

Mehrsprachigkeit im Paratext

Zu Strategien des transkulturellen Schreibens von deutschsprachigen Gegenwartsautor:innen aus den postsowjetischen Ländern

levgeniia Voloshchuk

Einleitende Vorbemerkungen

In aktuellen wissenschaftlichen Diskussionen wird das wachsende Korpus der Texte von Autor:innen mit (Post-)Migrationserfahrungen nicht selten als ein Labor angesehen, in dem neue Strategien und Techniken transkulturellen Schreibens erarbeitet und ausprobiert werden (Hausbacher 2020; Kilchmann 2017). Ein wichtiges Segment dieses Experimentfeldes bilden Zusammenhänge zwischen transkulturellem Schreiben und literarischer Mehrsprachigkeit. In Anlehnung an das von Till Dembeck ausformulierte Ziel der Mehrsprachphilologie, »Sprachvielfalt auf allen Ebenen der Textstruktur« zu erfassen und die »Arten und Weisen« zu untersuchen, wie die jeweils zu konstatierende sprachliche Vielfalt auf diejenige der anderen Ebenen bezogen ist« (Dembeck 2020: 60), fokussiert sich der vorliegende Beitrag auf mehrsprachige Elemente im Paratext und fragt nach ihrem ästhetischen Potenzial¹ für transkulturelles Schreiben. Untersucht wird der Paratext der Werke von deutschsprachigen Autor:innen aus den postsowjetischen

1 Mehr zu ästhetischen Formen literarischer Mehrsprachigkeit vgl.: *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur* von Werner Helmich (Helmich 2016).

Ländern, – einer großen schriftstellerischen Untergruppe, die in den letzten Jahrzehnten eine zunehmende Rolle in der »Osterweiterung« (Ackermann 2008): spielt. Einen zentralen Ansatz der Forschung bildet Gérard Genettes Konzeption des Paratextes als einer Schwelle, über die der Leser in den Text eintritt und die ein privilegiertes programmatisches Gebiet von Pragmatik und Strategie darstellt.² Ausgehend davon stellen sich im Beitrag die Fragen nach Funktionen³ und Effekten der anderssprachigen Elemente im Paratext sowie nach programmatische Zusammenhängen zwischen diesen Elementen und dem Inhalt des Textes.

Eine der zentralen Fragen aktueller Untersuchungen der Werke von den deutschsprachigen Gegenwartsautor:innen aus dem ostslawischen Raum bezieht sich auf ihren Umgang mit nationalkulturellen Zuschreibungen und imagologischen Stereotypen. Einen provozierenden Beitrag zu dieser Diskussion lieferte Boris Groys mit seiner ironisch zugespitzten Charakteristik des Schaffens der im und für den Westen schreibenden russischen Intellektuellen:

»Der russische Kulturschaffende der letzten hundertfünfzig Jahre gleicht einem afrikanischen Häuptling, der eine kubistische Kunstausstellung 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 dem westlichen Blick ist.« (Groys 1995: 11).

-
- 2 Beim Paratext geht es laut Genette »weniger um eine Schranke oder eine undurchlässige Grenze als um eine Schwelle oder [...] um ein ›Vestibül, das jedem die Möglichkeit zum Eintreten oder Umkehren bietet; um eine ›unbestimmte Zone: zwischen innen und außen, die selbst wieder keine feste Grenze nach innen (zum Text) und nach außen (dem Diskurs der Welt über den Text) aufweist.« (Genette 2008: 10)
 - 3 Eine detaillierte Analyse der Formen und Funktionen literarischer Mehrsprachigkeit vgl. in der Monografie *Poetik der Mehrsprachigkeit: Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens* von Natalia Blum-Barth (Blum-Barth 2021).

Mit Rekurs darauf hinterfragt Nora Isterheld die Fähigkeit der dazugehörigen Schriftsteller:innen, sich aus der Alternative zwischen der Akzentuierung der Authentizität ihrer Herkunft und der Imitation des ›westlichen Blicks‹ herausreißen zu können (Isterheld 2017: 69). Eva Hausbacher erkennt hingegen im Schaffen dieser Autor:innen ein gutes Potenzial für Überwindung einfacher binärer Oppositionen und nationalkultureller Differenzbeziehungen (Hausbacher 2009: 80). Im Kontext dieser Diskussion wird im Beitrag auch der Zusammenhang zwischen den mehrsprachigen Elementen, dem Perspektivenwechsel und dem Spiel mit ›dem westlichen Blick‹ untersucht.

»[...] nichts anderes als Spiel mit dem westlichen Blick«?

In ihrem Überblick über deutschsprachige Literatur russischstämmigen Schriftsteller:innen⁴ richtet Nora Isterheld die Aufmerksamkeit auf die ihnen inhärente Tendenz zu Verwendung deutscher Russland-Stereotype in Buchtiteln und Buchumschlägen. Als anschauliche Beispiele dafür können die mit weitbekannten Stereotypen ausgerüsteten Werktitel *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) von Olga Grjasnowa oder *Lucia Binar und die russische Seele* (2015) von Vladimir Vertlib dienen – ebenso wie Covergestaltungen, die mit plakativen russischen und (post)sowjetischen Symbolen wie Matrjoschka, Pelzmantel, Roter Stern oder Wodka dekoriert sind. Diese klischeehaften Bilder verknüpft die Wissenschaftlerin mit der Funktion der »forcierenden Selbstinszenierung« der Autor:innen als Ankömmlinge aus dem (post)sowjetischen Raum und damit auch mit der Manifestierung eines exklusiven Zugangs zu »authentischen und aufregenden Geschichten« (Isterheld 2020: 75) aus und über (Sowjet-)Russland. Zugleich betrachtet die Forscherin solche Stereotype im Paratext als Teil »migrationspezifischer Vermarktungs-

4 Zu dieser schriftstellerischen Gruppe zählt die Forscherin undifferenziert die Autor:innen aus Russland, der Ukraine, Aserbaidschan und anderen postsowjetischen Ländern (Isterheld 2017; 2020).

strategien« (Isterhled 2020: 76), die mit dem Publikumsinteresse an Osteuropa spielen.

Diesem Funktionsbereich lassen sich häufig auch mehrsprachige Elemente in Buchtiteln der Schriftsteller:innen aus den ostslawischen Ländern zuordnen. So verweist die fremdsprachliche Kombination des Wortes »Baba« (»Weib«, »alte Frau«) und Vornamens »Dunia« im Romantitel *Baba Dunias letzte Liebe* (2015) der deutsch-russischen Schriftstellerin Alina Bronsky auf den ostslawischen Kontext der angekündigten Geschichte und der Biografie der Autorin. Hinzu kommt das demonstrativ stereotype Bild einer nach sowjetischer Art gekleideten Frau neben einer »typisch russischen« Birke auf dem Umschlag. Die verdoppelte, verbale und visuelle Stereotypisierung des Romantitels führt zur verstärkten Alterisierung bzw. Exotisierung der annoncierten Geschichte, aber auch zur Reaktualisierung der gängigen deutschen Vorstellungen über den ostslawischen Raum. In diesen beiden Effekten ist genau die Strategie erkennbar, die Boris Groys als ein reproduktives »Spiel mit dem westlichen Blick« (Groys 1995: 11) definiert.

Ein anderer Modus des Zusammenwirkens anderssprachiger Elemente mit deutschen Stereotypen und Topoi lässt sich vom Werktitel »Borschtsch, Schtschi und Brodsky. (2010, Im Osten nichts Neues)« aus dem Essayband *Über die Dummheit der Stunde* (2018) der deutsch-russischen Autorin Olga Martynova ablesen. Auf den ersten Blick verweisen die darin benutzten fremdsprachlichen Elemente auf populäre deutsche Topoi der ostslawischen Tradition. So stehen Speisennamen »Borschtsch« und »Schtschi« für die beliebtesten ostslawischen Gerichte in Deutschland, die zu deutschen kulinarischen Symbolen des ostslawischen Raums wurden. Ebenso lässt sich der Name des berühmten Dichters Joseph Brodsky mit dem deutschen Topos der Liebe zur russischen Literatur verbinden, zu dem eine ganze Reihe der Klassiker der deutschsprachigen Literatur wie Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Stefan Zweig u. v. a. beitrugen. Doch zugleich unterminiert die ironische Kombination von zwei Speisennamen und einem Dichternamen gewöhnliche Grenze zwischen kulinarischem Konsum und anspruchsvoller Lektüre, zwischen alltäglicher Prosa und elitärer Literatur. Zudem wird diese Kombination durch den subversiven Un-

tertitel »2010, im Osten nichts Neues« ergänzt, der als eine manifeste Verkehrung des Remarque'schen Romantitels *Im Westen nichts Neues* gestaltet ist. Dank dieser Erfindung erzielt die Schriftstellerin mehrere Effekte auf einem Streich: Mit dem Wechsel der Himmelrichtungen wird die alte mentale West-Ost-Grenze relativiert; mit einer neuen geografischen Fokussierung wird die Frontlinie des Ersten Weltkrieges vom damaligen Westeuropa nach dem Osteuropa von heute verschoben; schließlich kommt mit der Allusion an Remarques berühmten Kriegsroman der deutsche literarische Kriegsdiskurs ins Spiel, der die titelgebende Kombination »Borschtsch«, »Schtschi« und »Brodsky« mit einem Konfliktpotenzial kodiert. Damit wird im Titel das für Martynovas Essay zentrale Thema der ideologischen Konfrontation zwischen russischen und ukrainischen kulturellen Selbstpräsentationen angedeutet.⁵ In diesem Kampf, der im Essaytext eine erbitterte Konkurrenz des russischen und ukrainischen Diskurses um »nationale Zugehörigkeit« von Borschtsch und Schtschi mit einbezieht, manifestieren sich hochbrisante Differenzierungsprozesse zwischen beiden Kulturen. Auf diese Weise dekonstruiert die Autorin sowohl die angeblich apolitischen kulinarischen Stereotype, die im deutschsprachigen Raum ausgerechnet undifferenziert eine angeblich einheitliche ostslawische Küche repräsentieren, als auch die dahinterstehende ideologische Konkurrenz, die einen gar nicht harmlosen Anspruch der nationalen Diskurse auf Überlegenheit legitimiert oder anheizt. Wie dieser Zweikampf aus einer »dritten« (transkulturellen) Perspektive wahrgenommen wird, führt die Schriftstellerin mithilfe des Sprachwechsels vor: Die beiden im Paratext lateinisch transliterierten Wörter »Borschtsch« und »Schtschi« werden im Text mit ihren kyrillischen Äquivalenten »борщ/щи« (das russische) und »борщ/щи« (das ukrainische) versehen, die für einen deutschen Leser aber kaum unterscheidbar sind (Martynova 2018a: 55).

Auch der im Titel stehende Dichtername ist in den Streit zweier Kulturen involviert. Im Aufsatz nimmt Martynova Bezug auf Brodskys

5 Eine vielseitige Untersuchung der Zusammenhänge zwischen russischer Küche und Identitätskonstruktionen bietet der von Norbert Franz herausgegebene Sammelband *Russische Küche und kulturelle Identität* (Franz 2013).

berühmt-berüchtigtes Gedicht »Auf die Unabhängigkeit der Ukraine« (1992), in dem der Dichter die Entstehung des ukrainischen Staates kritisch reflektiert (Brodsky 1992). Dabei geht die Schriftstellerin auf den Gedichtabschnitt ein, in dem der Borschtsch zu einer satirischen Metapher einer neuen Trennlinie in den postsowjetischen russisch-ukrainischen Beziehungen wird (Martynova 2018a: 57). Diese Stelle wie das ganze Gedicht wird von der Autorin als ein emotionaler Ausdruck einer bitteren Enttäuschung Brodskys vor den wachsenden Nationalismen interpretiert, mit denen der Zerfall der Sowjetunion einherging: »Brodsky«, so die Autorin,

»der seit 1972 in den USA im Exil lebte, war auf keinen Fall ein Verfechter der russischen imperialen Ambitionen.⁶ Er gehörte zur Generation der sowjetischen Intellektuellen, die mit anderen Völkern des Ostblocks nach dem Motto ›Für Eure und unsere Freiheit‹ den kommunistischen Verbrechen gemeinsam zu widerstehen glaubten. Gewiss konnte er nichts dagegen haben, dass die ehemaligen sowjetischen Republiken zu unabhängigen Staaten wurden. Aber er war enttäuscht, dass die Euphorie der Befreiung auch zur Befreiung gefährlicher Nationalegoismen führte. In seinem Gedicht hat er dieses Gefühl sehr direkt geäußert und auch die unverarbeitete Vergangenheit aus dem Zweiten Weltkrieg angesprochen, der immer noch der Schlüssel zur neuesten Geschichte Europas, insbesondere Osteuropas, bleibt.« (Martynova 2018a: 57).

6 Die Gegenposition ist in einer ganzen Reihe der kürzlichen publizistischen Aufsätze vertreten, die Brodskys politische Einstellung kritisch im Fokus des aktuellen Ukraine-Krieges überdenken und dem Dichter imperiale Denkweise vorwerfen. Bemerkenswert sind schon die Titel, unter denen diese Veröffentlichungen in deutschen Medien erschienen sind, vgl.: »Ein hässlicher Fleck auf der sonst weissen politischen Weste – wie Joseph Brodsky dazu kam, in einem Gedicht die Ukraine zu schmähen« von Hans Christoph Buch (Buch 2022), »Joseph Brodsky und sein berüchtigtes Ukraine-Gedicht« von Zaal Andronikashwili (Andronikashwili 2022) oder »Imperialistisches Denken in der russischen Weltliteratur und ukrainische Unbeugsamkeit« von Natalia Blum-Barth (Blum-Barth 2023).

Darüber hinaus verbinden sich die anderssprachigen Elemente in Martynovas Titel mit dem Paradigma der Bewegung zwischen sprachlichen Räumen. So werden die Vokabeln ›Borschtsch‹ und ›Schtschi‹ in ihrer lateinischen Transliteration als schwersausprechende exotische »Buchstabenmonster« (Martynova 2018a: 55) aus dem ostslawischen Raum dargestellt, doch zugleich – auch als gut erkennbare und wohlbekannte kulinarische Namen, die im deutschen kulturellen Erwartungshorizont schon eingebettet sind. Im Zeichen der sprachlichen Grenzüberschreitung steht auch der Name Joseph Brodsky – eines russisch-amerikanischen Lyrikers, der infolge einer erzwungenen Auswanderung aus der UdSSR in die USA die englische Sprache als seine zweite Dichtungssprache bewältigte.⁷ Brodskys Verankerung in zwei Sprachen ist einer der wichtigsten Berührungspunkte zwischen seinem Werk und dem Schaffen von Olga Martynova, die nach der Umsiedlung nach Deutschland ihre Werke sowohl auf Deutsch als auch auf Russisch verfasst. Doch nicht nur das verknüpft die beiden Grenzgänger:innen⁸: Als eine literarische Ikone der Generation von russischen Intellektuellen, zu der Martynova gehört, als ein legendärer Sänger von Petersburg, in dem Martynova aufwuchs, schließlich als ein Dichter, der sich – wie sie selbst – nach dem Heimatverlust in transkultureller Lebens- und

-
- 7 In seiner Lyrik experimentierte Brodsky auch mit der deutschen Sprache. Ein berühmtes Beispiel dafür ist sein in einer grotesk gemischten deutsch-russischen Sprache verfasstes Gedicht »Dva časa v rezervuare [Zwei Stunden in einem Behälter]« (1965), dessen lyrisches Ich – um mit Ilma Rakusa zu sprechen – »im Original immer wieder deutsch radebrecht, in der Übersetzung ein deutsch-russisches Kauderwelsch [spricht].« (Rakusa 1979) Vgl. z.B. die erste Strophe des Gedichtes: »Ja est' antifašist i antifaust./Ich libe žizn' i obožaju chaos./Ich bin chotet', genosse oficiren,/dem cajt cum Faust korotko špaciren.« (Brodsky 1965) [Ich bin antifaschist und antifaust./Ich libe leben, ich vergöttre Chchaos./Ich bin zu wolln, genosse oficiren,/dem zait zum faust ein wenig schpaziren] (übersetzt. ins Deutsche von Ilma Rakusa (Rakusa 1979).
- 8 Zu Grenzgängerschaft von Brodsky und Martynova vgl. z.B. den Aufsatz »Grenzüberschreitungen und interkulturellen Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Josif Brodskij« von Natalia Jörg (Jörg 2009) und das von Axel Helbig geführte Gespräch mit Olga Martynova, Oleg Jurjew und Daniel Jurjew (Helbig 2013).

Schreibweise etablierte, tritt Brodsky in vieler Hinsicht als eine schriftstellerische Vorbildfigur für Martynova auf. Nebenbei ist anzumerken, dass das Schreiben in zwei Sprachen, an der Grenze von mehreren Kulturräumen, zu einem scharfen Blick der beiden Schriftsteller:innen auf die Gefahr des Nationalismus beigetragen hatte, aber auch zu ihrer transkulturellen Existenz, die Mikhail Epstein als eine Fähigkeit formuliert, »sich in beiden Kulturen einzuleben und doch von beiden Kulturen frei zu bleiben«⁹ (Epstein 2004: 630).

Fremd(sprachlich)e Topografie im Paratext

Eine andere Gruppe der mehrsprachigen Elemente im Paratext machen ostslawische Toponyme auf, die sich auf Objekte oder Realien im (post)sowjetischen Raum beziehen und mit seinen kulturhistorischen Kontexten konnotiert werden. So ist das russische Toponym ›Orljonok‹ (deutsch ›Adlerjunges‹) in der Überschrift der Reportage *Die Kinder von Orljonok* (2009) von Katja Petrowskaja, einer ukrainischstammende deutsche Schriftstellerin, ein Verweis nicht nur auf eines der größten Kinderzentren im heutigen Russland, sondern auch auf einen (post)sowjetischen Erinnerungsort. Das ›Orljonok‹, in den 1950er Jahren als ein vorbildliches Pionierlager, eine Art ›Kaderschmiede‹ für zukünftige jüngere sowjetische Aktivist:innen gegründet, wurde nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion zum modernen ›Fünf-Sterne-Lager‹ neu errichtet, in dem Kinder vorwiegend aus den zahlungskräftigen Familien ihre Ferien genießen (Petrowskaja 2009: 234). Nichtsdestotrotz schimmert darin die sowjetische Geschichte durch. Ihre Spuren findet Nora Isterheld in verschiedensten Details Petrowskajas Erzählens:

»Auch wenn mittlerweile offiziell vom ›Allrussischen Kinderzentrum‹ (russ. ›Vserossijskis detskij centr‹) gesprochen wird, ist die sozialistische Vergangenheit hier nach wie vor allgegenwärtig: in den militäri-

9 Mehr zu Epsteins Theorie der Transkulturalität vgl. die Einführung zu diesem Sammelband.

schen Übungen [...]), den kollektivistischen Erziehungsmethoden und ihrem Leistungsdenken [...], der Sprachregelung [...], den Symbolen [...] und der Heldenverehrung [...]« (Isterheld 2017: 251).

Besonders nachdrücklich kündigt sich die sowjetische Vergangenheit in den Assoziationen mit sowjetischem Straflager an, die mit dem Bild eines luxuriösen kapitalistischen Kinderzentrums kontrastieren (Petrowskaja 2009: 234). Zudem rekurriert das Toponym ›Orljonok‹ auf das in der UdSSR zum Erinnerungsort gewordenen politischen Kinderlied, das einen selbstlosen Kampf der jüngeren Generation für kommunistische Ideale propagierte. Dieser Bezug akzentuiert das im Titel heraufbeschworene Bild sowjetischer Kindheit mit ihrem ideologischen Repertoire und Geist des Kollektivismus, ihren politischen Ritualen, Parolen und Emblemen, die das staatliche Bildungssystem massenhaft den Kindern aufzuzwingen versuchte. Auf diese Weise wird das fremdsprachige Toponym ›Orljonok‹ im Paratext mit der Topografie konnotiert, welche – in Entsprechung mit Karl Schlögels Formel ›im Raume lesen wir die Zeit‹ (Schlögel 2003) – sowohl die für das post-sowjetische Russland charakteristische Überlappung der sowjetischen und postsowjetischen Epoche vermittelt als auch die Erfahrungen der Generation, die den einschlägigen Epochenbruch erlebt hat.

Eine andere Untergruppe der fremdsprachlichen Toponyme im Paratext bilden ostslawische Äquivalente der deutschen Ortsnamen. Im Buchtitel *Planet Germania. Über die Chance, fremd zu sein* (2015) des in Kasachstan geborenen deutsch-russischen Autors Artur Rosenstern modelliert das russische Toponym »Germania« das Deutschland-Bild als eine ferne ›parallele Welt‹, als ein ›fremdes Zuhause‹ (Ipsen-Peitzmeier/Kaiser 2006), wo ein Einwanderer unter allen Umständen seine Andersheit bewahrt. Somit markiert das russische Toponym eine nicht überwundene kulturelle Distanz, die die Entfremdung des Protagonisten vom Ankunftsland, seine anfängliche Selbsterisierung und seine Exotisierung Deutschlands verfestigt. Zugleich deutet die Kombination des deutschen Wortes ›Planet‹ und des russischen Namens ›Germania‹ sowohl auf die deutsch-russische Verflechtungsgeschichte als auch auf

die Geschichte der (post)sowjetischen Einwanderung nach Deutschland hin.

Dasselbe, obgleich etwas anders transliterierte russische Toponym ›Germanija‹, kommt auch im Titel der Autobiografie *Germanija. Wie ich in Deutschland jüdisch und erwachsen wurde* (2016a) des deutsch-jüdischen Schriftstellers aus der Ukraine Dmitrij Belkin vor. Auffallend ist hier die zweisprachige Bezeichnung eines Lands, die die Ko-Existenz bzw. die Konkurrenz von zwei Deutschland-Bildern im Migrationskontext thematisiert. Während sich das erste Toponym ›Germanija‹ auf das in der ostslawischen Deutschland-Rezeption verankerte exotische Traumbild bezieht, das als ein entscheidender Beweggrund für Auswanderung einen symbolischen Ausgangspunkt der Migrationsgeschichte des Protagonisten markiert, deutet der zweite Staatsname ›Deutschland‹ auf ein ›authentisches‹ Deutschland-Selbstbild hin, das eine neue Heimat und damit auch das erreichte Einwanderungsziel metaphorisch bezeichnet. Somit spiegeln sich im zweisprachigen geografischen Namen nicht nur die migrationsbedingte mentale Spaltung des Protagonisten zwischen zwei Deutschland-Bildern samt ihren sprachlich-kulturellen Kontexten wider, sondern auch sein eigener Migrationsweg.

Dabei wird das ›deutsche‹ Deutschland-Bild durch eine asymmetrische Satzgrenze dem ›russischen Germanija‹ gegenübergestellt und zu einem Raum inszeniert, in dem der Protagonist sowohl seine soziale Reife als auch seine neue nationale Identität erlangt.¹⁰ Hier kommt Belkins Überschrift mit zwei bedeutsamen Motiven des deutschen Osteuropa-Diskurses in Berührung. Zum einen überschneidet sie sich mit dem deutschen Topos »des Werdens eines Juden beim Werden eines Deutschen«¹¹, der für das Narrativ über (post)sowjetische jüdische Kontingentflüchtlinge charakteristisch ist. Zum anderen korrespondiert

10 In einem von seinen Interviews verrät der Schriftsteller seine Absicht, in diesem Buch zu zeigen, wie »Germanija« für seinen autobiografischen Protagonisten zu »Deutschland« wird (Belkin 2016b).

11 Vgl. dazu den vielsagenden Titel des Aufsatzes »Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the ›East‹« von Sander L. Gilman (Gilman 2006).

das im Titel angekündigte Motiv des ›Aufwachsens in Deutschland‹ mit dem Konzept ›des Aufholens‹ (Kraft 2015: 166f.), das die westeuropäische mentale Karte samt dem Konstrukt des ›rückständigen‹ Osteuropa und dem westeuropäischen Selbstbild als Vorbild des zivilisatorischen Fortschritts dem europäischen Osten oktroyiert (Wolff 2003; Kaser/Gramshammer-Hohl/Pichler 2003). Zwar spricht der Buchtitel die mentale Karte Osteuropas mit offener Ironie an, dennoch werden dabei die dazugehörige mentale West-Ost-Grenze, kulturgeografische Zuschreibungen und imagologische Stereotype nicht in Frage gestellt. Auch die Maske eines naiven Neophyten, der seinen Infantilismus wie seine jüdische ›Null‹-Identität in Deutschland überwinde, trägt zur Stilisierung und nicht zur Dekonstruktion des ›westlichen Blick‹ auf Osteuropa bei.

Darüber hinaus spielt das zweisprachige Toponym Germanija/Deutschland im Titel auf das Konzept von ›zwei Leben‹ auf, mit dem der Protagonist seine Migrationserfahrungen – übrigens auch mit Verwendung des Sprachwechsels – resümiert:

»Ein *Friend*, kein Freund, dieser Unterschied ist entscheidend, schrieb neulich auf Facebook: Selig sei, wer in den Neunzigerjahren mit 20+ emigrierte, er habe zwei Leben, ein spätsowjetisches und ein amerikanisches/deutsches/israelisches, für den Pries von einem bekommen. Ja, wollte ich ihn antworten und schreibe es lieber hier, du hast aber die Zinsen vergessen, die man für beide Lebenshälften zu entrichten hat. Und zwar einzeln.

Genau darum, um die Zinsen, geht es in diesem Buch. Die erste Hälfte meines bisherigen Lebens habe ich in der UdSSR und in der Ukraine verbracht. Die zweite in Deutschland. Ich zahle meine Lebenszinsen aber nur hier und verfüge über keine weitere Offshore-Zone.« (Belkin 2016a: 188f.)

Als eine Illustration zum Belkins Buchtitel ist auf dem Umschlag der Davidstern in einer Bretzel-Form abgebildet. Dieses zweisprachige visuelle Bild, in dem sich zwei nationale Symbole samt ihren kulturellen Codes und Kontexten zu einer neuen Ganzheit verschmelzen, kann als eine ge-

naue Illustration zu dem im Titel angekündigten Thema des Werdens eines »neuen deutschen« Juden interpretiert werden. Gleichzeitig liest es sich auch wie ein Emblem der in Deutschland erworbenen mehrfachen »Patchwork-Identität« (Keupp/Ahbe/Gmür 1999) und transkulturellen Erfahrungen des autobiografischen Erzählers, die er ganz am Ende seiner Migrationsbiografie wie folgt zusammenfasst:

»Der Frage ›Was bist du denn?‹ versuche ich gerne auszuweichen. Jüdisch? Ja! Deutsch? Klar! Erwachsen? Gewiss! Russische geprägt? Selbstverständlich! Mit der Ukraine eine gespaltene Verbundenheit empfindend? O ja! Europäisch? Unbedingt, jedoch mit kritischen Abstrichen in Richtung Brüssel! Und ich bin ein Historiker, der hofft, das alles differenziert und im geschichtlichen Kontext zu betrachten. Vieles von dem, was ich in diesem Buch erzähle, klingt paradox und ist in einer Grauzone zwischen pathetischem Drama, unverhoffter Komik, der großen Ahnungslosigkeit und einer ersehnten Normalität zu verorten. Doch ich betrete diese Zone gern. Wahrscheinlich bin ich nur in ihr richtig zu Hause. Denn so waren sie, unsere zwei Jahrzehnte zwischen Deutschland und überall.« (Belkin 2016a: 188)

Diese Selbstpräsentation wird im Buch zum Manifest einer gelungenen migrantischen Integrationsgeschichte und erfolgreichen transkulturellen Existenz des autobiografischen Protagonisten erhoben. Nicht von ungefähr wurde daraus ein zentraler Werbeansatz für den Klappentext gemacht, der mit dem zweisprachigen Toponym im Paratext, aber auch mit dem Davidstern in der Bretzel-Form auf dem Buchumschlag in Dialog tritt. All dies korrespondiert mit einem zwar ironischen, jedoch offenbar konventionellen Spiel mit dem deutschen Erwartungshorizont, darunter auch mit der öffentlichen Nachfrage nach erfolgreicher Integration der (post)sowjetischen Kontingentflüchtlinge sowohl in die deutsche Gesellschaft als auch in die deutsche jüdische Gemeinde. Somit wirbt Belkins Paratext für den angebotenen Text mithilfe einer Strategie, die den imitierten »westlichen Blick« auf individuelle Selbstpräsentation des Erzählers, auf den ostslawischen Raum und das postsowjetische Judentum in Deutschland in den Vordergrund rückt.

Vom Sprachwechsel zu neuer existenzieller Selbstbestimmung

Das Zusammenwirken anderssprachiger Elemente im Paratext und Text lässt sich am Beispiel Olga Martynovas Aufsatzes »Jerusalem oder Where are you from? oder Wie ein dritter Ort Ihre Herkunft bestimmen kann« aus dem bereits erwähnten Sammelband *Über die Dummheit der Stunde* (Martynova 2018b) beobachtet werden. Auf den ersten Blick setzt sich die Schriftstellerin in diesem Text mit Paradoxien ihrer eigenen Selbstidentifikation auseinander, die durch ihre transkulturelle Lebensweise an der Grenze des russischen und deutschen Kulturraums evoziert sind. Ein genauer Blick zeigt jedoch, dass sie dabei auch universelle Fragen des migrantischen Seines aufwirft.

Als ein zentrales Motiv dieses zweiseitigen Aufsatzes gilt die auf Englisch formulierte Frage »Where are you from?«, die als ein programmatisches Element im Essaytitel zitiert wird. Im ersten Teil des Textes erzählt die russischstämmige Autorin über ihre merkwürdige Gewohnheit, »in allen Ländern der Welt« diese Frage mit der Selbstpräsentation »I am from Russia« (Martynova 2018b: 9) zu beantworten, obwohl sie bereits seit über 30 Jahren in Deutschland lebe, Deutsch als zweite Sprache beherrsche und nur selten nach Russland zu Besuch komme. Im zweiten Teil berichtet die Erzählerin über ihre Reise durch Israel, während der sie unerwartet für sich selbst zu ihrer deutschen Selbstidentifikation wechselte. So wählte sie zu ihrem großen Erstaunen einen deutschen Audioguide für Besichtigung des Holocaust-Museums in Yad Vashem aus, obgleich sie in diesem Fall entweder Russisch als Muttersprache oder Englisch als Fremdsprache, die sie im Ausland immer zu üben pflegte, bevorzugen würde. Doch im größten israelischen Holocaust-Zentrum erwies sich Deutsch als hochproblematisch, weil gerade hier sein dunkler Ruf »der Mördersprache« in den Vordergrund drängt und die deutsche Wahrnehmung der Museumsausstellung besonders stark prägt. Mehr noch: Im Unterschied zu geborenen Deutschen, die von Kindheit an in den Diskurs der deutschen Schuld und Verantwortung für Holocaust involviert sind, schließt sich die russischstämmige Erzählerin daran freiwillig an und wechselt damit von der kulturhistorischen Perspektive ihres Herkunftslandes, das sich als Sieger des

Zweiten Weltkrieges und des Befreiers der Holocaust-Gefangenen präsentiert, zur deutschen Perspektive der Holocaust-Täter, Kriegsverlierer und -verbrecher.

Diese Episode führt deutlich vor Augen, wie der Sprachwechsel einen Wechsel kultureller Perspektive und damit auch eine neue Selbstidentifikation der Protagonistin als deutscher Bürgerin nach sich zieht, die ihre Mitverantwortung für deutsche Vergangenheit, einschließlich der blutigsten Seiten der deutsch-jüdischen Geschichte übernimmt. Darüber hinaus erhebt Martynova den durch die Sprachwahl evozierten Perspektivenwechsel zu einem existenziellen »Moment der Wahrheit«, in dem bislang vage oder kaum beachtete geistige Orientierungspunkte an Klarheit gewinnen. Im Kontext der dargestellten Erfahrung in Yad Vashem wird in der trivialen, mehrmals wiederholten und mittels der englischen Sprache entfremdeten Frage »Where are you from?« ein ganzer Komplex der grundsätzlichen Fragen zu migrantischer Existenz neu entdeckt, die sich auf mehrfache Zugehörigkeit, Leben im kulturellen Zwischenraum oder moralische Mitverantwortung für die Heimat(en) beziehen. Eine programmatische Bedeutung solcher Lesart ist im Titel durch Verbindung der Frage »Where are you from?« mit dem Satz »Wie ein dritter Ort Ihre Herkunft bestimmen kann« angedeutet, der die Intention zur tiefen Identitätssuche zum Ausdruck bringt.

In den Erfahrungen der Erzählerin, sich im Text mal als Russin, mal als Deutsche vorzustellen, meldet sich ihre Doppelverwurzelung in den beiden Heimatländern. Dabei wird ihre zweifache Zugehörigkeit als ein ambivalenter Zustand dargestellt, der ihr ermöglicht, sich zwischen zwei Sprachen und Kulturen frei zu bewegen, doch zugleich ihre Suche nach der Antwort auf die Frage »Where are you from?« schwer macht. Jedes Mal beleuchtet diese Frage ihren tieferen Zweifel an der artikulierten Selbstidentifikation samt den scheinbar etablierten kulturellen und existenziellen Parametern. In diesem Kontext erhält diese Frage die Bedeutung eines unlösbaren Problems nicht nur der migratorischen, sondern auch der universellen menschlichen Existenz.

Auffallend ist, dass sowohl die vielzitierte Frage als auch die beiden darauf bezogenen Antworten, »I am from Russia« und »I am from Germany« (Martynova 2018b: 9), lediglich auf Englisch formuliert werden.

Auf diese Weise markiert die Erzählerin das Sprechen außerhalb des ›eigenen‹ Sprachraums, den sie mit dem Russischen als ihrer Muttersprache sowie mit dem Deutschen als Zweitsprache identifiziert. Überdies fungiert hier das Englische, diese lingua franca der modernen Welt, als eine Kommunikationssprache für oberflächliche, formelhafte Kontakte, die sich in einem fremden Raum auf flüchtige Begegnung, unverbindlichen Smalltalk oder Routineaustausch von Phrasen aus dem Welcome-Vokabular beschränken. Nicht zufällig ergänzt die Erzählerin diese Frage-Antwort-Kette durch eine Liste platter Stereotype, mit denen man ihre russische Selbstpräsentation begegnet:

»Eventuell höre ich ein paar höfliche Komplimente zur russischen Sprache/Seele/Küche oder ein paar herzliche Mitleidsbekundungen anlässlich des Klimas/Putin/Alphabets, oder man fragt mich, ob in Russland auch Weihnachten gefeiert wird.« (Martynova 2018b: 9)

Als eine offenbare Parallel dazu führt die Autorin den ebenfalls stereotypen Hinweis auf geplante touristische Reise nach Schwarzwald an, mit dem ein Jerusalemer Taxifahrer auf ihren Satz »I am from Germany« reagiert.

Mit ihrem Übergang zum Deutschen im israelischen Holocaust-Museum gerät aber die Protagonistin in den Kern des deutschen Erinnerungsdiskurses über den Zweiten Weltkrieg samt seinen Schuld-, Holocaust- oder Täter-Opfer-Narrativen. Gerade dies erlaubt ihr, Deutschland als Heimat neu zu erleben und die eigene Involviertheit in seinen historischen Weg zu entdecken, mit dem sie sich durch ihre eigene Migrationsgeschichte verbunden fühlt. Ihre neuen Erfahrungen erfasst die Erzählerin mit dem Stichwort »Verantwortung«, welches sie dem oberflächlichen touristischen Geschwätz über die Frage »Where are you from?« gegenüberstellt:

»Ich kam zu dem Schluss, dass meine diesmal andere Antwort nichts damit zu tun hat, dass ich nun schon lange genug in Deutschland lebe, sondern damit, dass ich mich der geschichtlichen Verantwortung nicht drücken will, die ich zusammen mit der Wahl der deutschen

Sprache für meine Romane auf mich übernommen habe. Ich will nicht sagen: ›Ich habe nichts damit zu tun‹. Wie ich auch nie über russische Angelegenheiten sage: ›Ich habe nichts damit zu tun.‹« (Martynova 2018b: 10)

Diese Überlegungen werfen ein neues Licht auf die Situation, in der die Erzählerin sich als Russin vorstellte, auch wenn diese Selbstpräsentation sie zu moralische Mitverantwortung für die Probleme verpflichtete, mit denen das Russland-Bild in 2010er Jahren in Deutschland und Europa belastet wurde. In diesem Punkt überschneidet sich die Selbstreflexion der Autorin mit den existenzialistischen Begriffen der Freiheit und der Verantwortung, die den angesprochenen Identitätsfragen ein universelles existenzielles Gepräge geben. Besonders deutlich treten existenzialistische Konnotationen im Wort »Klarheit« hervor, das im Essay in den Zusammenhang mit dem existenzialistischen Konzept des »Momentes der Wahrheit« gebracht wird:

»Jerusalem mit seinen perlmuttgelben Bergen und vom Licht überschwemmten Tälern brachte mir diese Klarheit. Und nahm mir die Klarheit, was ich von nun an überhaupt antworten werde, wenn man mich, sagen wir in Spanien, ›Where are you from?‹ sagt. Mal sehen. Aber unabhängig von dem Ort finde ich, dass Aussagen nach dem Muster ›Ich schäme mich, Deutscher zu sein‹ oder ›Ich schäme mich, Russe zu sein‹ dem Versuch gleichkommen, sich vor der Verantwortung zu drücken und auf bequeme Weise ein unlösbares Problem zu lösen. Es geht im Leben sehr oft darum, mit einem unlösbaren Problem leben zu müssen.« (Martynova 2018b: 10)

Der Vorteil, zwischen mehreren Heimaten auszuwählen, wird hier mit dem Imperativ fest verbunden, die Verantwortung für ihre Geschichten mitzutragen. Damit wird der Spielraum für eine erneute Selbstidentifikation eröffnet, die eine oberflächliche Antwort auf die Frage »Where are you from?« ausschließt. Eine Null-Antwort »Mal sehen«, die nach dieser Frage in einer imaginären künftigen Reise nach Spanien folgt, impliziert gerade jenen »Wahrheitsmoment«, in dem die Herkunft, die Heimat und im Endeffekt das eigene Ich neu erschlossen werden.

Dabei macht die Schriftstellerin den Begriff der Verantwortung nicht nur zum Berührungspunkt zwischen zwei Heimaten sondern auch zum Grundkriterium für Identifizierung der beiden Länder als Heimaten. In diesem Kontext wird die Funktion des autobiografischen »dritten Ortes« verdeutlicht, die im Titel mit Jerusalem programmatisch verknüpft wird. Zum einen liegt Jerusalem jenseits der für die Erzählerin zentralen identitätsstiftenden Dichotomie von Russland und Deutschland. Zum anderen bereichert es diese Dichotomie um eine ›dritte‹ Perspektive, die sowohl der kulturellen und existenziellen Selbstbestimmung der Erzählerin als auch ihrer Einstellung zu beiden Ländern einen neuen, tieferen Sinn verleiht. Eine entscheidende Rolle spielt hierfür nicht Geografie, sondern Geschichte, insbesondere die deutsche Geschichte, die in einem unlösbaren Konflikt mit den jüdischen Holocaust-Erinnerungen steht.

Nicht zuletzt lässt sich die »magische Anziehungskraft« Jerusalems (Martynova 2018b: 10) bei Martynova mit seinem besonderen Gepräge erklären, das das Stadtbild mit verschiedenen Kontexten des Wanderung-Themas verbindet. So wird Jerusalem im Kontext der jüdischen Geschichte mit der geistigen Heimat, die die Juden auf ihrer Wanderschaft in Galut bewahrten und in die sie sich nach Jahrtausenden des Exils zurückkehrten, assoziiert. Im Kontext der christlichen Geschichte erscheint Jerusalem als die Wiege des Christentums, von der aus sich diese Glaubenslehre mit ihren wandernden Adepten über die ganze Welt verbreitete. Darüber hinaus gilt Jerusalem als ein sakrales Zentrum von drei Weltreligionen, in das die Pilger aus der ganzen Welt strömen. In dieser Deutungsperspektive wird das Jerusalem-Bild zum topografischen Symbol, in dem Motive der Wanderschaft-, Identitäts- oder Heimatsuche ihren höchsten Ausdruck finden. Martynovas Hauptakzent liegt aber auf der Präsentation Jerusalems als »eines unlösbaren Problems«, die die unerwarteten Zusammenhänge zwischen offenen Fragen des Lebens an der Grenze verschiedener Kulturen und offenen Wunden der großen Geschichte, wie der israelisch-palästinensische Konflikt oder die Konfrontation jüdischer und deutscher Geschichtserfahrungen im 20. Jahrhundert zum Vorschein bringt. Damit tritt Jerusalem als ein idealer »dritter Ort« auf, an dem die Selbstidentifi-

kation des Menschen mit Erfahrungen der Entwurzelung zum Prozess einer erneuten und vielschichtigen transkulturellen Selbstbestimmung wird. Nicht zuletzt wird dadurch dieses Bild zur Schlusspointe erhoben, indem alle Motive des Essaytitels auf eine neue Art zusammengeführt und konzeptualisiert werden: »Vielleicht hat diese Stadt deshalb ihre magische Anziehungskraft: Sie ist selbst ein unlösbares Problem, wie jedes Leben ein unlösbares Problem ist.« (Martynova 2018b:10)

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Belkin, Dmitrij (2016a): Germanija. *Wie ich in Deutschland jüdisch und erwachsen wurde*, Frankfurt a. M.: Campus.
- Belkin, Dmitrij (2016b, August 30): »Interview für campus«, <https://www.campus.de/news/aus-germanija-wurde-allmaehlich-deutschland-941.html> [Zugriff am 10.04.2023].
- Brodsky, Joseph (1992). »Na nezavisimost' Ukrainy [Auf die Unabhängigkeit der Ukraine]«, in: *culture.ru* (<https://www.culture.ru/poems/30468/na-nezavisimost-ukrainy>) [Zugriff am 20.05.2023].
- Brodsky, Joseph (1965): »Dva časa v rezervuare« [Zwei Stunden in einem Behälter], in: *culture.ru*, <https://www.culture.ru/poems/30656/dva-čas-a-v-rezervuare> [Zugriff am 10.04.2023].
- Bronsky, Alina (2015): *Baba Dunjas letzte Liebe*, 7. Aufl. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- Grjasnowa, Olga (2012): *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, München: Hanser.
- Martynova, Olga (2018a): »Borschtsch, Schtschi und Brodsky (2010, Im Osten nichts Neues)«, in: dies., *Über die Dummheit der Stunde*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 55–63.
- Martynova, Olga (2018b): »Jerusalem oder Where are you from? oder Wie ein dritter Ort Ihren Herkunftsort bestimmen kann«, in: dies., *Über die Dummheit der Stunde*, Frankfurt a. M.: S. Fischer, S. 9–10.

- Petrowskaja, Katja (2009): »Die Kinder von Orłjonok. Von Krasnodar nach Sotschi«, in: Katharina Raabe und Monika Szneidermann (Hg.), *Odessa Transfer. Nachrichten vom Schwarzen Meer*. Mit einem Fotoessay von Andrzej Kramar, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2009, S. 220–239.
- Rosenstern, Artur (2015): *Planet Germania. Über die Chance, fremd zu sein*, Hildesheim: Verlag Monika Fuchs.
- Vertlib, Vladimir (2015): *Lucia Binar und die russische Seele*, Wien: Deuticke.

Sekundärliteratur

- Ackermann, Irmgard (2008): »Die Osterweiterung in der deutschsprachigen Migrantenliteratur vor und nach der Wende«, in: Michaela Bürger-Koftis (Hg.), *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, Wien: Praesens Verlag, S. 13–21.
- Andronikashwili, Zaal (2022): »Joseph Brodsky und sein berühmtes Ukraine-Gedicht«, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 22.10.2022, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/debatten/regimegegner-und-kulturimperialist-joseph-brodskeys-ukraine-gedicht-18404735.html> [Zugriff am 19.06.2023].
- Blum-Barth, Natalia (2023): »Imperialistisches Denken in der russischen Weltliteratur und ukrainische Unbeugsamkeit«, in: *literaturkritik.de*, 3.03.2023, <https://literaturkritik.de/russische-und-ukrainische-literatur-essay,29537.html> [Zugriff am 19.06.2023].
- Blum-Barth, Natalia (2021): *Poetik der Mehrsprachigkeit: Theorie und Techniken des multilingualen Schreibens*, Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Buch, Hans Christoph (2022): »Ein hässlicher Fleck auf der sonst weisen politischen Weste – wie Joseph Brodsky dazu kam, in einem Gedicht die Ukraine zu schmähen«, in: *Neue Züricher Zeitung*, 31.05.2022 <https://www.nzz.ch/feuilleton/joseph-brodsky-und-das-haesslichste-gedicht-ueber-die-ukraine-ld.1682628> [Zugriff am 19.06.2023].

- Dembeck, Till (2020): »Mehrsprachigkeit als Migration. Wie Sprachen in Texte Einwandern«, in: Matthias Aumüller/Weertje Willms (Hg.), *Migration und Gegenwartsliteratur: Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp, Iris Hermann, Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx), Paderborn: Wilhelm Fink, S. 47–70.
- Epstein, Mikhail (2004): »Transkultura. Kul'turologija v praktičeskom izmerenii [Transkultur in einer praktischen Dimension«], in: ders., *Znak probela. O buduščem gumanitarnych nauk* [= Leerzeichen. Über Zukunft der Geisteswissenschaften], Moskau: Novoe literaturnoje obozrenie, S. 622–635.
- Franz, Norbert (Hg.) (2013): *Russische Küche und kulturelle Identität*, Potsdam: Universitätsverlag.
- Genette, Gérard (2008): *Paratexte. Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gilman, Sander L. (2006): »Becoming a Jew by Becoming a German: The Newest Jewish Writing from the ›East‹«, in: *Shofar. An Interdisciplinary Journal of Jewish Studies* 25.1. Special Issue: *Beyond Klezmer: The Legacy of Eastern European Jewry* (Fall 2006), S. 16–32.
- Groys, Boris (1995): *Die Erfindung Russlands* (= Edition Akzente), München: Hanser.
- Hausbacher, Eva (2020): »Sprache – Identität – Erinnerung. Olga Martynovas transkulturelles Schreiben«, in: Matthias Aumüller/Weertje Willms (Hg.), *Migration und Gegenwartsliteratur: Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp, Iris Hermann, Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx), Paderborn: Wilhelm Fink, S. 109–130.
- Hausbacher, Eva (2009): *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur* (= Stauffenburg Diskussion 25), Thübingen: Stauffenburg.

- Helbig, Axel (2013): »Poesie entsteht in Zwischenräumen. Gespräch mit Olga Martynova, Oleg Jurjew und Daniel Jurjew am 18. Juli 2013 in Frankfurt a.M.«, in: *Ostragehege* 72.20,4 (2013), S. 22–32.
- Helmich, Werner (2016): *Ästhetik der Mehrsprachigkeit. Zum Sprachwechsel in der neueren romanischen und deutschen Literatur*, Heidelberg: Winter.
- Ïpsen-Peitzmeier, Sabine/Kaiser, Markus (Hg.) (2006): *Zuhause fremd. Russlanddeutsche zwischen Russland und Deutschland* (= Bibliotheca eurasica 3), Bielefeld: transcript 2006.
- Isterheld, Nora (2020): »Die Russen sind wieder da! Wie russischstämmige AutorInnen den deutschsprachigen Literaturbetrieb erobern«, in: Matthias Aumüller/Wertje Willms (Hg.), *Migration und Gegenwartsliteratur: Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum* (= Bamberger Studien zu Literatur, Kultur und Medien, hg. von Andrea Bartl, Hans-Peter Ecker, Jörn Glasenapp, Iris Hermann, Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx), Paderborn: Wilhelm Fink, S. 71–90.
- Isterheld, Nora (2017): *In der Zugluft Europas. Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmigen AutorInnen* (= Schriftenreihe Bamberger Studien zur Literatur, Kultur und Medien, hg. von Andrea Bartl/Hans-Peter Ecker/Jörn Clasenapp/Iris Hermann/Christoph Houswitschka, Friedhelm Marx), Bamberg: University of Bamberg Press.
- Jörg, Natalia (2009): »Grenzüberschreitungen und interkulturellen Begegnungen im Exil bei Vladimir Nabokov und Josif Brodskij«, in: Olga Iljassova-Morger/Elke Reinhardt-Becker (Hg.), *Literatur – Kultur – Verstehen*, Duisburg: Univ.-Verl. Rhein-Ruhr, S. 93–106.
- Kaser, Karl/Gramshammer-Hohl Dagmar/Pichler, Robert (2003): »Einleitung«, in: dies. (Hg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*, Klagenfurt: Wieser, 7–20.
- Keupp, Heiner/Ahbe, Thomas/Gmür, Wolfgang et al. (1999): *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne*, Reinbeck: Rowohlt.
- Kilchmann, Esther (2017): »Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000–2015«, in: Corina Caduff/Ulrike Vedder (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*, Paderborn: Wilhelm Fink, S. 177–186.

- Kraft, Claudia (2015): »Phantomgrenzen und Zeitschichten in Postsozialismus. Ist der Postsozialismus postkolonial?«, in: Béatrice von Hirschhausen/Hannes Grandits/Claudia Kraft/Dietmar Müller/Thomas Serrier (Hg.), *Phantomgrenzen. Räume und Akteure in der Zeit neu denken*, Göttingen: Wallstein, S. 166–190.
- Rakusa, Ilma (1979): »Das Ende einer schönen Epoche«, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 17./18.03.1979, zit.n.: *planetlyrik.de*, <https://www.planetlyrik.de/jossif-brodskij-einem-alten-architekten-rom/2017/03> [Zugriff am 10.04.2023].
- Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München: Hanser.
- Wolff, Larry (2003): »Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Volde-mort«, in: Karl Kaser/Dagmar Gramshammer-Hohl/Robert Pichler (Hg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*, Klagenfurt: Wieser, S. 21–34.