

Zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form in Texten russisch-deutscher Autorinnen der Gegenwart am Beispiel von Julya Rabinowich und Lena Gorelik

Zusammenfassung

Die in den letzten zehn Jahren erschienenen Romane von Autorinnen und Autoren russisch-sowjetischer Herkunft weisen sowohl auf thematischer als auch auf formaler Ebene viele frappierende Gemeinsamkeiten auf: Stets setzen sich die Erzählfiguren zentral mit den Themen Integration, Identität, Familie und Generationen im interkulturellen Spannungsfeld von Deutschland (bzw. Österreich), Russland (bzw. der Sowjetunion) und teilweise dem Judentum auseinander. Dabei ist zu erkennen, dass in vielen dieser Texte eine enge Verflechtung zwischen der formalen Gestaltung und dem Status der Identität und sozialen Integration der Erzählerfigur zu erkennen ist. Dabei zeichnen sich diejenigen Texte, welche eine problematische Identitäts- und Integrationssuche schildern, durch ungewöhnliche literarische Formen aus. Extreme zeitliche Achronologie, unterschiedliche Erzählebenen und Erzählfiguren, Mischung von Erzählperspektiven und Erzählmodi etwa unterstützen oder generieren gar den semantischen Gehalt der Romane und bringen die Zerrissenheit der Erzählerin und Protagonistin, ihre problematische familiäre Verflechtung und den Prozess der Aufarbeitung der Vergangenheit durch das Schreiben zum Ausdruck. Exemplarisch für Texte dieser Art wird der Roman *Spaltkopf* (2008) von Julya Rabinowich eingehend untersucht. Des Weiteren sind unter den Romanen russisch-deutscher AutorInnen solche zu finden, die erzähltechnisch eher konventionell gestaltet sind und auf humorvolle Weise interkulturelle Differenzen innerhalb der Familie schildern, dabei jedoch keine problematische Identitäts- und Integrationssuche beschreiben. Dies wird an dem Roman *Hochzeit in Jerusalem* (2007) von Lena Gorelik illustriert.

Résumé : La relation entre l'identité et la forme littéraire dans des textes d'écrivaines contemporaines russo-allemandes, à travers les exemples de Julya Rabinowich et Lena Gorelik

Les romans d'auteures et d'auteurs d'origine russe-soviétique publiés ces dix dernières années comportent sur le plan à la fois thématique et formel de nombreux points communs frappants. Constamment, les personnages abordent, en leur accordant toute leur importance, les questions concernant l'intégration, l'identité, la famille et celles relatives aux générations se situant dans la zone de tension intercul-

turelle entre l'Allemagne (ou bien l'Autriche), la Russie (ou bien l'Union soviétique) et parfois aussi le judaïsme. On peut alors constater que dans bon nombre de ces textes, une interdépendance étroite apparaît entre leur conception formelle et le statut de l'identité et de l'intégration sociale de leurs personnages. Les textes qui décrivent une recherche d'identité et d'intégration problématique se distinguent par des formes littéraires inhabituelles. Des phénomènes tels qu'une absence extrême de chronologie, des niveaux narratifs différents, différents narrateurs, un mélange de différentes perspectives narratives et de différents modes de récits soutiennent ou même génèrent le contenu sémantique des romans et expriment, à travers l'acte d'écrire, le déchirement intérieur de la narratrice ou de la protagoniste, son interdépendance familiale problématique ainsi que la mise en œuvre du travail de mémoire. En guise d'exemple pour ce type de texte, le roman *Spaltkopf* (2008) de Julya Rabinowich est étudié en profondeur. En outre, on trouve parmi les romans d'écrivaines russo-allemandes, des textes qui sont conçus sur le plan de la technique narrative de manière plutôt conventionnelle et qui illustrent avec humour les différences interculturelles existant à l'intérieur des familles, sans décrire de quêtes d'identité et d'intégration problématiques. Ce phénomène est illustré à l'aide du roman *Hochzeit in Jerusalem* (2007) de Lena Gorelik.

1 Einleitung: These und Textkorpus

In den letzten zehn Jahren sind auf dem deutschsprachigen Buchmarkt zahlreiche Autorinnen und Autoren in Erscheinung getreten, deren Familien aus der ehemaligen Sowjetunion (hauptsächlich aus Russland, teilweise auch aus der Ukraine) stammen und deren Erstsprache das Russische ist. Diese Autorinnen und Autoren sind fest im deutschsprachigen Literaturbetrieb etabliert: Sie publizieren zumeist in den großen deutschen Verlagen – wie z.B. bei dtv oder Suhrkamp –, viele von ihnen wurden mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis, einige sogar mit den renommiertesten Literaturpreisen des deutschen Sprachraums geehrt; es ist geradezu auffällig, dass die bedeutenden Auszeichnungen – wie der Ingeborg-Bachmann-Preis und der Deutsche Buchpreis – in den letzten Jahren vielfach an russisch-deutsche Autorinnen verliehen wurden.

Der bekannteste innerhalb dieser AutorInnengruppe ist sicherlich Wladimir Kaminer, der mit dem bereits verfilmt Kurzgeschichtenband *Russendisko* und vielen weiteren Texten über russisch-deutsche Kulturmissverständnisse Furore gemacht hat. Neben Kaminer ist der vielbeachtete, in Österreich lebende Vladimir Vertlib, dessen Romane Aspekte der Familien- und Ge-

nerationenerinnerung thematisieren, der einzige Mann unter den russisch-deutschen AutorInnen. Es sind nämlich vor allem Frauen, die in Erscheinung getreten sind: Alina Bronsky (ihr Debüt *Scherbenpark* wurde ein Bestseller, der im November 2013 als Kinofilm anlief), Marjana Gaponenko (aus der Ukraine stammende Lyrikerin und Romanautorin, die vor allem für ihre Sprache gelobt wird), Lena Gorelik (bekannt durch zahlreiche Titel der Unterhaltungsliteratur über deutsch-russisch-jüdische Kulturmissverständnisse), Olga Grjasnowa (hat bisher einen Roman veröffentlicht), Eleonora Hummel (die einzige Russlanddeutsche unter den bekannten russisch-deutschen AutorInnen), Olga Martynowa (auch als Lyrikerin, Journalistin und Übersetzerin in Erscheinung getreten, Gewinnerin des Ingeborg-Bachmann-Preises 2012), Katja Petrowskaja (Gewinnerin des Ingeborg-Bachmann-Preises 2013, die wie Gaponenko aus der Ukraine stammt), Katerina Poladjan (Schauspielerin und Autorin eines Romans), Julya Rabinowich (in Österreich auch als Publizistin bekannt), Nellja Veremej (ihr Debütroman erschien 2013 und stand auf der Longlist zum Deutschen Buchpreis).¹

Betrachtet man die Texte dieser Autorinnen und Autoren, die als Kinder nach Deutschland oder Österreich kamen, so fällt auf, dass sie sowohl auf thematischer als auch auf formaler Ebene viele frappierende Gemeinsamkeiten aufweisen: Stets setzen sich die Erzählfiguren ganz zentral mit den Themen Identität, Integration und Familie bzw. Generationen auseinander und wählen hierfür eine interkulturelle Perspektive. Es wird der Entwicklungsprozess der Haupt- und Erzählfürfigur im interkulturellen Spannungsfeld von Deutschland (bzw. Österreich), Russland (bzw. genauer: der Sowjetunion) und – bei Gorelik, Grjasnowa, Rabinowich und Vertlib – dem Judentum dargestellt. Außerdem finden sich in den Romanen zahlreiche ähnliche formale Gestaltungsmittel. Meine These ist, dass in vielen dieser Texte eine enge Verflechtung zwischen der formalen Gestaltung und den jeweiligen, im Spannungsfeld der Migrationserfahrung sich konstituierenden Identitäten besteht.

¹ Im Folgenden eine Auflistung der wichtigsten Werke der genannten Autorinnen und Autoren: Alina Bronsky, *Scherbenpark* (2008); *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche* (2010); Marjana Gaponenko, *Annuschka Blume* (2010); *Wer ist Martha?* (2012); Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem* (2007); *Meine weißen Nächte* (2004); *Lieber Mischa... der Du fast Schlimo Adolf Grinblum geheissen hättest, es tut mir so leid, dass ich Dir das nicht ersparen konnte: Du bist ein Jude...* (2011); *Die Listensammlerin* (2013); Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012); Eleonora Hummel, *Die Venus im Fenster* (2009); Wladimir Kaminer, *Russendisko* (2000); Olga Martynowa, *Sogar Papageien überleben uns* (2010); Katja Petrowskaja, *Vielleicht Esther* (2014); Katerina Poladjan, *In einer Nacht, woanders* (2011); Julya Rabinowich, *Spaltkopf* (2008); Nellja Veremej, *Berlin liegt im Osten* (2013); Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen* (1999).

tätskonzeptionen der Hauptfigur zu erkennen ist. Dies gilt vor allem für die in Anmerkung 1 aufgeführten Werke der Autorinnen Bronsky, Gorelik, Grjasnowa, Hummel, Poladjan, Rabinowich und Vertlib.²

Es lässt sich beobachten, dass diejenigen Werke, welche eine problematische Identitäts- und Integrationssuche im interkulturellen Spannungsfeld schildern, die Themen durch besonders ungewöhnliche literarische Formen gestalten. Das ist besonders in den Romanen von Hummel, Martynova und Rabinowich der Fall. Durch extreme zeitliche Achronologie, unterschiedliche Erzählebenen, unterschiedliche Erzähler und die Mischung von Erzählmodi werden die Zerrissenheit der Protagonistin und Erzählerin (bei Vertlib: des Protagonisten und Erzählers), ihre problematische familiäre Verflechtung und der Prozess der Aufarbeitung durch das Schreiben zum Ausdruck gebracht. Die Form scheint also in diesen Texten in besonderer Weise daran mitzuwirken, die inneren Vorgänge der Erzähl- und Hauptfigur auszudrücken. In den Werken von Alina Bronsky, Lena Gorelik, Olga Grjasnowa und Katerina Poladjan dagegen korreliert die deutlich weniger komplexe Form mit der Tatsache, dass das durchaus präsente Identitätsthema weniger problematisiert und hinterfragt wird. Vor allem die erzähltechnisch eher konventionell gestalteten Texte Lena Goreliks stellen keine problematische Identitäts- und Integrationssuche dar, sondern schildern auf humorvolle Weise die interkulturellen Differenzen innerhalb der Familie. Zwar muss auch in diesen Texten die Erzählerin ihren Platz zwischen der deutschen, russischen und jüdischen Kultur sowie innerhalb der Familie finden, doch gestaltet sich diese Suche weniger problematisch als in den Romanen von Hummel, Martynova und Rabinowich. Goreliks Werke zeichnen sich vor allem durch ihren Humor aus, was ich dahingehend deute, dass die Erzählerin ihren Platz gefunden hat und über den Dingen steht, was die Autorin übrigens über sich selbst in Interviews auch häufig betont. In Bronskys erstem Roman, dem erzählerisch eher konventionellen *Scherbenpark*, wird zwar durchaus eine problematische Identitätsentwicklung beschrieben, doch dabei steht nicht der Aspekt der Migration und der interkulturellen Auseinandersetzung im Zentrum. Die geschilderten Probleme sind vielmehr auf den traumatischen Verlust der eigenen Mutter zurückzuführen, die russische Herkunft der Protagonistin wird in Bezug auf die Identitätssuche nicht in

² Wladimir Kaminer bleibt in der Analyse ausgespart, da seine Literatur einem anderen Genre angehört, das sich nur schwer mit den genannten Romanen vergleichen lässt. Da Vertlib mithin der einzige männliche Autor des Untersuchungskorpus ist, wird im Folgenden das generische Femininum verwendet.

den Vordergrund gerückt. Der Zusammenhang zwischen problematischer Identität/Identitätssuche und einer Zerrissenheit illustrierenden literarischen Form scheint also vor allem in den Texten gegeben zu sein, in denen die Identitätssuche dezidiert als auf der Migration beruhende kulturelle und nationale Identitätssuche gekennzeichnet ist.

Diese Beobachtungen zum Zusammenhang von Identität und literarischer Form sollen durch die Analyse des überaus komplexen Romans *Spaltkopf* von Julya Rabinowich auf der einen und des Unterhaltungstextes *Hochzeit in Jerusalem* von Lena Gorelik auf der anderen Seite näher ausgeführt werden. Auf die anderen erwähnten Romane wird punktuell hingewiesen, um auf die Gemeinsamkeiten zwischen diesen Texten aufmerksam zu machen. Vor den eigentlichen Textanalysen werden die beiden Romane innerhalb des Gesamtkorpus russisch-deutscher Literatur³ kontextualisiert und einige sie verbindende Linien aufgezeigt.

³ In den letzten Jahren sind zahlreiche Untersuchungen zur Literatur von AutorInnen erschienen, die auf Deutsch publizieren, jedoch aufgrund ihres biographischen Hintergrunds eine andere Muttersprache haben (den besten Überblick hierzu bietet Carmine Chiellino in dem von ihm herausgegebenen Handbuch *Interkulturelle Literatur in Deutschland*, Stuttgart, Metzler, 2007). Es gibt eine ganze Reihe von Vorschlägen, wie diese Literatur zu bezeichnen sei: vgl. z.B. Aglaia Blioumi (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium, 2002; Carmine Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland*; Mary Howard, *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München, Iudicium, 1997; Sabine Keiner, »Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?«, in: *Sprache und Literatur* 30 (1999), S. 3–14; Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt a.M., Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992; Elke Sturm-Trigonakis, *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007; Helmut Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Amsterdam u.a., Rodopi, 2009; Sigrid Weigel, »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde«, in: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, dtv, 1992, S. 182–229. Die Definitionsversuche, die in den genannten Untersuchungen vorgenommen werden, sind indes teilweise unbefriedigend: Einerseits wird das literarische Werk an die Biographie – in dem Fall an den ›Migrationshintergrund‹ – der AutorInnen geknüpft. Das ist z.B. der Fall, wenn von ›Migrationsliteratur‹ oder ›Migrantenliteratur‹ gesprochen wird. Die Kategorisierung ›Migrationsliteratur‹ birgt aber die Gefahr in sich, den AutorInnen – die ja im deutschsprachigen Raum leben und auf Deutsch für den deutschsprachigen Buchmarkt schreiben – eine Sonderposition innerhalb des Literaturbetriebs zuzuweisen, was auch immer wieder am Adelbert-von-Chamisso-Preis – einem Preis für deutschsprachige AutorInnen nicht-deutscher Muttersprache – kritisiert wird; vgl. z.B. Natalia Shchyhlevska, »Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung«, in: *literaturkritik.de* 8 (August 2013), S. 1–14, hier S. 1. Darüber hinaus ist die Bezeichnung ›Migrationsliteratur‹ streng genommen auch nicht

2 Einige Gemeinsamkeiten der russisch-deutschen Literatur

1. Bei den Texten aller genannten Autorinnen handelt es sich um Familiengeschichten und um Migrationsgeschichten. Diese Verknüpfung von Migrations- und Familiengeschichte steht in Analogie zu soziologischen Beobachtungen. Bei ihrer umfassenden Untersuchung zu Lebensläufen von

korrekt, wenn ein Autor/eine Autorin als kleines Kind mit seinen/ihren Eltern emigriert ist und den größten Teil seines/ihres Lebens in Deutschland (oder Österreich) verbracht hat. Auf der anderen Seite erscheinen die vorgeschlagenen Begrifflichkeiten als zu allgemein und damit nicht trennscharf genug, wenn es gilt, bestimmte mit Migrationserfahrungen im Zusammenhang stehende Phänomene zu untersuchen. Dies wirft Dirk Uffelmann z.B. dem Terminus »interkulturelle Literatur« vor, da, wie er schreibt, dieses Attribut »in einer globalisierten Welt wohl keinem einzigen literarischen Werk abgesprochen werden kann« (Dirk Uffelmann, »Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten«, in: Siegfried Ulbrecht/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/Neisse, 2009, S. 601–629, hier S. 605). Aufgrund der großen Zahl literarischer Werke, die in den letzten zehn Jahren erschienen sind und Migrationserfahrungen thematisieren, ist es notwendig, sich gesondert mit diesen Texten auseinanderzusetzen. Da wir einerseits vermeiden wollen, biographische Erfahrungen zum Kategorisierungskriterium von literarischen Werken zu machen, andererseits ebendiese Erfahrungen Gegenstand vieler Texte sind (und – sicherlich nicht immer gegen den Willen der AutorInnen – auch zu Vermarktungszwecken gerne eingesetzt werden), besteht ein fast unlösbare Dilemma für die Begriffsbildung. Ich schlage daher vor, immer dann eine kategorisierende Bezeichnung zu verwenden, wenn Texte als Gruppe zusammengefasst und als solche untersucht werden, sei es »russisch-deutsche Literatur« oder »feministische Literatur« oder anderes. Dies ist auch insofern sinnvoll, als die genannten AutorInnen nicht nur Texte zum Thema »Migration« verfasst haben bzw. es nicht zu erwarten ist, dass alle Folgewerke der deutschsprachigen AutorInnen russischer Herkunft stets von diesem Thema handeln werden. Es sollte also stets vom einzelnen Text ausgegangen werden und nicht vom Autor/von der Autorin. Ich verwende daher im Folgenden die Termini »russisch-deutsche AutorInnen/Literatur«, wenn ich von den genannten AutorInnen/Texten spreche, die hier Gegenstand der Untersuchung sind, sowie »interkulturelle Literatur«, wenn es sich um die Texte von AutorInnen unterschiedlicher Herkunftsländer handelt. Damit soll auch betont werden, dass es sich hier um AutorInnen handelt, die in ihren Büchern zwar Migrations- und interkulturelle Erfahrungen thematisieren, dabei aber auf Deutsch und für ein deutsches Publikum schreiben und mithin als deutschsprachige AutorInnen zu bezeichnen sind. Dies unterscheidet sie von den »Migrationsautoren« oder gar »Exilautoren« der ersten, zweiten und dritten Welle der russischen Emigration, welche in den meisten Fällen weiterhin auf Russisch, über »russische Themen« und für ein russisches Publikum geschrieben haben. – Ebenfalls differenziert zu begreifen ist der Begriff »russisch«, insofern die Familien der AutorInnen aus unterschiedlichen Regionen der Sowjetunion stammen, aber unabhängig von ihrer ethnischen oder geographischen Zugehörigkeit mit und in der russischen Sprache, Literatur und Kultur sozialisiert wurden.

Frauen und Männern mit Migrationshintergrund fand Cornelia Helfferich⁴ heraus, dass Migration stets ein Familienprojekt ist, von dem alle Familienmitglieder über mehrere Generationen hinweg betroffen sind. Eben diese Vorgänge des Wandels von familiären Strukturen, der generationellen Fortschreibung von Erinnerungen, von Belastungen und Familientraumata sowie von Beeinträchtigungen der Kommunikation werden auch von den oben genannten AutorInnen eindrücklich verhandelt.

2. Dieser soziologisch und psychologisch motivierte Bezug scheint umso gerechtfertigter, als alle genannten Texte deutliche autobiographische Bezüge aufweisen, wie aus Paratexten zu erkennen ist. Diese Bezüge können in Form von einzelnen Erinnerungen an Kindheitserlebnisse und -erfahrungen erscheinen, die dann im Roman verarbeitet werden, oder in Form einer fast kompletten Lebensschilderung. Das heißt nicht, dass es sich bei den Texten um Autobiographien handelte. Sie tragen vielmehr die Gattungsbezeichnung »Roman« und enthalten klare Fiktionssignale. Der ›Realitäts- und Wahrheitsgehalt‹ des Erzählten steht in einer ambivalenten und spannungsreichen Beziehung zu der Erfahrung der Migration.

3. Auch in Bezug auf die Erzählhaltung finden sich erkennbare Übereinstimmungen: Alle genannten Werke werden von einer weiblichen (Vertlib: von einer männlichen) autodiegetischen Erzählfigur erzählt, welche die Texthandlung aus ihrem Blickwinkel, also mit interner Fokalisierung, präsentiert. So werden die geschilderten Ereignisse als authentische Erfahrungen markiert, aber auch die Subjektivität der Darstellung wird betont. In den Romanen, welche die Lebensgeschichten der Erzählerinnen zum Thema haben und den Zeitraum zwischen der Emigration und der Ankunft im neuen Land umfassen, wird eine Perspektive gewählt, die mit der Position der Erzählerinnen im Familiengefüge zusammenhängt, denn es sind die Vertreterinnen der Kindergeneration, die hier sprechen. Dies ist insofern bedeutsam, als

⁴ Die Studie »Familienplanung und Migration im Lebenslauf von Frauen« wurde von der Bundeszentrale für gesundheitliche Aufklärung in Auftrag gegeben und am Institut für Soziologie der Universität Freiburg sowie vom Sozialwissenschaftlichen FrauenForschungsInstitut Freiburg (SoFFI F.) durchgeführt. Eine Dokumentation der Studie findet sich in: Cornelia Helfferich/Heike Klindworth/Jan Kruse, *frauen leben – Familienplanung und Migration im Lebenslauf. Eine Studie im Auftrag der BZgA*, Köln, 2011. Eine Zusammenfassung der Ergebnisse, auf die sich obiges Zitat bezieht, findet sich in: Cornelia Helfferich, »Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 63–85.

sich hier in der interkulturellen Literatur eine signifikante Verschiebung der Erzählerstimme zeigt: Die erste Generation von Schriftstellerinnen und Schriftstellern mit Migrationshintergrund in Deutschland begann sich in den 1950er und 1960er Jahren zu artikulieren. Dabei handelte es sich vor allem um Männer aus Italien und der Türkei, welche als sogenannte Gastarbeiter nach Deutschland gekommen waren, und sich nun, in der Fremde, literarisch betätigten. Die Texte dieser Autoren sind von einem deutlichen Gegensatz zwischen Heimat und Fremde sowie von Sehnsüchten, Enttäuschungen und der Angst vor dem Verlust der Kinder an das Gastland geprägt. Die Autoren schreiben also über die Migration und das Leben im neuen Land, und ihre Erzähler nehmen dabei die Perspektive der Eltern bzw. der Väter und Auswanderer ein. Die russischen Migrationsautoren aus der Zeit der 1960er bis 1980er Jahre – beispielhaft genannt seien etwa Vladimir Vojnović und Georgij Vladimov – fokussieren in ihrer Literatur nicht die Themen Heimat und Fremde, Familie und Identität, sondern schreiben vielmehr über ihr Land und dessen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft; der Fokus ist also weniger privat als politisch. Umso interessanter ist es nun, dass die nachfolgende Schriftstellergeneration russischer Herkunft, deren Vertreterinnen und Vertreter mehrheitlich in den 1990er Jahren als Kinder oder Jugendliche nach Deutschland kamen, die Themen Migration, Familie und Identität dezidiert verhandeln und damit in einer Reihe mit vielen deutschsprachigen Autorinnen und Autoren unterschiedlichster Herkunftsländer stehen, wie z.B. mit der berühmten türkisch-deutschen Autorin Emine Sevgi Özdamar, der Gewinnerin des Deutschen Buchpreises von 2010 Melinda Nadj Abonji aus Kroatien, der bedeutenden, aus Ungarn stammenden Terézia Mora oder der iranisch-deutschen Autorin Sudabeh Mohafez. Die kindliche Erzählperspektive ist außerdem deshalb bedeutsam, weil dadurch eine bestimmte Auswahl an Themen getroffen wird, was zu der vierten Gemeinsamkeit der Texte hinführt.

4. In den genannten Romanen steht stets die Identitätsentwicklung des Kindes im Mittelpunkt, welche durch die Migrationserfahrung geprägt ist, denn es sind gerade die Kinder der Einwanderer, die vor der Notwendigkeit stehen, sich mit der entstandenen nationalen und kulturellen Vielfalt auseinanderzusetzen. Bei einigen der geschilderten Familien- und Identitätsprobleme der Kinder und Jugendlichen handelt es sich um alterstypische entwicklungspsychologische Krisen, die indes durch die Migrationserfahrung der Familie spezifische Ausprägungen und eine besondere Schärfe erhalten. Daneben existieren indes auch genuin durch die Migration hervorgerufene Identitäts- und Familienprobleme, wie Gefühle der Nicht-Dazugehörigkeit

und Wurzellosigkeit, Ängste vor Entfremdung zwischen Eltern und Kindern und vieles andere mehr.⁵

3 Julya Rabinowich: *Spaltkopf*

Das mehrfach ausgezeichnete Buch *Spaltkopf* (2008) ist der erste Roman der 1970 in Leningrad geborenen Autorin Julya Rabinowich. Sie emigrierte 1977 mit ihren Eltern und ihrer Großmutter nach Wien, wo sie auch heute noch lebt. Rabinowich ist im österreichischen Kulturbetrieb als (Theater-)Autorin, Malerin und Journalistin überaus präsent und geschätzt, sie wurde für viele wichtige Preise nominiert und zu bedeutenden literarischen Veranstaltungen eingeladen.⁶

In dem Roman *Spaltkopf* werden die Identitätsentwicklung und die Familiensituation der Protagonistin Mischka geschildert, welche im Alter von sieben Jahren mit ihrer russisch-jüdischen Familie von Russland nach Österreich emigriert.⁷ Dabei werden einzelne Spots auf Episoden aus der Kindheit und Jugend Mischkas gerichtet, auf ihre Hochzeit mit dem homosexuellen Franz und auf die Geburt ihrer Tochter. Zentral für die Identitätsfindung der

⁵ Vgl. hierzu ausführlicher Weertje Willms, »Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie*, S. 121–141.

⁶ Weitere biographische Angaben und Hinweise auf Interviews mit der Autorin finden sich in: Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spaltkopf* von Julya Rabinowich«, in: Joanna Drynda/Marta Wimmer (Hg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2013, S. 78–91.

⁷ Wie weiter oben bereits erwähnt, fallen die autobiographischen Parallelen zwischen Autorin und Protagonistin sofort ins Auge. Viele russisch-deutsche AutorInnen werden mit dieser Tatsache konfrontiert. Ich schließe mich Vladimir Vertlib an, der in seiner Rezension des Romans den eigenständigen ästhetischen Wert dieses literarischen Werkes in den Vordergrund stellt, wenn er schreibt: »Ob jedoch Rabinowichs poetische, aus mehreren Perspektiven, wenn auch meist aus jener der jugendlichen Helden Mischka geschriebene Geschichte einer russisch-jüdischen Familie autobiographisch ist oder nicht, wird angesichts der Sprachgewalt der Autorin und ihrer kunstvollen Vermengung realistischer Darstellungen mit imaginierten Rückblenden nebensächlich. [...] Die Authentizität wird in der Plastizität der Figuren und deren glaubwürdig dargestellten [sic] inneren [sic] Zerrissenheit deutlich.« Vladimir Vertlib, »Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut: Julya Rabinowichs Erstlingsroman«, in: *Die Presse*, 27.03.2009. Im Internet abrufbar unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/465197/Angst-vorm-Verschwinden?from=suche.intern.portal> (zuletzt aufgerufen am 25.09.2013).

Protagonistin und Erzählerin ist die Aufdeckung des Familiengeheimnisses, welches von der mitemigrierenden Großmutter gehütet wurde. Der Roman endet mit einer Reise der ca. 25-jährigen Mischka nach Petersburg, wo ihre Identitätssuche eine versöhnliche Form findet.

Die Protagonistin und Erzählerin von *Spaltkopf*, Mischka, berichtet von Beginn des Buches an von ihrer problematische Identitätssuche, die von heftigen psychischen und psychosomatischen Beschwerden begleitet wird. Grundlegend für ihren Identitätskonflikt ist die abrupte Entfremdung von ihren Wurzeln und ihrer ersten Heimat, welche mit der Migration beginnt. »Abgebissen«⁸ fühlt sie sich, wie es im Text heißt, und es wird später klar, dass dieser Riss, für den auch metaphorisch der im Titel genannte Spaltkopf steht, die Ursache für ihre problematische Identitätsentwicklung ist. Denn diese abrupte Trennung verhindert die allmähliche Einfügung in die neue Gesellschaft und die interkulturelle Balance zwischen den beiden Kulturzugehörigkeiten. Mischka kann den Riss, den sie stets und bis ins Erwachsenenalter als solchen spürt, nicht kitten, da sie ihre Beziehung zu Russland verdrängt und verleugnet und stattdessen zwanghaft versucht, sich im neuen Land zu assimilieren (9). Alle Kontakte zu Russland bricht sie ab, nie meldet sie sich bei ihren Verwandten in Russland, stattdessen spricht sie davon, dass sie von dem neuen Land »adoptiert« werden und »[e]ndlich Teil dieses Landes sein« (76) wolle. Das Ankommen im neuen Land scheint für Mischka nur um den Preis der Aufgabe der eigenen Eltern, der Herkunftsidentität und der Wurzeln realisierbar zu sein.⁹ Dass dies indes eine Fehleinschätzung ist, zeigt sich später.

⁸ Julya Rabinowich, *Spaltkopf. Roman*, Wien, edition exil, 2008, S. 7. Seitenangaben aus dem Buch werden im Folgenden im Fließtext hinter das Zitat gesetzt.

⁹ Die in diesen Schilderungen deutlich zutage tretende Dichotomie zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie alter Heimat und neuer Heimat bezeichnet Eva Hausbacher als typisch für die ›Emigrationsliteratur‹, zu der sie Rabinowichs Roman zählt. Hier von setzt sie die ›(transkulturelle) Migrationsliteratur‹ ab – als Beispiel hierfür nennt sie Marija Rybakovas *Anna Grom i ee prizrak* (1999; dt. *Die Reise der Anna Grom*, 2001) –, welche, ihrer These nach, nicht mehr dichotomisch organisiert sei, sondern auf allen Ebenen (wie etwa in Bezug auf die Kategorien Zeit, Raum, Identität) durch hybride, fluktuierende Strukturen gekennzeichnet sei. Damit wird der Roman Rabinowichs der Literatur früherer Emigrationswellen gleichgestellt, die sich zwischen »Angliederung an die kanonische Nationalliteratur bzw. Herkunftsliteratur« und Anpassung »an die kulturellen Verhältnisse des Gastlandes bis hin zum Sprachwechsel« bewege. Im Gegenzug dazu sieht Hausbacher in der Migrationsliteratur jüngeren Datums »neue, im Zeichen der Transkulturalität stehende ästhetische Paradigmen« (Eva Hausbacher, »Die Welt ist rund. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur [Marija Rybakova, Julya Rabinowich]«, in: *Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slavische Studien. Kulturen und Literaturen zwischen Ost und*

Einer der beiden Höhepunkte von Mischkas schwieriger Entwicklung findet in der Pubertät statt, in der die entwicklungspsychologisch typischen Pubertätskonflikte der Abnabelung von den Eltern durch die Migrationserfahrung eine besondere Färbung und Schärfe annehmen: Die Eltern haben Angst, ihr Kind zu verlieren, und fürchten eine Entfremdung zwischen sich und ihrem Kind durch die Hinwendung der Tochter zur neuen Gesellschaft. Die Eltern interpretieren die Integration ihres Kindes in die neue Gesellschaft als einen Verrat an ihnen und ihrer gemeinsamen Herkunft. Während sich Mischka in einem Spagat zwischen Eltern und Gesellschaft befindet und vor der Notwendigkeit steht, eine interkulturelle Balance zwischen beiden zu finden, reagieren die Eltern auf die migrationsbedingten Schwierigkeiten mit einem Rückzug auf ihre mitgebrachte, russische Identität:

Unsere Wohnung wirkt wie aus St. Petersburg geschnitten, und meine Familie besteht stolz darauf, all ihre russischen Eigenheiten zu bewahren. Wie ein bolschewistisches Bollwerk trotzen sie den Spielregeln der neuen Welt, ohne auf meine Dolmetschdienste und Orientierungshilfen verzichten zu können.

Wie Napoleon im russischen Winter sind wir bereit, auszusitzen, um das fremde Land in die Knie zu zwingen. Der Ausgang unserer Anstrengungen ist vorhersehbar. Mich spreizt es immer bedenklicher. Die Kontinentaltafeln, auf denen ich mit je einem Bein stehe, driften auseinander und ich stelle bedauernd fest, keine Meisterin des Spagats zu sein. (71)

Obwohl der Vater in der Sowjetunion als Jude und Künstler unter Repression litt, beginnt er nun, die alte Heimat zu verklären, entwickelt Sehnsucht und Heimweh und verfällt in Depressionen. Er integriert sich nicht in die neue Gesellschaft, sondern wähnt das Glück stets woanders, schmiedet wei-

West 21/1–2 [2010], S. 26–42, hier S. 32). Ähnliche freiwillige nomadische Lebensweisen und daraus resultierende transnationale Schreibweisen beschreibt Hausbacher in ihrem Buch *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg, 2009. Hausbachers These leuchtet unmittelbar ein und ist vor dem biographischen Hintergrund der Autorinnen kaum anders erwartbar: Auf der einen Seite steht die freiwillige Entscheidung für ein Leben als globaler Nomade mit der Lust an identitärer Hybridisierung, auf der anderen Seite das Trauma der unfreiwilligen Emigration im Kindesalter und die daraus resultierende identitäre Zerrissenheit. Rabinowich und die Autoren früherer Emigrationswellen sind indes nicht als eine Gruppe zu betrachten, denn gerade dadurch, dass viele der AutorInnen der früheren Emigrationswellen in dem Bewusstsein schrieben, ein russischer Autor bzw. eine russische Autorin zu sein, haben sie in ihren Texten keine Identitätsspaltungen thematisiert (vgl. z.B. die bereits erwähnten Autoren der dritten Welle Vladimir Vojnović und Georgij Vladimov), ein Aspekt, der aber für die gegenwärtige interkulturelle Literatur zentral ist und auch mit ästhetischen Besonderheiten korreliert, wie hier gezeigt werden soll.

tere Migrationspläne und remigriert schließlich nach Russland. Im Verhalten gegenüber seiner Familie wird der eigentlich so liberale und freiheitsliebende Vater immer patriarchalischer und fürchtet um die Ehre seiner heranwachsenden Tochter. Mischka dagegen befindet sich in einer Zerreißprobe zwischen ihren Eltern und der neuen Gesellschaft und entwickelt als Reaktion darauf während der Pubertätsphase autoaggressive Verhaltensweisen wie Bulimie. Die alterstypische Problematik der Ablösung von den Eltern ist durch die Migrationssituation derart verschärft, dass Mischka sogar versucht, ihre Pubertät zu unterdrücken:

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 [...]. [...] Die Ekstase würde mich weit von den Meinen fortspülen, das wissen wir: ich und die anderen. (74)

Einen weiteren kritischen Höhepunkt in der Identitätsentwicklung stellt Mischkas Beziehung zu Franz dar, die als *folie à deux* bezeichnet werden kann. Mischka heiratet Franz mit Anfang zwanzig, »als Ausrede vor mir selbst« (141), wie sie sagt, denn sie weiß, dass ihr Freund eigentlich Männer liebt und sie nur heiratet, um seine Homosexualität zu verbergen und um ihrem Vater nahe zu sein, den er bewundert. Obwohl Franz sie emotional verhungern lässt, klammert sie sich an ihn, da sie einen Halt braucht und sich von sich selbst und den eigenen psychischen Problemen ablenken möchte. Wie nun wird diese schwierige Identitätsentwicklung erzähltechnisch präsentiert? Die erzählte Handlung in *Spaltkopf* umfasst – wie auch in den anderen genannten Romanen mit problematischer Identitätskonzeption – einen *großen Zeitabschnitt*: mehrere Jahrzehnte bei Rabinowich, Vertlib und Martynova, Jahrhunderte bei Hummel, was dazu dient, die jeweilige Familiengeschichte aufzurollen. Daraus wird erkennbar, dass es sich bei der Identitätsfindung der Protagonistin nicht um eine individuelle Angelegenheit handelt, sondern – so wie auch bei der Migration selbst – um ein Familienprojekt. Die Identitätssuche vor dem Hintergrund der Migration hat die Aufarbeitung der Familiengeschichte zur Voraussetzung, welche eben viele Jahrzehnte oder Jahrhunderte vor der Erzählgegenwart beginnt und einen so großen Zeitraum umfasst. Erst durch die Aufarbeitung der Familiengeschichte kann das Kind einen eigenen Platz zunächst in der Familiengenealogie und dann in der neuen Gesellschaft finden. Und eine Position in der Genealogie der eigenen Familie zu finden, wird als Voraussetzung dafür dargestellt, einen

Platz in der neuen Gesellschaft einzunehmen. Mischkas anfänglicher Weg, ihre Herkunft zu verleugnen und zu verdrängen und stattdessen von der neuen Gesellschaft adoptiert werden zu wollen, stellt sich also als falsch heraus: Die Identitätsbalance ist nur dadurch zu erreichen, wie uns der Text deutlich macht, dass man einen Zugang zu seinen Wurzeln findet und sie akzeptiert. Die Schilderung eines viele Jahre umfassenden Zeitraums, der die Familiengeschichte mehrerer Generationen umfasst, ist also der Tatsache geschuldet, dass die Kenntnis dieser Geschichte die Voraussetzung für die Identitätsbalance darstellt.

Der gezeigte Zeitraum wird nun nicht gleichmäßig und chronologisch präsentiert, sondern anhand von verschiedenen *Erinnerungsbildern*. Es handelt sich um einzelne Spots, um Fragmente der Erinnerung, die langsam, szenisch erzählt werden, dazwischen sind unbestimmte Ellipsen und reflexive Pausen eingebaut. Wir haben keinen kontinuierlichen Text vorliegen, der größere Zeitabschnitte zusammenhängend schildert, sondern der ganze Roman besteht aus einzelnen, erzählerischen Fragmenten. So illustriert die Zeitstruktur, wie Erinnerung funktioniert, nämlich in einzelnen Bildern, durch Zeitsprünge und Assoziationen, und es wird deutlich, dass mit dem Schreiben des Romans versucht wird, ein Gesamtbild der Familiengeschichte zu rekonstruieren, das aus einzelnen Mosaiksteinen zusammengesetzt werden muss und letztendlich der Konstruktion einer stabilen Identität dienen soll. In den Romanen von Rabinowich, Vertlib, Martynova und Hummel gelingt dies auch, denn diese Texte enden versöhnlich.

Außerdem wird die erzählte Geschichte (bei Rabinowich ebenso wie in den anderen genannten Romanen) in verschiedene *Zeitebenen* aufgefächert und mit zahlreichen Analepsen und (nur bei Rabinowich) auch mit Prolepsen präsentiert.¹⁰ Dabei kommt es zu mehrfachen Verschachtelungen, wenn innerhalb einer Erinnerung eine weitere Analepse eingefügt oder aber auf spätere Ereignisse vorgegriffen wird. Die Rückgriffe beziehen sich nicht nur auf die Geschichte der jeweiligen Protagonistin selbst, sondern greifen, wie oben bereits erläutert, in frühere Zeiten vor ihrer Geburt zurück. Während man bei Martynova, Vertlib und Hummel die Chronologie des Textes rekonstruieren kann, ist sie bei Rabinowich nicht eindeutig zu bestimmen; es gibt vielmehr mehrere Lesarten in Bezug auf die zeitliche Abfolge. So

¹⁰ Auch Dorota Sośnicka sieht einen Zusammenhang zwischen der zerrissenen Identität der Protagonistin und der Achronologie der erzählerischen Darstellung (vgl. Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt«, S. 88). Auf die anderen von mir behandelten erzählerischen Besonderheiten geht sie dagegen nicht ein.

schafft der Text von Anfang an Unklarheit auf der Ebene der Zeit und produziert Doppeldeutigkeiten, die der Unwissenheit der Protagonistin in Bezug auf ihre Familiengeschichte geschuldet sind. Daraus geht hervor, dass der Schreibprozess selbst der Aufarbeitung dient und nicht der Präsentation eines abgeschlossenen Aufarbeitungsprozesses, Identität also Prozesscharakter besitzt.

Das zweite Kapitel von *Spaltkopf* beschreibt die reale Reise der Familie von Russland nach Österreich, gleichzeitig ist diese Reise auch als Lebensreise zu verstehen, da mit der Migration die Suche der Protagonistin nach ihrem Ich beginnt, aber drittens handelt es sich hierbei auch um eine Reise durch das Buch, welches den Prozess des Erinnerns und Aufarbeitens darstellt. Die besondere Gestaltung der Zeit verhält sich somit analog zu der problematischen Identitätssuche des Kindes, welche als in Wechselwirkung mit den verflochtenen Familienbeziehungen stehend dargestellt wird. Diese Familienbeziehungen sind von der Erfahrung der Migration bestimmt, und die Heranwachsende kann sich ihnen nicht entziehen.

In dem Roman von Rabinowich fällt des Weiteren eine große *Vielfalt im Modus der Rede* auf: Es wechseln Passagen in Erzählerrede mit solchen in erlebter Rede,¹¹ dann werden Gespräche in direkter Rede wiedergegeben, ohne dass die Figurenrede durch *verba dicendi* eingeleitet würde,¹² andere Erzählabschnitte sind mit Sätzen in indirekter Rede durchsetzt.¹³ Die Vielzahl an Redemodi und der häufige Wechsel der Modi entsprechen der Tatsache, dass viele verschiedene Personen an der erzählten Geschichte beteiligt sind, da diese ja, wie dargestellt, eine Familien- und Generationengeschichte ist. Diese Verfahren hinterlassen aber auch den Eindruck einer Zerrissenheit der Erzählerin-Protagonistin – die Schilderung ist nicht einheitlich und harmonisch, stattdessen dominiert die Diversität. Wir haben es hier nicht mit einer Erzählerin zu tun, die bereits einen eindeutigen Standpunkt und Erklärungen gefunden hat und uns diese präsentiert, sondern der Leser steckt

¹¹ Z.B.: »Natürlich hat Baba Sara weder Dostojewski gelesen, noch kennt sie Schubert, und wenn sie ins Theater geht, dann nur, um sich Revuen anzusehen. In ihrer Jugend wollte sie sogar Soubrette werden! Erbärmlich! / Natürlich lässt Ada großmütig gelten, dass Sara eben vom Land kommt und kaum mit Kultur in Berührung gekommen sei. Doch sie rümpft die Nase.« (86f.)

¹² Z.B.: »Mischka, du faule Nuss. Ich erzähl dir was unterwegs. Von Ziegen und Menschen.« / Ich folge ihm. / »Von einem Jungen.« / »So?« / »Ja. Von einem Jungen, der einen Igel hatte und ein Ferkel und Ziegen.« / Ich hole auf. / »Wer war das?« / »Ein Junge, der am Land gelebt hat. Der Bauer oder Zimmermann hätte werden sollen. Wie seine Eltern.« [...]« (90).

¹³ Z.B.: »Es sei ihr egal. Ganz egal. Er solle nur. Er würde schon sehen. / Ich finde das neue Spiel lustig und vermisste kaum etwas. / Die Erwachsenen sehen das etwas anders.« (48)

vielmehr mitten in der Suche, Aufklärung und Identitätsbildung, an der viele verschiedene Stimmen in vielen verschiedenen Weisen mitarbeiten.

Die Verwendung von indirekter Rede und von direkter Rede ohne *verba dicendi* erzeugt darüber hinaus eine Distanz zum Geschehen. Die Protagonistin berichtet häufig nicht aus dem eigenen inneren Erleben, sondern scheint andere Instanzen vorzuschieben. Dieses Verfahren ist zum einen darauf zurückzuführen, dass sie sich selbst vor den Ereignissen schützen muss. Es entsteht der Eindruck einer emotionalen Distanzierung gegenüber aufwühlenden Ereignissen.¹⁴ Zum anderen ist diese Redeweise dadurch zu erklären, dass die Protagonistin und Erzählerin bei der Aufarbeitung ihrer Familiengeschichte auf die Erzählungen der anderen Familienmitglieder angewiesen ist, dabei aber nicht zum Kern des Problems durchdringt. Dies liegt daran, dass zwischen den Familienmitgliedern eine kommunikative und emotionale Störung besteht, von der weiter unten noch die Rede sein wird. Der Erzählmodus reflektiert hier also den psychischen Zustand der Protagonistin und versteckt sogar Andeutungen über das erst am Ende des Romans zu lüftende Geheimnis.

Eine weitere Auffälligkeit, die den Roman von Rabinowich kennzeichnet und die auch bei Hummel zu finden ist, ist das Auftreten einer *zweiten Erzählerstimme*. In *Spaltkopf* wechseln Passagen, welche von der autodiegetischen Erzählerin erzählt werden, mit solchen, die von einem anderen Erzähler erzählt werden, was durch Kursivdruck markiert ist. Bei der zweiten Erzählerstimme handelt es sich um den titelgebenden »Spaltkopf«, der als Metapher für das Unbewusste der Familie gedeutet werden kann. Alles, was die Familienmitglieder vergessen oder verdrängen, sammelt er und wird so zum Chronisten der Familie:

*Das ist die Tinte, mit der ich, ihr Chronist, ihre Leben festhalte.
Sie [gemeint ist die Großmutter] will vergessen und nicht verzeihen.
Ich vergesse nichts und verzeihe nichts. (20)*

*Ich kenne das Schreckliche.
Es gehört ihr; aber sie hat es mir gegeben:
Und was ich erhalte, gebe ich nicht mehr her. (36)*

¹⁴ Das Zitat in Anmerkung 12 kann hier als Beispiel dienen. Das zitierte Gespräch findet zwischen Mischka und ihrem Vater statt, der Junge, von dem die Rede ist, ist der Vater selbst. Dadurch, dass die Erzählerin an keiner Stelle »sagte ich« oder »sagte mein Vater« schreibt oder Gefühle, Gesichtsausdrücke, Gesten oder Handlungen während des Sprechvorgangs erwähnt, sondern der Dialog quasi nackt wiedergegeben wird, entsteht eine äußerst distanzierte, unpersönliche Atmosphäre.

Der Spaltkopf ist eine Art kollektives Unbewusstes der hier im Zentrum stehenden Familie. Im Unbewussten wird alles gespeichert – es ist nicht aus der Welt geschafft, sondern es beeinflusst das eigene Leben und das aller Familienangehörigen und kommt irgendwann wieder zum Vorschein. In einer psychoanalytischen Logik erfährt die Erzählerin so, dass eine stabile Identität nur derjenige entwickeln kann, der die Ereignisse aufarbeitet, anstatt sie zu verdrängen.

Die Erzählungen des Spaltkopfs auf der zweiten Ebene schließen häufig an ein Ereignis an, um dieses noch einmal aus einer anderen Perspektive zu schildern und Hinweise und Erläuterungen zu geben, die außerhalb des Erlebnishorizonts der Erzählerin liegen. Die zweite Erzählebene ist somit eine Ergänzung zu der eingeschränkten internen Fokalisierung der Protagonistin und Ich-Erzählerin. Bei Hummel ist dies ähnlich: Hier tritt die Großmutter als Binnenerzählerin auf und erzählt weite Passagen des Romans selbst und rollt dabei die der Protagonistin unbekannte Familiengeschichte auf, deren Kenntnis aber die Voraussetzung für die Enkelin ist, in ihrem Leben einen Platz zu finden.

Bezeichnenderweise wird auch in Rabinowichs Roman von der zweiten Erzählerstimme die Geschichte der Großmutter erzählt, welche als junge Frau durch Namensänderung ihre jüdische Identität verleugnet und dies als streng gehütetes Geheimnis vor allen anderen Familienmitgliedern verborgen gehalten hat. Leitmotivisch wird in den Spaltkopf-Abschnitten der Satz »Igor. Nicht Israil« wiederholt, der auf die die ganze Familie prägende Identitätslüge der Großmutter anspielt. Am Ende des Romans erfahren wir in einer vom Spaltkopf erzählten Passage (Kapitel 5), dass die Großmutter nach einem traumatisch erlebten Pogrom in ihrer Kindheit, bei dem ihr Vater vor ihren Augen von Soldaten ermordet wurde, beschloss, über alles in ihrem Leben selbst die Kontrolle zu behalten. Ihren Vatersnamen Israilowna ändert sie deshalb als junge Frau in Igorowna, ihren Vornamen Rahel in Ada und verleugnet damit ihre jüdische Herkunft, über die nur der Spaltkopf Bescheid weiß. Diese Identitätslüge und das Verschweigen innerhalb der Familie stören, wie man rückschließen kann, alle emotionalen Beziehungen zwischen den Familienmitgliedern.¹⁵ Die Großmutter wird zur

¹⁵ Hinweise darauf finden sich z.B. in folgenden Sätzen des Spaltkopfs: »Sie wird ihre Tochter nicht retten. / Auch diese ist mir versprochen.« (152) »Sie hat keinen Grund, unruhig zu sein, denn ich bin bei ihr. Sie hat mir im Austausch dafür ihr erstes Kind versprochen, und ich habe zugestimmt. Die Kammer ist voll mit falschem Gold, das ich gesponnen habe [...].« (152) »Ich, ihr Spaltkopf, werde ihr folgen, werde ihr ihren Schmerz nehmen, ihre Freude und ihr Begehrten, werde aufmerksam größer und

Herrscherin über Reden und Schweigen und somit zum Schlüssel zur Identität aller Familienmitglieder. So ist es nur logisch, dass die Ich-Erzählerin ihre Geschichte bzw. Familiengeschichte nicht selbst erzählen kann und ihre Erzählung durch die zweite Erzählebene ergänzt wird, denn ihre Geschichte ist ihr aufgrund der von der Großmutter verschwiegenen Familienidentität bis zum Schluss nicht bekannt. Erst am Ende des Romans wird das Geheimnis gelüftet: Kurz vor dem Tod der Großmutter drängt das von ihr ins Unbewusste Abgeschobene nach oben und sie provoziert förmlich, dass ihre Enkelin Mischka ihr Geheimnis lüften möge. Für Mischka kann nach dieser Erkenntnis der identitäre Rekonstruktionsprozess zu einem positiven Ende gebracht werden.¹⁶

Zwei Ereignisse helfen Mischka, ihre Identität zu festigen: Zum einen ist dies die Geburt ihres Kindes, zum anderen ihre erste Reise nach Russland¹⁷ nach

größer wachsen. Mein Hunger wächst mit. / Sie wird mir ihre Kinder überlassen.« (156) [Kursiv im Original]

¹⁶ Alexandra Millner beobachtet den auffällig zentralen Stellenwert der Großelternfiguren in den deutschsprachigen Romanen über Krieg und Migration während der letzten zehn Jahre. Gerade in Zeiten »gesellschaftspolitische[r] Umbrüche«, welche »die allmähliche Auflösung des familiären Zusammenhalts in Gang« setzen – »ein Prozess, der durch den Akt der Migration beschleunigt wird« –, spielen die Großelternfiguren eine bedeutende Rolle (Alexandra Millner, »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*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 309–323, hier S. 311). Nicht anschließen kann ich mich indes der Behauptung, dass in den von ihr untersuchten Romanen – darunter auch Rabinowichs *Spaltkopf* – die Großmütter den »schwachen Familienmitgliedern, den Töchtern und Schwiegertöchtern, vor allem aber den Enkelkindern, Halt [geben]«, die Kinder zur Auseinandersetzung mit Märchen anregen und »somit die Prinzipien der Liebe, der Fürsorge, Harmonie und Pragmatik [repräsentieren]« (ebd., S. 314). Bei Rabinowich ist, wie deutlich wurde, das Gegenteil der Fall: Die Märchenfigur des Spaltkopfs ist ein pädagogisches Schreckgespenst für die Kinder, und die Großmutter ist die Ursache für fehlende Liebe und Kommunikation innerhalb der zerrütteten Familie.

¹⁷ Koberstein stellt fest, dass das Motiv der Reise in der Migrationsliteratur sehr präsent ist (Jens Koberstein, »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, Laufen, 2010, S. 246–279). Dabei sei zum einen die Migration selbst als eine niemals endende Reise ohne Rückkehr zu sehen, da »mit der Ankunft der lange Prozess der Integration« beginne (ebd., S. 249), zum anderen machten die Protagonisten der Migrationsromane häufig Reisen, die ihnen »Positionierungsversuche« ermöglichen (ebd., S. 250). Dies trifft auch auf den Roman Rabinowichs zu: Die Reise nach Russland hat, wie dargestellt, eine positive Wirkung auf den Identitätsfindungsprozess; außerdem wird das Reisemotiv in dem Roman,

der Emigration. Als Mischka ihr Kind bekommt, schließt sich der von ihr beschriebene Identitätsriss zum ersten Mal. Nach diesem einschneidenden Ereignis findet sie einen Zugang zu ihren Wurzeln, deren Abspaltung ja, wie eingangs beschrieben, verantwortlich für ihre innere Identitätsunsicherheit war. In dem Bestreben, sich zu integrieren, hatte sie, wie oben bereits erwähnt, das Russische gewaltsam verdrängt, alle Kontakte zu Russland abgebrochen und stattdessen den Wunsch gehabt, von dem neuen Land »adoptiert« (76) zu werden. Nach der Geburt ihrer Tochter beginnt sie dagegen, auf Russisch zu träumen, und sie entsinnt sich wieder ihrer Muttersprache. Durch das Ereignis der Geburt beendet Mischka ihr Kindsein und übernimmt Verantwortung für jemand Anderen. Die Rebellion gegen die Familie wird nun schwächer und stattdessen nimmt Mischka einen Platz in der Familiengenealogie ein.

Als Mischka zum ersten Mal nach Russland fährt, erleidet sie einen Nervenzusammenbruch und entwickelt Ängste vor einer Vereinnahmung durch das Land, da sie noch keine stabile Balance zwischen alter und neuer Heimat, Wurzeln und Gegenwart, entwickelt hat. Bedroht von dem Gefühl, sich selbst zu verlieren, muss sie beständig in einen Spiegel schauen, um sich ihrer selbst zu vergewissern. Doch als ihr zum Schluss des Romans der Spaltkopf erscheint, hat dies nichts Zerstörerisches, sondern etwas Versöhnliches: Zu Beginn des Buches heißt es über den Spaltkopf: »Du musst ihn sehen. Wenn du ihn sehen kannst, hat er keine Macht mehr über dich.« (19) Indem Mischka am Schluss dem Spaltkopf begegnet, beendet sie den von ihrer Großmutter in Gang gesetzten Mechanismus von Verdrängung und Verleugnung, der ihre ganze Familie geprägt hat. Die Großmutter hat, wie es heißt, dem Spaltkopf alles geopfert; da sie ihr Leben auf Lüge und Verdrängung aufgebaut hat, konnte sie keine stabilen Beziehungen zu ihren Kindern herstellen, sondern es herrschte immer eine Atmosphäre des Verschweigens und der gestörten Beziehungen. Als Mischka den Spaltkopf über den Dächern St. Petersburgs erblickt, legt sie ihre Vergangenheit ab, ohne sie indes, wie zuvor, zu verleugnen, sondern indem sie sie annimmt und aufarbeitet.

wie weiter oben erwähnt, gleich in mehrfacher Hinsicht metaphorisch ausgestaltet. Die Emigration der Familie wurde übrigens von den Eltern als »Reise« kaschiert, und eine Folge des Migrationstraumas der Protagonistin ist eine ausgeprägte Reiseangst.

4 Lena Gorelik: *Hochzeit in Jerusalem*

Die Bücher von Lena Gorelik stellen den Komplementärfall zu *Spaltkopf* dar: Gorelik hat einen ähnlichen familiären Hintergrund wie Rabinowich – sie kommt aus einer russisch-jüdischen Familie in St. Petersburg (bzw. Leningrad) – und schreibt über sehr ähnliche Aspekte familiärer Beziehungen. Dabei wählt sie jedoch eine gänzlich andere literarische Erzählform. Ihre Romane sind Unterhaltungsbücher mit einem dezidiert humoristischen Anspruch. Sie ist gewissermaßen das weibliche Pendant zu Wladimir Kaminer. Die 1981 geborene und 1992 nach Deutschland emigrierte Gorelik hat mittlerweile fünf Bücher vorgelegt, wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet und ist beim deutschen Publikum äußerst erfolgreich.

Hochzeit in Jerusalem aus dem Jahr 2007 ist Goreliks zweiter Roman, in dem dieselbe Ich-Erzählerin auftritt wie in ihrem Debütroman *Meine weißen Nächte*. Die Erzählerin, Anja, ist Mitte zwanzig, stammt aus einer russisch-jüdischen Familie und ist 1992 nach Deutschland emigriert. Weil sie großen Liebeskummer hat, nimmt sie, bedrängt von Freunden und Familie, Kontakt mit einer jüdischen Singlebörsen auf. Dort lernt sie Julian kennen, einen deutschen Studenten, der gerade erfahren hat, dass sein Vater Jude ist, was bei ihm eine Identitätskrise ausgelöst hat. Gemeinsam beschließen sie, nach Israel zu fahren, wo Julian sich mit seiner Identität auseinandersetzen möchte. Anjas Familie nimmt die Hochzeit einer entfernten Verwandten zum Anlass, die beiden auf ihrer Reise zu begleiten. Das Buch schildert Episoden mit der »liebenswert-nervigen Familie« (Klappentext der Taschenbuchausgabe von 2008) Anjas in Israel, in denen es um interkulturelle Differenzen und Missverständnisse geht, die auf witzige Art und Weise erzählt werden.

Anjas Reise nach Jerusalem wird für sie außerdem zum Auslöser für Erinnerungen an die Kindheit, für Reflexionen und Auseinandersetzungen mit ihrer Identität und ihren Eltern. Entsprechend arbeitet der Text mit einigen Analepsen, in denen wichtige Episoden aus der Kindheit beleuchtet werden: der Tag, an dem Anja im Alter von sieben Jahren von ihrem Judentum erfuhr, die Ankunft in Deutschland mit elf, die anfänglichen Integrationsschwierigkeiten, ihre erste Israelreise mit sechzehn, Erinnerungen an die Großmutter. Der ganze Text ist nachzeitig erzählt. Er endet in der Gegenwart und mit einem Ausblick in die Zukunft: Anja fliegt zu einem Kongress nach Kanada und hört sich vor dem Abflug das lange Interview an, das sie mit ihrer Großmutter über deren Leben geführt hat. Es könnte nun der Eindruck entstehen, dass es sich bei dem vorliegenden Roman – ähnlich wie bei dem von Rabinowich – um einen Text handelt, in dem

eine Identitätsbalance gesucht wird, für welche die Person der Großmutter wiederum von entscheidender Bedeutung ist. Doch dieser Eindruck täuscht: Die Erzählerin setzt sich zwar durchaus mit ihrer russisch-jüdisch-deutschen Identität auseinander und erkennt auch, wie wichtig für die stabile Identität der Zugang zu den Wurzeln ist (hier veranschaulicht durch das Interview mit der Großmutter über deren Leben); doch Anja macht stets deutlich, dass sie die identitäre Balance bereits gefunden hat. Dies korreliert mit allen anderen formalen Gestaltungsmitteln: Das Erzähltempo zeichnet sich durch mäßige Raffungen aus, es wird auf Zeitdehnungen, Zeitsprünge oder reflexive Pausen verzichtet. Im Erzählmodus wechseln sich Erzählerrede und direkte Rede ab, was typisch für Unterhaltungsliteratur ist. Die Erzählerin sagt und erklärt dem Leser alles, es bleibt wenig Interpretationsspielraum und kaum Ambiguität. Dabei wird die Geschichte mit dem erkennbaren Anspruch erzählt, witzig zu sein.¹⁸ Bis auf die achronologische zeitliche Strukturierung finden sich also keine erzähltechnischen Experimente in dem Roman. Er will vielmehr unterhalten und die deutschen Leser über russische und jüdische Sitten, die Migration und die damit zusammenhängenden – überwindbaren – Schwierigkeiten informieren.

Identität – und dies gilt erst recht, wenn diese kulturell dreifach codiert ist – wird nicht als etwas Abgeschlossenes oder Abschließbares und auch nicht als etwas Unproblematisches dargestellt, das sich von selbst ergibt. Die Erzählerin befindet sich mitten in der Identitätsarbeit,¹⁹ hat aber, wie eben erwähnt, zum Zeitpunkt des Erzählens die Balance zwischen ihren verschie-

¹⁸ Auch in Interviews betont Gorelik diesen Anspruch:

»Frage 4.: Was macht Ihrer Meinung nach Ihre Bücher aus?

Lena Gorelik: Humor. Political incorrectness [sic] manchmal. Unterhaltsamkeit trotz schwieriger Themen.

Frage 5.: Was muss Ihrer Meinung nach ein moderner Schriftsteller mitbringen (Kompetenzen, Talent etc.) um Erfolg zu haben?

Lena Gorelik: Schreibtalent. Und spannende Geschichten. Vielleicht noch die Bereitschaft, mit dem Publikum in Kontakt zu treten, das ist das Neue.

Frage 6.: Was haben Sie davon, was macht Ihren Erfolg aus?

Lena Gorelik: Ich denke, ich schreibe über Dinge, die viele beschäftigen, aber mit Humor. Vielleicht ist es diese Mischung, die meine Bücher interessant macht? Sie müssen die Leser fragen!« Interview mit Lena Gorelik von Alexej Kinder (06.10.2008), im Internet abrufbar unter:

¹⁹ <http://eastalk.de/articles/show/interview-leena-gorelik> (zuletzt aufgerufen am 30.10.2013). Dieser in Psychologie und Soziologie gängige Begriff will ausdrücken, dass Identität kein zu erreichender, abgeschlossener/abschließbarer Zustand ist, wie dies in den älteren Theorien etwa von Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1966, dargestellt wurde. Identität ist vielmehr ein lebenslanger Prozess, der auf tagtäglicher Arbeit beruht.

denen Teilidentitäten gefunden.²⁰ Die ausgewogene Balance zwischen den Teilidentitäten benennt die Protagonistin-Erzählerin selbst: »Ich bin einfach ich. Ich denke nicht darüber nach. Ich bin einfach.«²¹

Diese Balance und Stabilität werden auf interessante Art mit der Identitäts-suche Julians kontrastiert. Wie wir bei Rabinowich gesehen haben, impliziert die Frage nach dem eigenen Ich immer auch die Frage nach den Wurzeln und der Familiengeschichte; ›Wer bin ich?‹ geht also Hand in Hand mit: ›Woher komme ich, wer sind meine Vorfahren?‹ Julian erlebt eine Erschütterung seiner Identität, da er erfährt, dass seine Herkunftsidentität anders ist, als er immer geglaubt hat. Dies weckt in ihm das Verlangen, nach seinen Wurzeln zu suchen. An der Figur Julians bzw. an der Gegenüberstellung von Julian und Anja wird also demonstriert, dass die Suche nach den Wurzeln und der Balance nicht primär durch die Migrationserfahrung ausgelöst sein muss. Die Unterschiede auf formaler Ebene zwischen Goreliks und Rabinowichs Romanen werden umso auffälliger, als es zwischen ihnen zahlreiche Über-einstimmungen auf der inhaltlichen Ebene gibt. So weisen die Schilderungen von Anjas Beziehung zu ihren Eltern und der Beziehungen innerhalb der Großfamilie deutliche Parallelen zu denjenigen in *Spaltkopf* auf: Innerhalb der Großfamilie besteht zwar einerseits ein enger Zusammenhalt zwischen den Familienmitgliedern, andererseits existieren Neid und Rivalitäten, die durch die Migration verstärkt werden. Denn nun wird verglichen, wer in ein besonders erstrebenswertes Land emigrieren konnte und wessen Kinder

²⁰ Zu einem ähnlichen Ergebnis kommt Beata Mache, wenn sie schreibt: »Diese Selbst-verständlichkeit der dreifachen Identität selbst ist aber nicht selbstverständlich: Sie ist erarbeitet durch die Bereitschaft der Protagonistin, alles Neue zu begrüßen und kennenzulernen, durch Reflexion und Offenheit, durch trotzige Haltung den Widrigkeiten gegenüber. Eine so entstandene Identität ist stabil, aber nicht endgültig definiert; sie ist selbstreflexiv und selbstsicher; manchmal vielleicht sehr überraschend, dabei aber stets kreativ.« (Beata Mache, »Das unverkrampfte Ich. Oder: Lena Goreliks fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander«, in: Sascha Löwenstein/Thomas Maier [Hg.], *Was bist du jetzt, Ich? Erzählungen vom Selbst*, Berlin, WVB, 2009, S. 243–255, hier S. 249) Damit setze ich mich ab von Koberstein, der das Reisemotiv im vorliegenden Roman als Mittel der Identitätsfindung der Protagonistin und Erzählerin deutet. Entsprechend interpretiert er auch den Humor des Romans anders, als es im vorliegenden Aufsatz geschieht: »Anja versteckt ihre Unsicherheit im gesamten Roman hinter Ironie und Sarkasmus. Dass sie unter der Situation doch leidet, zeigt ihre Reaktion auf die Frage eines Bekannten, ob eine Fahrt nach Israel so etwas wie eine Heimreise gewesen sei. [...] Durch die andauernden Rollenzuschreibungen hat sie jegliches Zugehörigkeitsgefühl zu einer Gruppe verloren.« (Jens Koberstein, »Babuschka, ich fliege nach Israel«, S. 252)

²¹ Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem. Roman*, München, Diana Verlag, ²2008, S. 8. Seitenan-gaben aus diesem Text werden im Folgenden im Fließtext in Klammern hinter das Zitat gesetzt.

dort erfolgreich Fuß gefasst haben. Ähnliche Konflikte schildert Rabinowich in *Spaltkopf* über ihre Familie, die auch zu einem großen Teil Russland verlassen hat.

Für den Bereich der Kernfamilie werden ebenfalls ähnliche Themen verhandelt: So berichtet Anja von einem Streit mit ihrer Mutter, bei dem diese der Tochter vorwirft, kein Verständnis für ihr Verhalten zu haben, weil sie bereits eine fremde Mentalität angenommen habe: »Weil das deine deutsche Mentalität ist!« (184), ruft die Mutter aus. Die Angst der Eltern vor einer Entfremdung von den Kindern durch das Immigrationsland ist ein häufig verhandeltes Thema in der interkulturellen Literatur, das auch bei Rabinowich zentral ist. Wurde es dort aber vom Spaltkopf in einer bedrohlichen Weise erzählt, wird es bei Gorelik auf humorvolle Art und Weise präsentiert. Der Leser soll über den Streit zwischen Mutter und Tochter, über ihre interkulturell unterschiedlichen Ansichten und die übertriebene Sorge der Mutter lachen. Das Gleiche gilt für die anderen Aspekte des Ablösungsprozesses, der zwischen Eltern und Kindern stattfindet: Obwohl die Eltern Anjas – so wie die meisten anderen Juden in der Sowjetunion auch – ihr Judentum nie gelebt haben, wird es in der Emigration als eine Form der identitären Orientierung wichtig für sie. Folglich wünschen sie sich auch für ihre Kinder, dass diese den Zugang zu den sie verbindenden Wurzeln herstellen mögen. Mischkas liberaler Künstler-Vater entwickelt in der Emigration traditionelle, patriarchalische Verhaltensweisen und Ansichten, woraus ein ernsthafter Konflikt zwischen Tochter und Eltern entspringt, der bei Mischka schwere psychosomatische Störungen auslöst. Bei Gorelik dagegen wird auch dieses Thema humorvoll verhandelt. Als Anja Liebeskummer hat, berichtet sie:

Meine Freunde hatten eine Menge guter Ratschläge auf Lager. Zusätzlich zu denen, die meine Mutter mir am Telefon diktierte. Sie hatte sich ein Handy gekauft, und ich hatte damit einen Gute-Ratschläge-SMS-Dienst abonniert. Sie sagte, ich sollte mich zusammenreißen und mir einen anderen netten – jüdischen – Mann suchen. [...] Meine Mutter, die sich seit ihrem Handykauf regelrecht für neue Medien begeistert, schickte mir sogar einen Link zu einer jüdischen Singlebörsen zu. (15f.)

Dass Anjas Mutter sich für die Tochter wünscht, sie möge einen jüdischen Mann heiraten, ist also – genau wie alle anderen Diskussionspunkte zwischen Eltern und Tochter über entsprechende Themen – weit entfernt davon, Anlass für eine Identitätskrise zu sein. Die Erzählerin steht vielmehr über den Dingen und reagiert mit Lachen auf die gut gemeinten Vorschläge ihrer Mutter.

Die Erzählerin Anja sagt und lebt, was die Autorin Lena Gorelik in ihren Interviews und auch in ihrem Buch *Sie können aber gut Deutsch! Warum ich nicht mehr dankbar sein will, dass ich hier leben darf, und Toleranz nicht weiterhilft* (2012) stets betont: Sie sei in die deutsche Gesellschaft integriert und ein Mensch mit einer ausgeglichenen Identität, welche sich aus mehreren nationalen, ethnischen und kulturellen Elementen zusammensetze, aber dabei durchaus in einer Balance befindet.²² Die wenig komplexe Erzählform der leicht konsumierbaren Unterhaltungsliteratur scheint dies zu bestätigen. Denn die konventionelle Erzählung verdeutlicht uns, dass es sich hier um einen Gegenstand handelt, der nicht weiter hinterfragt werden muss, sondern zu dem es einen eindeutigen Standpunkt gibt, den uns die Erzählerin vermittelt. Und nur, wer diesen festen Standpunkt eingenommen hat, kann über sich selbst lachen und Anderen gestatten mitzulachen.

5 Resümee

In allen eingangs genannten Romanen deutschsprachiger Autorinnen russischer, russisch-jüdischer und russlanddeutscher Herkunft wird der Prozess der Identitätsfindung und der Aufarbeitung einer Kindheit und Jugendzeit dargestellt, in dessen Zentrum die Emigration als Familienprojekt mit ihren spezifischen interkulturellen Problematiken steht. Für dieses Thema werden verschiedene Formen der erzählerischen Vermittlung gewählt. Dabei scheint eine gewisse Korrelation zwischen der jeweils spezifischen Art der Erzählform und dem Verlauf der Identitätsarbeit der Erzählerin und Protagonistin zu existieren. Besonders in dem erzählerisch sehr avancierten Roman *Julya* Rabinowichs kommt zum Ausdruck, wie durch die spezifische Gestaltung der Erzählzeit, des Modus und der Erzählstimme die innere Zerrissenheit der Erzählerin und ihre problematische Suche nach einer Balance zwischen ihren verschiedenen Teildentitäten formal unterstützt wird. Außerdem wird durch diese Form dem Prozess der Aufarbeitung der Familiengeschichte, der in einer Atmosphäre des Verschweigens stattfindet und auf die Erzählungen vieler anderer Personen angewiesen ist, eine neue Dimension hinzugefügt.

²² Damit bestätigt sie gewissermaßen die sozialpsychologischen Theorien, die davon ausgehen, dass sich die Identität des modernen Menschen aus einem Patchwork verschiedener Teildentitäten zusammensetze, die sich in einem permanenten Wandel befänden. Vgl. Heiner Keupp u.a., *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek, Rowohlt, ⁴2008.

Durch die Form werden im Verlauf des Romans gewissermaßen Dinge angedeutet, die erst am Ende des Romans ausgesprochen werden, so dass er stets mit einer besonderen Dichte und Vielstimmigkeit auf uns wirkt.

Im Gegensatz dazu präsentiert sich uns die Erzählerin in Lena Gorelik's Romanen als eine fröhliche, integrierte Person, welche die Balance zwischen ihren verschiedenen Teilidentitäten gefunden hat. Dies korreliert mit einer eher konventionellen Form, die dezidiert auf das Lachen setzt. Dieses wiederum kann als Ausdruck der Tatsache gedeutet werden, dass die Erzählerin über den Dingen steht. Da sie einen festen Standpunkt hat, kann sie auch über sich selbst oder die Familie lachen, ohne diese damit herabzuwürdigen oder sich destabilisieren zu lassen.

Zitierte Literatur

- Aglaia Blioumi (Hg.), *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*, München, Iudicium, 2002.
- Alina Bronsky, *Die schärfsten Gerichte der tatarischen Küche. Roman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, 2010.
- Alina Bronsky, *Scherbenpark. Roman*, Köln, Kiepenheuer & Witsch, ³2010.
- Carmine Chiellino, *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Metzler, 2007.
- Erik H. Erikson, *Identität und Lebenszyklus. Drei Aufsätze*, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 1966.
- Marjana Gaponenko, *Annuschka Blume. Roman*, St. Pölten/Salzburg, Residenz, 2010.
- Marjana Gaponenko, *Wer ist Martha? Roman*, Berlin, Suhrkamp, 2012.
- Lena Gorelik, *Meine weißen Nächte. Roman*, München, SchirmerGraf, 2004.
- Lena Gorelik, *Hochzeit in Jerusalem. Roman*, München, Diana Verlag, ²2008.
- Lena Gorelik, *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...*, München, Graf Verlag, 2011.
- Lena Gorelik, *Die Listensammlerin. Roman*, Berlin, Rowohlt, 2013.
- Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt. Roman*, München, Carl Hanser, 2012.
- Eva Hausbacher, *Poetik der Migration. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen russischen Literatur*, Tübingen, Stauffenburg, 2009.
- Eva Hausbacher, »Die Welt ist rund. Transnationale Schreibweisen in der zeitgenössischen Migrationsliteratur (Marija Rybakova, Julya Rabinowich)«, in:

- Germanoslavica. Zeitschrift für germano-slawische Studien. Kulturen und Literaturen zwischen Ost und West* 21/1–2 (2010), S. 26–42.
- Cornelia Helfferich, »Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? Überlegungen anhand von zwei empirischen Studien zu Familienplanung und Migration im Lebenslauf«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 63–85.
- Cornelia Helfferich/Heike Klindworth/Jan Kruse, *frauen leben – Familienplanung und Migration im Lebenslauf. Eine Studie im Auftrag der BZgA*, Köln, 2011.
- Mary Howard, *Interkulturelle Konfigurationen. Zur deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*, München, Iudicium, 1997.
- Eleonora Hummel, *Die Venus im Fenster. Roman*, Göttingen, Steidl, 2009.
- Wladimir Kaminer, *Russendisko*, München, Wilhelm Goldmann, 2000.
- Sabine Keiner, »Von der Gastarbeiterliteratur zur Migranten- und Migrationsliteratur – literaturwissenschaftliche Kategorien in der Krise?«, in: *Sprache und Literatur* 30 (1999), S. 3–14.
- Heiner Keupp u.a., *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Reinbek, Rowohlt, 2008.
- Alexej Kinder, *Interview mit Lena Gorelik*, <http://easttalk.de/articles/show/interview-lena-gorelik> [zuletzt aufgerufen am 30.10.2013].
- Jens Koberstein, »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, Laufen, 2010, S. 246–279.
- Beata Mache, »Das unverkrampfte Ich. Oder: Lena Gorelik's fröhliches jüdisch-deutsch-russisches Durcheinander«, in: Sascha Löwenstein/Thomas Maijer (Hg.), *Was bist du jetzo, Ich? Erzählungen vom Selbst*, Berlin, WVB, 2009, S. 243–255.
- Olga Martynowa, *Sogar Papageien überleben uns. Roman*, Graz/Wien, Literaturverlag Droschl, 2010.
- Alexandra Millner, »Großmama packt aus – Enkelkind schreibt auf. Großeltern, Krieg und Migration in deutschsprachigen Romanen (2000–2010)«, in: Joanna Drynda (Hg.), *Zwischen Aufbegehren und Anpassung. Poetische Figuren von Generationen und Generationserfahrungen in der österreichischen Literatur*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2012, S. 309–323.
- Katja Petrowskaja, *Vielleicht Esther. Geschichten*, Berlin, Suhrkamp, 2014.
- Katerina Poladjan, *In einer Nacht, woanders. Roman*, Berlin, Rowohlt, 2011.
- Julya Rabinowich, *Spaltkopf. Roman*, Wien, edition exil, 2008.

- Heidi Rösch, *Migrationsliteratur im interkulturellen Kontext. Eine didaktische Studie zur Literatur von Aras Ören, Aysel Özakin, Franco Biondi und Rafik Schami*, Frankfurt a.M., Verlag für interkulturelle Kommunikation, 1992.
- Helmut Schmitz (Hg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, Amsterdam u.a., Rodopi, 2009.
- Natalia Shchyhlevska, »Chamisso-Literatur. Einige Anmerkungen zu ihrer Definition, Provenienz und Erforschung«, in: *literaturkritik.de* 8 (August 2013), S. 1–14.
- Dorota Sośnicka, »Die Fremde, die man in sich trägt: Zum Erzählverfahren im Roman *Spaltkopf* von Julya Rabinowich«, in: Joanna Drynda/Marta Wimmer (Hg.), *Neue Stimmen aus Österreich. 11 Einblicke in die Literatur der Jahrtausendwende*, Frankfurt a.M. u.a., Peter Lang, 2013, S. 78–91.
- Elke Sturm-Trigonakis, *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2007.
- Dirk Uffelmann, »Paradoxe der jüngsten nichtslavischen Literatur slavischer Migranten«, in: Siegfried Ulbrecht/Helena Ulbrechtová (Hg.), *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte. / Problematika Východ – Západ v evropských kulturách a literaturách. Výbrané aspekty*, Praha/Dresden/Neisse, 2009, S. 601–629.
- Nellja Veremej, *Berlin liegt im Osten. Roman*, Salzburg/Wien, Jung und Jung, 2013.
- Vladimir Vertlib, *Zwischenstationen. Roman*, Wien, Franz Deuticke, 1999.
- Vladimir Vertlib, »Angst vorm Verschwinden. Witz und Wehmut: Julya Rabinowichs Erstlingsroman«, in: *Die Presse* (27.03.2009), <http://diepresse.com/home/spectrum/literatur/465197/Angst-vorm-Verschwinden?from=suche.intern.portal> [zuletzt aufgerufen am 25.09.2013].
- Sigrid Weigel, »Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde«, in: Klaus Briegleb/Sigrid Weigel (Hg.), *Gegenwartsliteratur seit 1968*, München, dtv, 1992, S. 182–229.
- Weertje Willms, »Wenn ich die Wahl zwischen zwei Stühlen habe, nehme ich das Nagelbrett. Die Familie in literarischen Texten russischer MigrantInnen und ihrer Nachfahren«, in: Michaela Holdenried/Weertje Willms (Hg.), *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, transcript, 2012, S. 121–141.