

## INTERKULTURELLE NARRATIVE DER GEGENWART

*Nikolina Burneva*

*Hll. Kyrill-und-Method-Universität Veliko Tarnovo*

## INTERCULTURAL CONTEMPORARY NARRATIVES

*Nikolina Burneva*

*St. Cyril and St. Methodius University of Veliko Tarnovo*

The terminology of narrative text analysis refers to aspects of literary history and pedagogical motifs in literary and cultural studies. They justify the scientific and didactic potential of the research field: using concrete examples from contemporary Bulgarian literature, aesthetic transformations and real-historical experiences are related to each other with regard to contact relationships between the authors and typological parallels of subjects and artistic concepts. Their analysis establishes today's worldviews and images of humanity, which point to future prospects.

**Key words:** narrative, philosophy of history, aestheticizing landscape and people as a utopic refuge, civilization of future

Ist die Begrifflichkeit ästhetischer und kulturphilosophischer Reflexionen überzeitlich und allgemein verbindlich? Dieser grundsätzlichen Fragestellung haben sich schon Diskursbegründer der europäischen Antike gewidmet und zahlreiche, heute noch viel zitierte und leidenschaftlich diskutierte Konzepte entworfen. Horaz erblickte im Bild des Dichters den Visionär, der Epochen zu durchkreuzen vermochte und in der Poesie jenes Denkmal hinterließ, das überzeitlich und allgemein verbindlich zu sein schien. Die deutsche Aufklärung gab dem Romancier Christoph Martin Wieland die Begründung für die Interpretation des Literaten als „Weltmann“ (und damit als Wanderer über Kulturgrenzen hinweg). Und der als Olympier gefeierte Kaufmannssohn und später geadelte Beamte und Vorzeigepoet am Weimarer Hof Johann Wolfgang (von) Goethe arbeitete an der vormodernen

Idee von der „Weltliteratur“ – einem kosmopolitischen Konzept, in dem er das Schillersche „Seid umschlungen Millionen!“ in einer nüchterneren und zugleich wohl kalkulierten Fassung die transregionale Humanität als Lebensprinzip der menschlichen Zivilisation durchsetzen wollte.

Der nur cursorischen Auswahl von namhaften Autoren der europäischen Kunstgeschichte mag die Neugierde und das analytische Interesse der Künstler andeuten, die eigenen ästhetischen Produkte auch abstrakter ergründen zu können. Spätestens seit der Renaissance ziehen ihnen auch die Literatur- und Kulturtheoretiker nach. Aristoteles wird als der antike Diskursbegründer theoretischer Reflexion gefeiert. Seine zu Dogmen herauspräparierten Postulate müssen aber dem Drang zum Umdenken weichen, weil die Erfahrungen der Kulturschaffenden diesen altehrwürdigen Vorgaben sich nicht beugen können. Am Vorabend der europäischen Moderne erblickt Gotthold Ephraim Lessing die rein pragmatische Begründung der ‚drei Einheiten‘ und entlarvt mit soziologischen Argumenten die Gegenüberstellung von Tragödie und Komödie, die aristokratisches Machtbestreben und die Segregation des Bürgertums stützen sollte. Von diesem Punkt an gerät die Theorie der Literatur ins Rollen, um recht schnell die Unvergänglichkeit der ästhetischen Normen zu verwerfen. Die eigene Lebenserfahrung des Künstlers wird am realen Leben orientiert, die „nicht mehr schönen Künste“ treten auf den Plan, um realistisch und autonom zu sein. Und damit wird die Kunstgeschichte begründet. Ein Jahrhundert später wird am Ausstellungsgebäude der Wiener Secession die Losung zu lesen sein: „Der Zeit ihre Kunst, der Kunst ihre Freiheit“.

Angesichts der gebotenen Kürze vorliegenden Beitrags ist es nicht möglich, den Wandel im europäischen Denken von Kunst detailliert darzustellen. Obiger Abriss sollte vielmehr darauf hinweisen, dass das Attribut „europäisch“ mit Vor- und Nachsicht zu gebrauchen ist. Während in Zentraleuropa das Licht der Illuminaten sehr bald in der Euphorie der sozialpolitischen Umwälzungen und daraus erwachsenden, proletarisch definierten Literatur aufgeht, ist in den Ländern von Südosteuropa noch das Ideal der nationalen Befreiungsbewegung der Dreh- und Angelpunkt des geschichtsphilosophischen Denkens. Das Denken von Geschichte geht etwa den Bulgaren von einer primitiv pragmatischen Periodisierung der Zeitläufe aus: „vor den Türken“ verweist auf die (vage) Erinnerung an glorreiche Zarenreiche vor fast 500 Jahren Fremdherrschaft, und „nach den Türken“ verweist auf ein utopisch anmutendes Ideal, das in vielen, periodisch ausbrechenden Aufständen bloß und immerzu die nationale Erniedrigung der Niederlagen erlebt hat. Diese Besonderheit des Denkens von Geschichte erklärt die selektive Vorliebe des bulgarischen Publikums im 19. Jahrhunderts

für Schiller – den Befreiungsdichter des „Wilhelm Tell“, oder Heine – den Korrespondenten über „Französische Zustände“ aus Paris.

Die national-ethnische und sozial-politische Grundlage der bulgarischen Literatur bleibt als unverrückbare Motivation auch in den späteren Perioden ihrer Entwicklung. Die ästhetische Avantgarde französischer und deutschsprachiger Künstler hat zwar ihre Nachfolger auch auf dem Balkan. Aber es sind relativ wenige, die sich verständnisvoll und leidenschaftlich dem Zauber der künstlerischen Phantasiewelt verschreiben. Die -Ismen der europäischen Avantgarde bleiben Kulturimport, und die emphatischen Texte der Impressionisten und Expressionisten befremden eher als dass sie das Publikum begeistern.

Vor diesem Hintergrund ist auch die Literatur in Bulgarien von heute zu sehen. Sie bleibt fest in der nationalen Vergangenheit verwurzelt, und die Wurzeln nähren sich von der Trauer über die Niederlagen und von der leidenden Teilhabe an jenen Versuchen zur Befreiung von der Fremdherrschaft, in denen schwere Opfer sich hingegeben haben für eine aussichtslose Causa. Diese fünf Jahrhunderte andauernde Fremdherrschaft des Osmanischen Reichs ist das dominierende nationale Trauma im Kulturgedächtnis der Bulgaren. Auch jüngsten literarischen Werken ist dieser Hintergrund eine narrative Struktur, die sowohl die Komposition als auch die Handlungsmotive und das Figurenensemble prägt. Im Folgenden dürfte eine begrenzte Auswahl an Texten die Illustration für diese These bieten.

Kapka Kassabovas Roman „Grenze“ (2017) ist ein auffälliges Beispiel für die nationalgeschichtliche Reflexion, die in der Form eines Reisebildes vielfach geschichtsphilosophische Standardfiguren verarbeitet. Allein schon die Beschreibung der Landschaft markiert sowohl die melancholische Perspektive auf die als verdinglichte Nostalgie beschriebene, naturgewachsene Schönheit im Strandzha-Gebirge. Die Ich-Erzählerin ist Emigrantin, die bei ihrer Rückkehr ins Gebirge geht, um sich der eigenen Herkunft zu vergewissern, aber auch die Ursachen ihrer mentalen Einstellungen zu ergründen. Fast menschenleer sind die Wege, die sie geht, und dennoch begegnet sie eigensinnigen Einheimischen, die in besinnlicher Selbstgenügsamkeit ihrem unkomplizierten Lebenslauf folgen. Einer hingenommenen Vergangenheit entwachsen, leben sie in Einklang mit der Natur und in passiver Erduldung der kargen Lebensumstände, die sie nicht zu verändern trachten. Das Gebirge mit seinen naturgewachsenen und existentiell notwendigen Bedingungen ist den Menschen gegeben, sie rebellieren nicht gegen die Außenwelt, und sie betrachten die gelegentlich dort vorbeiziehende Fremde nicht als Aufdringling. Das unproblematische Einvernehmen unter den Einheimischen erscheint als die Vorgabe einer

kosmischen Ordnung, in die sich die Menschen fügen. Die in der Erzählung reichlich verstreuten Episoden erscheinen dagegen als Enklaven moderner geschichtlicher Interpretationen, die unterschiedliche Lebenspraktiken der Einheimischen in Ereignissen darstellen, aus der kulturellen Perspektive moderner Geschichtsphilosophie gedeutet. So erzeugt die romanhafte, relativ ereignisarme „Grenze“ die Erfahrung einer doppelten geschichtlichen Optik – die der Einheimischen („Es ist halt so.“) und die der Ich-Erzählerin („Ich sehe das aber anders.“). Aus ihr ergibt sich die paradoxe Disproportion, die jede auch so harmonisch anmutende Darstellung durch die Skepsis verunsichert und den Leser anregt, die fiktive Welt dauernd zu hinterfragen. Die utopische Landschaft, die einen dazu anregt, in dieser abgeschiedenen Welt unter diesen ruhigen, passiven Menschen zu verbleiben, verkehrt sich in den unterschwelligem Sog der unaufgeklärten Verluste, Wirrsalen und kleinen Verbrechen, die gegebenenfalls an die Grenze zum Schauerroman geraten. Unter strahlender Sonne schimmern nur angedeutete Begebenheiten, die aufzudecken die Ich-Erzählerin keine Gelegenheit findet.

Über der harmonischen Oberflächenstruktur und in der komplizierten Tiefenstruktur des Romantextes schwebt das Leitmotiv „Grenze“. Es ist ein polyfunktionales Symbol, aber auch das reale Denotat dürfte nicht übergangen werden – Kassabovas Ich-Erzählerin wandert im Strandzha-Gebirge, das den Schnittpunkt der geopolitischen Grenzen von Bulgarien, Griechenland und der Türkei ist, aber auch die Grenze der Europäischen Union. Eine Szene in der entlegenen, belanglos erscheinenden Kneipe im Gebirge verweist auf mehrere Standardfiguren des Migrantendiskurses von heute: Schieberei, Ausweglosigkeit der heimatlos Gewordenen, Gleichgültigkeit und Erpressungen, unregelmäßiger Handel mit allem und allen, jenseits der juristischen Vorschriften. Verkommene Menschen mit vager Erinnerung an ihre abhanden gekommene Heimat, gerissene, grausame Zuhälter und hilflose Beobachter ungerechter Behandlung von Wehrlosen – das Zitat der realen Zeitgenossenschaft durchbricht die Fiktion und erinnert den Leser an den Realitätsbezug des Romans.

Verhält sich die Ich-Erzählerin in Kassabovas Roman häufig wie eine recherchierende Journalistin, kann sich der Ich-Erzähler in Miroslav Penkovs Erzählungsband „Östlich vom Westen“ (2011) auf anscheinend handfeste Erinnerungen aus seiner Kindheit und Jugendzeit verlassen. Auch hier ist die Erzählerinstanz vom Migrantenschicksal gezeichnet. Allerdings erfolgt die autobiografisch strukturierte Erzählung rückblickend, aus der Perspektive des nach Amerika Ausgewanderten. Auch in diesem Roman ist das geopolitische Grenzgebiet Schauplatz der Handlung – die Bodenstreifen zwischen Bulgarien und Serbien, eine unruhige Gegend, die Jahrhunderte lang unter

osmanischer Fremdherrschaft als homogene, multiethnisch bevölkerte Landschaft existiert. Die meisten der acht Erzählungen in diesem Band spielen sich allerdings in den Nachkriegsjahren, Mitte des 20. Jahrhunderts ab. Im Band „Östlich vom Westen“ ist die gleichnamige Erzählung eine gute Illustration für die mythopoetische Transformation eines Naturobjekts. Der Fluss, der durch das Heimatdorf des Ich-Erzählers fließt, ist in der unmittelbaren Vorgeschichte der Handlung infolge der letzten politischen Grenzziehung als naturgegebener Marker der Aufteilung der Region unter Serbien und Bulgarien umfunktioniert worden. Nur zweimal im Jahr kann er, und das mit der Sondergenehmigung der Behörde, noch seine angestammte Gastfreundschaft für Jahrmarkt und Hochzeiten bieten. Sonst haben die Menschen und die Institutionen umgelernt und sehen den Fluss als Grenze an. Inmitten des Flusses ragen die Ruinen einer Kirche empor, die bis vor kurzem dem Gottesdienst geweiht gewesen ist. Diese sehr eingegrenzte Landschaft wird zum Spielraum der Handlung. Hier begegnen einander die Bewohner des Dorfes – verstohlen und schlechten Gewissens, weil sie gegen die institutionellen Regeln verstoßen. Hier entfaltet sich die fast verbotene, heimliche Liebesgeschichte des Ich-Erzählers und einer bis vor kurzem unmittelbaren Nachbarin, die nunmehr nur als rechtlich Ungeschützte vom Jenseits des Flusses zum Liebestreffen kommen kann. Hier wird auch Schwarzmarkt-Handel abgewickelt, um die im realsozialistischen Bulgarien verbliebenen Jugendlichen „im Osten“ mit Jeans und Make up zu versorgen. Auch schießen ortsfremde und eifrige Grenzsoldaten auf jene Einheimischen, die in naiver Selbstverständlichkeit ihren Geburtsort als ihnen zustehende, eigene Landschaft wahrnehmen und beiderseits der Staatsgrenze lustwandeln zu dürfen glauben.

Die Kirche inmitten des Flusses selbst wird – mit historischer Semantik aufgeladen – zum Symbol. Sie steht als Mahnmal der religiösen Intoleranz im realgeschichtlichen Sozialismus, als Ort der Angst vor politischer Repression und zugleich als Treffpunkt der Verliebten, als abenteuerliches Raritätenkasten für die Überbleibsel einer untergegangenen Welt des Wohlstandes und der Normalität. So wird die auf der Oberflächenstruktur als geordnete, übersichtlich ablaufende Handlung unterlaufen durch spontane, sozialpolitisch nicht akzeptable Begebenheiten. Auch hier kompliziert sich die Struktur der Erzählung durch zwei Tendenzen – die ‚ordentliche‘ der vorgeschriebenen öffentlichen Kommunikation und die verstohlene, gegen die Vorschriften bestehende Beziehung des Liebespaars.

Auch in dieser Erzählung wird eine doppelte Optik eingerichtet, die gelegentlich das Pikareske streift. Und dennoch verbindet sich diese oft ironische Erzählweise mit der tragischen Perspektive auf die Unmöglichkeit,

dass die unbefangenen Menschen in der abgelegenen Provinz ihre spontane, ursprüngliche Normalität leben. Die Schönheit der Natur wird hier – anders als bei Kassabova – nicht sonderlich hervorgehoben, sie erscheint vielmehr als niedlicher Hintergrund der Handlung, die in Facetten zersplitterte Lebensgeschichten nur selten zusammenhalten kann. Die übergeordneten Obrigkeiten, von denen im Text kaum die Rede ist, zeichnen unsichtbar, aber aufdringlich ihre Ordnungen und leiten die Bahnen des Lebenswandels unzähliger ‚einfacher‘ Menschen in von ihnen unbeabsichtigte Richtungen um. Darauf verweisen die Erzählungen im Band „Östlich vom Westen“: im angeblichen Stillstand der Geschichte ist die Dynamik der flüchtigen Begegnungen und ungewollten Abschiede eine fremdgesteuerte Handlung hinter den Kulissen, und die Tiefenstruktur der Texte verbiegt die angebliche Kontinuität der Handlung mit Vorschriften einer durch die ‚große Politik‘ vorgegebenen Notwendigkeit.

Abschließend sei an Maria Lalevas Roman „Leben in den Felsen“ (2018) eine weitere Landschaft der Distanzierung von der Normalität beobachtet. Eine unheilbar kranke Mutter und ihr heranwachsender Sohn ziehen sich zurück aus dem gewohnten Leben der Großstadt in „die Felsen“ am Meer, wo wenige Aussteiger/innen eine Art Einsiedelei eingerichtet haben. Jede/r des Personals dieser Gruppe dürfte als gescheiterte Existenz betrachtet werden. Der Text beschreibt sie aber als eine Gemeinschaft von Individuen, die sich bewusst den allgemein verbindlichen, gesellschaftlichen Normen verweigern und in der gewonnenen Freiheit der kollektiven Einsamkeit die neue, freiheitliche und zugleich selbstgewählte Genossenschaft einzurichten vermögen. Anstelle der angeborenen Verwandtschaft tritt die unkonventionelle, nirgendwo festgeschriebene, aber von den Einsiedlern anerkannte Teilhabe an ihrem kollektiven Menschenbund. Die enigmatische Andeutung auf eine vermutete Unterwelt unbekannter Lebewesen gibt eine weitere Ebene der Welterfahrung hinzu. Unter der Oberfläche der für die in den Felsen Lebenden sichtbaren Realität durchzieht als roter Faden die irrationale Idee vom kosmischen Zusammenhalt der Differenzen die schlichte Lebensweise der Sonderlinge und hebt ihre philosophischen Reflexionen in die Sphäre des Glaubens an Parallelwelten auf. Diese mystisch verklärte Utopie ist weder banal noch überzeugend. Sie ist – ähnlich wie die mythopoetische Landschaft an der Küste des griechischen Mittelmeers in Emiliya Dvoryanovas „Die irdischen Gärten von Gottes Mutter“ (2006) – eine nicht glaubwürdige und dennoch ergreifende Erzählung von der erstrebten Unbeschwertheit und Einbildungskraft und dem Glauben an das schöpferische Potenzial des Ichs.

Die hier kommentierten narrativen Strukturen lassen sich als typologisch verwandte interpretieren. Sie sind sich gleich in den alternativen Welten, die sie an Spuren in der alltäglichen Realität zu erkennen glauben – an Spuren, die tief in die historische Vergangenheit und/oder perspektivisch geahnte, mögliche Welten der Zukunft reichen. Sie sind verbunden in einer angeborenen und engagierten, nicht angezweifelten Menschlichkeit, die keinem Lebewesen seine Existenz in Frage stellt. Sie trachten nach der Anerkennung der individuellen Freiheit der Seele und des Geistes. Und zugleich sind sie dem utopischen Weltbild des anderen Zustands einer konfliktlosen, zusammenhängenden Gemeinschaft verschrieben.

Diese ideale Verfassung der Welt wird – auch das eine ausgeprägte Manier gegenwärtiger Prosa – nicht in analoger Erzählweise vermittelt. Sie ist nur die ferne Zukunft der fiktiven Welten, die in den Romanen beschrieben werden. Disharmonien, Dekonstruktionen, Ablehnung von konservativen Kulturreferenzen bei gleichzeitiger Unwegsamkeit der Annäherung an das Ideal realisieren sich in der gebrochenen Sprache, in disparaten Komponenten von Spiegelbildern von Personen und *mise-en-scènes*. Im Mittelpunkt steht meistens eine Hauptfigur, die oft als Ich-Erzähler/in fungiert. Es ist aber ein Ich am Kreuzweg zum Nirgendwo. Dort klaffen die Wunden der zerrissenen Welt auf. Keine Scheu vor Disharmonien, vor unschönen Konflikten und Krisen, sondern die kühle Beobachterrolle wird der Erzählerinstanz auferlegt und sie erfüllt diesen Auftrag mit Fassung und Verständnis. Die dystopische Tendenz der Beschreibungen, die gelegentlich durchschimmernde Vanitas-Idee werden abgeschwächt bzw. neutralisiert durch Fantastik und Utopie. Selbst die künstliche Intelligenz und technologische Innovationen werden interpretiert als neues, kosmisches Instrumentarium zur Humanisierung der Welt. Die Psychologisierung der Weltbilder und die mythopoetische Funktion von Naturobjekten vertiefen die philosophische Reflexion der disharmonischen Momente, was eine romantisch anmutende Melancholie erzeugt. Doch wird sie ausgeglichen mit der prinzipiell positiven Grundlage der fiktiven Welt, deren nachhaltige Existenz im humanen Ethos wurzelt.

Eingangs haben wir darauf hingewiesen, dass die fünf Jahrhunderte andauernde Fremdherrschaft des Osmanischen Reichs das nachhaltige und dominierende nationale Trauma im Kulturgedächtnis der Bulgaren ist. Dieses Trauma ist in jedem der hier kommentierten Bücher thematisiert. Die Autor/innen versuchen allerdings die gängigen patriotischen Standardfiguren zu vermeiden und eine neue Perspektive auf das Thema zu gestalten. An die Stelle der immer währenden Opferrolle des Volkes tritt der Einzelne mit seinen gegenwärtigen Problemen, die sich nicht von der nationalen Vergangenheit, sondern von der defizitären Gegenwart bestimmen lassen.

Anstelle des heroischen Widerstandskämpfers um nationale Unabhängigkeit tritt der Emigrant, der die Bande zu seinem Herkunftsland nicht abgeschnitten hat und es mit der doppelten Optik des hier gewesenen Einheimischen und nunmehr ausländischen Gastes betrachtet.

Diese doppelte Optik verleiht dem Interkulturellen der hier kommentierten narrativen Funktionen ein neues Format. Es liegt nicht – wie sonst sehr häufig im Migrantendiskurs anzutreffen – im Ethnischen oder Territorialen. Es ist ein feines Durchwachsen des alltäglich-gewöhnlichen Habitats der Menschen mit ihrem Erträumten. In ihrem utopischen Potenzial ist die Bereitschaft verwurzelt, aus dem Banalen auszusteigen, sowie der Mut zur Selbstausschöpfung des alten und zur Erschaffung des neuen Selbst. Der hier kommentierte Romantypus transformiert den traditionellen Bildungsroman der Evolution des Ichs in einen Grenzgänger-Roman der sprunghaften Veränderung. Das Ich als feinfühler Beobachter geht nicht in der beobachteten Welt auf, sondern transformiert seine Lebensweise in eine parallele Existenz der gewünschten Identität.

Nicht zu verkennen ist auch der Hang zur globalen Perspektivierung der Darstellung. Nur vordergründig ist die Grenzerfahrung die dramatische Grundlage des Sujets. Hinter diesem abenteuerlichen Bildschirm verlaufen andere Prozesse mit tieferer Bedeutung. Sie benennen oder deuten Standardfiguren an, die sich aus der Globalisierung der Welt unserer Gegenwart ergeben. Die interkulturellen Narrative werden selten *expressis verbis* benannt, aber ausgiebig gezeigt und beleuchtet. Drogenschmuggel, Migration und Flüchtlingstraumata, Jahrhunderte alte Fremdherrschaft und aktiver Widerstand dagegen sind, in einzelnen Episoden verstreut, oft nur flüchtig angedeutet, so dass die Narrative des Interkulturellen dem Leser eine deutende Rolle des Interpretieren auferlegen. Das Risiko, nicht alle verkappten Zitate der interkulturellen Missverständnisse und/oder Kooperationen zu erkennen und über deren praktische Erscheinungsformen hinwegzulesen ist unumgänglich, auch daraus ergibt sich eine fast dramatische Spannung des Erzählten – das Gefühl, das Erahnte nicht immer und nicht vollständig erkennen zu können.

Ist die Begrifflichkeit ästhetischer und kulturphilosophischer Reflexionen überzeitlich und allgemein verbindlich? Keineswegs. Ihre nachhaltigen Fragen werden aber immerzu gestellt und neu beantwortet. Auch die Belletristik unserer Zeit rechnet mit der Neugierde des Publikums. Ihre didaktische bzw. pädagogische Funktion hat sich nicht verflüchtigt, ist aber dezenter geworden und vielfältiger in ihrem Anliegen, die Begrifflichkeit im Sinne der Postmoderne als weiche Polysemie zu gestalten. Interkulturalität verwirklicht sich in der Betrachtung der ‚exotisch‘ scheinenden Welt der



abgelegenen Provinz durch das Prisma der Bürger der globalen Megalopolen der Gegenwart mit ihren hochgezüchteten technologischen Anwendungen. Sie ist am Gegensatz zwischen der Hauptstadt und der abgeschiedenen und sagenumwobenen Felsenwelt an der Meerküste erkennbar. Oder sie lebt in der Konkurrenz der geerbten, großmütterlichen Nationaltracht mit den Jeans der modischen Szene. Diese detaillierte und zugleich unaufdringliche Überschreibung des Gewohnten mit dem immer wieder überraschenden und provozierenden Unerwarteten ist der Nährboden auch des Interkulturellen als Begegnung zwischen verschiedenen Habitaten von Menschen mit entsprechend unterschiedlicher Weltempfindung und Mentalität. Ob sich die Begegnungen als sokratischer Dialog gestalten können – darüber und deshalb werden Romane geschrieben...

## LITERATUR

- Birus 2004:** Birus, H. Goethes Idee der Weltliteratur. Eine historische Vergegenwärtigung (19.01.2004). // *Goethezeitportal*. URL: <[http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus\\_weltliteratur.pdf](http://www.goethezeitportal.de/db/wiss/goethe/birus_weltliteratur.pdf)> (7.12.2023).
- Dvoryanova 2006:** Дворянова, Е. *Земните градини на Богородица*. [Dvoryanova, E. *Zemnite gradini na Bogoroditsa*.] София: Обсидиан, 2006.
- Kassabova 2017:** Касабова, К. *Граница*. [Kassabova, K. *Granitsa*.] Пловдив: Жанет-45, 2017.
- Laleva 2018:** Лалева, М. *Живот в скалите*. [Laleva, M. *Zhivot v skalite*.] онлайн: Книгомания, 2018.
- Penkov 2011:** Пенков, М. *На изток от Запада*. [Penkov, M. *Na iztok ot Zapada*.] София: ciela, 2011.
- Schiller 1786:** Schiller, Fr. *An die Freude*. URL: <<https://www.friedrich-schiller-archiv.de/gedichte-schillers/highlights/an-die-freude/>> (7.12.2023).
- Wieland 1781:** Wieland Ch. M. *Ueber den Hang der Menschen, an Magie und Geistererscheinungen zu glauben*. URL: <<https://www.projekt-gutenberg.org/wieland/geister/geister.html>> (7.12.2023).