

3. Berlin liegt im Osten. Vergangenheit, in die Zukunft übersetzt

Lena, die Protagonistin von *Berlin liegt im Osten* (Veremej 2013), ist eine Frau Anfang 40, die in der Russischen Sowjetrepublik aufgewachsen und Anfang der 1990er Jahre nach Deutschland eingewandert ist. Der Roman spielt im Jahr 2010, etwa zwischen Weihnachten und Neujahr, und ist am Berliner Alexanderplatz und seiner Umgebung angesiedelt.¹ Lena arbeitet als Altenpflegerin im Zentrum des ehemaligen Ost-Berlins. Als Ich-Erzählerin erzählt sie ihre eigene Lebensgeschichte und parallel dazu die ihres Kunden, Freundes und zeitweiligen Geliebten Ulf Seitz. Seitz wuchs als Kind im Zweiten Weltkrieg auf und wurde in der DDR erwachsen. Er wird als einfacher Mensch dargestellt, der unter der Geschichte und der politischen Entwicklung des Landes gelitten, aber auch von ihr profitiert hat: Er wuchs ohne seinen Vater auf, der im Krieg gefallen war, profitierte aber später von dessen Status als angesehener Journalist und Schriftsteller in der DDR. Die Begeisterung vieler Menschen – auch seiner inzwischen verstorbenen Frau – für den Westen und die Wendezeit kann er deshalb nicht ganz nachvollziehen. Die Protagonistin erzählt von einer komplexen Beziehung zu ihrem deutschen Kunden: Dieses Bedeutungsgeflecht bewegt sich in mehreren kulturellen Rastern, die unterschiedliche Bedeutungen hervorrufen. Nicht nur die Rollen sind unterschiedlich (»Samariterin und Verwundeter, Vater und Tochter, Deutscher und Russin, Siegerin und Besiegte«), auch Zeit und Raum verschmelzen hier in der Gegenüberstellung von physischen (»Flüsse, Gräber, Meilen«) und symbolischen räumlichen Distanzen (»Welten«) sowie einer zeitlichen Distanz (»Jahrzehnte«) (BO, 146).

¹ Teile dieses Kapitels wurden bereits in Form eines Aufsatzes veröffentlicht. Das Material wurde für die vorliegende Studie in wesentlichen Teilen überarbeitet (siehe Boucher 2022).

Die Autorin Nellja Veremej wurde 1963 in der Sowjetunion geboren und lebte dort unter anderem im Osten Russlands und in Maikop, einer Kleinstadt im russischen Kaukasus, etwa auf halber Strecke zwischen Krasnodar und Sotschi. Sie studierte zunächst russische Philologie in Leningrad und später Journalismus in Novi Sad in Jugoslawien (vgl. Berking 2013, o. S.). Der Roman enthält starke autobiografische Elemente, da die Autorin selbst zeitweise als Altenpflegerin tätig war. Veremej lebt seit 1994 hauptsächlich in Berlin-Mitte. Dieser Bezirk spielt in ihrem Debütroman eine wichtige Rolle, da die Handlung hauptsächlich rund um den dort gelegenen Alexanderplatz angesiedelt ist.²

In der wissenschaftlichen Rezeption wurde der Roman vor allem als Beispiel eines kosmopolitischen (trans-)kulturellen Gedächtnisses analysiert. Lena erzählt die Geschichte ihres deutschen Kunden so, wie sie sie von ihm persönlich gehört hat. Dabei erwähnt sie auch, dass sie keine ganz zuverlässige Erzählerin ist und die Lücken manchmal mit ihrer eigenen Fantasie füllt (vgl. BO, 169). Insgesamt schildert Lena die Erinnerungen von Ulf Seitz sehr viel ausführlicher als ihre eigenen, die sie eher knapp und oberflächlich wiedergibt. Zu Beginn des Romans, bevor sie in die Vergangenheit von Ulf Seitz eintaucht, berichtet sie auch von den Erinnerungen eines anderen Kunden an das Kriegsende, kurz nachdem dieser im Altersheim gestorben ist. Dies dient zwar nicht dem eigentlichen Handlungsbogen der Geschichte, ist aber, wie Stuart Taberner bemerkt, »significant for its framing of Lena as a teller of German stories« (Taberner 2018, 415). Als ausländische Arbeiterin ist sie »die einzige Hüterin seiner Erinnerungen« (BO, 39). Stuart Taberner verortet den Roman im Kontext der jüngsten Erweiterung der deutschen Erinnerungskultur, nachdem Minderheiten und Migrant*innen lange vom ethnisch geprägten deutschen kulturellen Gedächtnis des Zweiten Weltkriegs ausgeschlossen blieben (vgl. Taberner 2018, 407–408). Die Integration von Migrant*innen in das deutsche Gedächtnis, bleibt daher ebenso ein Diskussionsthema wie die Einbettung des deutschen Gedächtnisses in eine universelle Konfliktgeschichte. Als ›Hüterin‹ sammelt sie Erinnerungen, die nicht ihre eigenen sind, aber auch nicht unbedingt den genauen Erinnerungen ihres Kunden entsprechen. Taberner zufolge hat die Einordnung des Romans als Migrationsliteratur in der

² Nach ihrer fiktionalen Erkundung des Alexanderplatzes veröffentlichte Veremej 2021 ein Sachbuch über diesen Platz im Berliner Verlag be.bra in der Reihe *Berliner Orte* (siehe Veremej 2021).

medialen Rezeption die »potentially scandalous emphasis on German wartime suffering over German perpetration« (Taberner 2018, 413) übersehen.

Im Gegensatz zu einigen anderen zeitgenössischen Autorinnen und Autoren, die ebenfalls aus Ländern der ehemaligen Sowjetunion stammen, wie etwa Olga Grjasnowa und Nino Haratischwili – die in den vergangenen Jahren vergleichsweise häufig rezensiert, besprochen und übersetzt wurden – ist Vremejs Roman trotz überwiegend positiver Medienkritiken nicht ganz so breit rezipiert worden. Sabine Berking bezeichnete *Berlin liegt im Osten* in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung als einen »Berlin-Roman, wie man ihn bisher vermisste« (Berking 2013, o. S.). Diese Aussage einer Frankfurter Journalistin über ein Buch einer russischstämmigen Autorin, welches zunächst in einem österreichischen Verlag erschien, unterstreicht den translokalen und transnationalen Charakter dieser Erzählung.

3.1 »Wir sind halt Ossis«. (Post-)Sozialismus als konzeptuelles Raster

3.1.1 Der Osten ist weg. Verortung als Solidarität nach dem Tempozid

Bei einem Besuch in ihrer Heimatstadt in Russland stellt Lena fest: »Das Kino *Wostok*³ ist weg [...]« (BO, 241). Das russische Wort »wostock« (kyr. »восток«)⁴ bedeutet im Deutschen »der Osten«. Auch wenn dieser Satz für die Adressier-ten des Textes ohne Übersetzung des Wortes verständlich ist, bleibt ein Teil seiner symbolischen Bedeutung unzugänglich. Denn für Lena ist der Osten, wie sie ihn einmal kannte, tatsächlich »weg«. Dennoch ist er nach wie vor Teil ihres Selbstverständnisses. Lena sagt über sich und ihren Kunden und Freund Ulf Seitz: »Wir sind halt Ossis« (BO, 44).⁵ Mit diesem Ausdruck der Vertrautheit signalisiert Lena, dass sie sich gegenüber Seitz nicht so fremd fühlt wie gegenüber anderen Deutschen – wie etwa Westdeutschen oder auch jüngeren (Ost-)Deutschen, die den Kommunismus nicht selbst erlebt haben. Durch

3 Kursive Hervorhebungen in direkten Zitaten sind aus dem Roman übernommen.

4 Sofern nicht ausdrücklich in der Analyse vermerkt, sind Transliterationen des Russischen, Armenischen und Georgischen von mir.

5 Dies ist ein Beispiel für kulturelle Übersetzung: In dem auf Englisch verfassten Beitrag »Cultural translation as a poetics of movement« (Boucher 2022) wurde nach diesem Zitat ein Satz hinzugefügt, um das Wort »Ossi« zu erklären, was im deutschen Text natürlich nicht nötig ist.

diese Erfahrung teilen sie ein gemeinsames Vokabular.⁶ So schafft eine Erinnerung aus Lenas Kindheit Vertrautheit mit Herrn Seitz: Sie erzählt von ihrer Zeit in der Pioniergruppe ›Richard Sorge‹, dem deutschen ›Helden der Sowjetunion‹, der in Japan wegen Spionage verhaftet und schließlich hingerichtet wurde. Es fasziniert sie, dass Ulfs Seitz' Vater Konrad »eine Weile mit dem jungen Richard Sorge befreundet war« (BO, 149). Diese Überschneidung der konzeptuellen Raster macht das Leben von Ulf Seitz für sie realer und verständlicher.

Was die Bürger*innen der ehemaligen DDR und der Sowjetunion gemeinsam haben, sind nicht nur die Entsprechungen innerhalb konzeptueller Raster, sondern auch deren Verschiebung nach dem Ende des Kommunismus. Der Sohn von Herrn Seitz emigrierte aus der Deutschen Demokratischen Republik, um in Leningrad zu studieren. Seine Erfahrung ist insofern mit der Migrationserfahrung der Protagonistin aus der Russischen Sowjetrepublik vergleichbar, als auch sie ein Land verlassen hat, das nicht mehr existiert: »Es ist nicht das Land, das er als Kind verlassen hat. Seine Stadt, sein Elternhaus – alles ist weg« (BO, 290). Eine der letzten Bedeutungsverschiebungen, die die Bürgerinnen und Bürger der ehemaligen Sowjetunion erfahren, findet nach ihrem Tod statt, da der Brauch der Bestattung sich seit der Auflösung der Sowjetunion verändert hat. So wurde Lenas Mutter, obwohl sie auf dem gleichen Friedhof wie ihre Eltern begraben wurde, nicht unter »einer silbernen Stele mit rotem Stern«, sondern »neuerdings nach Konfession getrennt« unter einem orthodoxen Kreuz beerdigt (BO, 239). Die Ich-Erzählerin Lena erklärt dann, wie so ein Kreuz überhaupt aussieht: »Das Kreuz hat zwei Querbalken. Der untere ist kleiner, er ist schief angebracht, so wie es zur Orthodoxie gehört« (BO, 239). Im Vergleich zu der ausgewanderten Tochter hat sich das konzeptionelle Raster auch für die Zurückgebliebenen vor Ort verschoben. Lenas Leben ist vor allem durch die eigene Migrationserfahrung mit neuen konzeptuellen Rastern gefüllt. Lenas Mutter ist in Russland geblieben, hat aber auch dort einen Rasterwechsel erlebt. Die Journalistin Sabine Berking verwendet in der *taz* den Begriff ›Tempozid‹, um das Verschwinden des Landes zu beschreiben: »Mit den Russen meiner Generation verbindet mich, in einem Land geboren

6 Viele Gegenstände aus dem kommunistischen Alltag können in der Literatur als Übersetzungsobjekte betrachtet werden. In Lana Lux' *Kukolka* (2019) gibt es beispielsweise eine Szene, in der die Protagonistin ihren Weg durch eine ostdeutsche Wohnung findet, weil sie den Grundriss aus der Ukraine kennt.

zu sein, das es nicht mehr gibt. Wir teilen die Erfahrung des Tempozids, eines Verschwindens der Zeit, in der wir gelebt haben« (Berking 2021, o. S.).

Bei einem Besuch in der Wohnung ihres Kunden Ulf Seitz bemerkt Lena, dass sie, als sie die Wohnung zum ersten Mal betrat, als erstes ihre Hand auf den Bauch seines cremefarbenen Kühlschranks legte, eines fast fünfzig Jahre alten »Zil Moskva« aus der »golden« Ära der sozialistischen Zivilisation« (BO, 43). Der Kühlschrank und sie entstammen demselben Jahrgang und ihre Mutter hat das gleiche Modell noch in ihrer Wohnung in Russland stehen. Stolz erzählt ihr Seitz, dass das Gerät bis auf die Gummidichtung noch funktioniert und dass Moskau in den 1960er Jahren eine gute Konkurrenz für »General Electric« war. Lena ist erstaunt, dass sie in diesem Moment Stolz empfindet, als wäre das Kompliment an sie persönlich gerichtet. Von diesem Moment an weiß sie, dass sie eine gemeinsame Sprache sprechen:

Warum fühlte ich mich stellvertretend für dieses brummende Monster geschmeichelt? Herr Seitz sagte nichts weiter, und es war auch nicht nötig – in diesem Moment wusste ich, dass er, wie ich, ein Fan der Kosmonauten war, und nicht der Astronauten, und dass er auch nicht an die Mondlandung der Amerikaner glaubte. Dass wir beide zu den Menschen gehören, die es empörend finden, wenn jemand Maxim Gorki nicht gelesen hat, oder das Wort *Chatschaturjan* nicht aussprechen konnte. Wir haben immer noch nicht kapiert, warum die sowjetische Invasion in Afghanistan Krieg war und die von der NATO als Friedensmission gilt. Das selbstgefällige Amerika ist uns in vieler Hinsicht suspekt, gleichzeitig aber schämen wir uns insgeheim über unsere miserablen Englischkenntnisse. Wir beide haben einen Großteil unseres Lebens unter roten Fahnen verbracht, unsere Sensoren und Antennen bleiben wohl für immer nach links gekippt, selbst wenn wir uns ehrlich bemühen, sie aufrecht und in der Mitte zu halten. (BO, 44)

Betrachtet man diese Szene aus einer Übersetzungsperspektive, kann man die Summe aller Vektoren, aller Bewegungen sehen, die diesen Austausch charakterisieren. Einerseits erzählt diese Szene von der Realität vieler Migrant*innen, insbesondere von Frauen, die in Pflegeheimen arbeiten. Lena, eine Russin, pflegt Seitz, einen alten deutschen Mann. Da »eine solche Untersuchung immer neue – freilich quer- und übersetzbare – Grenzen und Grenzziehungen sichtbar zu machen vermag« (Ette 2005, 15), erzählt sie andererseits aber auch von einer viel komplexeren Situation: Beide Figuren haben einen Großteil ihres Lebens in zwei Ländern verbracht, die es nun nicht mehr gibt. Indem Lena in diesem Ausschnitt in der ersten Person Plural über Seitz spricht, thematisiert

sie auch ihre eigene Vergangenheit und erzählt dem Lesenden damit ebenso viel über sich wie über ihn. Was Lena mit Seitz teilt, ist die Folge einer Rasterverschiebung in der Mitte des 20. Jahrhunderts und einer weiteren, die gegen Ende desselben Jahrhunderts stattfand. Sie teilen eine Realität, die durch die Existenz (und das Verschwinden) dieser konzeptuellen Raster bedingt ist. Der kurze Austausch über den Kühlschrank verweist nicht nur auf eine vergangene Zeit, sondern auch auf eine Zeit, in der die globalen Machtverhältnisse noch andere waren:

Fast ein halbes Jahrhundert alt, immer noch taff!
 Ich mag das Ding auch, hustete Herr Seitz stolz. Der Dichtungsgummi gibt nach, ansonsten alles noch in Gang. Gute Arbeit, notabene hat Moskau mit seinen Maschinen damals, in den Sechzigern, General Electric ernst herausgefordert. (BO, 43–44)

Lena fühlt sich »stellvertretend für dieses brummende Monster geschmeichelt« (BO, 44), vielleicht weil sie sich als ehemalige Sowjetbürgerin von Seitz angesprochen fühlt. An dieser Stelle wechselt die Erzählung von ›ich‹ und ›er‹ zu ›wir‹ und ›uns‹, im Gegensatz zum distanzierteren ›Sie‹ und ›dem Westen‹. Es ist dieses Zusammenspiel von Zeit und Raum, das es der migrantischen Pflegekraft Lena ermöglicht, sich plötzlich weniger fremd zu fühlen. Da sich kulturelle Raster nicht an sprachlichen oder territorialen Grenzen orientieren, muss sie in der Gegenwart des alten Mannes zwar immer noch Deutsch sprechen, sich aber nicht vollständig übersetzen. Der Titel des Romans, *Berlin liegt im Osten*, verweist auf eine Verlagerung Berlins nach Osten, aber auch darauf, dass das heutige Deutschland zumindest teilweise noch in diesem ›östlichen‹ konzeptuellen Raster liegt (Zil Moskwa, Kosmonauten, Maxim Gorki, Chatschaturjan), was es Lena ermöglicht, ihre Erfahrungen mit dem Kommunismus ohne größere Schwierigkeiten zu übersetzen.

Lena und Ulf Seitz stammen beide aus Ländern, die nicht mehr existieren. Diese Erinnerungen sind mit Objekten gefüllt, die beide in überlappenden konzeptuellen Rastern verorten, da sie auf konzeptueller Ebene ein gemeinsames Vokabular teilen. In einem Gespräch fragt er sie, wovon sie als Kind geträumt hat: »Cowboy, das war mein Jugendtraum. Cowboys, Arizona und so ein Kram. Und Sie, was wollten Sie früher werden? Kosmonautin?« (BO, 27). Er benutzt das Wort ›Kosmonautin‹, nicht ›Astronautin‹, wie es sonst in der Bundesrepublik hieß, und wie die meisten Deutschen heute sagen oder schreiben würden. ›Astronautin‹ und ›Kosmonautin‹ sind im Prinzip dasselbe, aber

jedes Wort hat eine eigene Konnotation, je nachdem in welchem Kontext es geschrieben oder gesagt wird. Die Tatsache, dass Herr Seitz das Wort ›Kosmonautin‹ verwendet hat, verortet ihn im gleichen konzeptuellen Raster wie Lena. Ebenso finden sich im Roman weitere sozialistische Begriffe, die aus der DDR bekannt sind, wie das Wort ›Kombinat‹ (vgl. BO, 68). Dieses Vokabular existiert bereits seit DDR-Zeiten, wurde in den allgemeinen deutschen Sprachgebrauch übernommen und gehörte für viele Menschen zum Alltag. Obwohl es sich um deutsche Wörter handelt, erscheinen sie vielen Deutschsprachigen, die nicht aus der DDR stammen, dennoch als Fremdwörter. Dies ist vergleichbar mit russischen Wörtern, die in der DDR bekannt waren, oder englischen Wörtern im Westen, die den Menschen aus der DDR und der Sowjetunion lange fremd blieben, da sie kein Englisch gelernt hatten.

Die Erzählerin verwendet einige Begriffe aus dem sowjetischen bzw. ost-europäischen Wortschatz, die im Text unübersetzt bleiben. So sagt sie zum Beispiel in einer Kindheitserinnerung, dass sie als Fünfjährige »ein Generalissimus so wie Breschnjew werden« wollte (BO, 31). ›Generalissimus‹ (russ. кир. ›Генералиссимус Советского Союза‹ [lat. ›Generalissimus Sovyétskogo Soyuza‹], dt. ›Generalissimus der Sowjetunion‹) war der Titel von Josef Stalin. Leonid Breschnjew⁷ hingegen erhielt diesen Titel offiziell nicht, er war stattdessen Marschall der Sowjetunion. Obwohl das Wort auch in anderen europäischen Sprachen bekannt ist, wird es hier in seiner russischen bzw. sowjetischen Bedeutung verwendet.⁸ Anders verhält es sich mit dem Begriff ›Sputnik‹ (dt. ›Trabant‹ oder ›Satellit‹), der im Text ohne Übersetzung oder Erklärung erwähnt wird: »Ich nehme die Hand von Herrn Seitz in meine, damit wir uns hier, im Gedränge der Schlemmerparadiese nicht verlieren. [...] Es ist sehr warm drinnen, mein Sputnik nimmt seine anachronistische, deplatzierte Kopfbedeckung ab [...]« (BO, 52). Das Wort ist zwar auch außerhalb des russischen Sprachraums bekannt, weil russische Satelliten so benannt wurden, jedoch wird es im Russischen auch im Sinne von ›Weg-‹ bzw. ›Lebensgefährte‹ oder ›Begleiter‹ verwendet. Diese Bedeutung ist hier gemeint, es ist eine Anspielung, die sich über zwei Sprachen erstreckt. Auch ohne die weiteren russischen Bedeutungen des Wortes zu kennen, ist der Satz im Deutschen verständlich. Berücksichtigt man diese jedoch, entfaltet der Satz eine noch spezifischere Wirkung und Bedeutung.

7 In der Analyse wird hier die Schreibweise aus dem Roman übernommen.

8 Das Wort ›Generalissimus‹ kommt auch in Haratischwilis *Das achte Leben (Für Brilka)* (2014) vor, da Stalin in diesem Roman nie mit vollem Namen genannt wird.

Ein weiteres Zeichen dafür, dass sich Berlin in Richtung Westen bewegt hat, ist die Präsenz der englischen Sprache. Lena sieht an einer weißen Wand im Foyer des Berliner Soho Club (heute unter dem Namen Soho House bekannt) ein »Wappen mit leuchtendem Slogan: What the fuck is Heimat?« (BO, 266–267). Dabei handelt es sich vermutlich um ein Kunstwerk des aus Baden-Württemberg stammenden, deutschen Pop-Künstlers Stefan Strumbel (vgl. o.J., o. S.). Dieser verarbeitet in seiner Kunst sowohl religiöse als auch handwerkliche Motive. Während darin eine Anspielung auf Heimatgefühle zu lesen ist, scheint die Protagonistin den Satz als Verfremdung zu interpretieren. Sie sieht ihn in einem exklusiven Club mit Londoner Bezug im Namen und beginnt sogleich von der rasanten Privatisierung der ehemals kommunistischen Stadt rund um den Alexanderplatz zu erzählen. Das Wort ›Heimat‹ in einem englischen Satz steht für sie für die Heimat im Osten, die es nicht mehr gibt. Das Verhältnis zur englischen Sprache teilt sie mit Herrn Seitz. Dessen Sohn arbeitete nach der Wende für die Firma ›East Security Consulting‹ beim Aufbau eines NATO-Militärstützpunktes, weil seine »Russischkenntnisse von Nutzen sein konnten«, und wurde später in Kabul entführt (BO, 303–304). Diese Nachricht wurde Herrn Seitz auf Englisch übermittelt, obwohl er die Sprache nicht beherrschte, was zu ihrer Fremdheit nochmals beitrug: »*On March 26. 1995 our representative Marius Seitz was abducted in northern Kabul and his whereabouts remained unknown*« (BO, 307). Die Verfremdung dieser Botschaft bleibt im deutschen Text erhalten, indem sie in englischer Sprache und kursiv gedruckt wird – eines der einzigen Beispiele für manifeste Mehrsprachigkeit im Roman.

3.1.2 Zenit-Kameras, Weihnachten ›à la russe‹ und der 9. Mai im Treptower Park. Verschwundene Konsumwelt und gepflegte Traditionen

Es lohnt sich, der Frage nachzugehen, ob Gegenstände als Übersetzungäquivalente fungieren, denn die materielle Erinnerung spielt für die Protagonistin und Herrn Seitz eine wichtige Rolle: Konsumgüter, die in der Sowjetunion oder in der DDR üblich waren, ›möblieren‹ die Erinnerungen dieser Figuren. Wie anhand des Beispiels des Kühlschranks von Ulf Seitz beschrieben, übersetzt die Protagonistin mit diesen Gegenständen ihre Erinnerung in die Sprache der DDR. Auf diese Weise werden ihre Erinnerungen reterritorialisiert und viele Konsumgüter aus der DDR und anderen kommunistischen Ländern so in Erinnerung gerufen: tschechische Kristallglas-Vasen, feine Damenstrümpfe aus der DDR, rumänische kobaltblaue Tassen oder eine DDR-Porzellan-Gar-

nitur (vgl. BO, 101, 244). Viele Marken aus der ehemaligen Sowjetunion wurden in der DDR verkauft und ebenso umgekehrt, darunter auch Automodelle: »Ein nagelneuer Moskwitsch mit kecken und spitzen Trabant-Flossen am Heck« (BO, 12). Die Bedeutung bestimmter Konsumgüter wird durch deren mehrfache Erwähnung unterstrichen. So wird die ›Zenit‹-Kamera insgesamt fünfmal erwähnt:

- (1) »Die einst in die Linse einer Zenit-Kamera geratenen Details sind die einzigen Beweise, dass Kema überhaupt existiert hat« (BO, 7).
- (2) »Die Frau des Kompaniechefs hatte einen Pudel und eine Perücke, mein Vater hatte ein Motorrad und unser Nachbar Kotov eine Zenit-Kamera, die in Kema die Fotos von mir gemacht hat« (BO, 31).
- (3) »So blieben sie in meiner Erinnerung: Frau Kotov mit ihrem luftigen Schlafrock, Herr Kotov mit seiner Zenit« (BO, 35).
- (4) »Die Flugpassagiere, die *für immer* ausreisten, hatten alle eine Zenit-Kamera oder ein Fernglas um den Hals hängen und ähnelten damit tapferen, neugierigen Boy Scouts. Diese Gegenstände waren im Westen angeblich sehr begehrt« (BO, 143).
- (5) »Unter ihnen gab es auch eine solide Zenit, so eine, wie sie Herr Kotov, unser Nachbar in Kema, besessen hatte.« (BO, 183)

Die Kamera wird als Zeitzeuge betrachtet, deren Fotos selbst Zeitzeugen sind. Sie ist ein materielles Zeichen der Erinnerung, eine Metonymie, die Erinnerungen *für immer* festhält. Für Lena ist sie aber auch ein Zeichen für den Erfolg der Sowjetunion: ein Produkt, das im Westen gefragt und sehr langlebig war.

Ähnlich wie bei Markennamen werden auch einige sowjetische Geschäftsnamen in russischer Sprache ohne Übersetzung zitiert: »In den ebenfalls vergitterten *Sojusprese*-Zeitungskiosken und den *Nebukadnezar*-Schusterbuden nisteten sich Wechselstuben ein« (BO, 235). Damit ist auch der Übergang zur neuen Konsumwelt in der Sowjetunion beschrieben. Nach dem Verschwinden der in der Sowjetunion üblichen Kioske und Buden mit russischen Namen kamen Marken mit englischen Namen. ›Herbalife‹, ein Multi-Level-Marketing-Unternehmen aus den USA, das Diät- und Nahrungsergänzungsmittel vertreibt, ist ein Novum in der postsowjetischen Welt: »Meine Mutter schimpfte damals auf die Oma: sie selbst allerdings steckte ihr ganzes Geld in *Herbalife*, ein Wunderpulver, das ewige Jugend versprach« (BO, 236). So werden die Verheißenungen einer kapitalistischen Gesellschaft mit Firmen in Verbindung gebracht, die englische Namen tragen. Auch die deutsche Sprache

kann für die Ich-Erzählerin die kapitalistische Konsumwelt symbolisieren. So berichtet sie von einem deutschen Supermarkt kurz vor Weihnachten: »Alle tummeln sich um eine goldbekrustete Gans (*Maggiweihnachtsgeflügelgoldbackfix – Festliche Tafel, Gans leicht gemacht!*), um anschließend zu goldenen *Ferrero*-Glückskügelchen zu greifen« (BO, 73). Nora Isterheld analysiert die Szene im Vergleich zu einem russischen Text über die Konsumwelt, Ivan Bunins Novelle *Der Herr aus San Francisco* (vgl. 2017, 242). Interessant ist hier das Wort »Maggiweihnachtsgeflügelgoldbackfix«. Dieses Produkt gibt es in der Realität nicht, es ist kein echtes Maggi-Produkt – aber die deutsche Sprache eignet sich dafür besonders gut, weil man sehr spezifische Komposita frei erfinden kann. So stellt sich Lena die Namen solcher deutschen, sehr spezifischen, Produkte vor – in dieser Welt des Überflusses gibt es für alles ein Produkt.

Die Geschichte erstreckt sich über ein ganzes Jahr und es werden sowohl Weihnachten als auch Neujahr gefeiert. Somit ergeben sich viele Anlässe zum Feiern mit traditionellem Essen. Nach einem ›richtigen deutschen Heiligabend‹ möchte Lena »Silvester auf Russisch feiern [...]« (BO, 107). Eine Besonderheit des russischen Festes im Vergleich zum deutschen ist nicht, *dass* man isst, sondern *was* man isst. Auch die Esskultur ist eine Welt für sich, die übersetzt werden muss. Einiges wird erklärt: »Pirozhki, gebackene Teigtaschen, gefüllt mit Reis und Ei, Ei und Schnittlauch, Kartoffeln und Pilzen, Kohl und Fleisch« (BO, 86–87). Hier ist die Übersetzung eine Umschreibung (›gefüllte Teigtaschen‹) gefolgt von einer detaillierten Beschreibung aller möglichen Füllungen. Etwas anders wird ›Hering im Pelz‹ behandelt. Dies ist »ein farbenfroher Wintersalat: Hering, gekochte Kartoffeln, Möhren, Rote Beete – alles in Stücke geschnitten, schichtenweise in einer Schüssel übereinander gelegt und mit einer dünnen Mayonnaise-Schicht bedeckt« (BO, 86–87).⁹ Der Name des Salats ›Hering im Pelz‹ wird zunächst wortwörtlich übersetzt (russ. кыр. »селёдка под шубой«, lat. »seljodka pod schuboj«), dann wird das Gericht als ›Wintersalat‹ bezeichnet, da der Name selbst keinen Hinweis darauf gibt, was in diesem Salat enthalten ist, oder auch nur *dass* es sich um einen Salat handelt. Schließlich wird die Zusammensetzung angegeben, gefolgt von der genauen Zubereitungsmethode.

Bei diesen Festen *à la russe* ist auch der sogenannte ›Salat Olivje‹ von größter Wichtigkeit. Lena erwähnt in ihren Silvestererinnerungen diesen vor allem in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion bekannten Salat. Die Geschichte dieses Salates erzählt Lena im Roman auf Nachfrage von Herrn Seitz:

9 Zur Geschichte der Mayonnaise in der russischen Küche, siehe Meienberger 2022.

»Der Franzose, der im neunzehnten Jahrhundert ein Restaurant in Moskau führte, hieß Olivier. Nach dem Ur-Rezept jedoch fügt man auch das Fleisch von Krebsen, Kapern, Blattsalat und Kaviar bei« (BO, 111). Der Salat, den sie kennt, sei jedoch eine »spartanische, sowjetische Variante« davon, die mit weniger wertvollen Zutaten zubereitet wird (BO, 111). Der Salat ist also kein ›Original‹, denn das Wort hatte zu verschiedenen Zeiten und an verschiedenen Orten unterschiedliche Bedeutungen. Wie Lena in ihrer Geschichte erzählt, wurde der Salat nach dem französisch-belgischen Chefkoch des Restaurants ›Ermitage‹ in Moskau, Lucien Olivier, benannt (vgl. Oustiougov 2022, o. S.). Diese ausführlichere Erklärung zeigt auch deutlich die Bedeutung des Salats in der russischen bzw. sowjetischen Kultur, die Lena vertraut ist. Im Deutschen ist dieser Salat auch entsprechend der französischen Schreibweise des Familiennamens unter dem Namen ›Oliviersalat‹ oder ›Salat Olivier‹ bekannt. Die im Roman gewählte Schreibweise ›Olivje‹ ist eine Transkription des russischen Wortes ›салат Оливье‹. So wird die Übersetzung aus dem Russischen sichtbar. Die sehr wichtige Rolle dieses Gerichts in der sowjetischen Kultur (›die Krönung einer festlichen russischen Mahlzeit‹ [BO, 107]), wird auch dadurch unterstrichen, dass der Salat in mehreren Szenen des Romans Erwähnung findet.

Manchmal besteht die Übersetzung von Objekten aus mehreren Teilen, die sich über mehrere Kapitel erstrecken. In einer Kindheitserinnerung erzählt die Protagonistin von Männern, die ›Papirossy‹ rauchen. Dabei handelt es sich um eine Zigarettenart, die vor allem in den ehemaligen Sowjetstaaten bis heute geraucht wird. Das Wort ›Papirossa‹ steht im Duden als Entlehnung aus dem Russischen (vgl. »›Papirossa‹ auf Duden online« o.J., o. S.). Es handelt sich demnach eher um eine kulturelle als um eine sprachliche Übersetzung. Das erste Mal werden die ›Papirossy‹ (Pl.) erwähnt, ohne genauer zu erklären, was damit gemeint ist: »Es sind die Onkel mit den weißen Hemden und den beißenden Papirossy [...]« (BO, 11–12). Erst später in der Geschichte werden die Zigaretten wieder erwähnt, diesmal in Verbindung mit einem Adjektiv und einem Verb, die die notwendigen Kontextinformationen liefern: »Die Dozentinnen dagegen hatten tiefe, raue Stimmen, weil sie filterlose Papirossy rauchten« (BO, 125).

Der Atheismus war ein wichtiger sozialer und kultureller Bestandteil der kommunistischen Gesellschaften. Das rituelle Leben wurde nach einem nicht-religiösen Kalender organisiert, der für die Protagonistin Lena immer noch eine zentrale Rolle spielt, auch wenn sie nach zwei Jahrzehnten in Deutschland ihre Gewohnheiten teilweise geändert hat. Eines der wichtigsten Ereignisse

in diesem Kalender ist nach wie vor der 9. Mai. An diesem Tag, dem Tag der bedingungslosen Kapitulation der Wehrmacht 1945, wird in Russland (und in den Ländern der ehemaligen Sowjetunion) der ›Tag des Sieges‹ gefeiert. In einigen europäischen Ländern wird dieser Tag auch bereits am 8. Mai als ›Tag der Befreiung‹ gefeiert. Da dieser Tag in Deutschland jedoch kein Feiertag ist, verlernt die Protagonistin mit der Zeit, sich das Datum zu merken. So erklärt Lena in einer Szene die kulturelle Bedeutung dieses Tages, indem sie sich wundert, dass sie das Datum überhaupt vergessen konnte. Sie beschreibt den großen Feiertag in Russland mit einer »riesige[n] Siegesparade« von »Pantern und Flugzeugen«. Sie vergleicht den »Aufruhr« des ganzen Landes dort mit der Stille in Berlin (BO, 152). Das Datum hat eine feste Bedeutung, es ist eine Tatsache, dass nach dem gregorianischen Kalender dieser Tag zwischen dem 8. und 10. Mai liegt, im fünften Monat des Jahres, 129 Tage nach Silvester. Die kulturelle Bedeutung dieses Datums ist jedoch in den beiden Ländern, in denen die Protagonistin gelebt hat und lebt, sehr unterschiedlich. Hier befindet sich Lena in einer Situation, in der sich die Raster nicht überschneiden: Konzeptuell hat das Datum für sie die eine oder die andere Bedeutung, je nachdem, wie sie es interpretiert und aus welcher Perspektive heraus sie es betrachtet.

So nimmt auch Lena in der Erzählung zum ersten Mal an einem »richtigen deutschen Heiligabend« teil (BO, 49). Dieses Fest kennt sie aus ihrer Erfahrung nicht, da in der Sowjetunion und später in Russland nur Silvester gefeiert wurde. Weihnachten blieb dagegen ein eher kleines Fest für besonders religiöse Menschen (vgl. Kireev 2021, o. S.). Aber wie die Protagonistin selbst bemerkt, haben beide Feste dennoch eine ähnliche Funktion und werden auch ähnlich gefeiert:

Zwar schmücke auch ich an diesem Tag einen Tannenbaum und brate eine polnische Ente, komme mir dabei aber etwas komisch vor, als ob ich schauspielern würde. In meiner Familie gab es nur Silvester. Aber es war fast das Gleiche, oder? Tannenbaum, Geschenke und so. Ja, fast das Gleiche, aber ohne Krippen, Engel und Enten. Zu Silvester essen alle bei uns Salat Olivje. Oft auch Hering unter einer Schicht aus Roter Beete, Kaviar und marokkanischen Orangen. Auch schön, aber halt anders. (BO, 49–50)

Trotz dieser ›Andersartigkeit‹ haben Weihnachten als religiöses und Silvester als weltliches Fest durchaus eine ähnliche soziale Funktion. Lena beschreibt die Wahrnehmung vieler zugewanderter Russ*innen, für die große Teile der deutschen Kultur auch nach langer Zeit immer noch rätselhaft bleiben. An-

fangs neigen viele dazu, sich zu assimilieren, was auch sie versucht hat: »Es gab Zeiten in meinem Berliner Leben, wo ich die Russen mied. Am Anfang nimmt sich jeder Ausgewanderte vor, so schnell wie möglich deutsch zu werden, zu wirken, zu ticken« (BO, 257). Neben kulturell-sprachlichen Hürden – »[d]er deutsche Humor ist unverständlich« (BO, 257) – bedauert sie die Undurchschaubarkeit der Bräuche und Feste: »Wer sind die Heiligen Drei Könige und was ist eine Himmelfahrt? Wer auf der Welt soll all die bemalten Herzen vertilgen? Was bedeutet Advent und was hat er mit Shopping zu tun?« (BO, 257–258). Ihr Unverständnis röhrt von der Überschneidung von Konsum und Religion her, mit der sie aus der Sowjetunion nicht vertraut war. Während viele ›kulturell zweisprachig‹ werden und »in beiden Sprachen feiern, scherzen und fluchen können« (BO, 257–258), gäbe es noch viele mehr, die dem sowjetisch-russischen Raster folgend nur zu Silvester »den festlichen Tisch decken« und sich am 9. Mai »zum Picknick im Treptow-Park [versammeln]« (BO, 257–258). Lena fühlt sich eher der zweiten Gruppe zugehörig. Sie verortet sich dementsprechend im gleichen konzeptuellen Raster wie vor ihrer Migration nach Deutschland. Obwohl der ›Osten‹ für sie in vielerlei Hinsicht verschwunden ist, bewegt sie sich weiterhin in seinem konzeptuellen Raster, was sich auch darin zeigt, dass sie sich mit Herrn Seitz und seiner Wohnung voller Spuren der DDR leichter identifizieren und auch verständigen kann.

3.2 Von der Muttersprache zur Sprache der Tochter. Die Heimat in den Wörtern

3.2.1 Russisch, auf Deutsch verfasst. Zur exkludierten Präsenz der russischen Sprache

Die Präsenz der russischen Sprache bleibt im gesamten Roman eher schwer fassbar. Auch in indirekter und erlebter Rede wird Russisch oft nicht erwähnt. Mit ihrer Tochter Marina spricht Lena zu Hause möglicherweise Russisch, da erwähnt wird, dass diese die Sprache fließend bzw. muttersprachlich beherrscht. Im Dialog mit der Tochter wird dies jedoch nicht bestätigt. Ob Marina anlässlich des Geburtstages ihrer Mutter »einen Trinkspruch auf (ihr) 43. Lebensjahr« auf Russisch oder auf Deutsch zum Besten gibt, ist anhand des Textes nicht festzustellen (BO, 87). In einer solchen Szene gibt es keinen Hinweis darauf, dass sie tatsächlich auf Russisch stattfindet. Es bleibt lediglich die Vermutung – auch im Zusammenhang mit anderen Äußerungen im

Roman – dass Lena sich mit ihrer Tochter meist auf Russisch unterhält, wenn beide allein sind. Auch wenn die russische Sprache in der Erzählung öfter erwähnt wird, bleiben russische Wörter verborgen. So wird beispielsweise ein russisches Wort angedeutet, das gemeinte Wort aber ins Deutsche übersetzt: »Der Weihnachtsbaum hieß im Land meiner Kindheit Neujahrbaum« (BO, 65). Der Weihnachtsbaum heißt im Russischen »Weihnachtstanne« (russ. kyr. »рождественская ёлка«, lat. »rozhdestvenskaja jolka«) bzw. »Neujahrbaum« (russ. kyr. »новогоднее дерево«, lat. »novogodnee derevo«). Hier geht es nicht nur um die sprachliche, sondern auch um die konzeptuelle Ebene, denn hinter dem Wort verbirgt sich ein ganzes kulturelles Bedeutungsfeld. In diesem Fall weist das Wort darauf hin, dass das große Fest am Ende des Jahres nicht das religiöse Weihnachten, sondern das weltliche Neujahr ist.

Im russischen Supermarkt, der der Protagonistin und ihren ebenfalls aus Russland und der ehemaligen Sowjetunion eingewanderten Freundinnen als Treffpunkt dient (vgl. Kap. 3.2.3), bleibt die russische Sprache ebenfalls exkludiert. So fallen hier, vermutlich ins Deutsche übersetzte, Schimpfwörter wie »Scheusal«, »Nattergezücht« und »Saftarsch« (BO, 253–254). Die vermutete Übersetzung kann jedoch nur aus Indizienbeweisen abgeleitet werden: Lena ist unter russischsprachigen Freundinnen, die alle als Erwachsene nach Deutschland gekommen sind und möglicherweise ein ähnliches Verhältnis zu Schimpfwörtern haben wie sie selbst. Davon abgesehen lässt der Text offen, ob das Gespräch tatsächlich auf Russisch oder auf Deutsch geführt wird.

Die Präsenz der russischen Sprache ist bei Szenen, die in Russland spielen, zweifellos eindeutiger. Nichtsdestotrotz kann auch dort nur exkludierte Mehrsprachigkeit festgestellt werden. In einer Erinnerung an die Zeit nach dem Ende der Sowjetunion erzählt Lena von Demonstrationen, an denen sie teilgenommen hat. Diese wurden durch Radioberichte angekündigt, die im Text auf Deutsch wiedergegeben werden: »Achtung! Achtung! Die Panzer der Putschisten rollen in die Richtung unserer Stadt!« (BO, 129). Hier ist das Zitat im deutschen Text kursiv gesetzt, da es sich auch innerhalb der Erzählung um eine wiedergegebene Rede handelt. Auch wenn Seitz' Sohn Marius aus Leningrad mit seiner Mutter telefoniert, ist die russische Sprache der Wächterin des Studentenwohnheims kursiv geschrieben: »Alljo, alljo [...]« (BO, 185). Ähnlich sind auch geschriebene Texte kursiv gesetzt, wie etwa Lenas alte Schulaufgabe (auf Russisch) oder Ulfs autobiografisches Schreiben (auf Deutsch) (BO, 237, 300). Die Kursivschrift bedeutet demnach nicht zwingend, dass dieser Text in einer anderen Sprache als Deutsch zu verstehen ist. Auch der Name der Bibliothekarin – Vera Antonowna Gutowa – mit der Lena als Kind befreundet war und die

ihr Bücher empfahl, ist kursiv gesetzt: »Ich durfte sie mit ihrem Vornamen ansprechen, wie eine Gleichaltrige, und ohne den Vatersnamen, *Vera Antonowna*, wie es bei uns üblich wäre« (BO, 69). Hier wird die Präsenz der russischen Sprache angedeutet, allerdings nur dadurch, dass die Protagonistin von der großen Bedeutung erzählt, einen Namen ohne den Vatersnamen verwenden zu dürfen. So wird die kulturelle Bedeutung dieses russischen Sprachgebrauchs in der Äußerung explizit gemacht, ohne dass die russische Sprache im Text manifest wird.

In den Erinnerungen von Ulf Seitz wird Berlin während und nach dem Zweiten Weltkrieg als vielsprachige Übersetzungszone dargestellt. Nach einem Bombenalarm steht der junge Seitz am Bahnhof Friedrichstraße. Die Szene wird in der Erzählung als Turmbau zu Babel beschrieben, in dem die Deutschen als »unbedeutende, vorbeiziehende Minderheit« erscheinen. Neben der »grollenden Sprache« Einzelner, hört Seitz Polnisch und Französisch. Italiener und Skandinavier werden erwähnt, wenn auch nicht explizit an ihrer Sprache erkannt. Dazu kommen »Ostarbeiter«, die »laut sprachen und lachten« (BO, 116). Wenn ein russischer Soldat etwas in unverständlichem Deutsch erklärt, wird ein Dolmetscher um Hilfe gebeten: »Verärgert und fluchend rief er nach dem Dolmetscher, einem Deutschen, der erklärte, dass die Jungen beim Abtransport der herumliegenden Leichen helfen sollten« (BO, 166). Da Seitz als Kind kein Russisch sprach, werden in seinen Erinnerungen russische Wörter verwendet, um verstörende Szenen zu beschreiben. Übersetzung wird in diesem Zusammenhang vor allem verwendet, um die grausame Realität des Krieges und der Nachkriegszeit zu beschreiben.

Einige russische Wörter aus Seitz' Kindheitserinnerungen sind im Text enthalten. Diese in lateinischer Schrift wiedergegebenen Worte sind eines der wenigen Beispiele für die manifeste Mehrsprachigkeit in diesem Roman. Ein russisches Lied wird vom sowjetischen Ensemble der Roten Armee zum dreißigsten Jahrestag der Oktoberrevolution gesungen:

Zuerst spielte das Blasorchester einen langsamen, düsteren Marsch, dann eine brave Melodie, dann wurde das Lied ›Mutter‹ majestatisch angekündigt. Maaaaaat!!!, quoll es aus dem weit geöffneten Mund des uniformierten, stämmigen Solisten, und Ulf erinnerte sich, wie er neulich neben der Mutter im halbdunklen Korridor gestanden hatte, er sah ihre Gesichter im Spiegel, und dieses Bild beunruhigte ihn nun sehr. (BO, 172)

Indem der deutsche Titel des Liedes zunächst das benennt, was dann im Lied besungen wird (»mat«), wird das Wort »mat« (kyr. »мать«, dt. »Mutter«) übersetzt. Das russische Wort wird in der Szenenbeschreibung übersetzt, gefolgt vom Original, was bei Ulf Seitz negative Gefühle auslöst. Er steht vor Ende der Vorstellung auf, um nach seiner Mutter zu suchen. Zwei Stunden später stirbt sie. Das russische Wort ist hier der Auslöser für die folgende Szene, auch wenn nicht geklärt werden kann, ob Seitz selbst zu diesem Zeitpunkt die Bedeutung des Titels kannte. In solchen Fällen werden die russischen Wörter im Text nicht als solche gekennzeichnet. Ein weiteres Beispiel ist die Begegnung mit einem russischen Soldaten: »Stoj! Er zeigte auf Schüssel und Löffel: Zurück! Ulf aß schnell, gab das Geschirr wieder ab und ging heim« (BO, 159). Wie »mat« ist auch »stoj« (kyr. »Стой«, dt. »halt« oder »Pause«) hier nicht kursiv gesetzt. Als er als Kind russische Soldaten hörte, konnte er die Sprache nicht verstehen. Wahrscheinlich hat er sie auch daher als fremd empfunden und die Präsenz dieser nicht übersetzten Worte im Text trägt zu diesem Eindruck bei.

So ist auch eine Kindheitserinnerung von Herrn Seitz eines der einzigen Beispiele, in denen ein Akzent im Text sichtbar wird. Als die russischen Soldaten in Berlin einmarschierten, erinnert sich Herr Seitz, dass sie den Tod Hitlers verkündeten. Dabei wird die russische Aussprache in der Schreibweise sichtbar: »*Gitler kaputt! Nicht schießen! Gitler kaputt*, dröhnte es von der Kreuzung, wo der sowjetische Lautsprecherwagen erschien« (BO, 155). Hier wird die russische Schreibweise und Aussprache von Hitler (russ. kyr. »Гитлер«, russ. lat. »Gitler«) imitiert. Auch die Sprachqualität anderer Personen in Seitz' Erinnerungen wird von der Erzählerin als mangelhaft beschrieben. So erklärt beispielsweise der russische Leutnant Kruglow, der nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs mit Seitz' Mutter liiert war, etwas »in seinem löchrigen Deutsch« (BO, 160). Dem Lesenden bleibt es somit selbst überlassen, sich vorzustellen, wie diese »löchrige« – und damit mangelhafte – Sprache klingen mag und um welche »Löcher« es sich handelt. Auf diese Weise wird auch vermieden, eine Sprache niederzuschreiben, die klischehaft klingt. Dies ist ein generelles Problem aller akzentuierten Sprachen:¹⁰ Dialekte und regionale Varianten werden oft auch deshalb nicht verschriftet, weil es für sie keine Rechtschreibregeln gibt. Daher ist es schwierig, die Sprache authentisch wiederzugeben. Das kann schnell »charmant und exotisch« wirken, auch wenn es nicht so gemeint

10 Um eine Wertung dieser Sprache zu vermeiden, werden die sprachlichen Markierungen des Akzents und die grammatischen Fehler, die im Text thematisiert werden, als akzentuierte Sprache bezeichnet.

ist (vgl. Attridge 2021, 47). Dennoch wird gerade hierdurch die von der Norm abweichende Sprache der Figur überhaupt erst sichtbar gemacht.

3.2.2 Schreiben, schimpfen, schweigen. Zwischen Demütigung und Unsichtbarkeit

Die Erzählerin Lena sagt von sich selbst, dass sie die deutsche Sprache nicht fehlerfrei sprechen kann und erzählt von ihren diesbezüglichen Schwierigkeiten. Zum Beispiel bemerkt sie, dass sie noch einige Ausspracheschwierigkeiten hat und auch bestimmte Laute ungern ausspricht. Sie vermeidet beispielsweise den Ausdruck ›Danke schön!‹ und sagt stattdessen ›Vielen Dank!‹, weil sie die Umlaute »nicht bewältigen kann, und das wohl auch nie können« wird (BO, 56). Dass sie aber trotz ihrer Schwierigkeiten fließend Deutsch spricht, kontrastiert sie mit ihrer Unfähigkeit, sich auf Deutsch zu empören oder in dieser Sprache zu schimpfen und zu fluchen. Diese von der Protagonistin selbst thematisierte fehlerhafte deutsche Sprache bleibt im Roman jedoch weitgehend spurlos. Die Schwierigkeiten, von denen die Protagonistin in der Erzählung berichtet, finden sich nicht im Text, sondern nur im Erzähldiskurs. So sind ihr Akzent und ihre sprachlichen Fehler nur in ihrem Diskurs über ihre eigenen sprachlichen Fähigkeiten wahrnehmbar, der Erzähldiskurs und die Erzählung selbst sind hingegen fehlerfrei. Insofern kann hier von einer intralingualen Übersetzung gesprochen werden: Die fehlerhafte Sprache, die nicht der Standardsprache entspricht, wird in eine fehlerfreie Standardsprache übersetzt. Im Erzähldiskurs geschieht dies durch die Entscheidung der Protagonistin, bestimmte Wörter zu wählen und andere zu vermeiden. Diese Übersetzung ihrer akzentuierten Sprache in die Standardsprache trägt zur Unsichtbarkeit ihres Idioleks bei. Auf einer metaphorischen Ebene kann die Unsichtbarkeit dieser akzentuierten Sprache mit der Unsichtbarkeit der Protagonistin in der Gesellschaft verglichen werden: Als weiße Osteuropäerin ist ihre Identität als Migrantin stark an Sprache gebunden. Solange sie schweigt, bleibt sie unter anderen Menschen unauffällig oder gar unsichtbar. Erst wenn sie spricht, wird sie als Teil einer Minderheit sichtbar. Durch die Übersetzung in die Standardsprache kann Lena also ihre Unsichtbarkeit bewahren.

Das Gefühl der Hilflosigkeit und Demütigung, das mitunter aus der Sprachlosigkeit resultiert, thematisiert die Protagonistin in der Beziehung zu ihrer Tochter. Ihre in Deutschland geborene Tochter Marina hat laut der Erzählerin zwei Muttersprachen. Interessant ist hier, dass Russisch und Deutsch als die »beide[n] Muttersprachen« von Marina bezeichnet werden,

obwohl beide Elternteile aus Russland stammen (BO, 56). Die Tochter kann jedoch mit beiden Sprachen »souverän« umgehen (BO, 56). Aus ihrer Perspektive sind beide Sprachen gleichwertig, auch wenn sie im privaten Bereich – zu Hause mit ihren Eltern – vermutlich nur Russisch spricht. Die Bezeichnung als Muttersprache erfolgt bei Lena also nicht unbedingt entlang der üblichen emotionalen Zuschreibungen, die mit der Muttersprache verbunden sind. Anders verhält es sich in einer Szene, in der Lena von einem Mann hinter ihrem Rücken als »Tante« angesprochen wird. Die direkte Rede des Mannes wird auf Deutsch wiedergegeben, in der Rededarstellung bezeichnet die Erzählerin die Sprache der Äußerung als »meine Muttersprache« (BO, 122). Der Mann spricht also Russisch. Während sie für sich die emotionale Assoziation mit einer Sprache verbindet, in der sie schimpfen und sich empören kann, beschreibt sie die Sprachsituation ihrer Tochter zwar immer noch mit dem Wort ›Muttersprache‹, verwendet dafür aber das Wort ›hantieren‹, das ein eher instrumentelles Verhältnis zur Sprache – etwa als Werkzeug – suggeriert. Währenddessen fühlt sich Lena der deutschen Sprache unterlegen, weil sie bestimmte Laute nicht ›beherrscht‹.

Die Protagonistin thematisiert in mehreren Situationen wiederum ihr eigenes Nicht-Verstehen. Teilweise thematisiert sie dieses Nicht-Verstehen – des Deutschen – in Bezug auf ihre Muttersprache, wenn sie sich beispielsweise mit ihrer Tochter und deren Sprachkenntnissen vergleicht. Lena beschreibt das Gefühl, sich in einer bestimmten Situation unsicher zu fühlen, weil sie die Sprache nicht vollkommen beherrscht: »Marina hatte keinerlei Probleme mit der Sprache, und auch sonst fühlte sie sich in der Schule sehr wohl. Ich dagegen zitterte vor dem ersten Elterngespräch wie ein Birkenblatt. Vieles davon, was die Lehrerin mir über meine Tochter erzählte, verstand ich kaum« (BO, 198). Lena versteht die Aussagen von Marinas Lehrerin kaum. Und wenn sie sie doch versteht, kann es für sie auch verwirrend sein. Sprachlosigkeit erzeugt hier Demütigung: Als Mutter ist sie der Situation nicht gewachsen, weil sie die Menschen nicht versteht. Die Sprache ist für sie in diesem Moment kein Werkzeug, denn Lena wird von der Sprache beherrscht und nicht umgekehrt.

So erfährt sie, dass ihre Tochter in der Schule bezüglich der Arbeit ihrer Eltern lügt:

Mein Wortschatz reichte aber aus, um zu erkennen, wie Marina uns, ihre Eltern, gerne sehen würde: Marina hat mir erzählt, dass Ihre journalistische Tätigkeit sehr anstrengend ist, dass Sie Reportagen aus gefährlichen Gebie-

ten schreiben und dass Ihr Mann sehr, sehr viel arbeitet, sagte die Lehrerin, Frau Klein, und schaute mich prüfend an. (BO, 199)

In dieser Situation entsteht eine doppelte Verunsicherung: Sie kann zum einen nicht alles verstehen, zum anderen ist das, was sie versteht, für sie demütigend. Und obwohl es nicht ihre eigene Lüge ist, fühlt sie sich von der Lehrerin beschuldigt. Ihr wird bewusst, dass ihre Tochter die (sprachliche) Demütigung der Eltern wahrnimmt und sich etwas anderes wünscht. Dies verunsichert die Protagonistin zusätzlich. Lena vergleicht die Beziehung zu ihrer eigenen Mutter mit der zu ihrer Tochter. Während sie sich ihrer Mutter erst mit siebzehn Jahren »endgültig und verzweifelt überlegen« fühlte, hatte ihre Tochter Marina »dieses Gefühl schon als Grundschulkind« (BO, 55). Das liegt daran, dass Marina – wie viele Migrant*innenkinder – schon als Kind ihrer Mutter bei der Kommunikation helfen musste. Lena lernt viel von ihrer Tochter, die in Deutschland aufgewachsen ist und die deutsche Sprache besser beherrscht als sie. Im Deutschen ist Marina ihrer Mutter daher schon als Kind überlegen: »Erst neulich habe ich von Marina erfahren, dass die Pflanze ›Stechpalme‹ heißt – die Namen der Bäume und der Tiere lernt man sonst in der Kindheit« (BO, 30).

Das Nicht-Verstehen in einer Sprache kann verschiedene Ursachen haben, wie beispielsweise die Tatsache, dass bestimmte semantische Felder eher in der Kindheit erlernt werden. Mit der ›Muttersprache‹ sind nicht nur Emotionen verbunden, sondern auch technische Wortfelder aus dem Alltag. So erklärt Lena in einer Szene, dass sie ein Wort noch nie gehört habe und seine Bedeutung nicht kenne: »Die Wohnung war feucht, bei frostigen Temperaturen überzogen sich die Stubenfenster, die hoch, fast unter der Decke lagen, mit Eisblumen, üppig wie Federbüsche. ›Federbüsche? Das Wort hatte ich nie zuvor gehört.‹ Det trägt ein Krieger auf dem Helm, meene Kleene, so ein krauses Ding« (BO, 24). Im Gegensatz zu Herrn Seitz, in dessen Erinnerung das Nicht-Verstehen von russischen Wörtern einfach durch die Wiedergabe dieser Wörter markiert wird, muss die Erzählerin in verschiedenen Situationen auf andere Mittel wie Erklärungen zurückgreifen, um ihr Nicht-Verstehen (oder Miss-verstehen) zu kommunizieren, da die deutschen Wörter den Lesenden bereits bekannt sind und somit das Nicht-Verstehen nicht vermitteln können.

In der gesprochenen Sprache verwendet Lena bewusst Wörter, die ihr leichter fallen. Aber auch in der Schriftsprache können bestimmte Wörter Schwierigkeiten bereiten. Als Lena einen Zettel für Marinas Schule schreibt, fragt sie sich, ob das Wort ›Termin‹ mit einem bestimmten oder unbestimmten Artikel stehen soll: »Liebe Frau Flügel, meine Tochter Marina hat heute Termin bei

einem Arzt um 12 Uhr. – Einen Termin, den Termin?« (BO, 55). Zunächst schreibt sie den Satz ohne Artikel, was der russischen Form entspricht. Nachdem sie den Satz korrigiert hat, bittet sie Marina, einen weiteren Satz hinzuzufügen: »Und hier schreibst du bitte etwa so: Sie wird um 11 Uhr abgeholt und ich bitte dies zu entschuldigen« (BO, 56). Dann weist sie auf einen Fehler hin, der im gedruckten Text nicht vorkommt: »Abgeholt – zusammengeschrieben!« (BO, 56). Der Fehler, den sie in dem kursiv gedruckten Satz gemacht hat, wird nur in der Erzählung wiedergegeben. Der geschriebene Text selbst enthält diesen Fehler nicht, da es sich um die Aussage der Tochter handelt. Die Erzählerin reflektiert ihre eigene Fähigkeit, unsichtbar zu bleiben. Sie korrigiert ihren Fehler »gehorsam« mit einer »dünne[n] wackelige[n] Brücke zwischen Ab und geholt« (BO, 56). Diese Tatsache bleibt im gedruckten Text unsichtbar, aber innerhalb der Erzählung wird Lenas Unsicherheit in Form der »wackeligen Brücke, die sie zeichnet, sichtbar.

Die russische Sprache und Kultur wird für die Protagonistin durch den russischen Supermarkt »Rodina« (родина, dt. »Heimat«, »Vaterland«) verkörpert. Der Name des Ladens ist im Text nicht übersetzt, seine Bedeutung erschließt sich nur aus seiner Beschreibung als Ort der Heimat – ein Übersetzungsort –, an dem die Menschen die Dinge kaufen, nach denen sich »ausgewanderte russische Seelen« sehnen: »Vodka, Gottesmütter im Taschenformat, Holzlöffel und geblümte Teekannen«, »Buchweizen, Sauergurken, Stockfisch und Auberginenkaviar« oder »Piroggen« (BO, 107). Hier trifft sich Lena regelmäßig mit Freundinnen aus Russland. Sie unterhalten sich über Deutschland, klagen über deutschen Hering und Halwa (vgl. BO, 259). Der Laden ist ein Übersetzungsort, in dem sich die Mitarbeitende wie eine Kulturvermittlerin verhält: »Gerade berät sie einen deutschen Kunden, stolz und souverän, so wie eine Reiseführerin einem westlichen Touristen die Schätze der Eremitage präsentieren würde« (BO, 107). Deutsche Kund*innen werden in diesem Raum als Außenseiter*innen, als Gäste, behandelt. Dieser Übersetzungsprozess ermutigt die Verkäuferin, da die Rollen vertauscht sind und sie in dieser Situation diejenige ist, die über Wissen verfügt.

3.3 Deutsch lernen, Russisch lehren, Berlin erzählen. Der Berlin-Roman als Übersetzungsort

3.3.1 Von der Übersetzerin zur Schriftstellerin. Vermitteln als ermächtigende Geste

Zu Beginn der Geschichte erzählt Lena von ihrer Ankunft in Berlin. Damals musste sie noch Deutschunterricht nehmen. Um sich die deutsche Sprache anzueignen, las die studierte Philologin viele Klassiker der deutschen Literatur. Ihre Erfahrungen als Migrantin in Deutschland kontextualisiert sie mithilfe von Literaturzitaten. Sie liest zum Beispiel Chamisso's *Schlemihl*: »Der ›Schlemihl, den ich jetzt in der Hand halte, ist nicht der Gleiche, dem ich als Kind begegnete« (BO, 80). Diese Aussage ist zweideutig: Als Kind hat sie das Buch in der russischen Version gelesen. Als Erwachsene liest sie es nun auf Deutsch und versteht die Erzählung anders, nicht nur, weil die Sprache eine andere ist, sondern auch, weil sie sich an einem anderen Ort befindet und reifer und älter geworden ist. Sie fragt sich: »Warum hat Chamisso den Helden seiner Ruhe beraubt? Was war das, was er mit den Einheimischen nicht teilen konnte? Die Kinderlieder? Die Sprache der Mutter? Die Feste der Väter?« (BO, 80). Ihre Analyse der Erzählung scheint sich nun mit ihrer eigenen Lebenserfahrung als Migrantin zu überschneiden.

Wenn die Protagonistin gelegentlich in die Rolle einer Stadtvermittlerin schlüpft, hat das für sie eine ermächtigende Funktion. In einer Szene trifft Lena auf eine russische Familie, die nach dem Weg sucht. In diesem Fall wird diese Tatsache gleich zu Beginn des Dialogs deklariert – der Diskurs wird jedoch auf Deutsch wiedergegeben, ohne eine Spur des Russischen: »Durch den Tunnel hallen, durch das Echo verstärkt, ihre russischen Worte. Brauchen Sie Hilfe?, sage ich und bleibe stehen. Ja! Sprechen Sie Russisch? So ein Glück!« (BO, 89–90). Die gesamte Szene ist implizit russisch: Lena spricht Russisch und zeigt den Weg. Im Austausch mit dem russischen Mädchen wechselt die Protagonistin die Perspektive. Wenn sie »auf Deutsch« spricht, sind mit »wir« Migrant*innen aus Russland gemeint. Wenn aber das russische Mädchen von den Qualitäten »eurer Stadt« spricht, antwortet Lena in der ersten Person Plural: »Das Mädchen lobt unseren warmen Winter, unsere beleuchteten Hauseingänge, unsere Busfahrpläne. Während ich ihr zustimme, wundere ich mich, wie leicht mir mein *bei uns* über die Lippen geht, wenn ich über diese Stadt rede« (BO, 89). Im Austausch mit Russen fällt es ihr leichter, über die Stadt als »ihre« zu sprechen. Die Stadt ermöglicht es ihr, eine Heimat außerhalb des na-

tionalen Paradigmas zu finden, auch wenn sie sich auf nationaler Ebene noch nicht wirklich zugehörig fühlt. Die Älteren in der Gruppe sprechen sie als Russin an und fragen, ob Lena sich in Berlin wohlfühle, ob sie es bereue, ihre Heimat verlassen zu haben. Für sie ist die Protagonistin nach wie vor Russin. Das Mädchen aber spricht sie als Einheimische an. Sie fragt nach einer Übersetzung des Textes an einer Fassade, der »ein Zitat aus einem Berlin-Roman« (BO, 90), nämlich aus Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* aus dem Jahr 1929 ist.

Umgekehrt hat die Rolle der Sprachvermittlerin für Lena auch eine ermächtigende Funktion. In einer der wenigen Szenen, in denen tatsächlich Russisch gesprochen wird und sich Mehrsprachigkeit im Text manifestiert, ist die Sichtbarkeit der russischen Sprache für die Erzählerin mit einem gewissen Gefühl der Ermutigung verbunden. Als Lena auf einer Silvesterfeier versucht, Herrn Seitz ein wenig Russisch beizubringen, ist sie die Expertin. Die russischen Wörter sind nur deshalb kursiv gesetzt, weil die Protagonistin sie betont, wenn sie Seitz' Fehler korrigiert – er hatte »na zdrovje!« gesagt, woraufhin sie erklärt: »Za zdo-ro-vje!, rezitiere ich. – Na zdorovje sagt man beim Essen, und als Trinkspruch sagt man – za zdorovje!« (BO, 117). Die Sprache wird in diesem Moment sichtbar, weil sie gerade erlernt wird.

Beim Essen mit ihrem Freund Roman, einem deutschen Arzt, erzählt dieser von einer seiner Patient*innen. Sie ist eine der vielen reichen Privatpatient*innen aus asiatischen Ländern, die gerade in seinem Krankenhaus behandelt werden. Lena wendet zunächst ein, dass Asien aus russischer Sicht erst in der Mongolei oder in China beginne. Doch Roman erzählt von einer kranken Frau aus Sibirien, die sich Ikonen ans Kopfende ihres Bettes gehängt hat, mit ihrem Mann im KaDeWe einkaufen geht und Kaviar mit dem Esslöffel isst, sobald sie sich von einer Chemotherapie erholt hat, und dem Krankenhauspersonal gerne Fotos von ihrem Haus mit »breite[n] Bogentüren« und »samtene[n] Vorhängen« (BO, 219). Die Protagonistin bemerkt, »dass es in der deutschen Literatur von solchen exotischen Russen nur so wimmelt, meistens treten sie als Nebenfiguren auf. Das sind oft Reisende oder Kurgäste, und sie sind immer sonderbar und immer reich. Wie im ›Zauberberg‹ zum Beispiel, möchte ich sagen [...]« (BO, 220). Hier kann man auch von Meta-Intertextualität sprechen. Die Szene ist als meta-intertextuell zu bezeichnen, da Lena von Figuren erzählt, die in anderen Romanen vorkommen, und sich selbst als russische Figur in der deutschen Literatur wiederfindet. Dementsprechend ist das Erzählen des individuellen Schicksals dieser russischen Protagonistin auch eine Form der Selbstübersetzung.

3.3.2 »Du wolltest doch etwas schriftstellern, oder?« Autorschaft als Aneignung der Sprache

Den Vorschlag ihres Ex-Mannes, sie solle doch Schriftstellerin werden, kontert Lena mit einem Kommentar zu ihren Deutschkenntnissen: »Warum sitzt du nur rum und liest? Geh zu irgendeinem Kurs, Schreibende Hausfrauen oder so, du wolltest doch etwas schriftstellern, oder?«, ärgerte sich Schura. Mit meinem Deutsch? verteidigte ich mich« (BO, 198). Hier ist die abschätzige Qualität des Kommentars nicht zu übersehen: Schura spricht abwertend von ›schreibenden Hausfrauen‹ – obwohl Lena viel mehr Berufserfahrung hat als er – und von ›etwas schriftstellern‹ statt ›Schriftstellerin werden‹. Was eine Ermutigung hätte sein können, klingt eher wie eine Abwertung. Ihre Antwort zeigt, dass sie sich Deutsch zwar als Schreibsprache vorstellen könnte, dass sie aber an ihrer Kompetenz zweifelt, weil sie das Schreiben in einer Sprache an bestimmte Fähigkeiten knüpft und vermutet, dass sie diese nicht besitzt. Allerdings hatte sie ihr Deutsch bereits als ›fließend‹ bezeichnet. Dabei sind längst nicht alle Muttersprachler*innen auch kompetent genug, um in ihrer Muttersprache literarische Texte verfassen zu können. Aber wahrscheinlich würden sie die Aufforderung, Schriftsteller*in zu werden, nicht mit einer ebensolchen Aussage wie Lena beantworten. Auch wenn sie glauben, keine Schriftsteller*innen werden zu können, werden Muttersprachler*innen eher ihre diesbezüglich Fähigkeit im Allgemeinen bezweifeln und nicht spezifisch ihre sprachliche Kompetenz. Lena ist jedoch der Ansicht, dass sie die Sprache nicht nur fließend, sondern sogar fehlerfrei beherrschen müsse, um Texte auf Deutsch schreiben zu können. Diese Metapher erscheint besonders interessant, da es sich in einer Geschichte mit deutlichen autobiografischen Zügen, um einen Metakommentar handeln könnte. Dies dient zugleich als Gegenbeispiel zu den bereits erwähnten ›exotischen Russen‹ (BO, 220), die sie in der deutschsprachigen Literatur beobachtet hat.

Neben den konzeptuellen Rastern bestehen Kultur und Sprache aus textuellen Rastern. *Berlin liegt im Osten* bezieht sich, wie viele andere Werke, die sich mit Berlin als Schauplatz beschäftigen, ausführlich auf Alfred Döblins Klassiker *Berlin Alexanderplatz* von 1929. Die Protagonistin erzählt eine Anekdote über Seitz' Vater, der im Roman vorkommt: »[...] der Vater von Herrn Seitz aber, Konrad Seitz, ist tatsächlich in ein Kunstwerk geraten, eben in das Buch ›Berlin Alexanderplatz‹ – als jener Mann, der mitten auf dem Rosenthaler Platz mit zwei gelben Paketen von der Linie 41 abspringt« (BO, 46–47). Später, bei einer Verabredung mit dem Arzt Roman, erzählt Lena ihm bei einem Spaziergang

durch die Innenstadt von dem Roman: »Dann laufen wir wieder durch Berlin Mitte mit seinen engen Gassen, und diesmal schenke ich Roman all mein Wissen über das Universum von Franz Biberkopf [...]« (BO, 221). Bei der, hier bereits in anderem Zusammenhang erwähnten, Begegnung mit einer russischen Familie auf dem Alexanderplatz hatte ein Mädchen nach der Übersetzung des Zitats an der Wand gefragt: »Darüber habe ich heute in meinem Reiseführer gelesen. Dass sich ein deutscher Architekt russischer Abstammung ausgedacht hat, die Fassade so zu schmücken. Ich meinte, können Sie es mir übersetzen?« (BO, 90). Es handelt sich um das ehemalige Haus der Elektroindustrie der DDR. Das Gebäude wurde von 1999 bis 2001 saniert und vom Architekturbüro des russischstämmigen deutschen Architekten Sergei Tchoban mit einem Zitat aus *Berlin Alexanderplatz* an der Fassade versehen.¹¹ In dieser Zeit wurde das Haus auch als ›Alfred-Döblin-Haus‹ bekannt, bis das Zitat 2011 entfernt wurde.

Die Protagonistin schreibt sich in die Tradition des Berlin-Romans ein und bemerkt dabei auch, dass ein anderer Deutscher russischer Abstammung zur Erinnerung an Alfred Döblin beigetragen hat. Sie ist dabei, als das Zitat von der Wand genommen wird:

Fast alle mannshohen Buchstaben sind von der Gebäudefassade abmontiert, plötzlich, über Nacht. Der Anfang des Döblin-Zitats ist weg, und das Ende auch. Nur eine Zeile hängt hilflos in der Mitte: *igung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät. Wiedersehen auf dem Alex* ... Da fällt mir ein, dass auch die tadschikische Teestube inzwischen nicht mehr da ist, dass der Laden von Larissa fast weggeräumt ist, dass die Plattenbauten in der Linienstraße saniert und ihre Fassaden mit einem heiteren und zeitgemäßen Make-up versehen werden. Während ich den belanglosen, kupierten Text an dem Haus anstarre, kommt es mir vor, als würden die Wörter unaufhaltsam und immer weiter vor meinen Augen schwinden, als ob ich einem sachten Erdrutsch von der Gegenwart in die

¹¹ Das Zitat an der Hauswand lautete: »Eine Handvoll Menschen um den Alex. Am Alexanderplatz reißen sie den Damm auf für die Untergrundbahn. Man geht auf Brettern. Die Elektrischen fahren über den Platz die Alexanderstraße herauf durch die Münzstraße zum Rosenthaler Tor. Rechts und links sind Straßen. In den Straßen steht Haus bei Haus. Die sind vom Keller bis zum Boden mit Menschen voll. Unten sind die Läden. Destillen, Restorationen, Obst- und Gemüsehandel, Kolonialwaren und Feinkost, Fuhrgeschäft, Dekorationsmalerei, Anfertigung von Damenkonfektion, Mehl und Mühlenfabrikate, Autogarage, Feuersozietät. Wiedersehen auf dem Alex, Hundekälte. Nächstes Jahr, 1929, wirds noch kälter. A. Döblin.«

Vergangenheit beiwohnen würde. Aber schon an der nächsten Ecke, zu Beginn der Torstraße, wächst etwas nach – das Eckhaus, das neulich mit Gerüsten umhüllt war, ist als Soho Club neu geboren. An der Ecke schwärmen Taxis, vor dem Eingang kreiseln Menschen mit Sektgläsern. (BO, 266)

Gegen Ende des Romans erwähnt sie, dass ihr russischer Ex-Mann Schura, mit dem sie Anfang der 1990er Jahre nach Deutschland eingewandert war, Franz Biberkopf ähnele: »Wie habe ich nur übersehen können, wie sehr mein Ex-Ehemann in seinem Habitus dem armen Franz Biberkopf ähnelt, der im Roman an exakt der gleichen Ecke mit seinem Bauchladen voller Schnürsenkel stand?« (BO, 314). Durch die Bezugnahme auf *Berlin Alexanderplatz*, einen Klassiker der deutschsprachigen Literatur, verortet sich die Erzählerin im deutschsprachigen Kontext (vgl. Finkelstein 2018). Dabei verankert und reterritorialisiert sie die Figur des Ehemannes in der Tradition des Berlin-Romans. Franz Biberkopf ist in diesem Sinne auch ein interessanter Vergleich, da er in *Berlin Alexanderplatz* in einer anderen Zeit lebt, in einer Vergangenheit, die die Autorin selbst nicht erlebt hat, die aber auch nicht das Berlin ist, das man heute kennt (vgl. Asaad 2021). Lena nutzt diese Textbezüge, um sich in dem spezifischen sozialen und kulturellen Kontext zu verorten, in dem sie heute lebt. Obwohl ihr Schicksal als Migrantin viel mit dem gemein hat, was andere Menschen auf der ganzen Welt erleben, beziehen sich die Verweise, mit denen sie dies kommuniziert, auf ein sehr spezifisches textuelles Raster. Sie lebt nicht in New York oder Paris, sondern mitten in Berlin. So vergleicht sie ihren Ex-Mann mit Franz Biberkopf und verweist auf den *Berliner Alexanderplatz*, um ihren deutschen Schwarm Roman zu beeindrucken.

3.4 Fazit

Einer der ersten Arbeitstitel für dieses Forschungsprojekt begann mit folgendem Zitat: »Meine Gegenwart, überschrittene Zukunft« (BO, 237). Wie in diesem Zitat deutlich wird, erzählt der Roman von einem komplexen Bedeutungsgefücht von Bewegungen innerhalb mehrerer kultureller Raster, die sowohl zeitlich als auch räumlich zu verstehen sind. Diese Bewegungen zeugen von Bedeutungsverschiebungen.

Auch wenn die Ich-Erzählerin ihre fehlerhafte deutsche Sprache thematisiert, wird dies im Roman in ein fehlerfreies Standarddeutsch übersetzt. Ähnliches gilt für das Russische: Es gibt viele Szenen – beispielsweise mit Familien-

mitgliedern oder wenn sie nach Russland reist –, in denen die Dialoge implizit auf Russisch geführt werden, ohne dass dies in der Erzählung markiert wird. Dies kann nur aus dem Kontext erschlossen werden, da die Mehrsprachigkeit im Roman exkludiert ist und somit gewissermaßen bereits ins Deutsche übersetzt wurde. Dies kann auch als Reflexion ihrer Situation als russische Migrantin verstanden werden, da sie, solange sie nicht spricht, auch nicht als Migrantin wahrgenommen wird. Ihre Sichtbarkeit als Außenseiterin ist somit eng mit der gesprochenen Sprache verbunden. Umgekehrt werden Szenen beschrieben, in denen die Protagonistin die Rolle der Übersetzerin übernehmen muss. Dann fühlt sie sich ermächtigt: Wenn sie Herrn Seitz russische Wörter beibringt und ihn dabei korrigiert, ist sie die Expertin. Als sie am Alexanderplatz auf eine russische Familie trifft, ist sie plötzlich Übersetzerin und Berlin-Expertin zugleich. Das zeigt sich unter anderem daran, dass sie in diesem Austausch die Pronomen wechselt und von den Berlinern als »wir« spricht. Die Rolle der Übersetzerin erlaubt es ihr, flexibel mit Zugehörigkeiten zu experimentieren. Im Roman werden auch Gegenstände übersetzt. So wird Silvester auf Russisch gefeiert und dabei viele Speisen eingeführt, die für die Protagonistin eine besondere Bedeutung haben. Das Essen, das früher zum Alltag gehörte, wird in Deutschland zum Symbol für Heimat: Im Supermarkt »Rodina« sind Buchweizen, Sauergurken und Stockfisch keine Alltagsgegenstände – sie sind Heimat.

Konzeptuelle Raster spielen in diesem Berlin-Roman ebenso eine wichtige Rolle. Wie der Titel schon andeutet, wird Berlin im Osten verortet. Auch wenn die Protagonistin aus ihrer Sicht in den Westen emigriert ist, findet sie in Berlin einige Überschneidungen mit ihren eigenen konzeptuellen Rastern, die für sie verständlicher sind und wo keine Übersetzung nötig ist. Ein Kühlschrank aus DDR-Zeiten erzeugt für sie eine Reihe von Vorannahmen, die die Kommunikation mit ihrem Kunden erleichtern. Der Unterschied zwischen Herrn Seitz und anderen Deutschen ist auch ein Zeichen für die doppelte Verschiebung in kulturellen Rastern, die die Hauptfiguren in ihrem Leben erfahren haben: Auf der zeitlichen Ebene fand mit dem Ende der Sowjetunion eine Verschiebung statt, die viele konzeptuelle Veränderungen mit sich brachte, beispielsweise als in Russland atheistische Rituale durch religiöse Rituale ersetzt wurden. Auf der physischen und geografischen Ebene hat sich mit der Migration auch eine Verschiebung vollzogen, denn in Berlin ist sie nun von ihrer ursprünglichen Heimat aus betrachtet im Westen und vieles, was sie mit der westlichen Kultur assoziiert hat, findet sich dort wieder. Diese Verwischung wird auch von der Erzählerin thematisiert, die von »vergangenen Orten« spricht (BO, 259). Auch

in den Erinnerungen von Herrn Seitz wird die Geschichte Berlins als Übersetzungszone thematisiert. Seine Kindheitserinnerungen aus der Nachkriegszeit erzählen von Situationen, in denen er von Menschen umgeben war, deren Sprache er nicht verstand. Für die Protagonistin bleibt Berlin immer noch oft ein Ort des Nicht-Verstehens. So ist sie in der Schule ihrer Tochter nicht die ermächtigte Frau, die als Übersetzerin und Berlin-Expertin den russischen Touristen begegnet, sondern eine verunsicherte Frau, die oft auf die Unterstützung ihrer Tochter angewiesen ist.

Auf der Ebene des textuellen Rasters geben die Verweise auf Döblins *Berlin Alexanderplatz* Aufschluss darüber, wie sich Veremejs Roman selbst als Berlin-Roman verortet: Durch die Verwendung bestimmter Marker, die für die Textsorte typisch sind, und die in seinem spezifischen Kontext repräsentiert werden. Die Präsenz dieser Verweise auf textuelle und konzeptuelle Raster verankert die Erzählerin in ihrer spezifischen Realität: (Ost-)Deutschland – und genauer: (Ost-)Berlin. Da der Text autobiografische Bezüge aufweist, kann er als Metareflexion über das Schreiben als Migrantin betrachtet werden. Für die Protagonistin ist es selbstverständlich, dass sie auf Deutsch schreiben würde, gleichzeitig empfindet sie ihre Sprachkenntnisse noch als mangelhaft und geht davon aus, dass sie nicht ausreichen, um literarische Texte zu verfassen. Sie geht davon aus, dass man ein gewisses Sprachniveau haben muss, um überhaupt schreiben zu dürfen. Dabei wäre für die Protagonistin die Aneignung dieser Sprache durch das Schreiben genau das, was (kulturelle) Übersetzung sichtbar machen würde.

