

Tomáš Glanc

ArtEAST Babi Badalov

Abstract: The artist Babi Badalov, a cultural nomad born in Soviet Azerbaijan, places handwritten texts in galleries, museums and public spaces. They are characterised by their activist content, but above all his works deal with staged misunderstanding and the hybridity of language/languages as a creative principle. The essay describes this strategy as a specific treatment of migration experience in terms of linguistic and artistic practice.

Keywords: language hybridity, performance, Babi Badalov

Die Forschungsausstellung *Poetry & Performance. The Eastern European Perspective*, die Sabine Hänsgen und ich im Rahmen eines gleichnamigen Projekts (geleitet von Sylvia Sasse) an der Universität Zürich erstmals im Jahr 2017 konzipiert haben, endet mit einer *site-spezifischen* Installation von Babi Badalov. Badalov ist ein Künstler, der in seinem Werk Sprachgrenzen mehrfach tangiert und mit seinen Sprachkonstrukten in den öffentlichen Raum interveniert. Er arbeitet performativ mit der Visualisierung von Sprache, mit Mitteln der visuellen Poesie, an Sprach- und Kulturgrenzen, als Migrant, Nomade, als notorischer Ausländer. Er wurde 1959 im Talysch-Gebirge geboren, einem Gebirgszug im nordwestlichen Iran und im Südosten Aserbaidschans. In diesem Grenzgebiet wohnen Talyschen, die Mutter von Badalov war eine Talyschin, der Vater Aserbaidschaner, Babi das siebte von zehn Kindern. Seine Mutter sprach die aserbaidschanisch-nordwestiranische Sprache Talisch bzw. Lerik, einen der zahlreichen Dialekte des kaspischen Zweigs der iranischen Sprache. Der Vater sprach Aserbaidschanisch (eine dem Türkischen verwandte Sprache).

Die künstlerische und gleichzeitig sozial-politische wie politisch-poetische Auseinandersetzung mit Sprache wurde zur Signatur Badalovs Werks.

Dieses Werk umfasst auch Gemälde, Zeichnungen, Objekte und Illustrationen, aber das typische Medium von Badalovs künstlerischer Arbeit ist eine Wand oder eine andere vertikale Fläche, die er auf seine Weise beschriftet. Dieses vor Ort angefertigte Manuskript („manu scriptum“: „von Hand geschrieben“) wird mit Schrift- bzw. Textfragmenten kombiniert, die der Künstler auf unterschiedlichen Textilien als Präfabrikate mitbringt. Das Resultat sind visuell und skriptural einzigartige Kompositionen, die unterschiedliche Sprachen und Sprachkombinatorik, Alphabete sowie originelle und subversive Betrachtungen der Phonetik und Rechtschreibung zum Ausdruck bringen. Sie machen Sprachwitz und (Un-)Übersetzbarkeit, Homophonie, tatsächliche oder scheinbare Korrespondenzen zwischen unterschiedlichen Ausdrücken, Graphemen und Sprachobjekten zum Instrumentarium einer Poetik, die gerade nicht aus der Perspektive einer souveränen Kenntnis vieler Sprachen erfolgt, aus denen sie wie aus Bausteinen scharfsinnig neue Figurationen aufbauen würde. Im Gegenteil verfolgt Badalov einen Ansatz, der einer Sprachnot entspringt, dem Sprachchaos eines Unprivilegierten, einem Wissensdefizit, das auf einem Mangel an Sprachausbildung beruht, auf einer Art intentionalem, d. h. reflektiertem und kultiviertem Analphabetismus des Subjekts. Badalov ist ein sprachlicher Außenseiter, ein nur scheinbarer Sprachignorant, der in der Tat seine Bildungslücke in eine dezidierte, aktive, operative Sprachsensibilität transformiert und von seiner Situation nicht nur künstlerisch profitiert, sondern sie zum Hauptthema seines Schaffens macht.

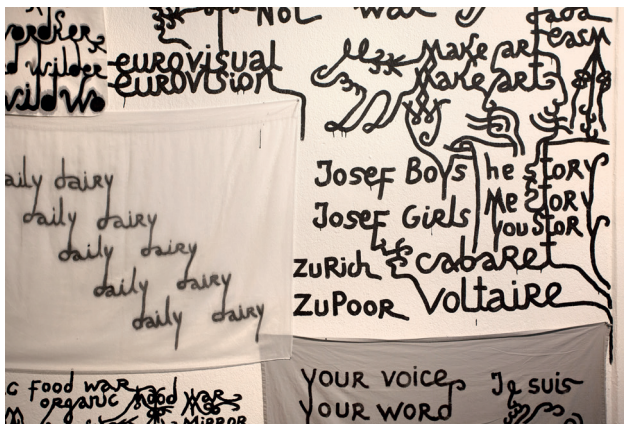


Abb. 1: Shedhalle Zurich 2018. Photo RCNKSJ

Das lyrische Subjekt Badalovs erkennt, hört um sich herum ständige Aneinanderreihungen von Homophonien, die typisch für diejenigen sind, die gerade eine ihnen unbekannte Sprache lernen. Dieses autobiographische Subjekt sieht in „election“ gleichzeitig auch „erection“, es meint, dass es parallel zu Josef Boys auch Josef Girls gäbe, und geht davon aus, dass eine Performance der „performan“ macht (was in der Tat ein pharmazeutisches Produkt für die Probleme der männlichen erektilen Dysfunktion ist) – und bringt, im Kontext der Geschlechtergerechtigkeit, auch ein „perforwoman“ ins Spiel.

Drei Aspekte dieser Schreibtechnik sind auffällig, noch bevor die Wahrnehmung der Semantik des Geschriebenen beginnt:

1. Das Textil als Medium des Schreibens, oft Bestandteil von Badalovs Tableaus, katapultiert uns in die Geschichte und evoziert die Urszenen des Schreibprozesses. Dieser Stoff markiert die historische oder gattungsspezifische Relevanz des Mediums Textil: Texte haben ihre Materialität, sei es Papyrus, Pergament oder Papier als typische Buchmaterialien. Fäden, Spinnen und Weben sind Analogien des Entstehungsprozesses eines Textes (Mentges 2005). Darüber hat Světa Mathauserová am Beispiel von altrussischen Quellen geforscht, die sie innovativ durch eine rhetorische Analyse mit der Avantgarde in Zusammenhang brachte – u. a. aufgrund des Verfahrens von *pletenie sloves* (*Wortgeflecht*; s. Mathauserová 1976 und 1988). Mathauserová ist eine Prager Slavistin, die im sprachhybriden Transkarpatien aufgewachsen ist, was möglicherweise ihre Sensibilität für Sprachdiversität und sprachliche Grenzüberschreitungen und Experimente mitgeprägt hat. Systematisch und aus einer komparatistischen Perspektive hat die Text-Textil-Problematik Erika Greber (2002) bearbeitet. Die Materialität als Träger eines Textes ist nicht nur seine rein pragmatische, semantisch irrelevante technische Eigenschaft. Sie weist über sich hinaus. Pergament ist ein Träger kultureller, religiöser, sozialer Bedeutungen und Identitäten. In kirchlichen Kontexten werden Stoffbehänge und Altardecken mit Inschriften, biblischen Geschichten oder hagiographischen Schilderungen Teil des konfessionellen Kanons. In der Synagoge bedeckt den Thoraschrein ein *Parochet* (*Tora-Vorhang*), bestickt mit religiösen Symbolen oder hebräischen Schriften. Eine gattungsspezifische Kombination gehen Textil und Text auch in Fahnen, Transparenten, ideologischen oder aktivistischen Losungen im öffentlichen Raum ein. Was alle diese Phänomene gemeinsam haben: Die Unterlage ist nicht bedeutungslos oder neutral, sondern Teil des Geschriebenen, sie demonstriert den Text auf eine beson-

dere Weise. Die Unterlage ist Bestandteil der Schreib-Performance. Bei Babi Badalov sind diese Textilien Anspielungen auf Fahnen oder Losungen, Graffiti oder T-Shirt-Slogans. Diese Erscheinungsformen des Textes sind durch eine typische Prägnanz und Einprägsamkeit charakterisiert. Aber nicht nur das. Ungeordnet in einem großen Koffer gestapelt, in dem der Künstler sie von Ausstellung zu Ausstellung, von Land zu Land und von Kontinent zu Kontinent herumträgt, haben diese Textilien auch etwas von alten Lumpen und weggeworfenen Ausgangsmaterialien an sich. Sie sind so etwas wie der Abfall von Protest- oder Agitationsaktivitäten, die Überreste von Versuchen, Ideen und Ideologien zu artikulieren. Die pointierten Botschaften sind Überbleibsel, die Badalov immer wieder in neuen Zusammenhängen recycelt.

2. Die Schrift, die Babi Badalov verwendet, ist keine neutrale, standardisiert ‚unschuldige‘ Schrift. Sie ist eine ornamentale, programmatisch östliche oder ‚orientale‘ Schrift, die im westlichen oder europäischen Kontext exotisch wirkt. Es handelt sich um eine Schrift, die triggert. Sie ist anders als jede andere Schrift und zeigt, dass weder die Schrift noch die Sprache jemals universell, unparteiisch, neutral oder unvoreingenommen sind. Badalov kommt aus einer abgelegenen aserbajdschanischen Bergregion, aus einem Ort der Verflechtung der persischen, arabischen und sowjetischen kulturellen Traditionen. Schrift und Schriftsysteme sind Zeichen der kulturellen Artikulation, der Kolonisierung, Dekolonisierung, der sprachlichen Emanzipation. Die Rückkehr vom kyrillischen zum lateinischen Alphabet nach der Unabhängigkeit Aserbajdschans im Jahr 1991 wurde zur maßgeblichen Manifestation der Unabhängigkeit von der sowjetischen Vergangenheit. Für Babi Badalov ist diese nationale und staatliche Souveränität jedoch kein Triumph, zumal das neue politische System in Aserbajdschan mehr Ängste als Erleichterung hervorruft (Sultanova 2014). Vor allem aber: Der ganze Transformationsprozess der aserbajdschanischen Staatlichkeit und ihrer kulturpolitischen Konsequenzen ist für Babi Badalov eine „fremde Sprache“ und eine fremde Geschichte, denn er war schon jahrelang woanders. Nach seinem Kunststudium in Baku begab er sich in das Umfeld der Leningrader „neuen Künstler“, kam vor allem mit Vadim Ovčinnikov in Kontakt, einem der markanten Vertreter der damaligen alternativen Künstler:innengeneration (Andreeva/Podgorskaya 2012), publizierte in den samizdat-Publikationen der Zeit (*Mitin žurnal*, herausgegeben von Dmitrij Volček; s. Babi 1989). Für Babi Badalov scheinen aber alle national-politischen Prozesse der späten und zerfallenden Sowjetunion nur

eine Art Oszillation von Zeichensystemen an einem fernen Horizont zu sein. Er ist queer (vgl. Osminkin 2023), nicht nur im Sinne seiner (homo)sexuellen Orientierung, die er oft und offen thematisiert, sondern viel weitergehend: im Sinne einer umfassenden Unterminierung von Zugehörigkeit, die er in seinem Werk anschaulich macht. Auch geografisch und biografisch lässt sich dieser Künstler nicht lokalisieren. Von Leningrad aus übersiedelte er nach Kalifornien und später in die Metropolen Europas. Seine eigene Schrift ist vor allem eine Signatur seines Nomadismus. Er identifiziert sich nicht etwa mit Farsi, jener indoeuropäischen Sprache, die er genauso „broken“ wie alle anderen Sprachen beherrscht und die eine (staats- bzw. nations-)grenzüberschreitende Sprache ist: Sie wird nebst Aserbaidschan auch in Iran, Tadschikistan und in Teilen von Afghanistan, Usbekistan, Indien und Pakistan gesprochen. Badalov identifiziert sich mit keiner der 14 wichtigsten Minderheitensprachen, die in Aserbaidschan im Gebrauch sind. Er operiert im Gegenteil mit der Fremdheit der Beziehung zu jeder Sprache. Er ist ein sprachlicher Ausländer, der in seinen defizitären Kompetenzen ein kreatives Potential entdeckt hat. Sein mehrfacher „Minderheitskomplex“ wurde in ein kombinatorisch und subversiv erfinderisches Prinzip transformiert.

3. Auf den ersten Blick ist die Schreibpraxis von Babi Badalov mehrfach performativ. Die ornamentierten Slogans sind Performance-Kunst im doppelten Sinne. Sie sind eine Performance des Autors, der sich zunächst mit Farbe und Pinsel in der Hand auf dem Boden und auf der Treppe bewegt, und der Schreibprozess ist in seinem Fall in einem offensichtlichen Sinne singulär: aufgrund seiner physischen Präsenz. Die Ergebnisse können dokumentiert werden, aber die Aura ihrer originären Existenz ist nicht reproduzierbar. Die zweite Dimension dieser Performance ist die Intervention in Sprache und Handlung durch Sprache, die vor Ort als einzigartige Kommunikationsmaschine zur Erzeugung von Bedeutungen erschaffen wird. Badalov kommt an einen konkreten Ort, an dem er eine singuläre und ephemere Komposition erschafft, eine Performance sondergleichen, die im Gegensatz zu den Fresken an den Wänden von Gotteshäusern oder rituellen Textilien nicht dazu bestimmt ist, dauerhaft zu bleiben. Es ist eine Performance des Schreibens im Modus der Vergänglichkeit, denn das Werk wird nach der Ausstellung in seiner physischen Präsenz aufhören zu existieren. Das Schreiben ist nicht nur eine Spur einer ortsspezifischen und mit einem bestimmten Anlass verbundenen Gegenwart, in der der Autor agiert. Es ist auch eine Performance der

Einzigartigkeit dieser bestimmten schriftlichen Botschaft, die „aus der Ferne“ in den konkreten Kontext implantiert wird.

Alle diese drei Aspekte (die Materialität, die Singularität der Schrift und die Performativität) gehören zu der Wahrnehmung des ersten Blickes, zu dem Moment, in dem wir noch nicht begonnen haben zu lesen oder zu fragen, was uns dieser Schreiber bringt oder sagen will. Wir sehen nur seine Orientierung auf die Materialität, seine paradoxe Kalligraphie (von *kallos* für „Schönheit“ und *graphein* für „schreiben“), die deshalb paradox ist, weil ihr Ziel nicht die Schönheit zu sein scheint, sondern die durch scheinbare Schönheit präsenten beunruhigenden Impulse sowie die Schrift als Aktion, als Happening (Happening, Aktion und Performance sind hier Synonyme).

Diese nomadische Kalligraphie ist keine Fassade, keine Dekoration. Die Inschriften sind weder klassisch, noch sind sie ornamental, traditionell oder national. Sie vermitteln keine affirmative Identifikation mit aserbajdschani-schen, persischen oder arabischen Schriftsystemen, obwohl sie auf deren Merkmale verweisen. Ganz im Gegenteil. In die ornamentale exotische Schönheit wird eine Dissonanz eingebaut, eine Infragestellung, sogar ein Scheitern. Weil das schöne System, diese schöne Schrift, keine apollonische Harmonie bedeutet, keine Ordnung, kein Paradigma. Sie etabliert vielmehr Bedenken, Differenzen, Fallen der Sprache und ihre nur scheinbar motivierte Referentialität.

Historisch gesehen sind formelle Orientalismen oft als kulturelle Appropriation einzuordnen oder vor dem Hintergrund einer axiologischen Globalisierung zu betrachten. Giottos Fresken in der Scrovegni-Kapelle in Padua von Anfang des 14. Jahrhunderts imitieren die kufische Schrift als ein dekoratives Element, gelten aber gleichzeitig als Ausdruck der transkonfessionellen Universalität des Glaubens.

Bei Babi Badalov funktioniert die indirekte Schriftsemantik umgekehrt: es geht um einen inszeniert gescheiterten Versuch der Integration. Der Künstler adaptiert für sein Werk die Sprache, die ihn umgibt, aber bei dieser Nachahmung und Wiederholung entstehen ständig Verschiebungen, Missverständnisse, grammatikalische und orthographische Verkennungen, die letztendlich im Mittelpunkt stehen und zur Kernaussage werden. „Das wahrscheinlich wirkmächtigste Werkzeug zur Normierung und Kodifizierung von Einzelsprachen und damit zur Konstitution der Identität von Sprachen ist die Identifikation von Fehlern“, behauptet der Theoretiker der literarischen Mehrsprachigkeit Till Dembeck (2017: 27).

„Memento linguae“ oder „memento sermonis“ statt „memento mori“. Nur wirken diese Kreationen nicht tragisch, nicht fatal, nicht gefährlich, sondern komisch, witzig. Sie sind nicht leichtsinnig, aber sie machen die auktoriale Subjektivität des Nomaden, der mit Ideologien, modischen Slogans, aktuellen politischen Agenden, einflussreichen Trends, mächtigen Namen und nur teilweise verständlichen Sprachen konfrontiert wird, ständig und immer wieder neu präsent.

Der ignorante Sprachdenker macht Kunst aus seinen defizitären Kompetenzen, aber sie erweisen sich als treffende Kommentare darüber, wie wir uns von der etablierten Sprache beeinflussen und manipulieren, einschränken und semantisch vorformatieren lassen. Badalov deckt eine doppelte Art der Manipulation auf, entlarvt und verlangsamt sie: Die Sprecher:innen manipulieren die Sprache durch die Art und Weise, wie sie sie verwenden, und die Sprache manipuliert gleichzeitig die Gemeinschaft ihrer Benutzer:innen. Man muss ein kognitives Kind sein oder Sprachen wie ein Kaleidoskop betrachten und Ausdrücke nach den eigenen Prämissen kombinatorisch kreieren, damit die Sprache zu einem Generator wird, der alles, was er benennt, individualisiert, aber dabei eine nachvollziehbare Kodierung verwendet. Den Ortsnamen



Abb. 2: Babi Badalov: Installation. Liberec Regional Art Gallery 2021. Photo RCNKSK

Zürich als „zu_rich“ (engl. „reich“) zu betrachten ist eine persönlich spöttische, aber gleichzeitig auch objektiv plausible Lesart des Toponyms. In diesem reichen Zürich entdeckt die instabile sprachliche Wahrnehmung des Autors ein kurdisches Prekariat inmitten des modernistischen Kanons: Tristan Tzara mutiert zu Kurdistan Tzara und Kurt Schwitters wird zu Kurd Schwitters.

Badalov kommuniziert mit einer Sprache, die mit keiner real existierenden Sprache identisch ist, bzw. immer mehrere erkennbare Sprachen kreolisiert. Als ob die unaufhaltsam tobenden Hybridisierungen des Sprachpotenzials seine inszeniert naive Sprachwahrnehmung, die auf unterschiedliche Angebote reagiert und neue Sinnangebote vermittelt, überfallen und überfordern würde.

Hauptsächlich verwendet Badalov Russisch, Englisch, Französisch und Deutsch, aber er beherrscht keine dieser Sprachen wirklich, er beherrscht keine Sprache. Jeder Sprachgebrauch scheint im Hinblick auf das Kodifizierungssystem potenziell außer Kontrolle zu geraten. Er kann lediglich in Sprachen tappen, sie kreativ und aus der Perspektive der Kodifizierung „falsch“ dechiffrieren oder sie intuitiv sondieren, adaptieren, ihre nicht offensichtlichen Inhalte bloßlegen und sie auf jeden Fall absichtlich, aber gleichzeitig auch beiläufig verzerren und dadurch neue Bedeutungen und Bedeutungskomplexe entdecken und vermitteln.

Natürlich geht es hier um ein obligates poetisches Verfahren, um eine grundsätzliche Verwendung des Prinzips der *literaturnost'* (*Poetizität*), der poetischen Funktion der Sprache. Poesie hat schon immer Sprachgrenzen tangiert und Sprachpotentiale erweitert, Kodifizierungen unterminiert, Sprachnormen jeglicher Art in Frage gestellt.

In der rudimentären Poesie Babi Badalovs werden diese Strategien offengelegt, er schreibt keine vollständigen Texte, sondern Ausdrücke und Ausdrucksreihen. Die Summa ist dann kein Buch, kein Band, sondern nur eine Wand, ein graphisch-poetisches Billboard, eine ephemere Freske, Graffiti, Werbung, Slogan, Transparent (siehe oben), Streetart.

Diese Tableaus sind singulär, „hand made“, sie machen das „hier und jetzt“ der Theatralität einer Performance deutlich, weil sie an einem spezifischen, einzigartigen Ort in einem bestimmten Kontext da sind und die Spuren einer individuellen und momentanen Tätigkeit tragen. Genauso fragil und unregelmäßig wie der Umgang mit der kodifizierten Grammatik ist auch die darstellerische Realisierung der Aussage.

Einige konkrete Beispiele können diese Technik des Schaffens anschaulich machen: z. B. „diffikULT“. Für Babi Badalov ist die Sprache „difficult“. Sprache ist eine sperrige und – für ihn – unkontrollierbar explosive Herausforderung, sie ist schwierig, „nicht einfach“, wie die Etymologie verdeutlicht: Das lateinische Wort „difficilis“ setzt sich aus den Elementen „dis-“ (nicht) und „facilis“ (einfach) zusammen. Badalov ist allerdings kein Etymologe bzw. nimmt sich die Nomaden- und Narrenfreiheit, selbst die relevanten Wurzeln und Komponenten des Ausdrucks zu definieren, und macht somit im „difficult“ den KULT zentral. Sein lyrisches Subjekt ist immer am Rand der Sprache: „on the edge“. Deshalb ist es nicht erstaunlich, dass er Sprache, „language“, als „Langu__Edge“ buchstabiert.

Logischerweise sieht der Dichter überall „east“, Osten, sein Domizil und seine Sinnhaftigkeit, seine Optik, sein Prisma, seinen Ausgangspunkt, seinen kreativen Fluch. Deshalb ist schon der Künstler, „artist“, in seinem Verständnis der „ArtEast“, genauso aber auch ein „FuturEast, AntifashEast, NationalEast, ImperialEast, MilitarEast, MonarchEast, MarxEast, LeninEast“...

Auch seine intime Selbstcharakterisierung verweist auf den Osten, indem sie gleichzeitig den „homo sovieticus“ zitiert, diese ironische Anspielung an den *homo sapiens*, die Aleksandr Zinov'ev in seinem bekanntesten antisowjetischen Roman 1978 eingeführt hat: „Je suis Homo Sexual East“.



Abb. 3: Shedhalle Zurich 2018. Photo RCNKS

Neben dem Spiel mit dem Suffix „-ist“ führt der Autor eine analoge Wiederholungsoperation mit dem lateinischen Suffix „-icus“ durch, wenn er Analogien des Adjektivs „sovieticus“ schafft, eine Reihe, die in der Studie von Roman Osminkin (2023: 274) aufgeführt ist:

I was homosovieticus
 I was communistautopicus
 I was USSRICus

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts gab es in Russland noch Hoffnungen auf eine zivilisierte Zukunft, trotz der ersten Anzeichen eines Regimes, das diese Hoffnungen sukzessiv zerstören würde. Teil dieses hoffnungsvollen Prozesses waren Ansätze einer kulturellen Dekolonisierung im postsowjetischen Raum. Viktor Miziano, Kurator des zentralasiatischen Pavillons auf der Biennale von Venedig 2005 und Autor der Ausstellung „Kunst in Zentralasien. Aktuelles Archiv“ (ebenfalls 2005) gehörte zu den produktivsten Akteuren dieses Trends im künstlerischen Bereich. Vielleicht wollte er den Geist der legendären Ausstellung „Magiciens de la Terre“ von Jean-Hubert Martin aus dem Centre Pompidou von 1989 (Barral 2014) auf den postsowjetischen Raum übertragen.



Abb. 4: Motorenhalle Dresden 2019. Photo Andreas Seeliger

Heute wirkt es wie ein zynischer Scherz, aber Babi Badalov, der feinsinnige Sprachzauberer aus Aserbajdschan, wurde gerade durch den Leningrader Untergrund und die Moskauer Globalisierung der postsowjetischen Kunst zu einem weltweit gefragten Künstler. Deshalb sieht das Kyrillische in seinen Werken plausibel aus. Es ist nicht das Kyrillische des russischen Imperialismus, sondern die Trümmer seiner Peripherie, seiner Anderswelt.

Literatur

- Andreyeva, Yekaterina / Podgorskaya, Nelly (Ed.) (2012): *The New Artists*. Moscow: Moscow Museum of Modern Art.
- Babi, Andre (Babi Badalov) (1989): „Stichotvorenija“, in: *Mitin žurnal* 30. <http://kolonna.mitin.com/archive/mj30/baby.shtml> (14.07.2024).
- Barral, Xavier (2014): *Magiciens de la terre, 1989–2014: retour sur une exposition légendaire*. Paris: Centre Pompidou.
- Dembeck, Till (2017): „Sprachliche und kulturelle Identität“, in: Dembeck, Till / Paar, Rolf (Hgg.): *Literatur und Mehrsprachigkeit*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, 27–33.
- Greber, Erika (2002): *Textile Texte. Poetologische Metaphorik und Literaturtheorie. Studien zur Tradition des Wortflechtens und der Kombinatorik*. Köln/Weimar/Wien: Böhlau.
- Mathauserová, Světlá (1976): *Drevnerusskie teorii iskusstva slova*. Praha: Acta Universitatis Carolinae Philologica.
- Mathauserová, Světlá (1988): *Cestami staletí. Systémové vztahy v dějinách ruské literatury*. Praha: UK.
- Mentges, Gabriele (Hg., unter der Mitarbeit von Nina Schack und Heike Jenß) (2005): *Kulturanthropologie des Textilens*. Berlin: Edition Ebersbach.
- Osminkin, Roman (2023): “‘My Nationality Is My Sexuality.’ The Post-Soviet, Migrant, Non-Russian Queerness of Babi Badalov”, in: Baer, Brian James / Fiks, Yevgeniy (Ed.): *Queer(ing) Russian Art: Realism, Revolution, Performance*, Boston: Academic Studies Press, 273–286.
- Sultanova, Schachla (2014): *Azerbajdžan: Predstaviteli LGBT-soobščestva „v pervuju očered“ bojatsia členov sem'i*, in: Eurasianet, 28.08.2014. <https://russian.eurasianet.org/node/61071> (22.06.2024).