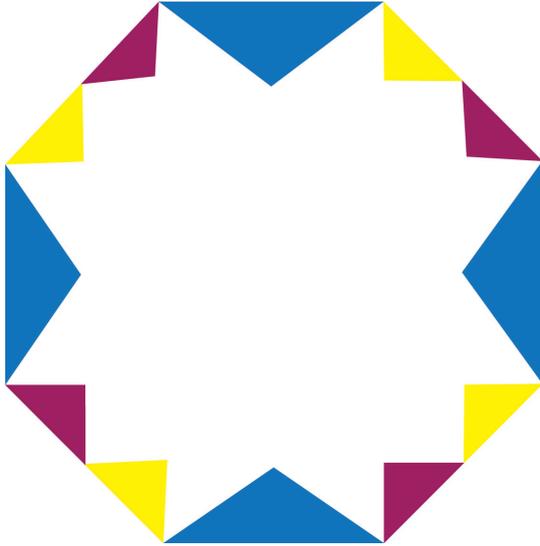


LITERATURWISSENSCHAFT



Literaturkontakte

Kulturen – Medien – Märkte

Isabell Oberle/Dorine Schellens/Michaela Frey/
Clara Braune/Diana Römer (Hg.)

T Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Isabell Oberle/Dorine Schellens/Michaela Frey/Clara Braune/Diana Römer (Hg.)
Literaturkontakte

Isabell Oberle/Dorine Schellens/Michaela Frey/
Clara Braune/Diana Römer (Hg.)

Literaturkontakte

Kulturen – Medien – Märkte

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: © Tessa Kooijman Design

Publiziert mit Unterstützung von den Alumni Freiburg, der Adolf-und-Margot-Krebs-Stiftung, der Elisabeth-Frickenhaus-Stiftung sowie dem Studierendenrat der Universität Freiburg.

ISBN 978-3-7329-0437-2

ISBN E-Book 978-3-7329-9566-0

ISSN 1860-1952

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2018. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

MICHAELA FREY, ISABELL OBERLE, DORINE SCHELLENS
Einleitung. Literaturkontakte: Kulturen – Medien – Märkte 7

STEPHAN PACKARD
Die Erfindbarkeit fremder Publika: Zur Ver-Zeichnung kultureller
Transversalität in *Captain Marvel* 21

1 Kulturen

HARTMUT HOMBRECHER
Transatlantische Männlichkeiten. Raum, Geschlecht und europarezeptive
Identitätsentwürfe in Chico Buarques *Leite derramado* 41

MICHAELA BECK
“You have not been yourself lately”. Morocco and the Identity of Alterity
in Vendela Vida’s *The Diver’s Clothes Lie Empty* 59

LEONIE JOHN
Becoming Tupaea: Interweaving Moments of Contact in Witi Ihimaera’s
“The Thrill of Falling” 77

ANNA SATOR
„Schneller als Moskau selber lernt man Berlin von Moskau aus sehen.“
Konstruktionen von Nation und Kultur in deutschen Reiseberichten
über die frühe Sowjetunion 97

2 Medien

FRANCA FEIL
Von magischen MP3-Playern und grausamen Prinzessinnen. Die *Kinder-
und Hausmärchen* der Brüder Grimm im Kontakt mit dem Manga 113

ANNA MÜLLER	
„An imitation never does have the value of the original“.	
Literarische Begegnungen im Film <i>Howl</i>	129
MASCHA UNTERLEHBERG	
Hashtag Gaza. Politische Lyrik im Zeichen der Digitalisierung	
am Beispiel der Gedichte von Jehan Bseiso	147
3 Märkte	
WEERTJE WILLMS	
Zu einigen Gesetzmäßigkeiten des deutschen Literaturmarktes der	
Gegenwart am Beispiel von Olga Grjasnowa und Natascha Wodin	165
LAURA MCALEESE	
The Creation of Community at Literary Festivals. A Sociological	
Approach to Audience Cultivation at the <i>Edinburgh International Book</i>	
<i>Festival</i> and <i>StAnza Poetry Festival</i> in St Andrews	203
KRISTINA PETZOLD	
Bibliophile Cyborgs. Mediendispositiv und diskursives	
Grenzmanagement in Buch-Blogs	217
Personenregister	239
Zu den Autorinnen und Autoren dieses Bandes	243

Zu einigen Gesetzmäßigkeiten des deutschen Literaturmarktes der Gegenwart am Beispiel von Olga Grjasnowa und Natascha Wodin

Als im Jahre 2012 die junge russisch-aserbaidtschanischstämmige Autorin Olga Grjasnowa ihren Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* veröffentlichte, wurde sie bereits vor dem Erscheinen des Buches im Feuilleton als neue Hoffnung der deutschen Literatur gefeiert.¹ Auch nach dem offiziellen Verkaufsstart überschlugen sich die Rezensionen mit Lob, und schon kurze Zeit später trug die Taschenbuchausgabe des Romans einen ‚Bestseller‘-Aufkleber. Das Buch erzählt in Ich-Form die Geschichte einer jungen in Deutschland lebenden Russin aus Aserbaidtschan namens Mascha, die nach dem Tod ihres deutschen Freundes in eine tiefe Krise stürzt. Nach dem Abschluss ihres Dolmetscherdiploms tritt sie eine Stelle in Israel an, was als eine Mischung aus Flucht vor der Trauer und Suche nach den eigenen jüdischen Wurzeln interpretiert werden kann. Denn das Thema der Identitätskonstruktionen von Mascha und ihren Freunden zwischen ihren Herkunftskulturen, der Mehrheitsgesellschaft und dem Leben in einer globalisierten Welt durchzieht den Text wie ein roter Faden. Am Ende des Buches befindet sich Mascha verwundet auf einem einsamen Feld in Palästina, und es bleibt offen, ob hier ihr Tod beschrieben wird. Im Feuilleton wurde besonders der transkulturelle Identitätswurf der Protagonistin Mascha hervorgehoben, welcher darüber hinaus immer wieder mit der russisch-aserbaidtschanischstämmigen Autorin parallelisiert wurde. Ganz anders fielen die Reaktionen auf einen Roman aus, der thematisch viel Ähnlichkeit mit Grjasnowas Debüt hat und ebenfalls von einer russischstämmigen Autorin verfasst wurde, allerdings 15 Jahre früher: Natascha Wodins *Die Ehe* aus dem Jahr 1997. Auch dieses Buch beschreibt in Form einer Ich-Erzählung die Identitätssuche einer jungen russischstämmigen Frau, die sich zwi-

.....
1 Vgl. März 2012.

schen ihren russischen Wurzeln und der deutschen Mehrheitsgesellschaft bewegt. Die globalisierte Dimension fehlt in diesem Text, da die Handlung in der Zeit der 1950er bis 1970er Jahre spielt und stattdessen die zu dieser Zeit für Deutschland typischen Feindbilder und Ressentiments gegenüber Russland und den Russ/innen thematisiert. Im Mittelpunkt der Identitätssuche der Protagonistin steht die Ehe mit einem deutschen Mann, die allerdings scheitert. Das Buch endet mit einer Reise nach Russland, die für die Protagonistin den Aufbruch in eine neue, stabilere Identität symbolisiert, in welcher die verschiedenen kulturellen Ich-Anteile integriert sind. Im Feuilleton wurde dieser Roman kaum beachtet, und eine der beiden erschienenen Rezensionen ist ein völliger Verriss; eine zweite Auflage des Buches hat es nicht gegeben.

Dass Wodin eine Autorin ist, die sich durch einen eigenständigen Stil auszeichnet, wurde erst jüngst durch die Ehrung mit dem Preis der Leipziger Buchmesse für ihren Roman *Sie kam aus Mariupol* (2017) untermauert. Somit stellt sich die Frage, warum die Romane von Grjasnowa und Wodin, die beide das Thema der interkulturellen Identitätssuche verhandeln und dabei inhaltlich und strukturell zahlreiche Ähnlichkeiten aufweisen, so unterschiedlich rezipiert wurden. Es muss davon ausgegangen werden, dass hier Gesetzmäßigkeiten des Literaturmarktes zum Tragen kommen, welche auf textinterne und textexterne Faktoren gleichermaßen beziehbar sind. In der vorliegenden Untersuchung soll mit Hilfe von Textanalysen und einem Abgleich mit den zu den Romanen erschienenen Rezensionen sowie weiteren literaturmarktrelevanten Informationen die oben gestellte Frage beantwortet werden, warum der eine Roman zum Bestseller avancieren konnte, während der andere unbeachtet blieb, obwohl sich beide Texte mit einem sehr ähnlichen Thema auseinandersetzen und zahlreiche Überschneidungen aufweisen.

1 Natascha Wodins Roman *Die Ehe* (1997) und seine (Nicht-)Rezeption

1.1 Zur Autorin

Natascha Wodin wurde kurz nach dem Zweiten Weltkrieg 1945 in Fürth geboren. Ihre Eltern waren sowjetische Zwangsarbeiter, die unter Stalin nicht in die Heimat zurückkehren konnten, da sie dort als Kollaborateure verfolgt worden

wären. Doch auch in Deutschland wurden diese ‚lebenden Mahnmale der deutschen Schuld‘ nicht in die Gesellschaft integriert, sondern lebten in einer speziellen Siedlung außerhalb der Mehrheitsgesellschaft. Als Wodin zehn Jahre alt war, beging ihre Mutter Selbstmord, woraufhin die Tochter in einem Mädchenheim untergebracht wurde. Nach dem Schulabschluss wurde Natascha Wodin zunächst Stenotypistin und Telefonistin, erst in den 1970er Jahren absolvierte sie eine Sprachenschule, um Dolmetscherin für Russisch zu werden. In der Zeit der Ostverträge gehörte sie zu den ersten, die für westdeutsche Firmen und Kultureinrichtungen in die Sowjetunion reisten. Seit 1980 lebt Wodin als freie Schriftstellerin und wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet. In ihren Romanen setzt sie sich vielfach mit den autobiographisch geprägten Themen interkulturelle Identität, Fremdheit, Dazugehörigkeit/Nichtdazugehörigkeit u.ä. auseinander.

1.2 Die Identitätsproblematik der Erzählerin zwischen russischer Herkunft und deutscher Mehrheitsgesellschaft

Das Lebensziel der namenlosen Protagonistin und Ich-Erzählerin, die nach dem Selbstmord ihrer Mutter allein mit ihrem Vater im Ausländerghetto einer deutschen Kleinstadt lebt, besteht darin, den selbstempfundenen Makel ihrer Herkunft durch die Heirat mit einem deutschen Mann abzustreifen und sich so der deutschen Mehrheitsgesellschaft zu assimilieren. Als mangelhaft empfindet sie ihre Herkunftsidentität deshalb, weil sie die im allgemeinen Diskurs der unmittelbaren Nachkriegszeit der BRD herrschenden Fremdbilder von Russland internalisiert hat. Ihre Selbstwahrnehmung ist identisch mit der Fremdwahrnehmung, die auf einem tief verwurzelten Feindbild gegenüber dem ehemaligen Kriegsgegner Russland und einem ausgeprägten Antikommunismus beruht:

Ich stammte, auch soviel begriff ich, von Barbaren ab. Von den Kommunisten, den Bolschewisten, vom Antichrist, wie unsere Lehrerin in der Schule die Russen nannte. Ich war schuld am Unglück der Lehrerin. [...] Ich hasste meine russischen Eltern. Ich wollte nicht ihr Kind sein. Ich wollte ein Kind deutscher Eltern sein. Das konnte ich niemals werden. Ich

konnte nur die Frau eines deutschen Mannes werden, das war meine einzige Möglichkeit.²

Dadurch, dass ihr Identitätskern auf Lügen und aus von außen an sie herangebrachten kulturalistischen Konstrukten beruht, die sie unter dem Zwang der Verhältnisse hilflos übernimmt, besitzt sie keinen positiven Identitätswurf. Sie verleugnet ihre russische Herkunft und ihre Eltern, die sie für die von der deutschen Gesellschaft ausgehende Ablehnung verantwortlich macht. Damit hat sie nicht nur kein positives Verhältnis zu ihren Wurzeln, sondern schneidet den Bezug hierzu vollkommen ab, was den Selbsthass indes immer weiter verstärkt. Ohne Zugang zu den eigenen Wurzeln ist die Ausbildung einer stabilen Identität jedoch nicht möglich, wie sie im weiteren Verlauf ihrer Entwicklung erkennen wird. Doch bis sie zu dieser Erkenntnis gelangt, durchläuft sie einen langen Leidensweg. Denn der deutsche Mann, mit dem sie sich der deutschen Gesellschaft zu assimilieren erhofft, Harald Sikora, stammt aus einer Familie, die nach wie vor dem nationalsozialistischen Herrenmenschentum verfallen ist und sie als russische Frau letztendlich verachtet. Dass Harald sie überhaupt heiratet, liegt u.a. daran, dass er einäugig ist und angesichts dieses Makels auch nur eine in seinen Augen minderwertige Frau ehelichen kann:

Er war das Beste, was ich bekommen konnte, und ich war das Beste, was er bekommen konnte. Er nahm meinen Mangel in Kauf und ich den seinen. Das war unser Handel, das war unsere Bestimmung füreinander.³

Aus psychoanalytischer Sicht unterliegt die junge Frau hier einem Wiederholungszwang,⁴ denn indem sie Harald heiratet, wiederholt sie gleich in mehrfacher Hinsicht traumatische Erfahrungen: Es wird die Ausgrenzung aus der deutschen Gesellschaft wiederholt und zementiert, denn Harald ist nicht christlich, sondern gehört einer Sekte an, er hat einen nichtdeutschen Namen, und die Erzählerin versteckt ihn vor ihren Arbeitskolleginnen, weil sie sich seiner

.....
2 Wodin 1997: 9.

3 Ebd.: 23.

4 Der Wiederholungszwang ist nach Freud „die mehr oder weniger unwiderstehliche Tendenz einer Person, unlustvolle, zum Teil sogar schmerzhaft und traumatische Erfahrungen zu wiederholen.“ (Toman 1997: 2551)

schämt. Des Weiteren wird die traumatische Beziehung zum eigenen Vater wiederholt sowie die fehlende Liebe, unter der sie immer gelitten hat, denn Harald ist seiner Mutter hörig und hält nicht zu seiner Ehefrau. Und zuletzt wiederholt sie mit der Heirat die Abwertung, die sie ihre ganze Kindheit über erfahren hat. Diese Wiederholungsmuster zeigen, dass die Erzählerin sich durch den Versuch der Assimilation nicht aus ihren psychischen Verstrickungen lösen kann, sondern diese im Gegenteil immer weiter zementiert. Ihr ganzes Dasein ist ein Warten auf den Beginn des eigentlichen Lebens, welches sich durch aktive Teilhabe an der Gesellschaft auszeichnen würde. Denn ihr Grundzustand – sowohl vor als auch nach der Heirat mit Harald – ist der der Nichtdazugehörigkeit. Und jede Form der Dazugehörigkeit beruht stets auf der Gnade von Arbeitgebern, Vermietern usw. und ist damit letztendlich auch nur wieder eine neue Form der Ausgrenzung und Abwertung. Die Erzählerin ist von einem tiefen Gefühl der eigenen Minderwertigkeit und Unzulänglichkeit geprägt. Sie definiert sich stets im Vergleich zu anderen und erlebt sich dabei als abweichend, schuldig und mangelhaft. Vor allem ihren eigenen Empfindungen gegenüber ist sie ängstlich und unsicher. Dies beruht aber nicht nur auf ihrem Grundgefühl des Schuldig- und Falschseins, welches sich dadurch erklärt, dass sie in kulturessentialistischen Denkmustern verharret,⁵ sondern hat auch seinen Grund darin, dass sie die kulturellen Codes nicht kennt und beherrscht und damit ständig das Gefühl hat, sich falsch zu verhalten:

Ich schämte mich, weil ich das nicht wußte. Ich hatte Angst, weil ich es nicht wußte. Ich wußte überhaupt nichts von der deutschen Welt, ich hatte keine Ahnung von ihren Regeln und Gesetzen. Ich wußte auch nicht, ob mein Ekel vor Herrn Krotz normal war oder ob ich mich seiner schämen mußte.⁶

Ich hatte wieder nicht gewußt, wie es richtig war, wie ein deutsches Mädchen sich in dieser Situation verhalten hätte. [...] Schon wieder hatte ich etwas getan, ohne zu wissen, was es bedeutete.⁷

.....
5 Vgl. Hoge 2012: 327.

6 Wodin 1997: 16.

7 Ebd.: 28f.

Nur beim Hören von Musik empfindet die Erzählerin nicht die trennenden Grenzen zwischen sich und den anderen, die sie im wirklichen Leben nicht überwinden kann. Ihre Besuche in der Oper begründen denn auch den Beginn ihrer Emanzipation von Harald und ihrem auf Lügen basierenden Leben. Diese Emanzipation erfährt ihren wichtigsten Anstoß, als die Erzählerin den aus Russland stammenden Slavistik-Professor Andrej und seine Studierenden kennenlernt. Denn nun erfährt sie das Russische erstmals als etwas positiv Besetztes, und zwar vermittelt durch Sprache und Literatur. Unter dem Einfluss von Andrej beginnt die Erzählerin, sich mit ihren russischen Wurzeln auseinanderzusetzen und begreift nach und nach, dass ihre Vorstellungen von Deutschland und Russland diskursive Konstrukte sind und sie in Wirklichkeit über keines der beiden Länder wirklich etwas weiß. Aus dem konsequent in interner Fokalisierung geschriebenen Roman, in dem eine weitgehende Deckungsgleichheit zwischen erzählendem und erlebendem Ich besteht, blitzen nun ab und zu Reflexionen und Erkenntnisse des erzählenden Ichs hervor. Die Protagonistin begreift, dass ihre Selbstwahrnehmung durch die an sie herangetragene, aber auch durch die von ihr antizipierte und angenommene Fremdwahrnehmung bestimmt ist. Doch die Fremdwahrnehmung ist so konstitutiv für ihren Identitätsentwurf, dass es ihr zunächst undenkbar erscheint, sich von der Fremdwahrnehmung zu emanzipieren, da dies ihre lediglich *ex negativo* existierende Identität und ihr Selbst auslöschen würde:

Im Unterricht erfuhr ich [...]. Nicht die Russen hatten Deutschland überfallen, sondern die Deutschen die Sowjetunion. Ich hatte keine Erinnerung an die Entstehung dieses Irrtums in mir. Ich wußte nur, daß die Schuld der Russen gegenüber den Deutschen seit jeher eine selbstverständliche Tatsache für mich war. Die Schuld der Russen vor den Deutschen war die Urschuld, in der ich geboren war. Ohne diese Schuld gab es mich nicht. Ohne diese Urschuld war Deutschland nicht Deutschland und Rußland nicht Rußland.⁸

.....
8 Ebd.: 157; Hervorh. d. Verf.

Dies kulminiert in der Erkenntnis, dass die Erzählerin die zerstörerischen Konstrukte selbst reproduziert hat: „Ich war mein eigener Nazi gewesen all die Jahre, mein eigener Rassist, mein eigener dümmster und primitivster Feind.“⁹

Wenngleich die Traumatisierungen nicht überwunden werden, emanzipiert sich die Erzählerin nach und nach von ihrem Pseudo-Schutzschild Harald, und zwar als Frau und als russischstämmige Person. Obwohl die Erzählerin kein Leben jenseits ihrer Lügen-Existenz mit Harald hat, findet sie den Mut, sich von ihm zu trennen, aufgrund der langsam wachsenden Erkenntnis, dass die Heirat mit einem verhassten Mann als ein Weg, sich eine (deutsche) Identität und Zugehörigkeit zur Mehrheitsgesellschaft zu konstruieren, zum Scheitern verurteilt ist; und zwar nicht nur aufgrund der gesellschaftlichen Ablehnung, sondern vor allem, weil die Verleugnung der eigenen Wurzeln und der Aufbau einer Lügen-Identität nicht zum Erfolg führen können. Bezeichnenderweise geht die Selbstbewusstwerdung als Frau, also die Ausbildung einer Gender-Identität, Hand in Hand mit der Ausbildung einer ‚nationalen Identität‘, also der Hinwendung zu den eigenen Wurzeln. So wie die Erzählerin, als sie sich in den Studenten Stefan verliebt, erkennt: „Die Liebe war ein Land, das mir noch weiter entfernt vorkam als einst Deutschland.“¹⁰ begreift sie auch ihre russische Herkunft als etwas, das sie kennenlernen und annehmen muss, da es ein Teil von ihr ist, der in ihr Selbst integriert werden muss. Scheinbar paradoxerweise erlebt sie zum ersten Mal ein positives Dazugehörigkeitsgefühl, als sie einen Zugang zu ihren russischen Wurzeln findet und über dieses Russischsein Teil der deutschen Welt wird, nämlich als Studentin der russischen Sprache. Somit versteht sie, dass sie nicht auf äußere Rettung warten darf, sondern das Problem letztendlich in ihr selbst liegt:

Mir begann ein Gedanke zu dämmern, den ich nicht zu Ende denken konnte. Mein Unglück hatte sich nicht außerhalb der Welt abgespielt, sondern in ihr. Es gab keine andere Welt als die, die ich schon kannte. Es gab die Welt gar nicht, in der alles seine Ordnung hatte. Es gab keine Macht, die die Dinge regelte. [...] Es lag an mir.¹¹

.....
9 Ebd.: 183.

10 Ebd.: 200.

11 Ebd.: 169.

Indem die Erzählerin ihre russischen Wurzeln in ihr Selbst und ihre Identität zu integrieren beginnt, denkt sie auch erstmals über das Schicksal ihres Vaters und ihre Bedeutung für sein Leben nach.¹² Den Höhepunkt ihrer Emanzipation und damit auch das Ende des Buches stellt eine Reise nach Moskau dar, die sie in ihrer Funktion als Dolmetscherin unternimmt. Damit beginnt sie, ihre Vergangenheit und die ihrer Eltern aufzuarbeiten und sich frei zu machen für die Zukunft.

Es handelt sich bei dem Text um eine Aneinanderreihung von einzelnen Erinnerungsbildern, die mit zahlreichen Brüchen und Sprüngen und ohne strukturierende Kapiteleinteilungen präsentiert werden. Die Bilder werden nicht als Teil der Identität der Erzählerin dargestellt, sondern verbleiben in der Regel unkommentiert und unbewertet. Damit wird den Leser/innen keine abgeschlossene Aufarbeitung vorgelegt, sondern weitgehend eine nüchterne und distanzierte Beschreibung des erlebenden Ichs, das die vielen schrecklichen Erlebnisse und Empfindungen von sich abgespalten zu haben scheint. Nur an wenigen Stellen wird, wie gesagt, die Deskriptionsebene verlassen und eine Kommentarebene eingefügt. Dadurch, dass Wodin hier die fast ausschließlich beschreibende Perspektive der naiven jungen Frau wählt, welche weder die Lügen und Konstrukte der deutschen Nachkriegsgesellschaft noch die eigenen psychischen Verstrickungen durchschaut, und eine durchweg ruhige und poetische Sprache wählt, findet sie eine angemessene Form für das Geschilderte. Denn was Wodin hier darstellt, beruht ja auf historischen Tatsachen: Die antirussischen und antikommunistischen Feindbilder haben ebenso den bundesrepublikanischen Nachkriegsdiskurs geprägt wie die Verdrehung der historischen Tatsachen, die Ausgrenzung der ehemaligen Zwangsarbeiterinnen und Zwangsarbeiter als ‚Mahnmale der Schuld‘, das Fortbestehen von nationalsozialistischem Gedankengut, die zahlreich beschriebenen sexuellen Belästigungen am Arbeitsplatz usw. Man kann sagen, dass es die große literarische Leistung des Romans ist, für so schreckliche und schambesetzte Themen eine Sprache gefunden zu haben und die Dinge aussprechbar zu machen.

.....
12 Ebd.: 191.

1.3 Die Rezeption des Romans – Erklärungsversuche für seine Nichtbeachtung mit einem vergleichenden Blick auf *Sie kam aus Mariupol* (2017)

Heute würde man Wodins Roman *Die Ehe* als interkulturelle Literatur bezeichnen und entsprechend würdigen. Doch in den beiden Rezensionen, die zum Roman erschienen, taucht dieser Begriff nicht auf, da er zum Zeitpunkt der Buchpublikation, 1997, noch längst nicht in dem Maße etabliert und populär war wie heute – dies wird bei der Rezeption von Grjasnowas Debüt ganz anders sein.

Um die Bedeutung des Paradigmas der interkulturellen Literatur nachvollziehen zu können, muss man in die 1960er Jahre zurückblicken. In dieser Zeit entstanden erste Texte von Autoren nichtdeutscher Herkunft – vor allem von türkischen und italienischen Gastarbeitern –, die in Deutschland lebten und begannen, sich literarisch zu betätigen. Es dauerte aber viele Jahre, bis diese Texte von der deutschen Öffentlichkeit wahrgenommen wurden. Noch in den frühen 1980er Jahren bestanden starke Vorbehalte gegenüber literarischen Werken von Autorinnen und Autoren nichtdeutscher Herkunft und Muttersprache auf Seiten der deutschen Literaturkritik und Literaturwissenschaft, welche diese Texte als literarisch minderwertig bezeichneten und ignorierten. Harald Weinrich, Direktor des von ihm gegründeten Instituts für Deutsch als Fremdsprache an der Universität München, war einer der ersten, der versuchte, dem entgegenzusteuern. Seine wissenschaftlichen Bemühungen führten u.a. dazu, dass die Robert Bosch Stiftung 1985 den heute weithin bekannten Adelbert-von-Chamisso-Preis für ebendiese Autor/innen ins Leben rief. Damit sollte deren Werk bekannt gemacht und in den deutschsprachigen Literaturbetrieb integriert werden. 2017 wurde der Preis eingestellt, da man seine Funktion als erfüllt und ihn damit als überflüssig erachtete. Einen weiteren Meilenstein für die Integration interkultureller Autor/innen, wie sie heute in der Regel genannt werden, in die deutschsprachige Literatur stellt die Verleihung des Kleist-Preises an die türkischstämmige Autorin Emine Sevgi Özdamar im Jahre 2004 dar, die bereits 1999 mit dem Chamisso-Preis ausgezeichnet worden war. Die Verleihung eines für die deutsche Literatur so angesehenen und traditionsreichen Preises wie des Kleist-Preises an eine Autorin nichtdeutscher Herkunft und Muttersprache löste eine Debatte über den Zustand und die Identität der deutschen Literatur aus: Welchen Status hat die Literatur interkultureller Autor/innen innerhalb der deutschsprachigen Literatur und auf dem deutschsprachigen Literaturmarkt,

oder welchen Status soll sie haben? Das Gros der Stimmen war sich einig, dass mit der Literatur interkultureller Autor/innen neue Themen und Stile Einzug in die deutschsprachige Literatur halten und letztere damit sogar bereichert und somit interessanter und lesenswerter würde. Nach der Jahrtausendwende kamen gewissermaßen Überlegungen und Diskussionen zum Abschluss, die mit dem literaturgeschichtlichen Einschnitt von 1990 ihren Anfang genommen hatten: Vielfach war die deutschsprachige Literatur nach der Wende in den Feuilletons als wenig lesenswert und steril kritisiert worden; mit der neuen Generation von Autor/innen nichtdeutscher Herkunft und Muttersprache, die um 2000 auf den Plan trat, meinte man, dass ein neuer Ton und ein neuer Schwung die Literaturlandschaft bereicherten. Anders als zuvor existiert seitdem ein sehr großes Interesse an den Werken dieser Autor/innen in der literarischen Öffentlichkeit, beim Publikum und in der Literaturwissenschaft.¹³

Auch Wodin wurde 1998 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet, doch eine öffentliche Wahrnehmung als interkulturelle Autorin, die, wie oben geschildert, neue Themen und Stile in die deutsche Literatur einbringt, gab es zum Zeitpunkt des Erscheinens von *Die Ehe* noch nicht. Wodin kann damit als eine der Vorreiterinnen der heute so anerkannten und beliebten interkulturellen Literatur bezeichnet werden. Für den Roman *Die Ehe* gab es aber noch kein Wahrnehmungs- und Beurteilungsparadigma hinsichtlich seiner interkulturellen Qualitäten.

So geht auch Andreas Nentwichs Rezension „Kellerkind heiratet Muttersohn. Natascha Wodins gescheiterter Roman einer Mesalliance“¹⁴ kaum auf Inhaltliches – geschweige denn auf die interkulturelle Dimension des Romans – ein, sondern fokussiert fast ausschließlich angebliche stilistische Mängel:

*Die Ehe ist auf ganzer Linie gescheitert, so, als hätten seine Sätze einer durchweg fremden und feindseligen Sprache abgetrotzt werden müssen [...]. [...] Natascha Wodins Versuch, sich ihren Gegenständen mit objektivierender Distanz zu nähern, gleicht den Bemühungen eines Hundes, wie eine Katze zu miauen.*¹⁵

.....
13 Vgl. zur Geschichte und Bedeutung interkultureller Literatur in Deutschland: Chiellino 2007; Isterheld 2017; Oliver/Trojanow 2015.

14 Nentwich 1997: 905.

15 Ebd.

Nach einer knappen Inhaltszusammenfassung resümiert der Kritiker:

*Dies alles steht, buchhalterisch addiert, in einem Roman herum, der sich mit jedem Satz aufs Neue zu überlegen scheint, welchem erzählerischen Konzept er eigentlich folgen soll. [...] Verloren hängt sie zwischen biederen, ledrigen und seltsam gravitätischen Sätzen, in denen der ganze Mief der sechziger Jahre gammelt.*¹⁶

Nachdem Nentwich einige Sätze beispielhaft für den angeblich missratenen Stil angeführt hat, kommt er zu dem etwas verschwurbelt formulierten Schluss:

*Diese Sprache hat sich selbst nicht begriffen, und jede Einsicht, die sich ihrer bedient oder sie nur duldet, gerät in den Sog ihrer Dummheit. Die Ausdrucksfehler, grammatischen Schnitzer und Stilblüten sonder Zahl mag man Natascha Wodins Roman nachsehen und dem Lektorat in Rechnung stellen – dies aber nicht.*¹⁷

Heinz Ludwig Arnold urteilt wesentlich differenzierter, stellt die thematischen Schwerpunkte des Buches heraus und ordnet sie in Natascha Wodins bisheriges Werk ein. Denn Wodin bearbeitet die für sie bis heute maßgeblichen Themen der Fremdheit und Nichtdazugehörigkeit, die sich aus ihrer Biographie ergeben, welche auch hier Eingang ins literarische Werk gefunden hat. Dem zollt der Kritiker durchaus Anerkennung; dennoch sieht er zu viele „gängige Klischees“, die sich „rasch abnutz[en]“.¹⁸ Trotz weiterer Kritikpunkte zieht Arnold ein positives Resümee, wenn er den Roman am Ende als „interessante und bitteramüsante Lektüre“ bezeichnet.¹⁹

Interessant ist, dass beide Rezensionen den Hintergrund der 1950er bis 1970er Jahre im negativen Sinne erwähnen – in Wodins Sätzen würde „der ganze Mief der sechziger Jahre gammeln“,²⁰ und die „Kulisse“ der Geschehnisse sei

.....

16 Ebd.

17 Ebd.

18 Arnold 1997: 34.

19 Ebd.

20 Nentwich 1997: 905.

zu klischeehaft,²¹ heißt es. Während die geballte Verwendung von Stereotypen in Grjasnowas Roman 15 Jahre später niemanden zu stören scheint bzw. vielfach als unterhaltsam eingeordnet wird, kann bei Wodins Roman in der Verwendung von zeittypischen Klischees einer der Gründe für seine Nichtbeachtung erkannt werden. Denn Wodin ruft mit ihrem Panorama eine Zeit auf, die für uns heute hochgradig negativ belegt ist und außerdem äußerst schambe-setzte Themen mit sich bringt: Moden und Habitus der 1950er Jahre – wie etwa hinter Gardinen lauernde Hauswirte, zeittypische, ‚spießige‘ Wohnungseinrichtungen, Vorgartenidyllen mit Gartenzwerge –, die im Diskurs herrschenden antibolschewistischen Feindbilder, die Verdrängung der NS-Zeit, das Weiterwirken von nationalsozialistischem Gedankengut, reaktionäre Weiblichkeitskonstrukte, sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz und vieles mehr. Diese Themen rufen in den späten 1990er Jahren ein Unwohlsein hervor, und die Schilderung aus der Perspektive der naiven russischstämmigen Frau, die den Schikanen von Hauswirten und Arbeitgebern hilflos ausgeliefert ist und die Lügen der bundesrepublikanischen Nachkriegszeit unhinterfragt internalisiert, können für die Leser/innen quälend werden.

Es ist nun bezeichnend, dass das zentrale Thema des Romans in den beiden Rezensionen nicht erwähnt wird, nämlich das der Identität. Während heute inter- und transkulturelle Literatur in der wissenschaftlichen Forschung vornehmlich unter dem Aspekt der – individuellen, kollektiven, nationalen und kulturellen – Identität betrachtet wird, war dies in den 1990er Jahren noch kein in dem Maße interessierendes Thema. Darüber hinaus verhandelt Wodin eine Identitätskonzeption, die für ihre Leser/innen überaus fremd ist und mit der sich kaum jemand – seien es Deutsche mit oder ohne Migrationserfahrung – identifizieren kann. Die zwanghaften Versuche der Erzählerin, sich zu assimilieren, gehören eindeutig in eine andere Zeit, denn es ist heute weitgehender Konsens, dass Identitätswürfe von Menschen nichtdeutscher Herkunft auf einer interkulturellen Balance beruhen sollten. Darüber hinaus stellt die Globalisierung mit der damit einhergehenden Mobilität und Transkulturalität neue Herausforderungen an die Identitätskonzeption heutiger Menschen, denen das Assimilationsbestreben von Wodins Protagonistin äußerst fernsteht.

Neben diesen textinternen Faktoren dürften noch einige textexterne Aspekte zur Nichtbeachtung des Buches beigetragen haben. *Die Ehe* ist Natascha Wodins

.....

21 Arnold 1997: 34.

siebtes Buch und ihr dritter Roman, die Autorin wurde während der 14 Jahre seit ihrem ersten Buch mit mehreren Preisen und Stipendien ausgezeichnet. Wodin gehört nicht zu den ganz prominenten Autor/innen, bei denen man auf das Erscheinen ihres neuesten Buches ungeduldig wartet, sie ist aber 1997 mit 50 Jahren auch keine spannende Jungautorin, auf deren Werk der Markt neugierig ist, weil sie das Versprechen einer neuen Stimme in der Literaturlandschaft mit sich bringt. Dies umso mehr, als der Roman die bereits bekannten Themen von Wodins Werk wieder aufgreift. Der Gustav Kiepenheuer Verlag präsentierte den Roman denn auch nicht als Spitzentitel der Saison.

Ganz anders lagen die Dinge im Jahr 2017, als Wodin ihr Buch *Sie kam aus Mariupol* veröffentlichte und dafür mit dem Preis der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde. Auch dieses Werk thematisiert ihre Lebensthemen, doch diesmal auf eine ganz andere Weise: Die Autorin geht der Lebensgeschichte ihrer Mutter nach, die sich das Leben nahm, als Wodin zehn Jahre alt war. Neben der Geschichte der Recherche präsentiert die Autorin eine Reihe von Dokumenten und rollt damit in einer fiktional-faktualen Mischform nicht nur ihre eigene Biographie auf, sondern auch ein Stück russische, sowjetische und deutsch-russische Zeitgeschichte. In den Rezensionen wird vornehmlich das Thematische betont: Entwurzelung, Fremdheit, Familie, Zeitgeschichte, Nationalsozialismus, Kommunismus, Postkommunismus, Erinnerung, kollektives Gedächtnis. In einem Abschnitt des Buches wird wiederum Wodins eigene, auch in der *Ehe* geschilderte Kindheit in den Baracken der *Displaced Persons* erzählt, so dass ein Teil des älteren Romans in den neuen integriert ist und sich viele Themen überschneiden. So liest sich auch eine lobende Passage aus Jörg Magenaus Besprechung im *Deutschlandradio Kultur*, als handelte es sich um eine Rezension zu *Die Ehe*:

Wie fühlt es sich an, als Mensch bloß geduldet zu sein? Wie lebt eine „Displaced Person“? Die Autorin Natascha Wodin erzählt in einem autobiographischen Werk von einem Leben in dem fremdenfeindlichen, naziverseuchten, schuldverگessenen Deutschland der Nachkriegszeit.²²

.....
22 Magenau 2017.

Themen, die 1997 unbeachtet blieben, faszinieren 20 Jahre später das Publikum. Das liegt natürlich auch an der andersartigen Form. Die erschütternde Geschichte von Wodins Mutter wird recherchiert und als dokumentierte Zeitgeschichte präsentiert. Die Grauen des Jahrhunderts und das Schicksal eines Lebens, das von Anfang an von allen politischen Mächten zur Vernichtung preisgegeben war, sind so faszinierend wie berührend. Was dem Roman völlig abgeht, ist die quälende Schambesetztheit der *Ehe*, zumal er nicht als innerer Monolog gestaltet ist, sondern aus der Perspektive der Recherchierenden und Dokumentierenden. Es ist aber auch nicht unwichtig, dass sich *Sie kam aus Mariupol* – anders als *Die Ehe* – innerhalb der deutschen Literaturlandschaft in ein Paradigma einfügt. Nicht nur, wie oben dargestellt, ist interkulturelle Literatur mittlerweile voll etabliert und erfreut sich sogar besonderer Beliebtheit, auch die halb-faktualen, dokumentarischen, Zeitgeschichte aufrollenden Romane und Generationengeschichten sind derzeit sehr präsent und stoßen auf ein großes Leseinteresse.²³ *Die Ehe* passte bei seinem Erscheinen 1997 thematisch und formal in kein Paradigma, die Leser/innen und Kritiker/innen konnten keine Bezüge zu Vertrautem herstellen. Das aber ist eine wichtige Voraussetzung für ein Buch, um wahrgenommen und für gut befunden zu werden. Interessanterweise wird bezüglich *Sie kam aus Mariupol* Wodins Sprache sehr gelobt, und diese Beschreibungen wären genauso für *Die Ehe* zutreffend:

*Die Sprache ist kunst- und schmucklos, aber genau das ist das einzig Angemessene. [...] In der Kommentierung zurückhaltend, spricht der Stoff für sich: klar, scharf und bedrückend. Das ist, gerade in der dokumentarischen Nüchternheit ganz große und äußerst wirkungsvolle Kunst.*²⁴

Ähnlich argumentiert Hans-Peter Kunisch in der *Süddeutschen Zeitung*:

Wodin bearbeitet, verkürzt die Vorlage, wählt einen dünnen, nahezu dokumentarischen Stil, und rasch wird klar, warum. So viel an familienge-

.....
23 Ein weiteres, besonders prominentes Werk dieses Paradigmas ist Katja Petrowskajas *Vielleicht Esther* (2014).

24 Magenu 2017.

*schichtlichen Erinnerungen wie an politischen Ereignissen kommt hier zusammen, dass jedes poetische Aufblähen des Stoffes gefährlich gewesen wäre.*²⁵

Dass Wodins Stil von Nentwich 1997 so verrissen wurde, mutet angesichts dieser Beurteilungen umso unüberzeugender an. Es deutet vieles darauf hin, dass der Roman *Die Ehe* in die falsche Zeit fiel.

Nun hätte es durchaus der gängigen Verlagspraxis entsprochen, nach der Preisverleihung ältere Werke der Autorin – wie etwa *Die Ehe* – noch einmal aufzulegen, um von der neuen Popularität der Autorin zu profitieren. Doch eine solche Neuauflage hat es nicht gegeben, was möglicherweise auch darauf zurückzuführen ist, dass der Betrieb des Gustav Kiepenheuer Verlags, der 1994 in die Berliner Aufbau-Verlagsgruppe eingegliedert worden war, im Jahr 2010 eingestellt wurde.

2 Olga Grjasnowas Bestseller *Der Russe ist einer, der Birken liebt* (2012) und seine Rezeption im Feuilleton

2.1 Zur Autorin

Wie aus den einleitenden Worten bereits deutlich wurde, existieren zwischen der Autorin Olga Grjasnowa und ihrer Protagonistin Mascha zahlreiche Parallelen, auf die im Feuilleton auch immer wieder hingewiesen wird. Grjasnowa wurde 1984 in Baku, Aserbaidtschan, in einer russisch-jüdischen Familie geboren. 1996 übersiedelten die Familienmitglieder als Kontingentflüchtlinge nach Deutschland. Nach dem Studium der Kunstgeschichte und der Slavistik absolvierte Grjasnowa das B.A.-Studium „Literarisches Schreiben“ am Deutschen Literaturinstitut Leipzig mit je einem Semester an den Literaturinstituten in Warschau und Moskau. Ihr Debütroman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* machte Grjasnowa auf Anhieb sehr bekannt. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, außerdem erhielt die Autorin schon vor der Veröffentlichung das Grenzgängerstipendium der Robert Bosch Stiftung. Der Roman wurde zum Bestseller, ist als Hörbuch erschienen und hat mittlerweile auch Einzug in die Schule gehalten. Grjasnowa ist seitdem fester Bestandteil des Literaturbetriebs.

.....

²⁵ Kunisch 2017.

Nachdem ihr zweiter Roman (*Die juristische Unschärfe einer Ehe*, 2014) mehrheitlich negative Kritiken erntete, wurde ihr jüngstes Buch über Syrien (*Gott ist nicht schüchtern*, 2017) wiederum sehr positiv aufgenommen.

2.2 Transkulturelle Identitätsentwürfe in einer globalisierten Welt

Wie auch in Natascha Wodins Roman spielt in Olga Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* das Thema Identität eine zentrale Rolle. Dieses ist indes weit entfernt von dem Assimilationsbestreben der Erzählerin in der *Ehe*. Grjasnowas Protagonistin Mascha ist eine selbstbewusste junge Frau, deren Identitätsvorstellungen in transkulturellen, globalisierten Zusammenhängen entstehen und dabei immer nur vorläufig sein können. Weder für Mascha noch für ihre Freunde Cem und Sami gibt es klare, feste Identitäten, der Begriff der nationalen oder kulturellen Identität wird hier aufgelöst. Identität muss aktiv erworben werden, und Mascha probiert immer wieder verschiedene Identitätsmodelle aus. So übernimmt sie etwa Rollenmuster aus französischen Filmen²⁶ oder spielt ihren Eltern gegenüber die Rolle, welche diese wünschen und erwarten;²⁷ dabei bleibt sie stets unentschlossen und in einem Stadium des Vorläufigen. Obwohl Mascha äußerst begabt ist und viel kann, wirkt sie sehr unsicher – eben auch identitätsunsicher, denn das Entwerfen der verschiedenen Identitätskonstrukte ist kein freudiges, lustvolles Ausprobieren, sondern eine Notwendigkeit, unter deren Einfluss die Protagonistin manchmal fast verzweifelt wirkt und meistens wütend. So sagt Mascha über ihren deutschen Freund Elias: „Elias war innerlich heil, und ich beneidete ihn darum.“²⁸

Die Identitätsverhandlungen und -konstruktionen von Mascha und ihren Freunden finden stets im multi- und transkulturellen Raum statt; die Figuren gehören mehreren Räumen und Kulturen an, und es existiert ein Spannungsfeld von Geburtsort, Lebensort oder -orten, Staatsbürgerschaft, Herkunft der Eltern und darüber hinaus von geschlechtlicher und religiöser Zugehörigkeit. Mascha ist in Baku, der Hauptstadt der Republik Aserbaidschan, und somit in der Sowjetunion geboren, von wo die Familie wegen der Pogrome während des Kaukasuskonflikts fliehen musste. Ihre Eltern sind sowjetisch sozialisierte Russen und

.....
26 Grjasnowa 2012: 11.

27 Ebd.: 27.

28 Ebd.: 11.

Juden, die Großmutter mütterlicherseits ist Opfer des Holocausts. Die Familie lebt in Deutschland, Mascha studiert Sprachen – u.a. Arabisch – und geht nach ihrem Diplom nach Israel, von wo aus sie eine Reise nach Palästina unternimmt. Da die Religion in der Sowjetunion unterdrückt war, spielt das Jüdische keine Rolle im religiösen Sinne, dennoch hat es einen wichtigen Anteil im Selbst, zumal Deutschland als Emigrationsort für Juden besonders problematisch ist. Maschas Freund Sami ist in Beirut geboren, lebt in Deutschland und besitzt die deutsche Staatsbürgerschaft, seine Mutter ist in einem Flüchtlingslager in Palästina geboren, der Vater ist schweizerisch-französisch-italienischer Herkunft. Samis Muttersprache ist Französisch, er promoviert eigentlich in den USA in Germanistik, doch wegen seines arabischen Namens wurde sein amerikanisches Visum abgelehnt.²⁹ Keine der identitären Referenzgrößen – Religion, Kultur oder Nation – gibt diesen Figuren einen Orientierungsrahmen und Stabilität. Dies kommt deutlich in einem Gespräch zwischen Mascha und einem Bekannten zum Ausdruck:

„An was glaubst du?“, fragte er.

„An nichts.“

„Gott?“

„Nein.“

„Kultur?“

„Auch nicht.“

„Nation?“

„Weißt du, in meiner Kindheit gab es einen gepackten Koffer zu Hause, für den Fall der Fälle.“³⁰

Entsprechend der Transkulturalität ihrer Lebenssituationen spielen Sprachen eine besondere Rolle für Mascha und ihre Freunde. Sie alle haben in ihrer Kindheit erfahren müssen, dass das Nichtbeherrschen des Deutschen die Eltern zu sprach- und machtlosen Menschen degradierte, die im wahrsten Sinne des Wortes „keine Stimme“ besaßen.³¹ Im Gegensatz dazu beherrschen diese jungen Leute gleich eine ganze Reihe von Sprachen fließend (mehrere Muttersprachen

.....
29 Ebd.: 127.

30 Ebd.: 276.

31 Ebd.: 37f.

sowie später gelernte). Doch damit streben sie nicht an, sich in die deutsche Mehrheitsgesellschaft zu integrieren – oder gar zu assimilieren wie Wodins Erzählerin –, sondern sie überwinden nationale und kulturelle Grenzen und erschaffen sich so eine ‚globalisierte Identität‘. Mit dieser sind sie Teil der Gesellschaft, in der sie jeweils leben, ohne sich mit ihr besonders zu identifizieren, zumal sich der Aufenthaltsort, wie gesagt, immer wieder ändert. Zwar haben Mascha und ihre Freunde die Freiheit, weitgehend auswählen zu können, in welchem Land sie aktuell leben wollen, doch ist dies für sie nicht nur positiv, sondern ambivalent. Denn die Bewegungen an die vielen verschiedenen Orte, an denen Mascha und ihre Freunde sich aufhalten oder an denen sie leben, dürfen nicht mit einem neugierigen Kennenlernen der Welt oder einem touristischen Genuss verwechselt werden, sondern sie basieren auf einem Getriebensein, einem ständigen Auf-der-Flucht-Sein. Auch die Reise, die in vielen Romanen russisch-jüdisch-deutscher Autor/innen vorkommt,³² ist in *Der Russe ist einer, der Birken liebt* vor allem als Flucht vor der Trauer und der Traumatisierung nach Elias’ Tod zu werten. Doch ist es kein Zufall, dass diese Flucht Mascha ausgerechnet nach Israel führt, da das Jüdischsein in Maschas Familie, wie dargestellt, nicht unproblematisch ist, sondern ein identitärer Aspekt, mit dem sich Mascha auseinandersetzen muss.

Überall zu Hause zu sein, bedeutet demnach auch, nirgendwo zu Hause zu sein. Und dass dieser Zustand nicht nur positiv zu werten ist, zeigt sich auch daran, dass unter der lauten, wütenden und selbstbewussten Fassade Maschas an einigen Stellen die Sehnsucht nach Geborgenheit, Dazugehörigkeit und einem festen Zuhause zum Ausdruck kommt. So betont Mascha zu Beginn des Buches nach einem Streit mit Elias ihre räumliche Unabhängigkeit, während sie sich später, als sie nach seinem Tod die Wohnung ausräumt, darauf besinnt, dass sie sich mit Elias in dieser Wohnung eigentlich hatte niederlassen wollen.³³ Mit dem Fortschreiten des Buches wird der Wunsch nach einem Zuhause stärker:

Wenn ich mit meiner Mutter telefonierte, überkam mich manchmal die Sehnsucht nach einem Zuhause, ohne dass ich es hätte lokalisieren können. Wonach ich mich sehnte, war ein vertrauter Ort. Eigentlich hielt ich nichts von vertrauten Orten – der Begriff Heimat implizierte für mich

.....
³² Vgl. Gorelik 2005; Kapitelman 2016; Poladjan 2011; Rabinowich 2008.

³³ Grjasnowa 2012: 146.

*stets den Pogrom. Wonach ich mich sehnte, waren vertraute Menschen, nur war der eine tot, und die anderen ertrug ich nicht mehr. Weil sie lebten.*³⁴

Als Mascha nach Israel kommt, assoziiert sie „Zuhause“ dann doch mit einem Ort, nämlich mit dem Ort ihrer Kindheit: „[...] bis ich merkte, dass ich zu Hause mit Orten assoziierte, die mich an Baku erinnerten.“³⁵ Und in der Situation der größten Not und Einsamkeit wird dieser Bezug zur Kindheit noch gesteigert:

*Ich wollte nach Hause. Zurück zu meiner Mutter, ich wollte, dass sie mich beschützt. Ich wollte zurück zu Elischa, mich an sein Hemd klammern und seinen Geruch einatmen, sein Gesicht wieder klar vor mir sehen.*³⁶

Neben vertrauten und geliebten Menschen ist also die Kindheit auch für die transkulturelle und unabhängige Mascha der Referenzpunkt für Heimat, Geborgenheit und Dazugehörigkeit. Das heißt, dass auch das Konstrukt einer transkulturellen, globalisierten und scheinbar völlig unabhängigen Identität nicht ohne Wurzeln auskommt. Während Wodins Erzählerin sich auf die verdrängten und verleugneten Wurzeln besinnen und sie in ihr Selbst integrieren muss, sind diese Wurzeln bei Mascha stets erkennbar, wurden aber nie als wichtig wahrgenommen. Vielmehr zelebriert Mascha ihre Unabhängigkeit regelrecht: So hat sie, bevor sie Elias kennenlernt, sowie nach seinem Tod mehrere Beziehungen und Affären mit anderen Männern, aber auch mit Frauen und betont, dass sie räumlich völlig ungebunden sei:

*Ich wäre in der Lage, innerhalb von zwei Stunden meine Sachen zu packen und unsere Wohnung zu verlassen. Ich könnte in den meisten Ländern überleben. Eigentlich bräuchte ich gar keine Sachen. Ich könnte sofort los.*³⁷

.....
34 Ebd.: 203.

35 Ebd.: 253.

36 Ebd.: 280.

37 Ebd.: 42.

Doch in der Situation der höchsten Not und Einsamkeit denkt sie an den Ort ihrer Kindheit, an den geliebten Freund und an ihre Mutter als die wichtigsten haltspendenden Menschen.

Dass Mascha und ihre Freunde sich, wie weiter oben gesagt, nicht in die deutsche Gesellschaft integrieren wollen, hat seinen Grund allerdings nicht nur in ihrer transkulturellen Biographie, die sie in eine globalisierte Identität überführen. Dies liegt auch daran, dass ihnen überall Vorurteile, stereotype Wahrnehmungsweisen oder gar Ablehnung begegnen. Immer wieder wird ihnen das für sie unangenehme Lob gemacht, gut Deutsch zu sprechen,³⁸ immer wieder die „Wo kommen Sie denn her?“-Frage gestellt:

An der Tankstelle kauften wir Eis. Die Verkäuferin fragte Sami, wo er herkäme. Aus Frankfurt, sagte Sami. Nein, wo er denn wirklich herkäme. Ich fragte sie, was sie meinte. Sie lächelte verloren. [...] Die Verkäuferin lechzte nach Exotik.³⁹

Der alltägliche Rassismus drückt sich in bekannten Floskeln aus: „Wie verhältst du dich überhaupt auf deutschen Straßen? Du bist hier nur Gast.“; „Gar nichts bist du. Ein Kanake, das bist du.“⁴⁰

Doch auch Mascha nimmt ihre Umwelt in stereotypen Kategorien wahr. So begegnet sie einem Professor, dessen Multikulturalität, wie sie sagt, „in Kongresshallen, Konferenzgebäuden und teuren Hotels“ stattfindet. „Integration war für ihn die Forderung nach weniger Kopftüchern und mehr Haut, die Suche nach einem exklusiven Wein oder einem ungewöhnlichen Reiseziel.“⁴¹ An anderer Stelle beschreibt sie die Kundin eines Bio-Ladens mit folgenden Worten:

Sie hatte sanfte Gesichtszüge, trug kein Make-up und flache Schuhe aus grauem Samt, mit einer kleinen Schleife auf der runden Nase. Sie las aufmerksam das Kleingedruckte auf den Verpackungen, schnaufte und

.....
38 Ebd.: 18.

39 Ebd.: 142.

40 Ebd.: 155.

41 Ebd.: 33.

*stürzte sich dann auf die Supermarktangestellte, wobei sie bedrohlich mit ihrem Jute-Einkaufsbeutel wedelte.*⁴²

Auch Elias' Eltern, die als ‚typische deutsche Spießler‘ aus dem Osten geschildert werden, wären hier zu nennen, sowie der philosemitische Daniel, der „zu der Sorte von Leuten [gehörte], die die Welt immerzu durch irgendein Projekt retten wollen: zuerst war es die Kernenergie, dann kam der Regenwald, der biologische Anbau, und schließlich waren es die Juden. Auf die hatte er es besonders abgesehen.“⁴³

Vor dem Hintergrund von Maschas Intelligenz, Weltgewandtheit und Biographie ist dieser Reigen an Klischees so erstaunlich, dass man einen ironischen Kunstgriff der Autorin annehmen möchte, entsprechend dem ironisch anmutenden Titel des gesamten Buches, der an späterer Stelle in einem Gespräch zwischen Mascha und einem Bekannten aufgegriffen wird:

„[...] *Du siehst gar nicht deutsch aus.*“

„*Wie sehen Deutsche aus?*“

„*Keine Ahnung.*“

„*Und Russen, wie sehen die aus?*“, fragte ich ihn.

*Er zuckte mit den Schultern, sagte: „Wie Leute, die Birken lieben.“*⁴⁴

Hier werden die bekannten nationalen Stereotype Gegenstand eines amüsierten Gesprächs, in dessen Verlauf sie als stereotype Konstrukte entlarvt werden. Doch nichts deutet darauf hin, dass die weiter oben zitierten Wahrnehmungsweisen (pseudo-multikultureller Professor, deutsche Bio-Käuferin, Elias' Eltern, Daniel) in ähnlicher Weise ironisch interpretiert werden könnten, und an keiner Stelle reflektiert die Figur Mascha ihre eigene klischeehafte Wahrnehmung. Während Wodins Erzählerin am Ende begreift, dass sie Deutschland, Russland und sich selbst gar nicht kennt, dass sie alles immer nur durch die Brille der internalisierten Fremdwahrnehmung betrachtet hat, reproduziert Mascha eine

.....
42 Ebd.: 79.

43 Ebd.: 62.

44 Ebd.: 265.

ganze Reihe von Deutschlandklischees, die nicht dekonstruiert werden und damit auch keine entlarvende Funktion für den Roman und sein Identitätsthema haben.

2.3 Die Rezeption des Romans – Erklärungsversuche für seine Popularität

Wie eingangs gesagt, wurde Grjasnowas Roman bereits vor seinem Erscheinen in höchsten Tönen gelobt, und die Autorin wurde als neue Hoffnung der deutschen Gegenwartsliteratur gehandelt, wobei auffällt, dass alle Kritiker/innen mehr oder weniger die gleichen Dinge hervorheben. Auch hier muss bei der Analyse der Erfolgsfaktoren auf textinterne und textexterne Faktoren gleichermaßen verwiesen werden.

Während, wie oben geschildert, in den beiden Rezensionen zu *Die Ehe* der Begriff der interkulturellen Literatur keine Erwähnung findet, da er Ende der 1990er Jahre noch nicht im allgemeinen Bewusstsein verankert war, stufen alle Rezensent/innen Grjasnowas Roman in dieses Paradigma ein und bewerten dies als besonders positives Merkmal des Buches. In der Laudatio zur Verleihung des Adelbert-von-Chamisso-Förderpreises geht die Rednerin sogar noch einen Schritt weiter und bezeichnet das Werk explizit als „transkulturell“,⁴⁵ womit eine Steigerungsstufe von ‚interkulturell‘ verwendet wird, die als besonders zeitgemäß und modern gilt.⁴⁶ Interkulturelle Literatur ist im Jahr 2012 nicht nur ein vollständig anerkannter und etablierter Teil des deutschsprachigen Literaturmarktes, sondern sogar besonders beliebt beim Publikum und im Feuilleton. Mit der Betonung, dass es sich um einen transkulturellen Text handle, wird damit an ein mittlerweile vertrautes und populäres Paradigma angeknüpft und im positiven Sinne leicht davon abgewichen. Bekanntlich ist die Kombination von Vertrautem und leicht Abweichendem die beste Voraussetzung dafür, beachtet zu werden. Die Rezensentin der *ZEIT* bezeichnet den Roman als „Migrationsliteratur“, ordnet ihn aber ebenfalls dem Paradigma der interkulturellen Literatur zu und bewertet dieses explizit positiv:

.....
45 Westphal 2015: 1.

46 In dem Streit zwischen Interkulturalitäts- und Transkulturalitätsforscher/innen betonen Letztere stets, dass sie den moderneren Begriff verwendeten (vgl. etwa Welsch 2012: 32; Kimmich/Schahadat 2012: 8).

*Nach vierzehn Jahren begann sie die Arbeit an einem Roman, der die Gattungsreihe jener deutschsprachigen Migrationsliteratur fortsetzt, die von Emine Sevgi Özdamar bis Melinda Nadj Abonji reicht, deren Vieltimmigkeit längst das Wort Tradition verdient und der vielleicht die Zukunft der deutschen Literatur gehört. [...] Aber man darf Mascha Kogans kosmopolitische Weltsicht, die Selbstverständlichkeit ihres multiethnischen Lebensmilieus hochrechnen zum Bewusstsein einer jungen Generation, die gerade dabei ist, das Bewusstsein der deutschen Literatur zu bestimmen.*⁴⁷

Grjasnowas Buch steht nach Ansicht dieser Rezensentin also einerseits bereits in einer Tradition und ist damit Teil des *Kanons* der deutschsprachigen Literatur, andererseits gehört Büchern wie diesen die *Zukunft* der deutschen Literatur – besser kann es um einen Roman nicht stehen.

Das inter- bzw. transkulturelle Potential wird – wie auch durch die Textanalyse oben gezeigt werden konnte – vor allem bei der Konstruktion der Identitäten der im Roman geschilderten Figuren gesehen. Mascha und ihre Freunde „überspringen einfach ein paar Integrationsstufen und werden international, bevor sie allzu sehr verdeutschen“, heißt es im *Deutschlandradio*,⁴⁸ sie „passen in keine Schublade, und sie wissen es“, urteilt der Rezensent der *Neuen Zürcher Zeitung*,⁴⁹ wodurch ein „hoctouriges Identitätenkarussell“ geschaffen werde.⁵⁰ Es geht hier um „die Heimatlosigkeit und das Erfahrungstempo einer jungen Generation, für die Globalisierung nicht nur eine Floskel aus den Wirtschaftsnachrichten ist, sondern Lebensalltag.“⁵¹ Was Ende der 1990er Jahre erst allmählich ins Zentrum des Interesses rückte, ist heute eines der meistdiskutierten Themen in den verschiedensten Disziplinen, nämlich Identität. Vor allem kollektive – etwa nationale und kulturelle – Identitätskonstrukte werden im Zuge von weltweiten Migrationsbewegungen und Globalisierungsprozessen viel untersucht. Grjasnowas Roman stellt gewissermaßen eine Reflexion und Anschauung dieser theoretischen Auseinandersetzungen dar, indem sie Figuren mit transkulturellen

47 März 2017.

48 Balzer 2012.

49 Plath 2012: 47.

50 Ebd.

51 März 2012.

Identitäten entwirft und agieren lässt und damit „Chancen und Gefahren der Identitätskonstruktion in postnationalen Zeiten“⁵² gewissermaßen aus erster Hand präsentiert.

Damit fange die Autorin den Rezensent/innen zufolge den Bewusstseinszustand des neuen Jahrtausends ein, das aktuelle Zeitgeschehen und die Stimmung der heutigen Generation – Grjasnowa ist also hochaktuell. Nicht „der Mief der sechziger Jahre“ „müffelt“ uns hier entgegen (s.o.), keine negativ besetzten Themen der Nachkriegszeit quälen die Leser/innen, sondern brandaktuelle Sujets, die uns alle – aber vor allem die Jugend – betreffen. Grjasnowa habe mit ihrer Geschichte „den Nerv ihrer Generation“ getroffen,⁵³ heißt es. Und damit sind gleich zwei Faktoren genannt, die Erfolg implizieren: Das Thema betrifft uns einerseits aktuell und drückt aus, was uns bewegt, und es ist andererseits mit Jugendlichkeit verknüpft, was in unserer Gesellschaft grundsätzlich positiv besetzt ist. Wodins Protagonistin dagegen ist zwar zu Beginn des Buches keine 20 Jahre alt, doch ihr ganzes Denken und Handeln ist gleichsam ‚alt‘ und rückwärtsgerichtet.

Besonders die zentrale Figur in Grjasnowas Roman, Mascha, wird von den Kritiker/innen als „neuer Typus in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“⁵⁴ gelobt, der „stellvertretend für eine ganze Generation stehen könnte“,⁵⁵ „eine Ausnahme, aber kein Einzelfall“⁵⁶ sei. Sie wird als hochintelligent, leistungsbegeistert, kosmopolitisch, weltgewandt, getrieben, ohne Heimat, polyglott und wütend beschrieben, und alle diese Attribute werden als starke und beeindruckende Merkmale der Gegenwart und der Zukunft bewertet. Es ist offensichtlich, dass hier ein größeres und positiveres Identifikationspotential besteht als bei Wodins Erzählerin, die der Welt schwach und naiv gegenübersteht und ein Spielball ihrer Umwelt ist.

Außer dem Paradigma der interkulturellen Literatur lässt sich Grjasnowas *Der Russe ist einer, der Birken liebt* noch einem weiteren stark verbreiteten Paradigma der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur zuordnen, nämlich dem des Adoleszenzromans. Gerade unter den Debüts von Schreibinstituts-

.....
52 Plath 2012: 47.

53 März 2012.

54 Henneberg 2012: 35.

55 Erdogan 2012.

56 Henneberg 2012: 35.

absolvent/innen – und auch Grjasnowa ist ja Institutsabsolventin und der Roman ein Debüt – ist das Genre des Adoleszenzromans weit verbreitet.⁵⁷ Grjasnowas Roman erfüllt viele Merkmale des Adoleszenz-Genres: Der Text wird in Ich-Form von einem Protagonisten erzählt, dessen Jugendphase dargestellt wird, im Zentrum stehen seine Identitätsfindung und eine Identitätskrise bzw. existentielle Erschütterung sowie die rebellische Auseinandersetzung mit Eltern und Gesellschaft, die Geschichte endet offen. Doch so sehr Grjasnowas Roman das bekannte Schema aufruft, erweitert er es auch: Steht im klassischen Adoleszenzroman⁵⁸ ein männlicher Held im Zentrum, haben wir es hier mit einer weiblichen Figur zu tun, an deren Seite darüber hinaus zwei gendermäßig uneindeutige Freunde stehen – der homo- und metrosexuelle Cem und der empfindsame Sami. Mascha ist auch viel stärker, wütender und aktiver als die Protagonisten der Adoleszenzromane, die in den letzten Jahren erschienen.⁵⁹ Die Rebellion erfolgt weniger gegen die Eltern als in erster Linie gegen die Gesellschaft und ihre Zuschreibungen und Kategorisierungen. Auch hier haben wir es also mit einer Kombination aus vertraut und neu/abweichend zu tun; der Roman schreibt sich in bekannte und populäre Paradigmen ein und ruft diese bei den Leser/innen auf, gleichzeitig erweitert er sie und erscheint damit interessant, aufregend und innovativ.

Mit dem Titel, *Der Russe ist einer, der Birken liebt*, verweist der Roman nicht nur insgesamt auf die interkulturelle Literatur, sondern speziell auf den Zweig der russisch-deutschen Literatur, die seit der Jahrtausendwende besonders präsent auf dem Literaturmarkt ist. Isterheld kann nachweisen, dass „[v]iele russisch-deutsche AutorInnen [...] zu den Lieblingen des deutschen Feuilletons avanciert [sind]“⁶⁰ und auch unter den Träger/innen bedeutender Literaturpreise sind russisch-deutsche Autor/innen besonders häufig vertreten. Aufgrund der erkennbaren Ironie des im Titel aufgerufenen Nationalstereotyps verspricht der Roman aber darüber hinaus, zu den besonders unterhaltsamen und leicht konsumierbaren Werken innerhalb dieses Genres zu gehören. Vor allem die mit

57 Zu nennen wären hier unter den jüngeren Publikationen etwa: Hischmann 2014; Marklein 2015; Bjerg 2015; Gugić 2015; Rönne 2016; Jecker 2017.

58 Das Paradigma des Adoleszenzromans wird 1951 durch J. D. Salingers *Catcher in the Rye* geschaffen. Besonders seit den 1990er Jahren hat es allerdings zahlreiche Veränderungen und Erweiterungen erfahren (vgl. Gansel 2008: 359–379).

59 Man denke etwa an die Protagonisten in Wolfgang Herrndorfs *In Plüschgewittern* (2002) oder Christian Krachts *Faserland* (1995).

60 Isterheld 2017: 150.

dem Namen Wladimir Kaminer verbundenen amüsanten Geschichten über russisch-sowjetisch-jüdisch-deutsche Missverständnisse und Nationalklischees dürften 2012 vielen interessierten Leser/innen bekannt gewesen sein: Kaminers Geschichtenband *Russendisko* erschien im Jahr 2000, bis 2012 hatte er 19 Bücher veröffentlicht, und im selben Jahr wurde *Russendisko* mit Matthias Schweighöfer und anderen bekannten deutschen Schauspieler/innen verfilmt. Tatsächlich macht die recht kleinteilige Kapiteleinteilung des Buches – die übrigens ebenfalls typisch für die Gegenwartsliteratur aus der Feder von Institutsabsolvent/innen ist – den Roman leicht lesbar. Die Sprache verlangt den Leser/innen kaum etwas ab, die Ästhetik ist gefällig und überschreitet keine Grenzen. Und auch die Unterhaltungserwartung wird nicht enttäuscht, wobei u.a. die bereits genannten zahlreich aufgerufenen Klischees und Stereotype eine Rolle spielen, die gemeinhin nicht als aufdringlich, sondern als unterhaltsam empfunden werden. Während in Bezug auf Grjasnowas Roman nur eine Rezensentin die Stereotype als „manchmal überpointiert“ bezeichnet,⁶¹ wurde, wie oben dargestellt, Wodins Schilderung zeittypischer Diskurse und Habitus als grell und unangemessen kritisiert.

Die Rezensionen zu Grjasnowas Roman bewerten nicht nur die Interkulturalität der Figuren als besonders positives Merkmal des Textes, sondern auch diejenige der Autorin. Damit ist der Bereich der textexternen Erfolgsfaktoren des Buches angesprochen, der sich aber auf interessante Weise mit den textinternen vermischt. Grjasnowas Interkulturalität wird nämlich immer wieder mit ihrer Protagonistin Mascha parallelisiert; Nicole Henneberg schreibt in der *FAZ* gar, dass Grjasnowa mit Mascha ihr „Alter Ego“ entwerfe.⁶² Überhaupt wird in den Rezensionen auffällig viel über die Autorin geschrieben. Sowohl die multikulturelle Migrationsgeschichte Grjasnowas zwischen Aserbaidshon, Sowjetunion, Russland und Deutschland wird erzählt als auch ihre jüdische Herkunft betont. Damit steht Grjasnowa in einer Reihe mit anderen Autor/innen russischer Herkunft der letzten Jahre, deren Migrationsbiographie für die Vermarktung eingesetzt wird.⁶³ Aufgrund der seit 1990 zu vermerkenden zunehmenden Professionalisierung des Literaturmarktes, die u.a. eine Fokussierung auf den Autor mit

.....
61 Henneberg 2012: 35.

62 Ebd.

63 Vgl. Isterheld 2017: 155; Willms 2013: 65–84.

sich zog,⁶⁴ spielen solche Vermarktungsfaktoren eine verstärkte Rolle. 1997 konnte Migration dagegen noch nicht als Vermarktungsstrategie eingesetzt werden, da hierfür das Paradigma noch nicht existierte, sondern sich zu dieser Zeit erst herausbildete.

Sind die exotischen Biographien schon an sich für viele interessant, erscheint darüber hinaus dadurch vielen das Buch als besonders authentisch. Und auch darin ist ein bemerkenswerter Unterschied zu Wodin zu erkennen. Denn als Kind von sowjetischen Zwangsarbeiter/innen ist diese zwar auch eine authentische Stimme – zumal ihr Roman eindeutig autobiographische Züge trägt –, doch als solche ist sie eher ein ‚Mahnmal der deutschen Schuld‘ und keine interessante, globalisierte junge Frau, mit der man sich identifizieren möchte. Wenn man – was sich kaum vermeiden lässt und, wie gesagt, immer wieder getan wird – die Autorinnen und ihre Protagonistinnen zusammendenkt, dann erscheint bei Wodin als Stigma, was bei Grjasnowa exotisch, interessant und sogar besonders privilegiert und erstrebenswert für die Leser/innen ist. Darüber hinaus betont Grjasnowas Protagonistin immer wieder, wie hübsch und begehrenswert sie alle finden. Die sexuellen Belästigungen, denen Mascha ausgesetzt ist, können somit als eine Art Bestätigung für ihre Attraktivität aufgefasst werden, während sie bei Wodins Erzählerin als Ausdruck ihrer absoluten Ohnmacht erscheinen.

Und damit wäre noch ein weiterer wichtiger Erfolgsfaktor der Autorin Olga Grjasnowa angesprochen, den Ursula März in der *ZEIT* so formuliert: „Eine junge und, was nicht ganz vergessen werden darf, ziemlich fotogene, bis dahin unbekannte Autorin [...]“.⁶⁵ Grjasnowa war beim Erscheinen ihres Romans 28 Jahre alt und ließ sich aufgrund ihres jugendlichen Alters und ihrer Attraktivität besonders gut vermarkten. Mit der verstärkten Fokussierung auf den Autor ist auf dem Literaturmarkt der Gegenwart auch eine „Forcierung von Autorinszenierungen“⁶⁶ zu beobachten, die natürlich umso leichter umgesetzt werden kann, je ‚präsentabler‘ ein Autor bzw. eine Autorin ist, wie es in der Verlagsprache heißt.

Zu den Vermarktungsfaktoren gehört auch das ‚Genre‘ des Debüts, und um ein solches handelt es sich ja bei *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Der Markt ist

64 Vgl. Richter 2011: 9–11 und 20f.

65 März 2012.

66 Isterheld 2017: 156.

mittlerweile so schnelllebig, dass er förmlich nach immer neuen Gesichtern und Stimmen giert.⁶⁷ Bei 80.000 bis 100.000 Neuerscheinungen jedes Jahr⁶⁸ sind Debüts so etwas wie ein Orientierungspunkt, der aus der Flut der vielen Bücher heraussticht und damit bemerkt werden kann, denn darum geht es im Karussell des Literaturmarktes in erster Linie: Aufmerksamkeit. Die Debütant/innen sind außerdem besonders interessant für den Markt, da sie – wie auch Grjasnowa – jung sind. Das ist *per se* positiv konnotiert; je jünger der Debütant oder die Debütantin, umso besser kann der Verlag dieses Kriterium in die Waagschale werfen. Die Werke der Debütant/innen gelten darüber hinaus als besonders authentisch und versprechen einen Blick in das Leben der Autor/innen,⁶⁹ was voyeuristische Bedürfnisse der Leser/innen bedient. Und nicht zuletzt ist mit dem Debüt auch immer die Hoffnung auf etwas Neues und Besonderes verbunden. Innerhalb der riesigen Anzahl von erscheinenden Büchern verspricht das Debüt das Innovative und Unbekannte. Auch die Rezensionen zu Grjasnowas Debüt *Der Russe ist einer, der Birken liebt* betonen das Neue und Besondere: Ein „mitreißende[s] Debüt“ liege hier vor, Olga Grjasnowa treffe „aus dem Stand den Nerv ihrer Generation. Zeitgeschichtlich wacher und eigensinniger als dieser Roman war lange kein deutsches Debüt“.⁷⁰ Grjasnowa sei eine „Nachwuchsschriftstellerin“, welche als die „Hoffnung der deutschen Gegenwartsliteratur“⁷¹ gehandelt werde, sie sei „[e]ine neue, beeindruckende Stimme der deutschen Literatur“.⁷²

In diesem Zuge ist es zuletzt auch nicht unwesentlich, dass der Hanser Verlag, der an sich schon ein Bonus für die Wahrnehmung eines Buches auf dem Literaturmarkt ist, den Roman als seinen Spitzentitel des Jahres platzierte. Denn nur diese erhalten dadurch, dass sie in der Verlagsvorschau mit einer Doppelseite präsentiert werden, in der Masse der Neuerscheinungen insgesamt und auch derjenigen eines einzelnen Verlages die notwendige Präsenz, um Aufmerksamkeit zu provozieren. Dass eine solche Platzierung möglich wurde, mag nicht nur

.....
67 Vgl. Löffler 2012: 102f.

68 Richter (2011: 11) spricht von 82.000 Neuerscheinungen, Sigrid Löffler (2012: 101) von „[m]ehr als 100.000 neue[n] Bücher[n] [...] pro Jahr auf dem deutschsprachigen Markt“.

69 Vgl. Biller 2014: 2.

70 März 2012.

71 Ebd.

72 Balzer 2012.

daran liegen, dass den Lektor/innen sowie den Verantwortlichen des Marketings und des Vertriebs dieser Roman als besonders gut vermarktbar erschien,⁷³ sondern auch an den Netzwerken, welche die Absolvent/innen der Schreibinstitute besitzen. Denn es ist sicherlich kein Zufall, dass unter den Debüts der letzten Jahre der größte Teil von Absolvent/innen der Literaturinstitute stammt.

3 Fazit

Die Analyse der Romane *Die Ehe* von Natascha Wodin und *Der Russe ist einer, der Birken liebt* von Olga Grjasnowa und der Vergleich ihrer jeweiligen Rezeption konnten verdeutlichen, dass eine Reihe *textinterner und textexterner Faktoren* für den Erfolg eines Buches verantwortlich ist. Erfolg oder Misserfolg eines Buches bei Kritik und Publikum sagen indes nicht (zwangsläufig) etwas über die Qualität des Werkes aus, sondern verweisen in hohem Maße auf Mechanismen des Literaturmarktes.

Am Beispiel der genannten Romane, die auf der inhaltlichen Ebene zahlreiche Ähnlichkeiten erkennen lassen – beide verhandeln die Identitätssuche einer jungen russischstämmigen Frau in Deutschland –, konnte gezeigt werden, dass vor allem der *Zeitpunkt der Bucherscheinung* von großer Bedeutung ist. Waren in den späten 1990er Jahren Fragen der Identität und Interkulturalität noch nicht flächendeckend im allgemeinen Diskurs und auf dem Literaturmarkt präsent, sondern wurden von Autor/innen wie Wodin gerade erst etabliert, fiel Grjasnowas Roman in eine Zeit, in der diese Themen und interkulturelle Autor/innen insgesamt nicht nur voll anerkannt, sondern sogar besonders beliebt waren. Themen, Stilrichtungen etc. müssen also zu einem gewissen Grade kanonisiert sein, um wahrgenommen zu werden.

Der besondere Erfolg von Grjasnowa lässt sich nun aber auch darauf zurückführen, dass nicht nur die Zeit für eine interkulturelle Autorin und ihre Themen reif war und sie sich in ein *Paradigma* einschreiben konnte, sondern, dass sie von diesem wiederum leicht abweicht. Grjasnowas Roman ruft gleich zwei Paradigmen auf, denen sie eine neue Nuance hinzufügt, nämlich das der interkulturellen (speziell der sowjetisch-russisch-jüdisch-deutschen) Literatur sowie

.....
73 Zur Macht der Marketing- und Vertriebsabteilungen bei der Platzierung von Neuerscheinungen vgl. Richter 2011 und Löffler 2012.

das des Adoleszenzromans. Grjasnowas Leser/innen finden also *Vertrautes* vor, was die positive Rezeption ermöglicht, und gleichzeitig ein wenig davon *Abweichendes*, so dass das Vertraute innovativ, besonders und interessant erscheint.

Die Themen Interkulturalität und (nationale, kulturelle) Identität wurden in Bezug auf Grjasnowas Roman als brandaktuell und den Nerv unserer Zeit treffend bewertet, nicht jedoch in Bezug auf Wodins Buch. Dies hängt nun nicht nur mit dem Zeitpunkt der Buchpublikation zusammen, sondern mit der spezifischen *Gestaltung des Themas*. Denn Grjasnowa verhandelt das Thema in der Gegenwart und findet Antworten auf Fragen, die derzeit viele Menschen beschäftigen (‘globalisierte’ Identitäten, die jenseits von Integrationsfragen entworfen werden, Überwindung der Kategorien Raum, Nation und Geschlecht), während Wodin das Thema in eine frühere Zeit verlegt, es mit schambesetzten und unangenehmen Aspekten der deutschen Geschichte in Verbindung bringt und heute überkommene Identitätsentwürfe vorstellt (Assimilation). Damit weist nur Grjasnowas Protagonistin ein hohes *Identifikationspotential* auf und vermittelt den Leser/innen das Gefühl, Dinge zu lesen, die sie unmittelbar betreffen und wichtig für sie sind. Dies ist aber ein entscheidendes Kriterium für die Wahrnehmung eines Werkes, denn letztendlich suchen wir immer Antworten auf Fragen nach uns selbst und unserem Platz in der Gesellschaft.

Doch nicht nur das Thematische ist für die Wahrnehmung eines Buches entscheidend, sondern auch hinsichtlich des *Stils* kann ein Werk einem Paradigma entsprechen und damit größere Chancen auf Beachtung haben. Wie viele Romane der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur – vor allem solche aus der Feder von Absolvent/innen der Schreibinstitute – ist auch *Der Russe ist einer, der Birken liebt* ein in kurze Kapitel eingeteilter Roman mit humorvollen Sentenzen und einem erkennbaren Unterhaltungsanspruch. Damit ist das Buch nicht nur an sich leicht und angenehm konsumierbar, sondern auch in stilistischer Hinsicht für die Leser/innen vertraut. Wodins Roman ist künstlerisch zweifelsohne bedeutsam, da er für ein relevantes und schwieriges Thema eine Sprache findet, doch der Text ist sehr ernst und weit weniger leicht zugänglich als der von Grjasnowa. Damit spricht er wesentlich weniger potentielle Leser/innen an als Grjasnowas Buch. Dies umso mehr, als sich seit den gravierenden Veränderungen auf dem Literaturmarkt um 1990 auch das Leseverhalten geändert hat, wie Expert/innen konstatieren. Gerade Kleinteiligkeit und Unterhaltung ist für den

„Häppchen-Leser“ der Gegenwart, der kaum noch konzentriert für längere Zeit am Stück ein Buch liest, ein wichtiges Kriterium für die Buchauswahl.⁷⁴

Die *Veränderungen auf dem Literaturmarkt* haben, wie bereits dargestellt, eine *verstärkte Fokussierung auf den Autor bzw. die Autorin* mit sich gebracht sowie insgesamt die *Vermarktungsmaschinerie* auf einem extrem schnelllebigen Markt, auf dem alle Beteiligten des Literaturbetriebs um die knappe Ressource Aufmerksamkeit kämpfen müssen, angekurbelt. Es liegt auf der Hand, dass eine fotogene junge Autorin mit einer exotischen Biographie wie Olga Grjasnowa besonders gut vermarktet werden kann. Wenn dann noch, wie ebenfalls in ihrem Fall, so eindeutige Parallelen zwischen Autorin und Romanfigur erkennbar sind, erscheint die Stimme als besonders authentisch, was einem weiteren sehr verbreiteten Bedürfnis der Leserschaft entspricht. Von diesem Authentizitätsbedürfnis kann Wodin dagegen nicht profitieren, da, wie geschildert, ihre Protagonistin kaum Identifikationspotential für die Leser/innen besitzt.

Auch das Label des *Debüts* spielt auf dem heutigen Literaturmarkt eine nicht zu unterschätzende Rolle: „Der Buchmarkt giert gleichwohl nach Debütanten“, schreibt Sigrid Löffler.⁷⁵ Es entspricht der Logik der Schnelllebigkeit des Marktes, immer häufiger neue Gesichter sehen zu wollen, weshalb ein gut vermarktetes Debüt gute Chancen hat, wahrgenommen zu werden. Verlage und Buchhandel reagieren auf den schnelllebigen, veränderten Markt, auf dem die großen Konzerne die Richtung weitgehend bestimmen, indem sie einige wenige *Spitzentitel* besonders stark fokussieren, um ihnen die maximale Aufmerksamkeit zu verschaffen und durch ein solches gutverkauftes Buch andere Bücher aus dem Verlagsprogramm zu finanzieren. Die Spitzentitel der Verlage, die von den Verlagsvertreter/innen angepriesenen Titel oder die von den Verkaufspsycholog/innen auf den Tischen im Buchhandel präsentierten Werke sind jedoch nicht unbedingt diejenigen Bücher, von denen die Lektor/innen meinen, das Publikum *sollte* sie lesen, sondern diejenigen, von denen sie annehmen, das Publikum *werde* sie lesen.⁷⁶ (Dies kann jedoch auch in manchen glücklichen Fällen zusammenfallen.) Dass es auf dem Literaturmarkt und innerhalb des Li-

74 Löffler 2012: 106.

75 Ebd.: 102f.

76 Vgl. hierzu Neuhaus/Schaffers 2016; Löffler 2012; Richter 2011.

teraturbetriebs, wo Autor/innen mit Hilfe von Netzwerken Aufmerksamkeit generieren müssen, von Vorteil ist, ein solches Netzwerk durch das Studium an einer Schreibschule gleich mitzubringen, ist offensichtlich.

Durch diese Ausführungen soll nicht der Eindruck entstehen, der Erfolg von Grjasnowas Debüt sei allein eine Folge geschickter Vermarktung und Autorinszenierung, auch soll nicht die literarische Qualität von *Der Russe ist einer, der Birken liebt* abgewertet werden. Die obigen Analysen haben vielmehr verdeutlicht, dass verschiedene interne und externe Faktoren in einem komplexen Zusammenspiel daran mitwirken, ob ein Buch wahrgenommen wird oder nicht. Neben den genannten Faktoren könnten noch weitere untersucht oder vertieft werden (z.B. die Cover-Gestaltung, die Web-Auftritte der Autor/innen). Darüber hinaus muss man davon ausgehen, dass es bei der Erklärung der Rezeption literarischer Werke auch Leerstellen gibt, die sich der wissenschaftlichen Untersuchung entziehen.

Literaturverzeichnis

Primärwerke

- BERG, BOV (2015): *Auerhaus*. Berlin: Blumenbar.
- GORELIK, LENA (2005): *Hochzeit in Jerusalem. Roman*. München: SchirmerGraf.
- GRJASNOWA, OLGA (2012): *Der Russe ist einer, der Birken liebt. Roman*. München: Hanser.
- GUGIĆ, SANDRA (2015): *Astronauten*. München: C.H. Beck.
- HERRNDORF, WOLFGANG (2002): *In Plüschgewittern*. Frankfurt a.M: Zweitausendeins (überarbeitete Fassung; Reinbek: Rowohlt 2012).
- HISCHMANN, FABIAN (2014): *Am Ende schmeißen wir mit Gold*. Berlin: Berlin Verlag.
- JECKER, FLURIN (2017): *Lanz*. München: Hanser.
- KAPITELMAN, DMITRIJ (2016): *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters. Roman*. Berlin: Hanser.
- KRACHT, CHRISTIAN (1995): *Faserland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- MARKLEIN, JANKO (2015): *Florian Berg ist sterblich*. Berlin: Blumenbar.
- PETROWSKAJA, KATJA (2014): *Vielleicht Esther. Geschichten*. Berlin: Suhrkamp.
- POLADJAN, EKATERINA (2011): *In einer Nacht, woanders. Roman*. Berlin: Rowohlt.
- RABINOWICH, JULYA (2008): *Spaltkopf. Roman*. Wien: edition exil.
- RÖNNE, RONJA VON (2016): *Wir kommen*. Berlin: Aufbau.
- SALINGER, J. D. ([1951]1962): *The Catcher in the Rye*. London: Hamish Hamilton.
- WODIN, NATASCHA (1997): *Die Ehe. Roman*. Leipzig: Gustav Kiepenheuer.
- (2017): *Sie kam aus Mariupol*. Reinbek: Rowohlt.

Rezensionen zu Natascha Wodin

- [O.A.] (2017): „Sie kam aus Mariupol“. Leipziger Buchpreis für Natascha Wodin“. In: *ZEIT online* (23.3.2017), <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2017-03/leipziger-buchpreis-natascha-wodin-sie-kam-aus-mariupol?print> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- [O.A.] (2017): „Preis der Buchmesse. Leipziger Buchpreis geht an Natascha Wodin“. In: *Spiegel online* (23.3.2017), <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/preis-der-leipziger-buchmesse-natascha-wodin-gewinnt-in-belletristik-kategorie-a-1140160.html> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- ARNOLD, HEINZ LUDWIG (1997): „Der Mann, den ich nicht wollte. Eine Ehe in Deutschland: Fluchtliteratur von Natascha Wodin“. (Rezension zu: Natascha Wodin, *Die Ehe*). In: *Frankfurt Allgemeine Zeitung* (3.5.1997, Nr. 102, S. 34), <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/rezension-belletristik-der-mann-den-ich-nicht-wollte-1873618-p2.html> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- BÖTTIGER, HELMUT (2017): „Dann spielt die Mutter Chopin. Natascha Wodin gewinnt den Leipziger Buchpreis. In ihrem Roman ‚Sie kam aus Mariupol‘ erzählt sie die katastrophalen Geschichtsbrüche des 20. Jahrhunderts en miniature“. In: *ZEIT online*

- (23.3.2017), <http://www.zeit.de/2017/11/natascha-wodin-sie-kam-aus-mariupol/komplett-ansicht> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- KILB, ANDREAS (2017): „Meine Mutter, die Unberührbare. Natascha Wodin hat die Geschichte ihrer Familie recherchiert: ‚Sie kam aus Mariupol‘ erzählt aus großer Nähe von den Katastrophen eines Jahrhunderts“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (18.3.2017), <http://plus.faz.net/faz-plus/literatur/2017-03-18/meine-mutter-die-unberuehrbare/329979.html> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- KUNISCH, HANS-PETER (2017): „Weiße Hände, dunkle Zeit. In ihrem Roman ‚Sie kam aus Mariupol‘ erkundet Natascha Wodin die Herkunftswelt ihrer Mutter. Sie steht damit zu Recht auf der Shortlist für den Preis der Leipziger Buchmesse“. In: *Süddeutsche Zeitung* (16.3.2017), <http://www.sueddeutsche.de/kultur/belletristik-weiße-haende-dunkle-zeit-1.3420540> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- MAGENAU, JÖRG (2017): „Wie sich der Verlust von Heimat anfühlt“. (Rezension zu: Natascha Wodin, *Sie kam aus Mariupol*). In: *Deutschlandradio Kultur* (9.3.2017), http://www.deutschlandradiokultur.de/natascha-wodin-sie-kam-aus-mariupol-wie-sich-der-verlust.950.de.print?dram:article_id=380798 (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- NENTWICH, ANDREAS (1997): „Kellerkind heiratet Muttersohn. Natascha Wodins gescheiterter Roman einer Mesalliance“. In: *Süddeutsche Zeitung* (19.3.1997), S. 905.

Rezensionen zu Olga Grjasnowa

- BALZER, VLADIMIR (2012): „Kosmopolitin auf Heimatsuche“. (Rezension zu: Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt*). In: *Deutschlandradio Kultur* (12.4.2012), http://www.deutschlandfunkkultur.de/kosmopolitin-auf-heimatsuche.950.de.html?dram:article_id=141227 (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- ERDOGAN, OYA (2012): „Mich erschrecken und faszinieren diese Strukturen“. (Rezension zu: Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt*). In: *Deutschlandfunk* (6.6.2012), http://www.deutschlandfunk.de/mich-erschrecken-und-faszinieren-diese-strukturen.700.de.html?dram:article_id=208148 (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- FESSMANN, MEIKE (2012): „Elias und die Aserbajdschan-Kiste. ‚Migrationshintergrund‘ ist ein hässliches Wort: Olga Grjasnowas Debütroman ‚Der Russe ist einer, der Birken liebt‘“. In: *Süddeutsche Zeitung* (24.3.2012), S. 19.
- HENNEBERG, NICOLE (2012): „Hier kommt die neue deutsche Frau. Olga Grjasnowa erzählt in ihrem mitreißenden Debüt ‚Der Russe ist einer, der Birken liebt‘ von einer wütenden jungen Heldin. Mascha ist eine Ausnahme, aber kein Einzelfall“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (25.2.2012), S. 35.
- MÄRZ, URSULA (2012): „Sie ist auf Alarm. Sie sucht eine Schulter zum Anlehnen. Sie schläft nicht. Sie haut ab“. (Rezension zu: Olga Grjasnowa, *Der Russe ist einer, der Birken liebt*). In: *ZEIT online* (15.3.2012, ediert am 11.7.2014, *DIE ZEIT* 12), <http://www.zeit.de/2012/12/Olga-Grjasnowa/komplettansicht> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- MEYER-GOSAU, FRAUKE (2013): „Laudatio auf Olga Grjasnowa“. In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* 22, S. 31–34.

- PLATH, JÖRG (2012): „Olga Grjasnowas erfrischendes Romandebüt ‚Der Russe ist einer, der Birken liebt‘. Hochtouriges Identitätenkarussell“. In: *Neue Zürcher Zeitung* (13.3.2012), S. 47, <https://www.nzz.ch/hochtouriges-identitaetskarussell-1.15713595> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- THAMM, ANDREAS (2012): „Kristallisation der Kulturen. Ein beachtliches Debüt: Olga Grjasnowa hat mit ‚Der Russe ist einer, der Birken liebt‘ einen Roman geschrieben, der auf der Höhe der Zeit nicht weniger als alles verhandelt“. In: *literaturkritik.de* 4, <http://literaturkritik.de/id/16527> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- WESTPHAL, DOROTHEA (2015): „Laudatio für Olga Grjasnowa. Adelbert-von-Chamisso-Förderpreis 2015“, http://projects.bosch-stiftung.de/content_projekte/language1/downloads/Laudatio_Westphal_Grjasnowa.pdf (S. 1–3) (letzter Zugriff: 12.4.2018).

Allgemeines

- BEILEIN, MATTHIAS/STOCKINGER, CLAUDIA/WINKO, SIMONE (Hg.) (2012): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- BILLER, MAXIM (2014): „Letzte Ausfahrt Uckermark. Warum ist die deutsche Gegenwartsliteratur so unglaublich langweilig? [...]“. In: *ZEIT online* (20.2.2014, ediert am 20.2.2014, *DIE ZEIT* 9), <http://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- CHIELLINO, CARMINE (Hg.) (2007): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart/Weimar: Metzler.
- GANSEL, CARSTEN (2008): „Der Adoleszenzroman“. In: Wild, Reiner (Hg.): *Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur*. Stuttgart/Weimar: Metzler, S. 359–379.
- HERRMANN, LEONHARD/HORSTKOTTE, SILKE (Hg.) (2013): *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin: De Gruyter.
- HEYDEBRAND, RENATE VON/WINKO, SIMONE (1996): *Einführung in die Wertung von Literatur. Systematik, Geschichte, Legitimation*. Paderborn/München u.a.: Schöningh.
- HOGÉ, BORIS (2012): *Schreiben über Russland. Die Konstruktion von Raum, Geschichte und kultureller Identität in deutschen Erzähltexten seit 1989*. Heidelberg: Winter.
- ISTERHELD, NORA (2017): *„In der Zugluft Europas“. Zur deutschsprachigen Literatur russischstämmiger AutorInnen*. Bamberg: Bamberg University Press.
- JOHANNSEN, ANJA K. (2012): „(Un)sichtbare Handschriften. Zur problematischen Funktion von Literaturhäusern in Kanonisierungsprozessen“. In: Beilein, Matthias (Hg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin u.a.: De Gruyter, S. 179–192.
- JÜRGENSEN, CHRISTOPH (2013): „Würdige Popularität? Überlegungen zur Konsekrationssinstanz ‚Literaturpreis‘ im gegenwärtigen literarischen Feld“. In: Horstkotte, Silke/Herrmann, Leonhard (Hg.): *Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000*. Berlin u.a.: De Gruyter, S. 285–302.

- KESSLER, FLORIAN (2014): „Lassen Sie mich durch, ich bin Arztsohn! Warum ist die deutsche Gegenwartsliteratur so brav und konformistisch? Weil die Absolventen der Schreibschulen von Leipzig und Hildesheim alle aus demselben saturierten Milieu kommen“. In: *ZEIT online* (16.1.2014, ediert am 23.1.2014, *DIE ZEIT* 4), <http://www.zeit.de/2014/04/deutsche-gegenwartsliteratur-brav-konformistisch> (letzter Zugriff: 12.4.2018).
- KIMMICH, DOROTHEE/SCHAHADAT, SCHAMMA (2012): „Einleitung“. In: Dies. (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript, S. 7–21.
- KRONES, SUSANNE (2012): „Innovation und Konvention. Literarische Debüts zwischen 2000 und 2010“. In: Bohley, Johanna/Schöll, Julia (Hg.): *Das erste Jahrzehnt. Narrative und Poetiken des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 197–212.
- LÖFFLER, SIGRID (2010): „In der Radauzone. Der Buchmarkt, die Literaturkritik und die Ökonomie der Aufmerksamkeit“. In: Wittmann, Reinhard G. (Hg.): „*LitCrit*“: *Literaturkritik und literarische Öffentlichkeit im europäischen Vergleich 2007–2009 (Reader)*. München: Literaturhaus München, S. 7–13.
- (2012): „Wer bestimmt, was wir lesen? Der globalisierte Buchmarkt und die Bücherflut: Wie literarische Moden gemacht werden und welche Rolle die Literaturkritik dabei spielt“. In: Tommek, Heribert (Hg.): *Transformationen des literarischen Feldes in der Gegenwart. Sozialstruktur – Medien – Ökonomien – Autorpositionen*. Heidelberg: Synchron, S. 101–117.
- MARTUS, STEFFEN (2012): „Multimediales Marketing von Bestsellern am Beispiel von Susanne Fröhlich“. In: Beilein, Matthias (Hg.): *Kanon, Wertung und Vermittlung. Literatur in der Wissensgesellschaft*. Berlin u.a.: De Gruyter, S. 261–278.
- NEUHAUS, STEFAN/SCHAFFERS, UTA (Hg.) (2016): *Was wir lesen sollen. Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhundert*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- OLIVER, JOSÉ F. A./TROJANOW, ILJA (2015): „José F. A. Oliver und Ilja Trojanow im Gespräch“. In: Oliver, José F. A. (Hg.): *Heimat. Frühe Gedichte*. Berlin/Tübingen: Schiler, S. 85–106.
- RICHTER, STEFFEN (2011): *Der Literaturbetrieb. Eine Einführung. Texte – Märkte – Medien*. Darmstadt: WBG.
- SCHÜTZ, ERHARD (2005): *Das BuchMarktBuch: der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek: Rowohlt Taschenbuch-Verlag.
- TOMAN, WALTER (1997): „Wiederholungszwang“. In: Arnold, Wilhelm/Eysenck, Hans Jürgen/Meili, Richard (Hg.): *Lexikon der Psychologie*, Bd. 3. Augsburg: Bechtermünz, S. 2551.
- WELSCH, WOLFGANG (2012): „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ In: Kimmich, Dorothee/Schahadat, Schamma (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript, S. 25–40.

- WILLMS, WEERTJE (2013): „Die ‚Newcomerin‘ Alina Bronsky im Kontext der russisch-deutschen Gegenwartsliteratur und ihre Rezeption im deutschen Feuilleton“. In: *Zeitschrift für deutsche Sprache und Literatur* 1, S. 65–84.
- WINKO, SIMONE (1996): „Literarische Wertung und Kanonbildung“. In: Arnold, Heinz Ludwig/Detering, Heinrich (Hg.): *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, S. 585–600.
- (2002): „Literatur-Kanon als ‚invisible hand‘-Phänomen“. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Literarische Kanonbildung*. München: Ed. Text + Kritik, S. 9–24.