

**Kafka in Lwiv. Mentale Karten Osteuropas
im Roman *Anatolin* von Hans-Ulrich Treichel¹**

**Kafka a Lwiv. Carte mentali dell'Europa dell'Est nel
romanzo *Anatolin* di Hans-Ulrich Treichel**

Ievgeniia Voloshchuk
(Europa-Universität-Viadrina)

Abstract

Im Beitrag wird der Versuch unternommen, den Roman *Anatolin* (2008) des deutschen Gegenwartautors Hans-Ulrich Treichel durch das Prisma der mentalen Karten Osteuropas zu lesen. Dabei stellt sich die Frage danach, wie das Osteuropa-Konstrukt die Raumdarstellungen beeinflusst und wie diese mit kulturellen Orientierungen und mit der existenziellen Identitätssuche des Protagonisten interagieren. Beiden Fragen wird aus einer postmigrantischen Perspektive nachgegangen, welche die Topografie des europäischen Raums im Roman prägt.

Schlüsselwörter: mentale Karten, postmigrantisches Schreiben, Topografie, Osteuropa-Studien, Intertextualität

Abstract

L'articolo si interroga sulle modalità in cui le mappe mentali dell'Europa dell'Est influenzano le rappresentazioni dello spazio nel romanzo *Anatolin* (2008) dello scrittore tedesco Hans-Ulrich Treichel, e su come interagiscano con gli orientamenti culturali e la ricerca identitaria del protagonista. L'analisi dimostra che la pluralità di mappe geografiche, politiche, culturali e immaginarie presente nel romanzo non riesce

¹ Der Beitrag wurde im Rahmen des durch die Deutsch-Polnische Wissenschaftsstiftung geförderten Projekts Erkundungen eines europäischen Kulturraums: Deutschland, Polen und die Ukraine im zeitgenössischen literarischen Migrationsdiskurs (№ 2021-02) zur Veröffentlichung vorbereitet.

a vanificare l'influenza delle mappe tradizionali che assimilano i territori dell'Europa orientale a "spazi vuoti" o a caos topografico. Motivi topografici come la confusione, il vuoto, il fantasma, la rovina, l'arretratezza civile o l'imitazione dell'*europèicità* segnano di sé le città, i paesi e i paesaggi che il protagonista esplora durante il suo viaggio oltre il confine orientale della Germania, e anche i riferimenti intertestuali a opere di Joseph Roth e Franz Kafka presenti nel romanzo non fanno che contribuire alla forza delle influenze cartografiche. Molte caratteristiche degli spazi che il viaggiatore attraversa confermano, infine, i costrutti ereditati dai genitori e presenti nella narrazione familiare. Nonostante l'intenzione di decostruire queste idee durante il viaggio, l'io viaggiante/narrante non riesce a liberarsi dalla forza delle mappe mentali, e questo proprio perché l'esplorazione dello spazio Est-Europeo avviene da una prospettiva post-migratoria. Non avendo praticamente nessun ricordo della propria storia familiare, il protagonista soffre ancora di più del peso delle esperienze dei propri antenati, una dinamica che Hans Ulrich Gumbrecht ha definito con il concetto di latenza come origine del "nostro ampio presente".

Parole chiave: mappe mentali, letteratura post-migrante, topografia, studi est-europei, intertestualità



Vorbemerkungen

Der 2008 erschienene Roman *Anatolin* von Hans-Ulrich Treichel gehört zum stetig wachsenden Korpus von zeitgenössischen deutschsprachigen Familiengeschichten.² Einen wichtigen Teil dieses Korpus bilden Texte, welche die osteuropäische Geschichte des 20. Jahrhunderts aus einer (post-)migrantischen Perspektive reflektieren. Romane wie *Vielleicht Esther*

² Literaturhistorisch gesehen lässt sich *Anatolin* in eine Reihe mit *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater* von Johannes Bobrowski, *West und Östliches Gelände* von Czesław Miłosz u. ä. stellen.

von Katja Petrowskaja, *Sie kam aus Mariupol* von Natascha Wodin, *Katzenberge* von Sabrina Janesch oder *Sterndeutung* von Jan Himmelfarb sind nur wenige Beispiele für diese Textgruppe. Solche Familiengeschichten überschneiden sich einerseits mit den literarischen Reisen nach Osteuropa,³ die seit einigen Jahrzehnten eine Hochkonjunktur erleben, andererseits mit der neueren Literatur der sog. «Osterweiterung» (Ackermann 2008) bzw. des «Eastern Turns» (Haines 2008, 135). Auch der autobiografische Ich-Erzähler des *Anatolin*-Romans, ein im Nachkriegsdeutschland geborener und aufgewachsener Intellektueller, macht sich auf die Suche nach den Spuren seiner eigenen Familiengeschichte, die ihn hinter die Ostgrenze Deutschlands führt.

Mit diesem Sujet greift *Anatolin* den autobiografischen Stoff auf, mit dem sich der Schriftsteller schon in seinen früheren Romanen *Der Verlorene* (1998) und *Menschenflug* (2005) auseinandersetzte. Zwar wurde ein solch enger thematischer Zusammenhang von einigen Rezensent*innen etwas kritisch wahrgenommen (vgl. Reinacher 2008), jedoch kann man feststellen, dass es dem Autor gelang, das Risiko einer inhaltlichen Wiederholung in *Anatolin* zu vermeiden. Dieter Jacobsen schreibt dazu zu Recht:

Denn so dicht an der eigenen Person hat Treichel in den beiden vorerwähnten Texten von 1998 und 2005 nicht geschrieben. Da war zwar ein „Ich“ – im *Verlorenen* –, aber das gehörte in eine frühere Zeit und hatte

³ Ich denke z. B. an *Galizien. Eine Reise durch die verschwundene Welt Ostgaliziens und der Bukowina* von Martin Pollack (2001), an *Ostwestpassagen. Kulturwandel – Sprachzeiten* von Lothar Baier (1995), und an *Reise nach Galizien: Grenzlandschaften des alten Europa* von Verena Dohrn (1993). Hierzu kommt, dass einige Familiengeschichten als Reisen in Osteuropa inszeniert werden. Ein Paradebeispiel dafür ist selbst *Anatolin* von Hans-Ulrich Treichel.

sich noch nicht entfaltet zu demjenigen, der es über den Abstand der Jahrzehnte hinweg ins Auge fasste. Und rückte ihm die erzählte Person – wie in *Menschenflug* – zeitlich näher, so wurde sie erzähltechnisch durch die Entscheidung für die distanzierende dritte Person wieder auf Abstand gebracht“ (Jacobson 2008).

Hier wäre auch hinzuzufügen, dass die in *Anatolin* geschilderte Reise, in der sich unmittelbare Erlebnisse, traumatische Erinnerungen, tiefe Selbstreflexion und imaginierte Bilder miteinander verflechten, durch das Osteuropa-Konstrukt stark geprägt ist. Dabei gewinnt das Osteuropa-Bild an zentraler Bedeutung sowohl für Darstellung der zu erkundenden *anderen* Welt hinter der deutschen östlichen Grenze als auch für Selbstverortung des Ich-Erzählers im angeblich *eigenen* deutschen Raum. Der Zusammenhang zwischen mentalen Karten Osteuropas, Familienerinnerungen und postmigrantischer Identitätssuche bildet einen konzeptuellen Bezugsrahmen für den ganzen Reisebericht.

Der Ich-Erzähler des *Anatolin*-Romans fährt erst in die Westukraine, wo er auf dem Weg zum Herkunftsort seines Vaters, dem wolhynischen Dorf Bryschtsche, in Lwiw und Brody jeweils einen kurzen Halt macht. Dann reist er nach Westpolen und besucht dort Anatolin, das Heimatdorf seiner Mutter. Sein ausführlicher Reisebericht macht die Handlung des Romans aus. Dabei verzahnen sich die Beschreibungen der bereisten Räume mit den Kindheits- und Jugenderinnerungen des Erzählers, den Fetzen der Familiengeschichte sowie seinen Rückblicken auf die eigene Lebensgeschichte und Versuchen einer existenziellen Selbstverortung. Aus diesem narrativen Gewebe entsteht eine einzigartige Topografie, die deutsche, polnische und ukrainische Gebiete, in denen die Stationen dieser Familiengeschichte liegen, miteinander verknüpft und zum Schauplatz der mittel- und osteuropäischen Verflechtungsgeschichte macht.

Diese Topografie kann man aus verschiedenen Perspektiven untersuchen. So lässt sie sich, wie Kirsten Möller feststellt (Möller 2016), im Zusammenhang mit der Biografie des Schriftstellers (Treichel 2000, 9-30),

seinen frühen Texten, dem für sein Werk leitmotivischen Thema der Flucht und Vertreibung, den aktuellen Diskussionen über den Heimat-Begriff oder schließlich mit dem «mythischen» (Thum 2006, 208) Konstrukt des deutschen Ostens analysieren. Im Folgenden wird der Versuch unternommen, die in *Anatolin* geschilderten Räume durch das Prisma der mentalen Karten zu lesen. Dabei stellt sich die Frage danach, wie das Osteuropa-Konstrukt diese Raumdarstellungen beeinflusst und wie diese mit den kulturellen Orientierungen und der existenziellen Identitätssuche des Protagonisten interagieren.

An dieser Stelle ist es angebracht, den Zusammenhang zwischen den Konstrukten von Osteuropa und «deutschem Osten» deutlicher zu konturieren. Denn in der Tat lassen sich aus der vergleichenden Perspektive einige für beide Konstrukte gemeinsame Elemente erkennen. Dazu gehören beispielsweise die dem «deutschen Osten» anhaftenden Bilder einer «Welt, die fern der westlichen Moderne» (Thum 2006, 208) liegt, oder einer einerseits von der Zivilisation unberührten und andererseits durch die «Kulturleistungen» einer einstmaligen deutschen Bevölkerung “veredelten” Landschaft» (Möller 2016, 231). Sie sind offenbar ähnlich den Konzepten der *Rückständigkeit*, der *Barbarei*, des *Halbasien* (K.E. Franzos), des *Aufholens*, der westlichen *Zivilisierung* u. a., die anhand *mental maps* im osteuropäischen Raum geltend gemacht werden. Jedoch gibt es auch wesentliche Unterschiede zwischen beiden Konstrukten. Der Begriff der «deutsche Osten» steht für die (ehemaligen) deutschen Siedlungen auf fremdem Terrain und markiert somit entsprechende Gebiete als *eigene*. Andere Räume samt ihren Ethnien und Geschichten bilden hierbei lediglich einen idyllischen oder dramatischen Hintergrund für das Narrativ über die deutschen Erfahrungen der Einwurzelung im europäischen Osten. Zentral sind in diesem Fall die Kategorien des *Eigenen*, *Deutschen* oder *Nationalen*. Dank seinem Schwerpunkt auf Verbindung zwischen Deutschland und den Deutschen *aus dem Osten* hängt dieses Konstrukt mit dem Begriff der

Heimat, der Geschichte deutscher Siedlungen in Osteuropa und dem Diskurs der Heimkehr zusammen (vgl. Hahn und Hahn 2001, 340).

Die mentalen Karten Osteuropas umfassen hingegen mehrere Regionen und Ethnien und führen diese zu einem vermeintlichen Ganzen zusammen. Dabei treten zwei wichtige Eigenschaften hervor. Zum einen verwischt der Osteuropa-Begriff die Differenzen zwischen einzelnen *osteuropäischen* Ländern mit «völlig unterschiedlichen Regierungen, Gesellschaften und Religionen» (Wolff 2003, 22). Zum anderen wird hierdurch eine Dominanz des Russland-Bildes sichtbar, das Schilderungen vieler osteuropäischer Länder prägt, diese Länder für den westeuropäischen Blick überschattet oder gar verdrängt. In funktionaler Hinsicht stellen mentale Karten Osteuropas einen Raum her, der sowohl für die Konstituierung westeuropäischer Identität als auch für westeuropäische geopolitische Fantasien von ausschlaggebender Bedeutung ist. Sie vermitteln eine ambivalente Vorstellung von Osteuropa als dem kulturell Anderen, das gleichzeitig fern und nah, exotisch und vertraut, halbasiatisch und halbeuropäisch ist (Wolff 2003, 24).

Diese Ambivalenzen werden in den durch *mental maps* vermittelten «Trugbildern» (Wolff 2003, 27) Osteuropas anschaulich, die sich auf zweifache Weise in den westeuropäischen Diskurs über *Eroberung* den europäischen Osten einschreiben lassen. Einerseits werden sie als irreführende oder zumindest misslungene Effekte einer osteuropäischen Nachahmung des westlichen Europas angesehen. Andererseits können sie auch als Zeichen für eine mögliche *Verbesserung* des osteuropäischen Raums gelesen werden. Jedoch setzen beide Lesarten ein Verständnis Osteuropas als eines Objektes zivilisatorischer Bestrebungen voraus, mit denen Westeuropa nicht selten seinen eigenen Expansionsdrang Richtung Osten legitimiert oder tarnt. In diesem Kontext verweist Larry Wolff auf die Metapher der «leeren Leinwand» (Wolff 2003, 30), welche die Beschaffenheit westlicher Fantasien über Osteuropa illustriert. Als «leere Leinwand» wird

Osteuropa aus westeuropäischer Sicht zum Raum der Erkundung und Eroberung, aber auch zur Projektionsfläche für das westeuropäische Eigenbild. Ein charakteristisches Beispiel für die Auswirkungen dieser Sichtweise auf das kulturelle Denken nach dem Paradigmenwechsel um 1989 findet der US-amerikanische Historiker in folgenden Überlegungen der kroatischen Schriftstellerin Dubravka Ugrešić:

Osteuropa war eine andere Welt als der Westen. Wenn sie sonst nichts erreicht hat, so hat sie zumindest im Westen über Jahre hinweg die Überzeugung bestätigt, dass man in einer besseren Welt lebte. Osteuropa war die dunkle Kehrseite, das Alter Ego – eine Welt, wie sie auch Westeuropa hätte sein können, glücklicherweise aber nicht war. Und daher hat der Mensch des Westens sie geliebt. Er liebte ihre bescheidene Schönheit, ihre Armut, ihre Melancholie und ihr Leiden, ihre ... Andersheit. [...] Für viele Menschen im Westen ist Osteuropa geistig ein leerer Raum. Es beginnt irgendwo hinter dem Eisernen Vorhang, irgendwo jenseits der Mauer, sogar jetzt, wo weder ein Vorhang noch eine Mauer existieren (Wolff 2003, 32).

Worüber Karten (nicht) erzählen

Die Auseinandersetzung mit einem solchen «leeren Raum» steht auch im Mittelpunkt des Reiseberichts in Treichels *Anatolin*. Bereits bei der Vorbereitung auf die Reise stößt der Protagonist auf kartografische Schwierigkeiten, die Ugrešićs These über «ein[en] leere[n] Raum [...] hinter dem [ehemaligen] Eisernen Vorhang» bestätigen.

Am Anfang steht hier das für literarische Reisen nach Osteuropa typische Motiv der Unauffindbarkeit. Denn beide elterlichen Heimatsdörfer, sowohl das polnische Anatolin als auch das ukrainische Bryschtsche, sind auf den offiziellen Landkarten nicht markiert. Ihre Abwesenheit bildet eine geografische Parallele sowohl zu der Metapher der «leeren Leinwand» als auch zu den Leerstellen in der erzählten Familiengeschichte. Hierzu kommt eine merkwürdige, desorientierend wirkende Toponymie in beiden

Ländern. So erhält der Protagonist bei dem Versuch, in die Google-Suchmaschine den einstmaligen Namen einer Nachbarstadt von Anatolin – «Lwówek» – einzugeben, eine verwirrende Vielzahl von Ortschaften, die im ganzen Polen verstreut sind. Zugleich erinnert dieses Toponym an die frühere polnische Bezeichnung «Lwów» für die nun westukrainische Stadt Lwiw. Die Letztere ist durch eine ganze Reihe ihrer Namen wie der österreichische «Lemberg», der polnische «Lwów» und der ukrainische «Lwiw» präsentiert, welche die Zugehörigkeit der Stadt zu verschiedenen Staaten widerspiegeln. Genauso wie das andere doppelte Toponym «Stanislawiw-Iwano-Frankiwsk» fungiert diese mehrfache Bezeichnung als Marker einer verwirrenden Instabilität der osteuropäischen Geografie. Zudem klingt das Toponym «Anatolin» orientalisches, wie eine Variation des türkischen Ortsnamens «Anatolien». All diese Toponyme, die sich vermehren, einander relativieren oder unauffindbar bleiben, sind anschauliche Folgen der mehrfachen historischen Grenzverschiebungen und der damit verbundenen politisch-motivierten Geschichtsumschreibungen. Doch zugleich passen sie geradezu vorbildlich ins Konstrukt eines kaum strukturierten und wenig bekannten osteuropäischen Raums, der dem «westlichen» rationalen Blick entgleitet. Auch die Wirkungskraft des alten Stereotyps über die zivilisatorische Rolle des Westens wird durch ein kuriose Detail aus den topografischen Recherchen unterstrichen: Als die einzige zuverlässige Quelle, welche die elterlichen Heimatdörfer geografisch verorten lässt, gilt im Roman eine veraltete, doch akribisch von Hand gezeichnete deutsche Karte der ehemaligen deutschen Siedlungen in Wolhynien und der Woiwodschaft Masowien.

Die topografische Verwirrung wird durch Erwähnung dreier Bücher verstärkt, die der Protagonist als eine einführende Lektüre auf seine Reise mitnimmt. So postuliert allein der Titel *Die reale und die imaginäre Ukraine*, mit dem der ukrainische Kulturwissenschaftler und Essayist Mykola

Rjabtschuk die deutsche Übersetzung seines Buches versieht, – eine grundsätzliche Ambivalenz der Kartierung dieses zweitgrößten Landes in Europa. Auch die Broschüre *Leonberg: eine Schwabensiedlung im Kreis Gostynyn/Polen*, in der die Geschichte einer nach dem Zweiten Weltkrieg verschwundenen deutschen Siedlung erzählt wird, deutet auf eine Welt hin, die im realen Raum nicht mehr existiert. Schließlich unternimmt der deutsche Historiker Karl Schlögel in seiner Untersuchung *Die Mitte liegt ostwärts* eine Dekonstruktion der mentalen Karte des in Ost und West geteilten Europas. Doch die im Buchtitel formulierte zentrale These wird vom Erzähler als eine kulturgeografische Konstellation reflektiert, die mit seinem erstarrten «geographischen Gefühl» inkompatibel ist:

Für mich lag die Mitte zwar nicht in Köln oder gar Stuttgart, wohl aber in Berlin. Und zwar in Westberlin. In Charlottenburg. Beziehungsweise in Friedenau. Oder auch am Grunewaldsee. Nicht etwa in Berlin Mitte. Berlin Mitte war für mich schon wieder Osten. Vom restlichen Ostberlin ganz zu schweigen. Laut diesem Buch sollte die Mitte dort liegen, wo ich gewesen war: in Lemberg beispielsweise. Oder in Galizien. In Wolhynien und in Bryschtsche möglicherweise schon nicht mehr. In Krakau oder Lublin dann wieder da (Treichel 2008, 32).

Wie aus diesem Zitat hervorgeht, unterminiert der Erzähler die Hauptintention von Schlögels Buch, alte mentale Stereotype durch eine moderne Konfiguration des europäischen Raums zu ersetzen. Im Kopf des Protagonisten, der in seiner Kindheit allzu viel über die West-Ost-Teilung lernen musste, herrscht beharrlich die geografische Karte aus den Zeiten des Eisernen Vorhanges. In der Leere oder auch im topografischen Chaos, das der Erzähler in Karten, Internetquellen und seiner «einführenden Lektüre» wiederfindet, tritt der «unbeschriebene», unstrukturierte, kaum durchschaubare und aus westlicher Perspektive auch kaum sichtbare Raum des östlichen Europas hervor, der unter dem Einfluss des Osteuropa-Konstruktes produziert wird. Dabei macht der Erzähler das ehemalige Westberlin aus den Zeiten des Kalten Kriegs zur Mitte des modernen

europäischen Raums. Somit stellt er die alte Ost-West-Grenze wieder her und beschwört die gespaltene Stadt herauf, die lediglich auf mentalen Karten noch zu finden ist.

Topografische Phantome

Die Motive der Leere und des geografischen Chaos werden im Motiv des topografischen Phantoms miteinander verknüpft, das der Erzähler beim Sprechen über die Heimatdörfer seiner Vorfahren aufgreift. «Der Geburtsort meiner Mutter war ein Phantom» (Treichel 2008, 131), so fasst er seine erfolglose Suche nach Anatolin im Netz zusammen. Nach wiederholten Versuchen, die Passanten zur Wegbeschreibung nach Bryschtsche anzusprechen, kommt er zum folgenden Schluss:

Wobei sie mehrere Male das Wort Bryschtsche aussprachen, als sei es das Selbstverständlichste von der Welt. Für mich war es nicht selbstverständlich. Für mich war es ein Wunder und der Beweis dafür, daß mein Vater kein Gespenst aus einem östlichen Schattenreich, sondern ein Mensch mit einem wirklichen Geburtsort war (Treichel 2008, 26).

Der phantomhafte Charakter der Heimatdörfer wird auch durch den Hinweis auf die Strapazen der Hinreise bekräftigt. Beide Dörfer sind weder mit dem Zug noch mit dem Bus erreichbar. Dazu beherrscht keiner der beiden Fahrer, die den Erzähler dorthin befördern, auch nur ein Wort Deutsch, und keiner von ihnen weiß etwas über die Geschichte deutscher Siedlungen. Seine Reise durch die Ukraine kommentiert der Protagonist mit der spöttischen Bemerkung, die Landesbewohner haben auf seine Frage nach dem Weg nach Bryschtsche so reagiert, als ob er sich bei ihnen nach dem Weg zum Mars erkundigte (Treichel 2008, 25). Dahingehend beschreibt er auch seine Fahrt nach Anatolin als «[e]ine Reise in die auf immer verlorene Welt» (Treichel 2008, 178). Zu allem Überflus findet sich vor der Einfahrt in das ukrainische Bryschtsche eine Wegweisetafel,

auf der neben dem Namen des Dorfes das EU-Emblem steht. Dieses Verkehrsschild, der allen politischen Karten zum Trotz einen naiven Anspruch der Einheimischen auf die Zugehörigkeit zu Europa vermittelt, wirkt auf den Reisenden aus Europa als ein topografischer Nonsens:

Der Sternenkrantz irritierte mich. Gehörte Bryschtsche zur Europäischen Union? Hatte die EU die Straße gebaut? Oder nur den Wegweiser spendiert? Während der ganzen Fahrt hatten wir keinen einzigen Wegweiser mit Europaflagge gesehen. Ich konnte mir die Flagge nicht erklären, empfand aber plötzlich einen gewissen Stolz auf Bryschtsche. Vielleicht war Bryschtsche als einzige ukrainische Ortschaft in die EU aufgenommen worden. Wegen besonderer Verdienste. Weil mein Vater dort geboren war. Weil mein Vater dort Kühe gehütet hatte (Treichel 2008, 26-27).

Der Versuch des Fahrers aus der Ukraine, den Sternenkrantz der EU als Sternenkrantz Marias zu deuten, steigert das komisch wirkende Durcheinander noch mehr. So wird der Wegweiser, der sein eigenes topografisches Phantom entstehen lässt, mit den Konzepten der Nachahmung des Westens und des Aufholens des *fortschrittlichen* Europas in Zusammenhang gebracht, welche die mentalen Karten Osteuropas traditionell kennzeichnen.

Phantomhaft sind schließlich die Heimatdörfer der Eltern selbst. In ihnen kann der Protagonist nichts finden, was ihn über die Familiengeschichte aufklären könnte, weder Häuser, noch Gräber, noch Erinnerungsstücke. Beide erweisen sich als leere, geschichtslose Orte, umgeben von einer monotonen, erbärmlichen Landschaft. Und doch stößt der Erzähler inmitten der Leere, die er hinter den ganz gewöhnlichen ukrainischen oder polnischen Dorfstraßen, hinter den Feldern und dem Walddickicht zu erkennen glaubt, hier und da auf kaum sichtbare Sedimente der ehemaligen deutschen Kolonien. Es kann die Ruine eines alten Hauses in Anatolien sein oder der Grabstein mit einem unbekanntem deutschen Namen im Wald neben Bryschtsche. Diese kümmerlichen Spuren der Vergangenheit können allerdings weder seine Erinnerung noch seine

Phantasie anheizen. Nicht zufällig wird am Ende ausgerechnet das verwahrloste *leere* Grab, dieses absolute Nichts, zum konstituierenden Motiv der verlorenen Elternheimat.

Kafka vs. Roth

Unterwegs nach Wolhynien besucht der Erzähler, wie bereits oben angedeutet, Lwiw und Brody. Sein Interesse an diesen Städten, die in keinem Zusammenhang mit seiner Familiengeschichte stehen, wird durch die touristische Wiederentdeckung Galiziens als einer ehemaligen habsburgischen Provinz beflügelt. Beide Städte genießen eine prominente Stellung im deutschen Diskurs über das habsburgische Erbe Galiziens – Lwiw (Lemberg) als Perle der habsburgischen Architektur; Brody als Heimatstadt Joseph Roths, dieses melancholischen Homer des versunkenen habsburgischen Galiziens. Bemerkenswert ist, dass Treichels Protagonist noch bei der Vorbereitung seiner Reise das seiner Meinung nach kulturell trostlose Wolhynien dem vermeintlich vielversprechenden Galizien entgegenhält.

Seine realen Eindrücke weichen allerdings vom ursprünglichen Erwartungshorizont entscheidend ab. Lwiws Architektur, die er in der Tat attraktiv findet, betrachtet er überwiegend durch die Brille eines deutschen Reiseführers. Mehr noch: Indem er mit seinem frisch erworbenen Wissen die lokale Begleiterin aufklärt, die ihn durch die Stadt führt und dennoch «keinen blassen Schimmer von Lembergs Sehenswürdigkeiten» hat (Treichel 2008, 18), übernimmt er eine zivilisatorische Funktion. In seiner Darstellung erweist sich das *habsburgische Erbe* in Lwiw als eine rein touristische Attraktion bar jeder Aura. Diese glamouröse Kulisse steht in einem genauso scharfen Kontrast zur Realität, wie der prächtige habsburgische Firmenschild am legendären Grandhotel in Lwiw zum unerträglich harten Bett ebendort, das sich wie Pflaster am Prospekt Svobody anfühlt. Selbst

das Faible des Erzählers für Luxushotels aus der Habsburger Zeit lässt sich auf das Misstrauen zurückführen, das aus den stereotypen Vorstellungen über die Ukraine hervorgeht: «Ich wollte nichts riskieren – was immer man in der Ukraine riskieren konnte» (Treichel 2008, 12). Die ganze Darstellung des Aufenthaltes in Lwiw ist mit diesen und ähnlichen Stereotypen gespickt. Die Lehrerinnen des Instituts für Fremdsprachen, mit denen sich der Protagonist unterhält, wirken auf ihn wie anachronistische «post-sozialistische Matronen» (Treichel 2008, 16). Eine von ihnen entpuppt sich dazu noch als Abzockerin, die den unerfahrenen deutschen Gast abkassieren will. Die andere beeindruckt durch ihr verrostetes Deutsch, das an die Zeiten des Kalten Kriegs und das «Gleichgewicht des Schreckens» (Treichel 2008, 22) erinnert. Diese Mischung aus Anachronismus und Verfall, Rückständigkeit und heimtückischen Bedrohungen fokussiert genau jene Merkmale, die auf den mentalen Karten mit Osteuropa assoziiert werden.

Während Lwiw dem Protagonisten Treichels wenigstens einige architektonische Anreize bietet, die als Abglanz der habsburgischen Vergangenheit interpretiert werden können, bleibt Brody, die legendäre Geburtsstadt Joseph Roths, für ihn eine schiere Verkörperung des Post-sowjetischen:

In Brody gab es nicht viel zu sehen, keine Joseph-Roth-Spuren bis auf das Gymnasium, das Roth besucht hatte. Das Stadtzentrum war ein leerer Platz, der gleichsam noch immer von der Brodyer Kesselschlacht berichtete, bei der 1944 die Altstadt fast völlig vernichtet worden war. Am Rande der ehemaligen Altstadt stand die Ruine der Synagoge, die einst auch “Alte Schul” genannt wurde. Ein enormes, aber komplett zusammengefallenes Gebäude, um das sich anscheinend niemand kümmerte und das, aus welchen Gründen auch immer, zumindest als Ruine bis heute überdauert hatte, samt eines hebräischen Schriftzuges an einer der erhaltenen Mauern. Brody war traurig (Treichel 2008, 24).

Hier haben wir mit denselben Motiven der Leere und der Ruine zu tun, die auch für die Darstellungen von Bryschtsche und Anatolin von essentieller Bedeutung sind.

Bemerkenswerterweise webt Treichel kafkaeske Motive in die Beschreibungen seines galizischen Roadtrips ein. Diese sind in der folgenden Episode besonders deutlich erkennbar:

In Lemberg kann man sich im Grunde nicht verlaufen, wenn man sich an den Schloßberg hält, der von beinahe jedem Punkt der Stadt aus zu sehen ist. Die Straße, in der die Universität sein sollte, fand ich ohne Probleme. Aber die Universität fand ich nicht. Es gab keine Universität, es gab nur ein ziemlich schäbiges Haus mit einem Schild neben der Eingangstür, das auf ein Sprachinstitut hinwies. Nachdem ich eingetreten war, empfing mich der Portier, der hinter einem Verschlag auf eine Liege gelegen hatte und ein wenig an Kafkas Gregor Samsa erinnerte – nach dessen Verwandlung in einen Mistkäfer. Wie einen überhaupt das ganze Haus an Kafka-Welten denken ließ. Der Mann, der unrasiert und ungekämmt war, dafür aber eine Fliege sowie eine offenbar selbstgestrickte Wollweste trug, die er wiederum in seine Hose gesteckt hatte, sprach kein Deutsch, was ich ja auch nicht verlangen konnte. Der Mann begriff nicht, was ich wollte, und baute sich so vor mir auf, daß ich keinen weiteren Schritt in das Gebäude hinein hätte machen können (Treichel 2008, 14).

Zum einen verweist das Toponym «Lemberg» im Zitat auf den aktuellen Diskurs über das posthabsburgische Galizien mit seinem Bild Lembergs – dieser «Hauptstadt europäischer Provinz» (Schlögel 2015, 269), in der man nicht nur ein Denkmal für die versunkene Atlantis, sondern auch ein Muster moderner *Europäizität* zu erkennen glaubt. Zum anderen wird dieser Ruf durch die Parallele zu Kafka unterminiert. So werden durch die Assoziation mit Kafkas Samsa der Portier und die Universität, an der er dient, zu Karikaturen. Die für den Portier charakteristische Mischung aus altmodischer Eleganz und augenfälliger Nachlässigkeit verrät seine Provinzialität, die mit dem Verfall der Existenz des zu einem Ungeziefer gewordenen Samsa korreliert. Die Rückständigkeit und der Verfall werden auch durch die Erwähnung des «schäbigen Hauses» betont, die sich auf

das Fremdspracheninstitut bezieht. Das letztere evoziert Assoziationen mit Kafkas Gericht, dessen Kanzleien sich auf den Dachböden ärmlicher Mietskasernen befinden. Eine kafkaeske Welt, die sich plötzlich im modernen Lwiw abzeichnet, rekurriert wiederum auf die habsburgische Vergangenheit. Diese kommt hier aber nicht als eine vergoldete Idylle vor, sondern vielmehr als eine groteske und bedrohliche Realität. Somit wird Lwiw in *Anatolin* zu einem exotischen und fremden Raum, der wegen des Kafka-Bezugs zugleich vertraut und erkennbar wirkt. Mehr noch: Die Kafka-Welt verdrängt in dieser Raumdarstellung Roths Galizien, von dem selbst in Brody keine Spur mehr aufzufinden ist.

«Schattenreich» Osten

Alle galizischen Aufenthalte im Roman lassen sich im Begriff des Ostens zusammenfassen. In (kultur-)geografischer Hinsicht umfasst er jene Räume, die sowohl mit der Familiengeschichte selbst als auch mit den Reisen zu den einzelnen Erinnerungsorten verbunden sind. Dazu gehören Ortschaften wie Anatolin, Kutno, Bryschtsche, Lwiw oder Brody, ukrainische und polnische Regionen wie Wolhynien, Galizien, Woiwodschaften Masowien und Łódź sowie die Ukraine und Polen mit einschlägigen politischen Karten von heute und von gestern, darunter auch die Karte der ehemaligen deutschen Siedlungen. Auch Russland, das ab und zu als ein finsternes Gebiet im Osten im Familiennarrativ vorkommt, zählt dazu. Darüber hinaus wird im Roman des Öfteren der Begriff des Ostens schlechthin erwähnt, der klassische mentale Karten Osteuropas reaktualisiert. Dennoch gibt es etwas, was Treichels Osten-Begriff vom Grundmuster unterscheidet. Denn der «Osten» wird im Roman als Teil der unaufgearbeiteten Traumata der Eltern aus den Zeiten des Zweiten Weltkrieges geschildert – zuerst der Flucht und Vertreibung, danach auch einer schwierigen Einwurzelung im Westdeutschland der Nachkriegszeit. Dabei

geht es um stark deformierte Erfahrungen, deren Bedeutung sich angesichts ihrer Polarisierung zwischen Bestrebungen nach einer radikalen Unterdrückung traumatischer Erinnerungen und Unmöglichkeit, diese loszuwerden, kaum klarstellen lässt. Unter diesen Rahmenbedingungen wird der osteuropäische Raum im Familiennarrativ als ein Bild konstruiert, das stets verdrängt wird, doch nie ganz verdrängt ist, somit auch als Bild, das große Leerstellen in sich birgt und kurzes Aufblitzen zufälliger Erinnerungen evoziert. Gleichzeitig wird dieses Bild von seiner Instrumentalisierung für einen radikalen Bruch mit der traumatischen Vergangenheit mitgestaltet, die wiederum von mentalen Karten Osteuropas untrennbar ist. Im Zuge einer solchen Instrumentalisierung werden *mental maps* durch das Motiv der Flucht vor erschreckendem Osten geprägt, das für die im Roman erzählte Familiengeschichte zentral ist.

Als Deutsche, die gegen Ende des Zweiten Weltkriegs vor dem Einmarsch der Roten Armee aus östlichem Europa fliehen mussten, empfanden die Eltern den ‚europäischen Orient‘ als einen von Feinden besetzten Raum. In ihm setzten sich verlassene Häuser, zerstörte familiäre Bände, Verfolgungserfahrungen und Todesnot zu einem Bild der verbrannten Erde zusammen. Vor allem war dies aber der Ort, wo ihr erster Sohn spurlos verschollen war. Die Unfähigkeit, die Erfahrungen des Schmerzes, der Schuld und der Scham auszudrücken, bedingte bei ihnen auch eine konsequente Vergangenheitsverschweigung. Sie wollten die im Osten erlebten Gräuelpersonen restlos vergessen – genauso wie die westdeutsche Öffentlichkeit der Nachkriegszeit den verlorenen Krieg im Osten so schnell wie möglich vergessen wollte. Dieses erzwungene Vergessen verwandelte das Konzept der *Terra incognita*, das für mentale Karten Osteuropas kennzeichnend ist, innerhalb des familiären Narrativs in das Bild eines halbverbotenen Territoriums, eines «Schattenreiches», das seine gruseligen Geheimnisse unter der vermeintlichen Leere verbirgt. Auf der sozialen Ebene blieb der Osten für die Eltern jedoch der wichtigste Identifikationsmarker. Die Vokabel

«Ost» bedeutete eine erschöpfende Antwort auf die Frage, wer diese Menschen waren, die der Kriegssturm nach Deutschland verschlagen hatte, – Menschen ohne Heimat und Stammbaum, ohne Verwandte und Freunde, ohne Eigentum und Familienarchiv. Der europäische Osten, der auf mentalen Karten als Raum ohne nachweisbare Geschichte und klare Geografie firmierte, war dazu da, um für all diese *Defizite* eine Erklärung zu liefern. Und ausgerechnet als osteuropäische Deutsche wurden die Eltern des Erzählers im Westdeutschland der Nachkriegszeit stigmatisiert. Man sah in ihnen *andere* Deutsche, die aus einer gehassten, unterzivilisierten und lebensgefährlichen Welt des Ostens gekommen waren. Daher wundert es nicht, dass die Eltern mit ihrem Wunsch, den «Osten» aus dem Alltagsleben zu tilgen, diesen zu einem radikal negativen Ort der Unzivilisiertheit, des Chaos, des Elends und der Rückständigkeit verwandelten. In seiner Fantasie stellt sich der Protagonist ein im Nachhinein ausgedachtes Gespräch mit dem Vater vor:

Du hättest gerufen: “Was für eine Unordnung! Was für eine Schlampererei! Und das ist mein Haus!” [...] und du hättest dich über den Schmutz und die Unordnung beklagt, darüber, was alles herumliegen würde, Briefe, Nachttischlampen, Tabletten, Gläser, und daß das nicht so weitergeht, dieses Chaos, diese Unordnung, diese Polenwirtschaft, diese Russenwirtschaft, und daß wir morgen mit der Renovierung des Hauses beginnen müßten, besser noch wäre es, alles, das ganze Chaos, das ganze Haus bis auf Grund abzureißen (Treichel 2008, 108).

In dieser Szene werden das Chaos und das Haus verschränkt. Dabei zeichnen sich zwei zentrale Elemente der mentalen Karten Osteuropas ab: Zum einen die Lokalisierung des Durcheinanders und der Unzivilisiertheit im osteuropäischen Raum; zum zweiten die Übertragung des Russland-Bildes auf die Nachbarregionen. Dasselbe Muster macht sich auch in den Kindheitserinnerungen des Erzählers bemerkbar:

Ich fürchtete, ohne guten Tagesumsatz (im väterlichen Laden) in der Gosse zu landen oder nach Polen oder Rußland zurückzumüssen. Daß ich zurückvertrieben würde. Von den Westfalen zurückvertrieben [...]. Richtung Osten. Zurückvertrieben auf einen wolhynischen Bauernhof, auf dem es weder Vieh noch fruchtbaren Boden gab. So karg und entbehrensreich stellte ich mir zumindest damals das Leben im Osten vor (Treichel 2008, 41).

In dieser Fantasie wird eine für *mental maps* charakteristische Darstellung des zurückgebliebenen osteuropäischen Raums mit der Semantik der Vertreibung, Bestrafung und Unterdrückung umcodiert.

Das Wort «Osten» funktioniert somit als Stichwort für familiäre Selbstzivilisierung, die als Projektion des westeuropäischen zivilisatorischen Drangs nach Osteuropa auf das familiäre Selbstbild zu verstehen ist. Dies bezeugt u.a. eine der frühesten Erinnerungen des Protagonisten an seine Vater-Figur: «Und mein Vater war ein Mensch aus dem Osten, der zuweilen zur Hundeleine griff, um seine Söhne zu besseren Menschen zu erziehen» (Treichel 2008, 10).

Im weiteren Handlungsverlauf entwickelt sich der brutale Vater «aus dem Osten» zu einem bewusst hyperbolisch dargestellten Despoten. Zwei Parallelen sind für diese Entwicklung ausschlaggebend. Die eine findet man im improvisierten Märchen, das die furchtbarsten Kindheitsfrustrationen des Erzählers metaphorisch verdichtet. In der schwarzen Zaubervelt verwandelt sich der Vater in einen bösen Riesen aus den Wäldern (lies: aus dem wilden Osten), «der kleine Kinder verspeist, Bäume ausreißt und Flüsse leer sauft» (Treichel 2008, 108). Auch die Mutter erscheint in ihm als Frau eines Menschenfressers, die einmal aus dem Leib ihres toten Sohnes und einer verzauberten Prinzessin Taubenragout kocht. Die andere Parallele wird aus dem ungeschriebenen Brief des Erzählers an seinen Vater deutlich, der als Andeutung auf Kafkas *Brief an den Vater* gelesen werden kann. So lassen sich in ihm einige signifikante Motive aus Kafkas Text erkennen, vor allem die metaphorische Selbstdarstellung als «brav[er]

Wurm» unter den «Fußsohlen» des Vaters (Treichel 2008, 109). Diese geht auf ein bekanntes Zitat aus dem *Brief an den Vater* zurück:

Hier war ich tatsächlich ein Stück selbständig von Dir weggekommen, wenn es auch ein wenig an den Wurm erinnerte, der, hinten von einem Fuß niedergetreten, sich mit dem Vorderteil losreißt und zur Seite schleppt [...] (Kafka).

Durch Motive aus Kafkas Texten wird das Bild des «despotischen Vaters aus dem Osten» in Zusammenhang mit Lwiw gebracht, das auch kafkaeske Dimensionen annimmt. So verschmilzt die Biografie des Erzählers mit der Topografie seiner Reise durch Osteuropa.

Der *Osten* als der *innere Andere*

Das von der Familiengeschichte aufgezwungene Osten-Bild war für die Identitätsentwicklung des Erzählers ausschlaggebend. Von Kindheit an empfand er die Idee des Ostens als ein ärgerliches Anhängsel zur *westlichen* Identität, die ihm seine Eltern brutal anerzogen. Mit der Zeit verwandelte sich diese Idee zu seinem inneren *Anderen* – einem «Menschen aus dem Osten», der ihn an allen Ecken und Kanten begleitete. Der Protagonist erkennt diesen *anderen* Menschen schon in sich als kleinem Jungen, der nicht imstande war, die Kunden im familiengeführten Tabakladen geschickt zu bedienen, sich mit seinen Mitschülern gut zu vertragen oder das Schulpensum zu bewältigen, nur weil er glaubte, seine Mitmenschen sollen ihn als «Kind von Vertriebenen», «eine Art Pole oder Russe» ansehen (Treichel 2008, 52). Später fühlte er sich im Internat für Schulversager viel besser als Zuhause, und zwar nur darum, weil dort niemand sich für seine osteuropäischen Wurzeln interessierte. Dennoch meldete sich seine osteuropäische Herkunft in einem Text über die erste Liebe, den er damals schrieb. Dessen sprechender Titel *Über das Geschlechtsleben der Wilden* spielte auf die Konzepte urwüchsiger Natur, sexueller Freiheit, unzivilisierten

Raums u.ä. an, die durch *mental maps* mit dem europäischen Osten assoziiert wurden. Auch in seinem späteren Leben nahm er sich – trotz einer erfolgreichen Karriere – immer als Sohn der Flüchtlinge aus Osteuropa, einen Menschen mit dem «östlich» geprägten Identität wahr. Selbst auf der Fahrt zu seinen familiären Erinnerungsorten kommt er sich, im Zug statt «etwas Westliches» eine Broschüre über die ehemalige schwäbische Siedlung in einer polnischen Provinz lesend, «ganz und gar östlich» (Treichel 2008, 34) vor.

Eine fortwährende Auseinandersetzung mit dem europäischen «Osten» bewirkte auch die intellektuelle Tätigkeit des Erzählers. Im Nachhinein verknüpft er damit sowohl sein literaturwissenschaftliches Interesse an der Identitätsproblematik als auch seine schriftstellerische Arbeit, die er als Selbstzivilisierung und ständigen Kampf gegen den inneren Anderen versteht (Treichel 2008, 61). Doch im Unterschied zum eindeutig negativen Osten-Konstrukt aus dem Familiennarrativ erweist sich der osteuropäische Doppelgänger des Erzählers als eine ambivalente Figur. Einerseits hält der Erzähler ihn für «etwas Bedrohliches, Fremdes oder gar für einen Angreifer» (Treichel 2008, 60). Auf dessen düstere Gestalt stößt er beispielsweise in seinen eigenen Spiegelbildern und in Fotografien. Andererseits verbindet der Protagonist mit ihm jenen Teil seiner eigenen Seele, der vom Druck der traumatischen *Zivilisierung* von Seiten der Eltern nicht betroffen wurde und daher als inneres Feld der Freiheit von der aufoktroierten westlichen Ordnung bestehen bleibt. Dieser freie «Mensch aus dem Osten» fühlt sich in der Nähe der wilden Natur in seinem Element, auch wenn diese «wilde Natur» der Berliner Zoo ist, oder auch in der imaginären Rolle eines russischen Anarchisten, die sich allerdings in einem kurzen Wutausbruch erschöpft. Beide Erscheinungsformen des inneren Doppelgängers entwickeln – jede auf ihre Weise – die bekannten Elemente des Osten-Konstruktes weiter und schreiben diese in die Dichotomie des Eigenen und des Fremden/Anderen ein. Auch bilden sie in der

Innenwelt des Protagonisten einen Gegenpol zur westlichen Komponente seiner Identität.

Die identifikatorischen Schwankungen des Erzählers zwischen dem «Osten» und «Westen» treten in seiner Sehnsucht nach einer «echten» Heimat und einem «wahren» Zuhause, die ihm durch elterliche Erziehung genommen wurden, besonders deutlich in Erscheinung. Seine innere Beziehung zum Osten macht ihn in Deutschland fremd. So erlebt er Ostwestfalen nicht als Heimat, sondern vielmehr als Ort, an dem er von Flüchtlingen «aus einem fremden Land» geboren wurde (Treichel 2008, 116). Die *westliche* Komponente seiner Identität erlaubt ihm ihrerseits nicht, im «Osten», wo die verlorene Heimat seiner Eltern liegt, seinen *eigenen* Raum zu finden. Seinen symbolischen Niederschlag findet dieses Oszillieren zwischen West und Ost im Sujet einer Reise, das seine Wanderungen durch West- und Osteuropa umfasst.

*

Aus der Textanalyse geht hervor, dass die mentalen Karten Osteuropas in *Anatolin* als ein tragendes Gerüst für die Darstellungen des osteuropäischen Raums fungieren. Die im Roman angedeuteten geografischen, politischen, kulturellen und imaginären Karten, ja selbst der Pluralismus dieser Karten können also den überlieferten *mental maps*, auf denen osteuropäische Gebiete entweder als «leerer Raum» oder als topografisches Chaos verzeichnet sind, nichts antun. Alle Städte, Dörfer und Naturlandschaften, die der Protagonist während seiner Reise jenseits der Ostgrenze Deutschlands besucht, bleiben vom Einfluss des Osteuropa-Konstrukts nicht verschont. Außerdem lassen sich die Einflüsse dieses Konstruktes an solchen topografischen Motiven wie Verwirrung, Leere, Phantom, Ruine, zivilisatorische Rückständigkeit oder Nachahmung der Europäizität ablesen.

Auch intertextuelle Komponenten tragen zur Potenzierung kartografischer Einflüsse bei. Schließlich bestätigen verschiedene Merkmale der Halbwildheit-Halbkultur (Wolff 2003, 23), die der Reisende um sich herum sieht, ausgerechnet jene Raumkonstruktionen, die er von seinen Eltern bzw. von ihrem familiären Narrativ überliefert bekommen hat. Trotz seiner Absicht, diese Vorstellungen während der Reise zu dekonstruieren, gelingt es ihm nicht, sich von der Macht der mentalen Karten zu befreien. Einer der Gründe dafür ist, dass er den osteuropäischen Raum aus der Perspektive eines Postmigranten erkundet. Da er so gut wie keine Erinnerungen an seine Familiengeschichte hat, leidet er umso mehr unter der Erfahrungslast seiner Vorfahren, die Hans Ulrich Gumbrecht mit der Formel «Latenz als Ursprung der Gegenwart» (Gumbrecht 2012) bezeichnete.

Bibliografie

Ackermann Irmgard 2008, *Die Osterweiterung in der deutschsprachigen ‚Migrantenliteratur‘ vor und nach der Wende*, in Michaela Bürger-Koftis (hrsg.), *Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation*. Praesens Verlag, Wien, 13-22.

Gumbrecht Hans-Ulrich 2012, *Nach 1945. Latenz als Ursprung der Gegenwart*. Suhrkamp, Frankfurt a.M.

Hahn Eva und Hahn Hans-Hennig 2001, *Flucht und Vertreibung*, in Etienne François und Hagen Schulze (hrsg.), *Deutsche Erinnerungsorte*. Beck, München, 334-351.

Haines Brigid 2008, *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. «Journal of Contemporary Central and Eastern Europe», 16, 2, 135-149.

Jacobson Dietmar 2008, *Hans-Ulrich Treichel. Anatolin*. «Poetenladen.de», am 29. März, <https://www.poetenladen.de/jacobsen-treichel-anatolin.htm> [13/09/2021].

Kafka Franz, *Brief an den Vater*, in Projekt-Gutenberg-DE, <https://www.projekt-gutenberg.org/kafka/vater/vater.html> [27/07/2021].

Möller Kirsten 2016, ‚*Lektionen der Leere*‘. *Westfalen und Wolhynien im Werk Hans-Ulrich Treichels*, in Sabine Eickenrodt und Katarina Motyková (hrsg.), *Unwirtliche Landschaften. Imaginationen der Ödnis in Literatur und Medien*. Peter Lang, Frankfurt a.M., 229-241.

Reinacher Pia 2008, *Leben als Leerstelle*. FAZ-net, am 16. September, <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/leben-als-leerstelle-1700625-p2.html> [13/09/2021].

Schlögel Karl 2015, *Entscheidung in Kiew. Ukrainische Lektionen*. Hanser, München.

Thum Georg 2006, *Mythische Landschaften. Das Bild vom „deutschen Osten“ und die Zäsuren des 20. Jahrhunderts*, in ders. (hrsg.), *Traumland Osten. Deutsche Bilder vom östlichen Europa im 20. Jahrhundert*. Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen, 181-210.

Treichel Hans-Ulrich 2008, *Anatolin*. Suhrkamp, Frankfurt a. M.

Treichel Hans-Ulrich 2000, *Lektionen der Leere*, in ders., *Der Entwurf des Autors. Frankfurter Poetikvorlesungen*. Suhrkamp, Frankfurt a.M., 9-30.

Wolff Larry 2003, *Die Erfindung Osteuropas. Von Voltaire zu Voldemort*, in Karl Kaser, Dagmar Gramshammer-Hohl und Robert Pichler (hrsg.), *Europa und die Grenzen im Kopf*. Wieser, Klagenfurt, 21-34.

