, Gabriele JÄHNERT, Ina KERNER u.a. (Hg.): Travelling Gender Studies. Grenzüberschreitende Wissens- und Institutionentransfers. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot 2011 (= Forum Frauen- und Geschlechterforschung 33).
- BISCHOFF, Doerte: Urbanität und Interkulturalität. Literarische Stadtdiskurse im Zeichen von Globalisierung und Migration. In: GRUCZA (Hg.): Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 12 2012, a.a.O., S. 109-114.
- BISKY, Jens: Die Vergangenheit lebt, wie sie will. Katja Petrowskaja sucht nach den Geschichten ihrer Familie und nach einer Sprache, sie zu erzählen. Ihr Buch „Vielleicht Esther“ ist für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert. In: SZ, 11.03.2014, S. 14.
- BLILOUMI, Aglaia: Kulturtransferforschung. Zur interdisziplinären Öffnung aktueller Theorieansätze. In: ILJASSOVA-MORGER / REINHARDT-BECKER (Hg.): Literatur – Kultur – Verstehen 2009, a.a.O., S. 33-41.

- BLOCH, Ernst: Gesamtausgabe in 16 Bänden. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1959ff. (= Werkausgabe edition suhrkamp).
- Ders.: Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Kapitel 1-37. In: BLOCH: Gesamtausgabe in 16 Bänden. Band 5. Das Prinzip Hoffnung 1959.
- Ders.: Kann Hoffnung enttäuscht werden? *Eröffnungs-Vorlesung, Tübingen 1961*. In: BLOCH: Gesamtausgabe in 16 Bänden. Band 9. Literarische Aufsätze 1965, S. 385-392.
- BLUM-BARTH, Natalia (siehe auch SHCHYHLEVSKA): Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall. Versuch einer Bestandsaufnahme. In: literaturkritik.de 12 (Dezember 2014). Online verfügbar unter <http://literaturkritik.de/id/20072>.
- Dies.: Transkulturalität, Hybridität, Mehrsprachigkeit. Von der Vision zur Revision einiger Forschungstrends. In: GFL-Journal (2016), H. 1, S. 114-130. Online verfügbar unter <http://www.gfl-journal.de/1-2016/blum-barth.pdf>.
- BLUMENKAMP, Katrin: Das »Literarische Fräuleinwunder«. Die Funktionsweise eines Etiketts im literarischen Feld der Jahrtausendwende. Münster: LIT Verlag 2011 (= Literatur – Kultur – Medien 12).
- BODEMANN, Y. Michal (Hg.): The New German Jewry and the European Context. The Return of the European Jewish Diaspora. Basingstoke, New York: Palgrave Macmillan 2008 (= New Perspectives in German Political Studies).
- Ders.: Introduction: the Return of the European Jewish Diaspora. In: BODEMANN (Hg.): The New German Jewry and the European Context 2008, a.a.O., S. 1-9.
- Ders.: Muslime, russische Juden, Israel und Deutschland. Jüdische Diaspora neu begreifen. In: Y. Michal BODEMANN und Micha BRUMLIK (Hg.): Juden in Deutschland – Deutschland in den Juden. Neue Perspektiven. Göttingen: Wallstein 2010, S. 74-80.
- BÖTTIGER, Helmut: „Wir sind die letzten Europäer!“ Muttersprache Russisch, Literatursprache Deutsch: Eine Begegnung mit der in der Ukraine geborenen Schriftstellerin Katja Petrowskaja [...]. In: Die Zeit, 13.03.2014, Literaturbeilage, S. 20-25. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2014/12/katja-petrowskaja-vielleicht-esther>.
- BOHLEY, Johanna und Julia SCHÖLL: Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts – eine Einleitung. In: SCHÖLL / BOHLEY (Hg.): Das erste Jahrzehnt 2011, a.a.O., S. 9-20.
- BOHRER, Karl Heinz: Die Ästhetik am Ausgang ihrer Unmündigkeit. In: Merkur 44 (1990), H. 500, S. 851-865.
- Ders.: Erinnerung an Kriterien. Vom Warten auf den deutschen Zeitroman. In: Merkur 49 (1995), H. 560, S. 1055-1061 [Abdruck auch in: KÖHLER / MORITZ (Hg.): Maulhelden und Königskinder 1998, a.a.O., S. 137-150].

- BOSCHIERO, Manuel, Florencio DEL BARRIO DE LA ROSA, Marika PIVA u.a. (Hg.): *Scrivere tra due culture. Letteratura di migrazione nell'Europa contemporanea*. Perugia: Morlacchi Editore 2008.
- BOSCHIERO, Manuel und Gabriella PELLONI: Берлин & Berlin: le prospettive berlinesi di Wladimir Kaminer tra Est e Ovest. In: BOSCHIERO / DEL BARRIO DE LA ROSA / PIVA u.a. (Hg.): *Scrivere tra due culture 2008*, a.a.O., S. 35-69.
- BOTTA, Giacomo: Interculturalism and New Russians in Berlin. In: *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 8 (2006), Nr. 2, S. 1-12. Online verfügbar unter <https://goo.gl/JhJ37P>.
- BOURDIEU, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Aus dem Französischen von Bernd Schwibs und Achim Russler. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 (= stw 1539).
- BRAESE, Stephan: Auf dem Rothschild-Boulevard: Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* und die deutsch-jüdische Literatur. In: Paul Michael LÜTZELER, Erin MCGLOTHIN und Jennifer KAPCZYNSKI (Hg.): *Schwerpunkt/Focus: Thomas Bernhard*. Tübingen: Stauffenburg 2014 (= *Gegenwartsliteratur* 13), S. 275-297.
- BRAMS, Stefan: „Wir sind halt Ossis.“ Interview mit Nellja Veremej über ihr Romandebüt „Berlin liegt im Osten“. In: *Neue Westfälische*, 12.11.2013.
- BRAND, Jobst-Ulrich: Dem Feuilleton zu leserfreundlich. In: *Focus*, 02.09.2008. Online verfügbar unter <https://goo.gl/9MtUrq>.
- BRANDT, Peter: Das deutsche Bild Russlands und der Russen in der modernen Geschichte. In: *IABLIS – Jahrbuch für europäische Prozesse* 1 (2002), S. 42-70. Zitiert nach Onlineversion, verfügbar unter http://www.iablis.de/iablis_t/2002/brandt.htm.
- BRAUN, Michael: Prinzip Matrjoschka. Olga Martynova erzählt von „Mörikes Schlüsselbein“. In: *Kölner Stadt-Anzeiger*, 07.06.2013, S. 9.
- BRECKNER, Roswitha: *Migrationserfahrung – Fremdheit – Biografie. Zum Umgang mit polarisierten Welten in Ost-West-Europa*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009.
- BREITENFELLNER, Kirstin: Die erbarmungsloseste Omi der Welt. In: *Falter*, 29.09.2010, S. 12.
- BREYSACH, Barbara: Vladimir Vertlib als österreichisch-jüdischer Autor. Interkulturelles Schreiben nach dem Holocaust-Diskurs der 1980er und 1990er Jahre. In: Magdalena MARSZALEK und Alina MOLISAK (Hg.): *Nach dem Vergessen. Rekurse auf den Holocaust in Ostmitteleuropa nach 1989*. Berlin: Kulturverlag Kadmos 2010 (= *Kaleidogramme* 68), S. 233-249.
- Dies.: Verstörende Erinnerung. Überlieferung und Traditionsbruch in der österreichisch-jüdischen und deutsch-jüdischen Literatur (Vladimir Vertlib und Esther Dischereit). In: Torben FISCHER, Philipp HAMMERMEISTER und Sven

- KRAMER (Hg.): Der Nationalsozialismus und die Shoah in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Amsterdam, New York: Rodopi 2014 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 84), S. 149-166.
- BRODER, Henryk M.: Glücklich in der Russen-Zelle. Ein junger russischer Zuwanderer mischt die Berliner Literatur- und Disco-Szene auf – sein erstes Buch präsentiert ein großes Erzähler-Talent. In: Der Spiegel. 18.09.2000, S. 246. Online verfügbar unter <https://goo.gl/NUwkBj>.
- BRÜCKNER, Leslie, Christopher MEID und Christine RÜHLING (Hg.): Literarische Deutschlandreisen nach 1989. Berlin, Boston: de Gruyter 2014 (= *linguae & litterae* 30).
- BRÜHL, Christine von: Im Galopp zum Kindergarten. Mit großer Geste förderte das Sowjetsystem die *Gleichberechtigung der Frau*. Doch die Alltagsprobleme der Mangelwirtschaft und das patriarchale Denken bremsen den Fortschritt. In: Spiegel Geschichte 6/2016, S. 104-107.
- BRÜNS, Elke: Dunkelkammer und schwarzes Loch. Die Suche nach dem Berlin-Roman. In: Corina CADUFF und Ulrike VEDDER (Hg.): Chiffre 2000 – Neue Paradigmen der Gegenwartsliteratur. München: Wilhelm Fink 2005, S. 141-149.
- BRYLLA, Wolfgang: Eleonora Hummels Roman *Die Fische von Berlin* im Blickpunkt narratologischer Erinnerungsinzenierung. In: Iwona BARTOSZEWICZ, Marek HAŁUB, Tomasz MAŁYSZEK und Eugeniusz TOMICZEK (Hg.): Übereinstimmungen und Differenzen. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego 2012 (= *Germanica Wratislaviensia* 136), S. 9-23.
- BUCHZIK, Dana: Hohe Intelligenz schützt nicht vor dummem Verhalten. Reden ist Silber, Schweigen auch: Lena Gorelik erzählt in „Null bis unendlich“ nicht mehr autobiographisch. In: FAZ, 15.12.2015, S. 10.
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela, Hannes SCHWEIGER und Sandra VLASTA (Hg.): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität. Wien: Praesens Verlag 2010.
- BÜRGER-KOFTIS, Michaela (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte ... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Wien: Praesens 2008.
- BUNIN, Ivan: Gospodin iz San-Francisko. In: Ders.: Polnoe sobranie sočinenij v XIII tomach. Tom 4. Vody mnogie (1914-1926). Grammatika ljubvi (1914-1926). Moskva: Voskresen'e 2006, S. 75-93.
- Ders.: Der Herr aus San Francisco. Russisch/Deutsch. Übersetzung von Kay Borowsky. Nachwort von Horst Bienek. Stuttgart: Reclam 1975 (= Universal-Bibliothek 9788).

- BUSCHMEIER, Matthias: Was ist pragmatische Hermeneutik? Anmerkungen zum Lektüreverfahren Richard Rortys. In: Matthias BUSCHMEIER und Espen HAMMER (Hg.): *Pragmatismus und Hermeneutik. Beiträge zu Richard Rortys Kulturpolitik*. Hamburg: Meiner 2011, S. 21-42 (= Zeitschrift für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft, Sonderheft 11).
- ČAADAEV, Pëtr: *Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma*. Tom 1. Moskva: Izdatel'stvo Nauka 1991 (= Pamjatniki filosofskoj mysli).
- Ders.: *Pis'mo pervoe*. In: ČAADAEV: *Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma 1991, a.a.O.*, S. 320-339. Online verfügbar unter <http://www.vehi.net/chaadaev/filpisma.html>.
- Ders.: *Apologija sumasšedšego*. In: ČAADAEV: *Polnoe sobranie sočinenij i izbrannye pis'ma 1991, a.a.O.*, S. 523-538. Online verfügbar unter <http://www.vehi.net/chaadaev/apologija.html>.
- Ders.: *Erster philosophischer Brief (1928)*. Übersetzt von Ruth Groh. In: Dmitrij TSCHIŽEWSKIJ und Dieter GROH (Hg.): *Texte zum Problem des westeuropäischen Verständnisses*. Darmstadt: WBG 1959, S. 73-93.
- CAMBI, Fabrizio (Hg.): *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.
- CARGANO, Antonella: Die Berliner Romane von Wladimir Kaminer. In: CAMBI (Hg.): *Gedächtnis und Identität 2008, a.a.O.*, S. 85-97.
- CATANI, Stephanie und Friedhelm MARX (Hg.): *Über Grenzen. Texte und Lektüren der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: Wallstein 2015 (= Poiesis 12).
- CATANI, Stephanie: Was bleibt von der Geschichte? Form und Funktion historisch-fiktionalen Erzählens im 21. Jahrhundert. In: SCHÖLL / BOHLEY (Hg.): *Das erste Jahrzehnt 2011, a.a.O.*, S. 23-35.
- Dies.: *Im Niemandland. Figuren und Formen der Entgrenzung in Olga Grjasnowas Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012)*. In: CATANI / MARX (Hg.): *Über Grenzen 2015, a.a.O.*, S. 95-123.
- CHARIM, Isolde und Gertraud AUER BOREA (Hg.): *Lebensmodell Diaspora. Über moderne Nomaden*. Bielefeld: transcript 2012 (= Kultur und soziale Praxis).
- CHARIM, Isolde: *Einleitung*. In: CHARIM / AUER BOREA (Hg.): *Lebensmodell Diaspora 2012, a.a.O.*, S. 11-16.
- CHEAURÉ, Elisabeth (Hg.): *Kultur und Krise. Rußland 1987 – 1997*. Berlin: Verlag Arno Spitz 1997 (= Osteuropaforschung 39).
- CHIPELLINO, Carmine (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2000.
- Ders.: *Interkulturalität und Literaturwissenschaft*. In: CHIPELLINO (Hg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland 2000, a.a.O.*, S. 387-398.

- Ders.: Liebe und Interkulturalität. Essays 1988 – 2000. Tübingen: Stauffenburg Verlag 2001 (= Stauffenburg Discussion 17).
- Ders. (Hg.): Als Dichter in Deutschland. Scrivere poesia in Germania. Dresden: Thelem 2011 (= WortWechsel 14).
- Ders.: Nachwort: Die Rolle der interkulturellen Literatur in Deutschland und der Beitrag der italienischen Autoren. In: CHIELLINO (Hg.): Als Dichter in Deutschland 2011, a.a.O., S. 214-221.
- Ders.: Zur Entwicklung der interkulturellen Literatur in Deutschland bzw. in deutscher Sprache. In: GRUGGER / LENGEL (Hg.): Fragen an die interkulturelle Literatur in Deutschland und in Europa 2015, a.a.O., S. 11-26.
- CLIFFORD, James: Traveling Cultures. In: Lawrence GROSSBERG, Cary NELSON und Paula TREICHLER (Hg.): Cultural Studies. New York, Abingdon: Routledge 1992, S. 96-116.
- CLIFFORD, James und George E. MARCUS (Hg.): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography. Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press 1986 (= Experiments in Contemporary Anthropology).
- CONDRAK, Kathleen: The Colonization of Germany: Migrant and German Identity in Wladimir Kaminer's *Mein deutsches Dschungelbuch*. In: Seminar – A Journal of Germanic Studies 42 (2006), H. 3, S. 321-336.
- Dies.: Unorthodox Immigrant Autobiography in the Œuvre of Wladimir Kaminer: A Twenty-First Century Model. In: Colloquia Germanica. Internationale Zeitschrift für Germanistik 41 (2008), S. 227-246.
- CONTERNO, Chiara: Le matrisoske di Vladimir Vertlib. In: BOSCHIERO / DEL BARRIO DE LA ROSA / PIVA u.a. (Hg.): Scrivere tra due culture 2008, a.a.O., S. 71-86.
- Dies.: Traumi multipli. *Zwischenstationen* di Vladimir Vertlib e *Spaltkopf* di Julia Rabinowich. In: LEA – Lingue e Letterature d'Oriente e d'Occidente 2 (2013), S. 269-283. Online verfügbar unter <http://www.fupress.net/index.php/bsfm-lea/article/download/13822/13585>.
- CORNEJO, Renata, Sławomir PIONTEK, Izabela SELLMER u.a. (Hg.): Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa. Wien: Praesens 2014.
- COSENTINO, Christine: Ironische Konstrukte in Ingo Schulzes Geschichte *Eine Nacht bei Boris*: Überlegungen zum poetologischen Prinzip der „Matrjoschka“-Struktur. In: TWARK (Hg.): Strategies of Humor in Post-Unification German Literature, Film, and Other Media 2011, a.a.O., S. 165-179.
- COSTAGLI, Simone und Matteo GALLI (Hg.): Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext. München: Wilhelm Fink 2010.
- CVETAJEVA, Marina: Poët i vremja. In: Dies.: *Sobranie sočinenij v semi tomach*. Tom 5: Avtobiografičeskaja proza, stat'i, esse, perevody. Moskva: Èllis Lak

- 1994, S. 329-345. Online verfügbar unter http://www.tsvetayeva.com/prose/pr_poet_i_vremya.php.
- DABROCK, Peter: Befähigungsgerechtigkeit als Ermöglichung gesellschaftlicher Inklusion. In: Hans-Uwe OTTO und Holger ZIEGLER (Hg.): *Capabilities – Handlungsbefähigung und Verwirklichungschancen in der Erziehungswissenschaft*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2010, S. 17-53.
- D'APRILE, Iwan-Michelangelo und Winfried SIEBERS: *Das 18. Jahrhundert. Zeitalter der Aufklärung*. Berlin: Akademie Verlag 2008 (= Akademie Studienbücher – Literaturwissenschaft).
- DAS GUPTA, Oliver: „Jüdisch sein bedeutet nicht, Opfer zu sein.“ Lena Gorelik über die Belagerung von Leningrad. In: *SZ*, 27.01.2014. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/politik/1.1872713>.
- DEAN, Martin R., Thomas HETTICHE, Matthias POLITYCKI u.a.: Was soll der Roman? In: *Die Zeit*, 23.06.2005. Online verfügbar unter http://www.zeit.de/2005/26/Debatte_1.
- DE CERTEAU, Michel: *Kunst des Handelns*. Aus dem Französischen übersetzt von Ronald Voullié. Berlin: Merve 1988 (= Internationaler Merve-Diskurs 140).
- DE DARAN, Valérie: *Écrire l'Histoire, écrire des histoires: L'œuvre romanesque de Vladimir Vertlib*. In: Hildegard HABERL und Verena HOLLER (Hg.): *Nouvelle génération, nouvelles écritures? Les mondes narratifs de la jeune Autriche*. Paris: L'Harmattan 2007 (= Les mondes germaniques), S. 281-298.
- DEIRITZ, Karl und Hannes KRAUSS (Hg.): *Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge«*. Analysen und Materialien. Hamburg, Zürich: Luchterhand 1991 (= Sammlung Luchterhand 1002).
- DELABAR, Walter: *Reload, remix, repeat – remember*. Chronikalische Anmerkungen zum Wunder des Fräuleinwunders. In: Christiane CAEMMERER, Walter DELABAR und Helga MEISE (Hg.): *Fräuleinwunder literarisch. Literatur von Frauen zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2005 (= Inter-Lit 6), S. 231-249.
- DELEUZE, Gilles und Félix GUATTARI: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhard Kroeber. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976 (= es 807).
- Dies.: *Rhizom*. Übersetzt von Dagmar Berger, Clemens-Carl Haerle, Helma Konyen u.a. Berlin: Merve 1977 (= Internationale marxistische Diskussion 67).
- Dies.: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Übersetzt von Gabriele Ricke und Ronald Voullié. Berlin: Merve 1992.
- DICKSTEIN, Morris: *Questions of Identity: The New World of the Immigrant Writer*. In: Alvin H. ROSENFELD (Hg.): *The Writer Uprooted*. Contemporary

- Jewish Exile Literature. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 2008, S. 110-132. Online verfügbar unter <https://goo.gl/HP6ue9>.
- DIENER, Andrea: Die Kunst der Erpressung. In ihrem neuen Roman „Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche“ erzählt Alina Bronsky von drei Frauen zwischen Russland und Deutschland – vor allem aber unter Großmutter Fuchtel. In: FAZ, 19.08.2010, S. 30. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-6k2v9>.
- DIEZ, Georg: Er darf das, er ist Jude. In: Der Spiegel, 07.11.2011, S. 124-129. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-81562371.html>.
- DINER, Dan: Negative Symbiose. Deutsche und Juden nach Auschwitz. In: Ders. (Hg.): Ist der Nationalsozialismus Geschichte? Zu Historisierung und Historikerstreit. Mit Beiträgen von Wolfgang Benz, Gerhard Botz, Dan Diner u.a. Frankfurt a.M.: Fischer 1987 (= Fischer Taschenbuch 4391), S. 185-197.
- Ders.: Deutsch-jüdisch-russische Paradoxien oder Versuch eines Kommentars aus Sicht des Historikers (Konferenz „Ausgerechnet Deutschland! Jüdisch-russische Einwanderung in die Bundesrepublik“, 24. März 2009). In: BELKIN / GROSS (Hg.): Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия 2010, a.a.O., S. 18-20.
- DÖBLIN, Alfred: Berlin Alexanderplatz. Die Geschichte vom Franz Biberkopf. In: Ders.: Ausgewählte Werke in Einzelbänden. Begründet von Walter Muschg. In Verbindung mit den Söhnen des Dichters herausgegeben von Anthony W. Riley. Herausgeber dieses Bandes Werner Stauffacher. Zürich, Düsseldorf: Walter 1996.
- DÖRING, Christian (Hg.): Deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1995 (= es: Sonderdruck 1938; Neue Folge 938).
- DÖRR, Volker C.: Multi-, Inter-, Trans- und Hyper-Kulturalität und (deutsch-türkische) ‚Migranteliteratur‘. In: HEIMBÖCKEL / HONNEF-BECKER / MEIN u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation 2010, a.a.O., S. 71-86.
- DROSIHN, Yvonne: Zwischen Russophobie und Russophilie: Der Westen und der „Osten“ und ein russisches „writing back“. In: Gabriela LEHMANN-CARLI, Yvonne DROSIHN und Ulrike KLITSCHÉ-SOWITZKI (Hg.): Russland zwischen Ost und West? Gratwanderungen nationaler Identität. Berlin: Frank & Timme 2011 (= Ost-West-Express, Kultur und Übersetzung 9), S. 161-264.
- DRYNDÁ, Joanna und Marta WIMMER (Hg.): Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2013 (= Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur 8).

- DRYND, Joanna: „Der Ewige Jude im Hamsterrad.“ Zur Literatur und zum Literaturverständnis von Vladimir Vertlib. In: Aussiger Beiträge 6 (2012), S. 103-117.
- DRYND, Maciej: Erinnerungsräume revisited. Vladimir Vertlibs Geschichten der verfremdeten Identität. In: Joanna DRYND und Katarzyna DZIKOWSKA (Hg.): Labyrinth der Erinnerung. Beiträge zur österreichischen Literatur. Festschrift für Prof. Stefan H. Kaszyński. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM 2006, S. 315-322.
- DÜNNE, Jörg und Stephan GÜNDEL (Hg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Hg. in Zusammenarbeit mit Hermann Doetsch und Roger Lüdeke. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2006 (= stw 1800).
- Dies.: Vorwort. In: DÜNNE / GÜNDEL (Hg.): Raumtheorie 2006, a.a.O., S. 9-15.
- DÜNNE, Jörg: Geschichten im Raum und Raumgeschichte, Topologie und Topographie. Wohin geht die Wende zum Raum? In: Albrecht BUSCHMANN und Gesine MÜLLER (Hg.): Dynamisierte Räume. Zur Theorie der Bewegung in den romanischen Kulturen. Beiträge der Tagung am Institut für Romanistik der Universität Potsdam am 28.11.2008, S. 5-26.
- EBEL, Martin: Immer gegen die Juden. Vladimir Vertlib (er)findet ein russisches Leben. In: NZZ, 02.08.2001, S. 35.
- EBERT, Christa: Krise oder Aufschwung? Beobachtungen zur spätsowjetischen und postsowjetischen «Frauenliteratur» (Alltagsprosa). In: CHEAURÉ (Hg.): Kultur und Krise 1997, a.a.O., S. 179-197.
- Dies.: Dekonstruktion und Rekonstruktion: Muttermythen in der neueren russischen Literatur. In: Mirosława CZARNECKA (Hg.): Mutterbilder und Mütterlichkeitskonzepte im ästhetischen Diskurs. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe 2000 (= Beihefte zum Orbis Linguarum 5), S. 91-105.
- Dies.: Die Seele hat kein Geschlecht. Studien zum Genderdiskurs in der russischen Kultur. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2004.
- Dies.: Literatur in Osteuropa. Russland und Polen. Berlin: Akademie Verlag 2010 (= Studienbuch: Literaturwissenschaft).
- EBERWEIN, Tobias: Literarischer Journalismus. Theorie – Traditionen – Gegenwart. Köln: Herbert von Halem 2013.
- EBMEYER, Michael: Bloß kein Pathos. Alina Bronsky hat schon mit einigen Büchern Aufsehen erregt – und mit ihrer ganz persönlichen Geschichte. Jetzt unterstellt man der Autorin ein reaktionäres Familienbild. In: der Freitag, 10.03.2016, S. 21. Online verfügbar unter <https://www.freitag.de/autoren/der-freitag/bloss-kein-pathos>.
- ECKER, Gisela: Schaltstellen des Kategorienwechsels: Putzfrauen in Literatur und Film. In: Zeitschrift für Germanistik 22 (2012), H. 1, S. 101-114.

- ECKER, Hans-Peter: Poetisierung als Kritik. Stefan Heyms Neugestaltung der Erzählung vom Ewigen Juden. Tübingen: Gunter Narr 1987 (= Mannheimer Beiträge zur Sprach- und Literaturwissenschaft 13).
- ECKERMANN, Johann Peter: Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens 1823-1832. Hg. von Christoph Michel unter Mitwirkung von Hans Grüters. In: GOETHE: Sämtliche Werke. II. Abteilung, Band 12 (39), 1999 [zitiert als FA 12 (39)].
- ECO, Umberto: A Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana University Press 1979 (= Midland Book 217; Advances in Semiotics).
- Ders.: Die unendliche Liste. München: Hanser 2009.
- EHLAND, Christoph und Robert FAJEN: Einleitung. In: Dies. (Hg.): Das Paradigma des Pikaresken. The Paradigm of the Picaresque. Heidelberg: Winter 2007 (= GRM-Beiheft 30), S. 11-21.
- EICHHORN, Kristin: Einleitung. Reaktionen auf den Ernsthaftigkeitsdiskurs in der aktuellen Literaturproduktion. In: Dies. (Hg.): *Neuer Ernst in der Literatur? Schreibpraktiken in deutschsprachigen Romanen der Gegenwart*. Frankfurt a.M., Bern, Bruxelles u.a.: Peter Lang 2014 (= Beiträge zur Literatur und Literaturwissenschaft des 20. und 21. Jahrhunderts 25), S. 9-14.
- EICHMANNS, Gabriele: „Warum ich immer noch keinen Antrag auf Einbürgerung gestellt habe.“ Transkulturelle Identitätsformen in Yadé Karas Roman *Selam Berlin* und in den Werken von Wladimir Kaminer. In: GRUCZA (Hg.): Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 12 2012, a.a.O., S. 231-235.
- EICHWALD, Elena: Suche nach Identität und ihr Wandel in der postkommunistischen russischen Gegenwartsliteratur. Eine literaturwissenschaftliche Analyse ausgewählter Werke von Viktor Pelevin und Vladimir Makanin. Hamburg: Verlag Dr. Kovač 2013 (= Grazer Studien zur Slawistik 2).
- EIMERMACHER, Karl: Kultur in der Krise? Zum Umbruch in Rußland in den Jahren 1987 – 1997. In: CHEAURÉ (Hg.): Kultur und Krise 1997, a.a.O., S. 9-16.
- Ders.: Nochmal zum Paradigmenwechsel in der russischen Kultur: Zum Verhältnis von Krisenbewusstsein und kulturellem Selbstverständnis. In: JEKUTSCH / KROLL (Hg.): Slavische Literaturen im Dialog 2000, a.a.O., S. 365-374.
- EISENSTADT, Shmuel Noah und Bernhard GIESEN: The Construction of Cultural Identity. In: European Journal of Sociology 36 (1995), Nr. 1, S. 72-102.
- EKELUND, Lena: Nomadinnen in Österreich. Transnationale Heldinnen in Julia Rabinowichs Romanen »Spaltkopf« und »Die Erdfresserin«. In: Hermann KORTE (Hg.): Österreichische Gegenwartsliteratur. München: edition text + kritik 2015 (= text + kritik: Sonderband IX/15), S. 198-208.

- ELLER, Carmen: „Was zum Teufel ist ein Teebeutel?“ Russin, Jüdin, Deutsche: Die Autorin Lena Gorelik gibt Auskunft über Heimat, Hakennasen und „Herzlichen Glückwunsch“. In: Das Magazin, Juni 2011, S. 20-23.
- ENCKE, Julia: Nachrichten aus dem heimlichen Matriarchat. Harte Heldinnen. Alina Bronsky, die gar nicht Alina Bronsky heißt, weiß nicht nur, wie eine böse Oma aussieht, sie kennt auch die Träume junger Mädchen. In: FAS, 07.10.2012, S. 43.
- ENGEL-BRAUNSCHEIDT, Annelore: Literatur der Rußlanddeutschen. In: CHIELLINO (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland 2000, a.a.O., S. 153-165.
- ERDOGAN, Oya: „Mich erschrecken und faszinieren diese Strukturen.“ Olga Grjasnowa verwebt in ihrem ersten Roman geschickt die Geschichte einer jungen Frau und die drei Schauplätze Aserbaidschan, Deutschland und Israel zum berührenden Generationenporträt. In: dradio.de (Büchermarkt), 06.06.2012. Online verfügbar unter <https://goo.gl/SgKbbe>.
- ERLL, Astrid: Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen. Eine Einführung. 2., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2011.
- Dies.: Travelling Memory. In: Parallax 17 (2011), Nr. 4, S. 4-18. Online verfügbar unter <http://dx.doi.org/10.1080/13534645.2011.605570>.
- ERNST, Thomas: Popliteratur. Hamburg: Rotbuch Verlag 2001 (= Rotbuch 3000).
- Ders.: Jenseits von MTV und Musikantenstadl. Popkulturelle Positionierungen in Wladimir Kaminers »Russendisko« und Feridun Zaimoğlu »Kanak Sprak«. In: ARNOLD (Hg.): Literatur und Migration 2006, a.a.O., S. 148-158.
- Ders.: Literatur und Subversion. Politisches Schreiben in der Gegenwart. Bielefeld: transcript 2013 (= Literatur und Liminalität 16).
- ESPAÑE, Michel und Katia DIMITRIEVA (Hg.): Transferts culturels triangulaires France-Allemagne-Russie. Paris: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme 1996 (= Philologiques IV).
- ESPAÑE, Michel und Michael WERNER (Hg.): Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand. Paris: Editions Recherche sur les Civilisations 1988.
- ESSELBORN, Karl: Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blicks auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland. In: Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache / Intercultural German Studies 23 (1997), S. 47-75.
- Ders.: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis und die Förderung der Migrationsliteratur. In: Klaus SCHENK, Almut TODOROW und Milan TVRDIK (Hg.): Migrationsliteratur. Schreibweisen einer interkulturellen Moderne. Tübingen, Basel: Francke 2004, S. 317-325.

- Ders.: Neue Zugänge zur inter/transkulturellen deutschsprachigen Literatur. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 43-58.
- EZLI, Özkan, Dorothee KIMMICH und Annette WERBERGER: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Wider den Kulturreiz. Kulturalisierung und Dekulturalisierung in Literatur, Kultur und Migration. Bielefeld: transcript 2009 (= Kultur- und Medientheorie), S. 9-19.
- FASTHUBER, Sebastian: „Man überholt die Eltern.“ In ihrem Debütroman erzählt Julya Rabinowich auch von der Flucht ihrer Familie. In: Falter, 13.05.2009, S. 28.
- Ders.: Beklemmende, unbequeme Lektüre. „Die Erdfresserin“ von Julya Rabinowich ist der Feel-good-Roman des Jahres. In: Falter, 25.07.2012, S. 28-29.
- FELD, Natalia: Von der Migrationsliteratur zu translationswissenschaftlichen Entwürfen. In: FRIEB / GANSCHOW / GRADINARI u.a. (Hg.): Texturen – Identitäten – Theorien 2011, a.a.O., S. 443-458.
- FELDMANN, Joachim: Wenn man Alina Schmidt heißt. Eleonora Hummels bewegender Roman über eine russlanddeutsche Familie. In: Der Freitag, 16.12.2005, S. 14. Online verfügbar unter <http://www.freitag.de/autoren/der-freitag/wenn-man-alina-schmidt-heisst>.
- FERMANN, Meike: Elias und die Aserbaidschan-Kiste. „Migrationshintergrund“ ist ein hässliches Wort: Olga Grjasnowas Debütroman „Der Russe ist einer, der Birken liebt“. In: SZ, 24.03.2012, S. 19.
- Dies.: Wenn die Wurzeln frei in der Luft schweben. Merkbild und Stimmgabel: Olga Martynovas hinreißender Patchwork-Roman „Mörikes Schlüsselbein“. In: SZ, 27.05.2013, S. 12.
- Dies.: Schneewittchen im Rollstuhl. Alina Bronsky baut für ihren Roman „Nenn mich einfach Superheld“ einen Slapstick-Parcours. In: SZ, 15.05.2014, S. 14.
- Dies.: Starke Frauen. Olga Grjasnowa und ihre Protagonistinnen. In: chamisso 12 (März 2015), S. 10-13. Online verfügbar unter <https://goo.gl/oTZg4S>.
- FIEDLER, Cornelia: Familienalbum. Lena Goreliks Roman „Die Listensammlerin“. In: SZ, 30.09.2013, S. 12.
- FISCHER, Pascal: Olga Martynovas *Mörikes Schlüsselbein*. In: NDR (Focus Kultur), 25.03.2013 [Transkript].
- FISCHER-KANIA, Sabine: Berlin, von Moskau und anderswo aus betrachtet. Stadtwahrnehmungen in Wladimir Kaminers *Russendisko* und *Schönhauser Allee*. In: Matthias HARDER und Almut HILLE (Hg.): Weltfabrik Berlin. Eine Metropole als Sujet der Literatur. Studien zu Literatur und Landeskunde. Würzburg: Königshausen & Neumann 2006, S. 257-272.
- FITZEL, Tomas: Ankommen und Abschied. Die Romandebüts von Eleonora Hummel und Marica Bodrožić. In: Stuttgarter Zeitung, 12.08.2005, S. 28.

- FITZPATRICK, Sheila: The World of Ostop Bender. In: Dies.: Tear Off the Masks! Identity and Imposture in Twentieth-Century Russia. Princeton: Princeton University Press 2005, S. 265-281.
- FLUDERNIK, Monika: Second Person Fiction: Narrative *You* As Addressee And/Or Protagonist. In: AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 18 (1993), H. 2, S. 217-247.
- Dies: Grenze und Grenzgänger: Topologische Etüden. In: Monika FLUDERNIK und Hans-Joachim GEHRKE (Hg.): Grenzgänger zwischen Kulturen. Proceedings der ersten Jahrestagung des SFB 541. Würzburg: Ergon 1999 (= Identitäten und Alteritäten 1), S. 99-108.
- FOUCAULT, Michel: Dits et Ecrits. Schriften in vier Bänden. Band IV. 1980-1988. Hg. von Daniel Defert und François Ewald. Unter Mitarbeit von Jaques Lagrange. Aus dem Französischen von Michael Bischoff, Ulrike Bokelmann, Horst Brühmann u.a. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2005.
- Ders.: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften. Aus dem Französischen von Ulrich Köppen. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1971 (= stw 96).
- Ders.: Von anderen Räumen. Übersetzt von Michael Bischoff. In: DÜNNE / GÜNZEL (Hg.): Raumtheorie 2006, a.a.O., S. 317-329. Abgedruckt nach FOUCAULT: Dits et Ecrits. Band IV 2005, a.a.O., S. 931-942.
- Ders.: Eine Ästhetik der Existenz. Übersetzt von Hans-Dieter Gondek. In: FOUCAULT: Dits et Ecrits. Band IV 2005, a.a.O., S. 902-909.
- FRANK, Michael C.: Die Literaturwissenschaften und der *spatial turn*: Ansätze bei Jurij Lotman und Michail Bachtin. In: HALLET / NEUMANN (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur 2009, a.a.O., S. 53-80.
- FRANK, Michael C. und Kirsten MAHLKE: Nachwort. In: BACHTIN: Chronotopos 2008, a.a.O., S. 201-242.
- FRANK, Susi K., Cornelia RUHE und Alexander SCHMITZ: Vorwort. In: Dies. (Hg.): Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited. Bielefeld: transcript 2012 (= Kultur- und Medientheorie), S. 7-24.
- FRANZ, Norbert: Russische Küche und kulturelle Identität. Umriss eines Forschungsprogramms. In: Dies. (Hg.): Russische Küche und kulturelle Identität. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2013, S. 9-29. Online verfügbar unter <https://publishup.uni-potsdam.de/frontdoor/index/index/docId/6549>.
- FREUD, Sigmund: Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet. Unter Mitwirkung von Marie Bonaparte, Prinzessin Georg von Griechenland, hg. von Anna Freud, E. Bibring, W. Hoffer u.a. London: Imago 1948ff.
- Ders.: Über Deckerinnerungen. In: FREUD: Gesammelte Werke. Band I: Werke aus den Jahren 1892-1899, 1952, S. 531-554.

- Ders.: Notiz über den »Wunderblock«. In: FREUD: Gesammelte Werke. Band XIV: Werke aus den Jahren 1925-1931, 1955, S. 3-8.
- Ders.: Briefe an Wilhelm Fließ 1887-1904. Ungekürzte Ausgabe. Hg. von Jeffrey Moussaieff Masson. Bearbeitung der deutschen Fassung von Michael Schröter. Transkription von Gerhard Fichtner. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1986.
- FREUDENSTEIN-ARNOLD, Christiane (Hg.): Kindler Kompakt. Deutsche Literatur der Gegenwart. Stuttgart: J.B. Metzler 2016.
- Dies.: Die deutsche Literatur der Gegenwart. In: FREUDENSTEIN-ARNOLD (Hg.): Kindler Kompakt 2016, a.a.O., S. 9-21.
- FRIEDEN, Kirstin: Neuverhandlungen des Holocaust. Mediale Transformationen des Gedächtnisparadigmas. Bielefeld: transcript 2014 (= Erinnerungskulturen 3).
- FRIEß, Nina, Inna GANSCHOW, Irina GRADINARI u.a. (Hg.): Texturen – Identitäten – Theorien. Ergebnisse des Arbeitstreffens des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Trier 2010. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2011.
- FUNK, Viktor: Die Orientierung verloren. In ihrem gelungenen Debütroman „Berlin liegt im Osten“ geht Nellja Veremej den Träumen und den Ernüchterungen von neuen Bürgern der Bundesrepublik nach. In: Frankfurter Rundschau, 07.06.2013, S. 32.
- GALL, Alfred: Schreiben und Extremerfahrung – die polnische Gulag-Literatur in komparatistischer Perspektive. Münster: LIT Verlag 2012 (= Polonistik im Kontext 1).
- GALLI, Matteo und Simone COSTAGLI: Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman. In: COSTAGLI / GALLI (Hg.): Deutsche Familienromane 2010, a.a.O., S. 7-20.
- GANSEL, Carsten und Eleonora HUMMEL: »Nicht in Worte gefasste Erinnerungen gehen verloren« – Ein Gespräch. In: Carsten GANSEL (Hg.): Gedächtnis und Literatur in den »geschlossenen Gesellschaften« des Real-Sozialismus zwischen 1945 und 1989. Göttingen: V&R unipress 2007 (= Formen der Erinnerung 29), S. 287-305.
- GANSEL, Carsten und Pawel ZIMNIAK (Hg.): Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen: V&R unipress 2010 (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien 3).
- Dies.: Zum Prinzip »Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 – Vorbemerkungen. In: GANSEL / ZIMNIAK (Hg.): Das »Prinzip Erinnerung« in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989 2010, a.a.O., S. 11-15.

- GANZENMÜLLER, Jörg und Raphael UTZ: Exkulpation und Identitätsstiftung: Der Gulag in der russischen Erinnerungskultur. In: Dies. (Hg.): Sowjetische Verbrechen und russische Erinnerung. Orte – Akteure – Deutungen. München: de Gruyter Oldenbourg 2014 (= Europas Osten im 20. Jahrhundert 4), S. 1-30.
- GARCÍA, Olga: Das Hotel im Spiegel der deutschsprachigen Literatur – Motiv, Kulisse, Bühne und Schauplatz. In: Anuario de Estudios Filológicos 34 (2011), S. 23-37.
- GAUSS, Karl Markus: Auftritt des Erzählers Vladimir Vertlib. Der Roman «Zwischenstationen» – ein Ereignis. In: NZZ, 18.03.1999, S. 68.
- GEBAUER, Yvonne: Die liebste und nervigste Familie. Lena Goreliks erzählfreudiger Roman „Hochzeit in Jerusalem“. In: SZ, 09.08.2007, S. 14.
- GEERTZ, Clifford: Thick Description: Toward an Interpretive Theory of Culture. In: Ders.: The Interpretation of Cultures. Selected Essays. New York: Basic Books 1973 (= Harper Torchbooks 5043), S. 3-30.
- GEIER, Andrea: Poetiken der Identität und Alterität. Zur Prosa von Terézia Mora und Thomas Meinicke. In: Evi ZEMANEK und Susanne KRONES (Hg.): Literatur der Jahrtausendwende. Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000. Bielefeld: transcript 2008 (= Lettre), S. 123-137.
- GEIGES, Svetlana: Deutschland und Russland in Olga Martynovas „Sogar Papageien überleben uns“. O.O.: BoD 2015.
- GEISEL, Sieglinde: Der Russe vom Dienst. Wie Wladimir Kaminer den Berliner Alltag bewältigt. In: NZZ, 05.02.2001, S. 22. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/article74XXN-1.461730>.
- GEISLER, Cornelia: Von Staats wegen verpfuscht. Eleonora Hummels Roman „In guten Händen ...“ über eine Kindheit im Stalinismus. In: Frankfurter Rundschau, 23.09.2013, S. 23.
- Dies.: Die Lebenden und die Toten. Ein Zuhause für eine Familie: Katja Petrowskajas „Vielleicht Esther“. In: Frankfurter Rundschau, 08.03.2014, S. 33 [Abdruck auch in: Berliner Zeitung, 07.03.2014. Online verfügbar unter <http://www.berliner-zeitung.de/3197670>.]
- GEORGE, Lisa-Marie: Eine unerzählte Geschichte. Ein Gespräch mit der Bachmann-Preisträgerin 2013 Katja Petrowskaja. In: literaturkritik.de 7 (Juli 2013). Online verfügbar unter <https://goo.gl/G1Kcxm>.
- GERSTENBERGER, Katharina: Writing by Ethnic Minorities in the Age of Globalisation. In: Stuart TABERNER (Hg.): German Literature in the Age of Globalisation. Edgbaston, Birmingham: University of Birmingham Press 2004 (= The New Germany in Context Series), S. 209-228.
- GIDDENS, Anthony: Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age. Cambridge: Polity Press 1991.

- GILMAN, Sander L.: *Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the "East"*. In: Ders.: *Multiculturalism and the Jews*. New York, London: Routledge 2006, S. 210-223 [= Abschnitt aus dem 10. Kapitel *Are Jews Multicultural Enough? Late Twentieth- and Early Twenty-First-Century Literary Multiculturalism as Seen from Jewish Perspectives*, ebd., S. 179-223].
- GITELMAN, Zvi Y.: *Wie konnten sie nur? Jüdische Immigranten aus der Sowjetunion in Deutschland*. Aus dem Englischen von Tina Delavre. In: BELKIN / GROSS (Hg.): *Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия 2010*, a.a.O., S. 21-24.
- GLÖCKNER, Olaf: *Selbstbewusst, intellektuell, transnational – Jüdische Zuwanderung aus der UdSSR und GUS 1990*. In: Jutta FLECKENSTEIN und Piritta KLEINER (Hg.): *Von ganz weit weg - Einwanderer aus der ehemaligen Sowjetunion*. Katalog zur gleichnamigen Ausstellung des Jüdischen Museums München vom 11. Juli 2012 bis 27. Januar 2013. Teil 2 der zweiteiligen Ausstellungsreihe „Juden 45/90“ des Jüdischen Museums München. München, Berlin: Jüdisches Museum, Hentrich & Hentrich 2012, S. 18-27.
- GMÜNDER, Stefan: *Herzbrüche und Ausbruchsversuche. Menschen schreiben menschliche Literatur: Julia Rabinowich erzählt in der „Herznovelle“ von einer Frau, die nach einer Operation versucht, aus ihrem alten Leben auszubrechen*. In: *Der Standard*, 12./13.02.2011, S. 24. Online verfügbar unter <http://www.derstandard.at/1297216174968>.
- GODDARD, Cliff und Anna WIERZBICKA: *Cultural Scripts: What are they and what are they good for?* In: *Intercultural Pragmatics* 1 (2004), H. 2, S. 153-166.
- GÖBLER, Frank (Hg.): *Russische Emigration im 20. Jahrhundert. Literatur – Sprache – Kultur*. München: Otto Sagner 2005 (= *Arbeiten und Texte zur Slavistik* 76).
- Ders.: *Gibt es eine Poetik des Exils?* In: GÖBLER (Hg.): *Russische Emigration im 20. Jahrhundert 2005*, a.a.O., S. 151-168.
- GÖSWEINER, Friederike: *Rosen im Schnee*. In: „Mörikes Schlüsselbein“ schildert die in Nordsibirien geborene Olga Martynova boboeske Lebenswelten von heute – geprägt von äußerst komplizierten Beziehungen und von Geräten, die Nähe nur simulieren. In: *Die Presse*, 08.06.2013, S. 7. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/1416173>.
- GOETHE, Johann Wolfgang: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche. 40 Bände in zwei Abteilungen*. Hg. von Friedmar Apel, Hendrik Birus, Dieter Borchmeyer u.a. Frankfurt a.M.: Deutscher Klassiker Verlag 1985ff. (= *Frankfurter Ausgabe*) [zit. als FA].
- Ders.: *Bezüge nach Aussen. Übersetzungen II. Bearbeitungen*. Hg. von Hans-Georg Dewitz. In: GOETHE: *Sämtliche Werke. I. Abteilung, Band 12*, 1999 [zit. als FA 12].

- Ders.: Ästhetische Schriften 1824-1832. Über Kunst und Altertum V-VI. Hg. von Anne Bohnenkamp. In: GOETHE: Sämtliche Werke. I. Abteilung, Band 22, 1999 [zit. als FA 22].
- Ders.: Schriften zur Allgemeinen Naturlehre, Geologie und Mineralogie. Hg. von Wolf von Engelhardt und Manfred Wenzel. In: GOETHE: Sämtliche Werke. I. Abteilung, Band 25, 1989 [zit. als FA 25].
- Ders.: Zwischen Weimar und Jena. Einsam-tätiges Alter II. Briefe, Tagebücher und Gespräche vom 27. Oktober 1819 bis zum 26. Dezember 1822. Hg. von Dorothea Schäfer-Weis. In: GOETHE: Sämtliche Werke. II. Abteilung, Band 9 (36), 1999 [zit. als FA 9 (36)].
- Ders.: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Teil I: Von 1823 bis zum Tode Carl Augusts 1828. Hg. von Horst Fleig. In: GOETHE: Sämtliche Werke. II. Abteilung, Band 10 (37), 1993 [zit. als FA 10 (37)].
- Ders.: Die letzten Jahre. Briefe, Tagebücher und Gespräche von 1823 bis zu Goethes Tod. Teil II: Vom Dornburger Aufenthalt 1828 bis zum Tode. Hg. von Horst Fleig. In: GOETHE: Sämtliche Werke. II. Abteilung, Band 11 (38), 1993 [zit. als FA 11 (38)].
- GOLDSCHWEER, Ulrike: Konsumkultur und Industrialisierung. Das „Buch von der schmackhaften und gesunden Nahrung“ als „kulinarischer Text“ zwischen Propaganda, Produktwerbung und Ratgeberliteratur. In: Norbert FRANZ und Nina FRIEB (Hg.): Küche und Kultur in der Slavia. Eigenes und Fremdes im ausgehenden 20. Jahrhundert. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam 2014, S. 169-186. Online verfügbar unter <https://publishup.uni-potsdam.de/frontdoor/index/index/docId/6976>.
- GOLLNER, Helmut (Hg.): Die Wahrheit lügen. Die Renaissance des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005.
- Ders.: Tut der Held, was der Autor will? Positionen des Erzählens in der jungen österreichischen Literatur. In: GOLLNER (Hg.): Die Wahrheit lügen 2005, a.a.O., S. 9-20.
- GOMBROWICZ, Witold: Tagebuch 1953-1969. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. In: Ders.: Gesammelte Werke. Band 6-8. Hg. von Rolf Fieguth und Fritz Arnold. München, Wien: Hanser 1988.
- GORELIK, Lena: Aus dem Osten was Neues. Dank der Zuwanderung aus der ehemaligen Sowjetunion gibt es in Deutschland wieder eine lebendige jüdische Kultur. In: Jüdische Allgemeine, 24.07.2008. Online verfügbar unter <http://www.juedische-allgemeine.de/article/view/id/2370>.

- Dies.: Die andere Seite von Deutschland. Unsere Autorin erzählt, wie sie einmal zu einer Lesung ins sächsische Döbeln fuhr. Und danach schnell wieder zurück. In: taz, 01.10.2016, S. 56f. Online verfügbar unter <https://www.taz.de/!5341729>.
- GOSCILO, Helena: Dehexing Sex. Russian Womanhood During and After Glasnost. Ann Arbor: University of Michigan Press 1996.
- GOßENS, Peter: Weltliteratur. Modelle transnationaler Literaturwahrnehmung im 19. Jahrhundert. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2011.
- GRABOVSKI, Ernst: „Abgründe haben mich immer angezogen.“ Julya Rabinowich, Trägerin des diesjährigen Rauriser Literaturpreises, über Migrantenliteratur, Russland in der Krise und österreichische Asylpolitik. In: Wiener Zeitung, 21.03.2009, S. 6-7.
- GRANZIN, Katharina: Psychokulturelle Zustandsbeschreibung. „Wir sind halt Ossis.“ Nellja Veremej, vor zwanzig Jahren aus Russland eingewanderte Wahl-Berlinerin, und ihr Debütroman „Berlin liegt im Osten“. In: taz, 05.06.2013, S. 15. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!482354>.
- Dies.: Soziale Anerkennung. Alina Bronsky führt in ihrem neuen Roman „Nennt mich einfach Superheld“ einen Problemjugendlichen in die Familie zurück. In: taz, 24.02.2014, S. 17. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!389422>.
- GREBER, Erika: Wer erzählt die Du-Erzählung? Latenter Erzähler und implizites *gendering* (am Beispiel einer Kurzgeschichte von Tschechow). In: Sigrid NIEBERLE und Elisabeth STROWICK (Hg.): Narration und Geschlecht. Texte – Medien – Episteme. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2006 (= Literatur – Kultur – Geschlecht 42), S. 45-72.
- GREINER, Ulrich: Die deutsche Gesinnungsästhetik. Noch einmal: Christa Wolf und der deutsche Literaturstreit. Eine Zwischenbilanz. In: Die Zeit, 02.11.1990. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/1990/45/die-deutsche-gesinnungsaesthetik> [Abdruck auch in: ANZ (Hg.): »Es geht nicht um Christa Wolf« 1995, a.a.O., S. 208-216 sowie DEIRITZ / KRAUSS (Hg.): Der deutsch-deutsche Literaturstreit oder »Freunde, es spricht sich schlecht mit gebundener Zunge« 1991, a.a.O., S. 139-145].
- GRENZMANN, Teresa: Petersburger Kartoffelsalat. Lena Gorelik über ihre Erinnerungen an Russland. In: Münchner Merkur, 07.11.2004. Zitiert nach Online-Fassung, verfügbar unter <https://goo.gl/1SEmK4>.
- GRINSTED, Daniel: Haltung ist alles. Alina Bronskys Roman über eine tapfere Tatarin. In: Der Tagesspiegel, 16.10.2010, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/1959018.html>.

- GRJASNOWA, Olga: Ich gebe mir Mühe, Herr Koch! Integration und die neue globale Kultur. In: Telepolis, 20.01.2008. Online verfügbar unter <https://heise.de/-3417019>.
- Dies.: Recherche zu *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. In: CATANI / MARX (Hg.): *Über Grenzen* 2015, a.a.O., S. 87-93.
- GROSS, Peter: Bastelmentalität: ein ›postmoderner‹ Schwebezustand? In: Thomas SCHMID (Hg.): *Das pfeifende Schwein. Über das weitergehende Interesse der Linken*. In: Berlin: Wagenbach 1985 (= WAT 126), S. 63-84.
- Ders.: *Multioptionsgesellschaft*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994 (= es 1917; Neue Folge 917).
- GROSSMANN, Karin: *Wimmelbild mit Russen. Olga Martynova spaziert in ihrem Roman durch Moskau, Berlin, Chicago und lässt die Menschen kunstvoll und wunderbar durcheinanderpurzeln*. In: *Sächsische Zeitung*, 22./23.06.2013, S. 36.
- GROYS, Boris: *Über das Neue. Versuch einer Kulturökonomie. Essay*. München: Hanser 1992 (= Edition Akzente).
- Ders.: *Die Erfindung Rußlands*. München: Hanser 1995 (= Edition Akzente).
- GRUBMÜLLER, Klaus: *Über die Bedingungen volkssprachlicher Traditionsbildung im lateinisch dominierten Mittelalter*. In: BALDZUHN / PUTZO (Hg.): *Mehrsprachigkeit im Mittelalter* 2011, a.a.O., S. 147-157.
- GRUCZA, Franciszek (Hg.): *Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Band 2: Eröffnungsvorträge – Diskussionsforen*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2012 (= Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik 2).
- Ders. (Hg.): *Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit. Band 12: Interkulturalität als Herausforderung und Forschungsparadigma der Literatur und Medienwissenschaft. Betreut und bearbeitet von Ortrud Gutjahr, Deniz Göktürk, Alexander Honold*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2012 (= Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik 12).
- GRÜBEL, Rainer: *Kultur als Übersetzung. Typen kulturellen Übersetzens am Beispiel russischer, literarischer, philologischer und kulturologischer Entwürfe*. In: JEKUTSCH / KROLL (Hg.): *Slavische Literaturen im Dialog* 2000, a.a.O., S. 375-407.
- GRÜBEL, Rainer und Igor SMIRNOV: *Die Geschichte der russischen Kulturosoophie im 19. und frühen 20. Jahrhundert*. In: Aage A. HANSEN-LÖVE (Hg.): „Mein Russland.“ *Literarische Konzeptualisierungen und kulturelle Projektionen. Beiträge der gleichnamigen Tagung vom 4.-6. März 1996 in München*. Wien:

- Gesellschaft zur Förderung slawistischer Studien 1997 (= Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 44), S. 5-18.
- GRUGGER, Helmut und Szilvia LENGEL (Hg.): Fragen an die interkulturelle Literatur in Deutschland und in Europa. Würzburg: Königshausen & Neumann 2015 (= Film – Medium – Diskurs 61).
- GÜNTHER, Klaus: Das gute und das schöne Leben. Ist moralisches Handeln ästhetisch und lässt sich aus ästhetischer Erfahrung moralisch lernen? In: Gerhard GAMM und Gerd KIMMERLE (Hg.): Ethik und Ästhetik. Nachmetaphysische Perspektiven. Tübingen: edition diskord 1990 (= Tübinger Beiträge zur Philosophie und Gesellschaftskritik 2), S. 20-28.
- GÜNTHER-HIELSCHER, Karla, Victor GLÖTZNER und Helmut Wilhelm SCHALLER: Real- und Sachwörterbuch zum Altrussischen. Neu bearbeitet von Ekkehard Kraft. Wiesbaden: Harrassowitz 1995 (= Schriften zur Geistesgeschichte des östlichen Europa 20).
- GÜNDEL, Stephan (Hg.): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld: transcript 2007 (= Kultur- und Medientheorie).
- Ders.: Raum – Topographie – Topologie. In: GÜNDEL (Hg.): Topologie 2007, a.a.O., S. 13-29.
- GÜRTLER, Christa und Eva HAUSBACHER: Fremde Stimmen. Zur Migrationsliteratur zeitgenössischer Autorinnen. In: HAUSBACHER / KLAUS / POOLE u.a. (Hg.): Migration und Geschlechterverhältnisse 2012, a.a.O., S. 122-141.
- GÜRTLER, Christa: Zwischen Kulturen und Sprachen. Zur zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur von Zsuzsanna Gahse bis Vladimir Vertlib. In: Anton SCHWOB (Hg.): „Und gehen auch Grenzen noch durch jedes Wort.“ Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik. Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Ljubljana 2000. Wien: Praesens 2001 (= Stimulus: Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik, Beiheft 4), S. 107-115.
- GUILLÉN, Claudio: Toward a Definition of the Picaresque. In: Ders.: Literature as System. Essays toward the Theory of Literary History. Princeton: Princeton University Press 1971, S. 71-106.
- GUTJAHN, Ortrud: Interkulturalität als Forschungsparadigma der Literaturwissenschaft. Von den Theoriedebatten zur Analyse kultureller Tiefensemantiken. In: HEIMBÖCKEL / HONNEF-BECKER / MEIN u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation 2010, a.a.O., S. 17-39.
- Dies.: Transkulturalität und Intermedialität in der Germanistik des globalen Zeitalters. Eine Einleitung. In: GRUCZA (Hg.): Akten des XII. internationalen Germanistenkongresses Warschau 2 2012, a.a.O., S. 77-82.

- Dies.: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germanistik. In: GRUCZA (Hg.): Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 12 2012, a.a.O., S. 17-22.
- GUTMAIR, Ulrich: Ich hatte zwei Großmütter. In „Vielleicht Esther“ gräbt Katja Petrowskaja nach flüchtigen Erinnerungen. Sie fragt nach der Sprache, welche die Überlieferung spricht. In: taz, 29.03.2014, S. 26. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!5045452>.
- GUTSCHKE, Irmtraud: Wunder der Gnade. Nellja Veremej: »Berlin liegt im Osten« – ein Roman der Ernüchterungen und der Träume. In: neues deutschland, 21.03.2013, S. 16. Online verfügbar unter <http://www.neues-deutschland.de/artikel/816461.html>.
- HA, Kien Nghi: Kolonial-rassistisch – subversiv – postmodern. Hybridität bei Homi K. Bhabha und in der deutschsprachigen Rezeption. In: Rebekka HABERMAS und Rebekka von MALLINCKRODT (Hg.): Interkultureller Transfer und nationaler Eigensinn. Europäische und anglo-amerikanische Positionen der Kulturwissenschaften. Göttingen: Wallstein 2004, S. 53-69.
- HACKE, Axel: Der kleine Erziehungsberater. Mit Bildern von Michael Sowa. München: Kunstmann 2006.
- HACKL, Erich: Geschichte erzählen? Anmerkungen zur Arbeit des Chronisten. In: Literatur und Kritik 30 (1995), S. 25-43.
- Ders.: zu Vladimir Vertlib. In: Angelika KLAMMER und Jochen JUNG (Hg.): *querlande*. Schriftsteller stellen Texte von Schriftstellern vor. Aus Österreich. Salzburg, Wien: Residenz 1995, S. 46-48.
- Ders.: Der Chronist als Parteilnehmer. Ein paar Anmerkungen zu dem, was ich mache. In: Marcel ATZE, Thomas DEGENER, Michael HANSEL u.a. (Hg.): *aktenkundig? Literatur, Zeitgeschichte und Archiv*. Hg. im Auftrag des Österreichischen Literaturarchivs, der Österreichischen Nationalbibliothek und der Wienbibliothek im Rathaus. Unter Mitarbeit von Tanja Gausterer, Gerhard Hubmann und Martin Wedl. Wien: Praesens 2009 (= Sichtungen 10/11), S. 119-131.
- HAGE, Volker: Die Enkel kommen. In: Der Spiegel, 11.10.1999. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-14906942.html>.
- Ders.: Tiefer schweigen. Marjana Gaponenko stammt aus der Ukraine, ihren Roman „Wer ist Martha?“ aber hat sie auf Deutsch geschrieben. In: Der Spiegel, 13.08.2012, S. 116. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-87737232.html>.
- Ders.: Erotischer Wille zur Eroberung. Katja Petrowskajas Debüt „Vielleicht Esther“ ist eine Huldigung an die deutsche Sprache und das ergreifende Porträt einer Familie. In: Der Spiegel, 17.03.2014, S. 137. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-125966701.html>.

- HAHN, Hans Henning (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2002 (= Mitteleuropa – Osteuropa 5).
- Ders.: Einführung. Zum 80. Geburtstag des Begriffs Stereotyp. In: HAHN (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte 2002, a.a.O., S. 9-13.
- Ders. [zusammen mit Eva HAHN]: Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine historische Stereotypenforschung. In: HAHN (Hg.): Stereotyp, Identität und Geschichte 2002, S. 17-56.
- Ders.: 12 Thesen zur Stereotypenforschung. In: Hans Henning HAHN und Elena MANNOVÁ (Hg.): Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung. Beiträge zur Historischen Stereotypenforschung. Unter Mitarbeit von Stephan Scholz und Tobias Weger. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2007 (Mitteleuropa – Osteuropa 9), S. 15-24.
- HAHN, Hans-Joachim: 'Europa' als neuer 'jüdischer Raum'? – Diana Pintos Thesen und Vladimir Vertlibs Romane. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 295-310.
- HAINES, Brigid: The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature. In: Debatte. Journal of Contemporary Central Eastern Europe 16 (2008), H. 2, S. 135-149.
- Dies.: Poetics of the 'Gruppenbild': The Fictions of Vladimir Vertlib. In: German Life and Letters 62 (2009), H. 2, S. 233-244.
- HALBWACHS, Maurice: Das kollektive Gedächtnis. Mit einem Geleitwort von Heinz Maus. Aus dem Französischen übersetzt von Holde Lhoest-Offermann. Stuttgart: Ferdinand Enke 1967.
- Ders.: Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. Übersetzt von Lutz Geldsetzer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985 (= stw 538).
- HALL, Stuart: Encoding and Decoding in the Television Discourse. Birmingham: Centre for Cultural Studies, University of Birmingham 1973 (= Stencilled Occasional Paper 7: Media Series) [Dt. Übersetzung: Kodieren/Dekodieren. In: HALL: Ideologie, Identität, Repräsentation 2004, a.a.O., S. 66-80].
- Ders.: The Question of Cultural Identity. In: Stuart HALL, David HELD und Tony MCGREW (Hg.): Modernity and its Futures. Cambridge and Oxford: Polity Press 1992 (= Understanding Modern Societies; An Introduction Book 4), S. 273-325.
- Ders.: The West and the Rest. Discourse and Power. In: Stuart HALL und Bram GIEBEN (Hg.): Formations of Modernity. Cambridge: Polity Press 1995 (= Understanding Modern Societies; An Introduction Book 1), S. 275-320.
- Ders.: Cultural Studies and the Politics of Internationalization. An Interview with Stuart Hall by Kuan-Hsing Chen. In: Stuart HALL: Critical Dialogues in

- Cultural Studies. Hg. von David Morley und Kuan-Hsing Chen. London: New York: Routledge 2001 (= Comedia), S. 392-408.
- Ders.: Ideologie, Identität, Repräsentation. Ausgewählte Schriften 4. Hg. von Juha Koivisto und Andreas Merkens. Hamburg: Argument 2004.
- Ders.: The Spectacle of the 'Other'. In: Stuart HALL, Jessica EVANS und Sean NIXON (Hg.): Representation. Second Edition. Los Angeles, London, Milton Keynes u.a.: Sage, The Open University 2013, S. 215-271 [Dt. Übersetzung: Das Spektakel des ›Anderen‹. In: HALL: Ideologie, Identität, Repräsentation 2004, a.a.O., S. 108-166].
- HALLET, Wolfgang und Birgit NEUMANN: Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung. In: Dies. (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld: transcript 2009 (= Lettre), S. 11-32.
- HALLET, Wolfgang: *Fictions of Space*: Zeitgenössische Romane als fiktionale Modelle semiotischer Raumkonstitution. In: HALLET / NEUMANN (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur 2009, a.a.O., S. 81-114.
- HAN, Byung-Chul: Hyperkulturalität. Kultur und Globalisierung. Berlin: Merve 2005 (= Internationaler Merve Diskurs 278).
- HANDKE, Sebastian: Auf gut Russisch. Lena Goreliks Debüt „Meine weißen Nächte“. In: SZ, 06.12.2004, S. 16.
- HANSEN-LÖVE, Aage: Zur Kritik der Vorurteilstkraft: Rußlandbilder. In: Transit. Europäische Revue 16 (1998/99), S. 167-185.
- HARTMANN, Anne: Erschöpft und usurpiert. Plädoyer für ein erweitertes Konzept von Gulag-Literatur. In: Felicitas FISCHER VON WEIKERSTHAL und Karoline THAIDIGSMANN (Hg.): (Hi-)Stories of the Gulag. Fiction and Reality. Heidelberg: Winter 2016 (= Akademiekonferenzen 21), S. 159-174.
- HATAVARA, Mari, Lars-Christer HYDÉN und Matti HYVÄRINEN (Hg.): The Travelling Concepts of Narrative. Amsterdam, Philadelphia: Benjamins 2013 (= Studies in Narrative 18).
- HAUG, Sonja: Soziodemographische Merkmale, Berufsstruktur und Verwandtschaftsnetzwerke jüdischer Zuwanderer. Unter Mitarbeit von Michael Wolf. Projekt Zuwanderer aus Russland und anderen GUS-Staaten – Jüdische Zuwanderer. Eine Auswertung von Antragsakten der jüdischen Zuwanderer in der Landesaufnahmestelle des Freistaates Bayern im Jahr 2005. Nürnberg: Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2007 (= Working Paper der Forschungsgruppe des Bundesamtes). Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/7YSMt>.
- HAUSBACHER, Eva, Elisabeth KLAUS, Ralph POOLE u.a. (Hg.): Migration und Geschlechterverhältnisse. Kann die Migrantin sprechen? Wiesbaden: Springer VS 2012 (= Research).

- Dies.: Einleitung: Kann die Migrantin sprechen? Migration und Geschlechterverhältnisse. In: HAUSBACHER / KLAUS / POOLE u.a. (Hg.): Migration und Geschlechterverhältnisse 2012, a.a.O., S. 7-21.
- HAUSBACHER, Eva: *Die Russen kommen*. Geschlechtliche Semantisierung von interkultureller Begegnung bei Barbara Gräffner und Wladimir Kaminer. In: Elisabeth CHEAURÉ, Regine NOHEJL und Antonia NAPP (Hg.): Vater Rhein und Mutter Wolga. Diskurse um Nation und Gender in Deutschland und Russland. Würzburg: Ergon 2005 (= Identitäten und Alteritäten 20), S. 321-335.
- Dies.: Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur. Tübingen: Stauffenburg 2009 (= Stauffenburg Discussion 25).
- Dies.: „Die Welt ist rund.“ Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julia Rabinowich). In: Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien 21 (2010), H. 1-2, S. 27-42.
- Dies.: Mimikry, Grotteske, Ambivalenz. Zur Ästhetik transnationaler Migrationsliteratur. In: Gertraud MARINELLI-KÖNIG und Alexander PREISINGER (Hg.): Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Bielefeld: transcript 2011 (= Kultur und soziale Praxis), S. 217-233.
- Dies.: Unterwegs-Literatur. Aspekte zwischenkulturellen Schreibens in Marjana Gaponenkos *Annuschka Blume*. In: Thomas GROB, Boris PREVIŠIĆ und Andrea ZINK (Hg.): Erzählte Mobilität im östlichen Europa. (Post-)Imperiale Räume zwischen Erfahrung und Imagination. Tübingen: Francke 2014 (= Kultur – Herrschaft – Differenz 18), S. 287-304.
- Dies.: Olga Martynova. In: FREUDENSTEIN-ARNOLD (Hg.): Kindler Kompakt 2016, a.a.O., S. 168-170.
- HAYER, Björn: Kindheitserwachen: Katerina Poladjan legt den Urgrund frei. In: Die Welt, 01.10.2011, S. 6 (Literarische Welt). Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article13636494>.
- HECKEN, Thomas: Bestimmungsgrößen von *high* und *low*. In: WEGMANN / WOLF (Hg.): »High« und »Low« 2012, a.a.O., S. 11-25.
- HECTOR, Anne: Humor as Socioliterary Camouflage in Postwall Germany: Jakob Hein's *Antrag aufständige Ausreise* (2007) and Wladimir Kaminer's *Es gab keinen Sex im Sozialismus* (2009). In: TWARK (Hg.): Strategies of Humor in Post-Unification German Literature, Film, and Other Media 2011, a.a.O., S. 78-100.
- HEERO, Aigi: Das Eigene und das Fremde in der interkulturellen Literatur Wladimir Kaminers. In: Jean-Marie VALENTIN (Hg.): Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris 2005 „Germanistik im Konflikt der Kulturen“. Band 6: Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Betreut von Fawzi Boubia, Anne Saint Saveur-Henn und Frithjof Trapp. Frankfurt a.M.,

- Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2007 (= Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A / Kongressberichte 82), S. 349-354.
- Dies: Vladimir Vertlibs *Zwischenstationen* – ein autobiografischer Roman? In: Mari TARVAS (Hg.): Tradition und Geschichte im literarischen und sprachwissenschaftlichen Kontext. Unter Mitwirkung von Sonja Pachali, Aigi Heero, Merle Jung u.a. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2008, S. 23-35.
- Dies.: Zwischen Ost und West. Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 205-225.
- Dies.: Mythos Russland in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: *Interlitteraria* 13 (2008), S. 86-99. Online verfügbar unter <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=266343>.
- HEIMANN, Holger: „Literatur ist dazu da, das Gedächtnis zu sensibilisieren.“ Bachmann-Preisträgerin Olga Martynova über den Wettbewerb in Klagenfurt, ihren Siegertext und die Vorzüge der Leichtigkeit. In: *Börsenblatt* 179 (2012), H. 28, S. 26-27. Zitiert nach der Version auf boersenblatt.net vom 10.07.2012. Online verfügbar unter <http://www.boersenblatt.net/541621>.
- HEIMBÖCKEL, Dieter, Irmgard HONNEF-BECKER, Georg MEIN u.a. (Hg.): Zwischen Provokation und Usurpation. Interkulturalität als (un)vollendetes Projekt der Literatur- und Sprachwissenschaften. München: Wilhelm Fink 2010.
- HEIPCKE, Corinna: The *new* Berlin-Roman as paradoxical genre: Tim Staffel's *Terrordrom* and Tanja Dückers's *Spielzone*. In: *German as a Foreign Language* (2003), H. 1, S. 45-61. Online als pdf verfügbar unter <http://www.gfl-journal.de/1-2003/heipcke.pdf>.
- HELBIG, Axel: Poesie entsteht in Zwischenräumen. Gespräch mit Olga Martynova, Oleg Jurjew und Daniel Jurjew am 18. Juli 2013 in Frankfurt a.M. In: *Ostra-gehege* 20 (2013), H. 4., Nr. 72, S. 22-32.
- HELFFERICH, Cornelia: Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf. In: HOLDENRIED / WILLMS (Hg.): *Die interkulturelle Familie 2012*, a.a.O., S. 63-85.
- HELL, Cornelius: Autobiografisches Erfinden. Vladimir Vertlibs Roman »Schimons Schweigen«. In: *Literatur und Kritik* (September 2012), H. 467/468, S. 79-81.
- HENNEBERG, Nicole: Hier kommt die neue deutsche Frau. Olga Grjasnowa erzählt in ihrem mitreißenden Debüt „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ von einer wütenden jungen Heldenin. Mascha ist eine Ausnahme, aber kein Einzelfall. In: *FAZ*, 25.02.2012, S. 35.

- Dies.: Die Häuser sind meine Felsen. Für Nellja Veremej ist Berlin ein Ort, an dem sich die tektonischen Platten West- und Osteuropas besonders knirschend übereinander schieben. Jetzt legt sie ihren Debütroman vor: „Berlin liegt im Osten“. In: Der Tagesspiegel, 24.05.2013. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/8245928.html>.
- Ders.: Sie starb unversöhnt und wütend. Statt der großen Theaterbühnen warteten die Schrecken der kasachischen Lager auf sie: Eleonora Hummel erzählt die Geschichte einer russischen Schauspielerin. In: FAZ, 01.10.2013, S. 30.
- HERINGER, Hans Jürgen: Interkulturelle Kommunikation. Grundlagen und Konzepte. Tübingen, Basel: Francke 2010 (= UTB 2550: Sprachwissenschaften).
- HERMAND, Jost: Schreiben in der Fremde: Gedanken zur deutschen Exilliteratur seit 1789. In: Reinhold GRIMM und Jost HERMAND (Hg.): Exil und innere Emigration. Third Wisconsin Workshop. Frankfurt a.M.: Athenäum 1972 (= Wissenschaftliche Paperbacks Literaturwissenschaft 17), S. 7-30. Online verfügbar unter <http://digital.library.wisc.edu/1711.dl/German.ExilUnd>.
- HERREN, Madeleine: Inszenierungen des globalen Subjekts. Vorschläge zur Typologie einer transgressiven Biographie. In: Historische Anthropologie 13 (2005), S. 1-18.
- HESSING, Jakob: Aufbrüche. Zur deutsch-jüdischen Literatur seit 1989. In: HORCH (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur 2016, S. 244-269.
- HEUSER, Andrea: Vom Anderen zum Gegenüber. »Jüdischkeit« in der deutschen Gegenwartsliteratur. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2011 (= Reihe Jüdische Moderne 11).
- HEYMAN, Stephen: Hammer and Tickle. In: The New York Times Style Magazine, 16.04.2011. Online verfügbar unter http://tmagazine.blogs.nytimes.com/2011/04/16/hammer-and-tickle/?_r=0.
- HIEBER, Jochen: Mutterwitz mit Telefon. Die Schriftstellerin Lena Gorelik ließ vor zwei Jahren verlauten, nicht mehr über Identitäten schreiben zu wollen. Genau das macht sie aber in ihrem neuen Buch und schafft so eine literarisch wunderbare Erziehungsfiel. In: FAZ, 30.04.2011. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-ywaw>.
- HIELSCHER, Martin: Literatur in Deutschland – Avantgarde und pädagogischer Purismus. Abschied von einem Zwang. In: Neue Rundschau 106 (1995), H. 4, S. 53-68 [gekürzter Abdruck auch in: KÖHLER / MORITZ (Hg.): Maulhelden und Königskinder 1998, a.a.O., S. 151-167].
- Ders.: Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der Migrantenliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman »Engelszungen«. In: ARNOLD (Hg.): Literatur und Migration 2006, a.a.O., S. 196-208.

- Ders.: Kontinuität und Bruch der Genealogie. Die Inszenierung archaischer Familienstrukturen im Roman der ‚Migranten‘. In: COSTAGLI / GALLI (Hg.): Deutsche Familienromane 2010, a.a.O., S. 195-206.
- HILDEBRAND, Kathleen: „Beim Bankett mit Putin spricht keiner über Homophobie.“ In ihrem zweiten Roman schickt Olga Grjasnowa eine verletzte Ballerina auf einen Roadtrip durch den Kaukasus. Ein Gespräch über ihr Geburtsland Aserbaidschan, den Drill sowjetischer Künstler und die verspäteten Ambitionen deutscher Bildungsbürger-Kinder. In: SZ, 27.11.2014. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/kultur/1.2239643>.
- Dies.: Pathospolizei liest mit. „Null bis unendlich“, der erste richtig ernste Roman der Münchner Autorin Lena Gorelik trägt schwer an seinem eigenen Gewicht. In: SZ, 29.09.2015, S. 12. Online abufbar unter <http://www.sueddeutsche.de/kultur/1.2668149>.
- HILDEBRANDT, Dieter: Ein Grüner radelt nach Sibirien. Wladimir Kaminers Ausflüge in die Wirklichkeit. In: Die Zeit, 14.11.2002, Literaturbeilage, S. 7.
- HILDENBRAND, Markus: Zerfallen wie in eine Sandfigur. Vladimir Vertlib erzählt den Weg einer jüdischen Familie aus der Sowjet-union [sic!] nach Österreich. In: Die Furche, 05.04.2012, S. 7. Online verfügbar unter <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=2710>.
- HINTERHUBER, Eva Maria und Andrea STRASSER-CAMAGNI: „The new doesn't come from the new, but from reshaping existing resources.“ Gender Studies und Frauenbewegung im postsozialistischen Russland. In: BINDER / JÄHNERT / KERNER (Hg.): Travelling Gender Studies 2011, a.a.O., S. 147-168.
- HÖBEL, Wolfgang: Parfum der Gosse. Die Deutschrussin Alina Bronsky wird als aufregendes Literaturtalent gehandelt – auch beim Klagenfurter Ingeborg-Bachmann-Lesewettbewerb. In: Der Spiegel, 30.06.2008. Online verfügbar unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-57781794.html>.
- HÖFER, Simone: Interkulturelle Erzählverfahren. Ein Vergleich zwischen der deutschsprachigen Migrantenliteratur und der englischsprachigen postkolonialen Literatur. Saarbrücken: VDM 2007.
- HÖLDERLIN, Friedrich: Anmerkungen zur Antigone. In: Ders.: Sämtliche Werke. Band 5. Übersetzungen. Hg. von Friedrich Beissner. Stuttgart: Kohlhammer 1954 (= Stuttgarter Hölderlin-Ausgabe), S. 287-296. Online verfügbar unter <https://goo.gl/ifUsno>, hier: S. 263-272.
- HOFBAUER, Hannes: Feindbild Russland. Geschichte einer Dämonisierung. Wien: Promedia 2016.
- HOFFMANN, Christina: Unter deutschen Kartoffeln. Bissig, tragisch, kosmopolitisch: Der gefeierte Debütroman von Olga Grjasnowa. In: Die Welt, 06.02.2012, S. 21. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article/13852330>.

- HOGE, Boris: Schreiben über Russland. Die Konstruktion von Raum, Geschichte und kultureller Identität in deutschen Erzähltexten seit 1989. Heidelberg: Winter 2012 (= Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 314).
- HOHBEIN-DEEGEN, Monika: Reisen zum Ich. Ostdeutsche Identitätssuche in Texten der neunziger Jahre. Oxford, Bern, Berlin u.a.: Peter Lang 2010 (= East German Studies 17), S. 131-206.
- HOHNSTRÄTER, Dirk: Homi K. Bhabhas Semiotik der Zwischenräume – Eine überzeugende Konzeptualisierung interkultureller Konflikte? In: Arcadia. Zeitschrift für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft 31 (1996), H. 1/2, S. 62-68.
- HOLDENRIED, Michaela und Weertje WILLMS (Hg.): Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld: transcript 2012 (= Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft 2).
- HOLDENRIED, Michaela: Autobiographie. Stuttgart: Reclam 2000 (= Universal-Bibliothek 17624, Literaturstudium).
- Dies.: Familie, Familiennarrative und Interkulturalität. Eine Einleitung. In: HOLDENRIED / WILLMS (Hg.): Die interkulturelle Familie 2012, a.a.O., S. 11-23.
- HONOLD, Alexander: Verwegen kurvt ein Russe durch Berlin. Wladimir Kaminer tröstet. In: FAZ, 17.10.2000, Literaturbeilage, S. 16. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-2f93>.
- Ders.: Die interkulturelle Situation und ihre poetische Produktivität. In: GRUCZA (Hg.): Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 12 2012, a.a.O., S. 23-28.
- HORCH, Hans Otto (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur. Berlin, Boston: de Gruyter 2016 (= Reference).
- Ders.: Einleitung. In: HORCH (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur 2016, a.a.O., S. 1-6.
- HRDINOVÁ, Eva Maria: Sogenannte ‚dritte Realien‘ und ihre Übersetzung oder was verbindet Lena Gorelik mit Wladimir Kaminer?! In: Veronika KOTŮLKOVÁ und Gabriela RYKALOVÁ (Hg.): Perspektiven der Textanalyse. Tübingen: Stauffenburg 2012 (= Stauffenburg Linguistik 62), S. 185-193.
- HUBER, Angela: Der Petersburg-Mythos und seine Spiegelung im russischen kulturellen Gedächtnis. In: Brigitte KRÜGER und Hans-Christian STILLMARK (Hg.): Mythos und Kulturtransfer. Neue Figurationen in Literatur, Kunst und modernen Medien. Bielefeld: transcript 2013 (= Metabasis 14), S. 345-361.
- HÜCKSTÄDT, Hauke: Alinas Leute oder Väterchen Ofensetzer. Russlanddeutsche Kristallstunden: „Die Fische von Berlin“, Eleonora Hummels feines Romandebüt. In: Frankfurter Rundschau, 16.03.2005, S. 24.

- HUGGAN, Graham: *The Postcolonial Exotic. Marketing the Margins*. London, New York: Routledge 2006.
- HUNTINGTON, Samuel P.: *Clash of Civilizations and the Remaking of World Order*. New York: Simon & Schuster 1996.
- ILJASSOVA-MORGER, Olga und Elke REINHARDT-BECKER (Hg.): *Literatur – Kultur – Verstehen. Neue Perspektiven in der interkulturellen Literaturwissenschaft*. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr 2009.
- ILJASSOVA-MORGER, Olga: *Transkulturelle Herausforderungen der interkulturellen literarischen Hermeneutik: Von der Reduktion zur Entfaltung*. In: ILJASSOVA-MORGER / REINHARDT-BECKER (Hg.): *Literatur – Kultur – Verstehen* 2009, a.a.O., S. 15-32.
- INGOLD, Felix Philipp: *Russische Wege. Geschichte, Kultur, Weltbild*. München: Wilhelm Fink 2007.
- IPSEN-PEITZMEIER, Sabine und Markus KAISER (Hg.): *Zuhause fremd. Russland-deutsche zwischen Russland und Deutschland*. Bielefeld: transcript 2006 (= Bibliotheca eurasica 3).
- ISER, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. München: Wilhelm Fink 1976 (= Uni-Taschenbücher 636).
- ISTERHELD, Nora: *Von der Arbeit mit der Wahrheit. Erich Hackls Poetik zwischen Dokumentarismus und literarischer Gestaltung*. Bamberg 2011 [Unveröffentlichte Diplomarbeit].
- Dies.: *Ewig fremd im eigenen Land? – Russlanddeutsche Heimat- und Identitätswürfe im Wandel der Geschichte*. In: Hartmut KOSCHYK und Lothar DE MAIZIÈRE (Hg.): *Wie viel Heimat braucht der Mensch? Auf der Suche nach einer Identität zwischen Russland und Deutschland. Ein studentischer Essaywettbewerb*. Berlin: Metropol 2014, S. 73-78.
- JÄGGI, Christian J.: *Sozio-kultureller Code, Rituale und Management. Neue Perspektiven in interkulturellen Feldern*. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2009.
- JANDL, Paul: *Tote wandern nicht aus. Vladimir Vertlibs Roman »Letzter Wunsch«*. In: NZZ, 13.01.2004, S. 41.
- Ders.: *Zwiespalt Emigration*. In: NZZ, 05.03.2009, S. 24.
- Ders.: *Marjana Gaponenkos Schräger Vogel Jugend*. In: *Die Welt*, 22.09.2012, S. 5 (Literarische Welt). Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article109396929>.
- JEKUTSCH, Ulrike und Walter KROLL (Hg.): *Slavische Literaturen im Dialog. Festschrift für Reinhard Lauer zum 65. Geburtstag*. Wiesbaden: Harrassowitz 2000.

- JEROFEJEW, Viktor: Im Labyrinth der verfluchten Fragen. Essays. Aus dem Russischen von Beate Rausch. Frankfurt a.M.: S. Fischer 1993.
- JÖRG, Natalia: Grenzüberschreitungen und interkulturelle Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Isif Brodskij. In: ILJASSOVA-MORGER / REINHARDT-BECKER (Hg.): Literatur – Kultur – Verstehen 2009, a.a.O., S. 93-106.
- JOHN-WENNDORF, Carlon: Der öffentliche Autor. Über die Selbstinszenierung von Schriftstellern. Bielefeld: transcript 2014 (= Lettre).
- JORDAN, Stefan: Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft. Orientierung Geschichte. Paderborn, München: Schöningh 2008 (= UTB 3104).
- JUNG, Jochen: Ach, du grause Zeit. Deutsch-russische Spielereien: Olga Martynova und ihr Roman „Sogar Papageien überleben uns“. In: Der Tagesspiegel, 02.05.2010, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/kultur/1812144.html>.
- JUNG, Sophie: Im Jahrhundert der Greise. Mit Mut zum Barocken, aber ohne Epos: Marjana Gaponenko erzählt von den letzten Tagen eines 96-jährigen in prachtvoller Kulisse. In: taz, 25./26.08.2012, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!564656>.
- JUNGEN, Oliver: Eine Zeit zum Steinewerfen. In: FAZ, 02.10.2008, S. 40. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr3-10sc4>.
- JUNGK, Peter Stephan: Leidenschaft, die Leiden schafft. Julia Rabinowich erzählt in chirurgischer Prosa von einem liebesbesessenen Herzen. In: Die Zeit, 20.04.2011, S. 12.
- JURJEW, Oleg: Die russische Fracht. Roman. Aus dem Russischen von Elke Erb und Olga Martynova. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009.
Ders.: Von Orten. Ein Poem. Frankfurt a.M., Weimar: Gutleut Verlag 2010 (= black paperhouse 13).
- JURT, Joseph: Sprache, Literatur und nationale Identität. Die Debatten über das Universelle und das Partikuläre in Frankreich und Deutschland. Berlin, Boston: de Gruyter 2014 (= Mimesis 58).
- KAISER, Markus: Die plurilokalen Lebensprojekte im Lichte neuerer sozialwissenschaftlicher Konzepte. In: IPSEN-PEITZMEIER / KAISER (Hg.): Zuhause fremd 2006, a.a.O., S. 19-59.
- KAMPEL, Felix: Peripherer Widerstand. Der neue Nationalismus im Spiegel jüdischer Gegenwartsliteratur. Marburg: Tectum 2017 (= Wissenschaftliche Beiträge aus dem Tectum Verlag. Reihe: Literaturwissenschaft 43).
- KARELINA, Ekaterina: Identitätskonstruktion als Imagemaking. Wladimir Kaminers *Militärmusik*. In: Ulrich BREUER und Beatrice SANDBERG (Hg.):

- Grenzen der Identität und der Fiktionalität. München: Iudicium 2006 (= Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur 1), S. 102-111.
- KAZMIERCZAK, Madlen: Fremde Frauen. Zur Figur der Migrantin aus (post)sozialistischen Ländern in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Berlin: Erich Schmidt 2016 (= Philologische Studien und Quellen 253).
- KEINER, Sabine: Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise? In: Sprache und Literatur 30 (1999), Nr. 83, S. 3-14.
- KELLER, Christoph: Charmanter Blog-Roman. Olga Martynovas Prosadebü. In: Die Zeit, 08.07.2010, S. 47. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2010/28/L-Martynovas>.
- KELLER, Mechthild unter Mitarbeit von Karl-Heinz KORN (Hg.): Russen und Rußland aus deutscher Sicht. 19./20. Jahrhundert: Von der Bismarckzeit bis zum Ersten Weltkrieg. München: Wilhelm Fink 2000 (= West-östliche Spiegelungen. Russen und Rußland aus deutscher Sicht und Deutsche und Deutschland aus russischer Sicht von den Anfängen bis zum 20. Jahrhundert. Wuppertaler Projekt zur Erforschung der Geschichte deutsch-russischer Fremdenbilder unter der Leitung von Lew Kopelew. Reihe A, Band 4).
- KERSCHBAUMER, Sandra: Überleben mit Listen. Lena Gorelik macht mit einer Familie Ernst. In: FAZ, 26.09.2013, S. 26.
- KESSLER, Florian: „Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn!“ Warum ist die deutsche Gegenwartsliteratur so brav und konformistisch? Weil die Absolventen der Schreibschulen von Leipzig und Hildesheim alle aus demselben saturierten Milieu kommen. Ein Kommentar. In: Die Zeit, 16.01.2014, S. 43. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwartsliteratur-brav-konformistisch>.
- KESSLER, Judith: Homo Sovieticus in Disneyland: the Jewish Communities in Germany Today. In: BODEMANN (Hg.): The New German Jewry and the European Context 2008, a.a.O., S. 131-143.
- KEUPP, Heiner, Thomas AHBE, Wolfgang GMÜR u.a.: Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne. Reinbek: Rowohlt 2008 (= Rowohlts Enzyklopädie 55634).
- KEUPP, Heiner: Riskante Chancen. Das Subjekt zwischen Psychokultur und Selbstorganisation. Sozialpsychologische Studien. Heidelberg: Asanger 1988 (= Thema).
- Ders.: Diskursarena Identität: Lernprozesse in der Identitätsforschung. In: Heiner KEUPP und Renate HÖFER (Hg.): Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009 (= stw 1299), S. 11-39.

- KILCHER, Andreas B.: Die Wissenschaft des Judentums und die Frage der deutsch-jüdischen Literatur. In: HORCH (Hg.): Handbuch der deutsch-jüdischen Literatur 2016, a.a.O., S. 70-82.
- KIND-KOVÁCS, Friederike und Jesse LABOV (Hg.): Samizdat, Tamizdat, and Beyond. Transnational Media During and After Socialism. New York: Berghahn 2013 (= Studies in Contemporary European History 13).
- KISCH, Egon Erwin: Der rasende Reporter. Berlin: Aufbau 1995.
- KISSEL, Wolfgang: Im Exil: Die mnemopoetische Moderne. In: Klaus STÄDTKE (Hg.): Russische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Christine Engel, Andreas Guski, Wolfgang Kissel, Joachim Klein und Wolf-Heinrich Schmidt sowie Dirk Uffelman. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2002, S. 277-289.
- Ders. (Hg.): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen. Unter Mitarbeit von Yvonne Pörzgen. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2012 (= Postcolonial Perspectives on Eastern Europe 1).
- KISSINA, Julia: Vergiss Tarantino. Aus dem Russischen von Ganna-Maria Braungardt. Berlin: Aufbau 2005.
- Dies.: Frühling auf dem Mond. Roman. Aus dem Russischen von Valerie Engler. Berlin: Suhrkamp 2013.
- KISSLER, Alexander: Miss Jahrhundert. Vladimir Vertlib's Rejsele erzählt. In: FAZ, 23.06.2001, S. V. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-2o8e>.
- KLEINER, Piritta: Jüdisch, Jung und Jetzt. Identitäten und Lebenswelten junger Juden in München. München: Herbert Utz Verlag 2010 (= Münchner ethnographische Schriften 8).
- KLEY, Antje: „Beyond control, but not beyond accommodation“: Anmerkungen zu Homi K. Bhabhas Unterscheidung zwischen *cultural diversity* und *cultural difference*. In: Christof HAMANN und Cornelia SIEBER (Hg.): Räume der Hybridität. Postkoloniale Konzepte in Theorie und Literatur. Hildesheim: Olms 2002 (= Passagen 2), S. 53-66.
- KLINGE, Tilman T.: Zur Funktionalisierung der transkulturellen Perspektive in „Kulturführern“ zu Deutschland am Beispiel von Wladimir Kaminer: *Ich bin kein Berliner* und Kerim Pamuk: *Allah verzeiht, der Hausmeister nicht*. In: Estudios Filológicos Alemanes 22 (2011), S. 529-538.
- KLÖTZEL, Lydia: Die Rußlanddeutschen zwischen Autonomie und Auswanderung: Die Geschicke einer nationalen Minderheit vor dem Hintergrund des wechselhaften deutsch-sowjetischen/russischen Verhältnisses. Hamburg: LIT Verlag 1999 (= Osteuropa-Studien 3).
- KLÜGER, Ruth: Die Geschichte des Großvaters. Ruth Klüger hat Romane von Frauen gelesen. In: Die Welt, 8.10.2005, S. 6. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article169411>.

- KOBERSTEIN, Jens: „Babuschka, ich fliege nach Israel.“ Das Reisemotiv als Mittler zwischen dem Eigenen und dem Fremden in Romanen von Lena Gorelik, Luo Lingyuan und Sibylle Lewitscharoff. In: Corinna SCHLICHT (Hg.): Identität. Fragen zu Selbstbildern, körperlichen Dispositionen und gesellschaftlichen Überformungen in Literatur und Film. Oberhausen: Karl Maria Laufen 2010 (= Autoren im Kontext – Duisburger Studienbögen 11), S. 246-279.
- KÖHLER, Andrea und Rainer MORITZ (Hg.): Maulhelden und Königskinder. Zur Debatte über die deutschsprachige Gegenwartsliteratur. Leipzig: Reclam 1998 (= Reclam Bibliothek 1620).
- KÖRBER, Karen: Transnationale Familien in der Gegenwart. In: Gertraud MARI-NELLI-KÖNIG und Alexander PREISINGER (Hg.): Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Bielefeld: transcript 2011 (= Kultur und soziale Praxis), S. 91-112.
- Dies. (Hg.): Russisch-jüdische Gegenwart in Deutschland. Interdisziplinäre Perspektiven auf eine Diaspora im Wandel. Göttingen, Bristol: Vandenhoeck & Ruprecht 2015 (= Schriften des Jüdischen Museums Berlin 3).
- Dies.: Zäsur, Wandel oder Neubeginn? Russischsprachige Juden in Deutschland zwischen Recht, Repräsentation und Realität. In: KÖRBER (Hg.): Russisch-jüdische Gegenwart in Deutschland 2015, a.a.O., S. 13-36.
- KOSCHORKE, Albrecht: Imaginationen der Kulturgrenze. Zu Ludwig Tiecks Erzählung *Der blonde Eckbert*. In: David E. WELLBERY (Hg.): Kultur-Schreiben als romantisches Projekt. Romantische Ethnographie im Spannungsfeld zwischen Imagination und Wissenschaft. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (= Stiftung für Romantikforschung 55), S. 135-153. Online als pdf verfügbar unter <http://kops.uni-konstanz.de/handle/123456789/21435>.
- KOSTENZER, Caterina: Die literarische Reportage. Über eine hybride Form zwischen Journalismus und Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2009 (= Angewandte Literaturwissenschaft 5).
- KOVAČEVIĆ, Nataša: Narrating Post/Communism. Colonial discourse and Europe's borderline civilization. London, New York: Routledge 2008 (= BASEES/Routledge Series on Russian and East European Studies 47).
- KRAFT, Thomas: Der Jude und der Goi. Wanderschaft: Über den österreichischen Schriftsteller Vladimir Vertlib. In: der Freitag, 13.05.2005, S. 14. Online verfügbar unter <https://goo.gl/VsNZp9>.
- KREKELER, Elmar: „Wir waren immer auf der Jagd nach Texten.“ Die aus Russland stammende Bachmann-Preisträgerin Olga Martynova spricht über gefiederte Lyrik, geträumte Prosa und den Widerstand gegen Wladimir Putin. In: Die Welt, 18.07.2012, S. 22. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article108316875>.

- KRONES, Susanne: Innovation und Konvention. Literarische Debüts zwischen 2000 und 2010. In: SCHÖLL / BOHLEY (Hg.): Das erste Jahrzehnt 2011, a.a.O., S. 197-211.
- KRUTIKOV, Mikhail: Constructing Jewish Identity in Contemporary Russian Fiction. In: Zvi GITELMAN, Musya GLANTS und Marshall I. GOLDMAN (Hg.): Jewish Life after the USSR. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 2003, S. 252-274.
- KUČERSKAJA, Majja: Tragedija so strausami. Segodnja na znamenitom "sinem divane" posidit Vladimir Kaminer (dt. Die Tragödie mit den Straußen. Wladimir Kaminer sitzt heute auf dem berühmten „blauen Sofa“.). In: Rossijskaja gazeta, 08.10.2004. Online verfügbar unter <http://www.rg.ru/2004/10/08/kaminer.html> [sic!].
- KUCHER, Primus-Heinz: Vladimir Vertlib – Schreiben im „kulturellen Zwischenbereich“. In: BÜRGER-KOFTIS (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte... 2008, a.a.O., S. 177-190.
- KÜHBERGER, Christoph: Ethik und Erinnerung. Über den Umgang mit jüdischer Vergangenheit. In: Petra ERNST und Gerald LAMPRECHT (Hg.): Konzeptionen des Jüdischen. Kollektive Entwürfe im Wandel. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2009 (= Schriften des Centrums für Jüdische Studien 11), S. 458-473.
- KÜVELER, Jan: Schalk und Schrecken. „Vielleicht Esther“ von Katja Petrowskaja ist eines der leichtesten Bücher, die je über den Massenmord der Nazis an den Juden geschrieben wurden. In: Die Welt, 08.03.2014, S. 3 (Literarische Welt). Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article125569725>.
- KUNZ, Edith Anna: Gestirn und Elektrizität. Futuristische Stadtbeleuchtung in Text und Bild. In: Thomas HUNKELER und Edith Anna KUNZ (Hg.): Metropolen der Avantgarde / Métropoles des avant-gardes. Bern, Berlin, Bruxelles: Peter Lang 2011, S. 259-270.
- KURILO, Olga: Die Lebenswelt der Russlanddeutschen in den Zeiten des Umbruchs (1917 - 1991). Ein Beitrag zur kulturellen Mobilität und zum Identitätswandel. Essen: Klartext 2010 (= Migration in Geschichte und Gegenwart 5).
- KUZBORSKA, Alina: Zeitzeugin des 20. Jahrhunderts: Zum Roman „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“ von Vladimir Vertlib. In: Vaiva ŽEIMANTIENĖ (Hg.): „Ich war immer zwischen Ost und West ...“ Grenzüberschreitende Beiträge zur Sprache und Literatur. Gedenkschrift für Ina Meiksinaitė zum 90. Geburtstag. Vilnius: Universitätsverlag Vilnius 2011, S. 286-298.
- LACAN, Jaques: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint. Bericht für den 16. Internationalen Kongreß für Psychoanalyse in Zürich am 17. Juli 1949. Übersetzt von Peter

- Stehlin. In: Ders.: Schriften I. Ausgewählt und hg. von Norbert Haas. Olten: Walter 1973, S. 61-70.
- LACHMANN, Renate: Erzählte Phantastik. Zu Phantasiegeschichte und Semantik phantastischer Texte. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002 (= stw 1578).
- LAHN, Silke und Jan Christoph MEISTER: Einführung in die Erzähltextanalyse. Unter Mitarbeit von Matthias Aumüller, Benjamin Biebuyck, Anja Burghardt u.a. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2008.
- LAMBERZ, Irene: Raum und Subversion. Die Semantisierung des Raums als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Trifonov, Pelevin). München: Herbert Utz Verlag 2008 (= Sprach- und Literaturwissenschaften 33).
- LAMPING, Dieter: Die Idee der Weltliteratur. Ein Konzept Goethes und seine Karriere. Stuttgart: Kröner 2010 (= Kröner Taschenbuch 509).
- Ders.: Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren. Anmerkungen zum Begriff der »Chamisso-Literatur«. In: chamisso 5 (März 2011), S. 18-21. Online verfügbar unter <https://goo.gl/VYdwye>.
- LANGNER, Beatrix: Nebulöse Fantasien und Erzählsplitter. Olga Martynova: „Mörikes Schlüsselbein“. In: Büchermarkt, 16.07.2013. Online verfügbar unter <https://goo.gl/3wHmiQ>.
- LAU, Jörg: Leben statt mahnen. Die jüdische Gemeinschaft in Deutschland wandelt sich dramatisch – durch Einwanderer aus Russland und durch eine junge Generation, für die der Holocaust und Israel weit weg sind. In: Die Zeit, 04.02.2010. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2010/06/Juedische-Gemeinde>.
- LEBĚDUŠKINA, Ol'ga: Russkaja diskoteka pokolenija «Gol'f» (dt. Die Russendisko der Generation «Golf»). In: Družba Narodov (2002), Nr. 12. Online verfügbar unter <http://magazines.russ.ru/druzha/2002/12/lebed-pr.html>.
- LEFEBVRE, Henri: Die Produktion des Raumes (1974). Übersetzt von Jörg Dünne. In: DÜNNE / GÜNZEL (Hg.): Raumtheorie 2006, a.a.O., S. 330-342.
- LEHNARTZ, Sascha: Was ist das hier für ein Planet? Wladimir Kaminer ist derzeit der berühmteste Russe im neuen Berlin. In: FAS, 09.12.2001, S. 57.
- LEIDINGER, Armin: Hure Babylon, Großstadtsymphonie oder Angriff auf die Landschaft? Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* und die Großstadt Berlin: eine Annäherung aus kulturgeschichtlicher Perspektive. Würzburg: Königshausen & Neumann 2010 (= Epistemata 689).
- LEIS, Sandra: Herrschstüchtige Matriarchin. Die Deutschrussin Alina Bronsky räumt in ihrem Zweitling mit der duldsamen Babuschka auf. In: NZZ, 28.11.2010, S. 6.

- Dies.: Wer kein Deutsch spricht, hat keine Stimme. Olga Grjasnowa floh 11-jährig aus Aserbaidschan nach Deutschland. Mit «Der Russe ist einer, der Birken liebt» gelingt ihr ein pralles Erstlingswerk. In: NZZ am Sonntag, 24.06.2012, S. 8. Online als pdf verfügbar unter http://static.nzz.ch/files/8/6/8/BamS_240612_1.17269868.pdf.
- LEISTER, Judith: Im Russenghetto. Muskeln, Pickel und echte Probleme – Alina Bronskys Débutroman «Scherbenpark». In: NZZ, 15.10.2008, S. 45. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.1108323>.
- LEITNER, Joachim: „Es ist mir egal, in welcher Sprache ich schreibe.“ Ingeborg-Bachmann-Preisträgerin Olga Martynova über ihr fehlendes Konkurrenzbewusstsein, faszinierende Kritiker und die widerliche Romantik. In: Tiroler Tageszeitung, 01.06.2013. Online verfügbar unter <https://goo.gl/bU7byC>.
- LEJEUNE, Philippe: Der autobiographische Pakt. Aus dem Französischen von Wolfram Bayer und Dieter Hornig. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1994 (= es 1896, Neue Folge 896).
- LEMBKE, Judith: Der Geschichtenerzähler. Er kam als Kontingentflüchtling, lernte Deutsch im Intensivkurs und gehörte schon wenige Jahre später zu den erfolgreichsten deutschsprachigen Autoren. Doch Schreiben allein ist Wladimir Kaminer nicht genug. In: FAZ, 03.03.2007, S. C3. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gyp-u74s>.
- LENGL, Szilvia: Interkulturelle Frauenfiguren im deutschsprachigen Roman der Gegenwart. Aspekte der interkulturellen Literatur und der Literatur von Frauen in den Werken von Terézia Mora, Zsuzsa Bánk und Aglaja Veteranyi im Vergleich zu den Werken von Nella Larsen und Gloria E. Anzaldúa. Dresden: Thelem 2012 (= Arbeiten zur neueren deutschen Literatur 24).
- LESKOVEC, Andrea: Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft 2009. Berlin: LIT Verlag 2009 (= Kommunikation und Kulturen 8).
- LEVY, Daniel und Natan SZNAIDER: Erinnerungen im globalen Zeitalter: Der Holocaust. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2001 (= Edition Zweite Moderne).
- LEXE, Heidi: Pippi, Pan und Potter. Zur Motivkonstellation in den Klassikern der Kinderliteratur. Wien: Praesens 2008 (= Kinder- und Jugendliteraturforschung in Österreich 5).
- LICKHARDT, Maren: Zur Transformation des Pikarischen. In: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik 44 (2014), H. 175, S. 6-23.
- Dies.: Weibliche Straßenerfahrungen bei Irmgard Keun und Klaus Mann: Entgrenzung und Ekstase in der Großstadt. In: Georgiana BANITA, Judith ELLENBÜRGER und Jörn GLASENAPP (Hg.): Die Lust zu gehen. Weibliche Flanerie in Literatur und Film. Paderborn: Wilhelm Fink 2017 (= inter|media 3), S. 15-40.

- LIPPMANN, Walter: Public Opinion. New York: Free Press 1965.
- LITWINOW, Eugen: Mein Name ist Eugen / Menja zovut Evgenij. Gespräche über das Aufwachsen zwischen zwei Kulturen. Berlin 2013.
- LÖFFLER, Sigrid: Im Sog der Stromlinie. Der deutsche Literaturmarkt ist chaotisch und ringt um Übersichtlichkeit zwischen grellen Moden und geheimen Trends. Neue Autoren sind stets willkommen – für wie lange, weiß keiner. Eine Momentaufnahme. In: *Literaturen* 1/2 (2008), S. 6-13.
- Dies.: Die Familie. Ein Roman. Geschrumpft und gestückelt, aber heilig. In: *Literaturen* 6 (2005), S. 18-26.
- LÖHNDORF, Marion: Geistige Standortwechsel. Die russischdeutsche Schriftstellerin Lena Gorelik bewegt sich leicht und witzig zwischen den Kulturen. In: *NZZ*, 03.01.2009, S. 37. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.1631286>.
- LOGVINOV, Michail: Russische Deutschlandbilder im 19. und 20. Jahrhundert. In: MEHNERT (Hg.): *Russische Ansichten – Ansichten von Russland 2007*, a.a.O., S. 164-174.
- LORENZ, Dagmar C. G.: Vladimir Vertlib, a Global Intellectual: Exile, Migration, and Individualism in the Narratives of a Russian Jewish Author in Austria. In: Todd C. HANLIN (Hg.): *Beyond Vienna. Contemporary Literature from the Austrian Provinces*. Riverside, California: Ariadne Press 2008 (= *Studies in Austrian Literature, Culture and Thought*), S. 231-261.
- Dies.: A Human Being or a Good Jew? Individualism in Vladimir Vertlib's Novel *Letzter Wunsch*. In: Christine ANTON und Frank PILIPP (Hg.): *Beyond Political Correctness. Remapping German Sensibilities in the 21st Century*. Amsterdam, New York: Rodopi 2010 (= *German Monitor* 72), S. 107-133.
- Dies.: Die Kultur des Shtetl und die osteuropäischen „Anderen“ als Identitätsvorlagen bei deutschsprachigen jüdischen Autoren und Autorinnen. In: Dagmar C. G. LORENZ und Ingrid SPÖRK (Hg.): *Konzept Osteuropa. Der „Osten“ als Konstrukt der Fremd- und Eigenbestimmung in deutschsprachigen Texten des 19. und 20. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011, S. 27-59.
- LOTMAN, Jurij M. und Boris A. USPENSKIJ: Rol' dual'nych modelej v dinamike russkoj kul'tury (do konca XVIII veka). In: *Trudy po russkoj i slavjanskoj filologii* 28 (1977), S. 3-36. Online verfügbar unter <http://www.ruthenia.ru/document/537293.html>.
- LOTMAN, Jurij M.: Die Struktur literarischer Texte. Übersetzt von Rolf-Dietrich Keil. München: Wilhelm Fink 1993 (= UTB 103).
- Ders.: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hg. von Karl Eimermacher. Kronberg: Scriptor 1974 (= *Forschungen Literaturwissenschaft* 1).

- Ders.: Zur Metasprache typologischer Kultur-Beschreibungen. Übersetzt von Adelheid Schramm. In: LOTMAN: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur 1974, a.a.O., S. 338-377.
- Ders.: Zum kybernetischen Aspekt der Kultur. Übersetzt von Karl Eimermacher. In: LOTMAN: Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur 1974, a.a.O., S. 417-422.
- Ders.: Über die Semiosphäre. Übersetzt von Wolfgang Eisenmann u. Roland Posner. In: Zeitschrift für Semiotik 12 (1990), H. 4, S. 287-305.
- Ders.: Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Aus dem Russischen von Gabriele Leupold und Olga Radetzka. Hg. und mit einem Nachwort von Susi K. Frank, Cornelia Ruhe und Alexander Schmitz. Berlin: Suhrkamp 2010 (= stw 1944).
- Ders.: Struktura chudožestvennogo teksta. Providence: Brown University Press 1971 (= Brown University Slavic Reprint IX). Online verfügbar unter <http://www.ruthenia.ru/lotman/papers/sht>.
- Ders.: Izbrannye stat'i. Tom 1. Stat'i po semiotike i tipologii kul'tury. Tallinn: Aleksandra 1992.
- Ders.: O metajazyke tipologičeskich opisanij kul'tury. In: LOTMAN: Izbrannye stat'i. Tom 1 1992, S. 386-406. Online verfügbar unter <http://philologos.narod.ru/lotman/metalang.htm>.
- Ders.: O semiosfere. In: LOTMAN: Izbrannye stat'i. Tom 1 1992, S. 11-24. Online verfügbar unter <https://goo.gl/PD4x5P>.
- Ders.: Vnutri mysljaščich mirov. In: LOTMAN: Semiosfera. Kul'tura i vzryv. Vnutri mysljaščich mirov. Stat'i, Issledovanija, Zametki (1968-1992). Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB 2004, S. 149-390.
- LUBRICH, Oliver: Sind russische Juden postkolonial? Wladimir Kaminer und das Ende der Identitäten in Berlin. In: Estudios Filológicos Alemanes 7 (2005), S. 211-232.
- LÜHMANN, Hanna: Die zehn coolsten Juden. Erzählerischer Selbsthilfe-Guide: Lena Goreliks „Lieber Mischa...“. In: SZ, 04.05.2011, S. 14.
- LUKÁCS, Georg: Die Theorie des Romans. Ein geschichtsphilosophischer Versuch über die Formen der großen Epik. Berlin: Paul Cassirer 1920. Online verfügbar unter <http://www.gutenberg.org/ebooks/26972>.
- MACHE, Beata: Das unverkrampfte Ich. Oder: Lena Goreliks fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander. In: Sascha LÖWENSTEIN und Thomas MAIER (Hg.): Was bist du jetzo, Ich? Erzählungen vom Selbst. Berlin: WVW 2009, S. 243-255.
- MÄRZ, Ursula: Schelm von unten. Die endlosen Texte des Kulturauteurs Wladimir Kaminer. In: Die Zeit, 06.11.2003, S. 48. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2003/46/L-Kaminer>.

- Dies.: Sie ist auf Alarm. Sie sucht eine Schulter zum Anlehnen. Sie schläft nicht. Sie haut ab. In: Die Zeit, 15.03.2012, Literaturbeilage, S. 10. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2012/12/Olga-Grjasnowa>.
- MAGENAU, Jörg: Jede Familie ist eine Naturkatastrophe. Aus der Welt der Deutsch-Russen: Alina Bronskys mitreißendes Debüt „Scherbenpark“. In: SZ, 15.09.2008, S. 14.
- Ders.: Präsensterror in der Sperrzone. Ein guter Stoff, aber keine Erzählidee: Alina Bronskys Roman über Tschernobyl-Heimkehrer. In: SZ, 12.08.2015, S. 12. Online verfügbar unter <http://www.sueddeutsche.de/1.2603966>.
- MAINBERGER, Sabine: Die Kunst des Aufzählens. Elemente zu einer Poetik des Enumerativen. Berlin, New York: de Gruyter 2003 (= Quellen und Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 22).
- MAJEWSKI, Katja: Neue Erzählstrukturen in zeitgenössischen Familienromanen. In: NAGY / WINTERSTEINER (Hg.): Immer wieder Familie 2012, a.a.O., S. 41-51.
- MALYGIN, Erna: Literatur als Fach in der sowjetischen Schule der 1920er und 1930er Jahre. Zur Bildung eines literarischen Kanons. Bamberg: University of Bamberg Press 2012 (= Schriften aus der Fakultät Geistes- und Kulturwissenschaften der Otto-Friedrich-Universität Bamberg 9).
- MANN, Thomas: Russische Anthologie. In: Ders.: Große kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher. Hg. von Heinrich Detering, Eckhard Heftrich, Hermann Kurzke u.a. Band 15.1: Essays II 1914-1926. Hg. und textkritisch durchges. von Hermann Kurzke unter Mitarbeit von Jöelle Stoupy, Jörn Bender und Stephan Stachorski. Frankfurt a.M.: S. Fischer 2002, S. 333-347.
- MARGOLINA, Sonja: Die Herrschaft der Frau. Das sowjetische Matriarchat und das Ende des Totalitarismus. In: Mechtild M. JANSEN und Regine WALCH (Hg.): Frauen in Osteuropa. Erweiterte Dokumentation der Tagung „Frauen in Osteuropa“ vom 9.-11. Okt. 1992. Wiesbaden: Hessische Landeszentrale für politische Bildung 1993, S. 50-67.
- Dies.: Über die ethnischen Eigenarten des Abzockens beim Kartenspiel. In der Figur des Russen Wladimir Kaminer wird aus dem eurasischen Barbaren ein anpassungswilliger Metropolenunterhalter. In: SZ, 22.02.2002, S. 16.
- MARTÍNEZ, Matías und Michael SCHEFFEL: Einführung in die Erzähltheorie. 9., aktual. und überarb. Aufl. München: C.H. Beck 2012 (= C.H. Beck-Studium).
- MARTYNOVA, Olga: Elefanten im digitalen Babel. In: Neue Rundschau 126 (2015), H. 4, S. 260-281.
- MARVEN, Lyn und Stuart TABERNER (Hg.): Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century. Rochester, New York: Camden House 2011 (= Studies in German Literature, Linguistics, and Culture).

- MATVEEV, Julia: Vladimir Vertlibs Roman *Letzter Wunsch* – Über jüdische Identitäten und Identitätskonzepte aus ethischer Sicht. In: Julia MATVEEV und Ashraf NOOR (Hg.): *Die Gegenwärtigkeit deutsch-jüdischen Denkens. Festschrift für Paul Mendes-Flohr*. München: Wilhelm Fink 2011 (= Makom 7), S. 349-382.
- MECKLENBURG, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München: Iudicium 2008.
- Ders.: *Literatur als Brücke zwischen Menschen und Kulturen. Interkulturelle Literaturwissenschaft im Rahmen der philologischen Methodenentwicklung*. In: PASEWALCK / NEIDLINGER / LOOGUS (Hg.): *Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen 2014, a.a.O.*, S. 57-67.
- MEHNERT, Elke (Hg.): *Russische Ansichten – Ansichten von Russland. Festschrift für Hugo Dyserinck*. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2007 (= Studien zur Reiseliteratur- und Imagologieforschung 7).
- Dies.: *Brücke heißt auf Russisch most*. In: MEHNERT (Hg.): *Russische Ansichten – Ansichten von Russland 2007, a.a.O.*, S. 15-23.
- Dies.: *Die Russen gehen und ... kommen (Russland- beziehungsweise Sowjetunion-Bilder nach 1990)*. In: MEHNERT (Hg.): *Russische Ansichten – Ansichten von Russland 2007, a.a.O.*, S. 83-98.
- Dies.: *Wladimir Kaminer – der ‚gute Russe‘ aus Berlin*. In: CORNEJO / PIONTEK / SELLMER u.a. (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? 2014, a.a.O.*, S. 108-124.
- MEIXNER, Andrea: *Zwischen Ost-West-Reise und Entwicklungsroman? Zum Potenzial der so genannten Migrationsliteratur*. In: CORNEJO / PIONTEK / SELLMER u.a. (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? 2014, a.a.O.*, S. 37-54.
- MENASSE, Eva: *Alma sucht das Glück. Nicole Krauss verliert sich im epischen Dickicht von Liebe, Literatur und Auschwitz*. In: *Die Zeit*, 13.10.2005. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2005/42/L-Shalev>.
- MENNEL, Barbara: *Alina Bronsky, Scherbenpark. Global Ghetto Girl*. In: MARVEN / TABERNER (Hg.): *Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century 2011, a.a.O.*, S. 162-178.
- MENZ, Vlada: *Zum Vodka ißt man Salzgurken. Der Sowjetmensch war Verzicht gewohnt. Gekocht und gegessen wurde trotzdem*. In seinem neuen Buch stellt Wladimir Kaminer die Küche der ehemaligen Sowjetrepubliken vor – und bringt damit sogar Russen zum Staunen. In: *FAZ*, 21.02.2006. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr6-rzad>.
- MENZEL, Birgit und Ulrich SCHMID: *Der Osten im Westen. Importe der Populärkultur*. In: *Osteuropa* 57 (2007), H. 5, S. 3-21.
- MESSMER, Susanne: *Schönes Einerlei*. In: *taz*, 08.02.2005, S. 17. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!645286>.

- MEURER, Christoph: „Ihr seid anders und wir auch“: Inter- und transkulturelle Russlandbilder bei Wladimir Kaminer. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 227-241.
- MEYER-GOSAU, Frauke: Laudatio auf Olga Grjasnowa. Verleihung des Anna-Seghers-Preises 2012. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft 22 (2013), S. 31-34.
- MIKOCKI, Timon: „Ich bin Deutsche, wie wär’s damit?“ Der Debütroman von Olga Grjasnowa ist der couragierte Versuch, die Rastlosigkeit einer jungen Frau darzustellen – Die Autorin über Heimat, Grenzen und deren Überwindung. In: Der Standard, 26.02.2012. Online verfügbar unter <https://goo.gl/eh76HH>.
- MILLER, J. Hillis: The Ethics of Reading. Kant, de Man, Eliot, Trollope, James, and Benjamin. New York: Columbia University Press 1987.
- MILLNER, Alexandra: Von der Herzerkrankung zur Krankheit des Herzens. In ihrer „Herznovelle“ beschäftigt sich Julya Rabinowich mit den seelischen Folgen einer erfolgreich verlaufenen Herzoperation. In: Falter, 09.03.2011, S. 16.
- Dies.: Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf. Großeltern, Krieg und Migration in deutschsprachigen Romanen (2000-2010). In: Joanna DRYNDA (Hg.): Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figurationen von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur. Unter Mitarbeit von Paweł Domeracki und Marta Wimmer. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2012 (= Posener Beiträge zur Germanistik 32), S. 309-323.
- MISCHKE, Roland: Kurort Berlin. Die Fan-Gemeinde des Wladimir Kaminer wächst rasant. In: Handelsblatt, 01./02.03.2002, S. G5.
- MITGUTSCH, Anna: Odyssee durch Zwischenräume. Der 33jährige Vladimir Vertlib beschreibt die Unbehaustheit seines Lebens. In: Der Standard, 10.07.1999, S. 9.
- MOLNÁR, Katrin: „Die bessere Welt war immer anderswo.“ Literarische Heimatkonstruktionen bei Jakob Hessing, Chaim Noll, Wladimir Kaminer und Vladimir Vertlib im Kontext von Alija, jüdischer Diaspora und säkularer Migration. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 311-336.
- MONTEATH, Peter und Reinhard ALTER (Hg.): Kulturstreit – Streitkultur. German Literature since the Wall. Amsterdam, Atlanta: Rodopi 1996 (= German Monitor 38).
- MORITZ, Rainer: Und alles riecht nach Zimt. Alina Bronsky lässt eine russland-deutsche 17-Jährige aus der Welt des Frankfurter Hochhaus-Ghettos erzählen. In: Die Welt, 23.08.2008, S. 4 (Literarische Welt). Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article2342417>.

- Ders.: Lena Goreliks Roman «Die Listensammlerin». In: NZZ, 25.01.2014, S. 57. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.18228588>.
- MOSER, Samuel: Auf der Schwelle von Mauthausen. Katja Petrowskajas Buch „Vielleicht Esther“. In: NZZ, 05.04.2014, S. 57. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.18277615>.
- MÜHLING, Jens: Lieber ganz fremd als halb. Die ukrainische Schriftstellerin Katja Petrowskaja über die Krise auf der Krim und ihren Roman „Vielleicht Esther“, der für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert ist. Ein Porträt. In: Der Tagesspiegel, 09.03.2014, S. 25. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/kultur/9590042.html>.
- MÜLLER, Elena V.: Von Memmen und Machos. Das Männerbild in der spät- und postsowjetischen populären Kultur. In: SCHOLZ / WILLMS (Hg.): Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt 2008, a.a.O., S. 103-118.
- MÜLLER, Karl: Zäsuren ohne Folgen. Das lange Leben der österreichischen Antimoderne seit den 30er Jahren. Salzburg: Müller 1990.
- NABOKOV, Vladimir: Gelächter im Dunkel. Verzweiflung. Camera Obscura. Frühe Romane 3. In: Ders.: Gesammelte Werke. Hg. von Dieter E. Zimmer. Band III. Reinbek: Rowohlt 1997.
- NAGY, Hajnalka und Werner WINTERSTEINER (Hg.): Immer wieder Familie. Familien- und Generationenromane in der neueren Literatur. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2012 (= Schriftenreihe Literatur 26).
- NEIDEL, Peggy: Meisters Margarita. Die Bachmann-Preisträgerin Olga Martynova schreibt in der Tradition von Michail Bulgakov. In: der Freitag, 18.04.2013, S. 19.
- NEIDLINGER, Dieter und Silke PASEWALCK: Die Redlichkeit des Betrugs – Literarische Erinnerung und Totalitarismus bei Herta Müller und Vladimir Vertlib. In: Interlitteraria 18 (2013), H. 2, S. 476-492.
- NEUBURGER, Karin: »Als Schnecke auf dem Spielplatz sah sie herrlich aus.« De- und Reterritorialisierung in Wladimir Kaminers Werk. In: Sylvia JAWORSKI und Vivian LISKA (Hg.): Am Rand. Grenzen und Peripherien in der europäisch-jüdischen Literatur. München: edition text + kritik 2012 (= Schriften der Gesellschaft für europäisch-jüdische Literaturstudien 5), S. 93-107.
- NEUMANN, Birgit und Ansgar NÜNNING: Travelling Concepts as a Model for the Study of Culture. In: Dies. (Hg.): Travelling Concepts for the Study of Culture. Berlin, Boston: de Gruyter 2012 (= Concepts for the Study of Culture 2), S. 1-22.
- NIETHAMMER, Lutz (Hg.): Lebenserfahrung und kollektives Gedächtnis. Die Praxis der »Oral History«. Frankfurt a.M.: Syndikat 1980.
- Ders.: Deutschland danach. Postfaschistische Gesellschaft und nationales Gedächtnis. Hg. von Ulrich Herbert und Dirk van Laak in Zusammenarbeit mit

- Ulrich Borsdorf, Franz-Josef Brüggemeier, Alexander von Plato u.a. Bonn: Dietz 1999.
- NOLDEN, Thomas: Junge jüdische Literatur. Konzentrisches Schreiben in der Gegenwart. Würzburg: Königshausen & Neumann 1995.
- NORA, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Aus dem Französischen übersetzt von Wolfgang Kaiser. Berlin: Wagenbach 1990 (= Kleine kulturwissenschaftliche Bibliothek 16).
- NÜNNING, Ansgar: Von historischer Fiktion zu historiographischer Metafiktion. Band 1: Theorie, Typologie und Poetik des historischen Romans. Band 2: Erscheinungsformen und Entwicklungstendenzen des historischen Romans in England seit 1950. Trier: WVT 1995 (= LIR Literatur – Imagination – Realität 11 und 12).
- Ders.: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: HALLET / NEUMANN (Hg.): Raum und Bewegung in der Literatur 2009, a.a.O., S. 33-52.
- Ders.: Meta-Autobiographien: Gattungstypologische, narratologische und funktionsgeschichtliche Überlegungen zur Poetik und zum Wissen innovativer Autobiographien. In: Uwe BAUMANN und Karl August NEUHAUSEN (Hg.): Autobiographie: Eine interdisziplinäre Gattung zwischen klassischer Tradition und (post-)moderner Variation. Göttingen: V&R unipress 2013 (= Super alter perennis. Studien zur Wirkung der Klassischen Antike 14).
- Ders. (Hg.): Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2013.
- NUSSBAUM, Martha C.: Non-Relative Virtues. An Aristotelian Approach. Helsinki: Unu-Wider 1987 (= Working Papers 32). Online als pdf verfügbar unter <https://www.wider.unu.edu/publication/non-relative-virtues>.
- Dies.: Love's Knowledge. Essays on Philosophy and Literature. Oxford, New York, Toronto u.a.: Oxford University Press 1992.
- Dies.: "Finely Aware and Richly Responsible": Literature and the Moral Imagination. In: NUSSBAUM: Love's Knowledge 1992, a.a.O., S. 148-167.
- Dies.: Transcending Humanity. In: NUSSBAUM: Love's Knowledge 1992, a.a.O., S. 365-392.
- Dies.: Aristotelian Social Democracy. In: Gillian BROCK (Hg.): Necessary Goods. Our Responsibilities to Meet Others' Needs. Lanham: Rowman & Littlefield 1998, S. 135-156.
- Dies.: Upheavals of Thought. The Intelligence of Emotions. Cambridge, London, New York u.a.: Cambridge University Press 2003.
- Dies.: The Clash Within: Democracy, Religious Violence, and India's Future. Cambridge, London: Belknap Press of Harvard University Press 2007.

- OBERMÜLLER, Klara: Dichter von Welt. In der deutschsprachigen Literatur geben immer mehr Autoren nichtdeutscher Muttersprache den Ton an. In: Die Welt, 24.03.2012, S. 1 (Literarische Welt). Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article13943388>.
- OBERT, Mark: „... dann fliegen schon mal die Teller.“ Alina Bronsky im FR-Interview. In: Frankfurter Rundschau, 26.04.2010. Online verfügbar unter <https://goo.gl/5LEMej>.
- Ders.: Eine Dichterin, keine Heldin. Olga Martynova. Die russisch-deutsche Schriftstellerin und aktuelle Bachmann-Preisträgerin ist ein Liebling der Feuilletons. Gestern erschien ihr neuer Roman „Mörikes Schlüsselbein“. In: Frankfurter Neue Presse, 09.03.2013, S. 4. Online verfügbar unter <http://www.fnp.de/art675,174090>.
- OLSCHEWSKI, Adam: Vergangenheit, die nicht vergeht. Vladimir Vertlubs Lebensgeschichte «Mein erster Mörder». In: NZZ, 15./16.04.2006, S. 66.
- Ders.: In der Fremde. Lena Gorelik: „Meine weissen Nächte“. In: NZZ, 07.02.2005, S. 21.
- OLSCHOWSKY, Burkhard (Hg.): Geteilte Regionen – geteilte Geschichtskulturen? Muster der Identitätsbildung im europäischen Vergleich. München: R. Oldenbourg 2013 (= Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa 47, Regionen des östlichen Europas im 20. Jahrhundert 1, Schriften des Europäischen Netzwerks Erinnerung und Solidarität 6).
- OLSZYNSKI, Christina, Jan SCHRÖDER und Chris W. WILPERT (Hg.): Heimat – Identität – Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur. Wiesbaden: Harrassowitz 2015 (= Jüdische Kultur – Studien zur Geistesgeschichte, Religion und Literatur 30).
- Dies.: Heimat, Identität und Mobilität im Kontext jüdischer Literatur. In: OLSZYNSKI / SCHRÖDER / WILPERT (Hg.): Heimat – Identität – Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur 2015, a.a.O., S. 1-11.
- OLTMANN, Christine: Die Satire bei Wladimir Kaminer. Magisterarbeit. Erlangen 2006.
- OPITZ, Michael und Michael HOFMANN (Hg.): Metzler Lexikon DDR-Literatur. Autoren – Institutionen – Debatten. Unter Mitarbeit von Julian Kanning. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2009.
- ORZESSEK, Arno: Kalter Braten in der Russendisko: Wladimir Kaminer stellt mit seinem neuen Buch „Militärmusik“ wieder keinen Roman vor. In: SZ, 01.09.2001, S. 11.
- OSWALD, Ingrid: Die Nachfahren des „homo sovieticus“. Ethnische Orientierung nach dem Zerfall der Sowjetunion. Münster, New York, München, u.a.: Waxmann 2000.

- OTTE, Joachim: Kaminer Burana. Statt Disko jetzt Militärmusik: Berlins populärster Russe schlägt neue Töne an. In: Der Tagesspiegel, 11.11.2001, S. 5.
- OVERATH, Angelika: Laterna magica der Endlichkeit. In: NZZ, 06.10.2012, Sonderbeilage zur Buchmesse, S. 6. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.17666910>.
- Dies.: Die Poesie aus der Kaffeekasse. „Mörikes Schlüsselbein“. In: NZZ, 10.07.2013, S. 45. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.18113697>.
- PABST, Birte: Russisch-deutsche Zweisprachigkeit als Phänomen der multikulturellen Gesellschaft in Deutschland. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2007 (= Berliner Slavistische Arbeiten 30).
- PASEWALCK, Silke, Dieter NEIDLINGER und Terje LOOGUS (Hg.): Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen. Tübingen: Stauffenburg 2014 (= Stauffenburg Discussion 32).
- PASEWALCK, Silke: Inszenierung kultureller Alterität als Vielstimmigkeit. Vladimir Vertlib's *Letzter Wunsch* und Melinda Nadj Abonjis *Tauben fliegen auf*. In: Jeanne E. GLESENER, Nathalie ROELENS, Heinz SIEBURG (Hg.): Das Paradigma der Interkulturalität. Themen und Positionen in europäischen Literaturwissenschaften. Bielefeld: transcript 2017 (= Interkulturalität. Studien zu Sprache, Literatur und Gesellschaft 11), S. 21-39.
- PETERS, Laura: Zwischen Berlin-Mitte und Kreuzberg. Szenarien der Identitätsverhandlung in literarischen Texten der Postmigration nach 1989 (Carmen-Francesca Banciu, Yadé Kara und Wladimir Kaminer). In: Zeitschrift für Germanistik 21 (2011), H. 3, S. 501-521.
- Dies.: Stadttext und Selbstbild. Berliner Autoren der Postmigration nach 1989. Heidelberg: Winter 2012 (= Probleme der Dichtung 47).
- PETROVA, Alena: Studien zum Wesen des literarischen Raums und zu seinen Ausprägungen in der russischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Hamburg: Kovač 2010 (= Schriftenreihe Studien zur Slavistik 23).
- PETRUSCHEWSKAJA, Ljudmila: Meine Zeit ist die Nacht. Aufzeichnungen auf der Tischkante. Aus dem Russischen von Antje Leetz. Berlin: Rowohlt Berlin 1991.
- PETRUŠEVSKAJA, Ljudmila: Vremja noč'. In: Dies.: Sobranie sočinenij v pjati tomach. Tom 1: Proza. Char'kov, Moskva: Folio, TKO AST 1996, S. 311-396.
- PICHLER, Georg: Tapeten von den Wänden kratzen. In: Die Presse, 28.04.2001, S. V.
- Ders.: Schreiben als Frage nach dem richtigen Leben. Ein Interview. In: Georg PICHLER (Hg.): Porträt Erich Hackl. Linz: Trauner 2005 (= Die Rampe 3/2005), S. 9-13.

- PICHLER, Monika: Die Darstellung von Kindheit und Jugend in ausgewählten Werken der Migrationsliteratur zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Diplomarbeit. Wien 2011. Online als pdf verfügbar unter http://othes.univie.ac.at/16127/1/2011-08-03_0100776.pdf.
- PISA, Peter: Erde essen, um nicht ins Gras zu beißen. Julia Rabinowich über „Die Erdfresserin“. In: Kurier, 05.08.2012, S. 23. Online verfügbar unter <https://goo.gl/EY1rqT>.
- Ders.: Gummibären in der Todeszone. „Baba Dunjas letzte Liebe“ steckt mit Lebensfreude an und mit Liebe. In: Kurier, 14.08.2015, S. 26. Online verfügbar unter <https://goo.gl/1ZZe2H>.
- PLATH, Jörg: Wladimir Kaminer, Radek Knapp und Artur Becker – drei deutschsprachige Schriftsteller mit osteuropäischem Hintergrund. In: Dialog. Deutsch-polnisches Magazin 68 (2004). Zitiert nach der Textfassung auf der Homepage von Artur Becker, verfügbar unter <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel005.html>.
- Ders.: Virtuosen der Distanznahme. Zur Konjunktur des literarischen Grenzgängertums zwischen Ost und West. In: NZZ, 12.05.2005, S. 46. Online verfügbar unter <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel007.html>.
- Ders.: Abschied und Aufbruch. Olga Martynovas Roman «Sogar Papageien überleben uns». In: NZZ, 17.06.2010, S. 56. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.6126323>.
- Ders.: Hochtouriges Identitätskarussell. Olga Grjasnowas erfrischendes Romandebüt „Der Russe ist einer, der Birken liebt“. In: NZZ, 13.03.2012, S. 47. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.15713595>.
- PÖRKSEN, Bernhard: Das Problem der Grenze. Die hintergründige Aktualität des New Journalism – eine Einführung. In: Joan Kristin BLEICHER und Bernhard PÖRKSEN (Hg.): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2004, S. 15-28.
- POHL, Isabella: Julia Rabinowich: „Wir haben das Ministerium der Liebe.“ In: Der Standard, 30./31.10.2010, S. 10. Online verfügbar unter <http://derstandard.at/1288160305059>.
- Dies.: Ans Herz rühren. Julia Rabinowichs komplexe „Herznovelle“. In: Literatur und Kritik 46 (2011), H. 453/454, S. 85-87.
- POLT-HEINZL, Evelyne: Wenn der Täter Retter wird. Geschichten von Flucht und Verfolgung: Vladimir Vertlib's Erzählband „Mein erster Mörder“. In: Die Presse, 05.04.2006, S. VIII.
- POLUBOJARINOVA, Larissa: Wladimir Kaminer, ein Nomade – „Kleine Literatur“ als ein großes Problem der Interkulturalitätsforschung. In: GERMANICA – Voix étrangère en langue allemande 38 (2006), S. 87-102.

- PRANGE, Regine: Tom Wesselmanns 'Great American Nude' und die Tradition des weiblichen Aktbildes. In: *Kunsthistorische Arbeitsblätter* 11 (2000), S. 41-50.
- RADISCH, Iris: Die zweite Stunde Null. Generationsbruch in der deutschen Gegenwartsliteratur: Die jungen Autoren klappen das Große Buch der Geschichte zu. In: *Die Zeit*, 07.10.1994. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/1994/41/die-zweite-stunde-null>.
- Dies.: Neue Heimat, weiblich. Gut für Deutschland: Der Immigrationsroman erweitert unsere literarische Vorstellungskraft. In: *Die Zeit*, 30.09.2010, S. 43-44. Online verfügbar unter <http://www.zeit.de/2010/40/L-Bronsky-Abonji>.
- RAKUSA, Ilma: Apokalyptik des Alltags. Ein neuer Erzählungsband von Ljudmila Petruschewskaja. In: *NZZ*, 08.02.1995, S. 61.
- RATAJCZAK, Marta: ‚Der Staffellauf der Generationen‘. Zur Inszenierung von Erinnerung und Identität in den Romanen von Eleonora Hummel *Die Fische von Berlin* und die *Venus im Fenster*. In: BIAŁEK / WOLTING (Hg.): *Kontinuitäten Brüche Kontroversen* 2012, a.a.O., S. 299-324.
- Dies.: Die Vergangenheit erinnernd vergegenwärtigen. Zur Rekonstruktion der Vergangenheit in den Romanen von Eleonora Hummel. In: Katarzyna GRZYWKA-KOLAGO, Lech KOLAGO, Maciej JĘDRZEJEWSKI u.a. (Hg.): *Karły na ramionach olbrzymów? Kultura niemieckiego obszaru językowego w dialogu z tradycją*. Warszawa : Instytut Germanistyki UW 2015, S. 171-186.
- RATHGEB, Eberhard: Der Koffer der Hoffnung. Eleonora Hummels Roman über Deutsche in Rußland. In: *FAZ*, 19.04.2005, S. 34. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr3-qhic>.
- REICHWEIN, Marc: Diesseits und jenseits des Skandals. Literaturvermittlung als zunehmende Inszenierung von Paratexten. In: Stefan NEUHAUS und Johann HOLZNER (Hg.): *Literatur als Skandal. Fälle – Funktionen – Folgen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007, S. 89-99.
- REITER, Andrea: *Contemporary Jewish Writing. Austria after Waldheim*. New York, London: Routledge 2013 (= Routledge Studies in Religion 33).
- Dies.: Found in Translation: Vladimir Vertlib's Early Prose and the Creative Process. In: Ian WALLACE (Hg.): *Voices from Exile. Essays in Memory of Hamish Ritchie*. Leiden, Boston: Brill, Rodopi 2015 (= *Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 85), S. 221-243.
- REMENNICK, Larissa: *Russian Jews on Three Continents. Identity, Integration, and Conflict*. Brunswick: Transaction Publishers 2012.
- REINHARDT, Maria: Dem Golem auf der Spur. In ihrem dritten Buch thematisiert Jula Rabinowich Westeuropas Wunde der illegalen Prostitution. In: *Die Furche*, 08.11.2012, S. 12-13.

- Dies.: Eine Art Memory Stick. Olga Martynova stellt mit ihrem Roman einmal mehr ihr Talent unter Beweis. In: *Die Furche*, 04.04.2013, S. 7. Online verfügbar unter <http://www.furche.at/system/downloads.php?do=file&id=2853>.
- RENÖCKL, Georg: Europa sehen und dort sterben. In: *NZZ*, 08.01.2013, S. 19.
- REUTER, Julia: Postkoloniales Doing Culture. Oder: Kultur als translokale Praxis. In: Karl HÖRNING und Julia REUTER (Hg.): *Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis*. Bielefeld: transcript 2004 (= Sozialtheorie), S. 239-255.
- RICŒUR, Paul: The Model of the Text: Meaningful Action Considered as a Text. In: *Social Research* 38 (1971), S. 529-555.
- RIDDER, Klaus und Steffen PATZOLD (Hg.): *Die Aktualität der Vormoderne. Epochenentwürfe zwischen Alterität und Kontinuität*. Berlin: Akademie Verlag 2013 (= Europa im Mittelalter 23).
- RIEDEL, Monika (siehe auch STRAŇÁKOVÁ): Familiengedächtnis und jüdische Identität. In: HOLDENRIED / WILLMS (Hg.): *Die interkulturelle Familie 2012*, a.a.O., S. 143-156.
- Dies.: Frau – Migration – Identität. Jula Rabinowichs Roman *Die Erdfrösserin*. In: *Aussiger Beiträge* 8 (2014), S. 103-118.
- Dies.: Die deutschsprachige interkulturelle Gegenwartsliteratur russischer Einwanderer und ihrer Nachfahren. In: Kai WITZLACK-MAKAREVICH und Nadja WULFF (Hg.): *Handbuch des Russischen in Deutschland. Migration – Mehrsprachigkeit – Spracherwerb*. Berlin: Frank & Timme 2017, S. 569-583.
- RIGLER, Christine: *Ich und die Medien. Neue Literatur von Frauen*. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2005.
- RIMBAUD, Arthur: *Seher-Briefe / Lettres du voyant*. Übersetzt und hg. von Werner von Koppenfels. Mainz: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung 1990 (= excerpta classica 7).
- RIPPL, Daniela: Vladimir Nabokov. Sein Leben in Bildern und Texten. Berlin: Alexander Fest 1998.
- RITTER, Martina: *Alltag im Umbruch. Zur Dynamik von Öffentlichkeit und Privatheit im neuen Russland*. Hamburg: Reinhold Krämer Verlag 2008.
- ROBERTSON, Roland: Glocalization: Time-Space and Homogeneity-Heterogeneity. In: Mike FEATHERSTONE, Scott LASH und Roland ROBERTSON (Hg.): *Global Modernities*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications 1995 (= Theory, Culture & Society), S. 25-44.
- ROCHE, Mark William: *Die Moral der Kunst. Über Literatur und Ethik*. Deutsch von Andreas Wirthensohn. München: C.H. Beck 2002 (= Ethik im technischen Zeitalter).

- RÖNIGKE, Katrin: Versucht's nochmal. Lena Goreliks Buch „Sie können aber gut Deutsch!“. In: der Freitag, 31.10.2012. Online verfügbar unter <http://www.freitag.de/autoren/katrin/versuchts-nochmal>.
- RÖSCH, Heidi: Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs (Vortragstext zur Tagung *Wanderer – Auswanderer – Flüchtlinge* 1998 an der TU Dresden). Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/zuawZ2>.
- Dies.: Migrationsliteratur als neue Weltliteratur? In: *Sprachkunst: Beiträge zur Literaturwissenschaft* 35 (2004), H. 1, S. 89-109.
- RORTY, Richard: *Der Spiegel der Natur: Eine Kritik der Philosophie*. Übersetzt von Michael Gebauer. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1981.
- Ders.: *Contingency, Irony, and Solidarity*. Cambridge, New York, Oakleigh: Cambridge University Press 1989.
- Ders.: *Hoffnung statt Erkenntnis. Eine Einführung in die pragmatische Philosophie*. Aus dem Amerikanischen von Joachim Schulte. Wien: Passagen Verlag 1994 (= IWM-Vorlesungen zur modernen Philosophie).
- ROSSI, Žak: *Spravočnik po GULagu: istoričeskij slovar' sovetskich penitencijarnych institucij i terminov, svjazanyh s prinuditel'nym trudom*. London: Overseas Publications Interchange Ltd. 1987.
- ROTH, Joseph: *Werke. Band 2: Das journalistische Werk. 1924-1928*. Hg. und mit einem Nachwort von Klaus Westermann. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1990.
- ROTHBERG, Michael: *Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization*. Stanford, California: Stanford University Press 2009.
- ROTHBERG, Michael und Yasemin YILDIZ: *Memory Citizenship: Migrant Archives of Holocaust Remembrance in Contemporary Germany*. In: *parallax* 17 (2011), H. 4, S. 32-48. Auch online verfügbar unter <http://dx.doi.org/10.1080/13534645.2011.605576>.
- ROTHSCHILD, Thomas: *Der Berg, der Prophet und Kartoffelsalat*. Lena Gorelik debütiert mit „Meine weißen Nächte“. In: *der Freitag*, 08.10.2004, S. 25. Online verfügbar unter <https://goo.gl/Jyhjm5>.
- Ders.: „Bist eh die Ophelia.“ *Ichbezogen: Julya Rabinowichs Roman „Die Erdresserin“*. In: *Die Presse*, 28.07.2012, S. VII.
- Ders.: *Die zu engen Schuhe. „In guten Händen, in einem schönen Land“: Eleonora Hummel, aus russlanddeutscher Familie, beschreibt die russische Geschichte im 20. Jahrhundert anhand des Schicksals dreier Frauenfiguren*. In: *Die Presse*, 15.02.2014, S. VII. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/1563036>.
- ROVNER, Adam: *So Easily Assimilated: The New Immigrant Chic*. In: *AJS Review* 30 (2006), H. 2, S. 313-324.

- ROŽDESTVENSKAJA, Elena: Soziologische Untersuchungen der Maskulinität: Das männliche Geschlecht im öffentlichen und privaten Bereich in Russland. In: SCHOLZ / WILLMS (Hg.): Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt 2008, a.a.O., S. 119-138.
- RÜDENAUER, Ulrich: Die Welt ist davongeflogen. „Sogar Papageien überleben uns“, das Romandebüt von Olga Martynova: Die Lyrikerin und Essayistin hat eine poetische Reflexion über die nicht vergehende Zeit geschrieben – die Geschichte eines Lebens. In: Frankfurter Rundschau, 19.02.2010. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/literatur/a-1049681>.
- Ders.: Ordnung ist der halbe Irrsinn. Seltsame deutsch-russische Familiengeschichte: Lena Goreliks Roman „Die Listensammlerin“. In: Der Tagesspiegel, 07.05.2014, S. 24.
- RUMIN, Ursula: Im Frauen-GULag am Eismeer. Mit einem Vorwort von Karl-Wilhelm Fricke. Mit 40 Fotos und Dokumenten. München: Herbig 2005.
- RUTKA, Anna: „Der subversive Mut zur Naivität.“ Zu Vladimir Vertlibs europäischen Familienromanen. In: DRYNDA / WIMMER (Hg.): Neue Stimmen aus Österreich 2013, a.a.O., S. 92-101.
- RUTTEN, Ellen: Tanz um den roten Stern. Die Russendisko zwischen Ostalgie und SozArt. In: Osteuropa 57 (2007), H. 5 („Der Osten im Westen – Importe der Populärkultur“), S. 109-124.
- RYBAKOV, Alexei: Deutsche Russophilie zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Rußland in den Werken von Rainer Maria Rilke und Thomas Mann. In: Nikolaus LOKOWICZ (Hg.): Russische Deutschlandbilder und deutsche Rußlandbilder im 20. und 21. Jahrhundert (internationale und interdisziplinäre Konferenz: Eichstätt, 12.-14. Juli 2007). Köln: Böhlau 2008 (= FORUM für osteuropäische Ideen- und Zeitgeschichte 12, Teil 1), S. 13-27. Online verfügbar unter <https://goo.gl/AkG28E>.
- RYBALSKAJA, Yanetta: Die matrilineare Familienstruktur in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* oder: Wer ist eigentlich Baba Yaga Girl? In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 7 (2016), H. 1, S. 97-114.
- SAID, Edward: Orientalismus. Übersetzt von Liliane Weissberg. Frankfurt a.M., Berlin, Wien: Ullstein 1981 (= Ullstein-Buch 35097: Ullstein-Materialien).
- Ders.: *Traveling Theory*. In: Edward SAID: *The World, the Text, and the Critic*. Cambridge: Harvard University Press 1983, S. 226-247.
- Ders.: Introduction to the Fiftieth-Anniversary Edition. In: Erich AUERBACH: *Mimesis. The Representation of Reality in Western Literature*. Translated from the German by Willard R. Trask. With a New Introduction by Edward W. Said. Princeton, Oxford: Princeton University Press 2013 (= Princeton Classics edition), S. ix-xxxii.

- SAND, Shlomo: Die Erfindung des jüdischen Volkes. Israels Gründungsmythos auf dem Prüfstand. Aus dem Hebräischen von Alice Meroz. Berlin: Propyläen 2010.
- Ders.: Die Erfindung des Landes Israel. Mythos und Wahrheit. Aus dem Hebräischen von Markus Lemke. Berlin: Propyläen 2012.
- SAZONTCHIK, Olga: Zur Problematik des Moskauer Textes der russischen Literatur. Versuch einer Bestimmung anhand von Werken Boris Pasternaks, Michail Bulgakovs, Venedikt Erofeevs, Jurij Trifonovs und Vasilij Aksenovs. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u.a.: Peter Lang 2008 (= Slavische Literaturen 39).
- SCHABER, Susanne: Leise ächzt es im Gebäck. Amour fou: Vladimir Vertilbs Orient-Okzident-Roman „Am Morgen des zwölften Tages“. In: Die Presse, 10.10.2009, S. V. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/514086>.
- SCHAEFERS, Stephanie: Unterwegs in der eigenen Fremde. Deutschlandreisen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Münster: Monsenstein und Vannerdat 2010 (= Wissenschaftliche Schriften der WWU Münster: Reihe XII, 2).
- SCHANK, Roger und Robert ABELSON: Scripts, Plans, Goals, and Understanding. An Inquiry into Human Knowledge Structures. Hillsdale: Lawrence Erlbaum Associates 1977 (= The Artificial Intelligence Series).
- SCHENK, Frithjof Benjamin: Mental Maps: Die kognitive Kartierung des Kontinents als Forschungsgegenstand der europäischen Geschichte. In: EGO – Europäische Geschichte Online, 05.06.2013. Online verfügbar unter <https://goo.gl/kXv76i>.
- SCHIRRMACHER, Frank: Idyllen in der Wüste oder Das Versagen vor der Metropole. Überlebenstechniken der jungen deutschen Literatur am Ende der achtziger Jahre. In: FAZ, 10.10.1989 [Abdruck auch in: KÖHLER / MORITZ (Hg.): Maulhelden und Königskinder 1998, a.a.O., S. 15-27].
- Ders.: Abschied von der Literatur der Bundesrepublik. Neue Pässe, neue Identitäten, neue Lebensläufe. Über die Kündigung einiger Mythen des westdeutschen Bewußtseins. In: FAZ, 02.10.1990, Literaturbeilage, S. 1-2.
- SCHLÖGEL, Karl: Das russische Berlin. Ostbahnhof Europas. München: Hanser 2007.
- Ders.: Die Wiederkehr des Raums – auch in der Osteuropakunde. In: Osteuropa 55 (2005), H. 3, S. 5-16.
- Ders.: Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 2006 (= FT 16718).
- Ders.: Räume und Geschichte. In: GÜNZEL (Hg.): Topologie 2007, a.a.O., S. 33-51.

- SCHMELING, Manfred (Hg.): Weltliteratur heute. Konzepte und Perspektiven. Würzburg: Königshausen und Neumann 1995 (= Saarbrücker Beiträge zur vergleichenden Literatur- und Kulturwissenschaft 1).
- Ders.: Ist Weltliteratur wünschenswert? Fortschritt und Stillstand im modernen Kulturbewußtsein. In: SCHMELING (Hg.): Weltliteratur heute 1995, a.a.O., S. 153-177.
- SCHMID, Ulrich M.: Anleitung zum Judentum. Die Deutsch-Russin Lena Gorelik unterrichtet ihren Sohn. In: NZZ, 03.09.2011, S. 62. Online verfügbar unter <http://www.nzz.ch/1.12303311>.
- SCHMID, Wolf: Elemente der Narratologie. 3., erw. und überarb. Aufl. Berlin, Boston: de Gruyter 2014.
- SCHMIDT, Sabine: Erfahrungen mit einem anderen Land. 1991 verließ sie die Sowjetunion, ohne ein Wort Deutsch zu können. Heute schreibt Alina Bronsky in der Sprache ihrer Wahlheimat Romane über russische Migrantinnen. Eine Begegnung mit der Überfliegerin. In: Buchjournal 4 (2010), S. 12-15.
- SCHMIDT, Siegfried J.: Gedächtnis – Erzählen – Identität. In: Aleida ASSMANN und Dietrich HARTH (Hg.): Mnemosyne. Formen und Funktionen der kulturellen Erinnerung. Mit Beiträgen von Aleida Assmann, Jan Assmann, Hinrich Biesterfeldt u.a. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch 1991 (= Fischer Wissenschaft 10724), S. 378-397.
- SCHMIDT, Thomas E.: Der Friede der Dichter und der Krieg der Lektoren. Über die neueste deutsche Literatur auf dem Markt und in der öffentlichen Kritik. In: Frankfurter Rundschau, 02.12.1995 [Zit. nach dem Abdruck in: KÖHLER / MORITZ (Hg.): Maulhelden und Königskinder 1998, a.a.O., S. 126-136.].
- SCHMIDT, Ute: Die Deutschen aus Bessarabien. Eine Minderheit aus Südosteuropa (1814 bis heute). Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2004.
- SCHMITZ, Helmut (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, New York: Rodopi 2009 (= Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik 69).
- Ders.: Einleitung: Von der nationalen zur internationalen Literatur. In: SCHMITZ (Hg.): Von der nationalen zur internationalen Literatur 2009, a.a.O., S. 7-15.
- SCHMITZ, Walter: »Den Trägern der Zukunft erzählen ...«. Kinder- und Jugendliteratur von Migrationsautoren in Deutschland – authentische Autorschaft und Zielgruppenorientierung. In: Adrian BIENIEC, Szilvia LENGEL, Sandrine OKOU u.a. (Hg.): Rem tene, verba sequentur! Gelebte Interkulturalität. Festschrift zum 65. Geburtstag des Wissenschaftlers und Dichters Carmine/Gino Chiellino. Dresden: Thelem 2011, S. 161-186.

- SCHNEIDER, David M.: *American Kinship. A Cultural Account*. Chicago, London: University of Chicago Press 1980.
- SCHÖLL, Julia und Johanna BOHLEY (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2011.
- SCHÖNHUTH, Michael: Heimat? Ethnische Identität und Beheimatungsstrategien einer entbetteten ›Volksgruppe‹ im translokalen Raum. In: IPSEN-PEITZ-MEIER / KAISER (Hg.): *Zuhause fremd 2006*, a.a.O., S. 365-380.
- SCHOLL, Susanne: *Russland mit und ohne Seele*. Salzburg: Ecowin 2009.
- SCHOLZ, Sylka und Weertje WILLMS (Hg.): *Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt*. Berlin, Münster: LIT Verlag 2008 (= Focus Gender 9).
- Dies.: *Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt. Zusammenfassung und Diskussion*. In: SCHOLZ / WILLMS (Hg.): *Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt 2008*, a.a.O., S. 231-255.
- SCHRÖDER, Christoph: Zum Verlieren geboren. Auch ich bin doch wer: Alina Bronskys bemerkenswerter Debütroman „Scherbenpark“. In: *Der Tagesspiegel*, 28.09.2008, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/1335280.html>.
- Ders.: *Drei Frauen, ein Phänomen*. Alina Bronsky, Olga Grjasnowa und Olga Martynova sorgen für Furore in der deutschen Literaturlandschaft. In: *Deutschland.de*, 19.11.2012. Online verfügbar unter <https://goo.gl/qrrt2p>.
- Ders.: *Liebe deinen Nächsten – samt Mundgeruch*. Anarchie: Künstlerische Bohème zwischen alter und neuer Welt: „Mörikes Schlüsselbein“, der zweite Roman der Bachmannpreisträgerin Olga Martynova, entfacht einen Wirbel von Szenen. In: *taz*, 16./17.03.2013, S. 28. Online verfügbar unter <http://www.taz.de/!506345>.
- SCHULZ, Frank: Gespräch mit Erich Hackl über politische Literatur heute. In: *Peter Weiss Jahrbuch für Literatur 10* (2001), S. 132-140.
- SCHULZE-ENGLER, Frank: Von ‚Inter‘ zu ‚Trans‘: Gesellschaftliche, kulturelle und literarische Übergänge. In: Heinz ANTOR (Hg.): *Inter- und transkulturelle Studien. Theoretische Grundlagen und interdisziplinäre Praxis*. Heidelberg: Winter 2006 (= *Anglistische Forschungen 362*), S. 41-53.
- SCHUSTER, Werner: Mit Stalin schlafen. Vladimir Vertlibs verunsichernder Roman „Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur“. In: *Der Standard*, 10.03.2001, S. 11. Online verfügbar unter <http://www.eselsohren.at/mit-stalin-schlafen>.
- SCHWAIGER, Silke: Baba Yaga, Schneewittchen und Spaltkopf: Märchenhafte und fantastische Elemente als literarische Stilmittel in Julya Rabinowichs Roman *Spaltkopf*. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur 30* (2013), H. 2, S. 139-152.

- SCHWARZ, Daniel R.: A Humanistic Ethics of Reading. In: Todd F. DAVIS und Kenneth WOMACK (Hg.): Mapping the Ethical Turn. A Reader in Ethics, Culture, and Literary Theory. Charlottesville, London: University Press of Virginia 2001, S. 3-15.
- SCHWEIGER, Hannes: Polyglotte Lebensläufe. Die Transnationalisierung der Biographik. In: BÜRGER-KOFTIS / SCHWEIGER / VLASTA (Hg.): Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität 2010, a.a.O., S. 23-38.
- Ders.: Sprechen ‚Spaltköpfe‘ mit ‚Engelszungen‘? Identitätsverhandlungen in transnationalen Familiengeschichten. In: NAGY / WINTERSTEINER (Hg.): Immer wieder Familie 2012, a.a.O., S. 157-172.
- SCHWENS-HARRANT, Brigitte: Pizzeria Anarchia. In: Die Presse, 20.02.2015. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/4668090>.
- SEIBERT, Ernst: Der Jugend- und Adoleszenzroman als mentalitätsgeschichtliches Paradigma. In: Anton SCHWOB (Hg.): „Und gehen auch Grenzen noch durch jedes Wort.“ Grenzgänge und Globalisierung in der Germanistik. Beiträge der Tagung der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik in Ljubljana 2000. Wien: Edition Praesens 2001 (= Stimulus: Mitteilungen der Österreichischen Gesellschaft für Germanistik, Beiheft 4), S. 167-174.
- SEIDLER, Mandy: Die Vielstimmigkeit der deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur. In: Elke-Vera KOTOWSKI (Hg.): Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden. Eine Spurensuche in den Ursprungs-, Transit-, und Emigrationsländern. Berlin, München, Boston: de Gruyter 2015 (= Europäisch-jüdische Studien: Beiträge 9), S. 143-153.
- SEIFERT, Elena: Žanr i etničkaskaja kartina mira v poezii rossijskich nemcev vtoroj poloviny XX – načala XXI vv. Lage: BMV Verlag Robert Burau 2009.
- SENNETT, Richard: Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Aus dem Amerikanischen von Martin Richter. Berlin: btb 2008 (= BvT 342).
- SHCHYHLEVSKA, Natalia (siehe auch BLUM-BARTH): „Spaltkopf“ als interkultureller Roman. Zur Neuauflage des Romans „Spaltkopf“ von Julya Rabinowich. In: literaturkritik.de 10 (Oktober 2011). Online verfügbar unter http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=15957.
- Dies.: Historizität und Interkulturalität im Roman *Die Fische von Berlin* von Eleonora Hummel. In: Germanica: études germaniques 51 (2012), H. 2, S. 203-219.
- Dies.: Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung. In: literaturkritik.de 8 (August 2013), Themenschwerpunkt: 175. Todestag Adelbert von Chamisso. Online verfügbar unter http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=18242.
- Dies.: Intertextuelle Referenzen und literarische Mehrsprachigkeit in *Zwischenstationen* und *Schimons Schweigen* von Vladimir Vertlib. In: Carmine

- CHIELLINO und Natalia SHCHYHLEVSKA (Hg.): *Bewegte Sprache. Vom ›Gastarbeiterdeutsch‹ zum interkulturellen Schreiben*. Dresden: Thelem 2014 (= *Arbeiten zur neueren deutschen Literatur* 27), S. 167-204.
- Dies.: *Interkulturalität in Lena Goreliks Hochzeit in Jerusalem*. In: PASEWALCK / NEIDLINGER / LOOGUS (Hg.): *Interkulturalität und (literarisches) Übersetzen* 2014, a.a.O., S. 195-210.
- Dies.: *Gender, Geschichte und Gewalt in der österreichischen Literatur russischer Migrantinnen*. In: *Aussiger Beiträge* 8 (2014) S. 85-101.
- Dies.: *Russlanddeutsche Literatur als interkulturelle Literatur?* In: GRUGGER / LENGEL (Hg.): *Fragen an die interkulturelle Literatur in Deutschland und in Europa* 2015, a.a.O., S. 59-74.
- SHIN, Hye Yang: *Interkulturelle Elemente in den Texten Wladimir Kaminers*. In: RYOZO MAEDA (Hg.): *Transkulturalität. Identitäten in neuem Licht. Asiatische Germanistentagung in Kanazawa 2008*. München: Iudicium 2012, S. 374-379.
- SHORTT, Linda: *No Place like Home? Eleonora Hummel and the Russian German Past*. In: VALERIE HEFFERNAN und GILIAN PYE (Hg.): *Transitions. Emerging Women Writers in German-language Literature*. Amsterdam, New York: Rodopi 2013 (= *German Monitor* 76), S. 53-68.
- SHTEYNGART, Gary: *The Russian Debutante's Handbook*. New York: Riverhead 2002 [Dt. Übersetzung: *Handbuch für den russischen Debütanten*. Aus dem amerikanischen Englischen von Christiane Buchner und Frank Heibert. Berlin: Berlin Verlag 2003].
- SIEBENPFEIFFER, Hania: *Topographien des Seelischen. Berlinromane der neunziger Jahre*. In: MATTHIAS HARDER (Hg.): *Bestandsaufnahmen. Deutschsprachige Literatur der neunziger Jahre aus interkultureller Sicht*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2001, S. 85-104.
- SIMPSON, Patricia Anne: *Reimagining the European Family. Cultures of Immigration*. New York: Palgrave Macmillan 2013 (= *Studies in European Culture and History*).
- ŠKLOVSKIJ, Viktor: «Zolotoj telénok» i staryj plutovskoj roman. In: *Literaturnaja Gazeta*, Nr. 41, 04.04.1934, S. 4. Im lizenzierten Netz der Universität Bamberg verfügbar unter <https://dlib.eastview.com/browse/doc/26818893>.
- SMIRNOVA, Tatjana und Valerij SUSMANN: *Sinn und Bedeutung bei Vladimir Verflib. Zum Zusammenhang von Mehrsprachigkeit und literarischer Kreativität*. In: BÜRGER-KOFTIS / SCHWEIGER / VLASTA (Hg.): *Polyphonie – Mehrsprachigkeit und literarische Kreativität* 2010, a.a.O., S. 404-411.
- SMOLA, Klavdia: *Russisch-jüdische Prosa der Gegenwart: Identität, Fremdheit, jüdische Poetik*. In: FRIER / GANSCHOW / GRADINARI u.a. (Hg.): *Texturen – Identitäten – Theorien* 2011, a.a.O., S. 203-218.

- SOJA, Edward: Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory. London, New York: Verso 2011 (= Radical Thinkers).
- Ders.: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Malden, Oxford: Blackwell Publishers 2000.
- SOMMERBAUER, Jutta: Dinge, die ein Sohn seiner Mutter wünscht. Ganz nah an der Autobiografie: Lena Gorelik schreibt schnörkellos über eine junge Mutter, die aus Überforderung mit dem Alltag zur „Listensammlerin“ wird. In: Die Presse, 02.11.2013, S. VI. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/1471358>.
- Dies.: Im Zickzack durchs Leben. Zwischen Ost und West: Nellja Veremej springt in ihrem Roman von einer Kindheit in der Sowjetunion in die urbane Gegenwart Berlins. Eine überraschende Erzählerin. In: Die Presse, 15.06.2013, S. 32. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/1419090>.
- SORKO, Katrin: Die Literatur der Systemmigration. Diskurs und Form. München: Verlagsbuchhandlung Martin Meidenbauer 2007 (= Entwicklungen und Diskurse 1).
- SOŚNICKA, Dorota: Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spaltkopf* von Jula Rabinowich. In: DRYNDA / WIMMER (Hg.): Neue Stimmen aus Österreich 2013, a.a.O., S. 78-91.
- SPAZZARINI, Serena: Wladimir Kaminer: Kultautor zwischen Literatur, Musik, Theater, Radio und Journalismus. In: BÜRGER-KOFTIS (Hg.): Eine Sprache – viele Horizonte... 2008, a.a.O., S. 97-106.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty: Subaltern Talk. Interview with the Editors (29 October 1993). In: Dies.: The Spivak Reader. Hg. von Donna Landry und Gerald MacLean. New York, London: Routledge 1996, S. 287-308.
- STÄDTKE, Klaus (Hg.): Russische Literaturgeschichte. Unter Mitarbeit von Christine Engel, Andreas Guski, Wolfgang Kissel u.a. 2., aktual. und erw. Aufl. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2011.
- STEIN, Hannes: Schach mit gefüllten Fisch. Lena Gorelik erzählt von der Last und vom Vorzug, jüdisch zu sein. In: Die Welt, 26.03.2011, S. 7. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article12965902>.
- STEINLEITNER, Jörg: Wladimir Kaminer im Gespräch: Halbnackte Mädels, Bauchtanz und Rockmusik. In: Ders.: Sewastopol Sekond Hend. Unsachliche Beobachtungen an hochhackigen Staksselfrauen, Wodka und Tartaren. Lagrev: Feldkirchen-Westerham 2009, S. 159-167.
- STEPANOV, Juri: Konstanty: Slovar' russkoj kul'tury. Sankt-Peterburg: Akademičeskij Proekt 2004.

- STEPANOVA, Elena: Den Krieg beschreiben. Der Vernichtungskrieg im Osten in deutscher und russischer Gegenwartsprosa. Bielefeld: transcript 2009 (= Lettre).
- STEPHAN, Felix: Der Westen hält seine Versprechen. Zumindest für Lena aus Wladiwostok in Nellja Veremejs komprimiertem Roman „Berlin liegt im Osten“. Inklusive One-Night-Stand. In: SZ, 28.08.2013, S. 14.
- STERNBURG, Judith von: Die Fürstin der Putzfrauen. Alina Bronsky lässt eine ungewöhnliche Heldin nach einem besseren Leben suchen. In: Frankfurter Rundschau, 05.10.2010, S. 17. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/frankfurt/dossier/a-984622>.
- Dies.: Diese Sprache ist ein Palast. Chamisso-Preisträgerin Marjana Gaponenko über das Lustwandeln im ausschweifenden deutschen Satzbau, den Vorteil, alt zu sein, und ihren ausgezeichneten Roman „Wer ist Martha?“. In: Frankfurter Rundschau, 19.02.2013, S. 32-33. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/literatur/a-761500>.
- Dies.: Die Engel lachen bloß darüber. Olga Martynovas fantastischer Welt- und Familienroman „Mörikes Schlüsselbein“ handelt von Liebe, Mühsal und den beträchtlichen Freuden des Lebens, Tod, der Dummheit und Klugheit der Menschen, der Verbesserung und Unverbesserlichkeit der Welt. In: Frankfurter Rundschau, 08.04.2013, S. 19. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/literatur/a-718739>.
- STOCKER, Günther: Aus dem Zeitalter der Extreme. Vladimir Vertlibs neuer Roman. In: Literatur und Kritik 36 (2001), H. 355/356, S. 91-93. Online verfügbar unter <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/rosamasur-r.htm>.
- STOLDT, Till: Gogol statt Goethe. Das deutsche Judentum stand vor dem Aussterben. Dann kamen die russischen Zuwanderer und füllten die Synagogen. Jetzt will man sie nicht mehr haben. Warum bloß? In: Welt am Sonntag, 06.02.2005, S. 14. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/print-wams/article122852/Gogol-statt-Goethe.html>.
- STRANÁKOVÁ, Monika (siehe auch RIEDEL): „Die Erfindung des Lebens als Literatur.“ Der russisch-jüdische Schriftsteller deutscher Sprache Vladimir Vertlib. In: Mária VAJÍČKOVÁ, Andrea MIKULÁSOVÁ und Roman MIKULÁŠ (Hg.): Tendenzen in der slowakischen Germanistik nach der Wende. Festschrift für Prof. PhDr. Ivan Cvrkal CSc. Nümbrecht: Kirsch Verlag 2010, S. 166-179.
- Dies.: Wer wir sind. Olga Martynova vagabundiert in ihrem eindrucksvollen Debütroman „Sogar Papageien überleben uns“ durch Raum und Zeit. In: literaturkritik.de 8 (August 2010). Online verfügbar unter http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=14613.
- STRASSER, Alfred: Einmal Leningrad – Wien – New York und zurück. Stationen einer Odyssee in Vladimir Vertlibs Roman *Zwischenstationen*. In: GERMANICA – Voix étrangère en langue allemande 38 (2006), S. 103-113.

- STREECK-FISCHER, Annette, Ulrich SACHSSE und Ibrahim ÖZKAN: Perspektiven der Traumaforschung. In: Dies. (Hg.): Körper, Seele, Trauma. Biologie, Klinik und Praxis. Mit 20 Abbildungen und 5 Tabellen. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2002, S. 12-22.
- STRICH, Fritz: Goethe und die Weltliteratur. Bern: Francke 1957.
- STRIGL, Daniela: Organ der Begierde. In ihrer „Herznovelle“ zeigt die russischstämmige Autorin Julya Rabinowich mit erschreckender Präzision die verstörende Innenansicht einer Stalkerin. In: FAZ, 01.06.2011, S. 30.
- STRUVE, Karen: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden: Springer VS 2013 (= Aktuelle und klassische Sozial- und KulturwissenschaftlerInnen).
- STURM-TRIGONAKIS, Elke: Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur. Würzburg: Königshausen & Neumann 2007.
- TABERNER, Stuart: Vladimir Vertlib, *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*: Performing Jewishness in the New Germany. In: MARVEN / TABERNER (Hg.): Emerging German-Language Novelists of the Twenty-First Century 2011, a.a.O., S. 32-45.
- TĚMKINA, Anna und Elena ZDRAVOMYSLOVA: Die Krise der Männlichkeit im Alltagsdiskurs. Wandel der Geschlechterordnung in Rußland. In: Berliner Debatte Initial 12 (2001), H. 4, S. 78-90.
- TERKESSIDIS, Mark: Interkultur. Berlin: Suhrkamp 2010 (= es 2589).
- TERPITZ, Olaf: *Between Russendisko and the Yid Peninsula. The Concepts of Art and Lebenswelt in the Work of Wladimir Kaminer and Oleg Iur'ev*. In: Leo Baeck Institute Year Book 50 (2005), S. 289-298. Online verfügbar unter <https://goo.gl/3GHZLd>.
- Ders.: Begegnungen in Deutschland: Russisch-jüdisches Schreiben in der Emigration. In: BELKIN / GROSS (Hg.): Ausgerechnet Deutschland / Именно Германия 2010, a.a.O., S. 138-139.
- TEUFEL, Annette und Walter SCHMITZ: Wahrheit und »subversives Gedächtnis«. Die Geschichte(n) von Vladimir Vertlib. In: VERTLIB: Spiegel im fremden Wort 2008 [VW], S. 201-253.
- TEUFEL, Annette: Vorwort. In: VERTLIB: Ich und die Eingeborenen 2012 [VI], S. 11-14.
- Dies.: Aufbrüche – Abgründe – Brüche. Vladimir Vertlibs literarische Grenzgänge. In: Ulrich FRÖSCHLE und Guisi ZANASI (Hg.): Grenzsrisiken? Europäische ›Grensräume‹ als dynamische Semiosphären. Dresden: Thelem 2016 (= Kulturstudien 11), S. 71-96.

- THUSWALDNER, Anton: Ein neues Gesicht in der Literaturszene. Julia Rabinowich erhält für ihr bemerkenswertes Debüt „Spaltkopf“ den Rauriser Literaturpreis. In: Salzburger Nachrichten, 06.02.2009, S. 9.
- Ders.: Auftritt neuer Namen. In: Salzburger Nachrichten, 04.09.2010, S. 68.
- TICHOMIROVA, Elena: Literatur der russischen Emigrant/innen. In: CHIHELLINO (Hg.): Interkulturelle Literatur in Deutschland 2000, a.a.O., S. 166-176.
- TJUTČEV, Fëdor Ivanovič: Stichotvorenija. Sostavlenie, posleslovie i primečanija Borisa Romanova. Moskva: Progress-Plejada 2004.
- TOLMAN, Edward: Cognitive Maps in Rats and Men. In: Psychological Review 55 (1948), H. 4, S. 189-208. Online verfügbar unter <http://psychclassics.yorku.ca/Tolman/Maps/maps.htm>.
- TOPOROV, Vladimir N.: Peterburg i »Peterburgskoj tekst russkoj literatury« (Vvedenie temu). In: Ders.: Peterburgskij tekst russkoj literatury. Izbrannye trudy. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB 2003, S. 7-118.
- TRÖGER, Beate: Einmal noch Torte essen im Imperial. Tragikomischer Trommelwirbel: Marjana Gaponenkos wundersamer Roman „Wer ist Martha?“ über den greisen Ornitologen [sic!] Luka Lewadski. In: FAZ, 23.01.2013, S. 26. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-75z75>.
- TSCHECHOW, Anton: Drei Schwestern. Drama in vier Akten, übersetzt von Marianne Wiebe. In: Ders.: Der Kirschgarten. Dramen. Aus dem Russischen neu übersetzt von Vera Bischtzky, Ulrike Lange, Ilma Rakusa u.a. Mit einem Nachwort von Andreas Ebbinghaus, einem Glossar und einer Zeittafel. München: DTV 2006 (= dtv 13835), S. 367-451.
- TWARK, Jill E. (Hg.): Strategies of Humor in Post-Unification German Literature, Film, and Other Media. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing 2011.
- UFFELMANN, Dirk: Die russische Kulturosophie. Logik und Axiologie der Argumentation. Frankfurt a.M., Berlin, Bern u .a.: Peter Lang 1999 (= Slavische Literaturen 18).
- Ders.: Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten. In: Siegfried ULBRECHT und Helena ULBRECHTOVÁ (Hg.): Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte. Problematika Východ – Západ v evropských kulturách a literaturách. Vybrané aspekty. Praha, Dresden: Slovanský ústav, Neisse Verlag 2009, S. 601-632 [= überarb., erw. und aktual. Version des Aufsatzes „Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Strategien der jüngsten deutschen Literatur slavischer Migranten.“ In: Zeitschrift für Slavische Philologie 63 (2003), H. 2, S. 277-309].
- URBAN, Peter: Der schwierige Umgang mit dem Erbe. Charms und die Gruppe Obériu. In: Ders.: Genauigkeit und Kürze. Ansichten zur russischen Literatur.

- Hg. von Daniel Keel und Winfried Stephan. Mit einem Nachwort von Norbert Wehr. Zürich: Diogenes 2006, S. 503-524.
- VAN DEN BRANDE, Deborah: 'Aber dort leben, wo andere sind wie ich, das möchte ich gern.' Russian-German Migration, Exclusion and Identities in Eleonora Hummel's Novels. In: *German Life and Letters* 68 (2015), H. 2, S. 154-170.
- VERNA, Sacha: Pinkeln im Majakowski-Theater. Wladimir Kaminers Kuriositätenkabinett: „Militärmusik“, ein realsatirischer Episodenroman. In: *Frankfurter Rundschau*, 08.12.2001, S. 20.
- VERTLIB, Vladimir: Osteuropäische Zuwanderung nach Österreich (1976-1991) unter besonderer Berücksichtigung der jüdischen Immigration aus der ehemaligen Sowjetunion. Quantitative und qualitative Aspekte. Wien: Institut für Demographie der Österreichischen Akademie der Wissenschaften 1995 (= Forschungsbericht 15).
- Ders.: Schattenbild. In: *Literatur und Kritik* 34 (1999), H. 1, S. 32-36.
- Ders.: Heimat als reale Fiktion. In: Klaus BŹDZIACH (Hg.): *Mit den Augen des Fremden. Adelbert von Chamisso – Dichter, Naturwissenschaftler, Weltreisender. Begleitpublikation zur Sonderausstellung im Kreuzberg Museum für Stadtentwicklung und Sozialgeschichte vom 29. August 2004 bis 3. April 2005*. Berlin: Kreuzberg Museum, Gesellschaft für interregionalen Kulturaustausch e.V. 2004, S. 227-229.
- Ders.: Erzählen ist eine Grundeigenschaft des Menschen. In: GOLLNER (Hg.): *Die Wahrheit lügen 2005, a.a.O.*, S. 129-138.
- Ders.: Heimat im Zwischenbereich. Vladimir Vertlib im Gespräch mit Ellen Presser. In: *Illustrierte Neue Welt* (2006), H. 4/5, S. 8. Online verfügbar unter <https://goo.gl/WsVQT8>.
- Ders.: Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut: Julia Rabinowichs Erstlingsroman. In: *Die Presse*, 28.03.2009, S. VII. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/465197>.
- VESTLI, Elin Nesje: Im Transit: Doron Rabinovicis *Andernorts* und Vladimir Vertlibs *Schimons Schweigen*. In: *Chilufim* 16 (2014), S. 105-136.
- VLASTA, Sandra: Kulturelle Codes in deutschsprachiger Literatur der Migration – Verständigungsgrenze oder Grenzerweiterung? In: Natalija Aleksandrovna BAKŠI (Hg.): *Kul'turnye kody v jazyke, literature i nauke*. Moskva: *Jazyki Slavjanskich Kul'tur 2011* (= *Russkaja Germanistika. Ežegodnik Rossijskogo Sojuza Germanistov* 8), S. 11-18.
- Dies.: „Abgebissen, nicht abgerissen“ – Identitätsverhandlungen auf der Reise in Julia Rabinowichs Roman *Spaltkopf* (2008). In: CORNEJO / PIONTEK / SELLMER u.a. (Hg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur?* 2014, a.a.O., S. 207-218.

- VOLTROVÁ, Michaela: Terminologie, Methodologie und Perspektiven der komparatistischen Imagologie. Berlin: Frank & Timme 2015.
- Dies.: Der Ton, um das zu überstehen. Alina Bronskys „Superheld“-Roman. In: Frankfurter Rundschau, 08.10.2013, Literaturbeilage, S. 4.
- VONDERAU, Asta: Leben im »neuen Europa«. Konsum, Lebensstile und Körper-techniken im Postsozialismus. Bielefeld: transcript 2010 (= Kultur und soziale Praxis).
- WALDSCHMIDT, Anne: Körper – Macht – Differenz. Anschlüsse an Foucault in den Disability Studies. In: Das Zeichen. Zeitschrift für Sprache und Kultur Gehörloser 21 (2007), S. 296-303. Online verfügbar unter <https://goo.gl/69RpRZ>.
- WALSTRA, Kerst: Eine Worthülse der Literaturdebatte? Kritische Anmerkungen zum Begriff *Weltliteratur*. In: SCHEMELING (Hg.): *Weltliteratur heute 1995*, a.a.O., S. 179-208.
- WANNER, Adrian: Wladimir Kaminer: A Russian Picaro Conquers Germany. In: *The Russian Review* 64 (2005), H. 4, S. 590-604.
- Ders.: Ein Russe in New York. Gary Shteyngart und der Immigrant Chic. In: *Osteuropa* 57 (2007), H. 5 („Der Osten im Westen – Importe der Populärkultur“), S. 151-167.
- Ders.: Russian Hybrids: Identity in the Translingual Writings of Andrei Makine, Wladimir Kaminer, and Gary Shteyngart. In: *Slavic Review* 67 (2008), H. 3, S. 662-681.
- Ders.: *Out of Russia. Fictions of a New Translingual Diaspora*. Evanston (Illinois): Northwestern University Press 2011 (= *Studies in Russian Literature and Theory*).
- Ders.: *Writing the Translingual Life: Recent Memoirs and Auto-Fiction by Russian-American and Russian-German Novelists*. In: *L2 Journal* 7 (2015), H. 1, S. 141-151. Online verfügbar unter <https://goo.gl/7JVwKX>.
- Ders.: *Journeys of Identity: From Soviet Jew to German Writer*. In: Anika WALKE, Jan MUSEKAMP und Nicole SVOBODNY (Hg.): *Migration and Mobility in the Modern Age. Refugees, Travelers, and Traffickers in Europe and Eurasia*. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press 2017, S. 301-320.
- WEGMANN, Thomas und Norbert Christian WOLF (Hg.): »High« und »Low«. Zur Interferenz von Hoch- und Populärkultur in der Gegenwartsliteratur. Berlin: de Gruyter 2012 (= *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur* 130).
- WEGMANN, Thomas: So oder so. Die Liste als ästhetische Kippfigur. In: WEGMANN / WOLF (Hg.): »High« und »Low« 2012, a.a.O., S. 217-231.
- WEIDERMANN, Volker: Aus dem Ohr geschüttelt. Wie reagiert die Welt auf einen Menschen, der sein Gesicht verloren hat? Und wie kann man ihm ein neues

- Leben erfinden? Ein Besuch in der Welt der Schriftstellerin Alina Bronsky. In: FAS, 08.09.2013, S. 40.
- WEIERSHAUSEN, Romana: Die Rückkehr des Erzählers im Roman: Vladimir Vertlib's *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* und *Letzter Wunsch*. In: SCHÖLL / BOHLEY (Hg.): *Das erste Jahrzehnt 2011*, a.a.O., S. 145-160.
- WEIGEL, Sigrid: Zum ›topographical turn‹. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2 (2002), H. 2, S. 151-165.
- Dies.: *Genea-Logik. Generation, Tradition und Evolution zwischen Kultur- und Naturwissenschaften*. München: Wilhelm Fink 2006. Online verfügbar unter <https://goo.gl/VjysfN>.
- WEIß, Hermann: Wenn Russen ins Restaurant gehen. Die Münchnerin Lena Gorelik gilt als Literaturtalent – gefördert von Sten Nadolny. In: *Welt am Sonntag*, 18.04.2004, S. 81. Online verfügbar unter <https://www.welt.de/article109019>.
- WEITIN, Thomas: Exil und Migration. Minoritäres Schreiben auf Deutsch im 20. Jahrhundert – von Kafka zu Zaimoğlu. In: *Weimarer Beiträge* 58 (2012), H. 2, S. 195-224.
- WELSCH, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Lucyna DAROWSKA, Thomas LÜTTENBERG und Claudia MACHOLD (Hg.): *Hochschule als transkultureller Raum? Kultur, Bildung und Differenz in der Universität*. Bielefeld: transcript 2010 (= Kultur und soziale Praxis), S. 39-66. Zitiert nach der Online-Ausgabe mit der Seitenzählung 1-17, verfügbar unter <https://goo.gl/5Pg4ja>.
- WELZER, Harald: *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: C.H. Beck 2005 (= Beck'sche Reihe 1669).
- WHITE, Hayden: *Metahistory. The Historical Imagination in the Nineteenth-Century Europe*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press 1985.
- Ders.: *The Fictions of Factual Representations*. In: Hayden WHITE: *Tropics of discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press 1994, S. 121-134.
- WIELE, Jan: Ihr Herz ist kein Wacholderharz. Tiefgründig, kurzweilig und lustvoll verspielt: Olga Martynovas Roman „Mörikes Schlüsselbein“ knüpft gekonnt an moderne Traditionen an und holt diese in die Gegenwart. In: FAZ, 18.05.2013, S. 33. Online verfügbar unter <http://www.faz.net/-gr4-7974g>.
- Ders.: Als der Krieg nicht zu Ende war. Wenn man nicht alle zu Hause hat: Katja Petrowskajas jüdische Familiengeschichte „Vielleicht Esther“ sucht eine Sprache für den Schrecken. In: FAZ, 08.03.2014, Literaturbeilage, S. 2.
- WIENROEDER-SKINNER, Dagmar: „Alle Fantasie ernährt sich von der Realität“ – Wladimir Kaminer und die interkulturelle deutsche Ethno-Szene. In: *Glossen*.

- German Literature and Culture after 1945 20 (2004). Online verfügbar unter <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft20/kaminer.html>.
- WIERLACHER, Alois und Andrea BOGNER (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik. Stuttgart, Weimar: J.B. Metzler 2003.
- WIERLACHER, Alois: Interkulturelle Germanistik. Zu ihrer Geschichte und Theorie. Mit einer Forschungsbibliographie. In: WIERLACHER / BOGNER (Hg.): Handbuch interkulturelle Germanistik 2003, a.a.O., S. 1-45.
- WIEST, Ursula: "The refined, though whimsical pleasure": Die You-Erzähl-situation. In: AAA – Arbeiten aus Anglistik und Amerikanistik 18 (1993), H. 1, S. 75-90.
- WILHELMER, Lars: Transit-Orte in der Literatur: Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen. Bielefeld: transcript 2015 (= Lettre).
- WILKE, Insa: Weiter warten. Eleonora Hummels „Die Venus im Fenster“. In: Frankfurter Rundschau, 04.07.2009, S. 37. Online verfügbar unter <http://www.fr.de/literatur/a-1094986>.
- WILLMS, Weertje: Transformationen von Männlichkeitskonstrukten in russischer Gegenwartsliteratur: Ljudmila Petruševskaja und Ilja Stogoff im Generationenvergleich. In: SCHOLZ / WILLMS (Hg.): Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt 2008, S. 81-102.
- Dies.: „Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett.“ Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren. In: HOLDENRIED / WILLMS (Hg.): Die interkulturelle Familie 2012, a.a.O., S. 121-141.
- Dies.: Interkulturelle Familienkonstellationen aus literatur- und sozialwissenschaftlicher Perspektive. Zusammenfassung und Diskussion. In: HOLDENRIED / WILLMS (Hg.): Die interkulturelle Familie 2012, a.a.O., S. 257-269.
- Dies.: Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton. In: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi – Studien zur deutschen Sprache und Literatur 29 (2013), H. 1, S. 65-84.
- Dies.: Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julia Rabinowich und Lena Gorelik. In: Thomas KLINKERT (Hg.): Migration et identité. Freiburg, Berlin: Rombach 2014 (= Freiburger Romanistische Arbeiten 7), S. 169-194.
- WILPERT, Chris W.: Traumatische Symbiose. „Juden, Moslems und ein paar einsame Christen“ in Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. In: OLSZYNSKI / SCHRÖDER / WILPERT (Hg.): Heimat – Identität – Mobilität in der zeitgenössischen jüdischen Literatur 2015, a.a.O., S. 59-73.

- WITTSTOCK, Uwe: Ab in die Nische? Über neueste deutsche Literatur und was sie vom Publikum trennt. In: *Neue Rundschau* 104 (1993), H. 3, S. 45-58 [Abdruck auch in: KÖHLER / MORITZ (Hg.): *Maulhelden und Königskinder* 1998, a.a.O., S. 86-104].
- WOGENSTEIN, Sebastian: Topographie des Dazwischen: Vladimir Vertlibs *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur*, Maxim Billers *Esra* und Thomas Meineckes *Hellblau*. In: Paul Michael LÜTZELER und Stefan K. SCHINDLER: *Gegenwartsliteratur. Ein germanistisches Jahrbuch*. Tübingen: Stauffenburg 2004 (= *Gegenwartsliteratur* 3), S. 71-96.
- WORBS, Susanne, Eva BUND, Martin KOHLS u.a.: (Spät-)Aussiedler in Deutschland. Eine Analyse aktueller Daten und Forschungsergebnisse. Nürnberg: Bundesamt für Migration und Flüchtlinge 2013 (= *Forschungsbericht* 20). Online als pdf verfügbar unter <https://goo.gl/FuPK41>.
- WULFF, Matthias: Wütend, ruppig, verletzt. Olga Grjasnowas erstaunliches Debüt über einen multiplen Therapiefall. In: *Die Welt kompakt*, 08.02.2012, S. 24. Online verfügbar unter <http://www.welt.de/article13856300>.
- ZABEL, Bernd: Ein Lied und ein langer Seufzer. Von Odessa nach Mainz: eine Begegnung mit der Schriftstellerin und Chamisso-Preisträgerin Marjana Gaponenko. In: *Der Tagesspiegel*, 04.03.2013, S. 19. Online verfügbar unter <http://www.tagesspiegel.de/7869712.html>.
- ŽDANOVA, Vladislava: Četvrtaja volna emigraciji: model' «svoego» i «čužogo» prostranstva. In: GÖBLER (Hg.): *Russische Emigration im 20. Jahrhundert* 2005, a.a.O., S. 387-406.
- ZEILLINGER, Gerhard: Eine Karte aus Jerusalem. „Schimons Schweigen“: Vladimir Vertlibs Roman über eine erkaltete Freundschaft, über problematische Identitäten und eine tragikomische Resonanz auf die eigene Herkunft: *Die Presse*, 14.04.2012, S. V. Online verfügbar unter <http://diepresse.com/home/literatur/749248>.
- ZELTER, Joachim: *Einen Blick werfen. Literaturnovelle*. Tübingen: Klöpfer & Meyer 2013.
- ZEYRINGER, Klaus: Verhinderte Grablegung. Vladimir Vertlib erzählt in „Letzter Wunsch“ von Identitäten und jüdischer Orthodoxie. In: *Der Standard*, 31.07./01.08.2004, S. A5. Online verfügbar unter <http://derstandard.at/1745062>.
- Ders.: *Kultur ist im Grunde Erzählen*. In: GOLLNER (Hg.): *Die Wahrheit lügen* 2005, a.a.O., S. 71-82.
- Ders.: „Nach dem Endsieg zu verbüßen.“ Vladimir Vertlibs eindrucksvoller Erzählband. In: *Der Standard*, 11./12.03.2006, S. A5. Online verfügbar unter <http://derstandard.at/2373996>.

- Ders.: Die österreichische Literatur seit 1945. Überblicke, Einschnitte, Wegmarken. Innsbruck, Wien, Bozen: StudienVerlag 2008.
- Ders.: Erfundene Wahrheit. Vladimir Vertlib erzählt in seinem neuen Roman „Schimons Schweigen“ von der Brüchigkeit der Existenz. In: Der Standard, 10.03.2012, S. A10. Online verfügbar unter <http://derstandard.at/1331206887710>.
- ZINOV'EV, Aleksandr: Žěltyj dom. Romantičeskaja povest' v 4 častjach, s predostereženiem i nazidaniem. Lausanne: L'Age d'Homme 1980.
- ZIPFEL, Frank: Fiktionssignale. In: Tobias KLAUK und Tilmann KÖPPE (Hg.): Fiktionalität. Ein interdisziplinäres Handbuch. Berlin, Boston: de Gruyter 2014 (= Revisionen 4), S. 97-124.
- ZSIGMOND, Anikó: Interkulturelle Aspekte in Wladimir Kaminers *Schönhauser Allee*. In: Miłosława BORZYSZKOWSKIA, Eliza SZYMAŃSKA und Anastasia TELAAK (Hg.): Bild – Reflexion – Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater. Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2014 (= Studia Germanica Gedanensia 30), S. 173-182.
- ZWETAJEWA, Marina: Ein gefangener Geist. Essays. Aus dem Russischen übertragen und mit einem Nachwort versehen von Rolf-Dietrich Keil. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989 (= Bibliothek Suhrkamp 1009).

Liebe Kolleginnen und Kollegen, liebe Freundinnen und Freunde, die ihr fast mit mir wahnsinnig geworden wärt, es tut mir so leid, dass ich euch das nicht ersparen konnte: Aber nun ist es geschafft!

Den Erzählgestus eines Autors oder einer Autorin zu übernehmen – hier Lena Goreliks –, sollte man beim Schreiben einer wissenschaftlichen Arbeit tunlichst vermeiden. Gleichwohl ist dieses Phänomen in der Praxis durchaus zu beobachten, seltener in der unterhaltsamen, häufiger in der hermetisch abgeriegelten Variante. Glücklicherweise hatte ich einen Untersuchungsgegenstand, der eine große stilistische Bandbreite aufweist, weshalb die Gefahr gering war, in das eine oder andere Extrem zu verfallen. Mein Vorsatz, einen Text zu schreiben, der fundierte Erkenntnisse liefert und trotzdem verstanden, möglicherweise sogar gerne gelesen wird, ist wahrscheinlich meiner Sozialisation in der Verlagsbranche zu verdanken, weniger meiner akademischen Ausbildung, die später, dafür aber umso gründlicher erfolgte.

Mein Dank gilt daher zunächst der Universität Bamberg, vor allem den engagierten Hochschullehrerinnen und Hochschullehrern aus der Germanistik und Slavistik, die mir einen Forschungs- und Lesehorizont eröffnet haben, ohne den ich meinem Thema gar nicht gewachsen gewesen wäre.

Obwohl ich bestens aufgestellt war, habe ich zwischendurch immer wieder am Sinn und Erfolg meiner Arbeit gezweifelt. Vorangegangene Entscheidungen nicht ständig anzuzweifeln und weiterzumachen, ist in diesem Zusammenhang ein, wenn nicht *der* Leitsatz, den ich von Prof. Dr. Hans-Peter Ecker gelernt habe. Ihm verdanke ich nicht nur zahlreiche wohlwollende Empfehlungsschreiben und Gutachten, sondern auch den einen oder anderen lebensklugen Ratschlag, der im wahrsten Sinne des Wortes doktorväterliche Qualität hatte.

Es mag Zufall sein, aber ist doch rückblickend eine sinnfällige Koinzidenz, dass eine Arbeit, die sich u.a. mit starken Mutterfiguren auseinandersetzt, mit überwiegend weiblicher Unterstützung gelingen konnte. Zu den Frauen, denen ich sehr herzlich danken möchte, zählen meine Zweitgutachterin Prof. Dr. Elisabeth von Erdmann, meine Mentorin Prof. Dr. Weertje Willms sowie die Universitätsfrauenbeauftragten,

die mich in wechselnder Besetzung über die Jahre ideell und finanziell immer wieder unterstützt haben.

Bei Dr. Marion Hacke vom Scientific Career Service bedanke ich mich herzlich für die kompetente Beratung in Finanzierungsfragen, bei der Universität Bayern e.V. für das Forschungsstipendium, das drei Jahre meiner Arbeit abgesichert hat.

Für wissenschaftlichen Austausch, Anregungen und Einfälle danke ich allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern der Freiburger Milestones-Symposien sowie Dr. Ekaterina Günthard vom Goethe-Institut Moskau, Anastasia Milekhina vom BIZ Moskau und Dmitry Vachedin.

Larissa Rabe danke ich sehr herzlich für ihr ausdauerndes Interesse und die sorgfältige Durchsicht meiner Arbeit, Sintje Guericke für die aufmunternde Rückmeldung zu einzelnen Kapiteln und ihre freundschaftliche Zuversicht.

Katarina und Sebastian sowie Ursula und Gordian danke ich für kurzfristige Ruhepausen und Rückzugsräume zum Schreiben, Natalie für Tipps in Übersetzungsfragen und ihre langjährige, distanzerprobte Freundschaft. Für das schöne Umschlagfoto danke ich meinem Cousin Josef.

Um Christian angemessen zu würdigen, bedürfte es wohl einer eigenen Monografie. Aber ich will den eingangs zitierten Topos jüdischer Geschwätzigkeit nicht allzu sehr strapazieren. Auf Christian war einfach immer Verlass. Ebenso auf meine Oma Carla, die heuer ihren 80. Geburtstag feiert. Diesen beiden Menschen ist meine Arbeit gewidmet.

Bamberg, im September 2017

Nora Isterheld



University
of Bamberg
Press

Seit der Jahrtausendwende sind immer mehr AutorInnen russisch-stämmiger Herkunft an die Öffentlichkeit getreten und haben sich erfolgreich auf dem deutschen Buchmarkt etabliert. Die vorliegende Studie beleuchtet dieses virulente Literaturphänomen umfassend und trägt damit dem wachsenden Forschungsinteresse der letzten Jahre Rechnung. Neben migrationspolitischen Ursachen erläutert sie rezeptionsgeschichtliche Hintergründe und bettet das Textkorpus in einen weiten kultur- und literaturwissenschaftlichen Kontext ein. Die Erzähltextanalysen fokussieren russisch-deutsche Kulturtransfers, ohne diese auf eine einheitliche Poetik zu reduzieren. Vielmehr stellen sie beispielhaft die große Bandbreite narrativer Gestaltungsmöglichkeiten vor und deuten sie als symptomatischen Ausdruck einer deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, die sich seit dem Fall des Eisernen Vorhangs zunehmend ausdifferenziert und europäische Geschichtsnarrative um alternative Entwürfe erweitert.

ISBN 978-3-86309-508-6



9 783863 095086

www.uni-bamberg.de/ubp/