

»Raus aus dem Stacheldraht, hinaus in die deutsche Sprache [...] ins Paradies«

Erinnerung und Gegenwart in Lena Goreliks
Wer wir sind (2021) in einem vergleichenden Exkurs
zu Vladimir Vertlib's *Schimons Schweigen* (2012)

Primus-Heinz Kucher

Bereits die erste Seite des Romans *Wer wir sind* von Lena Gorelik, der nach wenigen Monaten in zweiter Auflage nachgedruckt werden musste, skizziert spielerisch und selbstbewusst eine Haltung, die in der literarischen Produktion von Schriftstellern und Schriftstellerinnen, welche in einer anderen als der deutschen Sprache aufgewachsen, doch in ihr zu Schriftsteller:innen geworden sind, in den letzten Jahren an Gewicht gewonnen hat: eine Haltung, die der Erinnerung nicht nur gespeicherte oder tendenziell verdrängte Fakten ins Gedächtnis ruft, sondern diesen auch ihre ursprünglichen Sprachen zurückzugeben sucht und sei es auch nur anhand einzelner, wichtige Differenzen oder auch Kongruenzen anzeigender Wörter und Satzteile, hier z.B. des Russischen, dort des Ukrainischen oder des Türkischen. So setzt z.B. das erste (von insgesamt 24) Kapitel(n) des Romans mit dem knappen, auf einen Buchstaben gedrängten, programmatischen Wort »Я/Ich« ein, das zugleich im russischen Alphabet die letzte Position einnimmt, wie Gorelik ostentativ festhält, um somit seine semantische, mitunter auch existenzielle Dimension über die »Ordnung der Buchstaben« (Gorelik 2021: 9) zu relativieren. In Äußerungen wie diesen spiegelt sich, zieht man nur einige der im letzten Jahrzehnt – in der Präsenz im literarischen Diskurs, aber

inzwischen auch schon in der Literaturwissenschaft – erfolgreich etablierten Stimmen heran (T. Mora, E. S. Özdamar, S. Stanišić, Y. Tawada oder die deutsch-österreichisch-russisch-ukrainischen wie O. Grjasnowa, D. Kapitelman, K. Petrowskaja, V. Vertlib oder S. M. Salzmann), eine Tendenz, die signalhaft anzeigt, dass die Position der transkulturellen Autorinnen und Autoren seit nunmehr fast zwei Jahrzehnten eine andere, deutlich gewichtigere als noch in den 1980er und 1990er Jahren geworden ist. Mit der Sprache bzw. den verfügbaren Sprachen experimentell umzugehen, gilt inzwischen als Ausweis ästhetischer Souveränität, eines Angekommen-Seins in der Avantgarde der Gegenwart bei gleichzeitiger Verabschiedung von traditionellen nationalkulturellen und nationalsprachlichen Vorstellungen. Vor allem muss die Herkunftssprache nicht mehr verborgen oder gar unsichtbar gemacht werden, wie das noch zu Beginn der sogenannten frühen Migrationswellen der 1970–80er Jahre als Ausweis von Integration, eines Ankommens in einer anderen, zuvor meist fremden Kultur und ihrer Sprache, mitunter der Fall war (Aumüller/Wilms 2020; Isterheld 2017).

Diese neue Souveränität im Umgang mit Sprache(n) scheint auch die Struktur der Erinnerungsarbeit maßgeblich mitzubestimmen bzw. in sie einzuwirken. Nicht mehr die präzise Rekonstruktion eines Entwicklungsganges, über den es offenbar schwierig geworden ist, Gewissheiten zu formulieren, um einem Ich autoritativ Beglaubigungen abzufordern, sondern das Herantasten an Schichten, die bislang gerade nicht erinnert, die unausgesprochen geblieben sind und in ein Dickicht, auch temporaler Natur, verstrickt erscheinen, tritt in vielen Texten, so auch bei Gorelik, in den Vordergrund. Dieses Herantasten an ein abgründiges Dickicht führt sich bei ihr als die eigentliche Triebkraft des Schreibens ein: »Wie die Erinnerung manchmal das Jetzt übertönt. Wie sie sich über alles legt, wie ein Dickicht aus Verletzungen, Mustern und Fragen. Wie ich nicht mehr weiß, wer ich wurde und wann. Und ich dennoch beginne zu erzählen.« (Gorelik 2021: 10)

1.

Den Auftakt des Erzählens bildet ein Gespräch mit dem Vater im ›Jetzt‹, der sich nach den Schreibvorhaben seiner Tochter erkundigt und in ihrem Zimmer ein schmales, teuer erworbenes Wandschränkchen bemerkt, dessen Funktion ihm unverständlich, jedenfalls wenig funktionell erscheint. Gefüllt mit Requisiten, Nippes und nur scheinbar wahllos Anhäufem wird es nachfolgend der Erinnerung den Weg aufsperrten, das Dickicht der Fragen ausbreiten und zu entwirren suchen. Individuelle Erinnerungsarbeit in der Familiengeschichte und ihre kollektive Einbettung in zwei Systeme, hier dem sowjetischen in der Ära seines Niedergangs einerseits und dem spezifisch deutschen als jüdische Kontingentflüchtlinge, andererseits gilt es dabei zu verknüpfen.¹ Vor allem ist dieser Schrank »Inbegriff der schönen Dinge« (ebd. 20), worunter die Erzählfigur Lena, welche unverkennbar autobiographische Züge aufweist, die Erinnerung an die vielen Verluste versteht, unter anderem an das durch die Familie verkörperte Gefühl des Zusammenhalts, das dem ›Wir‹ einen Sinn gegeben habe. So verwundert es nicht, dass bereits im nachfolgenden Kapitel ein im Schrank aufbewahrter Brief ihres freiwillig aus dem Leben gegangenen Onkels Ljowa eingeführt und zitiert wird, – kein gewöhnlicher Brief, sondern einer, mit dem er den Eintritt Lenas in die Welt, versehen mit Pralinen und einem Veilchenstrauß, begrüßt, ehe er diese verlassen hat.

Diese Ljowa-Figur verkörpert nicht nur ein Glied in dieser ›Wir‹-Projektion; sie, d.h. vielmehr die Form der Begrüßungs-Anrede, steht zumindest für zwei nicht gerade alltagsdominante sowjet-russische Erfahrungs- und Utopie/Dystopie-Dimensionen: für die Poesie, die in diesem Brief zudem mit »Freiheit, Unabhängigkeit, ewige Weiblichkeit« assoziiert erscheint (ebd.: 30), und für das radikal Andere, für das Fremdartige und Verstörende in einer kollektivistisch ausgerichteten Gesellschaft.

1 Sigrid Löffler (2021) bezeichnet dieses Schränkchen als das »Dingarchiv ihrer Familie«, als Aufbewahrungs- und Referenzort der bedeutenden Erfahrungen, schmerzlichen wie freudeerfüllten Erinnerungen, in dem sich die Zeiten begegnen und durchmischen (07.01.2021).

Angesprochen wird letzteres im nachgestellten Kommentar der Erzählfigur, die neben der Genugtuung über die in Erfüllung gegangene Prophezeiung – »Soll sie Poetin werden, für sie ist es noch nicht zu spät« – beiläufig das Trauma des wohl ersten Verlustes andeutet: »Und wenn er nicht ins Wasser gegangen wäre, hätte er dann, wäre er dann, wären wir [...]« (ebd.: 31). Dieser hochemotionale Begrüßungsbrief, gleichsam das erste Dokument, das sich auf die Lena-Erzählfigur bezieht, ihr Entrée in die Welt mitbeglaubigt und eine zarte wie brüchige Beziehung zwischen diesen beiden Personen etabliert, erinnert das Ich beständig daran, wie prekär und unvorhersehbar eine Existenz sein kann, um sich zugleich unauslöschlich in das Gedächtnis festzuschreiben. Aus dieser Spannung zwischen der Begrüßungsadressierung und des Sich-Selbst-Hinauskatapultierens Ljowas, immerhin einer wichtigen Bezugsfigur, die in dieser kollektivistischen und zugleich tendenziell ausgrenzenden Gesellschaft offensichtlich keinen Platz finden konnte, entwickelt sich die Geschichte der Protagonistin, aufgeschrieben »in der Sprache, die mir am besten gehorcht« (ebd.), d.h. dem Deutschen. Diese Aufschreibe-Arbeit, ein Versuch, sich im komplexen, unübersichtlichen Geflecht von aus- und unausgesprochenen Erinnerungen, Kränkungen und Verlusten zurechtzufinden, kann erst beginnen, wenn dafür eine Sprache der Distanz gefunden wird. In ihr kann gerade das, was verloren gegangen ist, zwar nicht gerettet, aber doch als Erinnerungswürdiges oder auch als Ballast markiert und damit auch die Differenz zwischen dem Davor und dem Danach angesprochen werden: am Ende jenes Kapitels, das den Aufbruch nach dem Westen anzeigt und den Titel trägt »23.55 Uhr, 2. Mai 1992«, steht daher: »Ich schreibe meine Geschichte auf, Buchstaben, Worte, Sätze, in der Übersetzung geht mir die Hälfte verloren, vor allem die Hälfte Gefühl. Lasse alles weg, was ich nicht ertrage, stau ne über die Mengen [...] Frage nicht mehr, wem die Geschichte gehört.« (Ebd.: 135) Aber auch: »Wir haben nichts mitgebracht, was wir gebrauchen können, im guten, alten Sinn des Wortes, ein paar Bilder, ein paar Bücher, diese Geschichten. Die schleppen wir jetzt, oder werden von ihnen getragen.« (Ebd.)

Aus dieser ersten Bestandsaufnahme einer Ankunftserfahrung, die sich auf nichts stützen kann, was »im guten alten Sinn« Gebrauchswert

und damit eine Aussicht auf Re-Orientierung, Re-Lokalisierung zu vermitteln imstande wäre, entwickelt sich die besondere Textur des Romans, die gleichsam in impliziter Gegenrede das Verhältnis von verlorengegangener sowjetrussischer Kindheit und Familiengeschichte sowie des – zumindest anfangs – nicht minder irritierenden Integrationsalltags in einem Asylantenwohnheim auslotet, um sich aus der im Titelzitat angezeigten Stacheldraht-Existenz den Weg in die deutsche Sprache freizukämpfen und in der Folge ein »Paradies« anzusteuern, womit zugleich der Eintritt in ein ironisch grundiertes deutsches Leben umschrieben wird. (Ebd.: 140) Die zeitlichen Ebenen des Erinnernten und Gegenwärtigen gehen dabei ineinander über, die Struktur dieses autofiktionalen Romans ist daher von temporal alternierenden Kapitelsequenzen bestimmt. Sie skandieren einen im Ansatz kontrapunktischen Erzählfluss und musikalischen Rhythmus, unterlegen aber auch dem eingangs programmatisch definierten »Dickicht« eine spezifische narrative Struktur. Insofern kann trotz ständigem Wechsel auch die Kontur eines teleologischen Entwicklungsromans aufrechterhalten werden und die Romanfigur am Ende in der Gegenwart eines Leseabends der Protagonistin/Autorin ankommen.

Vor dem Hintergrund dieser Erzählstruktur und einer grundlegenden Abklärung des Verhältnisses zur russischen Familiengeschichte wie zur deutschen Gegenwart können neben den Alltagserinnerungen auch die zuvor unausgesprochen gebliebenen Erfahrungsdimensionen des Familiengedächtnisses (Assmann 2014) angesprochen werden. Für das heranwachsende Mädchen ist nämlich die Entscheidung des Vaters, der in der alten Sowjetunion lange gut integriert und sozial abgesichert zu sein schien, begleitet von einer Großelterngeborgenheit als »gute Kommunisten«, insbesondere der Großmutter als ehemaliger Leiterin einer Textilfabrik (Gorelik 2021: 51), nach Deutschland zu emigrieren, zunächst schwer nachvollziehbar, zumal dieser Vater im Zuge der NS-deutschen Belagerung Leningrads/St. Petersburgs auch seinen Vater verloren hatte. Sie ist aber auch deshalb irritierend, weil damit die fast klischiert wirkenden, idyllisch empfundenen Datscha-Sommerferien, das Paradies der Kindheit, in Frage steht und ihre Babuschka, – »eines der schönsten russischen Worte, eines der schönsten Worte der

Welt!« (Ebd.: 72) – dem ihr vertrauten Raum entwurzelt und »nach Deutschland gezerrt« (ebd.: 53) werden muss. Paradoxerweise hat sich alles auf einer Rückfahrt von der Datscha nach St. Petersburg zusammengebraut, als völlig unerwartet in die ausklingende Sommeridylle und in die gerade anbrechende Glasnost-Periode hinein, das Unerhörte, geschah: eine in ihrer ›Qualität‹, d.h. Niedertracht, völlig neuartige antisemitische Beleidigung des Vaters im Zugabteil, welche alle bisherigen Gewissheiten zusammenbrechen ließ und in letzter Konsequenz den vorliegenden Roman begründen wird:

Und jetzt geschieht etwas, das mein Vater für unmöglich gehalten hätte, jetzt geschieht etwas, das seine Zukunftspläne ändern wird, das mich diese Worte schreiben lässt, in einer anderen Sprache: der Mann, der meinem Vater gegenüber sitzt, hebt seinen Fuß an, seinen Stiefel [...] Hebt den Fuß an und legt ihn seelenruhig ab, auf dem Knie meines Vaters. Dieser Blick [...] mit Bosheit [...]

Sobald mein Vater sein Bein, sein Knie zur Seite gerückt hat, rückt der Mann seinen Fuß, seinen dreckigen Stiefel nach. Putzt den Stiefel demonstrativ am Knie meines Vaters ab, reibt, scheuert, genießt, spuckt Worte aus.

Mein Vater sieht sich um.

»Geh doch nach Hause, du Drecksjude! Geh doch nach Israel, da gehörst du hin!« [...]

Mein Vater sieht sich um, und um ihn herum sehen die Menschen sich um, sehen zu, sehen weg, sehen ihm nicht ins Gesicht, sehen aus dem Fenster, auf ihre Körbe, ihre Schuhe, in sich hinein. (Ebd.: 109–110)

Diese Erfahrung, in der deutlich wurde, »was uns zu Menschen macht«, aber auch zu untätigen, wegsehenden »Unmenschen« (ebd.: 110), markiert die Wegscheide bzw. den Wendepunkt, der dem Vater der Erzählerin/Autorin, so verbunden er auch dem alten Sowjet-Russland war, offenbar keine Perspektive mehr in Aussicht stellte, sondern nur mehr den Drang verspüren lässt, das Land zu verlassen. Dass die Ankunft im vermeintlichen Paradies zugleich auch mit der Erfahrung sozialer Deklassierung und beklemmender Scham – »was übrigbleibt vom Stacheldraht, [...] vom Gestank im Wohnheim, der sich in uns

frisst [...] das ist die Scham« (ebd.: 144) – verbunden war, wird alsbald aus den Beschreibungen des barackenartigen Asylantenwohnheims fassbar und durch die deprimierenden Erfahrungen der Wertlosigkeit sowjetischer Diplome bestärkt. Letzteres muss insbesondere Lenas Mutter, einst Ingenieurin, nun Putzfrau, dann Buchhalterin als Rückschritt wahrnehmen und als schmerzhaft verbuchen (ebd.: 201).² Gegen diese Scham tritt jedoch die junge, ehrgeizige Erzählerin, Klassenbeste auch am deutschen Gymnasium, an, indem sie sich mit der Sprache verbündet, d.h. diese nicht nur rasch erlernt, sondern regelrecht zu beherrschen sich anschickt: »Ich spiele mit den deutschen Worten. Ich ordne sie an, befehle ihnen, sich mir zu beugen, sich richtig hinzustellen, nein, nicht so, anders eben, ich bin es, die dieses Spiel gewinnt« (ebd.: 145).

Diese Souveränität im Sprachlichen, eine problemlos erworbene Zweisprachigkeit, verschafft ihr erste Freiräume, schützt sie aber noch lange nicht vor manchem Unbekannten, z.B. vor der Entdeckung des eigenen Jüdisch-Seins. Ihr erster Synagogenbesuch in Stuttgart (ebd.: 197) sowie die erste Auseinandersetzung mit dem Holocaust (ebd.: 198) fallen zudem in die delikate Phase der frühen, adoleszenten Akklimatisierung –, der gutgemeinten Belehrungen deutscher Integrationsmitarbeiter:innen und verknüpfen sich innerfamiliär mit der beklemmenden Frage »noch immer keine Frau« zu sein (ebd.: 223). Vor allem steht jene Souveränität auch im deprimierenden Schatten des Verstummens des Vaters angesichts der häufigen Ratschläge »Lernen Sie doch erst einmal richtig Deutsch« (ebd.: 245). Richtig Deutsch hat allerdings Lena, für die Eltern weiterhin Lenotschka, gelernt. Mit diesem Kapital vermag sie sich nicht nur »aus dem Fremdsein« (ebd.: 229) herauszuschreiben, sondern sie schickt sich an, durch ihre Geschichte zugleich auch die Geschichte ihrer Familie und über die Geschichte der Familie die Geschichte einer kulturellen Tradition, die lange Zeit ohne sichtbare Sprache geblieben ist, vor dem Vergessen zu retten, obgleich

2 Auch in einer Besprechung in der Zeitung *Der Tagesspiegel* heißt es, dass sich der ›goldene Westen‹ zunächst als »Land der Grautöne« (Wolffheim 31.05.2021) präsentiert habe.

sie die Sprache eines Teils der Familie gewesen war, des matrilinearen – Weiterleben sichernden – der Mutter und Großmutter: Es geht dabei um das Jiddische, das die Erzählerin zwar nicht aktiv spricht, aber durch die Erinnerung an das weißrussische Schtetl Babruisk wieder in ihr Recht einsetzt (ebd.: 288).

2.

Spätestens seit seinem Roman *Zwischenstationen* (1999) zählt der österreichisch-russisch-jüdische Schriftsteller Vladimir Vertlib bekanntlich zu einer Schlüsselreferenz für zeitgenössische Migrations- und Integrationserfahrungen und – zumindest aus österreichischer Perspektive – nicht nur zum sogenannten ›Russian Turn‹ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, sondern auch zu einem ihrer kontinuierlichen Beiträge, aber auch kritischen Kommentatoren, wobei sich das ›Russische‹ mittlerweile durch den Angriffskrieg von Putin-Russland auch für Vertlib, so in essayistischen Beiträgen in der Tageszeitung *Die Presse* oder in zahlreichen Social-Media-Einträgen, deutlich diskreditiert habe. Dabei ist ihm auch die unermüdliche Kompensationsarbeit in den Diasporaräumen in Form von Erinnerungsgesprächen ein Anliegen, um etwas wie Heimat bzw. Wieder-Verheimatung³ im Refugium der »durch die Phantasie erweiterten Erinnerungen« (Vertlib 2006: 102) zu finden, d.h. thematisch, aber auch formal und sprachlich von Roman zu Roman, Essay zu Essay neu zu vergewissern (Kucher 2008: 177–190; Drynda 2012: 103–117).

Eine sprachlich ungewöhnliche Signatur, geschuldet den ständig wechselnden Räumen und Sprach-Kulturen, welche u.a. wesentlich auf seine etwa zehnjährige Odyssee nach der Ausreise aus der Sowjetunion im Jahr 1981 zurückzuführen ist, hat die Kritik bereits in seinem vorwiegend in den USA angesiedelten Debutband *Abschiebung* (1995) ausgemacht und in der Roman-Autobiographie *Zwischenstationen* in den

3 Vertlib äußert sich ziemlich kritisch zur Frage der Ver-Heimatung (Vertlib 2010/2011: 134–137; Vertlib/Schwaiger 2011).

Rang eines kanonischen Textes erhoben. Sie tritt uns auch auf der ersten Seite von Vertlibs Romans *Schimons Schweigen* (2012) entgegen und fächert sich, je nach Begegnung, neben dem Deutschen auf weitere vier bzw. fünf Sprachen auf: Englisch, Russisch, Hebräisch, Aramäisch und Arabisch. Zwar handelt es sich dabei meist nur um Sprachsplitter und nicht um diskursiv tragende Abschnitte oder gar Kapitel, aber auch diese stehen als Fragmente für aufgesplitterte komplexere Identitäten, seien es (Im)Migrant:innen, etwa russische in Israel, seien es arabisch-palästinensische Figuren, deren Verortung keineswegs sicher ist und die sich z.T. als Händler (oder für Händler Tätige) in die Mentalität ihrer (vorwiegend touristischen) Klientel, aber auch potenzieller Immigrant:innen zu versetzen trachten. Dabei verwischen mitunter traditionelle oder die durch die aktuellen Konflikte vorgegebenen Grenzen, wenn z.B. ein christlicher Palästinenser (Khalil) mit einem russisch-israelischen Juden, dessen israelischer Frau und dem Ich-Erzähler, der in *Schimons Schweigen* seine Nähe zur Autorinstanz keineswegs chiffriert, einen Disput über die zweite Intifada sowie über das schwierige Zusammenleben von Israelis und Arabern austrägt und dabei Mosche, dem russischen Israeli, der Hebräisch spricht, auf Hebräisch seine Sicht der Dinge darlegt, um am Ende dem Erzähler auf Englisch zu sagen: »Let's give the old city of Jerusalem to Austria [...] Isn't that a good idea?« (Vertlib 2012: 110). Natürlich ist das keine gute Idee, vielleicht nicht einmal ein treffendes Bonmot, aber Vertlib zielt damit wohl auf die nahezu ausweglose Verstricktheit von Problemlagen, die in subkutaner Weise eigentlich auch das Thema des Romans insgesamt ist. So lässt Vertlib sein Ich denn auch zwischenbilanzieren: »Nur ein Diaspora-Jude mit Migrationshintergrund, der in einem Land wie Österreich lebt, kann einen Palästinenser wirklich verstehen« (ebd.: 117). Ob er das wirklich kann, bleibt dahingestellt. Immerhin gelingt es ihm, das große Geheimnis, das über seiner väterlichen Familiengeschichte liegt und lastet und im Titel des Romans, d.h. im Schweigen des ehemaligen Freundes und Mitstreiters seines Vaters Schimon verankert ist, bis zum Schlusskapitel offen zu halten und in diesem nach einer Fülle von Begegnungen im und Fahrten quer durch das Land, bei der das Ich zugleich seine Identität und sein Judentum zu definieren trachtet, letzteres als »undefiniertes«

(ebd. 60), das allerdings in einer Szene am Damaskus Tor vom täglich lauernden Konflikt eingeholt zu werden droht (ebd.: 168), aufzudröseln. Was sich dabei herauskristallisiert, lohnt das lange Warten, die hochgespannte Suspense.

An dieser »unsichtbare[n] Grenze zwischen dem jüdischen Westen und dem arabischen Osten der Stadt« (ebd.:168) nimmt das Ich zum wiederholten Mal den »handgeschriebenen russischen Text« (ebd.: 171) Schimons an den Vater zur Hand, in dem der große Vorwurf und Bruch nach der Ausreise der Familie des Ich-Erzählers aus der Sowjetunion und dem fluchtartigen Verlassens Israels, d.h. der Rücknahme der Alija, dem ehemals gemeinsamen Projekt der beiden Freunde und – illegalen zionistisch orientierten – Oppositionellen festgehalten ist. Es geht dabei also um die tragische Geschichte und Verquickung von staatlicher Gewalt und wechselseitigem individuellen Versagen in einer, freilich durch folterartige Umstände herbeigeführten Grenzsituation, die eine nachträgliche Aussprache zu Lebzeiten offenbar nicht mehr ermöglicht hat. Und es ist in dieser Form auch eine ergänzende Nachschrift zum Roman *Zwischenstationen*, in dem gerade die Motivlagen für das zweimalige Verlassen Israels nie bis in die tiefsten Winkel hin ausgeleuchtet wurden bzw. noch nicht ausgeleuchtet werden konnten, – eine über die Zeit der Niederschrift und der Veröffentlichung des Romans hinausreichende Auseinandersetzung mit der destruktiven Potenz totalitärer Systeme ebenso wie eine formal hochinteressante, das Individuum in kühnen, hoffnungsvollen Projekten wie in seiner tiefsten Verzweiflung und Ohnmacht vorführenden unpräzisen und sprachlich doch auch experimentellen Narration hart an der Realität und doch nicht in ihr allein aufgehenden literarischen Gestaltung. Mit anderen Worten: ein Freischreiben aus dem »Stacheldraht« der Erinnerung heraus, wie es so kennzeichnend für die hier zur Diskussion gestellten beiden Schriftsteller:innen, aber darüber hinaus wohl auch für den Großteil der Generation der aus der ehemaligen Sowjetunion in die deutsche Sprach-Kultur eingewanderten Stimmen zu gelten scheint, die sich dessen wohl bewusst sind, wozu totalitäre Systeme bereit sind und was sie anzurichten vermögen, wie dies Gorelik schon eine Woche nach dem Angriffskrieg gegen die Ukraine in einer Stellungnahme festhielt, wenn

sie auf die weitreichenden Konsequenzen dieses Krieges verwiesen hat, der »sich durch Lebensläufe und historische Narrative ziehen« wird, »weil sie zu einem Erbe werden, mit dem folgende Generationen umgehen müssen« (Gorelik 2022).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Gorelik, Lena (2022): »Was der Krieg mit uns macht«, in: *Bayrischer Rundfunk*, 03.03.2022, <https://www.br.de/kultur/autorin-lena-gorelik-ueber-ukraine-100.html> [Zugriff am 01.09.2022].

Gorelik, Lena (2021): *Wer wir sind*, Reinbek: Rowohlt.

Vertlib, Vladimir (2012): *Schimons Schweigen*, Wien: Deuticke.

Vertlib, Vladimir/Schwaiger, Saskia (2011): »Reise zu meinen Wurzeln«, in: *NU. Jüdisches Magazin für Politik und Kultur* 16, <https://nunu.at/artikel/reise-zu-meinen-wurzeln/> [Zugriff am 04.12.2022].

Vertlib, Vladimir (2010/2011): »Die Ambivalenz der Diasporagefühle«, in: *Das Jüdische Echo* 59, S. 134–137.

Vertlib, Vladimir (2006): *Spiegel im fremden Wort. Die Erfindung des Lebens als Literatur*, Dresdner Chamisso-Poetikvorlesungen 2006, Dresden: Thelem.

Sekundärliteratur

Assmann, Aleida (2014): *Geschichte und Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München: C.H. Beck.

Aumüller, Matthias/Wilms, Weertje (Hg.) (2020): *Migration und Gegenwartsliteratur*, Paderborn/München: Fink.

Drynda, Joanna (2012): »Der ewige Jude im Hamsterrad«. Zur Literatur und zum Literaturverständnis von Vladimir Vertlib«, in: *Aussiger Beiträge* 6, S. 103–117.

- Isterheld, Nora (2017): »*In der Zugluft Europas*«. *Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen*, Bamberg: University Press.
- Löffler, Sigrid (2021): »Ein Glasschränkchen als Schrein«, in: *Deutschland-Funk*, 07.01.2021, https://www.deutschlandfunkkultur.de/lena-gorelik-wer-wir-sind-ein-glasschraenkchen-als-schrein.950.de.html?dram:article_id=499634 [Zugriff am 02.09.2022].
- Kucher, Primus-Heinz (2008): »Vladimir Vertlib – Schreiben im kulturellen ›Zwischenbereich‹«, in: Bürger-Koftis, Michaela (Hg.): *Eine Sprache – viele Horizonte. Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*, Wien: Präsenz, S. 177–190.
- Wolffheim, Franziska (2021): »*Wer wir sind* von Lena Gorelik«, in: *Der Tagesspiegel* vom 31.05.2021, <https://www.tagesspiegel.de/kultur/mogenswert-4253698.html> [Zugriff am 01.09.2022].