

DOI: 10.14746/por.2019.1.9

NATIONSBILDUNG EX NEGATIVO - LITERARISIERTE LEIDENSGEMEINSCHAFTEN NACH DEM ÖKOZID

CLEMENS GÜNTHER¹
(Freie Universität Berlin)

Schlüsselwörter: Ökozid, Katastrophe, Nationale Identität, Alexijewitsch, Nurpeissow
Keywords: ecocide, catastrophe, national identity, Aleksievich, Nurpeissov

Abstract: Clemens Günther, NATIONSBILDUNG EX NEGATIVO – LITERARISIERTE LEIDENSGEMEINSCHAFTEN NACH DEM ÖKOZID. „PORÓWNANIA” 1 (24), 2019. T. XXIV, S. 95-110. ISSN 1733-165X. Der Artikel diskutiert Möglichkeiten kultureller Sinnstiftung nationaler Identität in den ehemaligen Sowjetrepubliken Belarus und Kasachstan, die stark von ökologischen Katastrophen betroffen sind (Tschernobyl, Aralsee). Zunächst wird ein Überblick über sich ändernde kulturelle Reaktionen auf Katastrophen im Spätsozialismus gegeben. Anschließend werden allgemeine Möglichkeiten der Sinnggebung von Katastrophen diskutiert. Im Hauptteil konzentriert sich der Artikel auf Swetlana Alexijewitschs *Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft* und Äbdischämil Nurpeissow *Der sterbende See* und deren jeweilige Verfahren der Sinnggebung der durch den Ökozid transformierten Komplexe von Raum, Zeit und Mensch.

Abstract: Clemens Günther, NATION-FORMATION EX NEGATIVO – LITERARIZED COMMUNITIES OF SUFFERING AFTER THE ECOCIDE. “PORÓWNANIA” 1 (24), 2019. Vol. XXIV, P. 95-110. ISSN 1733-165X. The article addresses the possibility of the cultural creation of national identity in the former Soviet republics of Belarus and Kazakhstan which have been affected by ecological catastrophes (Chernobyl and the Aral Sea). In the beginning, it gives an overview on the shifting cultural responses to catastrophes in late Socialism before generally discussing the possibility of giving meaning to catastrophes. In its main analysis, it focuses on Svetlana Aleksievich’s *Chernobyl Prayer* and Abdizhamil Nurpeissov’s *The dying lake* and their respective means of giving meaning to time, space and social bonds which have been transformed through the ecocide.

1 E-mail: cguenther@zedat.fu-berlin.de

Die Aneignung und Transformation peripherer Naturräume ist einer der wichtigsten Topoi der sowjetischen Kulturgeschichte. Seit der Oktoberrevolution war die Modernisierungspolitik von dem Gedanken getragen, die Unterschiede innerhalb des Imperiums zu nivellieren. Auf den Großbaustellen des Kommunismus sollte eine neue Gemeinschaft von Sowjetmenschen geschmiedet werden, die nicht mehr religiös, sprachlich oder ethnisch-national geprägt war, sondern durch die geteilten Ideale einer neuen Zeit und eines neuen Raums. Diese Idee kulminierte in den Produktionsromanen des *Ersten Fünfjahresplans* und wurde im Rahmen der forcierten Modernisierungspolitik der Chrusčev-Periode wieder aufgegriffen.

Die mit dieser Politik verbundene Überwindung des Gegensatzes von menschlichem Willen und natürlichem Widerstand erscheint in Bezug auf einschneidende Naturkatastrophen problematisch, die eine Landschaft totaler Zerstörung hinterlassen. In seiner 2017 erschienenen Studie *All Shook Up. The Shifting Soviet Response to Catastrophes* widmet sich der Historiker Nigel Raab den ‚katastrophalen‘ Abschnitten der Geschichte der Sowjetunion. Katastrophen betrachtet er als Kristallisationspunkt von „critical interpretative issues such as the fragility of the authoritarian state, perceptions of time, the role of linguistic usage, and the nature of volunteer work within a coercive environment“ (Raab 7). Viele dieser Katastrophen – etwa das Krim-Erdbeben 1927 oder die Erdbeben in Aşgabat (1948) und Taschkent (1966) – ereigneten sich an der Peripherie des Imperiums und wurden in einem jeweils distinkten politischen, sozialen und kulturellen Umfeld verarbeitet. Dabei fällt auf, dass diese Ereignisse in der sowjetischen Literatur wenig Niederschlag fanden. Das Erdbeben auf der Krim 1927 wird kursorisch in einigen Werken erwähnt, das Erdbeben von Aşgabat rückt erst 1969 in Lazar Karelins Roman *Zemletrjasenie* (Das Erdbeben) in den Blickpunkt, auch die Ereignisse in Taschkent wurden nur zaghaft künstlerisch verarbeitet².

Wie verändern sich die transnationalen Heterotopien³ der sowjetischen Produktionsstätten durch die ökologische Katastrophe? Eine erste Antwort findet man am Umschlagspunkt der kulturellen Verarbeitung von Katastrophen in der Post-Tauwetterzeit. In einem kulturwissenschaftlich interessanten Exkurs untersucht Raab in seiner Studie die Darstellung von Katastrophen in sowjetischen Filmen und extrapoliert eine Hochzeit des Katastrophenfilms in den 1970er Jahren (Raab 123-139). Sie hatte mit kommerziellen Interessen zu tun, stellte aber auch den vorsichtigen Versuch dar, die sowjetischen Bürger auf eine unsichere Zukunft vorzubereiten und

2 Die Frage, warum dies – abseits offensichtlicher politischer Restriktionen – so ist, lädt zu Spekulationen ein. Eine Antwort könnte darin liegen, dass die relativ schnell entstehenden Mythen und Verschwörungstheorien zu den jeweiligen Ereignissen alternative kulturelle Sinngebungsmuster blockieren (Ich danke Konstantin Kaminskij für diesen Hinweis).

3 Heterotopie verstanden im Anschluss an Michel Foucaults Bestimmung als „tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind“ (Foucault 39) und die nach einer jeweils spezifischen Logik funktionieren.

in das sowjetische Fortschrittsprojekt Ambivalenzen einzuschreiben. Ein anderer Umgang mit Katastrophen lässt sich in den Texten der sowjetischen Dorfprosa erkennen, die ab den 1960er Jahren auf die negativen Folgen der sowjetischen Naturtransformationsexzesse hinweist. Das ökozidal bemerkenswerteste Werk dieser literarischen Reihe ist Valentin Rasputins *Proščanie s Materoj* (Abschied von Matjora, 1976), in dessen Zentrum die Überflutung eines sibirischen Dorfes durch den Bau eines Staudamms steht⁴. Im Angesicht der Vernichtung traditioneller Lebensformen konstituiert sich eine Leidensgemeinschaft. Ihre Identität zieht diese aus der Verehrung des heimatlichen Bodens im Anschluss an die *počvenničestvo*-Ideologie des 19. Jahrhunderts sowie aus lokalen Mythen und Jurodivyj-Gestalten⁵. Unter dem bildgewaltigen Eindruck der bevorstehenden Apokalypse findet eine Rückbesinnung auf national-regionale Traditionen statt, Religion als Sinngebungsinstanz kehrt zurück und dient als Fundament einer im Mythos wurzelnden Leidensgemeinschaft, die allerdings auch Raum für Zugereiste und ethnische Minderheiten wie eine Tungusin lässt. Die Tradition der Dorfprosa ist für den hier im Fokus stehenden Korpus insofern bedeutsam, dass auch hier, von der Peripherie aus, eine nationale Sinngebung der Katastrophe stattfindet. Diese steht jedoch im Dienst des wiedererwachenden russischen Nationalismus.

Die Frage stellt sich, inwiefern sich ähnliche Sinngebungsmuster auch im zeitlich und räumlich veränderten Kontext der Perestrojka finden. Die Perestrojka stellt im Rahmen der Katastrophengeschichte der Sowjetunion einen besonderen Untersuchungszeitraum dar. Dies liegt zunächst an der Häufung ökologischer Katastrophen, unter denen der Reaktorunfall von Čornobyľ (1986), das Erdbeben von Spitak (Armenien, 1988) und die Austrocknung des Aralsees hervorstechen. Die Perestrojka ist außerdem der Zeitraum, in dem ökologische Katastrophen und die Rückbesinnung auf nationale Identitäten korrelieren. Die Zerstörung des natürlichen Lebensraums wird zu einer der wichtigsten Triebkräfte der spät-sowjetischen Re-Nationalisierung⁶. Die kulturelle Dimension dieser Verschränkung soll im vorliegenden Artikel paradigmatisch am Beispiel von Svetlana Aleksievičs *Černobyl'skaja molitva* und Abdižamil Nurpeissovs *Der sterbende See*⁷ untersucht werden.

4 Für die Analyse weiterer ökologischer Themen im Rahmen der sowjetischen Dorfprosa vgl. u.a. Bahro 1986.

5 Vgl. zur *Neopočvenničestvo* der Dorfprosa auch Razuvalova 2015.

6 Dies geht soweit, dass einige Analysten in einem von staatlicher Stelle verursachten Ökozid die Hauptursache des Untergangs des Imperiums sehen, vgl. Feshbach 1993. In Bezug auf die Atomkatastrophe von Čornobyľ liegen Untersuchungen zum ukrainischen Fall vor, die die Rolle von Schriftstellern und literarischen Werken bei der Aufarbeitung und Verarbeitung der Nuklearkatastrophe beleuchten. Serhii Plokyh diskutiert in diesem Zusammenhang u.a. das literarische und zivilgesellschaftliche Wirken von Volodymyr Javoriv'skyj und Jurij Ščerbak, vgl. Plokyh 2019, S. 285-299, S. 317-330.

7 Nurpeissovs Werk wird hier nach der deutschen Ausgabe zitiert, die der russischen Übersetzung folgt, die aber selbst wiederum eine Übersetzung aus dem Kasachischen ist.

Die Frage, inwiefern Katastrophen überhaupt Gegenstand von Sinngebung sein können, liefert ambivalente Antworten. Laut Maurice Blanchot zeichnet sich das Desaster (bzw. die Katastrophe) dadurch aus, dass es „über Sein und Nichtsein“ hinauszugehen scheint. Es ist daher „nicht Ereignis (das Eigene dessen, was ankommt) – es kommt gar nicht an, so daß ich nicht einmal auf diesen Gedanken komme, es sei denn, ohne es zu wissen und ohne ihn als Wissen anzueignen“ (Blanchot 13). Das Desaster ist vom Subjekt räumlich getrennt, die Bewegung des Ankommens findet kein Ziel, weil eine Aneignung eine Grenze überschreiten müsste, die sich nicht überschreiten lässt. Vom Desaster gibt es keine Erfahrung und keine Beschreibung, es ist die „Grenze der Schrift“, es „de-skribiert“ (16). Die Katastrophe selbst kann also, vorausgesetzt es handelt sich um ein Desaster im Sinne einer Auflösung aller Verweisungszusammenhänge, nicht Gegenstand der Erzählung sein. Gegenstand der Erzählung kann nur das Resultat der De-Skribtion des Ereignisses sein, der Prozess der Sinnentleerung. Unter Bezug auf Blanchot unterscheiden Anna Artwinska und Anja Tippner in einer Studie zu *Medien postkatastrophischer Vergegenwärtigung*, die sich mit der Shoah-Erinnerung in Deutschland und Polen beschäftigt, diesen „lähmenden“ Katastrophismus von einem „emanzipativen“ (vgl. Artwińska/Tippner 19)⁸. Dessen emanzipatives Potential wird von beiden tendenziell jedoch eher in der transnationalen Erweiterung der Erinnerungskultur verortet und weniger in einer nationalisierenden Aneignung der Katastrophe. Der Fokus dieser Untersuchung unterscheidet sich von der postkatastrophischen Erinnerung an die Shoah insofern, dass vor allem interessiert, wie vernichtete Umwelt in nationale Narrative eingeschrieben werden kann⁹. Die einzelnen Untersuchungskomplexe (Raum, Zeit, Mensch) sind dabei zwar vergleichbar, nicht allerdings deren Sinngebungsmuster, die sich im Falle der Katastrophen von Čornobyľ und am Aralsee doch deutlich von der Vergegenwärtigung der Shoah unterscheiden.

Ressource Raum

Zwar werden Nationen in der Forschung gerne als *vorgestellte* Gemeinschaften (Anderson) bezeichnet, ihre Landschaften sind jedoch realer, nicht imaginärer Natur. „Nationale Landschaften besitzen“, so Rainer Guldin, die „Funktion der alltäglichen Sichtbarkeit“ (Guldin 12). Sie sind damit in besonderem Maße geeignet, als gemeinschafts- und identitätsstiftendes Element zu wirken. Zentral ist hierbei, so Guldin weiter, ihre „ästhetische Funktion“ (247). Pittoreske Landschaftsbilder beispielsweise evozieren einen Diskurs der Erhabenheit, der die Idee territorialer

8 Für Möglichkeiten eines emanzipativen Katastrophenverständnisses lohnt der Blick in die Begriffsgeschichte, vgl. Briese/Günther 2009, v.a. S. 167-169.

9 Freilich sind auch andere Muster der Sinngebung solcher Katastrophen denkbar, seien sie religiöser oder humanistischer Natur, denen hier allerdings nicht nachgegangen werden kann.

Souveränität aufs Bild bzw. ins Gedicht setzt. Die hier fokussierten Areale stehen im Kontext solcher nationsbildenden Diskurse. Die Gegend um Černobyl' ist geprägt durch die Marschlandschaft der Pripjat-Sümpfe, die auf einen der wichtigsten Landschaftsmythen der Ukraine, den Fluss *Dnipro* verweist. Dieser wird seit dem 19. Jahrhundert als fruchtbare Naturlandschaft besungen, in der Natur und Geschichte sich verdichten (vgl. auch Cybriwsky). Das Gebiet um den Aralsee mit seiner einzigartigen Steppenlandschaft ist ein ebenso zentraler Teil der kasachischen Landschaftsmythologie. Es ist eng verknüpft mit nationalen Mythengestalten und der Lebensform des Nomadismus: „Steppes and plateaus of western Kazakhstan are traditionally known as powerful and magical, almost shamanistic sacred spatiality“ (Kudaibergenowa 138). Beide Areale sind in zweifacher Hinsicht miteinander vergleichbar. Sie sind seit den 1950er Jahren Gegenstand einer naturräumlichen Transformationspolitik, die in Form einer Entsümpfungskampagne des Pripjat-Gebiets (Kouida) sowie der Intensivierung der Wassernutzung an den Zuflüssen zum Aralsee zu einem Wandel der naturräumlichen Ordnung führt (vgl. u.a. Obertreis). Außerdem sprengen beide Gebiete die Grenzen nationalstaatlicher Zuordenbarkeit. Das Pripjat-Gelände greift in das nördlich gelegene Belarus aus, die Ökologie des Aralsees steht gar im Kontext aller fünf zentralasiatischen Staaten. Durch den Ökozid lassen sich die etablierten Topographien dieser national codierten Landschaftsräume nicht fortschreiben. Doch was tritt an deren Stelle?

Aleksievičs Werk beginnt mit der Entstehung nationalen Raums:

Belarus'... dlja mira my terra incognito – neizvestnaja, neizvedannaja zemlja. 'Belaja Rossija' – tak primerno zvučit nazvanie našej strany na anglijskom jazyke. O Černobyle vse znajut, no tol'ko v svjazi s Ukrainoj i Rossiej. My ešče dolžny rasskazat' o sebe...¹⁰ (Aleksievič 6).

Im weiteren Verlauf des Buchs wird dieser Topos in einer Gesprächsäußerung erneut aufgegriffen:

Kogda imperija rassypalas', my ostalis' odin. Ja bojus' vygovorit', no my... My ljubim Černobyl'. Poljubili. Èto opjat' najdennyy smysl našej žizny... Smysl našego stradani-ja. Kak vojna. O nas, belarusach, mir uznal posle Černobylja. Èto bylo okno v Evropu. My odnovenno i ego žertvy, i ego žrecy. Strašno vymolviť...¹¹ (274).

10 „Man muß vor allem den Schleier der Fremdheit zerreißen, der Weißrussland umgibt. Wir sind ja für die Welt eine Terra incognita, ein unbekanntes, unerforschtes Land. Von Tschernobyl wissen alle, aber nur in Verbindung mit der Ukraine und mit Russland. [Wir müssen noch von uns selbst erzählen...]" (Alexijewitsch 13).

11 „Als das Reich zerbröckelte, sind wir allein geblieben. Ich habe fast Angst, es auszusprechen, aber wir lieben Tschernobyl. Es ist der Sinn unseres Lebens, den wir wiedergefunden haben... Der Sinn unseres Leidens. Wie der Krieg. Von uns Weißrussen hat die Welt nach Tschernobyl erfahren.

Das zu Beginn platzierte Zitat erzählt eine Transformationsgeschichte: vom unmarkierten, unbekanntem und unerforschten Land zur durch die Katastrophe plötzlich verortbaren Nation Belarus. Dieses Transformationsnarrativ steht einerseits in sowjetischer Tradition, in der durch das Großprojekt nationaler Raum erst als solcher wahrnehmbar und erfahrbar wird – so zentral in den Großprojekten des *Ersten Fünfjahresplans*, vom Bau der Turksib bis zum Bau von DniproHES. Andererseits ist es nur denkbar in radikaler Abkehr von der sowjetischen Politik der Kartographierung und Durchdringung des Raums. Das Areal um Čornobyľ wird zwar durch die Katastrophe verortbar und damit auch national codierbar, allerdings erfolgt diese Markierung zum Preis der Aufgabe der Möglichkeit einer Durchdringung des Raums. Aufgrund der Radioaktivität wird das Areal unerforscht bleiben, ein genaues Wissen um Flora und Fauna wird nicht zu ermitteln sein. Das Bekenntnis, dass „wir das Land sind“ (my terra), wird zu einem paradoxen, weil das Land notwendigerweise im Bereich eines leeren, nicht erfahrbaren Signifikats verbleibt. Čornobyľ besitzt so die Funktion der „alltäglichen Unsichtbarkeit“ – sowohl in Hinsicht auf die Unsichtbarkeit der Gefahr der Strahlung als auch im Hinblick darauf, dass Alltag im Areal kaum denkbar ist und das Gebiet für die große Mehrheit der dreifach in der ersten Person Plural beschworenen nationalen Gemeinschaft unsichtbar bleiben muss.

Zwei weitere Raumideologeme aus Aleksievičs Werk sind in nationaler Hinsicht ebenso prekär: Zonen und Friedhöfe. Die *Zone* ist zunächst ein technischer Begriff, mit dem die radioaktiv verseuchten Landstriche bezeichnet werden. Die Semantik der Zone verweist aber auch auf die sowjetischen Arbeitslager, die als *Zonen* bezeichnet wurden und ebenfalls häufig in einem lebensfeindlichen ökologischen Umfeld angesiedelt waren. Als Gefangenenlager hatten diese Zonen transnationalen Charakter, sowohl im Hinblick auf ihre Standorte als auch im Hinblick auf ihre Insassen. In den Zonen galten eigene Regeln, sie folgten einer Logik des Lagers, die abseits der zivilisatorischen Normen und der nationalen Jurisdiktion stand. Diese Idee gilt auch für die berühmte Zone in Andrej Tarkovskijs Film *Stalker*, der eine Geschichte der Brüder Strugackij adaptiert:

Als grundlegend für den Film wie auch für seine Vorlage(n) ist die Vorstellung einer plötzlich auf der Erde erscheinenden „Zone“, eines aus dem Nichts zutage tretenden mysteriösen Areals anzusehen, in dem die Naturgesetze und alle als valide aufgefassten Wahrheiten auf den Kopf gestellt zu sein scheinen (Schmid 227).

Laut Tarkovskijs eigener Aussage gibt es auf die Frage, wofür die Zone steht, nur eine Antwort: „Die Zone existiert nicht“ (Tarkovskij zit. nach Žižek 107). Die Zone

Es war das Fenster nach Europa. Wir sind Opfer und Opferpriester zugleich. Schrecklich, das auszusprechen...“ (Alexijewitsch 269).

kennzeichnet ein de-kategorisiertes, fast a-topisches Areal, das sich einer qualifizierenden Zuordnung entzieht. Diese Konnotation wirkt auch bei Aleksievič nach, wenn sie in ihrem einleitenden Interview mit sich selbst mehrfach den Begriff der Zone nennt und zur definierenden Raumsemantik des Areals erklärt, die vor allem in Form rein lokalisierender Passagen ohne qualifizierende Adjektive wie „pervaja poezdka v zonu...“ (Aleksievič 34), „V zone i vokrug zony...“¹² (35) in Erscheinung tritt. In der Zone gelten die etablierten Regeln und Gesetze nicht, man darf nichts berühren, nichts essen, nichts mitnehmen. Die Zone lässt sich nicht aneignen, weder national noch personal, jeder Versuch endet tödlich – insofern bestehen auch Parallelen zwischen Aleksievičs Werk und Yuri Il'enkos Film *Zona – Lebedinoe ozero* (Die Zone – Schwanensee, 1989).

Als zweiter Raumtopos soll hier auf die vielfache Nennung von Friedhöfen und Grabstätten im Werk eingegangen werden. Der Ort der Bestattung der Vorfahren steht in enger Verbindung mit Empfindungen von Heimat und Zugehörigkeit. Die Semantisierung von Friedhöfen korreliert mit der Sinnggebung der „Heimaterde“, in die die Vorfahren nach einer gewissen Zeit eingehen. Aleksievičs Werk beginnt mit dem Zeugnis einer Witwe, die ihren Mann, einen Liquidator, zu Grabe tragen will.

Nas prinimala čresvyčajnaja komissija. I vsem govorila odno i to že, što otdat' vam tela vašich mužej, vašich synovej my ne možem, oni očen' radioaktivnye i budut pochoroney na moskovskom kladbišče, osobym sposobom. [...] Esli kto-to vozmuščalsja, chotel uvezti grob na rodinu, ego ubeždali, što oni, mol, geroi i teper' sem'e uže ne prinadležat. Oni uže gosudarstvennye ljudi... Prinadležat gosudarstvu.¹³ (24).

Der Moskauer „Staats“-Friedhof steht im Gegensatz zur Heimaterde, auf der die zu „staatlichen Menschen“ erklärten Leichname nichts zu suchen haben. Der Heimatverlust überträgt sich auf die nächste Generation, gebiert die Witwe doch wenig später ihre Tochter auf eben diesem Moskauer Friedhof. Diese stirbt und wird zu Füßen des Vaters begraben. Die Ex-Territorialisierung, die durch Černobyľ stattfindet, wird zu einer Generationen übergreifenden Erfahrung. Wird in diesem Fall die Bestattung in der Heimat verweigert, so thematisieren die Interviews mehrfach Bestattungsvorgänge auf dem Areal, die widernatürlich erscheinen. Dinge und Tiere werden gleich Menschen begraben, Černobyľ wird zur Begräbnis-Zone, durchzogen von *Mogilniki*. Das größte dieser Gräber ist das Kraftwerk selbst, um das herum ein Sarkophag gebaut wird: „U geroev Černobylja est' odin pamjatnik... Èto – ru-

12 „Meine erste Fahrt in die Zone...“ (Alexijewitsch 43); „In der Zone und um die Zone herum...“ (44).

13 „Wir wurden von der Sonderkommission empfangen. Allen wurde das gleiche gesagt: daß sie die Leichen unserer Männer und Söhne nicht herausgeben könnten, sie seien völlig verstrahlt und würden gesondert auf einem Moskauer Friedhof begraben werden. [...] Empörte sich einer und wollte den Sarg nach Hause überführen, redete man auf ihn ein, die Männer seien Helden und gehörten nicht mehr der Familie. Sie gehörten jetzt dem Staat“ (Alexijewitsch 33).

kotvornyj sarkofag, v kotoroj oni uložili jadernyj ogon'. Piramida dvadcatogo veka"¹⁴ (37). Die semantische Verschiebung von einer menschlichen Grabstätte hin zum Grab einer Produktionsstätte markiert einen Zivilisationsbruch, dessen Fremdartigkeit durch die Wahl der Pyramidenmetapher unterstrichen wird. In der Notwendigkeit des Immer-Wieder-Begraben-Müssens, das seinen deutlichsten Ausdruck in der bereits mehrfach stattgefundenen Erneuerung des Sarkophags findet, liegt jedoch auch die Möglichkeit einer reflektierenden Erkenntnis der verlorenen Objekte. Die Absurdität des menschlichen Tuns erzeugt ein Reflexionsmoment, das sich im Text durch Pausen und Auslassungszeichen andeutet: „Choronili zemlju v zemle... Novoe človečeskoe zanjatie...“¹⁵ (212). Dieses hält auch ein Potential zu einer nationsstiftenden Aussage bereit. Mit einer solchen beendet die Vorsitzende des Frauenkomitees „Kinder von Tschernobyl“ ihre Aussage: „Èto – moja zemlja“¹⁶ (277).

Einige der eben genannten Kontexte spielen auch im kasachischen Kontext eine große Rolle. So war Kasachstan die Republik, in der am meisten Straflager und Sonder-Zonen eingerichtet wurden, weshalb die postsowjetische nationale Identität nun in Auseinandersetzung mit diesem Erbe bestimmt werden muss. Die Topologie des Friedhofs spielt ebenfalls eine besondere Rolle, kreist doch mit Čingiz Ajtmatovs *I dol'se veka dlitsja den'* (Der Tag zieht den Jahrhundertweg, 1980) einer der wichtigsten spätsowjetischen Romane zu Kasachstan um die Frage der Möglichkeit einer richtigen Bestattung im Angesicht einer technizistisch verfremdeten Landschaft. Im Rahmen der Analyse von Nurpeissovs Roman sollen zwei Topologien eine Rolle spielen, die in Auseinandersetzung mit nationalen und sowjetischen Traditionen die Möglichkeit alternativer räumlicher Semantisierung im Angesicht des Ökozids diskutieren: Die Wüste und das Eisfeld.

Das Ziel der Landschaftspolitik in Zentralasien war seit den 1950er Jahren die Ausweitung der nutzbaren Flächen gewesen. Ein Großteil der Landschaften galt als nutzlose Steppe und Wüste, die man durch die Anlage von Kanalsystemen in einen blühenden Garten verwandeln wollte. Einer der wenigen Landstriche, auf den das nicht zutraf, war die Gegend rund um den Aralsee, die aufgrund des großen Süßwasserreservoirs für Landwirtschaft und Fischereiwirtschaft geeignet war. Während man die gesamte Republik in einen blühenden Garten verwandeln wollte, war man bereit, einen der wenigen blühenden Gärten hierfür in eine Wüste zu verwandeln. *Der sterbende See* schildert die Konsequenzen dieser Politik:

Ja, das Meer war seicht geworden, weit von seinen ursprünglichen Ufern zurückgewichen, und es hatte unschön den Boden kleinerer und größerer Buchten freigelegt, in

14 „Die Helden von Tschernobyl haben ein Denkmal: Den Sarkophag, in dem sie das Kernfeuer begruben. Eine Pyramide des zwanzigsten Jahrhunderts“ (Alexijewitsch 46).

15 „Wir ‚beerdigten‘ sozusagen Erde... Seltsames menschliches Tun...“ (Alexijewitsch 207).

16 „Es ist meine Erde“ (Alexijewitsch 272).

denen vor kurzem noch Dampfer und Arbeitskutter geankert hatten. Die kleinen Inseln auf der anderen Seeseite, Shalanasch, Bujurgundy und die seit undenklichen Zeiten berühmte Insel Kokaral, die hinter jener Kurve zurückblieb, hinter jenem flachen Sandhang, waren wie alte Männer beim Leichenschmaus zusammengerückt und mit dem Festland verbunden; trostlos lagen sie da, große weite Kahlflächen (Nurpeissov 33).

Die tote Landschaft erinnert an tote Menschen, die ihren eigenen Leichenschmaus begehen. Die Umgestaltung der Landschaft führt zur innerlichen Verflachung der Menschen, bei denen „alte Bräuche und allerlei Aberglauben [...] wieder lebendig“ werden und „wie Unkraut auf verwildertem Acker“ (40) sprießen. Bemerkenswert ist die normative Verurteilung jener Erscheinungen. Während bei Aleksievič abergläubische und religiöse Praktiken als metaphysische Kompensationsstrategie durchaus zu ihrem Recht kommen, werden sie bei Nurpeissov als kulturelle Regressionsphänomene verurteilt.

In dieses Narrativ der De-Nationalisierung der Landschaft passt auch die Semantik des Eises, die den Roman durchzieht. Der Aralsee wird im Roman als lebensfeindliche Winterlandschaft eingeführt. Er erscheint als Einbruch einer gefährlichen Macht aus dem Norden, die im Gegensatz zu der in der Semantik des Auls und traditioneller Mythen national markierten vor-ökozidalen Landschaft steht. Der Held kommt schließlich auch im Eise um, nachdem er sich in seiner Verzweiflung auf das gefrorene Meer begeben hat. Das Bild einer Eislandschaft ist in der traditionellen Ikonographie des Aralsees ein Fremdkörper, wird dieser doch traditionell im Sommergewand dargestellt¹⁷. Dies ist beispielsweise der Fall im Perestrojkafilm *Igla* (Die Nadel, 1988), in dem die Hitzelandschaft des Aralsees der Ort der Wiedergeburt der Hauptprotagonistin ist, wobei diese Wiedergeburt nicht national codiert wird.

Vergleicht man die beiden Darstellungen unter dem Gesichtspunkt der Raumdarstellung, so fallen zwei Gemeinsamkeiten auf.

1. So werden in beiden Fällen sowjetische Narrative der Raumeignung – die Industrialisierung und die Transformation der Wüste – invertiert. Beabsichtigen diese seit den 1930er Jahren implementierten Politiken die Schaffung einer gesamt-sowjetischen Kulturlandschaft, so erscheinen sie hier in ihren katastrophalen Resultaten als Zivilisationsbruch. Der technische Fortschritt wird als Irrweg erkennbar, der natürliche, räumliche und nationale Identitäten zerstört.

2. In beiden Fällen hängt das nationale Gedeihen wesentlich von der räumlichen Kontrolle zu ökologischen Ekzemen gewordener Areale ab. Dies gilt sowohl im Falle der radioaktiv verseuchten Post-Cornobył'-Landschaft als auch im Falle des Aralsees. Am Werk ist eine explizit nationale Raumlogik der Restriktion, die im Gegensatz zur imperialen Raumlogik der Expansion steht, welche die Areale seit den 1950er Jahren geprägt hatte. Damals ging es um die Erweiterung der Nutzflä-

17 Vgl. etwa den Film *Rybaki Arala* (Die Fischer des Aralsees, 1958).

chen, heute um deren Bewahrung bzw. die Eindämmung der Ausbreitung radioaktiver Strahlung bzw. von Wüsten und Versalzung.

Ein deutlicher Unterschied ergibt sich im Hinblick auf das Erinnerungspotential der beiden Areale. Während insbesondere die Friedhofs-Topographie dem Čornobyl'-Areal einen hohen Wert als Mahnstätte bzw. Gedächtnisort zuspricht, so aktualisiert Nurpeissov – übrigens im Widerspruch zu den ansonsten allgegenwärtigen Evokationen von Schiffsfriedhöfen auf dem ausgetrockneten Aralsee – dieses Potential bewusst nicht.

Ressource Zeit

In ihrem einleitenden Selbstinterview schreibt Svetlana Aleksievič: „Černobyl' – éto prežde vsego katastrofa vremeni“¹⁸ (Aleksievič 30). Die Etymologie des griechischen Wortes Katastrophe verweist auf den Vorgang einer plötzlichen Umwendung, die gewohnte Routinen sprengt. Während Čornobyl' der Prozessdynamik der Explosion folgt, einer plötzlichen Umwertung der Ordnung, verweist die Katastrophe am Aralsee auf eine sukzessive Entwicklung, im Rahmen derer ein einzelner Peripetiepunkt nicht ausgemacht werden kann (vgl. für diese Unterscheidung Lotman 175). Explosionsartige Katastrophen wie Kriege können zum Nukleus einer nationalen Erzählung werden – sowohl in Form einer Niederlage, wie das Beispiel Deutschlands nach dem Zweiten Weltkrieg zeigt, als auch in Form des Sieges, wie es für die sowjetrussische Geschichte kennzeichnend ist. Sowohl für die kasachische als auch für die ukrainische und belarussische Geschichte spielt dieses Legitimierungsmoment einer als traumatisch erlebten ‚Explosion‘ eine wesentliche Rolle. So gelten die Dezember (Želtoksan)-Unruhen in Almaty 1986 als Geburtsstunde des modernen kasachischen Nationalbewusstseins.

Aleksievičs anfängliche Bestimmung des Reaktorunfalls als Zeit-Katastrophe kann doppelt ausgelegt werden: als normatives Verdikt sowie als analytische Bestimmung. In ihrem einleitenden Selbstinterview wird der Gegenstand der Zeit-Katastrophe (im Sinne der Zeit-Umwertung) deutlich.

Za odnu noč' my peremestilis' v drugoe mesto istorii. Soveršili pryžok v novuju realnost', i ona, éta realnost', okazalas' vyše ne tol'ko našego znanija, no i našego vooobraženija. Porvalas' svjaz' vremen... Prožloe vdruk okazalos' bespomoščnym, v nem ne na što bylo operet' sja¹⁹ (Aleksievič 32).

18 „Tschernobyl aber ist vor allem eine Katastrophe der Zeit“ (Alexijewitsch 39).

19 „In einer Nacht gelangten wir an einen neuen Ort der Geschichte. Wir sprangen in eine neue Realität, und diese Realität überstieg nicht nur unser Wissen, sondern auch unsere Einbildungskraft. Der Zusammenhang der Zeiten riß... Die Vergangenheit war plötzlich hilflos, auf nichts darin konnten wir uns stützen [...]“ (Alexijewitsch 41).

Das Ereignis zeitigt einen Sprung in eine neue Realität, die sich durch einen Verlust von Vergangenheit auszeichnet. Die Semantik dieser Zeilen verweist auf eine religiöse Dimension: der Sprung (pryżok) in eine neue Realität, die über unser Wissen und unsere Einbildung hinausgeht, erinnert nicht zufällig an Sören Kierkegaard und seine Idee der Notwendigkeit eines Sprungs, um zum Glauben zu gelangen. Seit dem 18. Jahrhundert ist bekannt, dass die Natur solche Sprünge nicht macht (erinnert sei an Carl von Linnés berühmtes Diktum: *natura non facit saltus*). Der Zeitsprung erscheint dadurch als widernatürliches Element, dessen Katastrophik sich evolutionären Deutungen verschließt. Die Katastrophe verweist stattdessen auf ein „Mysterium“, das es zu entschlüsseln gilt. Mit ihr ist damit ein heilsgeschichtlicher Auftrag verbunden, der national codiert werden kann: „Segodnja belarusy, kak živye ‚černye jaščiki‘ zapisyvajut informaciju dlja buduščego. Dlja vsech“²⁰ (33). Eine solche heilsgeschichtliche Instrumentalisierung der Katastrophe findet sich auch bei Walter Benjamin, bei dem es heißt: „Der Begriff des Fortschritts ist in der Idee der Katastrophe zu fundieren. Daß es >so weiter< geht, ist die Katastrophe. [...] Die Rettung hält sich an den kleinen Sprung in der kontinuierlichen Katastrophe“ (Benjamin zit. nach Briese/Günther 190). Bei Aleksievič werden die Belarussen zum Trägervolk einer über-menschlichen Information, die es „für alle“ zu bewahren gilt. Sie leiden stellvertretend für die Menschheit und bereiten den Weg für die Entschlüsselung des Mysteriums. Eine solche heilsgeschichtliche Instrumentalisierung des eigenen nationalen Leids ist keine Seltenheit. Auch in der polnischen Tradition existiert in der Stilisierung „Polens als Christus der Völker“, die auf Adam Mickiewicz zurückverweist, die Idee, das eigene nationale Leiden in religiöse Analogien zu setzen.

Die Zeit-Hypothek explosiver Katastrophen zeigt sich in einem Übermaß an nicht-kontrollierbarer Zukunft. Die Zeit-Hypothek sich langsam anbahnender Katastrophen erfolgt in einem anderen temporalen Modus. Die Schuld, von der der russische Titel des Romans von Nurpeissov (*Dolg*) spricht, liegt nicht in der Zukunft, sondern in der Vergangenheit. Während im Falle Čornobyľs der Ausgangspunkt der Katastrophe – die Reaktorexpllosion – unstrittig ist, wird die Erzählstruktur von *Der sterbende See* dominiert durch eine Vielzahl von Rückbezügen, die von der Warte der trostlosen Gegenwart den Ursprung der Schuld zu ermitteln trachten. Das Ergebnis dieser Strukturierung ist eine umfassende Fragmentierung der Vergangenheit. Wie bei Aleksievič reißt auch in Nurpeissovs Roman der „Zusammenhang der Zeiten“ (Alexijewitsch 41), allerdings in anderer Form. Die katastrophale Wirklichkeit zwingt dazu, die Vergangenheit in einem anderen Licht zu betrachten. Sie nötigt dazu, in das eigene biographische und kollektive Handeln retrospektiv

20 „In einer Nacht gelangten wir an einen neuen Ort der Geschichte. Wir sprangen in eine neue Realität, und diese Realität überstieg nicht nur unser Wissen, sondern auch unsere Einbildungskraft. Der Zusammenhang der Zeiten riß... Die Vergangenheit war plötzlich hilflos, auf nichts darin konnten wir uns stützen [...]“ (Alexijewitsch 41).

Ambivalenzen einzuschreiben, die einen legitimierenden Rückbezug auf die Vergangenheit problematisch werden lassen. Wo liegt die Ursache der Katastrophe? Um diese Frage zu beantworten, muss alles auf den Prüfstand gestellt werden. Liegt bei Aleksievič die Quelle der Unsicherheit in der Zukunft, was zu einer Stabilisierung der Vergangenheit in Form von nostalgischen Erinnerungen an die vor-katastrophale Zeit führt, so ist die Quelle der Unsicherheit bei Nurpeissov in der Vergangenheit. Die Krisenerfahrung erweist sich somit in Bezug auf Möglichkeiten der Nationsbildung als grundlegender. Mit einem Übermaß an Zukunft lässt sich nationale Identität vielleicht noch vereinbaren, mit einem Übermaß an Unsicherheit in der Vergangenheit kaum.

Noch ein zweiter Problemkomplex scheint für die Möglichkeit von Nationsbildung bedeutsam. In beiden Fällen wird die Gegenwart des Ökozids zu einer generationalen Bruchstelle erklärt.

Ihr Leben wird anders sein, ganz anders. Ob du willst oder nicht, ihnen werden Begriffe wie Heimat, Gewerbe der Väter, Großvaterbräuche und dergleichen sentimentaler Kram fremd sein, für sie wird das alles nur ein Klotz am Bein sein, weiter nichts (Nurpeissov 321).

Durch die Katastrophe sind die „Landsleute [...] wie ausgetauscht“ (23), sie verlieren – verursacht durch die erzwungene Migration – den Kontakt zur Geschichte ihrer Ahnen und damit auch eine der wichtigsten Quellen nationalen Selbstbewusstseins. Der Ökozid wird zur nationalen Verlusterfahrung. „Die eigenen Kinder, von anderen ganz zu schweigen, haben eine Generation hervorgebracht, die wir nicht verstehen. Wir sprechen sogar schon verschiedene Sprachen“ (146).

Anders bei Aleksievič. Sie und einige ihrer Gesprächspartnerinnen unterscheiden einen Vor- und Nach- Čornobyľmenschen.

Perechožu iz odnogo vremena v drugoe, iz odnogo sostojanija v drugoe... Otsjuda – tuda... Kak pišuščij čelovek, ja zadumyvalas' nad ètimi perechodami, oni menja interesovali. Vo mne slovno by dva človeka – dočernobyľ'skij i černobyľ'skij²¹ (Aleksievič 257).

Der Vor-Čornobyľmensch ist gleichbedeutend mit dem sowjetischen Menschen und der „sowjetischen Generation“ (Alexijewitsch 229) und als Basis einer nationalen belarussischen oder ukrainischen Gemeinschaft untauglich. Die Katastrophe führt zu einem Generationsbruch und fungiert als Bruchstelle des Sowjetischen. Der Nach-Čornobyľmensch kann nicht mehr im selben Sinne Sowjetbürger sein wie

21 „Ich springe von einer Zeit in die andere, von einem Zustand in den anderen... Von hier nach da... Als schreibender Mensch habe ich über diese Sprünge nachgedacht, sie interessieren mich. In mir gibt es gleichsam zwei Menschen: einen Vor-Tschernobyľ-Menschen und einen Tschernobyľ-Menschen“ (Alexijewitsch 252).

sein Vorfahre. In ihm liegt, so zumindest lassen einige Andeutungen erahnen, die Möglichkeit nationaler Rückbesinnung. Fungiert die ökologische Katastrophe bei Nurpeissov als nichtendes Moment in Bezug auf die Möglichkeit nationaler Selbstbesinnung, so ist sie bei Aleksievič Bedingung der Möglichkeit des Denkens einer belarussischen Nation.

Ressource Gemeinschaft

Internationalismus und der sowjetische Mythos der *družba narodov* (Freundschaft der Völker) waren wichtige gesellschaftspolitische Ideologeme im Rahmen der Ausrufung der *Neuland*-Kampagne Mitte der 1950er Jahre, in dessen Kontext die Transformation der Arallandschaft steht. Die Baustelle wurde offiziell als *vsenarodnaja strojka* (Allunionsbaustelle) bezeichnet, propagandistisch inszeniert und – so zeugen Memoiren – vielfach auch als Realität erlebt. Als kultureller Beleg dieser Propaganda mag folgende Strophe eines Lieds dienen:

*Sorok brat'ev-narodov život v stepi
Vse edino u nich – žizn', dejan'ja, mečty,
Rjodom ruskij, uzbek, ukrainec, tadžik
I ponjaten zdes' každogo družby jazyk.*

*Vierzig Brudervölker leben in der Steppe
All dies eint sie – Leben, Tun und Träume
Nebeneinander leben Russen, Usbeken, Ukrainer, Tadschiken
Alle verstehen hier die Freundschaft der Sprachen (zit. nach Obertreis 316)*

Auch das sowjetische Atomprogramm war vom Gedanken der Zusammenführung der unterschiedlichen Nationalitäten getragen, die Atomstädte wurden als Modellstädte konzipiert, in denen die sowjetische Utopie paradigmatisch verwirklicht werden sollte.

Die sowjetischen Infrastrukturprojekte sind eng mit dieser Form des Internationalismus verknüpft, was sich insbesondere bei Nurpeissov zeigt. Der Aralsee erschien in der vorsowjetischen Vergangenheit zunächst als Ort nationaler Konzentration: „In diesem Landstrich waren alle, alt und jung, ein Herz und eine Seele, lebten in Eintracht und hatten ein gemeinsames Ziel. Aber jetzt?“ (Nurpeissov 23). Als der Held seines Romans einen neuen Staudamm besucht, entdeckt er dort „die Kinder verschiedener Nationen, verschiedener Sprachen und Dialekte, von allen Ecken und Enden des riesigen Landes hier zusammengekommen“ (349). Der Stausee fungiert nun als Ort transnationaler Konzentration. Die spätsowjetische Gegenwart ist schließlich von Dispersion gekennzeichnet, von einem Verlust der kasa-

chischen Gemeinschaftlichkeit und ihrer Sitten: „Ja, vor zwei, drei Jahren waren etwa fünfzig Familien aus der Heimat fortgezogen, einmütig, nach untereinander getroffener Absprache, und hatten sich als ganzer Aul in der Gegend von Alma-Ata angesiedelt“ (129). Dieser Verlust (nationalen) Lebensraums durch den kommunistischen Großbau und den von diesem verursachten Ökozid ist das bestimmende Moment in *Der sterbende See*.

Diese Verlusterfahrung wird in Aleksievičs Čornobyľtext ebenfalls beklagt. Das verseuchte Areal ist bei ihr allerdings nicht nur Ort der Emigration, sondern auch der Immigration. Dies klingt zunächst verstörend, kann man doch kaum glauben, dass sich Menschen freiwillig in der verstrahlten Zone ansiedeln möchten. Aleksievič gibt Rücksiedlern in ihrem Werk erstaunlich viel Raum und zeigt dabei insbesondere zwei Momente auf. Zunächst dient die verstrahlte Zone als Refugium versprengter Opfer des imperialen Zerfallsprozesses. Eine Umsiedlerin aus Tadschikistan stellt fest: „naša rodina – Sovetskij Sojuz“²² (Aleksievič 72). Als russisches Opfer des dortigen Bürgerkriegs sucht sie nach einem Zufluchtsort, an dem sie ihre hybride Identität zwischen Russland, der Ukraine und Zentralasien frei leben kann. Fündig wird sie in Čornobyľ: „Počemu sjuda priedchali? Na čornobyľskuju zemlju? Potomu što otsjuda nas uže ne vygonjat. S étoj zemli. Ona uže ničeinaja, Bog ee zabral...“²³ (73). Der Ort des Atomunfalls ist dabei nicht nur Zufluchtsort, sondern entlockt der Umsiedlerin gar ein Heimatbekenntnis: „My budem žit’ tut. Teper’ tut – naš dom. Čornobyľ – naš dom. Naša rodina...“²⁴ (77) Čornobyľ wird zum einzigen Ort, auf dem die Sowjetunion – nebst Lenindenkmal – auch nach ihrem imperialen Ableben weiterexistiert. Als zweite Gruppe der Remigranten fungieren alte Menschen, die in ihre verstrahlten Heimattorte zurückgekehrt sind. Auch für sie ist Čornobyľ Heimat geblieben: „Pust’ ona otravlennaja, s radiaciej, no éto moja rodina“ (55). Wenig später heißt es gar: „V rodnom kraju, kak v raju“²⁵ (56). Čornobyľ als Paradies? Das klingt zynisch, scheint im Kontext des Werks aber nachvollziehbar. Die dortige Erde bleibt mit dem nationalen Überlieferungszusammenhang – Natur, Gemeinschaft und Gräbern – so eng verknüpft, dass dieses Band selbst von dem drohenden Tode nicht gesprengt werden kann. Hier können national und russophil gesinnte Gruppen friedlich zusammenleben. Im Angesicht des sicheren Todes scheinen alle anderen Unterschiede belanglos. Während das Gemeinschaft stiftende Erinnerungspotential bei Nurpeissof gänzlich negiert wird, lenkt die Montage des Interviewmaterials bei Aleksievič den Blick des Lesers eben auf dieses Potential –

22 „Unsere Heimat ist die Sowjetunion“ (Alexijewitsch 88).

23 „Warum sind wir hierher gekommen? Auf die Tschernobyl-Erde? Weil man uns von hier nicht mehr wegzagen wird. Die Erde gehört niemandem mehr, Gott hat sie an sich genommen...“ (Alexijewitsch 89).

24 „Wir werden hier in Tschernobyl leben. Das ist jetzt unser Zuhause... Tschernobyl ist unser Zuhause, unsere Heimat...“ (Alexijewitsch 94).

25 „Mag sie auch vergiftet sein, mit Radioaktivität, aber es ist meine Heimat.“ (Alexijewitsch 69); „In der Heimat ist es wie im Paradies“ (70).

und entwirft es als dystopischen Urgrund einer künftigen, moralisch geläuterten post-katastrophischen Utopie.

Der Gang unserer Analyse hat gezeigt, dass Orte ökologischer Katastrophen durchaus das Potential haben, in neue nationale Identitätsbildungsprozesse integriert werden zu können. Prinzipiell ist dies in zwei Weisen möglich. Fokussiert man sich auf Fragen der Schuld, wie dies bei Nurpeissov durchklingt, kann von einer anklagend-abgrenzenden Weise nationaler Sinnstiftung gesprochen werden. Aleksievičs Werk zeigt jedoch, dass auch eine trauernd-integrierende Weise denkbar erscheint, die den ökozidalen Raum nicht primär als Konfliktraum konzipiert, sondern in Anerkennung eines universellen Verantwortungszusammenhangs persönliche und kollektive Verständigung und Umkehr ermöglicht.

LITERATURVERZEICHNIS

- Aleksievič, Svetlana. Černobylskaja molitva: chronika buduščego. Moskva: Vremja, 2008.
- Alexijewitsch, Swetlana. Tschernobyl. Eine Chronik der Zukunft. München/Berlin: Piper, 2007.
- Anderson, Benedict. Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London: Verso, 1991.
- Artwinska Anna, Tippner Anja: „Postkatastrophische Vergegenwärtigung – eine Positionsbestimmung“. Nach dem Holocaust. Medien postkatastrophischer Vergegenwärtigung in Deutschland und Polen. Artwinska Anna, Tippner Anja (Hg.). Frankfurt am Main: PL Academic Research, 2017. S. 15-35.
- Bahro, Gundula. Umwelt- und Tierschutz in der modernen russischen Literatur. Berlin: Berlin-Verl. Spitz, 1986.
- Blanchot, Maurice. Die Schrift des Desasters. Genozid und Gedächtnis. München: Fink 2005.
- Briese Olaf, Günther Timo. „Katastrophe. Terminologische Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“. Archiv für Begriffsgeschichte 51 (2009). S. 155-195.
- Cybriwsky, Roman. Along Ukraine's River: A Social and Environmental History of the Dnipro. Budapest/New York: CEU Press, 2018.
- Feshbach, Murray. Ecocide in the USSR: Health and Nature Under Siege. New York: Basic Books, 1992.
- Foucault, Michel. „Andere Räume“. Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Karlheinz Barck (Hg.). Leipzig: Reclam, 1992. S. 34-46.
- Gestwa, Klaus. Die Stalinschen Großbauten des Kommunismus. München: Oldenbourg, 2010.
- Guldin, Rainer. Politische Landschaften. Zum Verhältnis von Raum und nationaler Identität. Bielefeld: Transcript, 2014.
- Kouida, Artem. Melioration im Belarussischen Polesien. Die Modernisierung der sowjetischen Peripherie (1965-1991). Wiesbaden: Harrasowitz, 2019.
- Kudaibergenova, Diana. Rewriting the Nation in Modern Kazakh Literature: Elites and Narratives. Lanham u.a.: Lexington Books, 2017.
- Lotman, Jurij. Kultur und Explosion. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2010.

- Nurpeissov, Abdižamil. *Der sterbende See*. München: Bertelsmann, 1989.
- Obertreis, Julia. *Imperial Desert Dream. Cotton Growing and Irrigation in Central Asia. 1860-1991*, Göttingen: V&R, 2017.
- Plokhyy, Serhii. *Chernobyl. History of a Tragedy*, London: Penguin Books, 2019.
- Raab, Daniel. *All Shook Up. The Shifting Soviet Response to Catastrophes. 1917-1991*. Montreal: McGill Univ. Press, 2017.
- Rasputin, Valentin. *Povesti: Proščanie s matëroj. Živi i pomni. Poslednij srok. Den'gi dlja Marii*. Moskva: Molodaja Gvardija, 1978.
- Razuvalova, Anna. *Pisateli-«derevenščiki». Literatura i konservativnaja ideologija 1970-ch godov*. Moskva: NLO, 2015.
- Schmid, Heiko. *Metaphysische Maschinen: Technoimaginative Entwicklungen und ihre Geschichte in Kunst und Kultur*. Bielefeld: Transcript, 2016.
- Žižek, Slavoj. *Auf verlorenem Posten*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2009.