

Volha Hapeyeva

Die Zeilen zwischen uns. Oder was Poesie von der Zeit hält

Abstract: The following text is an opening speech written for a conference at the University of Potsdam, “Poetry in a Violent Present”, and it poses the following questions, among others: why does literature still remain important for humanity? How can philosophical texts be helpful in this regard? What is the empathic power of poetry? The author gives examples from the *Iliad* and the *Older Edda*, as well as from other national epics connected to war and heroisation. She talks about possible dangers that collective identity can lead to, such as polarisation and antagonism, depending on how certain identities are valued in certain societies at certain times. The other aspect considered in the text is the role of literature under dictatorial regimes. As far as the aim of dictatorships is to tear the social fabric between individuals and to isolate people, literature that unites people and gives the feeling of belonging is considered harmful and often censored or banned under such regimes. The examples from Japanese literature (Basho, Ibaragi, Murakami), as well as from current literary conferences and discussions complement the perspective and prove that regardless of century or geographical location, one can always hear the voice of poetry.

Keywords: poetry, war, world literature, violence, memory

Es ist kein Geheimnis, dass Kultur und Literatur ständig als etwas Zweitrangiges betrachtet werden, besonders, wenn es um die Zuweisung von Budgets geht. Aber wenn wir uns im Zustand der nächsten gesellschaftlichen Krise wiederfinden (Krieg, Revolution, Diktatur), dann wendet sich die Öffentlichkeit an die Literatur, als ob sie diese um Hilfe bitten würde. Niemand fragt, was Ornithologie oder Mathematik, Medizin oder Brotbäckerei gegen Krieg und Gewalt tun können, aber Dichter*innen bekommen ständig diese Frage gestellt und sollen Antworten liefern. Das sagt uns zwei Dinge.

Erstens, solange die Einstellung zur Kultur so bleibt, wie sie heute ist, man sie nämlich als etwas Sekundäres und Ornamentales betrachtet, und solange der Großteil der Budgets für die Produktion von Rüstungsgütern und die Stärkung des militärischen Komplexes verwendet wird, wird sich nichts ändern.

Und zweitens, dass Literatur für unsere Menschlichkeit wichtig bleibt – sie ist bis heute eine Art Analyseform und auch Spiegel menschlicher Taten und Handlungen, auch der menschlichen Natur und des Charakters. Trotz der wachsenden Zahl von Büchern über Psychologie und Selbsthilfe zu diesem Thema greifen Menschen immer noch zu Belletristik und Poesie, um sich selbst besser zu verstehen. Und das ist es, was die Literatur tut – sie gibt uns Fälle aus dem menschlichen Leben, durch sie analysieren und adaptieren wir bestimmte Verhaltensweisen, wir sympathisieren und leiden, wir fühlen Wut und wir freuen uns, wir leben das Leben anderer Menschen, manchmal erkennen wir in ihnen unsere eigenen Lebensmuster, manchmal sind wir überrascht oder schockiert, was andere tun oder denken oder fühlen, aber all das bewirkt eines der wichtigsten Dinge für uns – es lehrt uns Empathie. Und das ist die gute Nachricht, weil wir aus der Geschichte bedauerlicherweise keine Lehren ziehen. Ich versuche zu verstehen, warum das so ist. Vielleicht, weil die Geschichte nichts als eine Ansammlung von Erinnerungen ist, und wie man mit Erinnerungen umgeht und wie das menschliche Gedächtnis funktioniert, bleibt noch ein großes Geheimnis.

Deshalb wandte ich mich nach Hannah Arendt und Judith Butler (nämlich ihren Studien zur Gewalt) der Lektüre von Büchern über das Gedächtnis und seine Mechanismen zu. Begriffe wie *kollektives Gedächtnis* oder *kollektives Trauma*, *Erinnerungskultur* etc. fanden nach dem Zweiten Weltkrieg Einzug in den Diskurs der Geisteswissenschaften. Diese Konzepte zielen darauf ab, zu erkennen und besser zu verstehen, was mit Einzelpersonen, Gruppen von Menschen, Staaten und Nationen geschieht, wenn sie mit Konflikt- und Gewaltsituationen konfrontiert oder in diese hineingezogen werden. Wie verarbeiten wir unsere traumatischen Erinnerungen als Gesellschaft?

Eric Kandel, einer der bedeutendsten Neurowissenschaftler des 20. Jahrhunderts, geboren 1929 in Wien, emigrierte 1939 mit seiner jüdischen Familie in die USA. In seinem Buch *In Search of Memory: The Emergence of a New Science of Mind* (2006) beschreibt er auch seine Kindheitserinnerungen im von den Nazis besetzten Wien. Die Fragen, die er dort stellt, sind:

How is one to understand the sudden, vicious brutality of so many people? How could a highly educated society so quickly embrace punitive policies and actions rooted in contempt for an entire people? [...] How, then, did Vienna's cultural values become so radically dissociated from its moral values?

(Kandel 2006: 29–30)

Er erwähnt mögliche Schlussfolgerungen, die mich als Künstlerin und Autorin tief nachdenklich machen, und zwar:

Quality of a society's culture is not a reliable indicator of its respect for human life. Culture is simply incapable of enlightening people's biases and modifying their thinking. The desire to destroy people outside the group to which one belongs may be an innate response and may thus be capable of being aroused in almost any cohesive group.

(Ebd.: 30)

Einerseits klingt das nach schlechten Nachrichten für uns Künstler*innen – aber wer sagt denn, dass nur die Kultur allein verantwortlich dafür ist, was mit Menschen und ihrem Denken passiert? Es gibt auch ökonomische, politische und soziale Umgebungen, die die Landkarte der Meinungen von Menschen bilden. Aber als Kulturschaffende können wir einige Ideen sichtbarer machen, wie z. B. die Idee, dass wir als Menschen mehr Gemeinsames haben als das, was uns trennt.

Und hier kommen wir zurück zu Hannah Arendt. In ihrer Analyse der Tyrannei und des Totalitarismus schreibt sie: “[...] terror can rule absolutely only over men who are isolated against each other” (Arendt 1962: 474), das heißt, wenn das soziale Gewebe zwischen den Individuen zerrissen oder nicht vorhanden ist. Aber Isolation ist nicht genug für den Totalitarismus, er muss auch das Privatleben zerstören. Und hier kommt ein weiterer *gemeinsamer Grund für den Terror*, wie Arendt ihn nennt, ins Spiel – die Vereinsamung. Eng verbunden mit der Entwurzelung durchkreuzt sie die Zivilgesellschaft als solche und schafft Massen, die wütend und verängstigt sind und sich viel leichter kontrollieren lassen. Der berühmte feministische Slogan „Das Private ist politisch“ funktioniert in solchen Situationen (Gesellschaften) nicht, da es weder „politisch“ noch „privat“ als Kategorien gibt. Es gibt Isolation und Einsamkeit und das Gefühl, nicht zur Welt zu gehören – “the most radi-

cal and desperate experience" (Arendt 1962: 475) eines Menschen. Ich selbst kenne dieses Gefühl gut, ich dachte, es könnte durch persönliche traumatische Erfahrungen in der Kindheit verursacht worden sein, aber jetzt verstehe ich, dass die Erfahrung des Aufwachsens und des langen Lebens in einer giftigen, nicht-demokratischen Atmosphäre sicherlich zu meinem Gefühl der Nicht-Zugehörigkeit und Entwurzelung beigetragen haben.

In diesem Zusammenhang kann eine Zeile aus einem Gedicht eines belarussischen Dichters des frühen 20. Jahrhunderts, Maksim Bahdanovič, „я не самотны, я кнігу маю“¹, als Metapher oder Veranschaulichung der Tatsache gelesen werden, dass Poesie und Literatur als Gegenmittel zu dieser Vereinsamung und Entwurzelung dienen. Beim Lesen begreifen wir, dass wir nicht allein sind, dass wir unsere Gedanken und Gefühle teilen können – das bewahrt uns vor der Isolation. Das ist aber auch der Grund, warum Diktatoren und totalitäre Regime so viel Angst vor der Literatur haben oder warum sie sie immer kontrollieren wollen.

Staatliche Ideologien tun alles erdenklich Mögliche, um „gute“ Bürger*innen zu erziehen. Und bei weniger demokratischen Regimen spielt das Konzept des Feindes eine sehr wichtige Rolle, denn ein Feindbild „hilft“ der Konsolidierung. „Pointing out the enemy may be the main method of creating a group, since the enemy should be precisely the opposite of ‘Us’" (Gerő/Plucienniczak/Kluknavska/Navrátil/Kanellopoulos 2017: 18). Nationale Identität setzt voraus, dass die Loyalität zum Staat so stark ist, dass man im Falle eines Krieges zum Soldaten wird – oder wie Aleida Assmann es formuliert, die „paradigmatische Form der Teilhabe an nationaler Identität ist die Opferbereitschaft“ (Assmann 1993: 245), und weiter: „Nationalstaaten sind auf Krieg hin gerüstet. Sie entstanden im 16. Jh. in einem internationalen Umfeld gegenseitiger Besonderungen und Bedrohungen“ (ebd: 245).

Eine kollektive (nationale) Identität dient oft der Polarisierung und dem Antagonismus. Das Problem ist nicht die *Identität* an sich, sondern wie diese oder jene eingeschätzt wird. Bestimmte Identitäten (*alt, frau, homosexuell, Osten, Islam*) gelten für bestimmte Gesellschaften zu bestimmten Zeiten als nicht so prestigeträchtig. So entsteht der Wunsch, nicht dazuzugehören, so

1 „Ich bin nicht einsam, ich habe ein Buch.“ Falls nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir. – V. H.

entstehen Gruppen, die andere nicht leiden können. So entstehen die Linien, die uns trennen und teilen. So entsteht das Bild des Feindes.

Ob es ein Zufall ist, dass Kriege in den Epen vieler Völker immer präsent sind? Das *Mahabharata*-Epos basiert auf Erzählungen über den Krieg zwischen den Stammesverbänden der Kuru und der Panchal. Im *Rolandslied* (*La Chanson de Roland*), einem altfranzösischen Versepos, geht es um die Kriegszüge Karls des Großen gegen die aus Nordafrika kommenden islamischen Sarazenen. Ein weiteres mittelalterliches Heldenepos, das *Nibelungenlied*, handelt von der Niederlage des Burgunderreiches gegen römische Truppen, die von den Hunnen unterstützt werden.

Aber es wäre eine Vereinfachung, epische Texte bloß als Heroisierung zu betrachten. Der Irrtum bei der Lektüre der Heldenepen besteht darin, dass wir sie aus der Perspektive des modernen Individuums lesen, mit seinem wissenschaftlichen Weltbild, seinen Institutionen der Ethik und Moral. Solche Texte wie *Die Liederreda*, oft auch *Ältere Edda*, wurden in der Zeit der Archaik geschaffen, als es eine Ethik, wie wir sie heute kennen, noch nicht gab. Das Bewusstsein war anders und wurde durch Magie, Rituale und Mythen bestimmt.

Die Erforscher der alten Epen stellen fest, dass die in den Liedern besungenen Taten nicht als „Heldentaten“ wahrgenommen wurden. Beispielsweise bedurften die in der *Älteren Edda* beschriebenen „Grausamkeiten“ (wie die Tötung der eigenen Kinder oder ihre Opferung) für das damalige Publikum keiner Erklärung, eben weil das Bewusstsein ein anderes war und die Menschen ganz und gar dem Schicksal unterlagen, das von den Göttern bestimmt wurde. «Что же касается таких слов, как „смерть“ и „слава“, то они обладали существенно иными значениями, не теми, какие ныне придаем им мы (или придавали люди классического Средневековья)»², so Gurevič (2009: 51). Doch bereits ab dem 12. Jahrhundert beginnt das „Umschreiben“ der Epen, um sie dem Publikum, dessen Bewusstsein sich bereits verändert hatte, näher zu bringen. Und hier kommt die Heroisierung ins Spiel. Daher kann das heroische Epos kaum als historisches Gedächtnis des Volkes betrachtet werden, außerdem sind der Wille des Subjekts und die Freiheit der Handlungswahl des Helden Merkmale, die erst viel später eingeführt wurden. Obwohl es keine allgemein anerkannte Etymologie des Wortes ‚Held‘ gibt,

2 „Worte wie ‚Tod‘ und ‚Ruhm‘ hatten eine ganz andere Bedeutung als die, die wir ihnen heute geben (oder die die Menschen des klassischen Mittelalters ihnen gaben).“

wird angenommen, dass das Wort anfangs einfach einen Mann, einen Krieger bezeichnete. Das unterstützt diesen Gedankengang. Deshalb bin ich so beeindruckt von Simone Weils Lesart der *Illias* als dem ersten Anti-Kriegsgedicht (anti-heroisch, im alltäglichen Sinne). „Die kalte Brutalität der Kriegstaten wird durch nichts verschleiert, weil weder Sieger noch Besiegte bewundert, verachtet oder gehasst werden“ (Weil 2011: 186).

Schon der erste Satz in Simone Weils Essay macht nachdenklich, und man wird noch nachdenklicher, wenn man diesen Satz in verschiedene Sprachen übersetzt vergleicht. Das originale französische Wort ‚force‘ wird in English ‚force‘ (das Englische hat hier Glück), auf Deutsch wird es ‚Gewalt‘ und auf Russisch ‚сила‘ (‚sila‘). Wenn man das deutsche Wort ‚Gewalt‘ sieht, denkt man eher in die Richtung von rücksichtslos angewandter Macht, unrechtmäßigem Vorgehen; während auf Russisch ‚sila‘ abstrakter gelesen wird und dem deutschen ‚Macht‘, ‚Kraft‘ nähersteht als der ‚Gewalt‘. Nach Simone Weil ist die Hauptfigur des Epos also die Gewalt, vgl.: «Le vrai héros, le vrai sujet, le centre de l’Iliade, c’est la force» (Weil 1999: 529); „Der eigentliche Held, der eigentliche Gegenstand und das Zentrum der *Ilias* ist die Gewalt“ (Weil 2011: 161); “The true hero, the true subject, the center of the *Iliad* is force” (Weil 2007: 378); «Подлинным героем, подлинной темой, подлинным центром „Илиады“ является сила» (Weil 2023: 55).

Der Unterschied zwischen der *Illias* und anderen epischen Werken besteht darin, dass sie nicht die Sieger verherrlicht, nicht die Besiegten lächerlich macht, sondern zeigt, wie schnell die einen zu den anderen werden können, und dass der Mensch im Angesicht des Todes und des Leidens schwach und hilflos ist, nicht weil er oder sie ein Feigling ist, sondern weil „der Krieg eine harte Wirklichkeit ist, die viel zu hart ist, um erträglich zu sein“ (Weil 2011: 177). Der Krieg und seine Schrecken sind die großen Prüfungen – für die Menschen durch das Böse. „Der Mensch selbst ist gut, das Böse manifestiert sich, wenn er oder sie sich in einer Situation befindet, aus der es keinen Ausweg gibt“, so in einem Interview Zofia Posmysz, die polnische Autorin, die das KZ Auschwitz-Birkenau und das KZ Ravensbrück überlebt hat, und diese Prüfungen sind das größte Verbrechen gegen die Menschheit.

Die Heroisierung der Kriegsgewalt ist ein gefährlicher Mechanismus. Man kann verstehen, warum man so etwas tut, weil ohne sprachliche Verkleidung die Absurdität und die Brutalität des Krieges nackt vor uns stehen. Literatur, besonders die humanistische, hilft uns dabei, den Krieg tatsächlich als Krieg

zu sehen und nicht als Heroenschauspiel. Diese Gefühle und Ideen waren mir wichtig, als ich mit eigenen Gedichten wie „Schwarzer Apfelbaum“, „13. Oktober“ oder „Phlox“ gearbeitet habe.

Im April wurde ich für eine Podiumsdiskussion unter dem Titel „Kunst und Krieg: Autorinnen aus Konfliktzonen im Gespräch“³ in der Münchener Monacensia eingeladen. Nach dem Lesen des ersten Gedichts fing ich an zu weinen, was seit 2020 schon fast etwas Normales für mich geworden ist. Es war mir von vorherein klar, dass ich in Tränen ausbrechen würde, als ich noch nicht auf der Bühne saß und mir einen Auszug aus einem Theaterstück einer ukrainischen Autorin, Natalka Vorožbyt, anhörte. Ich hatte damals die Hoffnung, dass es vielleicht diesmal anders sein würde. Aber nein. Als ich weinte und gleichzeitig versuchte weiterzulesen, sagte mir die syrische Dramatikerin und Regisseurin Anna Akkash, dass sie am Vortag auch auf der Bühne in Tränen ausgebrochen sei, sie berührte meinen linken Arm zum Trost, jemand aus dem Publikum brachte mir ein Taschentuch. Anna meinte, Syrien sei durch den Krieg in der Ukraine nicht mehr im Trend, d. h. nicht mehr im Fokus der Berichterstattung, so würden die Massenmedien eben funktionieren. Nach mehr als elf Jahren des Krieges könne sie als Syrerin nur noch schlafen und am Leben bleiben, weil sie Antidepressiva nehme. Ich füge hinzu, dass am kürzesten vielleicht Belarus im Fokus der Massenmedien war, im Herbst 2020.

Die ukrainische Dramatikerin sagte, dass sie als Autorin zu verstehen versuchen sollte, warum ein russischer Soldat eine ukrainische Frau vergewaltigt, aber sie könne es einfach nicht, weil sie eben auch eine ukrainische Frau sei. So entsteht eine Realität, in der man zwischen dem Künstlerin-Sein und dem Patriotin-Sein wählen muss. Etwas, das im 21. Jahrhundert überhaupt nicht mehr passieren dürfte. In Zeiten des andauernden Krieges gibt es keinen Platz für das Menschliche. Krieg ist einfach nicht dafür geeignet, er interessiert sich nicht für Menschen, nur für Leichen, im Gegensatz zur Poesie, deren Kraft in der Schöpfung liegt. Außerdem ist die Poesie die beste Zeit- und Weltraum-Reisende. Egal in welchem Jahrhundert, egal in welchem Teil der Welt, wir hören ihre Stimme.

In seinem Essay „Abandoning a Cat“ (2019) erzählt Haruki Murakami, dass sein Vater, der irrtümlich zur Armee eingezogen wurde, während des Krieges

3 Im Rahmen der Versammlung „Female Peace Palace“. Mehr: <https://www.muenchner-kammerspiele.de/de/programm/19472-versammlung-assembly> (16.06.2025).

Haikus geschrieben habe. Murakami fügt hinzu, dass er ihre literarische Qualität nicht beurteilen könne, aber sie hätten auf jeden Fall die Funktion gehabt, dass sein Vater sich in der Zeit des emotionalen Aufruhrs und der Verwirrung aufgrund der beunruhigenden Dinge, die er an der Front erlebt habe, trösten konnte. Außerdem dienten die Haikus als symbolischer Code – Briefe von der Front wurden zensiert und hätten nie abgeschickt werden dürfen, wenn ein Soldat darin seine wahren Gefühle beschrieben hätte.

Übrigens handeln die besten Gedichte über den Krieg gerade nicht vom Krieg. In seinem Reisetagebuch („Auf schmalen Pfaden ins Hinterland“) beschrieb Matsuo Basho Ende des 17. Jahrhunderts seinen Besuch des Tada-Schreins, wo er die Rüstungen aus den Bürgerkriegen von vor 500 Jahren sah. Er verfasste das folgende Haiku:

wie tragisch
eine heuschrecke
unter dem samurai helm⁴

Saito Sanemori, in dessen Helm die Heuschrecke – in einer anderen möglichen Fassung, und vielleicht sogar schöner, der Grashüpfer – saß, war ein Samurai im 12. Jahrhundert, der im Krieg der um die Macht konkurrierenden Clans starb. Dieser kleine Vers sagt uns gerade durch die Zusammenstellung so viel: einerseits der Grashüpfer, winzig und lebendig, Teil der Natur, und andererseits der schwere Helm, der daliegt als Erinnerung an jemanden, der ihn trug und der schon tot ist. Das Leben des Menschen scheint nicht größer oder wichtiger zu sein als das eines Grashüpfers.

Bashos Landsfrau Noriko Ibaragi schrieb dreihundert Jahre später ein anderes Gedicht, das länger, aber nicht weniger tiefgründig war. Ibaragis Gedicht schildert die Perspektive eines jungen Mädchens, dessen Jugend in die Jahre des Zweiten Weltkriegs in Japan fällt. Es ist symptomatisch, dass das Gedicht zwölf Jahre nach Kriegsende geschrieben wurde. Noriko Ibaragi (1926–2006) war eine japanische Dichterin, Essayistin, Kinderbuch- und Drehbuchautorin. Ich lese das Gedicht vor, es spricht für sich selbst.

4 Für das Original vgl. Bashō 2022: 205.

Als ich am schönsten war
zerfielen die Straßen der Stadt mit lautem Rumpeln
und aus den unsinnigsten Winkeln
zeigte sich eine Art blauer Himmel

Als ich am schönsten war
starben um mich herum zu viele Menschen
in Fabriken, in Meeren, auf namenlosen Inseln
worauf ich die Idee, mich schön zu kleiden, aufgegeben habe

Als ich am schönsten war
machte mir niemand liebe Geschenke
Die Männer wussten nur, wie man die Hand zum Salutieren hebt
und ließen mich mit ihren faszinierten Blicken zurück

Als ich am schönsten war
war mein Kopf völlig leer
Mein Herz war hart
Nur meine Glieder leuchteten kastanienbraun

Als ich am schönsten war
hatte mein Land den Krieg verloren
Man sagte, wie konnte denn so etwas Dummes passieren
Mit den aufgekrempeelten Ärmeln meiner Bluse
stolzierte ich durch die unterwürfigen Straßen

Als ich am schönsten war
wurde das Radio von Jazz überschwemmt
Und mir wurde so schwindlig, als rauchte man unter dem Rauchverbotschild.
Ich habe die süße Musik fremder Länder genossen

Als ich am schönsten war
war ich unglaublich unglücklich
war ich unglaublich verwirrt
Ich war extrem einsam

Also entschied ich, ich sollte ein langes Leben leben
um wie der französische Künstler Rouault zu sein
In seinem Alter malte er unglaublich schöne Bilder
Oder?⁵

Aber es gibt noch eine andere Tatsache in Ibaragis Leben, die Aufmerksamkeit verdient. Im Alter von fünfzig Jahren beschloss sie, Koreanisch zu lernen. Von 1910 bis 1945 wurde Korea als Teil des japanischen Kaiserreichs regiert. Während der Japanisierung waren die Verwendung koreanischer Namen sowie die koreanische Sprache vollständig verboten. In ihren Briefen an die koreanische Dichterin Hong Yun-Sook schrieb Ibaragi, dass sie sich für das schäme, was Japan Korea angetan hat, und insbesondere für die Unterdrückung der koreanischen Sprache, die sie als Verbrechen ansah. Durch das Erlernen der Sprache wollte sie ihre Empathie und Solidarität mit dem koreanischen Volk zeigen. 1990 veröffentlichte Ibaragi eine Sammlung von ihr übersetzter koreanischer Gedichte der Gegenwart.

Eine Zeile sieht wie eine Linie aus. Eine Linie kann so vieles sein, kann ein Faden sein, der uns verbindet, oder eine Grenze. Eine Grenze ist aber auch nicht nur Teilung und Trennung, sondern zugleich auch ein Ort, an dem wir uns treffen können, ein Ort der Verbindung, wie eine Naht an der Kleidung oder eine chirurgische Naht. Bei Verletzungen hält diese Naht die abgetrennten Ränder der Wunde zusammen.

Die Poesie kann unser physisches Leben nicht retten oder uns vor der Dunkelheit bewahren, das können nur wir selbst. Und ja, manchmal tut Poesie weh, so wie die Nadel, die das Körpergewebe durchsticht, aber das ist ein guter Schmerz, der Heilung bringt. Die Zeilen eines Gedichts können wie Seidenfäden die Ränder unserer Wunden zusammenhalten, sie können uns zusammenhalten. Das ist, was die Poesie tut.

Und die Narben – die Gedichte – werden wie Erinnerungen für uns, daran, wer wir einmal waren und wer wir geworden sind.

5 Für das Original vgl. Ibaragi 1957.

Literatur

- Arendt, Hannah (1962): *The Origins of Totalitarianism*. Cleveland / New York: Meridian Books.
- Assmann, Aleida (1993): „Zum Problem der Identität aus kulturwissenschaftlicher Sicht“, in: *Leviathan* 21/2, 238–253.
- Bashō (2022): *The Complete Haiku of Matsuo Bashō*. Oakland: University of California Press.
- Gerő, Márton / Plucienniczak, Piotr P. / Kluknavska, Alena / Navrátil, Jiří / Kanellopoulos, Kostas (2017): “Understanding Enemy Images in Central and Eastern European Politics: Towards an Interdisciplinary Approach”, in: *Intersections. East European Journal of Society and Politics* 3/3, 14–40.
- Gurevich, Aron (2009): *Izbrannye trudy. Norvežskoe obščestvo*. Moskva: Tradicija.
- Ibaragi, Noriko (1957): “わたしが一番きれいだったとき”. <http://www.paw.hi-ho.ne.jp/n3tomoko/pooh/txt-wata.html> (24.06.2025).
- Kandel, Eric (2006): *In search of Memory. The Emergence of a New Science of Mind*. New York: W.W. Norton & Company.
- Veil, Simona (2023): *Stat'i i pis'ma 1934–1943*. Perevod: Petr Epifanov. Sankt-Peterburg: Izdatel'stvo Ivana Limbacha.
- Weil, Simone (1999): *OEuvres*. Paris: Gallimard.
- Weil, Simone (2007): “The Iliad, or the Poem of Force”. Transl. by Mary McCarthy, in: Lawrence Bruce B. / Karim, Aisha (ed.): *On Violence: A Reader*. Durham and London: Duke University Press, 377–390.
- Weil, Simone (2011): *Die Ilias oder das Poem der Gewalt*. Übers. von Anouk Luhn, Johanna-Charlotte Horst, Thomasin Laugstien, Zürich: diaphanes.