

Ironie und postmigrantische Welt im Roman „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ von Olga Grjasnowa¹

Ironia e mundo pós-migração no romance "Der Russe ist einer, der Birken liebt", de Olga Grjasnowa

Magdaléna Štipková²

„Immer wenn ich dieses Wort las oder hörte, spürte ich, wie mir die Gallenflüssigkeit hochkam. Schlimmer wurde es lediglich beim Adjektiv postmigrantisch.“

Abstract: No que tange a literatura de migração e pós-migração é possível afirmar que a primeira se concentra na preservação da identidade de quem escreve e na crítica social e é escrita sobretudo por pessoas que passaram por uma experiência migratória, enquanto a segunda é fruto da escrita da segunda e terceira gerações, e se concentra sobretudo na questão do pertencimento. Essa distinção, porém, não é sempre possível, e, mesmo quando possível, arrisca ser discriminatória e desnecessária. Esse parece ser o caso da escritora Olga Grjasnowa, que transita por essas diferentes (e por ela mesma questionáveis) repartições da literatura com seu romance de estreia *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Esse artigo se propõe a debater as questões mais pungentes relacionadas à chamada literatura pós-migração, sobretudo a questão identitária (que não raro é tematizada em obras desse movimento), e o uso da ironia como mecanismo de defesa contra discriminação, com base sobretudo nas definições de ironia de Linda Hutcheon e de Valerie Renegar/Charles Goehring, em uma sociedade alemã que assume o transculturalismo, mas rejeita a transnacionalidade.

Palavras-chave: Literatura pós-migração; ironia; identidade e pertencimento; Olga Grjasnowa.

Mit diesem Satz beschreibt Mascha, die Erzählerin des berühmten Debütromans von Olga Grjasnowa, ihre Einstellung zu Begriffen wie „Migrationshintergrund“ oder „postmigrantisch“. Außerdem zeigt der Satz, wie verknüpft ironisierte Aussagen und postmigrantische Gesellschaft in diesem Werk sind. Mascha lebt in einer transkulturellen Welt, was aber noch nicht bedeutet, dass ihre Welt irgendwie „postnational“ ist. Nicht alle Deutschen leben ohne Heimat und „kennen keine Grenzen“, wie es auf dem Deckblatt steht. Wenn Deutschland jedoch ein transkulturelles Land ist, sollten alle in einer Kultur „von Durchdringungen und Verflechtungen“, die „permeativ und nicht separatistisch“ ist, leben. (Welsch, 2009, S. 1) Inwiefern dies der Realität entspricht, bleibt fraglich. Mascha ihrerseits scheint den Begriff „postmigrantisch“ als utopisch und

¹ Dieser Beitrag wurde im Rahmen des Seminars *Die Bereicherung der deutschen Literatur durch nicht deutschsprachige Autoren*, geleitet von Prof. Dr. Arianna di Bella, von der Università degli Studi di Palermo, im Wintersemester 2022/2023, an der Universidade do Porto (Portugal), geschrieben.

² Studentin des Masterstudiengangs Transnational German Studies, an der Université du Luxembourg (SoSe 23).

weit von Realität entfernt abzulehnen. Der Roman spielt in drei Haupträumen, in Deutschland, Israel und in den Erinnerungen an Aserbaidshan, also auch in Maschas Kopf, wo mehrere Zeitlinien ineinander übergehen. Auf einem Hintergrund der Transkulturalität behandelt Grjasnowa das Thema von Trauma: „Was Mascha vor allem ausmacht, ist ihr Trauma und ihre posttraumatische Belastungsstörung.“ (Aviva-Berlin Interview) Trotz der traumatischen Ereignisse in der Vergangenheit und der Trauer nach Elias' Tod wird Maschas Geschichte teilweise mit einem sarkastischen Ton, mit Ironie geschildert. Dieser Aufsatz wird sich auf zwei Aspekte des Werkes fokussieren; erstens werden Kategorien wie Migrationsliteratur und postmigrantische Literatur untersucht, um herauszufinden, ob die Welt im Werk als postmigrantisch verstanden werden kann; und zweitens wird eine Verbindung zwischen Transkulturalität und Ironie im Werk analysiert. Ich gehe von der Hypothese heraus, dass Ironie in erster Linie als Schutzmechanismus eingesetzt wird, welcher der Protagonistin hilft, ihre Identität zu bewahren. Das hier verwendete Verständnis von Ironie ist von den Definitionen in Aufsätzen von Linda Hutcheon und Valerie Renegar/Charles Goehring beeinflusst. Während Hutcheon eine ganze Skala von Funktionen der Ironie beschreibt, fokussiert sich der zweite Aufsatz auf ein positives Verständnis, das Ironie als eine wichtige Strategie des Überlebens in einer chaotischen Welt des 21. Jahrhunderts beschreibt (vgl. Renegar/Goehring, 2013, S. 315). Die Arbeit wird auch durch wissenschaftliche Aufsätze über gegenwärtige deutsch-jüdische Literatur und Migrationsliteratur ergänzt, sowie durch die Aussagen der Autorin in mehreren Interviews über den Roman, ihr Leben und ihr kreatives Prozess. Es ist notwendig, die eigenen Meinungen der Autorin einzubeziehen, um ein vollständiges Bild der erforschten Aspekte herzustellen.

Zu Beginn ist es hilfreich, Migrationsliteratur und postmigrantische Literatur zu vergleichen. Bei AutorInnen von Migrationsliteratur wird das Schreiben oft als ein therapeutisches Mittel und als eine Verarbeitung der Migrationserfahrung verstanden. Auf dieser Weise können die AutorInnen ihre eigene Identität verteidigen und aufbauen, darüber hinaus benutzen sie ihr Schreiben als soziale Kritik und Beobachtungsmittel gegenüber der „neuen“ Gesellschaft, in der sie sich befinden. SchriftstellerInnen der Migrationsliteratur haben eine persönliche Erfahrung mit Migration gemacht, sind selbst ausgewandert, in Kontrast zu den AutorInnen der postmigrantischen Literatur, die meistens zu der sogenannten zweiten oder dritten Generation von MigrantInnen gehören. Der Begriff *postmigrantische Literatur* wird in der Literaturforschung nur seit ein paar Jahren benutzt, aber das Adjektiv und das beschriebene Konzept existierten früher. Ein möglicher Ursprung ist Shermin Langhoffs Beschreibung von ihrem Theater

Ballhaus Naunynstraße. Langhoff sagte in einem Gespräch, sie wolle die Geschichten und Perspektiven derer vorstellen, „die selbst nicht mehr migriert sind, diesen Migrationshintergrund aber als persönliches Wissen und kollektive Erinnerung mitbringen“ (Bundeszentrale für politische Bildung Interview). Manche von den postmigrantischen Themen stehen der Migrationsliteratur nah, AutorInnen der postmigrantischen Literatur verwenden ihre Werke weiterhin als Spiegel der Gesellschaft, sie beobachten außerdem soziostrukturelle und identitäre Veränderungen um sich und beschäftigen sich oft mit der Frage der Zugehörigkeit. Obwohl sie ihre Wurzel wahrnehmen, besteht für sie keine Möglichkeit des Rückkehrs, denn sie kennen ihr „Heimatland“ oft nicht bzw. nicht gut. Die Selbstbezeichnung solcher SchriftstellerInnen (und ihrer Figuren) kann kompliziert werden: Sie fühlen sich weder als Deutsche noch als Einwanderer und assoziieren ihre Identität manchmal mit Orten (wie Mascha mit Frankfurt), statt mit einem Land.

Auch die Suche nach einer klaren Definition der Literatur von Olga Grjasnowa kann zu Komplikationen führen. Die Autorin hat eine direkte Erfahrung mit Migration gemacht, als sie als Kind mit ihrer Familie aus Aserbaidschan emigrierte, nach diesem Kriterium würde sie zu der Migrationsliteratur gehören. Sie kommt aus einer jüdischen Familie aus einem Land der UdSSR, deswegen wird sie auch als deutsch-jüdische oder deutsch-russische Autorin bezeichnet. Ihre Themen haben Zusammenhänge sowohl mit der Migrationsliteratur als auch mit der postmigrantischen; Grjasnowa beobachtet kritisch die Gesellschaft, Mascha steht vor der Frage der Zugehörigkeit und des Zuhauses. Normalerweise werden Menschen mit Migrationshintergrund in die erste, zweite und dritte Generation eingeteilt, dies ist aber nicht die einzige Möglichkeit. Bei AutorInnen deutsch-jüdischer Literatur werden die Generationen wie folgt gezählt: Die erste sind die Überlebenden der Shoah, die zweite ihre Kinder usw. (vgl. Seidler, 2015, S. 144) und AutorInnen, die später nach Deutschland immigrierten, passen nicht ganz in diese Schubladen. SchriftstellerInnen der Migrationsliteratur werden manchmal in die Generation 1.0 (als Erwachsene emigriert) und Generation 1.5 (als Kinder emigriert und in Deutschland aufgewachsen) eingeteilt, was in den Fall von Grjasnowa vielleicht ein bisschen Nuance hineinbringt (Gurbych, 2019, S. 188). Nichtsdestotrotz zeigt Grjasnowas Beispiel, wie vergeblich ein solcher Versuch sein kann, AutorInnen und ihre Werke genau zu bestimmen.

Wahrscheinlich wäre dieser Versuch von der Autorin auch nicht gewollt. Wie Mascha gefallen auch Grjasnowa Begriffe wie *postmigrantisch* nicht. Sie sieht ihr Schreiben als einen kreativen Prozess, nicht unbedingt als eine Verarbeitung ihrer

eigenen Vergangenheit, ganz abgesehen davon, dass die Migrationserfahrung nicht die einzige Erfahrung in ihrem Leben gewesen ist. Im Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt* sieht die Leserschaft klare Parallelen zum Leben der Autorin: Sie hat in allen Handlungsräumen gelebt, ähnlich wie ihre Hauptfigur Mascha ist sie als Kind aus dem kaukasischen Kriegsgebiet ausgewandert und musste sich in einer deutschen Kleinstadt integrieren. Nach eigenen Aussagen der Autorin bedeuten diese oberflächlichen Parallelen jedoch nicht, dass das Buch autobiografisch wäre. In einem Interview erwähnte Grjasnowa, dass Frauen viel häufiger nachgesagt wird, sie würden immer autobiografisch schreiben - als ob sie sich ihre Themen nicht aussuchen könnten. Olga Grjasnowa bemerkte weiter sehr pragmatisch, sie schreibe über ihr vertrauten Sachen, weil es weniger Recherche bedeutet (Zeit Online Interview).

Auf den ersten Blick kann es so aussehen, als ob literaturwissenschaftliche Kategorien wie Gastarbeiterliteratur, interkulturelle Literatur, Migrationsliteratur usw. eher der weiteren Differenzierung als der Überwindung von Unterschieden dienen. Die postmigrantische Gesellschaft im Sinne Langhoffs ist eine Gesellschaft, in der Nationalität oder Herkunft keine Rolle mehr spielen. Beim Differenzieren zwischen deutschen und ausländischen AutorInnen, perpetuiert man gewissermaßen die Stereotypen und Etikettierungen (gegen die sich Grjasnowa in ihrem Roman positioniert): Russen schreiben so und bringen diese Teile ihrer Kultur mit, Türken schreiben anders und ihre Bücher bereichern die deutsche Kultur auf eine andere Weise. Die interkulturelle Literaturwissenschaft bemüht sich um klare Definitionen der erforschten Begriffe, zum Beispiel „Kultur“, „Fremdheit“ oder „Andersheit“, was nicht immerein unkomplizierter Prozess ist (vgl. Leskovec, 2011, Vorwort). Im öffentlichen Diskurs werden diese Begriffe mit politisierten Konnotationen behaftet: „die Forschungsgegenstände [...] [sind] auf Engste mit gesellschaftlichen Phänomenen verknüpft und somit von einem hohen Aktualitätswert zeugen.“ (Ünalán, 2013, Einleitung). Die Transkulturalität laut Wolfgang Welsch hofft diese alte Perspektive zu überwinden, in der die nationalen Kulturen in Opposition stehen und die *individuellen* Kulturen der Menschen weitgehend ignoriert werden. Grjasnowa ist einverstanden; sie zweifelt an der Idee, dass ihre Kultur einfach russisch oder aserbaidzhanisch wäre. Mit amerikanischer Literatur aufgewachsen und schon seit Jahrzehnten in Deutschland lebend, ist sie natürlich auch von diesen (und vielen anderen) Einflüssen stark geprägt (Zeit-Online Interview).

Eine der autobiografischen Parallelen, die hilfreich sein kann, um die Frage der „post-migrantischen Welt“ im Roman zu beantworten, ist Grjasnowas Kindheit in Baku.

In Aserbaidshan in den achtziger Jahren lebten viele Nationalitäten zusammen, wie es in vielen sowjetischen Republiken wegen der Umsiedlung der Bevölkerung üblich war. Laut Grjasnowa fragte man nicht, wo man herkam und bis den Konflikt um Bergkarabach war das Leben friedlich. Solche Erfahrung mit Multikulturalität steht im Kontrast zu der Erfahrung in Deutschland, wo es eindeutig eine Mehrheit gibt, in die sich die anderen integrieren sollen.

Außerdem sind alle drei Handlungsräume des Romans für Grjasnowa von Konflikten geprägt: zur Zeit der Handlung von dem Nahostkonflikt, in ihrer Kindheit von dem Krieg um Bergkarabach und historisch in Deutschland von dem Holocaust, dessen Überlebende ihre Großmutter war (Aviva-Berlin Interview). Orte, wo viele Kulturen miteinander leben, sind kein neues Phänomen. Einer der Gründe, warum Begriffe wie "postmigrantisch" skeptisch betrachtet werden können, ist die Nahe der Gewalt, die an solchen Orten scheinbar aus dem Nichts anfangen kann.

Das Leben der verschiedenen Kulturen miteinander bleibt ein allgegenwärtiges Motiv im Werk und muss bei der Analyse berücksichtigt werden. Das Konzept der postmigrantischen Literatur ist hilfreich, es handelt sich aber um eine Vereinfachung und Verallgemeinerung. Wichtig ist nicht zu vergessen, dass die AutorInnen reale Personen sind und dass ein Konzept sie nie in ihrer Gesamtheit erfassen kann. Die zwischenmenschlichen Konflikte im Roman von Grjasnowa stammen oft genau vom Versuch der Menschen in Maschas Umgebung, ihr eine Identität zuzuschreiben oder sie zu definieren. Sie ist selbstbewusst, weiß, wer sie ist, und kämpft nicht darum, ihre eigene Identität zu verstehen, möglicherweise auch deshalb, weil sie sich der Ironie bedient, um die widersprüchlichen Identitäten zu akzeptieren. Problematisch wird es erst, wenn andere Menschen ihre Erwartungen auf sie projizieren oder ihr erklären, was sie denken soll – dann wehrt sie sich. Eine treffende Beschreibung von Maschas Charaktereigenschaften findet sich im Titel des Aufsatzes von Seidler über deutsch-jüdische Gegenwartsliteratur: Wie die AutorInnen, ist auch Mascha „selbstbewusst, sarkastisch, streitbar“. Alle diese Eigenschaften präsentieren sich im Gespräch mit Daniel, einem Kommilitonen, der als „Philosemit“ bezeichnet wird. Er stellt eine von den Figuren dar, die Mascha ihre Meinungen erzwingen. Er will, dass sie sich zum Israel und Palästina äußert und bestätigt immer wieder, er sei auf *ihrer* Seite. „Was willst du überhaupt von mir? [...] Ich habe einen deutschen Pass. Ich bin nicht Israel. [...] ich habe keinen besonderen Draht zur israelischen Regierung.“ (S. 63), antwortet Mascha, aber das ist ihm egal. „[...] er behandelte mich als seinen persönlichen Teddyjuden. Mein einziger Makel war, dass ich nicht geradewegs aus einem deutschen Konzentrationslager

kam.“ (S. 64) Mit ihrem typischen Sarkasmus antwortet die Protagonistin auf Daniels Aussagen. Grjasnowa beschreibt Ironie als eine „Strategie, sich zu wehren, [...] die nur auf einer bestimmten intellektuellen Ebene hilft,“ (Aviva-Berlin Interview) hier handelt es sich um ein Gespräch zwischen zwei ausgebildeten Menschen, von denen mindestens einer über das Thema detailliert informiert ist. Dank der Ironie wird jedoch zwischen ihnen eine Distanz geschaffen. Mascha spricht, als ob ihr die Situation in Palästina egal wäre (was nicht stimmt), und Daniel seinerseits reagiert nicht auf ihren sarkastischen Ton. Metaphorisch gesprochen, bildet Mascha erfolgreich einen beschützenden Kreis um sich selbst.

Nicht nur beim Gespräch mit Daniel ist es klar, dass der Konflikt zwischen Israel und Palästina ein sensibles Thema für Mascha darstellt, sie hat vorher auch mit Cem darüber gestritten. Wenn sie in Israel angekommen ist, fragen die Leute in ihrer Umgebung entweder, warum sie nicht Alija macht oder warum sie nicht nach Deutschland zurückkehrt. Mascha hat darauf keine Antwort, aber sie fühlt wohl keinen „Rechtfertigungsdruck für das Leben in der Diaspora“; sie fühlt sich einfach verloren (Seidler, 2015, S. 148, 152). In der „ironischen, bis zum Teil komisch-absurden literarischen Schreibweise“ (Seidler, 2015, S. 153) Grjasnowas spürt man auch Ärger darüber, dass die Protagonistin (und ferner die Autorin) keine Entscheidung treffen kann, ohne die Frage der nationalen Identität in Bezug nehmen zu müssen. Auch in Momenten, die Mascha mit Cem und Sami verbringt, kommen ironische Bemerkungen oft vor – auch im Zusammenhang mit dem Thema Judentum oder Migrationshintergrund. „Wir sprachen deutsch miteinander, wie zwei perfekt integrierte Vorzeigebürger.“ (S. 57), sagt sie über Cem. Die realitätsnahe Schilderung ihrer Freundschaft zeigt ein „Zugehörigkeitsgefühl zur internationalen Migrantengemeinschaft“ (Gurbych, 2019, S. 200) auf Maschas Seite. Hier bezeugt die Ironie ein Gefühl der Geborgenheit unter Freunden, aber darüber hinaus entspricht es auch einer der von Hutcheon erwähnten Funktionen: In bestimmten Sprachgemeinschaften kann Ironie als Beweis der kommunikativen Kompetenz dienen (vgl. Hutcheon, 1992, S. 222) und zukünftige Dolmetscher bilden sicherlich eine Gemeinschaft, wo sprachliche Kompetenz ein Statussymbol ist.

Das oben erwähnte Zugehörigkeitsgefühl zu anderen Leuten mit Migrationshintergrund stammt wahrscheinlich außer anderem von gemeinsamer Erfahrung. Grjasnowa selbst hat unangenehme Erfahrungen nach ihrer Einwanderung gemacht: Beispielsweise während der ersten Schuljahre mit fehlender Unterstützung für Nicht-MuttersprachlerInnen, oder sie sprach auch von häufigen Bemerkungen über ihren Akzent oder von dem Gefühl, sich für das Schreiben auf Deutsch entschuldigen zu müssen

(Zeit-Online Interview). Bei Mascha, Cem und Sami ist es nicht anders, was in mehreren Szenen von Begegnungen mit zufälligen Fremden verdeutlicht wird. Im Krankenhaus zum Beispiel sagen einerseits Elias' Nachbarn, Mascha spreche besser Deutsch als alle anderen „Russlanddeutschen“, der Arzt andererseits fragt sie, ob sie überhaupt Deutsch sprechen kann (S. 15, 18). Erwähnenswert ist auch die Verkäuferin in einer Kleinstadt, die Sami die klassische Frage stellt, „wo er dann wirklich herkäme“. In den Worten der Erzählerin „*lechte [diese Frau] nach Exotik*“. (S. 142) Bei diesen Begegnungen erfüllt Ironie wenigstens zwei Rollen, erstens eine Funktion der moralischen Überlegenheit. Die anderen sollen wissen, dass solche Fragen bzw. Kommentare unangemessen oder verletzend sind, und wenn sie trotzdem fragen, fühlen sich die Menschen mit Migrationshintergrund berechtigt, sich über die anderen lustig zu machen. Zweitens erlaubt Ironie hier eine kritische Distanz, die eine komische Perspektive ermöglicht (vgl. Rene- gar/Goehring, 2013, S. 322). Ohne Ironie wären solche Kommentare einfach ärgerlich, mit ihr kann man über die Absurdität der Situation lachen. Eine weniger harmlose Situation kommt im Streit zwischen Cem und einem (bio-)deutschen Autofahrer vor. Der Fahrer nennt Cem „Kanake“ und „Illegaler“, bezieht unlogisch einen Autounfall auf Cems Herkunft, und als Cem später mit jemandem darüber spricht, sagt er: „*Alter, ich habe keine Probleme mit meiner nationalen Identität ... Ich brauche einen Anwalt und keine Kulturtheorie*.“ (S. 158) Hier, genauso wie an der Textstelle, wo Cem von seinen Klassenkameraden („*lauter Kanaken*“, S. 220) spricht, scheint es wieder so, als könnten sich die Figuren der Behauptung nicht entziehen, dass alles in ihrem Leben mit ihrem nationalen Hintergrund zusammenhängt. Dies bringt mich zurück zu Grjasnowas Aussage, dass alle behaupten, ihr Schreiben sei autobiografisch und von ihrer Migrationserfahrung geprägt, obwohl sie sich nicht unbedingt dadurch definieren lassen will.

In ähnlicher Weise wehrt sich die Erzählerin des Buches dagegen, nur durch ihr Trauma definiert zu werden. Ihr Verhalten ist von Trauer und Ärger beeinflusst; wie gezeigt wurde, gerät sie schnell in Konflikte mit ihren Freunden und Bekannten, aber besonders mit Elias haben sie Schwierigkeiten, sich zu verstehen. Im Gegensatz zu den oben erwähnten Situationen, kann Mascha hier nicht auf Distanz gehen, Ironie hilft in Gesprächen mit Elias nicht weiter, denn es handelt sich um eine intime Beziehung. Schon im ersten Dialog wird dies klar:

„*Brauche ich einen Migrationshintergrund, um Fußball zu spielen?*“, fragte er und schaute mir direkt in die Augen.

„*Benutzt du wieder dieses Wort?*“ Ich versuchte möglichst ironisch zu klingen, aber es

gelang mir nicht. [...] In diesen Gesprächen wurde nie etwas Neues gesagt, aber der Ton war belehrend und vehement. [...] Elias warf mir Verschlossenheit und ich ihm Eindringlichkeit vor, an diesem Punkt ging er meist vom Allgemeinen auf das Spezifische über. (S. 12)

In dieser wichtigen Passage bezieht sich Mascha sowohl auf öffentliche Debatten als auch auf ihr privates Leben. Wie schon gesagt wurde, haben fast alle anderen Menschen, die ihr nah sind, einen Migrationshintergrund, wobei Elias in diesem Sinne als ein „Bio-deutscher“ eine Ausnahme darstellt. Diese Tatsache ist nicht das einzige, das ihrem Verständnis im Wege steht. Wie in weiteren Gesprächen deutlich wird, hat er auch sein emotionales Gepäck, und beide sind in ihrem Verhältnis durch die Probleme der Vergangenheit eingeschränkt. Nach dem Tod von Elias findet Mascha seine Kiste mit Recherchematerialien über Aserbaidshan und sie bemerkt, wie sehr er versuchte, ihr näher zu kommen. Sie denkt über ihren Streiten nach: *„Er dachte ich würde ihn nicht vertrauen, aber ich war einfach der Meinung, dass dies keine Rolle für uns spielte. Ich wollte nicht, dass ein Genozid nötig ist, um mich zu verstehen.“* (S. 150) Mascha verfügt zwar über Mittel, um sich im Alltag und in Begegnungen mit Menschen, von denen sie eine Distanz hat, zurechtzufinden, aber es fehlen ihr Methoden, die für eine intime Beziehung, für eine klare Kommunikation und für Nähe notwendig sind.

Grjasnowa hat in ihrem Debütroman eine komplexe, realistisch dargestellte Welt ausgebaut, ihr Werk thematisiert verschiedene Aspekte des Lebens in einer transkulturellen Realität. Sie hat erfolgreich nicht-stereotypische Figuren geschaffen, die sich eindeutigen Definitionen und Kategorisierung entziehen. Ich habe versucht, mit meinem Aufsatz zu zeigen, dass, obwohl es sich literaturwissenschaftlich nicht eindeutig um postmigrantische Literatur handelt, die postmigrantische Welt ein Konzept ist, mit dem die Figuren in ihrem Alltag zwangsläufig in Kontakt treten. Dieser Kontakt stellt ein von den Gründen dar, die sie zu einer ironischen Sichtweise bringen. Die ursprüngliche These, dass für Mascha Ironie ein Schutzmechanismus bedeutet, wurde während des Schreibens erweitert. Bei den Begegnungen mit zufälligen Fremden in der Stadt setzt Mascha Ironie ein, wenn sie unterbewusst ihre Identität als bedroht empfindet. Diese Menschen suchen, ähnlich wie Daniel, nach einer klaren Definition, mit der sie Mascha und ihre Freunde bezeichnen können. Wie Renegar und Goehring in ihrem Aufsatz schreiben, eine der Funktionen von Ironie ist als Strategie für das Navigieren des Unbestimmten, des Unsicheren zu dienen. Eine ironische Haltung ermöglicht es Mascha mit ihren nicht übereinstimmenden Identitäten zu leben; sie kann den Konflikt zwischen ihren Identitäten wahrnehmen und dennoch nicht nach einer Lösung suchen (vgl. Renegar/Goehring, 2013, S. 316-317). Neben dieser zentralen Funktion, die für das Leben

in der heutigen Welt, in der jeder ständig mit Möglichkeiten und Ungewissheiten konfrontiert ist, so wichtig zu sein scheint, erfüllt die Ironie in diesem Roman mehrere Nebenfunktionen. Sie beweist gute, offene Verhältnisse in dem Freundeskreis, zeigt den Bildungsstand der Protagonisten oder ihre Einstellung zu ihren Bekannten. Wie die Beziehung mit Elias oder auch Maschas Trauer verdeutlichen, kann eine ironische Lebenshaltung nicht in allen Situationen helfen.

Maschas Sturheit und ihr Widerwille, andere näher an sich heranzulassen, machen sie zu einer gelegentlich ärgerlichen Erzählerin. Das wiederum überträgt ihre Lebenseinstellung sehr stark auf die LeserInnen, die das Buch mit einem Gefühl der Hilflosigkeit und des Scheiterns beenden.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Grjasnowa, Olga. „Der Russe ist einer, der Birken liebt.“ dtv, 6. Auflage, 2017, München.

Sekundärliteratur

Brumlik, Micha. „Heimatverlust, Zugehörigkeit, Verantwortung: Motive postmigrantischer jüdischer Literatur“. *Osteuropa*, Bd. 69, Nr. 9/11, 2019, S. 173–86.

Gurbych, Sergii, und Mascha Funke. „Alte und neue Heimaten: Die literarische Verarbeitung von Migration aus dem (post)sowjetischen Raum nach Deutschland und Israel“. *Osteuropa*, Bd. 69, Nr. 9/11, 2019, S. 187–202.

Hutcheon, Linda. „The Complex Functions of Irony“. *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, Bd. 16, Nr. 2, 1992, S. 219–34.

Leskovec, Andrea. Vorwort in „Einführung in die interkulturelle Literaturwissenschaft.“ Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2011.

Renegar, Valerie R., und Charles E. Goehring. „A/In (Further) Defense of Irony“. *JAC*, Bd. 33, Nr. 1/2, 2013, S. 315–24.

Seidler, Mandy. „Selbstbewusst, sarkastisch, streitbar: Die Vielstimmigkeit der deutschsprachigen jüdischen Gegenwartsliteratur“. *Das Kulturerbe deutschsprachiger Juden*, herausgegeben von Elke- Vera Kotowski, 1. Aufl., De Gruyter, 2015, S. 143–54.

Ünal, Saniye Uysal. *Einleitung* in „Interkulturelle Begegnungsräume – Neue Identitätskonstruktionen in der türkisch-deutschen Gegenwartsliteratur“, Königshausen & Neumann, 2013.

Welsch, Wolfgang. „Was ist eigentlich Transkulturalität?“ Hochschule als transkultureller Raum? Beiträge zu Kultur, Bildung und Differenz, hrsg. v. Lucyna Darowska u. Claudia Machold, transcript- Verlag, 2009

Andere Quellen

Interview mit Olga Grjasnowa - Der Russe ist einer, der Birken liebt - Aviva - Berlin Online Magazin und Informationsportal für Frauen aviva-berlin.de Interviews. https://www.aviva-berlin.de/aviva/content_Interviews.php?id=141121.

Interviewpodcast: Olga Grjasnowa, verstehen Sie die Russen? | ZEIT ONLINE.

<https://www.zeit.de/gesellschaft/2022-04/interviewpodcast-alles-gesagt-olga-grjasnowa-russ-land>

Interview mit Shermin Langhoff. Bundeszentrale für politische Bildung. „Die Herkunft spielt keine Rolle - ‚Postmigrantisches‘ Theater im Ballhaus Naunynstraße“. bpb.de, 10. März 2011, <https://www.bpb.de/lernen/kulturelle-bildung/60135/die-herkunft-spielt-keine-rolle-postmigrantisches-theater-im-ballhaus-naunynstrasse/>.