

ANNABELLE JÄNCHEN

„Hier in der heimischen Fremde“¹ – der Osten in interkulturellen Familienromanen²

Der Beitrag beschäftigt sich mit der Frage nach einer neuen Funktion des europäischen ‚Ostens‘ in zeitgenössischen, interkulturellen Familienromanen, in denen vermehrt von der Rückkehr an Orte erzählt wird, die im Familiengedächtnis eine wichtige Rolle spielen oder gar als heimatlich empfunden werden. Dieses Zurückkehren provoziert eine starke Transformation der Figuren und wird zum Wendepunkt des Erzählten. Ein besonderer Fokus dieses Beitrags liegt daher auf der Grenzüberschreitung zwischen ‚West‘ und ‚Ost‘. Er zeigt, dass sich die Grenze, die Marc Augé 1994 als bedeutungsarmen ‚Nicht-Ort‘ und Lars Wilhelmer dagegen als bedeutungsvollen ‚Transit-Ort‘ kategorisierte, in der Gegenwartsliteratur zu einem der wichtigsten Leitmotive entwickelt. Beispielhaft untersucht werden Romane von Dmitrij Kapitelman, Veia Kaiser und Dana Grigorcea.

Schlüsselwörter: Interkultureller Familienroman, Grenze, Osteuropa, Rückkehr, Dmitrij Kapitelman, Veia Kaiser, Dana Grigorcea

1 Der interkulturelle Familienroman – eine Einordnung

Geschichten über Familien, die von mehr als nur einem kulturellen Raum geprägt sind, nehmen seit einigen Jahren einen zentralen Platz auf dem deutschen Buchmarkt ein.³ Der Boom solcher Erzählungen von Figuren mit Migrationserfahrung – oftmals aus den postsozialistischen Staaten – wird häufig mit dem Begriff *Eastern Turn* beschrieben und bezieht sich auf Werke, die nach 1989 erschienen sind (vgl. HAINES 2008). Als gemeinsame Merkmale der Eastern-Turn-Texte gelten das Schreiben auf Deutsch als Zweitsprache, eine au-

1 KAPITELMAN 2021: 99.

2 Dieser Beitrag wurde finanziert durch das Projekt U21 – Improving the Quality of the Grant Competition and Teaching in Doctoral Study Programmes at UJEP CZ.02.2.69/0.0/0.0/19_073/0016947.

3 Um nur einige Beispiele aus den letzten Jahren zu nennen, sei an dieser Stelle auf Werke von Autor/innen wie Eugen Ruge, Nino Haratischwili, Ulrike Draesner, Sasha Salzmann, Marcia Zuckermann, Maxim Biller, Alexander Osang und Fatma Aydemir verwiesen.

tobiografisch begründete Auseinandersetzung mit der Zeit des Kommunismus sowie die Befassung mit Identität und Selbstverortung zwischen zwei Kulturen. Der Begriff *Eastern Turn* impliziert also eine Migrationserfahrung der Autor/innen und verwendet damit die problematische Schublade ‚Migrationsliteratur‘. Von den Begriffen *Eastern Turn* und *Migrationsliteratur* soll daher in diesem Beitrag Abstand genommen werden und stattdessen eine aktuell stark bediente Form des Familienromans untersucht werden: der interkulturelle Familienroman.⁴ Obwohl der Einfluss interkulturellen Erzählens auf die Gattung des Familien- bzw. Generationenromans⁵ sichtlich groß geworden ist, stellt der interkulturelle Familienroman im literaturwissenschaftlichen Diskurs, so Holdenried, kein Subgenre des Familienromans, sondern eher ein Korrektiv der Gattung Familienroman dar (vgl. HODENRIED 2022: 212f.). Inwiefern es sich um eine Veränderung der Gattung handelt, oder ob eine eigene Kategorie dieser Gattung entsteht, bleibt noch zu prüfen. Auf der Hand liegt aber, dass die Werke, die mit diesem Begriff beschrieben werden, über zahlreiche gemeinsame Charakteristika verfügen, von denen einige im Folgenden aufgezeigt werden sollen.

Interkulturelle Familienromane sind in der Regel reich an Schauplätzen und erzählten Zeiten. Die Struktur ist nicht nur aufgrund der Zeitsprünge, Rückblenden, Flashbacks und lebhaften Erinnerungen achronologisch und analeptisch, auch die Orte wechseln häufig und Grenzüberschreitungen spielen eine ganz zentrale Rolle. Neben den Zeit- und Raumsprüngen in der Vergangenheit werden auf der Gegenwartsebene häufig Reisebewegungen erzählt. Diese richten sich oftmals gen Osten, nicht selten kehren die Figuren an den Ort ihrer Herkunft oder den Herkunftsort von Familienmitgliedern zurück. Beispielhaft sollen hier drei Romane untersucht werden, in denen diese Rückkehrbewegung einen wichtigen Stellenwert einnimmt. In Dmitrij Kapitelmans Roman *Eine Formalie in Kiew* (2021) geht es um Dmitrij, einen jungen Mann etwa in seinen 30ern, der als Kind mit seiner Familie als Kontingentflüchtling aus der Ukraine nach Deutschland gekommen ist. Im Rahmen seiner Einbürgerung in Deutschland muss er nach Kiew reisen, um

4 Die bisher wichtigste Studie zu interkulturellen Familienkonstellationen in der Literatur liefern HOLDENRIED/WILLMS (2012).

5 Die Begriffe Familien- und Generationenroman sind nicht als Synonyme zu verstehen, beziehen sich aber auf einen ähnlichen Materialkorpus. GALLI/COSTAGLI (2010) bevorzugen den Begriff des Familienromans aufgrund seiner Offenheit gegenüber dem ‚starrten‘ Mehrgenerationenschema des Generationenromans, welches GRUGGER (2021) wiederum gerade als entscheidenden Vorteil für eine Untersuchung betrachtet.

dort eine Urkunde abzuholen. In Veja Kaisers Roman *Rückwärtswalzer oder Die Manen der Familie Prischinger* (2019) verstirbt der aus Montenegro stammende Onkel des Protagonisten Lorenz. Parallel zur von den 1950ern bis in die Gegenwart aufgerollten Erzählung der Familiengeschichte der Prischingers und des jungen Koviljo Markovic (Onkel Willi) wird ein Roadtrip von Wien zur Bucht von Kotor erzählt, den Lorenz mit seinen drei Tanten und der Leiche von Onkel Willi unternimmt, damit Willi – seinem letzten Wunsch entsprechend – in seinem Heimatland Montenegro begraben werden kann. In Dana Grigorceas Roman *Die nicht sterben* (2021) kehrt eine junge Malerin nach ihrem Kunststudium in Paris zurück nach Rumänien, genauer gesagt in die Kleinstadt B. in der Walachei. Dort macht die junge Frau eine erstaunliche Entdeckung ihre Genealogie betreffend, die ihr Leben völlig verändert.

Alle Hauptfiguren in den ausgewählten Werken reisen mit unterschiedlichen Motivationen ostwärts. Folgende Fragen sollen daher an die Texte gestellt werden: Wie wird der bereiste ‚Osten‘ beschrieben? Wofür steht ‚der Osten‘ in den Werken? Die Annahme lautet, dass in interkulturellen Familienromanen, die häufig Transfers zwischen Ost und West und damit einhergehende Auswirkungen beschreiben, ‚der Osten‘ selbst zum Transit-Raum wird, in dem Figuren einschneidende Veränderungen erleben, und damit als Wendepunkt der Erzählung fungiert. Der Fokus liegt auf dem Thema der Rückkehr – entweder viele Jahre nach einer westwärts gerichteten, langfristig andauernden Bewegung (Kapitelman), nach einer nur kurzzeitigen Abwesenheit während der Adoleszenzphase (Grigorcea) oder gar eine Rückkehr an einen Ort, der bisher unbekannt war, der aber stets im familiären Gedächtnis lebendig gehalten wurde (Kaiser). Die Rückkehr in den Osten, der als Raum des Familiengedächtnisses fungiert, provoziert in allen drei Romanen eine Transformation der Hauptfigur.

Der Anthropologe Marc Augé stellt in seinem Werk *Orte und Nicht-Orte* (1994) die These auf, dass es semantisch leere Orte, sogenannte Nicht-Orte gibt. Während ein Ort „durch Identität, Relation und Geschichte gekennzeichnet“ (AUGÉ 1994: 92) sei, erschaffe ein Nicht-Ort „keine besondere Identität und keine besondere Relation, sondern Einsamkeit und Ähnlichkeit“ (ebd. 121). Augé definiert den Nicht-Ort über seine Bedeutungsarmut und den Mangel. Die Merkmale des Nicht-Ortes findet Augé insbesondere an transitorischen Orten wieder, an Verkehrsstrecken (Flugzeug, Bahn, Auto), Flughäfen, Bahnhöfen, Raumstationen, Hotels, Freizeitparks und Einkaufszentren. Lars Wilhelmer untersucht und bewertet eben jene Orte oppositionär zu Augé. Er spricht von Transit-Orten und meint damit „Orte, an denen sich Menschen aufhalten, ohne zu bleiben“ (WILHELMER 2015: 7). Sie sind jedoch niemals rein transitorisch, sondern laden mitunter auch zum Verweilen ein. Außerdem handelt

es sich dabei nicht nur um konkrete Orte, sondern auch Transportmittel und Verkehrsstrecken können als Transit-Orte fungieren, „wenn sie zum Teil einer Passage werden und somit auf den Durchgang des Platzierten ausgerichtet sind“ (ebd. 34). Auch über die spezifischen Orte hinaus kann eine Reise den transitorischen Charakter behalten (vgl. ebd. 35). Dass Dmitrij Kapitelmans Roman am Flughafen beginnt und endet, bildet eine Art Rahmen um die gesamte darin eingeschlossene Handlung, die von zahlreichen weiteren Transfers auf unterschiedlichen Ebenen geprägt ist, sodass der Eindruck entsteht, es handle sich um einen ‚Transit-Raum Ost‘, dessen Beginn und Ende deutlich gekennzeichnet sind. Veá Kaisers Roman stellt die Transit-Strecke von Österreich nach Montenegro, die Bewegung, den ‚Walzer rückwärts‘, ins Zentrum der Handlung. Auch hier ergeben sich aus dem räumlichen Transit zahlreiche weitere Transiterfahrungen auf anderen Ebenen. Bei Dana Grigorcea ist der Ort, an den die Protagonistin zurückkehrt, ein stark idealisierter Kindheitsort, den sie plötzlich mit anderen Augen wahrnimmt. B. wird als ein peripherer Ort beschrieben, der seit der Wende stark durch Abwanderung gekennzeichnet ist. Als letzte Chance versucht man hier einen Dracula-Vergnügungspark zu errichten und so befindet sich B. selbst in der Transformation zu einem auf Durchgang ausgerichteten, touristischen Transit-Ort.

Augé und Wilhelmer präsentieren sehr unterschiedliche Auffassungen von sehr ähnlichen Orten, denn das Verständnis davon, *was* ein Nicht-Ort oder Transit-Ort ist, ist nahezu deckungsgleich. Nur über die „spezifischen kulturellen und sozialen Prozesse“ an diesen Orten ist man sich uneinig: „Ausgerechnet den Orten, an denen die moderne Gesellschaft massenhaft zusammenkommt, spricht Augé also die Gesellschaftlichkeit ab.“ (WILHELMER 2015: 46) Nach Wilhelmer verleihe der Nicht-Ort nicht *keine* Identität, sondern eine *andere*, entstünden nicht *keine* Relationen, sondern *andere*, werde Geschichte nicht *nicht* erzählt, sondern *anders* erzählt – Transit-Orte seien somit „einzigartige Orte der Vielfalt“ (ebd. 47). Augé und Wilhelmer eröffnen mit ihren unterschiedlichen Annahmen eine interessante Spannweite, wie Grenzen und Grenzüberschreitungen verstanden werden können. Wo sich in diesem Spannungsfeld der interkulturelle Familienroman einordnet, wird sich im Folgenden zeigen.

Die Bedeutung von Transit-Orten tritt insbesondere in Texten über Reisen in Erscheinung. Der drastische Funktionsverlust, der der Reiseliteratur Ende des 20. Jahrhunderts zugesprochen wurde, ist – wie Stefan Hermes deutlich macht – nicht eingetroffen (vgl. HERMES 2017: 329). Im Gegenteil florieren Texte über Reisen, seien es faktuale Berichte oder fiktionale Erzählungen. Ihre Attraktivität speist sich heute aber nicht mehr aus der Versorgung der Lesenden

„mit Informationen über [...] völlig unbekannte Land- und Völkerschaften“, sondern „die Art und Weise des Reisens selbst sowie seiner Schilderung“ (ebd. 330) sei heute von besonderer Bedeutung. Interkulturelle Familienromane, die häufig von Reisen, Fluchten, Vertreibungen und anderen räumlichen Transfers berichten, können daher auch aus dem Blickwinkel reiseliterarischer Aspekte betrachtet werden. In seiner Untersuchung der Reisemotivik in zeitgenössischen Texten nennt Hermes eine Reihe von Merkmalen, die auch auf interkulturelle Familienromane zutreffen, wie etwa Intertextualität als „zentrales Charakteristikum aktueller Reiseliteratur“ (ebd. 331) – die vor allem mit Blick auf Grigorceas Text eine Rolle spielt, in dem stark mit intertextuellen Bezügen gearbeitet wird – oder die Hinwendung zu Landstrichen, „die eher selten in den Fokus des (medialen) Interesses geraten“ (ebd.). Die hier untersuchten Gegenden sind eben solche, die eher als peripher und nicht breitenwirksam interessant gelten.⁶

2 Unheimliches Niemandsland? Reisen in den europäischen Osten

Die geografische Unschärfe des Begriffs ‚Osten‘ ist augenscheinlich. Die politische Teilung Europas in Ost und West verliert seit dem Fall des Eisernen Vorhangs an Legitimation. Europäische Strukturen müssen heute neu gedacht werden. Osteuropa, Ostmitteleuropa, Südosteuropa, Zentraleuropa – dies sind Regionen und Konzepte, die in Saids *Orientalismus*-Konzept von 1978 noch ausgeklammert oder zumindest nicht als ‚der Westen‘ mitgedacht wurden, wengleich sie Teil Europas und heute zumeist auch der Europäischen Union sind. Doch auch aus der Sicht der meisten Deutschen beginnt noch heute der ‚Osten‘ bereits östlich der Landesgrenze, also in Polen und Tschechien, nicht aber in Wien, welches östlicher liegt als Prag. Auch Helsinki ist keine ost-europäische Stadt, das nur 90 Kilometer südlicher gelegene Tallinn dagegen schon. Es zeigt sich schnell: ‚Der Osten‘ ist keine stabile, rein geografische Kategorie, sondern vielmehr eine historische, politische, kulturelle und emotionale. Solche Kategorisierungen sind geprägt von „wechselnden Standpunkten und einer Dynamik von Selbst- und Fremdbeobachtungen“, sie werden, zur simplen „Vereinfachung von Fakten und Relationen“ genutzt und haben neben

6 Hier muss angemerkt werden, dass Kapitemans Text über Kiew zu Beginn des Jahres 2021 und damit vor dem russischen Überfall auf die Ukraine am 24. Februar 2022 veröffentlicht wurde, welcher eine mediale Omnipräsenz der Ukraine und Kiews in deutschen und internationalen Medien zur Folge hatte.

der „Reduktion von Komplexität“ (LAMPADIUS/SCHENKEL 2012: 9) vor allem Stereotypisierungen und Oppositionsstrukturen zur Folge.

Das 19. und frühe 20. Jahrhundert ist die Blütezeit der Reisen in das östliche Europa und den Orient in der deutschsprachigen und europäischen Literatur (Goethe, Hauff, May, Hesse), die die europäischen Leser/innen mit den Stereotypen versorgt hat, die bis heute in den Köpfen der Menschen verankert sind. Auch die in dieser Zeit Aufschwung erlebenden Frauenreisen richteten sich oftmals ‚gen Osten‘.⁷ Aus scheinbar überlegenen Positionen beschreiben die Europäer/innen den Osten als exotisch, geheimnisvoll, aber auch rückständig und zivilisierungsbedürftig, pejorative Kategorien, auf die auch Edward Said später sein *Orientalismus*-Konzept aufbaute. Nichtsdestotrotz, so Ulrich Wergin, gebe es in der germanistischen Forschung „eine Fixierung auf den Süden und den Westen“, während dem Osten „nur sporadisch und punktuell [...] Aufmerksamkeit geschenkt“ wurde – über diesem Teil Europas habe seit jeher „ein Schleier gehangen“ (WERGIN 2009: 7). Dieser Schleier dürfte vor allem politisch bedingt sein, waren doch Teile Europas im Kalten Krieg nahezu unzugänglich. Für die Deutschen stellte seit dem 19. Jahrhundert vor allem „das Bild vom unzivilisierten und despotischen Russland ein wichtiges Element für die Identitätskonstruktion [...] dar – eine Imago, die mit dem Ersten Weltkrieg zum Feindbild zugespitzt wurde und 1918 nahtlos in ein antibolschewistisches Fremdbild übergang“ (WILLMS 2017: 367).

Die nach dem Ersten Weltkrieg steigende Anzahl an Reisetexten über die Sowjetunion und ihre Satellitenstaaten war mehrheitlich ideologisch geprägt und übte „mit ihrer Abgrenzung vom ‚unzivilisierten Osten‘ weiterhin eine identitätsstabilisierende Funktion“ (ebd. 382) für den antagonistisch konstruierten, zivilisierten ‚Westen‘ aus. Der Osten Europas wird daher bis ins späte 20. Jahrhundert mehrheitlich als unzivilisiert und rückständig beschrieben. Die Zäsur der Wendejahre 1989/90 ist so auch für die europäischen Literaturen ein markanter Wendepunkt. Die Situation nach der Wende fasst Erhard Schütz wie folgt zusammen:

7 Beispielhaft zu nennen wären hier die österreichische Weltreisende Ida Pfeiffer, die in *Reise einer Wienerin in das Heilige Land* (1844) von Palästina und Ägypten berichtet, der Reisebericht *Orientalische Briefe* (1844) der deutschen Schriftstellerin Ida Hahn-Hahn, zahlreiche Reiseberichte wie bspw. *Safar nameh. Persian Pictures. A Book of travel* (1894) der britischen Forschungsreisenden Gertrude Bell oder der Bericht *Im Auto durch zwei Welten* (1929) der deutschen Rennfahrerin Clärenore Stinnes. Zum Thema Frauenreisen in der Literatur vgl. ETTE (2019: 510–555) und FELDEN (1993).

Nach 1989 sind viele Autoren aufgebrochen, die bis dato verbotenen oder auch nur gemiedenen, in den Jahrzehnten des Eisernen Vorhangs geradewegs nicht-existent gewordenen Landschaften wiederzuentdecken, nicht selten mit dem stillen Grusel vor einem Gefährlichen, Unheimlichen und zumindest Unwirtlichen in diesen vermeintlich vergessenen Landschaften, die durch die Fixationen auf die eine Grenze aus dem Blickfeld gefallen waren. Sie sind Grenzlandschaften in mehrfachem Sinne, Landschaften an einer oder um eine Grenze, zugleich aber auch aus der allgemeinen Aufmerksamkeit ausgegrenzte, eben vergessene Landschaften. (SCHÜTZ 2017: 350)

Die Schriftsteller/innen, die den zugänglich gewordenen Osten, das ‚Niemandland‘, ins Visier nahmen, konzipierten ihre Reisen in der Regel „als Reisen ins Unbekannte und auch Unheimliche“ (ebd. 350f.). Die naheliegende Annahme, dass das sozialistische oder sowjetische Erbe „die in den literarischen Texten vermittelte Wahrnehmung des Ostens beherrscht“ (BUCHWALD-THOMSA 2014: 171), erweist sich laut Weronika Buchwald-Thomsa aber als falsch. Stattdessen hat sie in ihrer Untersuchung einen großen Facettenreichtum, eine Vielfalt der Perspektiven sowie eine immer wiederkehrende Reaktion auf literarische Traditionen in der Beschreibung des europäischen Ostens festgestellt. Buchwald-Thomsa beobachtet, dass historisch gewachsene, negative Zuschreibungen bestimmter östlicher Gebiete als ‚primitiv‘ oder ‚zurückgeblieben‘ überwunden oder gar „zur Kategorie des Idyllischen und Erhabenen aufgewertet“ (ebd. 172) werden. Die Suche nach den Spuren des Sozialismus mündet in der Feststellung, dass die meisten Klischees über ‚den Osten‘ überholt sind. Landschaften und Orte, die jahrzehntelang abgeschottet waren, wurden mit der Literatur zu Beginn des 21. Jahrhunderts wieder in gesamteuropäische Kommunikationsprozesse und die literarische Landschaft Europas eingebunden. Die „lineare Abgrenzung zwischen Ost und West in den kognitiven Karten“ werde „zunehmend von der Teilung in kreisförmige Zentren und Peripherien ersetzt“ (ebd. 177). Vor allem Großstädte wie Moskau werden als westlich und fortschrittlich wahrgenommen, während ländliche Regionen in Ost und West gleichermaßen als peripher dargestellt werden. Die „strukturelle Dimension der Ost-West-Dichotomie“ (ebd. 178) verlagert sich damit zunehmend in einen Zentrum-Peripherie-Diskurs, den auch schon der Historiker Moritz Csáky mit Blick auf Zentraleuropa als ‚Europa im Kleinen‘ festgestellt hat (vgl. CSÁKY 2019).

Auffallend ist, dass seit einigen Jahren vermehrt Reisen in den Osten Europas erzählt werden, die mit interkulturellen Familiengeschichten verwoben sind. Darin werden sowohl die Lebensgeschichten bestimmter Vorfahren und Vorfahrerinnen erzählt, als auch die Identitätssuche und der Versuch der

Selbstverortung eines Protagonisten bzw. einer Protagonistin in der Gegenwart. Sie reisen auf den Spuren der Vorfahr/innen, verlorener Familienmitglieder oder an Orte der Kindheit und in vergangene Heimaten. Anders als die den Osten entdeckende (Reise-)Literatur nach 1989, wird hier die bereiste Region nicht als ‚Niemandland‘ völlig neu entdeckt, sondern es finden Reisen an Orte statt, zu denen die Figuren bereits familiäre und emotionale Bezüge haben. Der Osten fungiert hier als ein Raum des Familiengedächtnisses.⁸ Als Ausgangspunkt für Kapitelman, Kaiser und Grigorcea ist er kein leerer Raum, sondern ein Archiv mit Erinnerungen und Geschichten, das zudem mit bestimmten Emotionen und Erwartungen aufgeladen ist.

3 Die Grenzmauer zwischen den Generationen: Dmitrij Kapitelman

Identitäre Selbstverortung zwischen Ost (alter Heimat, Ukraine) und West (neuer Heimat, Deutschland) ist das zentrale Thema in Kapitelmans Werken. Er verwebt dieses Thema eng mit den Problematiken in interkulturellen Familienkonstellationen, insbesondere mit der Darstellung von Konflikten zwischen einer Elterngeneration, die sich aktiv dazu entschieden hat, die Heimat zu verlassen und nach Deutschland auszuwandern, und der Kindergeneration, die die Heimat unfreiwillig verlassen hat, in der Ankunftsgesellschaft jedoch viel schneller ihren neuen Platz gefunden hat. Der Protagonist in beiden Romanen von Kapitelman ist Dmitrij, der im Alter von acht Jahren mit seiner Familie nach Deutschland gekommen ist. Er hat sich dort schnell integriert, während die Eltern in Deutschland plötzlich begannen, „die Ukraine zu glorifizieren“ (KAPITELMAN 2021: 22). Und im Laufe der Jahre haben sich die beiden Generationen immer weiter voneinander entfremdet. In Kapitelmans erstem Roman, *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* (2016), deutet sich der Konflikt zwischen Eltern und Sohn bereits an. Die Eltern leiden seit der Ankunft in Deutschland an einer Art „Migrantenpsychose“ (KAPITELMAN 2016: 84), sie wollten das Leben in der Ukraine nicht mehr weiterführen, verherrlichen es aber gleichzeitig rückblickend und inszenieren sich als Sowjetmenschen.

⁸ Nach Maurice HALBWACHS (vgl. 2006 [1925]) entsteht in Familien durch bewussten und unbewussten Austausch von Erinnerungen ein Gruppengedächtnis, das Familiengedächtnis. Wesentliche Bestandteile der gemeinsamen Praxis sind kontinuierliche, nicht strukturierte Deutung, Reproduktion und Vergegenwärtigung von Vergangenen, Definition gemeinsamer Wesensarten und Werte und gegenseitiges Geschichtenerzählen. Mit diesen Akten der sozialen Interaktion und Kommunikation wird ein Bewusstsein einer gemeinsamen Geschichte etabliert und aufrechterhalten, ein Inventar von Episoden und Geschichten erstellt und die Familie als Gruppe definiert.

Der Sohn wird von ihnen „als *nemez*⁹ an den Pranger gestellt“ (ebd.), wenn- gleich er doch nur die Chance auf das bessere Leben, das die Motivation für die Migration war, nutzt. Dass dieser intergenerationale Wandel zum Konfliktpunkt wird, komme, so Helfferich, in interkulturellen Familien häufig vor, da die bei- den Generationen „in einem Spannungsverhältnis zwischen Segregation und Integration, zwischen Weitergabe und Neuorientierung“ (HELFFERICH 2012: 83) stehen. Die Reise nach Israel in *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters* bewirkt einen Rollentausch von Vater und Sohn und führt so erstmals zu einem gegenseitigen Verständnis von Dmitrij und Leonid und zu einer Verbesserung ihrer Beziehung.

Im zweiten Roman, *Eine Formalie in Kiew* (2021), steht das schlechte Mutter-Sohn-Verhältnis im Vordergrund. Zwischen Dmitrij und seiner Mutter Vera existiert eine „seelische Grenzmauer“ (KAPITELMAN 2021: 92), die geprägt ist von Ab- und Ausgrenzungen des eigenen Sohnes – „*Das verstehst du als Deutscher nicht*“ (ebd. 41) ist ein Satz, den Dmitrij von seiner Mutter regel- mäßig zu hören bekommt. Dabei verortet Dmitrij sich selbst gar nicht so ein- deutig als Deutschen. Kapitelmans erster Roman zeigt, dass es eine lange Reise war – die sowohl im Inneren als auch im Äußeren, nach Israel und Palästina, stattgefunden hat – bis Dmitrij sich entschließt, die deutsche Staatsbürgerschaft anzunehmen. Im zweiten Roman wird der Wunsch nach dem deutschen Pass gar nicht mehr so sehr als Wunsch nach identitärer Selbstverortung dargestellt, son- dern vielmehr als Abgrenzungsversuch von der eigenen, zerrütteten Familie. Es sei Zeit, „endlich aus der Familie auszuscheren und der erste Deutsche zu wer- den“ (ebd. 29). Zu diesem Zweck muss Dmitrij nun – widerwillig – nach Kiew reisen. Die Stadt ist im ersten Roman mit sehr positiven Erinnerungen an die Kindheit und die Zeit, in der die Familie noch nicht im Zuge der Migration ge- spalten war, verknüpft. Im zweiten Roman wird die ukrainische Vergangenheit zwar weiterhin idealisiert, heimatliche Gefühle hat Dmitrij Kiew gegenüber aber nicht. Er gibt zu: „Ich habe irgendwie immer eine Heidenangst vor Kiew.“ (Ebd. 77) Diese Angst resultiert daraus, dass seine Eltern ihm, ‚dem Deutschen‘, eine Zugehörigkeit zur Ukraine oder zu Kiew immer abgesprochen haben:

„Nehmen wir mal die Kiewer Torte.“

„Was ist damit? Mögen deine Eltern die nicht?“

„Doch, doch, aber ich durfte sie nie so richtig mögen. Manchmal brachten uns ukrainische Bekannte eine Kiewer Torte nach Leipzig mit. Und ich sollte kosten. Sagte ich, dass sie mir nicht schmeckt, kriegte ich deutsche Geschmacklosigkeit attestiert. War ich voll des Lobes für die Kiewer Torte, stellte Mutter klar, dass

9 Russisch für „Deutscher“.

die Torten heutzutage nur noch ein Schatten der sowjetischen Traumtorten seien und dass ich keine Ahnung habe. Beging ich einen russischen Sprachfehler bei meiner Kuchenkritik, lachten Vera und Leonid mich aus. So ungefähr bekam ich meinen Kiew-Komplex.“ (Ebd.)

Es ist also nicht verwunderlich, dass Dmitrij auf seiner Reise nach Kiew voreingenommen ist. Dies färbt die Art und Weise, wie er die Stadt bei seiner Ankunft wahrnimmt. „Hier in der heimischen Fremde wirkt alles doppelt bedrohlich“ (ebd. 99), heißt es da. Alles bekommt einen Vergangenheitsschleier, da ist die Rede von „abgeschabten Hochhäuser[n]“, „rostigen Fabrikdächer[n]“, „leeren Swimmingpools“, „Missmanagement“, einem gruseligen Reaktor, einem miserabel gelaunten Uber-Fahrer, verbeulten Autos, sowjetischem Stillstand, „vergitterten Fenster[n]“, „düsteren sozialistischen Heldenreliefs“, „klapprigen, dickschwarze Rauchwolken ausstoßenden Trolleybusse[n]“ und „angespannten Alltagsgesichtern“ (ebd. 33). Die Reise in den Osten ist eine „Zeitreise durch den Stillstand“ (ebd. 52). Als Dmitrij nach der amtlichen Erledigung der „grässlich geliebten Heimat“ (ebd. 84) schnell wieder den Rücken kehren will, reist jedoch auch sein Vater Leonid unerwartet in die Ukraine, dessen Gesundheitszustand so schlecht ist, dass Dmitrij bleiben muss, und er stellt fest: „Das ist keine Reise in die Vergangenheit mehr.“ (Ebd. 119) Vielmehr findet nun, in Kiew, der familiäre Konflikt seinen Höhepunkt. Denn auch Mutter Vera reist ihnen nach und so kommt es zur Konfrontation zwischen Mutter und Sohn, die sich so lange zuspitzt, bis die beiden, abgewiesen und vor den Kopf gestoßen von der ukrainischen Bürokratie, beginnen, sich einander wieder anzunähern. Und auch der schlechte Gesundheitszustand von Leonid führt dazu, dass Mutter und Sohn erstmals seit Jahren „einvernehmlich auf derselben Seite“ (ebd. 161) stehen. Dass Vera in der Ukraine vermehrt als Touristin und Ausländerin wahrgenommen wird, bereitet Dmitrij Genugtuung und zeigt Vera zum ersten Mal, dass das Leben in Deutschland nicht nur ihren Sohn, sondern auch sie verändert hat.

Am Ende der Reise findet die Familie auf eine unrealistisch wirkende, wundersame Art und Weise wieder zueinander. Da heißt es: „Keine Grenzmauer, kein Kiew-Komplex. Nur eine Familie auf dem Krechatik. Ein Kreis schließt sich.“ (Ebd. 166) Es lässt sich bezweifeln, dass in der Realität eine gemeinsame Reise in den Osten ausreicht, um jahrelange Konflikte und Distanz zu überwinden. Dennoch wird genau das hier inszeniert – der Osten wird zum Transit-Raum, eingerahmt durch die Aufbruchs- und Rückkehrszenarios am Flughafen zu Beginn und am Ende des Romans. Die Reise ist Ausgangspunkt für intensive (Selbst-)Reflexionen und hat so starke Auswirkungen auf die einzelnen

Figuren und die gesamte Familienkonstellation, dass sie zum Wendepunkt der Familiengeschichte wird und für die Heilung des Konflikts steht. Dmitrij erkennt, dass sein Wunsch, sich mit dem deutschen Pass von seinen Eltern abzugrenzen, „irregeleitet“ (ebd. 162) war. Und die Reise hat „auch etwas in Heute-Mama geheilt“ (ebd. 169), denn die Rückkehr in ihren „Schmerzstaat“ (ebd.) hat eine Distanz zur glorifizierten Vergangenheits-Ukraine und ein größeres Verständnis für ihren Sohn geschaffen. Zurück an dem Ort, der im Familiengedächtnis die wichtigste Rolle spielt, schaffen sie es, die transgenerationale Grenzmauer, das „massive [...] Familienerbstück“ (ebd. 143), gemeinsam zu überwinden.

4 Im Osten sein Thema finden: Veja Kaiser

Der Protagonist in Kaisers Roman *Rückwärtswalzer oder Die Manen der Familie Prischinger* (2019) ist Lorenz, Ende 30, Anfang 40. Er lebt in Wien und ist Schauspieler, zu Beginn des Romans jedoch nicht mehr sehr erfolgreich. Er wird seit einiger Zeit nur noch selten engagiert und hat daher schon einen beträchtlichen Schuldenberg angehäuft, will die Realität jedoch nicht wahrhaben und prokrastiniert. Neben dem beruflichen Misserfolg plagt ihn außerdem die Trennung von seiner langjährigen Freundin Stephi. Als er sich eingesteht, dass er Hilfe benötigt, wendet er sich an seine Familie, seinen „sicheren Hafen“ (KAISER 2019: 14), bestehend aus den drei Tanten Hedi, Mirl und Wetti sowie Hedis Mann Onkel Willi. Er vermietet seine Wohnung und zieht zu Hedi und Willi. Hedis Küche, das Hauptquartier der Familie Prischinger, ist ein Ort der Geborgenheit, dort riecht es noch immer „nach Kindheit. Nach Sicherheit, nach Es-wird-alles-wieder-gut-nimm-dir-noch-ein-großes-Stück-Braten“ (ebd. 113). Das Mantra der Familie, das in jeder der unterschiedlichen erzählten Zeiten gilt, lautet: „Wir sind eine Familie [, ...] niemand wird zurückgelassen.“ (Ebd. 115)

Wenige Wochen später stirbt Onkel Willi. In Lorenz' Augen war Willi „ein jugoslawischer Pessimist, der auf nichts vertraute, was Genosse Tito nicht absegnet hatte“ (ebd. 21). Sein letzter Wunsch war es, in seiner Heimat Montenegro begraben zu werden. Für diesen Zweck hatte er Geld beiseitegelegt, welches Hedi jedoch ohne Willis Wissen ausgegeben hat. Es ist also kein Geld mehr für eine legale Überführung der Leiche nach Montenegro da. Die Tanten beschließen daher, Willi mit dem Auto nach Montenegro zu bringen und überreden Lorenz, der als einziger von ihnen Auto fahren, Englisch sprechen und eine Leiche heben kann, mitzukommen. Sie sind sich zudem einig, dass die Leiche für die Überfahrt eingefroren werden müsse und Mirl bittet den befreundeten Fleischer Ferdinand, Willi tiefzुकühlen. Lorenz dagegen „traute

seinen Ohren nicht. Er hatte doch kein Ticket nach Absurdistan gebucht, sondern saß [...] in der Küche seiner Tante. Oder schlief er etwa noch?“ (Ebd. 153) Seine anfängliche Skepsis weicht, als er in der römischen Antike Berechtigung für das Vorhaben findet: „Im Grunde argumentierten seine Tanten und Herr Ferdinand wie Antigone: Was ist schon das Gesetz, wenn es darum geht, einem Verstorbenen die letzte Ehre zu erweisen?“ (Ebd. 158) Gab es in der römischen Familie einen Todesfall, wurde sie zur „*Familia funesta*, eine Familie mit der Verpflichtung zu einem Begräbnis. Für diese Familie war fortan das tägliche Leben ausgesetzt“ (ebd. 180). Das normale Dasein wurde angehalten, „[k]ein Aufwand war den Römern zu groß, um ihre Toten nach den Regeln des Ritus zu bestatten“ (ebd. 181). Zu den Ritualen der Römer und Griechen gehörte auch, dass man den Toten eine Münze mit ins Grab legte, die dem Fährmann Charon zugeordnet war, damit er die Seele des Verstorbenen über den Styx bringe – „Lorenz und seine Tanten hatten den Lohn des Fährmanns nicht aufbringen können, daher waren sie nun selbst zu Fährmännern geworden“ (ebd. 316). Die in der griechischen Mythologie tradierte Fahrt über den Styx, die in Literatur, Musik und bildender Kunst oft reproduziert wird, steht für die Grenze zwischen den Lebenden und dem Totenreich und wird bei Kaiser als Roadtrip durch Südosteuropa inszeniert. Die transportierte Leiche steht für die Anderswelt, die Heimat der Toten.

Die Reise fördert viele familiäre Erinnerungen zutage. Als sie an der Kurstadt Baden vorbeifahren, erinnert sich Mirl an die Besuche mit ihrem Exmann Gottfried beim Heurigen – „Das waren noch Zeiten“ (ebd. 256) – und Lorenz erinnert sich daran, wie Willi versuchte, den Tanten das Autofahren beizubringen. An einer Raststätte stellt Hedi fest, dass sie Willi ganz in der Nähe kennengelernt hat. Auf die Erinnerungen folgen oft gesonderte Kapitel mit Rückblicken. An dieser Stelle schließt etwa ein Rückblick in das Jahr 1978 an, als Willi den Tanten Fahrunterricht gab und Hedi und Willi nach Wien umzogen.

Die Fahrt regt zu Reflexionen und gemeinsamen Erinnerungen an. Gerade an jenen Orten wie Autobahnen, Raststätten und Grenzen, Augés Nicht-Orten, kommt es zu wichtigen Interaktionen. An der ersten Raststätte, an der sie Halt machen, entdeckt eine Gruppe bulgarischer Pflegerinnen, dass die Prischingers mit einer Leiche reisen. Doch als sie sich erklären, kommt es nicht zum erwarteten Eklat und Ende der Reise, sondern die Pflegerinnen zeigen Verständnis, helfen ihnen sogar dabei, Onkel Willi zu schminken, damit er lebendiger aussieht. Man schwört sich miteinander: „Wir haben im Bus nach Bulgarien auch schon Leichen gehabt. Überführung ist für die reichen Leute. Die Straße ist für die armen Leute.“ (Ebd. 268) Die Straße ist das Bindeglied, das Kontakt

und interkulturelle Kommunikation herstellt. Ähnliches geschieht an der kroatischen Grenzstation, wo die Grenzbeamtin argwöhnisch ist und möchte, dass Willi, der vermeintlich schläft, aufgeweckt wird und Sonnenbrille und Hut absetzt. Die Tanten lenken sie und die Soldaten erfolgreich mit selbstgebackenem Kuchen ab. Sie finden zwar keine gemeinsame Sprache, unterhalten sich aber dennoch angeregt „mit Händen und Füßen“ (ebd. 290) und die Tanten resümieren: „So liebe Menschen!“ (Ebd.)

Während der Fahrt wird dann auch die Trennung von Lorenz und Stephi aufgearbeitet und Lorenz findet heraus, dass die Tanten und Onkel Willi ihm verschwiegen hatten, dass Stephi ihn betrogen hat. Er fühlt sich verraten und stellt den familiären Zusammenhalt in Frage. Der Zwist kommt zum Höhepunkt als sie eher zufällig durch den bosnischen Wallfahrtsort Medugorje fahren – auch ein scheinbar entleerter Nicht-Ort, gesäumt von Reklametafeln und Händlern, die „chinesische Billigware feilbieten“ (ebd. 358), und geprägt von Massentourismus. Mitten in einem Kreisverkehr springen die Tanten während der Fahrt aus dem Auto und laufen weg. Lorenz ist sauer und überlegt kurz, ob er in einen Bus zurück nach Wien steigen und die Tanten zurücklassen soll. Doch ein Gespräch mit einem religiösen Pilger und eine kurze Rüge an den toten Willi lassen ihn seine Frustration überwinden. Auch die Tanten machen in Medugorje eine ungewohnt religiöse Erfahrung. Hedi kauft Rosenkränze und Mirl geht zur Beichte. Und als sie dann – endlich wieder versöhnt – weiterfahren, wird Lorenz bewusst:

Er war seinen Tanten ähnlicher, als ihm lieb war. Alle vier konnten sie nicht mit Enttäuschungen umgehen. Alle vier ließen sie sich von Rückschlägen schnell entmutigen und zogen sich in das Schneckenhaus der Familie zurück, sobald es schwierig wurde. Nur Willi war anders gewesen. (Ebd. 365f.)

Die Tanten sind in ihrem Leben selten gereist und waren noch nie außerhalb Österreichs. In Slowenien stellen sie noch verwundert fest: „Da schaut es ja aus wie bei uns.“ (Ebd. 283) Erst als sie die Adria erreichen und über die Schönheit des Meeres staunen, meint Mirl: „Na endlich schaut dieses Ausland ausländisch aus.“ (Ebd. 321) Je weiter südöstlich sie kommen, desto mehr verändert sich nun die Gegend und die wunderbare kroatische Küstenautobahn wird zur bosnischen „Rumpelpiste“ (ebd. 356). Die Landschaft ist plötzlich gesäumt von „liegen gebliebene[n] Eselskarren und ausgebrannte[n] LKWs auf dem Seitenstreifen“ (ebd. 356f.), die „Gebäude und Straßen [waren] eine Zumutung“ (ebd. 357). Die montenegrinische Grenzstation entspricht nicht ihren Vorstellungen, niemand hatte hier, an diesem Ziel ihrer Reise, „mit einer solch kleinen, kaum beleuchteten, unauffälligen Hütte mitten im Gebüsch“ (ebd.

389) gerechnet. Der Grenzbeamte ist außer sich vor freudiger Überraschung, als er Willis Pass sieht: „Koviljo Markovic from Beč? He born thirty kilometer close to border? Father was Vlad, mother Ana? [...] Ana was cousin of my mother!“ (Ebd. 391) Er reißt die Beifahrertür auf, schließt Willi, seinen Neffen zweiten Grades, in die Arme und stellt mit Erschrecken fest: „On je mrtav!“¹⁰ (Ebd. 392) Lorenz wird daraufhin verhaftet und in eine Zelle eingesperrt. Und obwohl sie auf den letzten Metern ihrer Reise doch noch entdeckt wurden und das Vorhaben scheitert, ist dieser Moment in der Zelle ein wichtiger Wendepunkt im Leben des von einer Midlife-Crisis geplagten Lorenz: „Es war schon absurd. Wochen hatte er damit verbracht, sich leidzutun. Und nun, da er tatsächlich auf dem Boden angekommen war, und zwar auf dem Boden der Zelle einer montenegrinischen Zollstation, da merkte er zum ersten Mal, dass es ihm gutging.“ (Ebd. 393) Erstaunlicherweise können die Tanten den Polizisten, der sie verhört, von ihrem Plan überzeugen und er unterstützt sie dabei, dass Willi obduziert und anschließend neben seiner Schwester begraben wird. Im Anschluss der Reise haben die vier das Gefühl, dass „Onkel Willi seiner hinterbliebenen Familie neue Wege aufgezeigt hat“ (ebd. 419). Denn sie waren nicht nur die ‚Fährmänner‘, die den Toten auf die andere Seite gebracht haben. Auch sie haben sich auf dieser Reise verändert. Zurück in Wien hat Mirl eine Beziehung mit dem Fleischer Ferdinand begonnen und ist mit ihm auf eine große Kreuzfahrt gegangen, Wetti lebt nun bei ihrer Tochter in Florida und Hedi ist Vegetarierin geworden und holt auf der Abendschule das Abitur nach. Lorenz hat seine künstlerische Schaffenskrise überwunden und sein Thema gefunden, denn er hat ein Drehbuch über die Reise geschrieben, ein „Roadmovie über eine durchgeknallte Familie“ (ebd. 416), das bereits erfolversprechend an eine Filmfirma verkauft wurde.

5 Das Unbehagen nach der Rückkehr: Dana Grigorcea

Dana Grigorcea treibt mit ihrem jüngsten Roman *Die nicht sterben* (2021) das Thema der Transformation durch Rückkehr auf die Spitze. Hier wird die Auseinandersetzung mit der eigenen Familiengeschichte verwoben mit einem der bekanntesten Werke der Weltliteratur: Bram Stokers *Dracula* (1897). Denn der Vorfahr der Protagonistin ist kein anderer als der rumänische Nationalheld Vlad III. Drăculea, der im 15. Jahrhundert Woiwode des Fürstentums Walachei war und als Vorbild für Stokers Figur des Grafen Dracula gilt. Die Protagonistin ist eine junge Malerin aus Bukarest, die nach ihrem Kunststudium in Paris

¹⁰ Kroatisch für „Er ist tot!“

zurückkehrt nach Rumänien, an den Ort ihrer Kindheit nach B., „eine kleine Ortschaft in der Walachei [...], südlich von Transsilvanien gelegen, am Fuß der Karpaten“ (GRIGORCEA 2021: 9). Hier, in der Villa Diana, hat sie als Kind ihre Ferien mit ihrer Großtante Margot und den vielen Freunden der Familie, die stets zu Besuch waren, verbracht. Das Haus ist angereichert mit Erinnerungsmobiliar aus früheren Generationen der Familie, mit Geschichte und Charakter.

In der Kindheit der Protagonistin ist B. „das Paradies“ (ebd. 30) und „ein Zuhause“ (ebd. 41). Doch als sie nach dem Studium im Ausland zurückkehrt, ist der Blick frei von kindlicher Verklärung. Plötzlich dominieren hier, ähnlich wie bei Kapitelman, pejorative Beschreibungen, es ist die Rede von einer „trist gewordene[n] Landschaft“ (ebd. 43) und die Rinnsale vom Regen erinnern „an Gitterstäbe in Gefängnissen“ (ebd. 44). An diesem regnerischen Nachmittag der Rückkehr heißt es: „Und mir war, als löste sich dieses Damals endgültig von mir.“ (Ebd. 45) Die Kindheit wird abgestreift und mit ihr der kindlich verklärende, die Heimat idealisierende Blick. Sie schaut „nicht mehr mit der nötigen Zuneigung auf diesen Ort“ (ebd.), und so beschließt sie, gleich am nächsten Tag wieder abzureisen – „Ich würde sagen, dass ich dringend in Paris erwartet würde“ (ebd. 47). Generell wird die Rückkehr hier nur als temporale Option beschrieben, denn viele Söhne und Töchter von B. haben Rumänien verlassen und sind nach Spanien oder Italien gegangen. Anfangs kamen sie noch regelmäßig zurück, haben gar noch Häuser gebaut, in die sie nach ihrer späteren Rückkehr mit ihren Familien einziehen wollten. Bald aber kamen sie nur noch selten und dann gar nicht mehr, „während das von ihnen Errichtete allmählich verfiel, bis auf die hohen Betonmauern, die auf die Elternhäuser einen kalten Schatten warfen“ (ebd. 40). Die Kinder und Enkelkinder der Familienfreunde leben ein „Bilderbuchleben“ (ebd. 94) in London, Zürich oder Boston, nicht aber in Rumänien. Auch die Malerin erklärt sich zu ihrer Rückkehr:

Ich war ja wieder hergekommen, um in der Abgeschiedenheit nachzudenken und zu malen. Ich wollte nicht zuletzt auch als Malerin jene Sinnlichkeit von früher wiederfinden, den direkten Kontakt zur Natur, zur Materialität, mich in meinem alltäglichen Tun an der Dingwelt reiben, wie man das nur noch in einfachen, ja primitiven Welten kann. (Ebd. 101)

Dem westeuropäischen bzw. U.S.-amerikanischen Bilderbuchleben wird hier also Rumänien als ‚primitive Welt‘ gegenübergestellt, die aber immerhin einen folkloristischen Aspekt liefert, welcher der Kunst dienlich sein kann. Hierfür sei jedoch eine Zuneigung nötig, die die Malerin nach ihrer Abwesenheit und

als nun erwachsene Frau nicht mehr empfindet. Doch dann passieren surreale Dinge, die sie in B. verweilen lassen.

Der Roman beginnt in direkter Leseranrede mit dem Hinweis, dass die Ich-Erzählerin die nun folgende Geschichte erzählt, da sie sie „aus nächster Nähe erlebt habe“ und zudem „alle Berichterstattungen darüber als falsch erkenne“ (ebd. 9). Die Leserschaft wird darauf hingewiesen, dass hier etwas von größerem Interesse passiert ist, was nun aus der Ich-Perspektive in einer Art Zeugenbericht erzählt wird, der an Jonathan Harkers Schilderung der unheimlichen Ereignisse im ersten Teil von Stokers *Dracula* in Journalform erinnert. Die Lesenden sollen sich des Privilegs bewusst sein, dass sie hier die wirkliche, wahre Geschichte geliefert bekommen. Schon in der ersten Nacht nach ihrer Rückkehr habe die Malerin „jenen blutgefrierenden Schrei“ (ebd. 47) gehört und eine erste Begegnung mit einer „Kreatur [gehabt], menschenähnlich, die auf allen vieren die Hausmauer hinunterkletterte, wie eine Eidechse“ (ebd. 48). Hierbei handelt es sich um eine unverkennbare Wiedergabe von Jonathan Harkers Beobachtungen: „I saw the whole man [...] crawl down the castle wall [...], just as a lizard moves along a wall.“ (STOKER 2011 [1897]: 41) Wenige Tage später kommt es zu einem ersten Todesfall. Madame Didina, die Cousine von Margot, stürzt einen Abhang hinunter. Beigesetzt werden soll sie in der Krypta der Familie auf dem Friedhof in B. In der Familiengruft entdeckt man die Leiche eines jungen Mannes, der vor über 10 Jahren nach Spanien ausgewandert ist und dessen Rückkehr niemand bemerkt haben will. Besonders mysteriös an diesem Fund ist, dass „die Leiche klare Merkmale einer Pfählung aufwies, wie sie Mitte des 15. Jahrhunderts, zu Zeiten des Fürsten Vlad des Pfählers praktiziert worden war“ (GRIGORCEA 2021: 105). In der Familiengruft entdeckt man zudem das Grab eben jenes Fürsten und so die Blutsverwandschaft zwischen der Malerin und dem rumänischen Nationalhelden.

Von nun an wacht die Protagonistin fast jede Nacht auf, und erlebt, wie Jonathan Harker, eine „nocturnal existence“ (STOKER 2011 [1897]: 41), „ein Verlangen nach der Nacht“ (GRIGORCEA 2021: 148f.). Anfangs ist nicht klar, ob sie träumt oder wach ist. Die nächtlichen Szenen erinnern daher auch an die schlafwandelnde Lucy Westenra bei Stoker. Die Malerin hat weitere Begegnungen mit der Kreatur, nach der sie bald schon eine unbehagliche „Sehnsucht“ (ebd. 77) empfindet. Die Veränderungen der Protagonistin, ihre „horriblen neuen Fähigkeiten“ (ebd. 143), fallen ihrem Umfeld nicht auf. Sie isst nicht mehr und hat keinen Hunger. Hinzu kommen stark geschärfte Sinne. Zur gleichen Zeit verändert sich auch B. stark, denn die Nachricht von Vlads Grab lockt Touristen an, die sich „nach einem möglichen Dracula oder nach Vampiren“ umsehen und gleichzeitig „alles hier bizarr [...], primitiv oder absto-

ënd“ (ebd. 126) finden. Ein alter Plan, in B. einen Dracula-Vergnügungspark zu errichten, kommt wieder auf.

Neben Stokers Dracula-Roman wird hier auch auf einen der berühmtesten zeitgenössischen Vampirromane, Stephenie Meyers *Twilight* (2005), angespielt. Passagen daraus liest Tante Margot der Malerin vor, der vor allem die „peinvolle Enthaltensamkeit“ (ebd. 127) der beiden Hauptfiguren im Gedächtnis bleibt. Die Figurenkonstellation des Liebespaares in *Twilight* erinnert an die nächtlichen Situationen, in denen die Malerin die Kreatur anzulocken versucht und „Komm!“ ruft (ebd. 48), doch das Wesen ziert sich zuerst einige Zeit, bis es dann schließlich wie ein Tier, ein „sick, masochistic lion“ (*Twilight*, zit. nach ebd. 127) über sie, das „stupid lamb“ (*Twilight*, zit. nach ebd.), herfällt. Es kommt zum Geschlechtsakt, bei dem die Malerin an seinem Blut saugt. Danach stürzt sie sich aus dem Fenster, nur um festzustellen, dass sie fliegen kann, dass „die Gesetze der Natur mir nichts mehr anhaben konnten“ (ebd. 154). Auch hat sie plötzlich ganz neue Zugänge zur Geschichte Rumäniens, es gebe ein „starke[s] Blutsband über die Zeit, das mich an Ereignissen teilhaben lässt, die ich niemals selbst erlebt hatte“ (ebd. 187). Für die Touristen malt sie fortan Portraits im „Dracula-Style“ (ebd. 166) und auch von sich selbst fertigt sie ein Selbstportrait an, doch in Wirklichkeit war es „das nämliche Bild des Fürsten Vlad des Pfählers! Nur war es nicht mehr abgewandt, im Dreiviertelprofil, sondern blickte nach vorn, geradewegs in meine Augen.“ (Ebd. 190) Wie Stokers Dracula hat auch sie kein Spiegelbild mehr. Obwohl der Biss des Vampirs ausgeblieben ist, ist sie also „ein ewig lebender Vampir vom Blut des Fürsten Dracula“ (ebd. 245) geworden. Die Rückkehr gekoppelt mit der Entdeckung der Blutsverwandtschaft hat schon gereicht, um die Transformation in Gang zu setzen. Ein eindeutiges Ende wie Stokers *Dracula* oder Meyers *Twilight* hat diese Vampirgeschichte aber nicht. Am Ende kommt heraus, dass die scheinbare Pfählung Traians, den man beim Grab des Fürsten fand, eigentlich ein Selbstmord war und vom Bürgermeister so inszeniert wurde, um publikumswirksame Werbung für den Dracula-Park zu betreiben, der hier jedoch zugleich als kapitalistische Endstation festgeschrieben wird. Was in allen Vampirromanen und -filmen immer wieder ein großes Thema ist und der Figur der Lucy bei Stoker nicht gelingt, erlebt die Malerin, ohne dass sie weiß wie: sie hört am Ende einfach auf, ein Vampir zu sein (vgl. ebd. 259).

Selbstironisch führt der Roman eine absurde Inszenierung Draculas als kulturelles Kapital vor. Die Leserreden zeigen immer wieder, dass der Adressat des Erzählten kein Einheimischer ist. Es wird mit klischeehaften, potenziell westeuropäischen Erwartungen gespielt, in denen die erste Assoziation zu Transsilvanien (das immer wieder genannt wird, wenngleich die Geschichte

dort nicht spielt) vermutlich Dracula ist. Auch mit Blick auf die politische Wende von 1989, die in diesem Roman als klare Zäsur zwischen alter, sozialistischer Welt und neuer, kapitalistischer Welt inszeniert wird, wird mit der Erwartungshaltung gespielt. So stimmt etwa die Ich-Erzählerin dem Leser in der Auffassung zu, die geschilderten „Geschehnisse im Kontext jener barbarischen kommunistischen Zeit verstehen zu wollen, als Folge der vierzig Jahre währenden Diktatur in Rumänien, die einen anderen Menschenschlag hervorgerufen haben soll“ (ebd. 15f.).

6 Abschließende Betrachtungen

Augés Thesen über die Grenze als Nicht-Ort verlieren, wie durch die Analyse belegt wurde, vor allem mit Blick auf interkulturelle Literatur an Plausibilität, denn hier sind es gerade die transitorischen Orte, die Bedeutung kreieren. Statt einer Schwächung von Funktionen findet man eine Stärkung von Funktionen, statt Identitätslosigkeit zeigt sich die starke Auswirkung von Grenzüberschreitungen auf identitäre Selbstverortung, statt fehlender Relation zeigen sich vielschichtige, auch intergenerationale Verknüpfungen im Transitorischen, und wenn Augé von „Einsamkeit und Ähnlichkeit“ (AUGÉ 1994: 121) spricht, zeigt sich, beispielweise bei Kapitelman, ganz im Gegenteil Wiedervereinigung und Differenz an keinem Ort so sehr wie am Flughafen. Die Überwindung von Grenzen an Transit-Orten geht zudem oftmals mit einer Überwindung von Krisen einher. Die Untersuchung der Funktion von Grenzen und Grenzüberschreitungen im Spannungsfeld zwischen Augés Nicht-Ort und Wilhelmers Transit-Ort führt deutlich vor Augen, dass der Grenze in der jüngsten Gegenwartsliteratur ein sehr großes Potenzial bei der Konstruktion und Dekonstruktion von Bedeutung, Identität und Vernetzung zukommt. Der Transit-Ort avanciert zu einem Leitmotiv der interkulturellen Familienromane. Die besondere Bedeutung des Transit-Ortes hängt jedoch nicht mit der familiären Konstellation, sondern mit der *interkulturellen* familiären Situation zusammen, was man als Anzeichen dafür verstehen kann, dass es sich beim interkulturellen Familienroman eben nicht um jenes von HOLDENRIED (2022: 212f.) beschriebene Korrektiv der Gattung Familienroman, sondern um eine sich neu etablierende Kategorie des Familienromans handelt.

Beim Thema der Rückkehr in den Osten spielen vor allem Aspekte der Selbstverortung von Figuren eine bedeutende Rolle. Alle drei hier untersuchten Hauptfiguren verknüpfen die Rückkehr mit einer künstlerischen Tätigkeit. Lorenz findet sein Thema und damit den Weg aus der Krise, Dmitrij schreibt ein Buch – die Autofiktion liegt hier auf der Hand – und rekapituliert die

wundersame Wiedervereinigung der Familie, und die Malerin kehrt mit der Motivation zurück, im Einfachen und Primitiven in B. eine künstlerische Sinnlichkeit wiederzufinden und folkloristische Aspekte in ihre Kunst zu integrieren. Es kommt zu einem Selbstbildnis in der Kunst – bei Lorenz ist es der Film über sich selbst und seine Familie, bei Dmitrij das autofiktionale Buch und bei der Malerin das Selbstportrait, welches eine erschreckende Erkenntnis zur Konsequenz hat.

Das transgenerationale Reisenarrativ bei Kaiser und Kapitelman dient einer Neuverortung der Figuren sowie einer neuen Bedeutung des osteuropäischen Raumes im familiären Gedächtnis. Er ist kein Raum der Vergangenheit mehr, sondern ein Raum mit Auswirkungen auf Gegenwart und Zukunft. Im Festhalten dieser Auswirkungen als Roman und als Film werden diese neuen Bedeutungen erfahrbar gemacht und auch für die Zukunft fixiert. Bei Grigorcea wird der Umbruch von 1989 als markanter Wendepunkt inszeniert, der nicht zuletzt Einfluss auf Familiengeschichten hat, die erst jetzt wieder aufgearbeitet werden können, denn „die kommunistische Diktatur habe den Fluss des Wissens ganz allgemein trocken gelegt“ (GRIGORCEA 2021: 117). Nun müsse man sich auf Spurensuche begeben, „denn nur wenn man wisse, woher man komme, wisse man, wer man sei“ (ebd.).

Der Osten fungiert als Raum des Familiengedächtnisses und wird in allen drei Romanen erschlossen bzw. kreativ neu angeeignet. Und auch die These der Transformation durch Rückkehr hat sich auf der Ebene der Figuren bewährt. Sie befinden sich mit der Rückkehr in einem in der Imagination existierenden Gedächtnisraum, der mit der Realität nicht übereinstimmt, was ein neues Spannungsverhältnis von Wiederentdeckung, Rekonstruktion und Imagination zur Folge hat. Das mit dem Osten verknüpfte Familienarchiv, welches aus der westeuropäischen Ferne als Vision verstanden werden kann, wird mit der Rückkehr einer *Revision* unterzogen.

Literaturverzeichnis:

- AUGÉ, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- BUCHWALD-THOMSA, Weronika (2014): Nicht anders als anderswo: die Reisen in den europäischen Osten in der deutschsprachigen Literatur nach 1989/90. Berlin: Humboldt Universität zu Berlin, Philosophische Fakultät.
- CSÁKY, Moritz (2019): Das Gedächtnis Zentraleuropas. Kulturelle und literarische Projektionen auf eine Region. Wien: Böhlau.

- ETTE, Ottmar (2019): *ReiseSchreiben: Potsdamer Vorlesungen zur Reiseliteratur*. Berlin/Bosten: De Gruyter.
- FELDEN, Tamara (1993): *Frauen reisen: zur literarischen Repräsentation weiblicher Geschlechterrollenerfahrung im 19. Jahrhundert*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- GALLI, Matteo/ COSTAGLI, Simone (2010): *Chronotopoi. Vom Familienroman zum Generationenroman*. In: *Deutsche Familienromane. Literarische Genealogien und internationaler Kontext*. Hrsg. v. Simone Costagli u. Matteo Galli. München: Wilhelm Fink, S. 7–20.
- GRIGORCEA, Dana (2021): *Die nicht sterben*. München: Penguin.
- GRUGGER, Helmut (2021): *Zum Begriff des Generationenromans*. In: *Der Generationenroman*. Hrsg. v. Helmut Grugger u. Johann Holzner. Berlin/Boston: De Gruyter, S. 3–17.
- HAINES, Brigid (2008): *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*. In: *Journal of Contemporary Central and Eastern Europe*, Jg. 16, Nr. 2/2008, S. 135–149.
- HALBWACHS, Maurice (2006 [1925]): *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- HELFFERICH, Cornelia (2012): *Migration – Zerreißprobe oder Stärkung des Familienzusammenhalts? In: Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Hrsg. v. Michaela Holdenried u. Weertje Willms. Bielefeld: transcript, S. 63–85.
- HERMES, Stefan (2017): *Die exotische Provinz. Zur Reisemotivik in Wolfgang Herrndorfs Tschick*. In: *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Hrsg. v. Michaela Holdenried, Alexander Honold u. Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt, S. 329–347.
- HOLDENRIED, Michaela (2022): *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- HOLDENRIED, Michaela/ WILLMS, Weertje (Hgg.) (2012): *Die interkulturelle Familie. Literatur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven*. Bielefeld: transcript.
- KAISER, Veia (2019): *Rückwärtswalzer oder Die Manen der Familie Prischinger*. Köln: Kiepenheuer & Witsch.
- KAPITELMAN, Dmitrij (2016): *Das Lächeln meines unsichtbaren Vaters*. München: Hanser Berlin.
- KAPITELMAN, Dmitrij (2021): *Eine Formalie in Kiew*. München: Hanser Berlin.
- LAMPADIUS, Stefan/ SCHENKEL, Elmar (2012): *Vorwort: Under Western and Eastern Eyes: Blickwechsel Ost-West*. In: *Under Western and Easter Eyes. Ost und West in der Reiseliteratur des 20. Jahrhunderts*. Hrsg. v. Stefan Lampadius u. Elmar Schenkel. Leipzig: Universitätsverlag, S. 9–12.
- STOKER, Bram (2011 [1897]): *Dracula. Revised edition with new appendices and preface*. London: Penguin Classics.
- WERGIN, Ulrich (2009): *Vorwort*. In: *Bilder des Ostens in der deutschen Literatur*. Hrsg. v. Ulrich Wergin u. Karol Sauerland. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 7–8.

- WILHELMER, Lars (2015): *Transit-Orte in der Literatur. Eisenbahn – Hotel – Hafen – Flughafen*. Bielefeld: transcript.
- WILLMS, Weertje (2017): *Gelebte Utopie oder bolschewistische Barbarei? Berichte deutschsprachiger Sowjetunion-Reisender aus den 1920er und 30er Jahren* (Heinrich Vogeler, Elisabeth Thommen und Edwin Erich Dwinger). In: *Reiseliteratur der Moderne und Postmoderne*. Hrsg. v. Michaela Holdenried, Alexander Honold u. Stefan Hermes. Berlin: Erich Schmidt, S. 367–383.