

**«Denkfiguren» und Grenzanalysen
in der deutsch-russischen Literatur**

**«Figure del pensiero» e analisi del confine
nella letteratura tedesco-russa**

Natalia Blum-Barth
(Universität Mainz)

Abstract

Dieser Beitrag zeigt auf, wie das Gefühl der Nichtzugehörigkeit und die Erfahrung der Ausgrenzung in literarischen Texten deutsch-russischer AutorInnen zur Sprache gebracht werden. Ausgehend von der Lyrik der russlanddeutschen AutorInnen sowie von Romanen von Natascha Wodin und Julya Rabinowich wird die von Michel Pêcheux entworfene Vorstellung von Festung und paradoxem Raum aufgegriffen, um die Mechanismen der Ausgrenzung zu beschreiben.

Keywords: Russlanddeutsche, Natur, Ausgrenzung, Natascha Wodin, Julya Rabinowich

Riassunto

Questo articolo mostra come il sentimento di non appartenenza e l'esperienza di esclusione vengano espressi nei testi letterari di autori e autrici tedesco-russi. Si tratta di una marginalizzazione sublimata nel testo letterario che, dopo un'attenta riflessione, viene realizzata, nella sua intera portata e tragicità, dall'autore, dal narratore o dall'io lirico. Le differenze di destini che causano l'esclusione vengono mediate e trasmesse, in un continuo processo di confronto e opposizione, da simboli, segni e immagini che vengono sussunti sotto il concetto di «figura del pensiero» («Denkfigur»). Si ricorre a questo *terminus technicus* (Friedrich) per illustrare il processo – che è diventato evidente nel testo letterario – della riflessione sul confine e sull'esclusione e per analizzare la sua modalità di articolazione.

Nella prima parte dell'articolo vengono analizzate le «figure del pensiero» («Denkfiguren») nella lirica di autori e autrici tedeschi/tedesche di Russia. In questo contesto

Natalia Blum-Barth, «*Denkfiguren» und Grenzanalysen in der deutsch-russischen Literatur*, «NuBE», 1 (2020), pp. 157-179.

DOI: <https://doi.org/10.13136/2724-4202/854> ISSN: 2724-4202

vengono posti in risalto alcuni alberi come il pioppo, la quercia, il salice, la betulla, in quanto valvole che permettono di riconoscere lo sradicamento e la perdita della patria. I riferimenti alla natura vengono interpretati come espressione del sentimento di non appartenenza dei tedeschi/delle tedesche di Russia ai luoghi del loro esilio.

Nella seconda parte l'articolo si concentra sull'esclusione e sulla diffamazione, tematizzata nei romanzi di Natascha Wodin, dei profughi dell'Europa dell'Est così come delle persone destinate ai lavori forzati nei lager per *Displaced Person* e più tardi nei quartieri residenziali edificati appositamente per loro. Per non comprendere solo i meccanismi di esclusione, ma per spiegare anche l'atteggiamento della maggioranza della società, si ricorre ai concetti di fortezza e di spazio paradossale, conati da Michel Pêcheux.

All'immagine di spazio paradossale è dedicata la terza sezione. Partendo dalla rivelazione dell'origine ebraica della nonna nel romanzo *Spaltkopf* di Julya Rabinowich, viene evocata la stabilizzazione dell'identità destabilizzata della protagonista e la connessa delimitazione del passato ebraico della famiglia, passato che era stato negato e celato. Ecco che l'articolo riflette sullo spostamento del confine dall'esterno all'interno ove il soggetto stesso diventa il portatore del confine.

Parole chiave: tedeschi di Russia, natura, esclusione, Natascha Wodin, Julya Rabinowich

§

Dieser Beitrag will aufzeigen, wie das Gefühl der Nichtzugehörigkeit und die Erfahrung der Ausgrenzung in literarischen Texten deutsch-russischer AutorInnen in Worte gefasst und zur Sprache gebracht werden. Dabei handelt es sich um eine im literarischen Text sublimierte Marginalisierung, die in ihrer ganzen Tragweite und Tragik vom Autor oder Erzähler bzw. lyrischen Ich realisiert und reflektiert wird. Die schicksalhaften Differenzen, die die Ausgrenzung verschulden, werden in einem kontinuierlichen Prozess des Vergleichens und der Gegenüberstellung zwischen dem Rand und dem Zentrum durch Symbole, Zeichen und Bilder vermittelt, die hier unter dem Begriff «Denkfigur» subsumiert werden. Der Begriff der «Denkfigur» wird als ein theoretisch relativ bestimmungsoffener (Friedrich,

Internetquelle) *terminus technicus* bemüht, um den im literarischen Text manifest gewordenen Vorgang des Nachdenkens über Grenzen und Ausgrenzung zu veranschaulichen und die Art seiner Artikulation zu analysieren.

Zunächst werden in der Lyrik der russlanddeutschen AutorInnen botanische Denkfiguren der Nichtzugehörigkeit und Ausgrenzung untersucht. Dabei werden Bäume wie Pappel, Eiche, Trauerweide, Birke als Ventil für die Erkenntnis eigener Wurzel- und Heimatlosigkeit herausgestellt. Der Rückbezug auf die Natur wird als Ausdruck der existentiellen Nichtzugehörigkeit der Russlanddeutschen an Orten ihrer Verbannung gedeutet. Im zweiten Abschnitt wird die in Romanen Natascha Wodins thematisierte Ausgrenzung und Diffamierung der osteuropäischen Flüchtlinge und ehemaligen ZwangsarbeiterInnen in Lagern für *Displaced Persons* und später in für sie errichteten Wohnblocks fokussiert. Dabei wird die von Michel Pécheux entworfene Vorstellung von Festung und paradoxem Raum aufgegriffen, um nicht nur die Mechanismen der Ausgrenzung zu verstehen, sondern den Zuschnitt der Mehrheitsgesellschaft zu erklären. Dem Bild des paradoxen Raumes widmet sich der dritte Abschnitt. Am Beispiel der Offenbarung der jüdischen Herkunft der Großmutter im Roman *Spaltkopf* wird die "Stabilisierung" der destabilisierten Identität der Protagonistin und die damit einhergehende Eingrenzung der verleugneten und verheimlichten jüdischen Familiengeschichte evoziert. Aufgezeigt wird dabei die Verlagerung der Grenze von außen nach innen: Das Subjekt wird zum Träger der Grenze.

Zum Untersuchungsgegenstand sei vermerkt, dass zur deutsch-russischen Literatur AutorInnen zählen, die in verschiedenen Wellen aus dem zaristischen Russland, aus der Sowjetunion oder später aus den postsowjetischen Republiken emigrierten und im deutschsprachigen Raum leben (vgl. Kasack 1996, 11-19; Tichomirova 2000, 166-176). Neben russlanddeutschen AutorInnen (Nelly Däs, Wendelin Mangold, Alexander Reiser, Nelly Wacker, Ilona Walger, Eleonora Hummel u. a.) und AutorInnen jü-

discher Herkunft (Vladimir Vertlib, Julya Rabinowich, Lena Gorelik, Olga Martynova, Olga Grjasnova u.a.) sind auch AutorInnen zu berücksichtigen, die als Kinder sowjetischer ZwangsarbeiterInnen geboren wurden.¹

1. Botanische Denkfiguren der Ausgrenzung und Nichtzugehörigkeit in der Lyrik der Russlanddeutschen

Bin Nomade auf kasach'schen Weiden,
Forscher in der Wüste Kara-Kum (Jackuemien 2018, 136)

Diese Zeilen sind einem längeren, 1966 erstveröffentlichten Gedicht von Rudolf Jackuemien entnommen. Sie sind programmatisch für den hohen Stellenwert der botanischen Thematik in der Lyrik der russlanddeutschen AutorInnen. Die kasachische Pflanzenwelt fungiert als Projektionsfläche, die die Nicht-Sesshaftigkeit und das Gefühl der Heimatlosigkeit der nach Zentralasien verbannten Russlanddeutschen transportiert. Mit dem Begriff "Forscher" wird einerseits die nüchterne Betrachtung dieser Situation zum Ausdruck gebracht, andererseits die metaphorische, synekdochische und symbolische Bedeutung der Pflanzen dieser Region in der Lyrik der russlanddeutschen AutorInnen betont. Ihre Thematisierung hat ein System, das in Gedichte eingeschrieben wurde und eine poetische Wirkung entfaltet. Darauf verweist auch Elena Seifert, indem sie das Schicksal der Russlanddeutschen im «hohe[n] Interesse an Pflanzensymbolik» (Seifert 2018, 15) widergespiegelt sieht.

Anhand der Gedichte aus dem *Poesie-Sammelband* werden im Folgenden einige semantische Isotopien zum Thema Pflanzenwelt analysiert sowie kulturhistorische und lexikalische Konnotationen der Pflanzennamen

¹ Neben Natascha Wodin wäre hier auf Marina Lewycka, britische Schriftstellerin ukrainischer Abstammung, zu verweisen.

verifiziert, um aufzuzeigen, wie Bäume, Pflanzen, Gräser, Wurzeln etc. zu Denkfiguren der Nichtzugehörigkeit und Ausgrenzung avancieren. Paradigmatisch für diese Vorgehensweise ist das Gedicht *Gold* von Alexander Beck (Beck 2018, 41). Im 1981 erstveröffentlichten Gedicht geht es um das Unglück einer Pappel, die zunächst «einen Haufen Blättergold» vom Herbst erhielt, dann aber zum «Gerippe von Baum» und «Gespenst am hellichten Tag» wurde. Die Pappel wird als Opfer einer Straftat präsentiert, die «der hinterlistige Herbst» an ihr begangen hatte: Er hat sie «betrogen von hinten und vorn», sodass vom «Gold» der Pappel (Titel des Gedichts) nur ein «Gerippe von Baum» und am Ende «Gespenst» geblieben ist. Neben den Isotopien der Angst (verängstigt, trostlos, scheut) und der Täuschung (hinterlistig, betrogen von hinten und vorn, Schlehmil), die in der Mitte des Textes stehen, sticht eine Schatten-Licht-Isotopie hervor, die das Gedicht rahmt. «Schatten» in der Mitte der ersten Strophe korrespondiert mit «Gespenst», dem ersten Wort nach der *Exclamatio* in der letzten Strophe. Als Kontrahent dazu fungiert das Wortfeld Licht, das am Anfang des Gedichts durch den Titel «Gold» und «Blättergold» in der zweiten Zeile vertreten wird. Das «Gold» korrespondiert mit «Sonnenlicht» und «hellichem Tag» in den letzten zwei Zeilen. Die so konzipierte Schatten-Licht-Isotopie verstärkt die in der Mitte des Textes thematisierte Täuschung und Angst, die der Pappel widerfahren sind. Seine vollständige Wirkung entfaltet das Gedicht aber erst, wenn man sich der kulturhistorischen Konnotation der Pappel bewusst wird.

Im Volksglauben der Kasachen kommt der Pappel eine besondere Bedeutung zu. Die bis heute erhaltene Überlieferung berichtet, dass die Wurzeln der Pappel an den Boden genagelt wurden, deshalb konnte die Spitze des Baumes den Himmel halten.

Every year, the sacred bird samruk flew into this tree and laid its egg, which turned into the sun, symbolizing the power of new life. The dragon who lived at the foot of the tree wanted to swallow the sun to bring darkness

to the world. But, the warrior Yer-Tostik appeared there and killed the dragon. This story makes the poplar tree a symbol of shifting days and nights, the “upper” spiritual and “lower” manly worlds, the battle between good and bad, life and death even (Makhanova o.J., Internetquelle).

Der russlanddeutsche Dichter greift die Pappel als zentrales Element des kasachischen Volksglaubens auf und deutet es in Bezug auf seine Volksgruppe um. Die Pappel, die im Kasachischen ein Lebensbaum ist und als Symbol der kosmischen Ordnung fungiert, wird im Gedicht von Alexander Beck als Denkfigur verwendet, die das tragische Schicksal der Russlanddeutschen als Täuschung und Betrug entlarvt und ihre Existenz in der zentralasiatischen Verbannung als «Gespenst am hellichten Tag» charakterisiert.

Während in Becks Text die kulturhistorische Konnotation der Pappel berücksichtigt werden muss, um die Metaphorik der Bilder zu entschlüsseln, ist die Botschaft im Gedicht *Die alte Eiche* von David Jost unmissverständlich formuliert (Jost 2018, 157). Eine alte Eiche wird besungen und bewundert wie in einer Hymne. Von zentraler Bedeutung sind dabei die erste und die vierte, die letzte, Strophe. In den ersten Vierzeilern werden die günstigen Bedingungen für Wachstum und Entfaltung der Eiche hervorgehoben: «Licht», «erdverwurzelt», «am Bach». Die Standhaftigkeit und Ausdauer der Eiche (zweite Strophe) finden Anerkennung und Verehrung (dritte Strophe), die in der letzten Strophe kulminieren:

Was könnt der Mensch
auf Erden doch erreichen,
wenn er so lange
aufrecht ständ wie sie!

Mit dem strukturalistischen Blick auf das Gedicht stellt man fest, dass die erste und letzte Strophe durch die Verben «steht» (das erste Wort in der vierten Zeile) und «ständ» (das zweite Wort in der vierten Zeile der letzten Strophe) korrespondieren. Das Thema Stehen wird sprachlich

durch das Wort «aufrecht» verstärkt. Zugleich wird die Unmöglichkeit des aufrechten Stehens vorgeführt: «steht» in der ersten Strophe und «ständ» in der letzten Strophe stehen nicht aufrecht, sondern werden ausgerechnet durch das Wort «aufrecht» daran gehindert, eine senkrechte Linie zu bilden. Mit der Reihenfolge der Wörter veranschaulicht Jost den ver-rückten Zustand des Menschen, der anders als die alte Eiche nicht an einem Ort bleiben durfte, sondern vertrieben wurde. Der Betrachter beneidet die alte Eiche um ihr Stehen an einem Ort, weil er sich bei ihrem Anblick seiner Entwurzelung und Heimatlosigkeit schmerzvoll bewusst wird.

Eine ähnliche Stimmung wird auch im Gedicht *Der Frühlingswind* von Rosa Pflug evoziert (Pflug 2018, 204f). Die Autorin personifiziert Birken, Ahornbäume und Trauerweiden und inszeniert ihr Getuschel, um den rauschenden Trauerweiden das «Herzenseheimnis» in den Mund zu legen, das eigentlich das lyrische Ich hegt, ohne es sich einzugestehen:

Mit den Wipfeln
rauschen die Trauerweiden
und flüstern ins Ohr mir
ihr Herzenseheimnis:
Fern sei sie nun,
die helle Kindheit
mit ihren lustigen Streichen... (ebd.)

Das lyrische Ich identifiziert sich mit der Trauerweide, einem Baum, der schon in seinem Namen das Wort «Trauer» trägt (im Russischen «weinerisch» – «Плакучая Ива») und denkt selbst beim Frühlingsbeginn, der Natur und Hoffnungen weckt, zurück: an die ferne, «helle Kindheit». So wie sie «mit ihren lustigen Streichen» unerreichbar ist, scheint auch die Hoffnung auf die Zukunft vergeblich zu sein. Dieser Gemütszustand der Trauerweide wird durch die Unbeschwertheit und Heiterkeit der Birken, die «mit den Ahornbäumen flirten» und darum beneidet werden, zusätzlich verstärkt. Die Trauerweide avanciert in diesem Gedicht zur Denkfigur für Seelenschmerz und Benachteiligung.

Insgesamt kann behauptet werden, dass die dominante Thematisierung der Natur in der Lyrik der russlanddeutschen AutorInnen ihre Flucht aus der Realität, aus der alle Bereiche ihres Lebens umfassenden Nichtzugehörigkeit und Ausgrenzung markiert. Diesen unerträglichen Zustand scheinen sie in der Natur verdrängen bzw. zeitweise überwinden zu können. Möglich wird es deshalb, weil sie durch die Zuwendung zur Natur aus den Bereichen Kultur und Technik aussteigen, also jene komplexen Wissens- und Handlungssysteme hinter sich lassen, die von Menschen als bedeutungsvolle Wirklichkeit erschaffen wurden. Natur ist dagegen ohne menschlichen Einfluss entstanden (vgl. Hubig 2011, 99, 103f.). Sie kann nicht in Besitz genommen oder exklusiv von einer Gruppe oder einem Volk beansprucht werden. Natur zeigt die Grenzen des menschlichen Handelns auf. Anders als Kultur, die Normen auferlegt und eine verpflichtende Wirkung ausübt, befreit Natur von Zwängen und Zugehörigkeit, beherbergt und bietet Zuflucht. Da die Natur ihre Existenz nicht einer Menschengruppe verdankt, "entschuldigt" dies die Menschen anderer Gruppen für ihr Nicht-Zutun und ihre Nichtzugehörigkeit. Kultur hingegen als Produkt menschlichen Handelns wurden Ein- und Ausschlusskriterien zugrunde gelegt, die unwillkürlich Ausgrenzungen und Nichtzugehörigkeit nach sich ziehen. Um ihnen zu entgehen, wenden sich russlanddeutsche AutorInnen an Motive der Natur, thematisieren die Pflanzenwelt, evozieren die Stimmung der Stille und des Friedens. In der Natur fühlen sie sich aufgehoben. Sie gibt ihnen eine Identifikationsmöglichkeit, die in ihrer Situation einzig möglich ist. Vor diesem Hintergrund erscheint die Lyrik der Russlanddeutschen in einem anderen Licht. Ihre Naturverbundenheit ist nicht das Ergebnis «ihrer thematischen (gefeiert wird die Agraridylle des 19. Jahrhunderts) und formalen Anachronie» (Graf v. Nayhauss 2004, 108), sondern Ausdruck ihrer existentiellen Bedrängnis und Nichtzugehörigkeit.

2. Grenze als Festung (nach Pêcheux) in Romanen von Natascha Wodin

Die "Häuser"... vier flache, langgezogene, weiß gestrichene Neubau-blocks, Ein- und Zweizimmerwohnungen mit Küche und Bad, sieben Jahre nach Kriegsende die Endstation für eine Handvoll Flüchtlinge aus dem Osten. Rumänen, Bulgaren, Letten, Litauer, Russen, Serben, Kroaten, Ungarn, Polen, Tschechen, Slowaken, Armenier, Georgier, Christen, Moslems. Zusammengewürfelt aus allen möglichen Durchgangslagern und Barackencamps, eingeschmolzen zu einer Nation: Der Nation der Verschollenen, der Heimatlosen, der Staatenlosen, der Namenlosen. Ein weiter Innenhof mit deutschem Rasen, argwöhnisch bewacht vom deutschen Hausmeister, zwei schwächliche junge Birken, die sich im Wind wiegen – eine Hommage der deutschen Baugesellschaft an den Osten. [...] Der Hof mit den immer nach draußen geöffneten Türen und Fenstern, gleichsam ein Dorf auf dem Balkan und gleichsam der einzige Unterschied der "Häuser" zu einem Gefängnis, die einzig mögliche Freiheit, bei jedem Wetter ausgenutzt bis zum Äußersten. Das Babylon des Ostens, wo der Abschaum der Sprachen zu einer gemeinsamen Sprache, zum Esperanto des Abschaums geworden war. *Unsere Häuser*, unsere eigene, von den Deutschen abgetrennte Welt (Wodin 1989, 19).

Diese Passage aus dem Roman *Einmal lebt ich* erzählt von der Einwanderung, die noch heute aus der Geschichte der Zuwanderung nach Deutschland ausgespart wird. Etabliert wurde ihre Datierung auf den Zuzug ausländischer Arbeitskräfte und zwar auf den ersten Anwerbevertrag mit Italien 1955. Bis dahin scheinen die zehn Jahre nach dem zweiten Weltkrieg im Hinblick auf die Zuwanderung kaum erläuterungsbedürftig zu sein: «Ende der 1940er Jahre ebte der durch den Zweiten Weltkrieg verursachte Zuzug von Flüchtlingen und Vertriebenen ab.» (Seifert 2012, o. A.) Wie der Umgang mit diesen Flüchtlingen und Vertriebenen in der bundesdeutschen Nachkriegsgesellschaft war, wurde jedoch kaum thematisiert. Literarisch wurde dieses Thema bislang nur von Natascha Wodin aufgegriffen und neben dem bereits erwähnten Roman *Einmal lebt ich* (1989) auch in der Erzählung *Die gläserne Stadt* (1983) sowie im autobiographischen Roman *Sie kam aus Mariupol* (2017) beleuchtet.

Die im obigen Zitat erwähnten Häuser wurden 1952 zur «Endstation» für Flüchtlinge und Vertriebene, die sich als «Abschaum» in ihrer «eigene[n], von den Deutschen abgetrennte[n] Welt» fühlen mussten. Nicht nur Segregation, sondern Separierung muss der deutschen Baugesellschaft bei der Errichtung dieses Wohnviertels bescheinigt werden. Die Menschen wurden an den äußersten Rand der Gesellschaft verdrängt und als Fremde und Ausländer von den Einheimischen separiert, indem die «Häuser» «im Hinterland der Stadt vor dem Beginn der Felder und Wälder, der Kiesgruben und Flußauen» (Wodin 1989, 19) gebaut wurden. In Wohnungen «mit Küche und Bad» in «langgezogene[n], weiß gestrichene[n], Neubaublocks» wurden sie zu Ausgestoßenen wie auch die Roma, die «dahinter, noch weiter abseits als wir» in «Zigeunerbaracken» (ebd.) hausten. Diese «Häuser» waren «Endstation» auch für die Kinder der Vertriebenen und Geflüchteten, die in der Schule der Ausgrenzung, Diskriminierung und Geißelung ausgeliefert waren:

Wenn sie mich in der Schule überhaupt ansprachen, nannten sie mich “Russla” oder “Russenweib” [...]. Manchmal nannten sie mich auch “Lusch” [...]. “Russensau”, mit weißer Kreide an die schwarze Schultafel gemalt (ebd., 97).

Die «Häuser» wurden zu einem Stigma. Die Wunde der Herkunft war unheilbar. Vor der eigenen Identität gab es kein Entkommen:

Der Schrecken dieser kleinen Stadt war für mich, daß hier jeder jeden kannte, daß ich vor niemandem verbergen konnte, daß ich aus den “Häusern” war. [...] wer zu diesem Abschaum gehörte, das hatte sich längst herumgesprochen in der Stadt (ebd., 96).

Die willkürliche Ausgrenzung und öffentliche Anprangerung der Bewohner der «Häuser» war gegenwärtig: Ob Schwimmbad, Friseur oder Gaststätte (vgl. ebd., 96), überall wurden sie mit Vorurteilen konfrontiert, die sie zum erzwungenen Rückzug trieben. Zurück in den «Häusern» fühlten sie sich wie in einem Gefängnis:

Vor dem Fenster meines Zimmers – wüstenartiges Gebiet. Etwas zwischen Heide und Halde, Niemandsland, der Todesstreifen zwischen den Deutschen und uns. Hier ging es nirgends mehr hin, hier schien die Welt zu enden, hinter uns nur noch die Flußauen, Kiesgruben und Wälder, nur noch die Zigeunerbaracken, zu denen keine Straße mehr führte, nur ein schmaler Pfad (ebd., 79).

Die Ausweglosigkeit und die Aussichtslosigkeit mussten sich vor allem für Kinder wie Verdammnis anfühlen. Kinder und Frauen waren die schwächsten und schutzbedürftigsten Bewohner in diesen «weiß gestrichenen Neubaublocks». Geholfen wurde ihnen nicht, nicht von Nachbarn (vgl. ebd., 107), die sich in fremde Familienangelegenheiten nicht einmischen wollten, und nicht «vom deutschen Hausmeister», der den «deutschen Rasen argwöhnisch» (ebd., 19) bewachte. Sie wurden in «Häusern» Opfer häuslicher Gewalt, Misshandlung und sexuellen Missbrauchs. Diese Gräueltaten begingen auch Eltern an eigenen Kindern.

Die Schläge waren die einzige körperliche Berührung zwischen meinem Vater und mir. [...] Ich gab unter seinen Fäusten keinen Laut von mir, die eisige Technik dieses Körperkontakts war mein einziger Schutz, ich stellte mich tot, ich reagierte nicht, und weil ich nicht reagierte, weil mein Körper sich auch unter dieser Tortur nicht ergab, wurden die Schläge meines Vaters immer rabiater. [...]

Er kam kurz darauf mit einem Hammer in mein Zimmer zurück, ich glaubte, er wollte mich damit erschlagen, doch er ging zum Fenster und begann, Nägel ins Fensterkreuz zu klopfen (dreizehn Stück zählte ich später). Dann stellte er mir einen Eimer und eine Kanne Wasser ins Zimmer und schloß mich ein (ebd., 104).

Wodin schildert das doppelte Gefängnis der Ich-Erzählerin: das Zimmer-Gefängnis, errichtet vom übergriffigen Vater im Häuser-Gefängnis, das die deutsche Baugesellschaft für die osteuropäischen Flüchtlinge Anfang der 50er Jahren errichtete. Die zugenanagelten Fenster heben den «einzigsten Unterschied der “Häuser” zu einem Gefängnis, die einzig mögliche Freiheit», die «der Hof mit den immer nach draußen geöffneten Tü-

ren und Fenstern» (ebd., 19) am Anfang des Romans noch symbolisierte, in der Mitte des Buches gänzlich auf.

«Vier flache, langgezogene, weiß gestrichene Neubaublocks» entstanden «sieben Jahre nach Kriegsende» (ebd.) Das Zitat am Anfang des Kapitels gibt Auskunft über den Verbleib der Menschen in dieser Zeit: «Zusammengewürfelt aus allen möglichen Durchgangslagern und Barackencamps» (ebd.). In der Erzählung *Die gläserne Stadt* und im Roman *Sie kam aus Mariupol* thematisiert Natascha Wodin das Valka-Lager, in dem sie als kleines Kind mit ihren Eltern und anderen *Displaced Persons* nach Kriegsende untergebracht war:

Die Baracken des Valka-Lagers in Nürnberg-Langwasser wurden bis 1938 als Unterkunft für die Teilnehmer der Reichsparteitage mit ihren großen Aufmärschen und Blutfahnenweihen genutzt. Später waren vorübergehend darin auch sowjetische Kriegsgefangene untergebracht. Als wir einziehen, bilden die Baracken eine kleine Stadt, in der viertausend DPs aus dreißig Nationen zusammengepfercht sind, die meisten schon seit Kriegsende – viertausend Menschen, die nicht wissen, was sie mit ihrem geretteten Leben anfangen sollen. [...] Gemeinsam ist allen hier nur eins: die ehemalige Zwangsarbeit in Hitlers Imperium. Die einst so begehrten Arbeitssklaven sind jetzt arbeitslos, ein lästiger Überrest des verlorenen Krieges (Wodin 2017, 312).

Aus Angst, bei der Rückkehr in ihre Heimatländer für Zwangsarbeit im nationalsozialistischen Deutschland als Vaterlandsverräter inhaftiert oder erschossen zu werden, versuchten viele *DPs*, in die USA auszuwandern. Den wenigsten von ihnen wurde dies ermöglicht. Viele ergatterten ein Visum für Brasilien oder ein anderes lateinamerikanisches Land. Einige wie Wodins Eltern blieben im Nachkriegsdeutschland und mussten Hass und Anfeindungen ertragen. Bis der Verbleib geklärt werden konnte, wurden ehemalige heimatlose Zwangsarbeiter in einem Lager eingepfercht, das nicht nur durch seine Geschichte, sondern sogar durch seinen Namen demütigte und erniedrigte: «Wir nannten es “Swalka”-Lager. Das

russische Wort für Schuttabladeplatz, Müllhalde. Eine Halde für Menschenmüll. Die Abfälle aus dem Osten» (Wodin 1983, 78).² Es sind Menschen, die in nationalsozialistischen Arbeitslagern ihren Glauben nicht nur an Recht und Ordnung, sondern an sich und die Menschlichkeit verloren hatten. Ihr Überlebenskampf ist nicht zu Ende, ihre Zukunft haben sie nicht in der Hand. Man hungert zwar nicht mehr, aber die Lebensbedingungen sind katastrophal:

Wir wohnen in einer der Holzbaracken, zusammen mit Mäusen und Wanzen, die uns die ganze Nacht lang plagen. Wenn es regnet, läuft das Wasser durchs undichte Dach [...] Das verzogene Fenster schließt schlecht, der Ofen zieht nicht und qualmt, den Winter über frieren und husten wir (Wodin 2017, 314).

Die Menschen versuchen, ihre Situation selbst zu verbessern, die Schwarzmarktgeschäfte florieren, die Kriminalität nimmt zu, Diebstahl und Betrügereien werden zu Alltäglichkeiten. «Ständig kommt es zu Streitigkeiten, zu Schlägereien, es gibt Messerstechereien, Morde und Selbstmorde» (ebd., 313). Dies alles untermauert den Ruf des Valka-Lagers und seiner Insassen:

Alle Vorurteile der Deutschen, in deren Wahrnehmung Slawen Hotentotten sind, bestätigen sich. Die Propagandamaschine der Nazis hat sie als wilde, gefährliche Tiere dargestellt, zuweilen mit Hörnern und Schwänzen (ebd.).

Diese Stereotypen werden aufrechterhalten und prägen die Beziehung zwischen Einheimischen und unliebsamen Ausländern noch Jahre, wenn nicht Jahrzehnte später. Dabei zeigt sich, dass Orte der Internierung und Separierung im kultur-historischen Gedächtnis nachträglich “ver-

² Der Name Valka ähnelt phonetisch dem russischen Wort свалка (svalka) – Müllkippe.

seucht’ werden. So erinnerte sich eine Zeitzeugin im Zeitungsartikel, den die Ich-Erzählerin in *Die gläserne Stadt* liest, dass sich mit den Baracken das schlechte Image des Stadtteils verband (Wodin 1983, 76). Leider wurde das schlechte Image auch auf die neuen Bewohner des Stadtteils übertragen, sodass die Ausgrenzung und Fremdenfeindlichkeit blieben, auch wenn die Ausgegrenzten und Angefeindeten nun Andere waren:

Jetzt also Türken. Gastarbeiter-Areal. Einkreist von Autobahnen, Fabrikschlöten, aus denen dicker gelber Qualm quillt. Öde, gespenstisch. Der gelbe Qualm im Nieselregen. Auf dem Bahndamm ist der Zugverkehr eingestellt. Schwarze Steine, Dreck, Glasscherben. Auf den toten Schienen rennen ein paar türkische Kinder herum. [...] ein Mädchen mit einer roten Spange im klammen Haar. Baut etwas aus leeren Bierdosen auf meinem Bahndamm von einst. Kinder, deren Geschichte ich erzähle, die Geschichte von Stadtgrenzen, von Drinnen und Draußen, von Gerti-Bertis und gläsernen Städten (Wodin 1983, 77).

Die in Wodins Texten thematisierte Ausgrenzung antizipiert eine Erfahrung der Grenze, wie sie von Michel Pêcheux mit dem Bild der Festung entworfen wurde (vgl. Pêcheux 2019, 106-122). Im Aufsatz *Ideologie – Festung oder paradoxer Raum?* aus dem Jahr 1982 erläutert Pêcheux die Festung als Ergebnis der Verlagerung aller gesellschaftlichen Widersprüche an die Grenze. Dadurch unternimmt die Gesellschaft den homogenisierenden, ja uniformierenden Versuch, das Widersprüchliche, Divergierende und Fremde zu verbannen, um dadurch «klare Formen, feste Grenzen, ein eindeutiges Innen und ein eindeutiges Außen» (Charim 2018, 17) zu erzeugen. An diesen Bemühungen lässt sich der Gesellschaftstypus ablesen: Es handelt sich um eine monistische Gesellschaft des Nachkriegsdeutschlands, die pluralistische Tendenzen ablehnt, verweigert oder scheut. Natascha Wodin sagt unmissverständlich, wie dieser Gesellschaftstypus entsteht: «Die Propagandamaschine der Nazis» (Wodin 2017, 313).

Das Bewusstsein der Nachkriegsgesellschaft ist durch die Indoktrinierung der Nazis nachhaltig, auch Jahrzehnte später, geprägt. Dabei

bleibt die Grenze nicht nur bestehen, sondern wird vermehrt. Selbst wenn die Heimatlosen und Staatenlosen ihre Durchgangslager und Barackencamps hinter sich lassen, tragen sie das Brandmal weiter, sodass «weiß gestrichene Neubaublocks», die sie beziehen, zu einer neuen Grenze werden. Zugleich nehmen alte Baracken und Valka-Lager neue Menschen, “[j]etzt also Türken», auf und brandmarken sie zu «Heimatlosen». Im Bewusstsein dieses Gesellschaftstypus wird das «Gastarbeiter-Areal» zum Nachfolger des Valka-Lagers, die Ausgrenzung der Arbeitssklaven des Nazideutschlands findet ihre Fortsetzung in der Behandlung der Gastarbeiter in den 60er und 70er Jahren: Sie sind geduldete, ausgebeutete Ausländer, die keine Bürgerrechte haben, um ihre Aufenthalts- und Arbeitserlaubnis bangen müssen und Fremdenfeindlichkeit häufig von engsten Arbeitskollegen erfahren (Chiellino 1984, 13; Reeg 1988, 143; Chiellino 1983, 9-15).³

3. Eingrenzung durch die Aufhebung des paradoxen Raums

Neben dem Bild der Festung hat Pêcheux auch das des «paradoxen Raums» entworfen, um verschiedene Arten von Grenzen zu beschreiben. Der paradoxe Raum ist in permanenter Bewegung. Er weist keine festen Grenzen, keine eindeutigen Gegensätze, keine Festlegung auf. Seine Grenzen sind wandelbar und veränderbar. Isolde Charim betont die «Integrationskraft des Spätkapitalismus» als Ursache für den «paradoxen

³ Ulrike Reeg betont: «Die Bezeichnung “Ausländer” verweist nicht nur auf den gesetzlich festgelegten Handlungsspielraum, sondern auch auf den dadurch hervorgerufenen Prozeß der Entmenschlichung und Ausgliederung» (Reeg 1988, 143). Dass diese Einschätzung die Empfindungen der Gastarbeiter widerspiegelt, bestätigt das PoLiKunst-Jahrbuch aus dem Jahr 1983 unter dem Titel *Ein Gastarbeiter ist ein Türke*. Die im Beitrag *Die Deutschen, wir und Judenstern* (S. 9-15) von Chiellino formulierten Forderungen an die Politik beinhalten nicht nur eine messerscharfe Analyse der politischen Missstände, sondern konkrete Anweisungen zu ihrer Behebung.

Raum», denn sie sorgt dafür, dass Widersprüche nicht nach außen verlagert, sondern integriert werden (Charim 2018, 17). Dadurch entsteht Paradoxie, die darin besteht, «kein tatsächliches Außen, d. h. keine wirkliche Unterscheidung zwischen innen und außen treffen zu können» (ebd.). Auch die Destabilisierung der Identitäten ist ein zentrales Merkmal des paradoxen Raums. Dadurch entsteht ein Phänomen, das von Wolfgang Welsch als Transkulturalität beschrieben wurde. Der paradoxe Raum expandiert, wodurch aber nicht die Existenz der Festung aufgehoben wird. Ganz im Gegenteil lässt sich beobachten, dass beide Gesellschaftstypen gleichzeitig und am gleichen Ort vorzufinden sind. Eine geographische Trennung dieser Gesellschaftstypen, wie sie im Kalten Krieg üblich war, wurde aufgehoben. Die Vermengung beider Gesellschaftstypen an einem Ort führt zur Pluralisierung, die jedoch durch die Parallelisierung geprägt ist. Während sich im paradoxen Raum die Erfahrung der Aufhebung der Grenzen und der Grenzüberwindung breit macht (u. a. durch Reisefreizügigkeit, Währungseinheit etc.), sehen sich die Insassen der Festung mit immer mehr und größeren Grenzen konfrontiert. Isolde Charim bringt als Beispiel MigrantInnen, Flüchtlinge und Asylsuchende:

Für sie existieren die Grenzen nicht mehr nur an der Grenze. Die Grenzen sind für sie ubiquitär. Sie haben sich vervielfacht und bestimmen die neue, die unsichtbare und die in diesem Sinne paradoxe Festung: Grenzen durch Aufenthaltsgenehmigungen, Asylrecht, Einwanderungsbestimmungen (ebd., 19).

Es ist schwer, aus der Festung auszubrechen. Schnell verliert man aber auch den Platz im paradoxen Raum: Ereignisse wie Arbeitsplatzverlust, Krankheit, Scheidung u. a. können das Individuum in eine soziale oder gesellschaftliche Festung versetzen. Damit geht häufig die Fokussierung auf das betreffende Problem einher, sodass dieses für die (Selbst)Wahrnehmung des Individuums identitätsbestimmend wird. Dadurch wird die destabilisierte Identität, die ja kennzeichnend für den

paradoxen Raum ist, aufgehoben. Angepasstheit ist ein anderes Wort für die destabilisierte Identität. Sie hilft dem Individuum, die Widersprüche des paradoxen Raums in Schach zu halten und selbst als *Perpetuum mobile* zu funktionieren. Als Vorbild dient hier das Prinzip der evolutionären Anpassung. Wenn die destabilisierte Identität des Individuums in einem ihrer Aspekte die Oberhand gewinnt, kann der Betroffene das Gleichgewicht der Angepasstheit nicht mehr halten. Das Individuum landet nicht nur in der Festung, sondern seine Identität wird durch die aufgetretene "Störung" eingegrenzt.

Die europäisch-jüdische Literatur der dritten Generation ist ein Paradebeispiel dafür, wie die Enkelgeneration durch ein Erinnerungsstück der Großeltern an verschwiegene, verheimlichte Familiengeschichte aufmerksam wird und sich auf eine Spurensuche begibt. Der Debütroman *Everything Is Illuminated*⁴ (2002) von Jonathan Safran Foer sei hier *pars pro toto* für zahlreiche Werke mit diesem Thema genannt. Auch für die Literatur der AutorInnen, die aus den ehemaligen sowjetischen Republiken auswanderten, ist das Motiv des Familiengeheimnisses von zentraler Bedeutung. Exemplarisch dafür sei auf den Roman *Le Testament Français* (1995) von Andreï Makine hingewiesen. Unter den deutsch-russischen AutorInnen findet sich die verschwiegene Familiengeschichte als Thema in vielen Romanen: *Das besondere Gedächtnis der Rosa Masur* (2001) von Vladimir Vertlib, *Die Fische von Berlin* (2005) von Eleonora Hummel, *Spaltkopf* (2008) von Julya Rabinowich, *Die Listensammlerin* (2013) von Lena Gorelik, *Vielleicht Esther* (2014) von Katja Petrowskaja u. a. Es sind häufig eine Photographie, eine alte Namensliste, ein Schmuckstück etc., die als Träger des

⁴ Ein Bernstein der verstorbenen Großmutter läutet die Reise des Protagonisten in die Ukraine ein, um eine Frau namens Augustine, die das Leben seines Großvaters rettete, zu finden.

Verschwiegenen, Verheimlichten und Verdrängten funktionieren. Am Beispiel des Romans *Spaltkopf* werde ich im Folgenden aufzeigen, wie das Familiengeheimnis die Protagonistin Mischka aus dem paradoxen Raum in die paradoxe Festung versetzt.

Die Enkelin wartet auf ihre Großmutter, die sich im Spital einer Untersuchung unterziehen muss. Diese wird in einem Rollstuhl in ihr Zimmer hereingeschoben und anstatt sich von Mischka umarmen zu lassen, streckt sie ihr eine kleine Ledertasche entgegen und bittet sie, ihr einen Kaffee zu holen. Mischka steht am Automaten und öffnet Adas Ledertäschchen:

Ein gerahmtes Fotomedaillon, das auf ihrem Hausschlüssel befestigt ist. Als ich es öffne, blicke ich mir selbst entgegen. Mit schwarzem Filzkäppchen und blauen Haarsträhnen. Es geht abwärts. Als ich das Medaillon zurücklegen möchte, kippt das Täschchen, das ich über der Schulter trage. Adas Pass fällt heraus und bleibt aufgeschlagen auf dem Boden liegen. Ich bücke mich, hebe ihn auf, schaue das Foto an und lese den Namen darunter. Ich muss zwei Mal hinschauen, um es wirklich glauben zu können: der Name lautet Rahel Israilowna (Rabinowich 2008, 149).

Der Hausschlüssel, auf dem das Fotomedaillon befestigt ist, erweist sich als Schlüssel zur verheimlichten und verdrängten Familiengeschichte der Großmutter Ada Igorowna, wie sie alle nennen. Das Foto im Medaillon zeigt nicht Mischka, wie man dies irreführend anhand der Formulierung «blicke ich mir selbst entgegen» annehmen würde, sondern einen Mann, der Kippa trägt und dem Mischka sehr ähnlich sieht. Vermutlich handelt es sich um Adas Vater, Israel, dessen Namen sie später geändert hat. Dass die Kippa schwarz ist und er Haarsträhnen, d. h. Pejes (Schläfenlocken) trägt, erlaubt Rückschluss auf seine chassidische Religionszugehörigkeit. Mit dem Satz «Es geht abwärts» deutet die Autorin darauf hin, dass die Protagonistin in die Geschichte ihrer Familie eintaucht. Dies geht für sie mit einer Erschütterung einher, die lexikalisch durch die Isotopie

der Veränderung der Richtung (abwärts, kippt, fällt heraus, ich bücke mich) zum Ausdruck gebracht wird. Die Gegenstände scheinen erwacht zu sein und sich verselbständigt zu haben: Das Täschchen kippt, der Pass fällt heraus und «bleibt aufgeschlagen auf dem Boden liegen». Zusammen mit dem Verb «öffnen» im vorausgegangenen Absatz verstärkt das Adverb «aufgeschlagen» die Intention, mit der Verheimlichung und Verdrängung aufzuhören und die Wahrheit aufzudecken. Angesichts der offenbaren Wahrheit ist die Protagonistin sprachlos, was durch die Isotopie des Schauens (blicke, schaue das Foto an, muss zwei Mal hinschauen) eindrucksvoll vermittelt wird. Mischka sieht im Pass das Foto ihrer Großmutter Ada und ihren richtigen jüdischen Namen, den sie Jahrzehnte lang verleugnete, verschwieg und verheimlichte. Mit dieser Offenbarung bricht für Mischka die Welt zusammen, sie ist sprachlos, sie kann nur schauen.

Innerhalb eines Augenblicks wird Mischka durch den herausgefallenen Pass ihrer Großmutter auf die jüdische Herkunft ihrer Familie fokussiert. Diese Offenbarung reißt die Protagonistin aus ihrer Angepasstheit heraus und katapultiert sie in eine Festung. Diese Festung ist in ihr selbst. Mischka wird zur Trägerin der Grenze, die für die Ausgrenzung ihrer Großmutter und den Tod ihres Urgroßvaters Israel verantwortlich war. Ihr Gefangen-Sein vollzieht sich nicht außen, sondern in ihrem Inneren:

unsereins sitzt im Karussell, obwohl schon dem Erbrechen nahe. Ich bin unterwegs zu mir mit Drogen, Analyse, Arbeitsanfällen. Ich bin ein bulimisches Perpetuum Mobile, schubweise geplagt von Einverleibenwollen und Nichtbehaltenkönnen (Rabinowich 2008, 10).

Die neue Situation überfordert die Protagonistin. Mit der Wahrheit über die jüdische Herkunft ihrer Familie bricht der paradoxe Raum zusammen. Die integrierten Widersprüche geraten außer Kontrolle:

Was machst du, wenn die Wände sich um dich schließen? Was machst du, wenn die Hand, die du hieltest, seit du dich erinnern kannst und Worte

kennst, in kalter Umklammerung deine Finger quetscht, bis du sie ihrem Griff gewaltsam entwinden musst? (Rabinowich 2008, 150)

Wie auch in den meisten Werken, die das Familiengeheimnis thematisieren, begibt sich die Protagonistin auf eine Reise in die Vergangenheit. Bei Mischka ist es die Reise nach Russland, zu den Gräbern ihrer Großeltern väterlicherseits und zum Grab ihres Vaters. Sie besucht auch Verwandte und erinnert sich an ihre Kindheitsjahre in St. Petersburg vor der Migration. Die verheimlichte und verschwiegene Familiengeschichte kommt langsam ans Licht. Die Erschütterung ebbt ab, aber die Spaltung bleibt:

Aus dem spiegelnden Fensterglas blickt mich ein seltsames Gesicht an. Halslos, gasförmig, flächig und viel größer als mein eigenes, das ich durch es hindurchscheinen sehe. Ich erkenne ihn sofort. Der Spaltkopf (Rabinowich 2008, 185).

4. Schlussbemerkungen

Die besprochenen Textbeispiele veranschaulichen die Engführung des Individuums durch die Grenze. In den Gedichten der Russlanddeutschen ist sich das lyrische Ich seiner schicksalhaften Ausgrenzung am Ort seiner Verbannung und zugleich seiner Zugehörigkeit zu seiner Volksgruppe bewusst. Dieser Gemütszustand wird vor der Folie der Pflanzenwelt artikuliert. Die Grenze ist eindeutig außen. Die Natur bietet einen Zufluchtsort. Einen solchen Zufluchtsort haben die Insassen des Valka-Lagers und der weiß gestrichenen Häuser in den Romanen Wodins nicht. Von der Nachkriegsgesellschaft wurde ihnen der Platz in der Festung zugewiesen, die an den äußersten geografischen und gesellschaftlichen Rand verlegt wurde. Das Individuum wäre zwar bereit, ja sogar bestrebt, seine Identität destabilisieren zu lassen, aber die Anweisung in die Festung erfolgt nicht nur von außen, d. h. von der Mehrheitsgesellschaft, sondern wird durch die

implodierende, selbstzerstörerische Logik in der Festung verstärkt. Wie oben ausgeführt, sieht sich die Ich-Erzählerin in einem doppelten Gefängnis: Ihr Vater misshandelt sie und sperrt sie in ihr Zimmer, in dem auch das Fenster zugenagelt wurde. Der Konflikt mit dem Vater steht symptomatisch für den Konflikt, in den das Individuum in der Festung mit seiner nächsten Umgebung gerät. Das Gefühl der Zugehörigkeit löst sich auf. Die Leidensgenossen identifizieren sich nicht untereinander, sondern distanzieren sich voneinander. In den Romanen *Die gläserne Stadt* und *Einmal lebt ich* kann dies an der Nicht-Beziehung der Ich-Erzählerin zu ihrer jüngeren Schwester veranschaulicht werden. Wenn das Individuum aus dem paradoxen Raum in die paradoxe Festung versetzt wird, wie Mischka in *Spaltkopf*, dann wird es einer Erschütterung ausgeliefert. Es trägt diese Erschütterung in sich: Selbstzweifel, Selbstdistanzierung, Selbsthass und Selbstzerstörung müssen überwunden werden. Kurzum: Es handelt sich um eine Selbstkrise. Ein Ausweg aus der paradoxen Festung kann sowohl in den paradoxen Raum als auch in die Festung führen.

Bibliographie

- Beck Alexander 2018, *Gold*, in *Poesie-Sammelband*, 41, http://wiedergeburt.kz/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2018/04/poesie_s.pdf [17/09/2020].
- Blum-Barth Natalia 2014, *Deutsch-russische Literatur nach dem Mauerfall. Versuch einer Bestandsaufnahme*. «literaturkritik.de», https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=20072 [17/09/2020].
- Charim Isolde 2018, *Was bedeutet "Grenze" heute?*, in Marcel Bleuler und Anita Moser (hrsg.), *ent/grenzen: Künstlerische und kulturwissenschaftliche Perspektiven auf Grenzräume, Migration und Ungleichheit*. Transcript, Bielefeld, 17-22.

Chiellino Gino und Schami Rafik (hrsg.) 1983, *Ein Gastarbeiter ist ein Türke. PoLiKunst-Jahrbuch*. PoLiKunst, Augsburg.

Friedrich Alexander, *Bericht zur Tagung "Was sind Denkfiguren? Figurationen unbegrifflichen Denkens in Metaphern, Diagrammen und Kritzeleien"*, <http://kult-online.uni-giessen.de/archiv/veranstaltungsberichte/bericht-zur-tagung-was-sind-denkfiguren-figurationen-unbegrifflichen-denkens-in-metaphern-diagrammen-und-kritzeleien> [17/09/2020].

Graf v. Nayhauss H.-C. 2004, *Aspekte russlanddeutscher Literatur nach 1990*, in Manfred Durzak und Kuruyazici Nilüfer (hrsg.), *Die andere Deutsche Literatur. Istanbuler Vorträge*. Königshausen und Neumann, Würzburg, 1811-1888.

Hubig Christoph 2011, "Natur" und "Kultur". *Von Inbegriffen zu Reflexionsbegriffen*. «Zeitschrift für Kulturphilosophie», 1, 97-119.

Jackuemien Rudolf 2018, *Über Bücher sinnend*, in *Poesie-Sammelband*, 136, http://wiedergeburt.kz/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2018/04/poesie_s.pdf [17/09/2020].

Jost David 2018, *Die alte Eiche*, in *Poesie-Sammelband*, 157, http://wiedergeburt.kz/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2018/04/poesie_s.pdf [17/09/2020].

Kasack Wolfgang 1996, *Die russische Schriftsteller-Emigration im 20. Jahrhundert. Beiträge zur Geschichte, den Autoren und ihren Werken*. Sagner, München.

Makhanova Nazerke, *Legendary Baiterek Tower, the symbol of Nur-Sultan*, <https://www.itinari.com/legendary-baiterek-tower-the-symbol-of-nur-sultan-1q5a> [17/09/2020].

- Pêcheux Michel 2019, *Ideologie und Diskurs. Aufsätze*, hrsg. von Ivo Eichhorn. Mandelbaum, Wien/Berlin, 106-122.
- Pflug Rosa 2018, *Der Frühlingswind*, in *Poesie-Sammelband*, 204-205, http://wiedergeburt.kz/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2018/04/poesie_s.pdf [17/09/2020].
- Rabinowich Julya 2008, *Spaltkopf*. Edition Exil, Wien.
- Seifert Elena 2018, *Der Engel des Manuskriptes*, in *Poesie-Sammelband*, 6-15, http://wiedergeburt.kz/wp-content/uploads/woocommerce_uploads/2018/04/poesie_s.pdf [17/09/2020].
- Seifert Wolfgang 2012, *Geschichte der Zuwanderung nach Deutschland nach 1950*, in *Dossier: Deutsche Verhältnisse. Eine Sozialkunde*, 31/05/2012. <https://www.bpb.de/politik/grundfragen/deutsche-verhaeltnisse-eine-sozialkunde/138012/geschichte-der-zuwanderung-nach-deutschland-nach-1950> [17/09/2020].
- Tichomirova Elena 2000 (2007), *Literatur der russischen Emigrant/innen*, in Carmine Chiellino (hrsg.), *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Metzler, Stuttgart, 166-176.
- Wodin Natascha 1983, *Die gläserne Stadt*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.
- Wodin Natascha 1989, *Einmal lebt ich*. Leuchterhand Literaturverlag, Frankfurt am Main.
- Wodin Natascha 2017, *Sie kam aus Mariupol*. Rowohlt, Reinbek bei Hamburg.