



KIRCHLICHE
PÄDAGOGISCHE
HOCHSCHULE
WIEN/KREMS



universität
wien

MASTERARBEIT / MASTER'S THESIS

Titel der Masterarbeit / Title of the Master's Thesis

Hybride Identitäten auf der Suche nach Verwurzelung:
„Herkunft“ von Saša Stanišić

verfasst von / submitted by

Lisa Pauli, BEd

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Education (MEd)

Wien, 2023

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on
the student record sheet:

Studienrichtung lt. Studienblatt /
degree programme as it appears on
the student record sheet:

Betreut von / Supervisor:

UA 199 506 511 02

Masterstudium Lehramt Sek (AB) Lehrverbund
Unterrichtsfach Deutsch Lehrverbund
Unterrichtsfach Geschichte und Politische Bildung Lehrverbund
Mag. Dr. Dr. Sabine Müller

Inhaltsverzeichnis

EINLEITUNG	1
TEIL I: THEORETISCHE UND METHODISCHE VORÜBERLEGUNGEN	4
HERKUNFT ALS MIGRATIONSTHEMA.....	4
DIE LITERATUR DER MIGRATION IM WANDEL	6
LITERATUR IN BEWEGUNG VS. MIGRATIONSLITERATUR	8
LITERATUR UND KULTUR IN BEWEGUNG	9
HYBRIDITÄT UND VERWURZELUNG IN DER POSTKOLONIALEN THEORIE	14
DEFINITION UND HISTORISCHER ÜBERBLICK.....	15
POSTKOLONIALE THEORIEBILDUNG	16
POSTKOLONIALISMUS UND GLOBALISIERUNG.....	20
HYBRIDITÄT UND ENTGRENzte IDENTITÄTEN	20
DER HYBRIDITÄT-HYPE UND BORDERLANDS.....	22
OTHERING VS. INTERKULTUR	26
OTHERING ALS KONSTRUKTION VON ANDERSHEIT	27
INTERKULTUR NACH MARK TERKESSIDIS	28
EINFÜHRUNG IN DIE PARAPOLIS	29
KRITIK AN INTEGRATION.....	30
DAS PROGRAMM DER INTERKULTUR	32
INTERKULTUR ALS CHANCE	33
LITERATUR UND EMOTION	34
DIE ENTWICKLUNG DER EMOTION IN DER FORSCHUNG	36
FORMEN DER EMOTION	37
MIGRATION UND EMOTION.....	38
SPRACHE UND EMOTION.....	40
NARRATOLOGIE – EINE THEORETISCHE EINFÜHRUNG DER METHODE	43
DIE BEGRIFFE ERZÄHLEN UND ERZÄHLUNG.....	44
DIE ERZÄHLTHEORIE IM WANDEL DER ZEIT.....	46
Die ERZÄHLTEXTANALYSE	48
AUTOR VS. ERZÄHLER	49
ERZÄHLSTIMME	50
MODUS.....	50
DISTANZ.....	51

PERSPEKTIVE - FOKALISIERUNG.....	51
<u>TEIL II: TEXTANALYSE</u>	<u>53</u>
PARATEXTUELLE ELEMENTE VON <i>HERKUNFT</i>.....	53
<i>HERKUNFT</i> : PERITEXT	54
HERKUNFT: EPITEXT	55
EINFÜHRUNG IN DIE EBENE DES DARGESTELLTEN	56
DIE HANDLUNG VON <i>HERKUNFT</i>	56
DIE FIGUREN IN <i>HERKUNFT</i>	57
RAUM UND ZEIT IN <i>HERKUNFT</i>	58
ANALYSE DER TEXTSTELLEN	60
VERWURZELUNG IN <i>HERKUNFT</i>	60
HYBRIDITÄT IN <i>HERKUNFT</i>	69
FLUCHT IN <i>HERKUNFT</i>	73
TRAUMA IN <i>HERKUNFT</i>	80
<u>SCHLUSSÜBERLEGUNGEN</u>	<u>81</u>
<u>BIBLIOGRAPHIE</u>	<u>85</u>
<u>ABSTRACT</u>	<u>90</u>

Einleitung

Seit Februar 2022 erleben wir in Europa das, was viele Menschen nicht mehr für möglich gehalten hätten: es herrscht Krieg. Der russisch-ukrainische Krieg begann jedoch bereits 2014 mit der völkerrechtswidrigen Annexion der Krim. Acht Jahre später folgte nun ein groß angelegter Angriff durch die russische Armee, der immer noch andauert. Laut Schätzungen der UNHCR flüchteten bis Juni 2022 rund 7,5 Millionen Menschen aus der Ukraine. Diese Menschen mussten ihr Zuhause, ihren Alltag zurücklassen, sich von Familie und Freunden verabschieden und täglich miterleben wie das Land, in dem sie noch vor wenigen Monaten gelebt und gearbeitet haben, zerstört wird. Viele Menschen stehen nun vor der Frage: Wie geht es weiter? Vor mittlerweile 30 Jahren waren Saša Stanišić und seine Familie ebenfalls mit dieser Frage konfrontiert. Der Schriftsteller wurde 1978 in Višegrad geboren. Die Kleinstadt liegt im heutigen Bosnien und Herzegowina. Nach dem Zerfall Jugoslawiens und dem ausgebrochenen Bürgerkrieg flüchtete seine Familie – der Vater ein Serbe, die Mutter eine Bosnierin – und er, 1992 nach Deutschland. Dort studierte er Deutsch als Fremdsprache und slawische Philologie. Eine Zeit lang war er Gastlektor in den USA, bevor er wieder nach Deutschland zurückkehrte, wo er nun lebt. In seinem 2019 erschienen Roman *Herkunft*, der vielfach ausgezeichnet wurde, unter anderem mit dem Deutschen Buchpreis 2019, setzt er sich mit seiner Familiengeschichte auseinander. Dies hat er bereits auch schon in seinem Debütroman *Wie der Soldat das Grammofon repariert* (2008) getan. Doch der zum Teil autobiographische Roman *Herkunft* ist noch persönlicher und enthält politische Aspekte, da er der Frage nach Ver- und Entwurzelung eines jungen Menschen nachgeht, der aufgrund der politischen Umstände gezwungen war, sein Herkunftsland zu verlassen. Das gesellschaftspolitisch hochaktuelle und emotionale Thema Flucht sichert zwar sein Überleben, doch die Entwurzelung hat zur Folge, dass er sich immer in einem gefühlten Dazwischen befindet. Im Zentrum dieser Arbeit stehen somit hybride Identitäten, die auf der Suche nach Verwurzelung sind, wie sie im Roman *Herkunft* von Saša Stanišić beschrieben werden. Folgendes Zitat bringt dieses Gefühl, das seit diesem Jahr wieder Millionen Menschen mehr teilen, auf den Punkt: „Ich glaube, dass es wenig Schlimmeres gibt, als zu wissen, wo man hingehört, aber dort nicht sein zu können.“¹ Der Erzähler hat das Gefühl weder in der Tiefe verankert zu sein noch an die Oberfläche zu gelangen. In diesem Strudel gelingt es ihm weder

¹ Saša Stanišić: *Herkunft*. München: btb 2020, S. 174.

den Boden unter seinen Füßen zu finden noch die Oberfläche zu erreichen. Dieser Umstand stellt für die Lesenden eine emotionale und interkulturelle Herausforderung dar, deren Leistung darin besteht, sich während des Leseprozesses und darüber hinaus mit dieser Irritation auseinanderzusetzen und bestenfalls auch aufzulösen, was durch die emotionale Konfrontation gelingen kann. Der Autor schafft dies, indem er private Themen in einen gesellschaftlichen Kontext stellt. So gelingt es Stanišić die Lesenden miteinzubeziehen. *Herkunft* scheint somit eine fruchtbare Mischung zu sein, die sich aus reflexivem und autofiktionalem Erzählen zusammensetzt. Dieses Spannungsfeld steht im Mittelpunkt des Forschungsinteresses und führt zu folgender Fragestellung:

*Wie wird im Roman **Herkunft** von Verwurzelung, Hybridität, Flucht und gegebenenfalls Trauma erzählt?*

Um diese Frage beantworten zu können, ist die vorliegende Arbeit in zwei Teile geteilt. Der erste Teil zeichnet sich sowohl durch theoretische als auch durch methodische Vorüberlegungen aus, die schließlich zum zweiten Teil führen, der sich mit der Analyse einzelner Textstellen beschäftigt. Im ersten Teil sind es vor allem Theorien, Konzepte und Begrifflichkeiten, die vorgestellt und mit dem Roman *Herkunft* in Verbindung gebracht werden. Folgendes Beispiel steht exemplarisch für die hier zugrundeliegende Arbeitsweise. Der in der Forschungsfrage letztgenannte Begriff *Trauma* stammt aus dem Griechischen und meinte ursprünglich eine Verletzung des Körpers, später ist von einer Verletzung der Seele die Rede. Mit Trauma ist somit eine Erfahrung oder ein Ereignis gemeint, das den Einzelnen mit einer Erschütterung seiner Grundfesten zurücklässt. Eine Flucht, wie sie Saša Stanišić als 14-jähriger erlebt hat, kann ein derartiges Ereignis sein. Durch diese Erfahrung wird er immer wieder mit der Frage nach seiner Herkunft, woher er käme, konfrontiert, die der Ich-Erzähler im Text wie folgt beantwortet:

Komplexe Frage! Zuerst müsste geklärt werden, worauf das Woher ziele. Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißsaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provenienz der Eltern? Gene, Ahnen, Dialekt? Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt! Eine Art Kostüm, das man ewig tragen soll, nachdem es einem übergestülpt worden ist. Als solches ein Fluch! Oder mit etwas Glück ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorteile und Privilegien schafft.²

² Stanišić (2020), S. 32-33.

In Szenen wie diesen kommt das Fludernik'sche Modell von Monika Fludernik zum Tragen, das besagt, dass Erzählen grundsätzlich fiktional ist, weil es auf Bewusstseinsdarstellungen basiert.³ Hierbei handelt es sich um erlebte Rede, in der die reflexive Art des Erzählers deutlich wird. Somit kann an dieser Stelle bereits festgehalten werden, dass der Erzähler, trotz der geschilderten Umstände, nicht als traumatisiert abgestempelt werden darf, da er sich im Laufe des Textes selbst in Zweifel zieht, über sich und seine Mitmenschen reflektiert und dabei oftmals mit unzuverlässigen Erinnerungen und mit dem Umgang innerhalb der Generationen und Wurzeln hadert. Obwohl das Thema *Trauma* in solch einer Erzählung naheliegend wäre, ist es hier, wie bereits in der Forschungsfrage deutlich wurde, nicht zentral. Dafür jedoch die Frage nach der Herkunft. Dabei handelt es sich um ein Migrationsthema, mit dem sich das erste Kapitel auseinandersetzt. Hamid Tafazoli sieht Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff und warnt vor der Entstehung einer Monoperspektivität durch den Begriff der *Migrationsliteratur*. Er plädiert für einen Perspektivenwechsel hin zur Offenheit, die *Literatur in Bewegung* sieht.⁴

Daran anschließend wird das Motiv der Verwurzelung im Rahmen der postkolonialen Theorien genauer unter die Lupe genommen. Im Zeitalter der Globalisierung ist dieser postkoloniale Blick - wie es Paul Michael Lützeler auf den Punkt bringt - von Nöten, da so hybride Kulturen und Identitäten erkennbar gemacht werden können.⁵ Da ein Verständnis postkolonialer Theorien essenziell ist, um der anschließenden Analyse zu Stanišićs Text folgen zu können, ist diesem Themenbereich in dieser Arbeit ein eigener Abschnitt gewidmet. Hier wird ein genauerer Blick auf die postkoloniale Theoriebildung von Homi K. Bhaba geworfen. Dieser legt seinen Forschungsschwerpunkt auf hybride Identitäten. Stanišić vereint genau dies in seiner Figur und trägt diese Hybridität in der sprachlichen Dimension nach außen. Er gilt als Meister der Fabulierkunst, dessen Geschichten ebenfalls als Fluchtorte gelesen werden können.

Die bereits angesprochenen Themenbereiche Trauma, Herkunft und Migration lösen Emotionen aus. Die Emotionalität wurde in der literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung lange vernachlässigt, da der Mensch seit der Aufklärung als vernunftgesteuertes Wesen gesehen wurde. Erst die *emotive Wende* in den 1990er Jahren im Bereich der Kultur- und Neurowissenschaft führte zu folgender Annahme: Das Denken des Menschen könne erst verstanden werden, wenn Emotionen mitberücksichtigt werden. Mit

³ Vgl. Monika Fludernik: Erzähltheorie: Eine Einführung. 4. erw. durchg. Aufl. Darmstadt: WBG 2013, S. 73.

⁴ Vgl. Hamid Tafazoli: Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen. Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff. In: Journal of Literary Theory 15 (1-2), Berlin: De Gruyter 2021, S. 112.

⁵ Vgl. Paul Michael Lützeler: Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartroman. München: Wilhelm Fink 2009, S.17-18.

dieser emotionalen Dimension literarischer Texte setzt sich Monika Schwarz-Friesel im Handbuch *Sprache in der Literatur* auseinander.⁶ Auch Henrike F. Alfes widmet sich den emotionalen Aspekten literarischen Schreibens und Lesens und geht davon aus, dass Texte zwar bestimmte Emotionen in Lesenden hervorrufen können, nicht aber solche enthalten.⁷ Dieser Aspekt zeigt sich vor allem gegen Ende des Romans, das dem *Choose your own adventure* Genre nachempfunden ist. Die Lesenden entscheiden selbst über den Fortgang der Geschichte und werden dabei emotional allein gelassen, da es kein klares Ende gibt. Der Erzähler lässt die Lesenden an seiner Reflexion teilhaben und wirft dabei Fragen auf, die nicht aktueller sein könnten.

Hier schließt sich wieder der Bogen zum Einstieg über den aktuellen Ukraine Krieg, denn auch in diesem Fall ist der Ausgang immer noch ungewiss, doch die Fragen nach Flucht, Verwurzelung und Hybridität, die in dieser Arbeit im Zentrum stehen, bleiben die gleichen. Im Roman *Herkunft* finden sich zwar keine klaren Antworten auf diese Fragen, eine Auseinandersetzung ermöglicht jedoch einen reflektierten Umgang damit, der durch die Analyse des Werkes im Rahmen dieser Masterarbeit durch eine wissenschaftliche Perspektive ergänzt werden soll.

Teil I: Theoretische und methodische Vorüberlegungen

Herkunft als Migrationsthema

Thomas Mann hat Schriftsteller:innen als die „Seismographen ihrer Epoche“⁸ bezeichnet, und dieses Bild des seismographischen Erfassens von Entwicklungen und Krisen trifft auch auf den Autor Stanišić zu. Er erzählt zum Teil autobiographisch vom Zerfall Jugoslawiens, der Flucht nach Deutschland, dem Aufwachsen und Leben in dieser neuen Heimat und insbesondere von seiner Beziehung zu seiner Großmutter Kristina, die in diesem Werk eine zentrale Rolle einnimmt, wie im Laufe der Arbeit noch deutlich werden wird. Die Frage nach der eigenen Herkunft beschäftigt den Protagonisten. Ein Blick in den Duden zeigt, wie dieser Begriff

⁶ Vgl. Monika Schwarz-Friesel: Das Emotionspotenzial literarischer Texte. In: Handbuch Sprache in der Literatur. Hg. v. Anna Betten und Ulla Fix, et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 353.

⁷ Vgl. Henrike F. Alfes: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens. Oppladen: Westdt. Verl. 1995, S. 115-116.

⁸ Zit. nach Lützeler (2009), S. 16.

verstanden wird. Herkunft wird hier als „soziale Abstammung“ und weiter als ein „bestimmter, sozialer, nationaler, kultureller Bereich, aus dem jemand herkommt“⁹, beschrieben. Der Protagonist macht sich somit auf die Suche nach diesem Bereich und seiner Abstammung und kehrt im Laufe der Geschichte immer wieder in seine Heimat zurück. Auch hier begegnet uns ein emotional stark aufgeladener Begriff, der vieles konnotiert. Heimat wird laut Dagmar Gramshammer-Hohl erst durch den Verlust fassbar, da die Selbstverständlichkeit des bisherigen Beheimatetseins mit dem Verlassen verschwindet und das Zurückgelassene als Verlorenes erlebt wird.¹⁰ Bei *Heimat* handelt es sich somit um einen gefühlbetonten Ausdruck. Es geht um ein Gefühl der Zugehörigkeit, das mit einem Zustand der Resonanz mündet¹¹. Beim Verlassen dieses Resonanzraumes bleibt die Sehnsucht danach bestehen. Auch bei Stanišić wird diese Sehnsucht deutlich. Dabei ist es wichtig, sich nicht in Kategorien wie der Nostalgie oder Melancholie zu verlieren. Stanišićs Auseinandersetzung in *Herkunft* steht nicht zwangsläufig mit dem Begehr in Zusammenhang, das als Mangel angesehen wird. Es geht hier nicht primär um eine Sehnsucht nach der verlorenen Heimat oder um die Trauer eines verlassenen Landes. In *Herkunft* steht die Sehnsucht nach der Erinnerung an die Großmutter im Zentrum. Der Protagonist setzt das Sehnsuchtsbild der Großmutter, die für ihn Herkunft und Heimat bedeutete, durch das Aufsammeln einzelner Bruchstücke seiner Vergangenheit und Gegenwart im Laufe der Geschichte zusammen. Durch diese Erzählung wird einerseits die Erinnerung an die Großmutter bewahrt und andererseits werden die Fragen nach der eigenen Abstammung, Zugehörigkeit und Identität aufgeworfen und behandelt. Dabei wird deutlich, dass es sich sowohl bei dem Begriff Herkunft selbst als auch bei dem Roman um ein Thema der Migration handelt.

Nun stellt sich die Frage, wie diese Erzählung literarisch und begrifflich eingeordnet werden kann. Denn Begrifflichkeiten steuern unsere Sprache und haben Einfluss auf unsere Weltanschauung. Dies zeigt beispielsweise auch die Debatte um eine gendergerechte Sprache. Doch dieser Exkurs würde zu weit führen. Das Beispiel soll jedoch deutlich machen, dass mit Sprache und dem Wissen ihres Einsatzes auch eine gewisse Macht einhergeht. Bereits Michel Foucault hat in den 1980er Jahren Konzepte zum Verhältnis von Wissen und Macht

⁹ Dudenredaktion (o. J.): „Herkunft“ auf Duden online:
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Herkunft> (25.9.22).

¹⁰ Vgl. Dagmar Gramshammer-Hohl: Wer hat mehr gelitten? Konfrontationen zwischen Emigrierten und im Land Gebliebenen. In: Opfernarrative in transnationalen Kontexten. Hg. v. Eva Binder et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020 (Medien und kulturelle Erinnerung Bd. 3), S. 172.

¹¹ Hartmut Rosa: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. 5. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2021, S. 288.

entwickelt.¹² Seine theoretischen Überlegungen sind nach wie vor aktuell und zukunftsweisend. Der folgende Abschnitt gibt einen Einblick in „die literarischen, linguistischen und soziokulturellen Debatten, die sich in den 1970er und 1980er Jahren um eine passende Bezeichnung für die damals entstehende Literatur eingewanderter Autoren entfachten“ und die scheinbar nach „über vier Jahrzehnten immer noch kein Ende gefunden haben.“¹³

Die Literatur der Migration im Wandel

Benoit Ellerbach verweist in Zusammenhang mit den Debatten rund um eine passende literarische Bezeichnung und Einordnung zunächst auf die Autorengruppe Südwind, in der beispielsweise die nach Deutschland eingewanderten Autoren Rafik Schami und Franco Biondi Mitglied waren und gemeinsam Anfang der 1980er Jahre nicht ohne Ironie die Begrifflichkeiten *Gastarbeiterliteratur* und *Literatur der Betroffenheit* schmiedeten.¹⁴ Doch beide Begriffe gelten heute als ein „Stück Literaturgeschichte“¹⁵. In weiterer Folge findet sich der Verweis auf zwei Münchner Akademiker:innen Irmgard Ackermann und Harald Weinrich, die sich ebenfalls in den 1980er Jahren das Ziel gesetzt hatten, Literatur eingewanderter Autor:innen in Deutschland mittels Gründung des Adelbert-von-Chamisso-Preises bekannt zu machen und zu fördern und prägten dabei die Begriffe „Eine nicht nur deutsche Literatur“ und „Ausländerliteratur“.¹⁶ Den Literaturpreis erhielten damit nur Autor:innen nichtdeutscher Sprachherkunft, deren Werke jedoch in deutscher Sprache verfasst sind. Neben den bereits genannten Autoren Schami und Biondi reiht sich auch Stanišić, der den Preis 2008 verliehen bekam, in die Liste der Preisträger:innen ein. Für diese Literatur etablierte sich im Laufe der Zeit der Begriff der *Chamisso-Literatur*, der jedoch – wie der Preis selbst – als kritisch angesehen wurde und wird, da er mehr zur Exklusion von Schriftsteller:innen nichtdeutscher Erstsprache führen würde, denn einen Beitrag zur Inklusion dieser Autor:innen leiste. Noch 2012 wurde mit einer Definitionserweiterung ein Versuch unternommen, dieser Kritik entgegenzuwirken, in dem er an „Deutsch schreibende Autor:innen, [verliehen wurde], deren

¹² Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses [Surveiller et punir. La naissance de la prison, 1975]. Übers. V. Walter Seitter. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1994, S. 39.

¹³ Renata Cornejo, Gesine Lenore Schiewer und Manfred Weinberg (Hg.): Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit. Bielefeld: transcript 2020 (Interkulturelle Germanistik Bd. 1), S. 154.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 154.

¹⁵ Harald Weinrich: Ein vorläufiges Schlusswort. In: Eine nicht nur deutsche Literatur – Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“. Hg. v. Ackermann Irmgard und Harald Weinrich. München: Piper 1986, S. 98.

¹⁶ Cornejo et al. (2020), S. 154.

Werk von einem Kulturwechsel geprägt ist und die ein außergewöhnlicher, die deutsche Literatur bereichernder Umgang mit Sprache eint.“¹⁷ Doch fünf Jahre später fand die Verleihung zum letzten Mal statt, bei der die Geschäftsführerin der Robert-Bosch-Stiftung Uta-Micaela Dürig die Entscheidung dazu wie folgt begründet: „Es war damals die absolut richtige Idee. Man hat später nicht mehr von Gastarbeiterautoren und -Literatur gesprochen, sondern von Migrationsliteratur. Und heute haben wir Autoren, die vollkommen – das ist unsere Überzeugung – im deutschen Literaturbetrieb angekommen sind.“¹⁸ Mit der Abschaffung des Preises erfolgte eine „Trennung zwischen der Biografie der Autoren und ihrer literarischen Produktion“, wodurch sich eine „Überwindung der Herkunft als Auswahlkriterium“¹⁹ ergab.

Die Auseinandersetzung mit der Entwicklungsgeschichte dieses Preises macht deutlich, wie sich der Blick auf Autor:innen wie Stanišić im Laufe der Jahre verändert hat und welche Rolle dabei die Sprache in Form der Begrifflichkeiten für diese Literatur spielt. Laut Ellerbach lassen sich demnach drei Haupttendenzen in der Migrationsliteraturforschung erkennen:

Die erste versucht, das ‚Phänomen‘ auf empirische Weise v.a. nach dem sozialen Status der Autoren in Deutschland zu beschreiben und zu begrenzen, was aber auf die Heterogenität der einzelnen Schicksale stößt. [...] Zu dieser ersten Tendenz zählen Bezeichnungen, die vor allem auf den soziopolitischen Aspekt der Migration verweisen, wie z.B. „Migrantenliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Literatur der Migration“, „Minderheits- bzw. Minderheitenliteratur“ usw.

Die zweite Tendenz versucht diese Literatur zu problematisieren und politisieren, indem man ihr einen Platz innerhalb postkolonialer Machtverhältnisse und Diskurse zuschreibt und dabei die nationale Verankerung von Literatur infrage stellt. Dazu zählen Termini wie „germanophone Literatur“, „kosmopolitische Germanophonie“, „Literatur ohne festen Wohnsitz“ oder „ohne Grenzen“, oder auch die Wiederbelebung von Goethes Konzept einer „Weltliteratur“. [...]

In den letzten Jahren scheint sich jedoch ein dritter Weg durchgesetzt zu haben: Das Konzept der trans- bzw. interkulturellen Literatur, zu der die Literatur der Migration gezählt wird.²⁰

Diesen Tendenzen gilt es in den folgenden Abschnitten genauer nachzugehen, um die Entwicklungen innerhalb der Forschung besser nachvollziehen zu können.

¹⁷ Julia Teek: Robert Bosch Stiftung Adelbert von Chamisso Preis. Über das Projekt. <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung#:~:text=Mit%20dem%20Adelbert%2Dvon%2DChamisso,Literatur%20bereichernder%20Umgang%20mit%20Sprache>. (25.9.22).

¹⁸ Kathrin Hillgruber: Adelbert-von-Chamisso-Preis. Wegen Erfolgs eingestellt. In: Tagesspiegel online (2017). <https://www.tagesspiegel.de/kultur/wegen-erfolgs-eingestellt-3814519.html> (25.9.22).

¹⁹ Beatrice Occhini: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Von der Gründung bis zur Auflösung. In: literaturkritik.de (2020). <https://literaturkritik.de/der-adelbert-von-chamisso-preis-im-spannungsfeld-zwischen-inklusion-und-exklusion,27137.html> (25.9.22).

²⁰ Cornejo et al. (2020), S. 154-155.

Literatur in Bewegung vs. Migrationsliteratur

Ein Blick auf deutschsprachige Literaturnobelpreisträger zeigt, dass diese bereits vor 1945 weder in Deutschland geboren waren noch einen deutschen Pass besaßen. Dies trifft beispielsweise auch auf den eingangs zitierten Thomas Mann zu, der aufgrund der Machtübernahme der Nationalsozialisten zuerst nach Tschechien und anschließend in die USA geflohen war. Dieses Schicksal teilt er mit vielen anderen Schriftsteller:innen, doch werden ihre Texte nicht unter dem Begriff der *Migrationsliteratur* subsumiert.²¹ Auf dieses eindrückliche Beispiel verweist Hamid Tafazoli in seinem Beitrag und macht damit auf die Problematik dieses Begriffes aufmerksam, der seiner Meinung nach zu einseitig, monoperspektivisch und unreflektiert erscheint und begründet dies damit, dass die Literatur durch die „begriffliche Determinierung einseitig vereinnahmt“²² wird. Des weiteren steht die Geschlossenheit des Begriffs der Offenheit der Erzählung gegenüber, die sich gegenseitig nicht gerecht werden, denn „der Begriff [macht] weder eine Aussage über die Subjektivität und Vielfalt von Migrationserfahrungen noch über die literarische Qualität und medialen Darstellungsweisen; ganz im Gegenteil: Er amalgamiert das Kriterium der Differenz und erklärt Unterscheidungsmerkmale zu Trennungsmerkmalen.“²³ Das Alleinstellungsmerkmal der Differenz zieht auch die Kritik der postkolonialen Studien nach sich, auf die in einem eigenen Abschnitt noch näher eingegangen wird, in dem unter anderem folgende Themenschwerpunkte und Konzepte besprochen werden: „Die literarische Gestaltung von Migrationserfahrungen weckt nämlich die Sensibilität gegenüber Fragen der Macht, die in den Konzepten wie ‚Orientalism‘, ‚Hybridität‘, ‚Third Space‘, ‚In-Between‘, ‚Othering‘, ‚Mimikry‘ und ‚Writing Back‘ ebenfalls zur Geltung kommen und Aspekte der Grenzüberschreitung, Veränderung, Vermischung, Instabilität und Vielfalt erklären.“²⁴ Aus diesem Grund muss das Motiv der Migration anders gedacht werden. Nicht mehr die kulturellen Unterschiede werden zum Alleinstellungsmerkmal erklärt, sondern die kulturellen Transformationen, die die Figuren aufgrund ihrer Grenzüberschreitungen innerhalb der Geschichten erfahren. Dadurch gelingt ein Perspektivenwechsel, der der polyperspektivischen Erzählwelt der Figuren gerecht wird. Nicht die Migration, sondern die Bewegung der Figuren an sich steht damit im Mittelpunkt. Migration wird damit zu einem nie endenden Prozess kultureller Grenzüberschreitungen und die Figur zu einem Transmigranten, der weder fremd noch leidend heimatlos ist, sondern in mehreren

²¹ Vgl. Tafazoli (2021), S. 113.

²² Vgl. ebd., S. 112.

²³ Vgl. ebd., S. 121.

²⁴ Vgl. ebd., S. 122.

Kulturen gleichzeitig verankert zu sein scheint.²⁵ Aus diesen genannten Gründen ist es an der Zeit den Begriff der Migrationsliteratur ebenfalls als ein Stück Literaturgeschichte hinter uns zu lassen, um der *Literatur in Bewegung* im literaturwissenschaftlichen Diskurs Raum zu geben.

Literatur und Kultur in Bewegung

Das Phänomen der Migrationsliteratur hinter uns lassend, hat deutlich gemacht, dass Literatur in Bewegung ist. Dieser Verständniswandel lässt sich auch auf einen ständig in Veränderung befindlichen Begriff der Kultur zurückführen. Denn auch die Kultur ist durch die gesellschaftlichen Veränderungen wie Globalisierung und Migration in Bewegung. Daraus haben sich in den vergangenen Jahren verschiedene Konzepte entwickelt und im Laufe der Zeit auch weiterentwickelt. Multi-, Inter- und Transkulturalität lassen sich dabei als die drei Hauptkonzepte unterscheiden, die auch Einfluss auf das Literaturverständnis haben und daraus Konzepte wie multi-, inter- und transkulturelle Literatur entstanden sind.

Den Anfang machte im 18. Jahrhundert Herder mit seinem traditionellen Kugelmodell. Dabei prägte er die Vorstellung, dass es sich bei der Kultur um ein in sich geschlossenes, homogenes System handle, das jedes Volk und ihre Nation in Form einer Kugel in sich bewahre.²⁶ Ein Blick in die Gegenwart macht deutlich, dass sich bis heute in Europa oftmals die Erwartung hält, dass sich eingewanderte Personen in das Land und die dort herrschende Kultur integrieren müssen, vor allem durch das Erlernen der jeweiligen Sprache. Diese Vorstellung kommt der an sich überholten Vorstellung eines Kugelmodells immer noch sehr nah. Auch Stanišić thematisiert diesen Umstand in seinem Werk und hebt dabei auf gewisse Art und Weise den wissenschaftlichen Diskurs, der hier nun auszugsweise präsentiert und diskutiert wird, auf eine literarische Ebene, wie später auch noch die Analyse im zweiten Teil der Arbeit zeigen wird.

Wer sich mit Fragen rund um die Entwicklung des Kulturverständnisses beschäftigt, stößt unweigerlich auf den Philosophen Wolfgang Welsch. Er argumentiert, dass der Kulturbegriff zwei Dimensionen aufweise:

„Da ist zunächst die inhaltliche Bedeutung von Kultur, (...). Diese inhaltliche Bedeutung umfasst Alltagsroutinen, Kompetenzen, Überzeugungen, Umgangsformen, Sozialregulationen, Weltbilder und dergleichen. Zweitens haben wir aber, von ‚Kultur‘

²⁵ Vgl. Tafazoli (2021), S. 135.

²⁶ Dorothee Kimmich und Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript 2012, S. 26.

sprechend, in den meisten Fällen auch eine geographische oder nationale oder ethnische *Extension* dieser Praktiken im Sinn.“²⁷

Das bereits in den 1990er Jahren von Welsch begründete Konzept der Transkulturalität bezieht sich dabei auf die zweite Bedeutungsdimension, in der die Vorstellung, Kulturen seien Kugeln, überwindet und die Öffnung von Kulturen, hin zu einer Vorstellung eines Geflechts, postuliert wird.²⁸ Seiner Meinung nach halten die Konzepte der Inter- und Multikulturalität immer noch am alten Kugelmodell fest: „Der Unterschied zwischen beiden ist nur, dass die Multikulturalisten dies im Blick auf Verhältnisse *innerhalb* von Gesellschaften, die Interkulturalisten hingegen im Blick auf die Verhältnisse *zwischen* Gesellschaften tun.“²⁹ Daraus schlussfolgert er, dass durch Multikulturalität Tendenzen zu einer Ghettoisierung bestehen bleiben und sich das interkulturelle Konzept, das Kulturen als Inseln erachtet, nur auf den Austausch entlang der Außengrenzen konzentriert und es dadurch bei beiden Konzepten nicht zu einer Durchdringung oder Grenzüberschreitung kommt. Dies wird zeitgenössischen Kulturen nicht mehr gerecht, worauf auch Kimmich und Schahadat in ihrem Beitrag verweisen und dabei auch darauf aufmerksam machen, dass die Transkulturalität nicht mehr nur im Globalisierungsdiskurs verankert ist, sondern sich in letzter Zeit eine Öffnung hin zur Literaturwissenschaft ergeben hat.³⁰ Darum kann an dieser Stelle bereits festgehalten werden, dass es sich bei dem Roman *Herkunft* um *Literatur in Bewegung* bzw. um eine *transkulturelle Literatur* handelt. Transkulturalität ist dabei keinesfalls etwas Neues. Kulturen waren niemals so „rein“, wie es das Kugelmodell von Herder postulierte. Um dies zu belegen, reicht oftmals auch schon ein Blick in die eigene Ahnenreihe, der in den meisten Fällen zu einer raschen Auflösung der Homogenitätsfiktion führen wird. Doch gerade diese Erkenntnis lässt die Frage auftreten, warum an dem Kulturverständnis von Herder so lange festgehalten wurde und auch warum Erzählungen, wie jene von Stanišić, von Erfahrungen berichten, die dies belegen. Bei Welsch findet sich diesbezüglich folgender Ansatz: „Auch wenn ein genauer Blick lehrt, dass historisch seit langem Transkulturalität und nicht Reinheit die Regel war, so ist doch das Ausmaß der Transkulturalität in den letzten Jahren stark angestiegen. (...) Die kulturellen Durchdringungen sind heute weltweit stärker, als sie je zuvor waren.“³¹ Seiner Meinung nach entsteht durch diese Entwicklungen wieder vermehrt das

²⁷ Wolfgang Welsch: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kimmich und Schamma Schahadat (Hg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript 2012, S. 25.

²⁸ Vgl. Kimmich, Schahadat (2012), S. 8.

²⁹ Ebd., S. 32.

³⁰ Vgl. ebd., S. 9.

³¹ Ebd., S. 32.

„(...) Bedürfnis nach Nation, nach Einheit, nach vorgeblicher Reinheit unter Ausschluss des Fremden. (...) Es muss in der Geschichte von Homo sapiens eine Phase gegeben haben, wo die Identifikation mit der Gruppe (Horde) überlebensnotwendig war. (...) Kultur hatte ursprünglich vermutlich genau diese Bedeutung: die Einheit der Gruppe zu festigen – Kultur war Gruppenkitt. (...) So wie einst durch Blut, so soll die Nation jetzt durch Kultur zusammengeschweißt werden. ‚Kulturnation‘ ist Blutgemeinschaft soft.“³²

Trotz dieser Rückbesinnungen sieht Welsch die Gesellschaft in einem Zeitalter der Transkulturalität angekommen. Denn so wie auch der Protagonist in Stanišić *Herkunft* sind die meisten unter uns durch „mehrere kulturelle Herkünfte und Verbindungen bestimmt. Wir sind kulturelle Mischlinge. Die kulturelle Identität der heutigen Individuen ist eine Patchwork-Identität (...). Das betrifft nicht nur Migranten, sondern alle Heranwachsenden. (...) Heutige Menschen werden zunehmend *in sich* transkulturell.“³³ In diesem Zusammenhang beschreibt Welsch die Entwicklung des Menschen von einer Monade, die monolithisch und im Sinne Herders kugelartig handelte, zu einem Nomaden, der als Wanderer zwischen verschiedenen Welten und Räumen gesehen werden kann.³⁴ Mit der Vorstellung des Menschen als Nomaden wird nun auch dem Raum eine zentrale Rolle innerhalb des Konzepts der Transkulturalität zuteil. Kimmich und Schahadat verweisen in diesem Zusammenhang auf den *spatial turn*³⁵, der als Paradigmenwechsel nicht mehr nur die Zeit, sondern auch den Raum in das Blickfeld lässt: „Nachdem das abendländische Bild der Welt im 19. Jahrhundert primär im Sinne eines zeitlichen Nacheinanders organisiert gewesen sei, werde es nun zunehmend als räumliches Nebeneinander strukturiert.“³⁶ Während die Zeit lange für das Mobile und Dynamische gestanden ist, wurde der Raum als etwas Statisches verstanden. Innerhalb des transkulturellen Konzepts ändert sich nun dieses Verhältnis, da der Raum zu einer Metapher der kulturellen Dynamik durch Grenzüberschreitungen mutiert ist. Dies gelingt, weil die Kultur zwar im Raum stattfindet, diese sich aber von einem spezifischen Ort trennt.

Diese Überlegungen vereint das Konzept *Black Atlantic* von Paul Gilroy, der mit der Metapher des Ozeans die Immobilität des Raumes auflöst.³⁷ Kimmich und Schahadat sehen in diesem Konzept Welschs Idee verwirklicht, „dass Kulturen heute keine ‚Inseln‘ mehr sind – der riesige, auch unbeherrschbare Ozean, der ständig in Bewegung ist, steht diesen abgeschlossenen Inseln entgegen, ist eine Art Schmelztiegel, in dem die verschiedenen

³² Welsch (2012), S. 35.

³³ Ebd., S. 30.

³⁴ Vgl. ebd., S. 31.

³⁵ Ebd., S. 11.

³⁶ Ebd., S. 11.

³⁷ Vgl. ebd., S. 13.

Kulturen ineinander laufen.“³⁸ Dass diese Verschmelzungen nicht immer wie auf ruhiger See fließend ineinander verlaufen, sondern auch unberechenbare Wellen nach sich ziehen, bringen Kimmich und Schahadat auf den Punkt: „Gilroys Konzept des Black Atlantic eröffnet eine wichtige Perspektive für transkulturelles Denken, denn es erinnert daran, dass Kulturen nicht in einem machtfreien Raum entstehen, sondern dass die Kehrseite der viel gepriesenen kulturellen Fluidität Vertreibung, Flucht, Armut, Heimatlosigkeit, Gewalt und Tod ist.“³⁹

In diesem Spannungsfeld bewegt sich auch der Protagonist in Stanišićs *Herkunft*. Er ist hin- und hergerissen zwischen seiner neuen Heimat Deutschland, in die seine Eltern geflüchtet sind, um ihrem Sohn ein Leben in Frieden und Sicherheit zu ermöglichen und seiner alten Heimat, in einem Land, das es heute nicht mehr gibt. Das unfreiwillige Verlassen des Herkunftslandes durch den Krieg führt zu einer Zersplitterung der Familie. Das wird vor allem bei den Eltern des Jungen deutlich, die ihre eigenen Eltern, Freunde, Wohnungen, Berufe und auch die bisher gewohnte Sprache zurücklassen. Der Protagonist hingegen findet sich in dem neuen Land zwar schneller zurecht, wird aber häufig mit der Frage nach seiner Herkunft konfrontiert, die für ihn anfangs keine bedeutende Rolle gespielt hat, im Laufe der Geschichte aber immer zentraler wird und er damit beginnt, die eigenen Erfahrungen und Erinnerungen, aber auch die seiner Eltern und Großeltern zu sammeln und zu vergleichen und damit seine eigene Identität zunehmend hinterfragt. Wolfgang Welsch beschreibt diesen Findungsprozess folgendermaßen:

Die Identitätsbildung der Individuen erfolgt also in einem Raum, der durch mannigfache Disparitäten und Beschränkungen und oft durch Zwang, Not und Armut gekennzeichnet ist. Es ist keineswegs so, dass die Individuen die Elemente ihres Identitätsfächers gleichsam frei wählen und zusammenstellen könnten. Sie unterliegen vielmehr mannigfachen Einschränkungen und äußerem Druck.⁴⁰

Der Ich-Erzähler schildert somit nicht nur sein Ankommen, sondern auch sein Zureckkommen in diesem neuen Raum bzw. in den verschiedenen Räumen, in denen er sich im Laufe der Geschichte immer wieder hin- und herbewegt. Er kann somit der Figur des *Transmigranten* zugerechnet werden, bei dem es sich um ein Konzept von Nina Glick Schiller, Linda Basch und Christina Blanc-Szanton handelt, das um ein dynamisches Modell des *Transnationalismus* erweitert wird.⁴¹ Sie sehen den Vorteil darin, dass er nicht nur in eine, sondern in zwei Kulturen dauerhaft verankert sei und Kimmich und Schahadat ergänzen, „dass die heutigen

³⁸ Zit. nach Kimmich, Schahadat (2012), S. 13.

³⁹ Kimmich, Schahadat (2012), S. 13.

⁴⁰ Welsch (2012), S. 36.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 14.

Transmigranten im Vergleich zur Vergangenheit nicht mehr nur Opfer in der Fremde sind, sondern zudem ein kreatives Potenzial besitzen.“⁴² Diesen Erkenntnissen folgend, kann auch Stanišić als Transmigrant identifiziert werden. Mit *Herkunft* schöpft er sein kreatives Potenzial aus, macht die Fluidität und Fragilität kultureller Grenzen sichtbar und damit für alle Lesenden erfahrbar. Wichtig dabei ist das Wort ‚sichtbar‘, denn die geschilderten Erfahrungen des Ich-Erzählers machen deutlich, dass die Grenzziehungen zwischen ‚eigen‘ und ‚fremd‘ immer mehr verwischen, fragiler und fließender werden, sich jedoch keinesfalls auflösen oder verschwinden. Kimmich und Schahadat verweisen diesbezüglich zurecht auf folgende Problematik von transkulturellen Konzepten: „Gilroys Atlantik wäscht diese Grenze buchstäblich weg, und transkulturelle Modelle lassen die Grenze hinter sich.“⁴³ Aus diesem Grund plädieren sie dafür, dass „Modelle von Transkulturalität, die Offenheit, Dynamik und Beweglichkeit feiern, auch die Schattenseiten zu berücksichtigen haben: ökonomische, politische und rassistische Strategien der Exklusion. Letztlich stellt sich also die Frage, ob nicht auch das Konzept der Transkulturalität, das auf Dynamik und Offenheit zwischen Kulturen setzt, nicht dem Kulturalismus verfällt.“⁴⁴ Diesen Gedankengang weiterspinnend, sind sie sogar der Meinung, dass der Transkulturalismus dazu führe, das Konzept der Kultur selbst in Frage zu stellen, um den Anforderungen in der Gegenwart gerecht zu werden.⁴⁵ Welsch selbst spricht in seinen Schlussüberlegungen von einem „utopischen Potenzial des Transkulturalismus“, das darin liege, dem alten Wunschtraum einer „Family of Man“ näher zu kommen.⁴⁶ Dieser Wunschtraum wurde in der gleichnamigen Fotoausstellung von Edward Steichen inszeniert, die als „Manifest für den Frieden“ gilt, sowie „die fundamentale Gleichstellung aller Menschen“ proklamiert und mittlerweile auch zum Kulturerbe der UNESCO zählt.⁴⁷ Die Vorstellung einer *Family of Man* mag nicht nur utopisch, sondern in Hinblick auf die hier vorliegende Auseinandersetzung mit dem Roman *Herkunft*, der sich mit sozialen, ökonomischen und politischen Ungerechtigkeiten auseinandersetzt und diese aufzeigt, sogar naiv und etwas zynisch erscheinen. Meiner Meinung nach liegt das Potenzial einer *Family of Man* jedoch darin, den Menschen Hoffnung zu geben, wodurch das utopische Konzept seine Berechtigung erhält.

⁴² Kimmich, Schahadat (2012), S. 14.

⁴³ Ebd., S. 14.

⁴⁴ Ebd., S. 15.

⁴⁵ Vgl. ebd., S. 15.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 38.

⁴⁷ Visit Clervaux: Family of Man: [https://www.visit-clervaux.lu/de/kunst/the-family-of-man#:~:text=Die%20Fotoausstellung%20E2%80%9EThe%20Family%20of,York%20\(MoMA\)%20zusammengestellt%20hat](https://www.visit-clervaux.lu/de/kunst/the-family-of-man#:~:text=Die%20Fotoausstellung%20E2%80%9EThe%20Family%20of,York%20(MoMA)%20zusammengestellt%20hat). (08.10.2022).

Die Auseinandersetzung hat gezeigt, dass es sich bei Kulturen um „hochgradig heterogene, dynamische und von vielfältigen Überlappungen geprägte soziale Konstrukte“⁴⁸ handelt. Diese Komplexität spiegelt auch Stanišić in seinem Text wider:

Einerseits wird durch die Figuren (oft auch nostalgisch) „Kulturgut“ gefeiert, und Konzepte des Heimatlichen werden auch im kulturellen Sinne als identitätsstiftend in Szene gesetzt. Andererseits wird aber Identitätsarbeit anhand von Mustern unhinterfragt und homogenisierender kollektiver kultureller Identität kritisch problematisiert.⁴⁹

Der Roman *Herkunft* trägt somit zu einer Auflösung statischer Grenzziehungen bei und problematisiert künstliche Identitätsmerkmale. Dies gelingt, weil sich der Ich-Erzähler auf die Suche nach seiner eigenen Identität begibt und dabei auf Mehrfachzugehörigkeiten in unterschiedlichen Räumen stößt, die ihn zu einer hybriden Figur werden lassen, die weder fremd noch leidend heimatlos ist, sondern in mehreren Kulturen gleichzeitig verankert zu sein scheint.⁵⁰

Hybridität und Verwurzelung in der postkolonialen Theorie

Insbesondere nach 1945 lag der Schwerpunkt der Literatur in Bewegung allen voran in den Themenbereichen Holocaust, Exil und Vertreibung. Im Zeitalter der Globalisierung begannen die Autor:innen sich auch mit weltweiten Bürgerkriegen auseinanderzusetzen. Paul Michael Lützeler spricht in diesem Zusammenhang von dem „postkolonialen Blick“, den die Schriftsteller:innen entwickelten:

Gemeint ist damit die Sehweise der Empathie, des Verstehenwollens und der transnationalen Anerkennung von Menschenrechten. Der koloniale Blick ist dagegen der von Eroberung, Dominanz und Ausbeutung. Der postkoloniale Blick erkennt und anerkennt hybride Kulturen und Identitäten.“⁵¹

Saša Stanišić hat in seinem Werk *Herkunft* diesen postkolonialen Blick geschärft. Aus diesem Grund gilt es den Blick im folgenden Abschnitt auszuweiten, um die Postkolonialen Theorien sichtbar und verständlich zu machen.

⁴⁸ Cornejo et al. (2020), S. 273.

⁴⁹ Ebd., S. 281.

⁵⁰ Vgl. Tafazoli (2021), S. 135.

⁵¹ Lützeler (2009), S. 17.

Definition und historischer Überblick

Bei Postkolonialen Theorien handelt es sich mittlerweile um ein transdisziplinäres Forschungsfeld, das eine große Dynamik und Reichweite aufweist. Wie lässt sich dieses Feld nun definieren? Bei Oliver Lubrich ist folgende Antwort zu finden:

Postkoloniale Studien (Postcolonial Studies, Postkolonialismus) setzen sich kritisch mit Phänomenen des Kolonialismus in Geschichte, Kultur, Kunst und Literatur, Gesellschaft und Politik auseinander. Sie unternehmen die Neulektüre klassischer Texte, indem sie deren koloniale Ideologeme und Strategien offenzulegen versuchen. Sie entwerfen kulturtheoretische Modelle, die hierarchische Beziehungen aufzeigen und von wechselseitigen Durchdringungen ausgehen. Sie widmen sich künstlerischen und literarischen Produktionen aus ehemaligen Kolonien, die außerhalb des westlichen Kanons liegen.⁵²

Wie sich hier zeigt, sind die Themengebiete der Postkolonialen Theorien facettenreich. Im Zentrum steht somit das kritische Hinterfragen von historisch gewachsenen Strukturen.

Nachdem nun geklärt wurde, welche inhaltlichen und thematischen Schwerpunkte hinter dem Begriff stehen, gilt es nun auch noch einen Blick von außen darauf zu werfen. Die Bezeichnung ist eine Zusammensetzung der Wörter „post“ und „kolonial“. Letzteres leitet sich von Kolonialismus ab und meint eine „Besetzung (und Besiedelung) ferner Territorien und die Unterwerfung fremder Völker sowie die damit einhergehenden Denkweisen.“⁵³ Das Präfix „post“ wird mit „nach“ übersetzt. Ina Kerner verweist hierbei auf folgenden wichtigen Aspekt, denn postkolonial meint nicht:

(...) nachkolonial im Sinne, dass der Kolonialismus abgeschlossen (...) sei. Das Präfix „post“ verweist vielmehr darauf, dass es Langzeiteffekte des Kolonialismus gibt, die noch heute nachwirken und die thematisiert werden müssen, wenn man die postkoloniale Gegenwart und ihre spezifischen Probleme verstehen möchte.⁵⁴

Diese Klarstellung erscheint zentral für das Verständnis von Postkolonialen Theorien, da sie sich nicht ausschließlich mit dem Ende kolonialer Beziehungen auseinandersetzen, sondern koloniale Kontinuitäten in ihre Forschung miteinbeziehen und durch diese Perspektive ein erweiterter Ansatz besteht, Postkoloniale Theorien zu denken.

Die theoretischen Begriffsbestimmungen hinter uns lassend, wagen wir uns nun in das Gebiet der historischen Wurzeln vor, die einen Überblick über die Entwicklung dieses

⁵² Oliver Lubrich: Postcolonial Studies. In: Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts. Hg. V. Ulrich Schmid. Stuttgart: Reclam 2010, S. 351.

⁵³ Vgl. Lubrich (2010), S. 352.

⁵⁴ Ina Kerner: Postkoloniale Theorien zur Einführung. 2., unveränderte Aufl. Hamburg: Junius 2013, S. 9.

Forschungsfeldes bieten. Ina Kerner setzt die Entstehungszeit der postkolonialen Literatur während der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts an. Ihrer Einschätzung nach erfolgt eine umfassende akademische Auseinandersetzung erst in den 1980er Jahren. Wobei sie darauf aufmerksam macht, dass der Prozess der Auseinandersetzung in den einzelnen Ländern sehr unterschiedlich verläuft.⁵⁵ Einig ist sich die Forschung darüber, dass das Hauptaugenmerk zu Beginn auf der europäischen Kolonialisierung lag. Sowohl Kerner als auch Lubrich nennen hierbei das Jahr 1492 als Schlüsseldatum, da mit der Überseefahrt des Kolumbus die europäische Machtergreifung seinen Anfang nahm.⁵⁶ Wesentlich intensiver habe sich die Forschung laut Lubrich dann mit der Hochphase des englischen und französischen Kolonialismus und Imperialismus vom 18. bis ins 20. Jahrhundert beschäftigt. Neben dem europäischen Kolonialismus war in den 1940er bis 1960er Jahren die Dekolonialisierung in Afrika und Asien für die Bildung postkolonialer Studien impulsgebend.⁵⁷

Ein weiterer wichtiger Aspekt postkoloniale Studien betreffend, darf an dieser Stelle nicht vergessen werden: sie sind politisch. Einen großen Einfluss hatte der Marxismus, was dazu geführt hat, dass internationale Ausbeutungsverhältnisse untersucht wurden. Heutzutage beschäftigen sich die Forscher:innen im Zuge postkolonialer Studien mit aktuellen Themen wie Migration, Exil, Minderheiten, Mehrsprachigkeit und Multikulturalität.⁵⁸ Aus diesem Grund kann auch Stanišićs Werk mittels postkolonialen Blickes betrachtet werden. Des weiteren lassen sich postkoloniale Studien als Teilbereich der Cultural Studies einordnen und sind mittlerweile auch eng mit den Gender Studies verknüpft.⁵⁹

Dieser historische Exkurs über postkoloniale Studien hat gezeigt, dass ihr inhaltliches Spektrum sehr umfangreich und es auch außerhalb des akademischen Bereichs von Vorteil ist, seinen postkolonialen Blick zu schärfen, da es den Postkolonialen Theorien darum geht, gesellschaftliche Missstände aufzuzeigen, und sie den Anspruch erheben einen Beitrag zu leisten, um diese zu beheben.

Postkoloniale Theoriebildung

Nach diesem historischen Exkurs gilt es nun wieder den Bogen zu dem vorliegenden Text *Herkunft* von Stanišić zu schließen. Daher stellt sich die Frage, wie dieser nun im

⁵⁵ Vgl. Kerner (2013), S. 20.

⁵⁶ Vgl. Lubrich (2010), S. 352 und Kerner (2013), S. 21.

⁵⁷ Vgl. Lubrich (2010), S. 353.

⁵⁸ Vgl. ebd., S. 353.

⁵⁹ Vgl. ebd., S. 353.

postkolonialen Diskurs verankert ist. Dabei geht es nicht nur konkret um diesen Roman, sondern allgemein um literarische Texte. Sobald es um die Rezeption von Literatur in den Postkolonialen Theorien geht, stehen häufig drei Konzepte im Mittelpunkt: *Orientalismus* nach Edward W. Said, *Hybridität* nach Homi K. Bhabha und *Subalternität* nach Gayatri Chakravorty Spivak.⁶⁰ Bei Maria do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan ist in diesem Zusammenhang sogar von der „Heiligen Dreifaltigkeit“ (Holy Trinity)⁶¹ der Postkolonialen Theorie zu lesen. In dieser Arbeit steht vor allem das Konzept der *Hybridität* von Homi K. Bhabha im Mittelpunkt. Trotzdem werden nun alle drei Konzepte überblicksartig vorgestellt, da sie zu einem vertiefenden Verständnis beitragen.

Orientalismus nach Edward W. Said

Der Literaturwissenschaftler Edward W. Said veröffentlichte 1978 sein bedeutendstes Buch *Orientalism*.⁶² Bis heute gilt es als das Gründungsdokument der postkolonialen Studien und wurde vielfach diskutiert.⁶³ Der Ausbruch des arabisch-israelischen Krieges im Jahr 1967 war laut Castro Varela und Dhawan der Auslöser für die intensive Auseinandersetzung zu dieser Thematik, die letztendlich zu der Erarbeitung von *Orientalism* führte:

Said, der damals in den USA bereits ein anerkannter Literaturwissenschaftler war, wird in diesem Jahr unmittelbar mit antiarabischen Feindseligkeiten konfrontiert. Die Besetzung Palästinas ist ihm Anlass, sich mit den imperialistischen Diskursen des Westens zu beschäftigen und diese in Beziehung zu seiner eigenen Biographie zu setzen.⁶⁴

Hier zeigt sich eine Parallele zu Saša Stanišić, der ebenfalls seine persönlichen Erfahrungen in seinem Roman miteinfließen lässt und veröffentlicht. Da es sich bei dem Text von Said um einen „Bestandteil eines politischen Projekts“ handelt, wird die Bezeichnung als „Gründungsdokument“⁶⁵ in der Forschung kritisiert. Nichtsdestotrotz gilt es bis heute als eines der einflussreichsten Werke auf diesem Forschungsfeld.

⁶⁰ Katrin Hierzer: Postkoloniale Theorien und Soziale Arbeit. Potenziale für eine kritische Profession. In: *soziales_kapital* 18 (2017), S. 160.

⁶¹ Vgl. Maria Do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. In: Cultural Studies. Hg. V. Rainer Winter. 2., komplett überarbeitete Auflage. Bielefeld: transcript 2015, S. 18.

⁶² Edward W. Said: Orientalism. 25th Anniversary Edition. New York: Random House 2003.

⁶³ Castro Varela, Dhawan (2015), S. 93.

⁶⁴ Ebd., S. 93.

⁶⁵ Ebd., S. 93.

Als zentrales Phänomen seiner Studie etablierte er den Begriff des *Otherings*. Dies beschreibt Katrin Hierzer wie folgt: „Im Zentrum steht die Dichotomie von dem „fortgeschrittenen Westen“ und dem „unterentwickelten Osten.“⁶⁶ Beeinflusst ist sein diskursanalytischer Ansatz von Michel Foucaults Diskurstheorie.⁶⁷ Denn ähnlich wie bei Foucault zeigt er auf, dass das Bild des Orients durch den Westen geschaffen wurde, „um Unterdrückungsmechanismen bzw. Kolonialisierung zu ermöglichen und zu legitimieren“ und es daher „erst durch diese Form der Unterdrückung zur Identitätsbildung des Westens kommt.“⁶⁸ Bei *Othering* handelt es sich somit um ein Prinzip, das Fremdheit produziert. Ein eigenes Kapitel widmet sich diesem Prinzip noch ausführlicher.

Hybridität nach Homi K. Bhabha

Homi K. Bhabha ist ebenfalls ein Literaturwissenschaftler, der nach Said wohl das komplexeste und einflussreichste Modell entwickelte. Im Zentrum dieses Modells steht die Bezeichnung der *Hybridität*, der er sich anfangs in verschiedenen Aufsätzen widmet, welche schließlich in seinem Werk *Die Verortung der Kultur* zusammengefasst wurden. Wie Ina Kerner darlegt, beschreibt er mit diesem Begriff jedoch keinen „Zustand der Vermischung“, wie es in der Biologie häufig der Fall ist, sondern „komplexe kulturelle Formationen, die in einer kolonialen und damit einer deutlich hierarchisierten, asymmetrischen Konstellation entstehen und diese Konstellation zugleich destabilisieren.“⁶⁹ Er versteht Kultur damit nicht als etwas Einheitliches, sondern als einen Prozess des ständigen Aushandelns, der in einem kolonialen Machtverhältnis stattfindet.⁷⁰ Laut Bhabha sind Kulturen somit hybrid und nicht natürlich gegeben, womit es auch keine klaren kulturellen Grenzen geben kann. Wichtig erscheint in diesem Zusammenhang, dass Bhabha den Begriff der „multiplen Identitäten“ ablehnt und auf die Fokussierung des „performativen Charakters des Konzepts“⁷¹ verweist. Da es seiner Meinung nach keine geschlossenen Kulturen gibt, spricht er von internationalen Kulturen, die sich in seinem Konzept des *Dritten Raumes* eröffnen:

Für Migranten lösen sich die Grenzen zwischen Heimat und Fremde auf, sie leben in einem Raum des *Dazwischen* (*in-between-space*), in dem es darum geht, sich selbst ständig und erneut in den Wechseln zwischen zu Hause (*home*) und anderswo (*abroad*)

⁶⁶ Hierzer (2017), S. 160.

⁶⁷ Vgl. Lubrich (2010), S. 356.

⁶⁸ Hierzer (2017), S. 161.

⁶⁹ Zit. nach Kerner (2013), S. 126.

⁷⁰ Vgl. Zit. nach Hierzer (2017), S. 161.

⁷¹ Ebd., S. 161.

zu verorten. Als „versetzte Menschen“ (*displaced persons*) sind sie unwiderruflich *Übersetzer*. Sie lernen, mindestens zwei Identitäten anzunehmen, zwei kulturelle Sprachen zu sprechen, um zwischen ihnen zu übersetzen und zu vermitteln.⁷²

Durch dieses *Dazwischensein* entstehe eine Form der Handlungsfähigkeit.⁷³ Das Konzept der Hybridität von Bhabha ist somit mehr als bloße kulturelle Vermischung und macht deutlich, dass es keine homogenen nationalen Kulturen gibt, wie es Kerner auf den Punkt bringt:

An genau welche Kultur und Gesellschaft sollte sich denn etwa ein (vorübergehend?) in die Bundesrepublik migrierter irischer Elektroingenieur oder ein asylsuchender angloindischer Intellektueller anpassen? An das französisch beeinflusste Großbürgertum Hamburgs oder besser an die Kanaken-Rap-Kultur der Frankfurter Kinder türkischer Gastarbeiter?⁷⁴

Vor dieser Herausforderung steht auch der Erzähler in Stanišićs Werk *Herkunft*, da ihn seine Flucht vor dem Bürgerkrieg nach Deutschland geführt hat und er sich nun in einer neuen Umgebung zurechtfinden muss. Mit Bhabhas Blick befindet er sich in diesem Dritten Raum. Auch die Lesenden treten durch die Auseinandersetzung mit der Lektüre über die Schwelle und können sich aufgrund seiner Beschreibungen in seine Situation hineinversetzen. In diesem Raum entsteht somit nicht das eine oder das andere, sondern etwas Neues. Erst wer die Grenze der homogenen Vorstellungen von Kulturen durchbricht, gelangt über die Schwelle in den Dritten Raum und somit zu etwas Neuem.

Subalternität nach Gayatri Chakravorty Spivak

Um der eingangs erwähnten Dreifaltigkeit Rechnung zu tragen, wird an dieser Stelle auch noch der berühmte Essay „Can the subaltern speak“ von Gayatri Chakravorty Spivak kurz besprochen. Darin stellt sie fest, dass die Subalternen nicht gehört werden, da sie der Hegemonie unterlegen sind. Ihrer Ansicht nach führe dies zu einer Praxis der sozialen Ausgrenzung, die gesellschaftlich hergestellt ist. Auch hier wird wieder das Prinzip des Otherings deutlich, und die Kolonialmächte bedienten sich dieser Strategie: „Aus alteingesessenen Bewohnern wurden so „Fremde“, und aus Neuankömmlingen legitime

⁷² Zit. nach Rolf Eickelpasch und Claudia Rademacher: Identität. Bielefeld: transcript 2004, S. 66.

⁷³ Vgl. Kerner (2013), S. 129.

⁷⁴ Ebd., S. 130.

Anwälte der bestehenden Ordnung. Eine solche Umordnung der bestehenden Verhältnisse nennt Spivak auch *Weltmachen*: „*worlding*“.⁷⁵

Die Ausführungen zu Spivaks Essay vervollständigen die bereits angesprochene Dreifaltigkeit der Postkolonialen Theorie und führen uns gleichzeitig wieder zu dem Text von Stanišić zurück. Darin fungiert er als Sprachrohr für seine Großmutter. Zeit seines Lebens hat er sie wahrgenommen und ihr zugehört und verhilft ihr nun durch sein Schreiben zur Sprache, die sonst keine Aufmerksamkeit mehr erfahren hätte.

Postkolonialismus und Globalisierung

Wie sich gezeigt hat, thematisieren Postkoloniale Theorien Nachwirkungen von Kolonialismus und Imperialismus auf den unterschiedlichsten Ebenen und mit verschiedenen Schwerpunkten. Ina Kerner schlägt vor, den Begriff postkolonial als „globale kritische Theorie“ zu verstehen. Dies begründet sie damit, dass Postkoloniale Theorien erstens stets globale Konstellationen in den Blick nehmen, zweitens ein Globalisierungsbewusstsein entwickelt haben, das durch Erfahrungen der Peripherie geprägt ist, drittens Brückenschläge zu anderen Disziplinen ermöglichen und viertens sowohl auf inner- als auch außerakademische Bereiche Einfluss nehmen.⁷⁶ Die Globalisierung macht sich laut Paul Lützeler auch auf der literarischen Ebene bemerkbar, da mittlerweile „viele AutorInnen aus anderen Kontinenten Bestseller-AutorInnen in westlichen Industriestaaten geworden sind.“⁷⁷ Auch dieses Zitat führt uns wieder zu diesem hier zugrundeliegenden Roman *Herkunft* von Saša Stanišić zurück. Mit diesem Überblick wurde deutlich, dass er dem Postkolonialismus zugeordnet werden kann. Da nun der postkoloniale Blick geschärft wurde und dabei verschiedene Prinzipien und Konzepte ins Blickfeld geraten sind, gilt es diese noch genauer unter die Lupe zu nehmen, da sie bisher nur oberflächlich behandelt wurden.

Hybridität und entgrenzte Identitäten

Die Suche nach Verwurzelung bzw. die Frage nach der eigenen Identität beschäftigt Stanišić bereits in seinem Roman *Wie der Soldat das Grammofon repariert*. Darin gibt es das folgende, eindrückliche Zitat des Protagonisten Aleksandar: „Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb.

⁷⁵ Janosch Freuding: Fremdheitserfahrungen und Othering. Ordnungen des „Eigenen“ und „Fremden“ in interreligiöser Bildung. Bielefeld: transcript 2022, S. 48.

⁷⁶ Vgl. Kerner (2013), S. 164.

⁷⁷ Lützeler (2009), S. 17.

Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also.“⁷⁸ Mit der Flucht wurde sein „Gehäuse der Zugehörigkeit“⁷⁹ zerstört. Er erfährt sich nicht mehr als Individuum (wörtlich: das Unteilbare), sondern als Dividuum, das zersplittert und zerlegt wurde.⁸⁰ Erschwerend kommt in seiner Situation hinzu, dass er sein Herkunftsland nicht freiwillig verlassen hat, sondern mit seiner Familie flüchten musste, um ihr Überleben zu sichern. Auch wenn es sein Herkunftsland in dieser Form nicht mehr gibt, fühlt er sich diesem Ort immer noch verbunden. Auch dieser Umstand verhindert das Ankommen. Auf der Flucht ließ er aber nicht nur Staatsgrenzen hinter sich, sondern auch Kultur-, Sprach- und Religionsgrenzen. Diese kulturelle Gespalten- bzw. Zerrissenheit mündet in einem Zwischenreich, dem dritten Raum von Bhabha, der nicht nur für die Figuren in Stanišićs Romanen, sondern für viele Migrant:innen zur Existenzform zu werden scheint. Rolf Eickelpasch und Claudia Rademacher plädieren daher dafür die Sicht auf Kultur und Identität zu öffnen:

Kultur und – in noch größerem Maße – Identität sind als fluktuierende, durchlässige Orte zu beschreiben, die ein Denken in Differenzen, Veränderungen, Austausch ermöglichen, ein ständiges Unterwegssein, ohne jemals anzukommen. Nicht nach den *roots* kultureller Identitäten gilt es nach Stuart Hall zu fragen, sondern nach ihren *routes*, d.h. nach den verzweigten Pfaden ihres Gewordenseins, nach Spuren vergangener Geschichten, Erfahrungen und Erzählungen, die den aktuellen, stets veränderlichen Selbstwahrnehmungen und Selbstverortungen zugrunde liegen.⁸¹

Genau auf diese Suche begibt sich auch der Erzähler in Stanišićs Roman *Herkunft*. Er nimmt die Spuren vergangener Geschichten seiner Familie auf, insbesondere die seiner Großmutter und stößt dabei auf unsichtbare Grenzen innerhalb der Familie. Diese Spannungen werden in seinem Schreiben deutlich, da er zu Abschweifungen und multiperspektivischen Ansätzen neigt, die für Lesende gerade zu Beginn irritierend sein können, gleichzeitig aber den Abstand zwischen Text und Lesenden durchbrechen. Der Weg führt ihn und die Lesenden somit nicht geradlinig entlang der Wurzeln (*roots*), sondern im Zick-Zack-Kurs auf den Pfad (*routes*) der Vergangenheit, der durch Umwege auch die Gegenwart erreicht. Auf einem derartigen Weg befinden sich immer mehr Menschen. Gründe hierfür sind, wie schon angesprochen, die Globalisierung und weltweite Migrationsbewegungen. Die daraus resultierenden „Mischidentitäten“ sind laut Eickelpasch und Rademacher: „Produkte der neuen *Diaspora*, die durch die postkoloniale Migration geschaffen wurde. Der „globalen Melange“ (Nederveen Pieterse) von Kulturen und Traditionen entspricht also auf der individuellen Eben eine Melange

⁷⁸ Saša Stanišić: Wie der Soldat das Grammofon repariert. München: btb 2008, S. 53.

⁷⁹ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 55.

⁸⁰ Vgl. ebd., S.18.

⁸¹ Ebd., S. 67.

innerhalb der persönlichen Identität.⁸² Durch Konzepte wie Bhabhas *in-between-space* könnte somit ein breiteres Bewusstsein für Heterogenität und Differenz entstehen. Dieses wird jedoch durch nationale Bestrebungen und fundamentalistische Einstellungen im Keim ersticken. Wozu derartige Entwicklungen führen können, zeigt der Anschlag auf den indisch-britischen Schriftsteller Salman Rushdie, der sich in seinem Roman *Satanische Verse* mit den angesprochenen „Mischidentitäten“ als „Liebeslied für Bastarde“⁸³ auseinandergesetzt hat und der von iranischen Fundamentalisten, die sich durch den Roman provoziert fühlten, wegen Blasphemie zum Tode verurteilt wurde. Dieses 1989 ausgesprochene Todesurteil holte ihn nach jahrelanger Flucht und einem Leben im Untergrund im August 2022 in Form einer Messerattacke wieder ein, die er schwer verletzt überlebte. An diesem Beispiel wird deutlich, auf welche Hindernisse bzw. Grenzen Menschen stoßen, wenn sie ihre *routes* erkunden und dabei auf politisch-kulturelle Gegenbewegungen stoßen, die nicht davor zurückschrecken, auch mit Gewalt ein künstliches nationales Bewusstsein herzustellen. Wie auch die ‚ethnischen Säuberungen‘ Jugoslawiens gezeigt haben, sind moderne Nationen meist aus Kriegen hervorgegangen. Durch die damit einhergehenden Migrationsströme sind diese Nationen meist kulturell hybrid, und darin lebende hybride Identitäten wie Rushdie oder Stanišić bergen ein kritisches Potenzial in sich, die Zweifel an der Natürlichkeit von Nationalstaaten und -kulturen hegen und diesen Zweifeln in ihren Werken Raum geben.

Der Hybridität-Hype und borderlands

Durch die bereits angesprochenen Veränderungen innerhalb der Nationen kam es zu einem wachsenden Misstrauen gegenüber homogenisierenden Vorstellungen, wie einheitlichen Identitäten und kulturellen Zugehörigkeiten.⁸⁴ Dadurch wuchs die Sensibilisierung für Differenzen und der Diskurs innerhalb des Postkolonialismus wollte diesen Entwicklungen auch auf theoretischer Ebene Rechnung tragen, indem er verschiedene Begrifflichkeiten und damit einhergehende Konzepte wie „kulturelle Melange“, „Kreolisierung“, „kultureller Synkretismus“ oder „Crossover-Kultur“ hervorbrachte. Doch ein Schlüsselbegriff scheint die zuvor genannten verdrängt zu haben: „In den heutigen akademischen Diskussionen über Migration, Globalisierung, kulturelle Identität, Ethnizität, interkulturelle Erziehung etc. ist „Hybridität“ zum Leit- und Modebegriff geworden.“⁸⁵ Auch in dieser Arbeit war bereits oft

⁸² Vgl. Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 76.

⁸³ Ebd., S. 76.

⁸⁴ Vgl. ebd., S. 104.

⁸⁵ Ebd., S. 104.

von diesem Konzept der Hybridität und hybriden Identitäten die Rede. Damit dieser Begriff bzw. das dahinterstehende Konzept nicht einfach als unreflektierter „Modebegriff“ Verwendung findet, kommt es in diesem Abschnitt zu einer kritischen Auseinandersetzung. An diesem Punkt ansetzend verweisen Eickelpasch und Rademacher auf die Vorgeschichte des Begriffs:

Vor allem in den deutschen Debatten, wo Hybridität nicht selten als buntes Multi-Kulti-Spektakel und grenzenlose Transkultur der Postmoderne gefeiert wird, wird häufig übersehen, dass der Begriff eine lange Vorgeschichte hat, die unter dem Schlagwort ‚Bastardisierung‘ bis in die Zeit der europäischen Kolonial- und Sklavengesellschaft in der ‚Neuen Welt‘ zurückreicht.“⁸⁶

Ein Blick in den Online Duden bestätigt, dass bei der Bedeutung von Bastardisierung ein Hyperlink zur Hybridisierung angegeben ist. Diesem Verweis folgend, wird auf die Hybridzüchtung im Tier- und Pflanzenreich verwiesen und kann damit in den Fachbereich der Biologie verortet werden.⁸⁷ Trotzdem erscheint dieser Exkurs wichtig, um sich die Entwicklung des Begriffs innerhalb des Postkolonialismus vor Augen zu führen. Denn laut Eikelpasch und Rademacher birgt das Hybriditätskonzept sein kritisches Potenzial daraus:

(...), dass in ihm durch positive Umdeutung von ‚Rassenmischung‘ und ‚Bastardisierung‘ die Erinnerung an rassistische Reinheitsgebote und koloniale Gewalt bewahrt wird. Hier bezeichnet die Metapher ‚Hybridität‘ die Brüchigkeit und Unsicherheit entwurzelter und sich ständig verändernder Identitäten als Produkt kolonialer Willkür, aber auch die Chancen und produktiven Momente, die sich aus den Fragmentierungen und Brüchen und dem aus dieser Erfahrung hervorgehenden Bewusstsein für Heterogenität ergeben.⁸⁸

Unter diesem Aspekt lässt sich auch Stanišićs Werk *Herkunft* einordnen, das sich mit all den genannten Thematiken wie „Brüchigkeit“, „Unsicherheit“ und „entwurzelten Identitäten“ auseinandersetzt. Die darin vorkommenden Figuren können somit als hybride Identitäten gesehen werden, die auf der Suche nach Verwurzelungen sind, worauf auch schon der Titel dieser Arbeit verweist. Wie sich diese angesprochene Hybridität der Figuren sowohl innen als auch außen zeigt und wie die Suche nach der eigenen Herkunft verläuft, ist Bestandteil des zweiten Teils dieser Arbeit, der Textanalyse. Um dieses Ziel nicht aus den Augen zu verlieren, wird – wie soeben – bereits in den theoretischen Vorüberlegungen darauf Bezug genommen, damit zwischen den hier besprochenen Begrifflichkeiten und Konzepten und der anschließenden Analyse Verknüpfungen entstehen können.

⁸⁶ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 104.

⁸⁷ Vgl. Dudenredaktion (o. J.): „Bastardisierung“:

<https://www.duden.de/rechtschreibung/Bastardisierung> (29.08.2022).

⁸⁸ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 104-105.

In die Reihe der bereits genannten intellektuellen Migranten wie Bhabha, Spivak und Rushdie lässt sich somit auch der Schriftsteller Stanišić einordnen. Ihnen gemeinsam ist die „Diaspora-Erfahrung“⁸⁹, mit der sie sich in ihren Arbeiten, seien sie wissenschaftlich oder literarisch, beschäftigen. Darin geht es ihnen primär um die „Situation derer, die zwischen Mutterländern und Muttersprache zerrissen sind, die Lage der *not quites* (...), der nicht ganz Dazugehörigen, nicht ganz Definierbaren.“⁹⁰ Bhabha hat dafür, wie schon mehrmals besprochen, das Konzept des *Dritten Raumes* oder den *Raum des Dazwischen* geprägt. Durch Romane wie *Herkunft* von Stanišić werden diese sogenannten *in-between-spaces* von einer wissenschaftlich theoretischen Ebene auf eine erfahrbare Ebene gehoben. Derartige Werke und eine kritische Auseinandersetzung damit können nicht nur dazu führen, dass sie einen Zufluchtsort für hybride Identitäten darstellen, sondern auch Außenstehenden die Möglichkeit bieten, derartige Räume zumindest auf literarischer Ebene zu betreten, sich darin umzusehen und ihre darin gesammelten Erfahrungen zu einer Sensibilisierung für Differenzen nach außen und somit in die Gesellschaft tragen können. Hier kann von einer Tiefe in der Literatur gesprochen werden, die sich nicht durch Unendlichkeit, sondern durch haltgebende Ankerpunkte definiert und durch ihre Realitätsbezüge auch an die Oberfläche gelangen.

Wie deutlich wurde, können theoretische Konzepte, wie das von Bhabha Halt bieten, da durch Begrifflichkeiten sprachliche Konkretisierungen ermöglicht werden. Die Kulturschaffende Chicana Gloria Anzaldua hat ebenfalls dazu beigetragen ein Identitätskonzept zu formulieren, das neben der bisher besprochenen *Hybridität* auch noch kurz vorgestellt wird. Sie beschreibt ihr Leben im Zwischenreich als *borderlands*:

Ich bin eine Frau der Grenze. (...) Mein Leben lang stand ich gleichzeitig auf beiden Seiten der texanisch-mexikanischen Grenze. Diese Landschaft der Widersprüche erlaubt kein bequemes Leben. Haß [sic!], Wut und Ausbeutung sind ihre herausragenden Merkmale. Dennoch fand ich als ‚mestiza‘ (halb Indianerin, halb Europäerin) meine Entschädigung und hatte Spaß. In Grenz- und Randbereichen zu leben und dabei die eigene wechselnde und vielschichtige Identität zu wahren, lässt sich mit Schwimmversuchen in einem neuen, einem ‚fremden‘ Element vergleichen.⁹¹

Borderlands lassen sich somit als Grenzgebiete übersetzen, die, ähnlich wie der *Dritte Raum*, sowohl widersprüchlich als auch fruchtbar für marginalisierte Gruppen sein können, da sie aufgrund ihrer Verortung einen Blick nach innen und außen ermöglichen und sich daraus neue

⁸⁹ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 105.

⁹⁰ Pico Iyer: The Empire Writes Back. Am Beginn einer neuen Weltliteratur? In: Neue Rundschau 1 (1996), S. 13.

⁹¹ Zit. nach Kein Nghi Ha: Ethnizität und Migration. Münster: Westfälisches Dampfboot 1999, S.119. In: Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 106.

Perspektiven ergeben können. Diese Perspektive auf die dominante Kultur außerhalb des *borderlands* kann einerseits eine Verwandlung bis hin zur Anpassung zur Folge haben, andererseits kann dieser Blickwinkel auch zu Ironie und Parodie führen, die Bhabha als postkolonialistischen *Mimikry*, also eine „Art postkoloniale Eulenspiegelerlei“⁹² bezeichnet. An dieser Stelle sei ein kurzer Exkurs erlaubt, da der Begriff *Mimikry* abermals im Tierreich Verwendung findet und dabei die Fähigkeit bestimmter Tiere meint, sich zu schützen, indem sie sich der Gestalt oder Farbe ihrer Feinde anpassen. Bildungssprachlich ist damit eine Anpassung, die der Täuschung oder dem eigenen Schutz dient, gemeint.⁹³ Diese Form der Verwandlung und Anpassung spiegelt sich auch in der Figurenwelt Stanišics wider. Beispielsweise passen sich die Eltern des Ich-Erzählers der neuen Umgebung an und lassen dafür nicht nur ihr gewohntes soziales Umfeld, sondern auch ihre beruflichen Karrieren hinter sich, um in dem neuen Land als angepasst zu gelten und um nicht aufzufallen. *Mimikry* kann somit als ein Motiv in der postkolonialen Literatur gesehen werden. Dies kann dabei so weit führen, dass Identitätskonzepte generell in Frage gestellt werden:

Mit ihren Praktiken des Schneidens, Mixens und Umcodierens, der Nachahmung und Maskerade decken die marginalen Akteure auf, dass nicht nur ihre eigenen Identitäten, sondern auch die Identitäten der ‚Einheimischen‘ vieldeutig, unrein widersprüchlich und fragmentiert, sprich: *hybride* sind. Sie pflanzen damit in die Mehrheitskultur unwiderruflich den Keim eines *Bewusstseins der Differenz* und entlarven die Idee homogener und festgefügter Verortungen und Zugehörigkeiten als Fiktion.⁹⁴

Aus dieser Perspektive ließe sich schließen, dass Hybridität als Konzept für multikulturelles Zusammenleben gesehen werden könne, doch Eickelpasch und Rademacher erheben diesbezüglich folgenden Einwand: „Problematisch an derartigen Deutungen ist vor allem die Unterstellung, in der pluralisierten und globalisierten Welt der Spätmoderne seien alle Menschen in gleicher Weise von biographischer Unsicherheit und Zerrissenheit betroffen.“⁹⁵ Unbestritten ist, dass die Entwicklungen der vergangenen Jahre, zum Beispiel aufgrund der Globalisierung, zu sozialen und ökonomischen Veränderungen geführt haben, aber vor allem auch durch die Covid-Pandemie wurden bisher bestehende Lebensformen destabilisiert. Aus Gründen wie diesen warnt Iain Chambers zu Recht vor einer „Idealisierung des Zwischenraums“ und macht aufmerksam, dass „Hybridität als universale Metapher nicht die

⁹² Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 108.

⁹³ Vgl. Oxford Languages (o. J.): “Mimikry”.

<https://www.google.com/search?q=mimikry&oq=mimikry&aq=chrome..69i57j0i51218j46i512.1330j0j9&sourceid=chrome&ie=UTF-8> (29.08.2022).

⁹⁴ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 110.

⁹⁵ Ebd., S. 113.

realen Differenzen verwischen [darf] zwischen den erzwungenen Wanderungsbewegungen und Exilsituationen von Individuen und Völkern [...] und jener diffusen Mobilität, die das Leben in der Metropole charakterisiert.“⁹⁶ In unsicheren Zeiten, in denen die bisher bekannten Grenzen zu verschwimmen scheinen, kann die Einverleibung des Fremden dazu führen, das Eigene zu bewahren und Grenzen wieder neu abzustecken.

Diese ausführliche Auseinandersetzung mit dem Hybriditätskonzept zeigt, dass diese vorliegende Arbeit nicht dem harmonisierenden Postkolonialismus-Hype folgt und auch Abstand von einer „Idealisierung des Zwischenraums“ nimmt. Es wird deutlich, dass durch Konzepte von Bhabha und seinem *in-between-space* oder von Chicana Gloria Anzaldua *borderlands* bereits wissenschaftliche Konzepte bestehen, durch die hybride Identitäten einen Raum oder Ankerpunkt und damit eine begriffliche Konkretisierung erhalten, wodurch die „gefühlsmäßige“ Tiefe nicht mehr unendlich erscheint. Konzepte wie diese bieten bei Verlust von Fundamenten somit zumindest ein Identitätsgehäuse an, und Romane wie Stanišićs *Herkunft* übernehmen dabei eine Art Brückenfunktion, damit auch „Außenstehende“ die Schwelle zu diesen Räumen betreten können und das Konzept Hybridität durch die literarische Auseinandersetzung erfahrbar wird.

Othering vs. Interkultur

Während die Strategie das Fremde einzuverleiben, um das Eigene zu bewahren bereits im vorangegangenen Kapitel beschrieben wurde, widmet sich dieser Abschnitt dem Begriff des *Otherings*, der ebenfalls schon im Zusammenhang mit Edward W. Said kurze Erwähnung fand, aber zwecks Verständnisses und Einheitlichkeit an dieser Stelle noch näher ausgeführt wird. *Othering* wird als Schlüsselbegriff in den Postkolonialen Theorien gesehen und als Prozess zur Herstellung des Anderen verstanden: Indem Andere zu Anderen gemacht werden, wird ein kollektives Selbstbild erzeugt bzw. gestärkt.⁹⁷ Demgegenüber steht in diesem Abschnitt das Konzept der Interkultur von Mark Terkessidis. Dieser sieht den Begriff der Integration als überholt an, da er als einseitiger Prozess anzusehen ist und vermehrt mit Assimilation, also der Angleichung bzw. Anpassung an bestehende Verhältnisse, verwechselt wird. Er plädiert für ein Umdenken innerhalb der Gesellschaft. Die ‚Anderen‘ sollen dabei nicht mehr als Störfall

⁹⁶ Zit. nach Ian Chambers: *Migration – Kultur – Identität*. Tübingen: Stauffenburg 1996, S. 36. In: Eickelpasch, Rademacher (2004), 114.

⁹⁷ Vgl. Paul Mecheril und Oscar Thomas-Olalde: *Die Religion der Anderen*. In: *Jugend, Migration und Religion. Interdisziplinäre Perspektiven*. Hg. v. Brigit Allenbach, Urmila Goel et al. Zürich: Pano 2011 (*Religion – Wirtschaft – Politik* Bd. 4), S. 48.

gesehen werden, die sich in bestehende Strukturen integrieren müssen, sondern die Gesellschaft, wie sie ist, wird als Ausgangspunkt herangezogen, in der institutionelle Diskriminierung durch kulturelle Barrierefreiheit vermieden wird, um somit der Vielheit innerhalb der Gesellschaft Rechnung zu tragen.⁹⁸

Othering als Konstruktion von Andersheit

Mecheril und Olalde weisen in ihrem Text auf ein interessantes Paradoxon hin, in dem *Fremdheit* und *Vertrautheit* miteinander verwoben sind: „(...) jedem ist vertraut, wer die Fremden sind. Die Fremden sind nie Fremde im eigentlichen Sinne. Sie sind viel eher Vertraute: *man kennt sie.*“⁹⁹ Die Vertrautheit könnte darin liegen, dass beim Fremden immer der Gegensatz zum Eigenen mitgedacht wird. Damit dieser Gegensatz bestehen bleibt, wird das Fremde fremder gemacht, um das Eigene eigener zu machen. Diese „Strategie des Fremdmachens“¹⁰⁰ hat innerhalb der Postkolonialen Theorie zur Prägung des Begriffs *Othering* geführt. Die „Strategie des Fremdmachens“ ist dabei nur eine Übersetzung von vielen für den Begriff *Othering*. Bisher gibt es noch keine einheitliche deutsche Übersetzung, wie Freuding zeigt: „Neben ‚Fremdmachen‘ oder ‚Fremdmachung‘ wird es mit dem Begriff ‚VerAnderung‘ oder auch mit dem Begriff ‚Differentmachen‘ übersetzt.“¹⁰¹ Die Vielzahl der Übersetzungen macht den Begriff immerhin einordbar.

Said war einer der ersten, der sich in seinem 1978 erschienenen Werk mit diesem Phänomen auseinandergesetzt hat. Dabei hat er den Begriff *Othering* laut Freuding noch nicht selbst verwendet, sondern erst Spivak, dennoch werden seine Erkenntnisse für die *Othering*-Forschung herangezogen, da er erstmals aufzeigt, „wie in der Literatur Europas seit der Kolonialzeit ein Bild des ‚Orients‘ gezeichnet wurde, gegenüber dem eine ‚europäische bzw. westliche Identität‘ abgegrenzt wurde.“¹⁰² Freuding beschreibt weiter, welche negativen Folgen die Fremdzuschreibungen des Orients hatten: „Er wurde einerseits als Sehnsuchtsort verklärt und andererseits als ein rückständiger und zu erobernder Herrschaftsraum der Kolonialmächte betrachtet.“¹⁰³ Dadurch verstärkt sich das Bild, das den Raum des Westens mit dem Raum des Ostens gegenüberstellt.

⁹⁸ Vgl. Mark Terkessidis: Interkultur. Berlin: Suhrkamp 2012, S. 8-9.

⁹⁹ Vgl. Mecheril, Thomas-Olalde (2011), S. 51.

¹⁰⁰ Freuding (2022), S. 47.

¹⁰¹ Ebd., S. 60.

¹⁰² Ebd., S. 48

¹⁰³ Ebd., S. 48.

Wie in dem Kapitel über Spivak bereits dargelegt wurde, beschäftigt sie sich mit den Auswirkungen des Kolonialismus und macht in folgendem Beispiel deutlich, dass es sich bei *Othering* um ein ordnendes, künstlich „Fremdheit“ produzierendes Prinzip handelt: „Die Abgeordneten der Kolonialmächte betraten und unterwarfen die Kolonien mit dem Selbstbewusstsein, ‚repräsentative‘ Vertreter der neuen Herrschaft zu sein, (...).¹⁰⁴ Dadurch besteht für die Betroffenen keine Möglichkeit, Teil der eigenen Ordnung zu werden. Sie bleiben fremd und werden ausgegrenzt. Darin liegt auch das Ziel von *Othering*. Durch die klaren Abgrenzungen wird das eigene Subjekt gestärkt. Die Grenzen werden zwischen dem Eigenen und dem Fremden gezogen, wodurch es zu einer „Konstruktion von Andersheit“¹⁰⁵ kommt. Dass es sich bei den beiden Polen ‚eigen‘ und ‚fremd‘ um inhärente Grundordnungen handelt, zeigt folgendes Beispiel, in dem zwei Sätze gegenübergestellt werden: Ein *fremder* Mann steht an der Bushaltestelle. Ein *anderer* Mann steht an der Bushaltestelle. Laut Freudig können zwischen diesen beiden Sätzen Welten liegen: „Der Satz ‚Ein *anderer* Mann steht an der Bushaltestelle‘ beschreibt eine Situation, in der Menschen etwas Vergleichbares tun, obwohl sie unterschiedlich sind. (...) Im Satz ‚Ein *fremder* Mann steht an der Bushaltestelle‘ schwingt dagegen eine gewisse Irritation mit. Der Mann stört eine ‚Ordnung‘.“¹⁰⁶ Dieses Beispiel macht deutlich, dass bereits feine Nuancen darüber entscheiden, ob ein Mensch dem Pol ‚eigen‘ oder ‚fremd‘ zugeordnet wird. „Othering fungiert, wie Michel Foucault es bezeichnen würde, als Dispositiv, als epistemisches *a priori*, mit dem Menschen ihre Umwelt wahrnehmen und verstehen. (...) Gayatri Spivak bezeichnet solche Mechanismen auch als ‚epistemische Gewalt‘.“¹⁰⁷

Diese Erkenntnisse gilt es vor allem für den zweiten Teil dieser Arbeit im Hinterkopf zu behalten, da sich die Frage stellt, wie sich Fremdheit beschreiben und analysieren lässt, ohne *Othering* zu betreiben.

Interkultur nach Mark Terkessidis

Der Autor, Journalist und Migrationsforscher Mark Terkessidis beschreibt in seinem bereits 2010 veröffentlichten Werk *Interkultur* ein Programm, das das zukünftige Zusammenleben von Gemeinschaften neu definieren könnte. Dabei greift er ebenfalls auf postkoloniale Konzepte

¹⁰⁴ Freudig (2022), S. 48.

¹⁰⁵ Eickelpasch, Rademacher (2004), S. 79.

¹⁰⁶ Freudig (2022), S. 63.

¹⁰⁷ Ebd., S. 52.

zurück, wie auch schon die Wahl des Titels zeigt. Mit *Interkultur* meint er eine Kultur-im-Zwischen bzw. eine Zwischenkultur¹⁰⁸ und greift dabei Bhabhas Hybridität auf.

Für diese Arbeit erscheint sein Denkmodell relevant, da er alle bisherig angestellten Vorüberlegungen in einem Programm vereint, das den öffentlichen Raum nicht nur verändern, sondern auch die Gesellschaft demokratischer gestalten könnte und in Hinblick auf die Analyse von Stanišićs *Herkunft* auch dazu beitragen kann, ungewollte *Othering*-Prozesse zu entlarven, um einen differenzierten Blick zu ermöglichen. Daher folgt eine überblicksartige Zusammenfassung seines Programms *Interkultur*. Die darin beschriebenen zum Teil persönlichen Erfahrungen und die herangezogenen Studien und Zahlen beziehen sich auf Deutschland. Dies passt ebenfalls zu Stanišićs Erzählung, die ebenfalls größtenteils in Deutschland spielt.

Einführung in die Parapolis

Gleich zu Beginn hält Terkessidis in seinem Buch fest, dass ca. ein Drittel der Bewohner:innen in Deutschland nichtdeutscher Herkunft sind, und dass die Kinder unter sechs Jahren mit Migrationshintergrund bereits die Mehrheit ausmachen.¹⁰⁹ Diese Zahlen machen deutlich, dass Migration in Deutschland eine Tatsache ist. Deutschland ist ein Einwanderungsland, und in den Städten herrscht somit ein urbanes Nebeneinander, worauf der Begriff der *Parapolis* auch abzielt. Zweifelsfrei ergeben sich daraus Aufgaben, die ein Programm wie *Interkultur* nicht rezeptartig lösen können wird, aber sehr wohl einen Beitrag dazu leisten kann, diese Aufgaben, die sich zum Teil auch als Herausforderungen darstellen, unter einem anderen Blickwinkel zu betrachten und dadurch neue Formen der Gestaltung zu ermöglichen. Terkessidis plädiert dafür diese Realität anzuerkennen und Abstand von der Einstellung zu bekommen, dass Einwanderung als eine Störung des Normalfalls gesehen wird. In diesem Zusammenhang zeigt er durch verschiedene Beispiele auf, wie die Norm des einheimischen, mittelständischen, heterosexuellen und nicht-behinderten Menschen immer noch in den Köpfen verankert ist und „Deutschsein“ immer noch mit den Attributen „Organisationstalent, Ordnung, Fleiß, Zuverlässigkeit und romantische Tiefe“¹¹⁰ in Verbindung gebracht wird, selbst wenn diese Eigenschaften mit Blick auf das alltägliche Leben nicht erfüllt werden. Daher ist es seiner Meinung nach wichtig, „(...) die Begriffe Krise und Migration semantisch zu entkoppeln. Die

¹⁰⁸ Vgl. Terkessidis (2012), S. 11.

¹⁰⁹ Ebd., S.6.

¹¹⁰ Ebd., S.9.

Rhetorik der Krise ist in Deutschland stets auch eine der Migration, da die Migration selbst auch als Krisensymptom gilt.“¹¹¹ Dies könnte durch eine „interkulturelle Alphabetisierung der Institutionen“¹¹² gelöst werden, die mit der Anerkennung der Parapolis und der sich darin befindlichen Vielheit beginnt.

Kritik an Integration

Damit es dazu kommen kann, braucht es den Mut, bisher gelebte Praktiken nicht nur zu überdenken, sondern gänzlich hinter sich zu lassen. Ein Anfang wäre laut Terkessidis den *Istzustand* der Gesellschaft zu akzeptieren, anstatt als Ziel eine Gesellschaft *wie sie sein soll* vorzugeben. Sein Programm der Interkultur liest sich damit als klare Kritik gegen den Begriff der Integration:

Als Konzept ist Integration heillos überholt. Der Begriff ist belastet mit Prämissen und Problem-Agenden aus den siebziger Jahren, die in der heutigen Situation überhaupt nicht als angemessen erscheinen. (...) Zudem hat sich, (...) das Wanderungsgeschehen extrem verändert – es geht nicht mehr nur um die Eingliederung von sesshaften, marginalisierten Gruppen, sondern um die Gestaltung der Vielheit in der Parapolis.¹¹³

Dabei stellt er die simple Frage, in welches Gebilde sich Personen mit Migrationshintergrund eigentlich eingliedern sollen?¹¹⁴ Und gibt dabei gleich anschließend zu bedenken, dass es traditionell der Nationalstaat war, der in dieser Form aber nicht mehr der Lebensrealität vieler Menschen entspricht, da sie aufgrund ihrer Biografien an mehreren Orten zu Hause sind. Trotzdem wurde lange eine „Politik des Provisoriums“ geführt, die den Mythos am Leben hielt, dass die „Ausländer“ schon zu gegebener Zeit wieder in ihr „Heimatland“ zurückkehren würden. Als sich dann allmählich abzeichnete, dass dies nicht der Fall sein wird, „diente das Hervorholen des Begriffs Integration, der suggerierte, man könne die Gesellschaft immer noch steuern und zusammenhalten.“¹¹⁵ Welche Folgen diese Ansicht hatte, beschreibt Terkessidis anhand einiger Beispiele aus dem Alltag. Ein Beispiel möchte ich an dieser Stelle herausgreifen, da es nicht nur die im oberen Abschnitt beschriebenen Othering-Prozesse deutlich macht, sondern auch Stanišić in *Herkunft* eine ähnliche Situation beschreibt, auf die im Zuge der Textanalyse noch genauer Bezug genommen wird. Es handelt sich dabei um eine medial geführte Debatte zur Einführung einer Deutschpflicht auf dem Schulhof in einer Realschule in

¹¹¹ Terkessidis (2012), S. 228.

¹¹² Ebd., S. 229.

¹¹³ Ebd., S. 83.

¹¹⁴ Vgl. ebd., S. 35-36.

¹¹⁵ Ebd., S. 40.

Berlin.¹¹⁶ Auch in Österreich wurde bzw. wird die Forderung nach einer derartigen Pflicht immer wieder diskutiert, wie einige Artikel zeigen.¹¹⁷ In diesen Debatten geht es dabei rasch in folgende Richtung: Personen mit Migrationshintergrund müssen aufgestellten Regeln folgen. Sie werden damit in eine passive Rolle gedrängt, in der das Bejahen und Einordnen an oberster Stelle steht, um als integriert zu gelten. Dabei wird Integration mit Assimilation gleichgesetzt, aber gleichzeitig wird der Unterschied zwischen „uns“, die Deutsch sprechen, und „ihnen“, die sich im Zuge ihrer Kommunikation immer wieder auch anderer Sprachen bedienen, zunehmend zementiert. Diese Anwendung doppelter Standards ist typisch für *Othering*-Prozesse. Bei diesen Diskussionen rund um die Deutschpflicht an Schulen rückt ein entscheidender Aspekt in den Hintergrund. Die besagte Schule in Berlin hat diesen Schritt gemeinsam mit allen Schüler:innen und Eltern anfänglich diskutiert, bis dieser im Rahmen der Schulkonferenz beschlossen wurde, also dem basisdemokratischen Gremium der Schulpolitik.¹¹⁸ Es handelte sich somit keineswegs um einen Befehl von oben oder wurde aufgrund politischer Interessen verpflichtend angeordnet. Diese zusammengewürfelte Gemeinschaft hat sich gemeinsam freiwillig dazu entschlossen. Der springende Punkt ist, dass in der öffentlichen Diskussion nicht die Maßnahme an sich im Mittelpunkt stehen sollte, sondern den Weg der Entscheidungsfindung zu dieser Regelung beleuchten sollte, da hier der Pfad der Partizipation gewählt wurde, den alle gleichberechtigt mitgehen konnten. Wie Terkessidis anmerkt, bleibt diese Möglichkeit vielen Personen mit Migrationshintergrund immer noch verwehrt: „Die Ausübung von Rechten ist immer noch an Sesshaftigkeit gebunden, und in diesem Sinn dürfen die erwähnten Personen an ihren aktuellen ‚Lebensmittelpunkten‘ nicht am Leben der Polis teilnehmen. Tatsächlich ist jene Polis längst auseinandergefallen. Die Stadt hat sich zu einer vielgliedrigen Parapolis entwickelt.“¹¹⁹ Eine Besinnung auf die *Interkultur* soll daher eine Sensibilität für das, was da ist, schaffen. Es geht darum, Differenzen zu aktivieren und Neukompositionen zuzulassen. Terkessidis sieht den „Königsweg zur Gestaltung der Vielheit“¹²⁰ in der Umgestaltung der Institutionen.

¹¹⁶ Vgl. Terkessidis (2012), S. 53 oder Artikel: Deutschpflicht auf dem Schulhof. Deutsch macht friedlich. In: Süddeutsche online (2010). <https://www.sueddeutsche.de/karriere/deutschpflicht-auf-dem-schulhof-deutsch-macht-friedlich-1.1011661> (31.08.2022).

¹¹⁷ Hans Rauscher: Wenig Deutsch auf dem Schulhof. In: Der Standard online (2019).

<https://www.derstandard.at/story/2000109656163/wenig-deutsch-auf-dem-schulhof> und Artikel: Neuer Anlauf für Deutschpflicht in Schulpausen. In: ooe.orf.at (2018).

<https://ooe.orf.at/v2/news/stories/2918877/index.html> (31.08.22).

¹¹⁸ Vgl. Terkessidis (2012), S. 53.

¹¹⁹ Ebd., S. 36.

¹²⁰ Ebd., S. 134.

Das Programm der Interkultur

Terkessidis stellt in seinem umfangreichen Werk selbst eindrücklich dar, was er unter dem Programm der Interkultur versteht:

Das Programm einer Politik, die Barrierefreiheit herstellen will, möchte ich als Interkultur bezeichnen. (...) Die Ideen und Maßnahmen setzen eher an den tatsächlichen Verhältnissen an, die Perspektive ist pragmatisch und als Bezugspunkt dienen dabei die Institutionen. Insofern hat der Begriff Kultur (...) keineswegs vorrangig mit ethnischen Gemeinschaften oder kultureller Identität wie in den Theorien des Multikulturalismus zu tun. (...) das Ziel ist die Veränderung der charakteristischen Muster, die aktuell mit der Vielheit eben nicht übereinstimmen.¹²¹

Er wählt als Ausgangspunkt für sein Programm also die Umgestaltung der vorhandenen Institutionen. Als zentrales Prinzip nennt er hierfür die Barrierefreiheit.¹²² Was er mit „barrierefreien Institutionen“ meint, lässt sich anhand der Geschichte von der Einladung eines Elefanten in das Haus einer Giraffe beschreiben. Das Haus ist speziell für die Bedürfnisse der Giraffe ausgerichtet. Dementsprechend schwer tut sich der Elefant, als er bei ihr zu Gast ist. Im weiteren Verlauf der Geschichte tritt das Erwartbare ein: Der Elefant beschädigt bei seinem Besuch das Haus aufgrund seiner Größe und Schwere. Beide sind darüber entsetzt und überrumpelt. Daraufhin erhält der Elefant von der Giraffe viele „gutgemeinte“ Ratschläge. Zum Beispiel könnte er sein Gewicht durch Sport reduzieren, um besser in ihr Haus zu passen. Doch der Elefant hält zum Schluss fest, dass er trotz Anpassungen seinerseits sich nie frei im Giraffenhaus bewegen können wird, ohne dass auch von Seiten der Giraffe Änderungen vorgenommen werden. Diese von Thomas R. Roosevelt kreierte Fabel hat vor allem im Bereich des Diversity Managements, einem Konzept zur Unternehmensführung, Anklang gefunden. Sie lässt sich laut Terkessidis aber auch im Hinblick auf die Einwanderungsgesellschaft lesen, wenngleich mit folgendem Defizit:

Denn nicht nur in Bezug auf Behinderungen, sondern auch im Zusammenhang mit Menschen mit Migrationshintergrund ist Barrierefreiheit ein zentrales Prinzip. (...) Allerdings hat die Geschichte ein gewisses Manko, denn Thomas geht ganz selbstverständlich davon aus, dass die Differenzen real gegeben sind. Das ist bei körperlichen Behinderungen der Fall, aber bei Personen mit Migrationshintergrund sind Differenzen oftmals auch zugeschrieben.¹²³

¹²¹ Terkessidis (2012), S. 182-183.

¹²² Vgl. ebd., S. 159.

¹²³ Ebd., S. 159.

Aus diesem Grund darf es nicht zur „Konservierung der Differenzen“ kommen, wie es in den Theorien des Multikulturalismus teilweise gelebt wird, sondern zu einem gemeinsamen Prozess des Wandels, der Interkultur als Kultur-im-Zwischen zulässt. Der Begriff *Post-Ethnizität*¹²⁴ bündelt dieses Spannungsfeld. Denn laut Terkessidis dürfe die Macht der Ethnizität nicht unterschätzt werden. Menschen identifizieren sich beispielsweise als Deutsche, Polen, Österreicher oder Türken, doch dürfen diese Zuschreibungen von innen oder außen nicht als Unterschiede angesehen werden, die dann eine isolierte Gruppe definiert. Vielmehr geht es bei der Bezeichnung der *Post-Ethnizität* darum, diese Individuen als solche zu erkennen, die Unterschiede jedoch nicht als zentralen Ausgangspunkt heranzuziehen, sondern die Perspektive einer gemeinsamen Veränderung in den Vordergrund zu stellen, um Ethnizität als Konstrukt zu entlarven.¹²⁵

Aus diesen genannten Gründen sieht Terkessidis Appelle an Einzelne für ungeeignet an, da sie keine nachhaltige Wirkung entfalten. Er setzt auf die Umgestaltung der Institutionen, da hier der Einfluss der Politik vielversprechend erscheint. Den Prozess der Veränderung beschreibt er ebenfalls detailliert und mit einigen Beispielen. Hier soll jedoch nur ein kurzer Überblick des Prozesses geboten werden: Im ersten Schritt wird die Kultur der jeweiligen Institution in den Blick genommen. Damit sind geltende Regeln und Normen gemeint. Im Anschluss daran wird der Personalbestand hinterfragt, bevor der materielle Apparat unter die Lupe genommen wird. Abschließend wird die Ausrichtung der Strategie der jeweiligen Institution hinterfragt.¹²⁶ Das Ergebnis sollte eine möglichst barrierefreie Institution sein, in der sich die Vielheit der Gesellschaft nicht nur widerspiegelt, sondern immer wieder überdacht und weiterentwickelt werden kann.

Interkultur als Chance

Bei der Auseinandersetzung mit *Interkultur* wird einem auch bewusst, dass es dabei nicht nur um ein politisches Programm geht, das das Zeug dazu hat, der Vielheit in unserer Gesellschaft gerecht zu werden, sondern auch um eine Bewusstmachung der eigenen Position, dass diese nämlich keineswegs objektiv ist: „(...), es geht vielmehr darum, etwas zu verlernen oder bewusst zu ‚entlernen‘ – nämlich die eigenen Bestände an ‚rassistischem Wissen‘ oder die eigenen ‚kulturellen Kurzschlüsse‘.“¹²⁷ In unserer Gesellschaft sind es vor allem

¹²⁴ Terkessidis (2012), S. 166.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 167-168.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 200.

¹²⁷ Ebd., S. 189.

Kulturinstitutionen wie Film, Theater, Musik und Literatur, die dazu ihren Beitrag leisten und damit die „*interkulturelle Alphabetisierung*“, wie Terkessidis es nennt, vorantreiben. Hier schließt sich nun wieder der Kreis zu Stanišić. In seinem Werk *Herkunft* beschäftigt er sich mit der Geschichte des Ich-Erzählers, die sich mit der Vermischung und dem eigenen Werden auseinandersetzt. Dabei ist es wichtig, Stanišić nicht in die Schublade der „*Autor:innen mit Migrationshintergrund*“ zu stecken, die auf das Thema der Integration beschränkt werden, sondern die Literatur von Autor:innen wie ihm und die bereits genannten anderen Kulturinstitutionen als Orte zu sehen, in denen das „*Selbstverständnis der Gesellschaft*“¹²⁸ verhandelt wird und sie damit ebenfalls zum Motor des Wandels werden.

Wie sich gezeigt hat, vermag es Mark Terkessidis *Interkultur*, die festgefahrenen Integrationsdebatten rund um Homogenisierung und Assimilation aufzubrechen. Er macht dabei deutlich, dass es in der nunmehrigen Parapolis, in der wir uns befinden, keine gemeinsame Vergangenheit gibt, sondern sich darin viele verschiedene historische Fäden aus allen Richtungen wiederfinden, die durch barrierefreie Institutionen eine gemeinsame Zukunft aufbauen können.

Literatur und Emotion

Das dargestellte Konzept der Interkultur eröffnet neue Perspektiven und schenkt Mut in Hinblick auf Migration und Integration, doch schwingt bei all diesen theoretischen Konzeptionalisierungen auch immer etwas Utopisches mit, vor allem in Hinblick auf die gegenwärtigen Integrationsdebatten. Diese werden oftmals emotional geführt bzw. lösen bei den jeweiligen Akteur:innen verschiedene Emotionen aus. Migration und die Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft sind somit emotionale Themen. Beides verbindet und thematisiert Stanišić in seinem Roman. Aus diesem Grund darf in diesem theoretischen Teil der Arbeit eine Auseinandersetzung mit dem Thema Literatur und Emotion nicht fehlen. In dem gleichnamigen Handbuch teilen Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch dazu grundlegende Gedanken:

Wer käme auf die Idee, dass endlose Kolonnen schwarzer Zeichen auf weißem Grund, die dazu erdacht wurden, das Lautbild des Sprechens durch möglichst wenige Striche zu repräsentieren, ein besonders geeignetes Instrument zur Übermittlung der sprachlich so schwer fassbaren Welt emotionaler Regungen bilden könnten? (...) Wie ist es etwa zu erklären, dass fiktive Szenen und Figuren starke Gefühle bei Lesern hervorrufen (vielleicht sogar stärkere als die realen Personen ihrer Lebensumgebung), obwohl diese

¹²⁸ Terkessidis (2012), S. 244.

Leser sich über den prekären Realitätsstatus jener Szenen und Figuren völlig im Klaren sind?¹²⁹

Diese simplen Fragen bzw. Feststellungen kann vermutlich jede:r von uns mit seinen eigenen bisherigen Leseerfahrungen in Verbindung bringen und womöglich in Hinblick auf die angesprochenen emotionalen Regungen sogar bestätigen. Ergänzend hinzufügen möchte ich diesbezüglich noch folgende Gedanken: Lange Zeit war das gedruckte Buch die einzige Form Geschichten zu übermitteln und diese somit vor dem Vergessen zu bewahren. Dann kam der Film, der mit seinen vielfältigen Möglichkeiten – man denke beispielsweise an den Einsatz verschiedener Schauspieler:innen, Kostüme und vor allem an die Musik – Emotion noch intensiver bzw. eindrücklicher vermitteln müsste. Trotz dieser Entwicklungen wurde das Buch nicht verdrängt. Aus diesem Grund wage ich die These aufzustellen, dass Filme Emotionen zwar direkter, Literatur dafür nachhaltiger vermitteln. Mit- bzw. einführende Leser:innen können demnach die Ereignisse mit den Augen der Protagonisten sehen und deren Gefühle wie die eigenen erleben. Es braucht dazu keine Hintergrundmusik oder schauspielerische Höchstleistungen, sondern nur die bereits angesprochenen schwarzen Zeichen auf weißem Grund. Jedoch vermag nicht jeder Text seine Leser:innen gleichermaßen zu fesseln oder, anders ausgedrückt, in einen Zustand des Flows zu versetzen, in dem Lesende in ein Buch förmlich versinken, wie auch schon die Übersetzung Lesefluss suggeriert. Die Lesenden können von einem Text „bewegt“ sein, was wiederum auf das rhetorische Konzept des „movere“ verweist. Das führt uns nun zu einem weiteren anschließenden Gedanken: Die Literatur hat nicht nur Emotion zur Folge, sondern ist mitunter die Ursache, dass Literatur überhaupt erst entstehen kann. Menschen schreiben Texte, um ihre Gedanken und Emotionen festzuhalten, sei es um ihrer selbst willen, man denke an ein Tagebuch, oder um Lesende daran teilhaben zu lassen, wie es beispielsweise bei einem Roman der Fall ist. Damit ist Literatur ein wichtiger Speicher- und Verhandlungsort für individuelles Erleben. Das gilt für die Autor:innen und die Leser:innen gleichermaßen, worin das Potenzial von Emotion und Literatur gesehen werden kann. Der syrisch-deutsche Schriftsteller und Chemiker Rafik Schami bringt diese Ausführungen auf den Punkt: „Engagiertes Denken heißt Verändern. Eine Geschichte, ein Roman oder Gedicht, das verändern will, muss erst einmal Herz und Hirn erreichen. Und meine ganze Bemühung beim Schreiben besteht darin, den Weg dafür zu ebnen.“¹³⁰ Auch Stanišić scheint auf diesem Pfad zu wandeln. Denn sowohl in seinem Debütroman *Als der Soldat das Grammofon reparierte*, als

¹²⁹ Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch (Hg.): Handbuch Literatur und Emotion. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Bd. 4), S. 1.

¹³⁰ Cornejo et al. (2020), S. 161.

auch in *Herkunft* gelingt es ihm bewegende Themen zu vermitteln, ohne dabei auf die Tränendrüse zu drücken. Seine eigene Biografie fungiert dabei als Auslöser für sein Schreiben. Seine Texte sollten dabei jedoch nicht als authentische Berichte gelesen werden, da auch er die Fiktion in seinen Texten für sich beansprucht. Doch vermutlich liegt gerade in dieser Zusammensetzung aus der persönlichen Erfahrungswelt des Autors und seiner sprachlichen und damit literarischen Fähigkeiten das fruchtbare Potenzial seines Schaffens, da Lesende die Möglichkeit erhalten in diese Welt einzutreten und sich dabei nicht nur einen oberflächlichen Einblick verschaffen können, sondern in Verbindung mit der Emotion ihre eigenen Erfahrungen sammeln, die bereits während, aber vor allem nach der Lektüre zu einer Bewusstwerdung der immer wiederkehrenden Themen wie der Suche nach der Identität, der Heimat und der (un-)sichtbaren Grenzen innerhalb der Gesellschaft führen.

Die Entwicklung der Emotion in der Forschung

Wie sich gezeigt hat, spielt die emotionale Dimension literarischer Texte eine bedeutende Rolle, denn nur wenn Herz und Hirn gleichermaßen berührt werden, verspricht der Text eine nachhaltige Wirkung zu entfalten. Damit sind Emotion und Literatur seit Jahrhunderten eng miteinander verbunden, wie beispielsweise ein Blick in die Antike deutlich macht. Der berühmte Dichter Horaz hat in seiner *Ars poetica* Gefühl und Verstand als die wesentlichen Kriterien der Dichtkunst bezeichnet, und in der Epoche der Romantik spielt die Emotion eine ebenso bedeutende Rolle.¹³¹ In der Wissenschaft und Forschung galt die Emotionalität jedoch lange Zeit als ein vernachlässigtes Phänomen, wie Monika Schwarz-Friesel erklärt und diesbezüglich auf die Folgen der Aufklärung verweist, in der der Mensch als ein rein vernunftgesteuertes Wesen gesehen wurde.¹³² Erst in den 1990er Jahren kam es zu einem Umdenken, das seitdem als „emotive Wende“¹³³ oder „emotional turn“¹³⁴ bekannt ist. In dieser Phase kam man zu der Erkenntnis: „[...], dass die Existenz des Menschen in seiner sozial und kulturell geprägten Umwelt, seine Lebensformen, seine Informationsverarbeitungs- und Denkprozesse nur dann umfassend und angemessen erklärt werden können, wenn die Interaktion von Kognition und Emotion berücksichtigt wird.“¹³⁵ Daraus kann geschlossen werden, dass auch die Literatur nur dann vollständig erfasst werden kann, wenn auch die

¹³¹ Vgl. Schwarz-Friesel (2017), S. 352.

¹³² Vgl. ebd., S. 353.

¹³³ Vgl. ebd., S. 353.

¹³⁴ Cornejo et al. (2020), S. 201.

¹³⁵ Vgl. Schwarz-Friesel (2017), S. 353.

Emotionalität in der Forschung Berücksichtigung findet. Innerhalb der Literaturwissenschaft hat sich daraus beispielsweise die emotionslinguistische Textanalyse entwickelt, mit Hilfe derer sich das Emotionspotenzial eines Textes untersuchen lässt.¹³⁶ Da eine solche Analyse in dieser Arbeit nicht vorgesehen ist, wird darauf auch nicht genauer eingegangen. Die beschriebene Entwicklung macht jedoch deutlich, welche Rolle Emotionalität in der Literatur spielt und welche zusätzlichen Forschungsfelder sich durch die emotive Wende eröffnet haben, deren Erkenntnisse uns sonst verborgen geblieben wären. Weitere Forschungsergebnisse werden uns mit Sicherheit auch noch zukünftig beschäftigen, gerade in Hinblick auf die Literatur in Bewegung, in die sich auch Stanišić *Herkunft* einordnen lässt.

Formen der Emotion

Laut Schwarz-Friesel werden Emotionen über drei Realisierungsformen wahrnehmbar: „den nonverbalen Ausdruck (z.B. Weinen, Lachen), körperliche Zustände (Zittern, Erröten usw.), die zumeist vegetative Reaktionen sind, und verbale Manifestationsformen.“¹³⁷ Texte lassen sich, wie schon kurz ausgeführt, hinsichtlich ihrer verbalen Manifestationen untersuchen, deren Ergebnis zu einer Einschätzung darüber führt, ob ein Text ein hohes oder niedriges Emotionspotenzial hat. Die beiden anderen Formen lassen sich jedoch nur empirisch untersuchen, wie folgende Einschätzung zeigt: „Der tatsächliche Vorgang der Emotionalisierung, d. h. die Aktivierung von positiven und negativen Gefühlen beim Rezipienten kann dagegen nur in empirischen Rezeptionsstudien untersucht werden.“¹³⁸ Inwiefern Stanišićs Text ein hohes oder niedriges Emotionspotenzial aufweist und ob er eine intensive Emotionalisierung auslöst, wäre Gegenstand einer eigenen Studie und einer daran anknüpfenden Arbeit. Im Zuge der eigenen subjektiven Leseerfahrung konnte jedoch während der Lektüre festgestellt werden, dass alle drei genannten Realisierungsformen von Emotionen innerhalb Stanišićs Text wahrnehmbar sind.

Schwarz-Friesel verweist zudem darauf, dass zwischen Emotion und Gefühl eine Unterscheidung getroffen wird, die sie wie folgt expliziert:

Nach meinem Verständnis sind Gefühle spezifische Bewusstseinszustände einer Emotion, oder anders ausgedrückt: Gefühle sind subjektiv erlebte Bewusstseinszustände mit einem bewertenden Inhalt. Gefühle sind somit mental erlebte Emotionen, d. h.

¹³⁶ Vgl. Schwarz-Friesel (2017), S. 355.

¹³⁷ Vgl. ebd., S. 355.

¹³⁸ Ebd., S. 356.

subjektiv empfundene Zustände der inneren Befindlichkeit, die bewusste Erfahrung des eigenen emotionalen Zustandes.¹³⁹

Im Zuge der Textanalyse im zweiten Teil der Arbeit gilt es also auch Formen der Emotion und Gefühle, die sowohl implizit als auch explizit im Text vorkommen können, sichtbar zu machen. Denn „(...) über Zustands-, Verhaltens-, Handlungsbeschreibungen und Gedanken der Figuren sowie über allgemeine Situationsdarstellungen (insbesondere Landschaftsdarstellungen) erschließen sich dem Rezipienten Gefühle und Einstellungen.“¹⁴⁰ Derartige Beschreibungen finden sich in Stanišićs Text und werden im zweiten Teil narratologisch analysiert.

Migration und Emotion

Neben der Entwicklung innerhalb der Forschung und der Realisierungsformen der Emotion ist vor allem die Schnittstelle Migration und Emotion bei einer Auseinandersetzung mit Stanišićs Text *Herkunft* zentral. Joscha Klueppels Artikel *Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs Herkunft und Varatharajahs Vor der Zunahme der Zeichen*¹⁴¹ bietet hierfür einen Anknüpfungspunkt. Wie der Titel bereits erkennen lässt, greift er darin mehrere Themen auf, die Stanišić in seinem Text verhandelt:

Die unsichtbaren Grenzen innerhalb der Familie, verbunden mit Nicht-Ankommen, Scham und Sprache; die unsichtbaren Grenzen in der Gesellschaft, die sich insbesondere durch Rassismus und der damit verbundenen Ausgrenzung manifestieren; der Versuch der Verortung zwischen Vergangenheit und Gegenwart und der Tod als fundamentale Lebensrealität.¹⁴²

All diese Themen werden in Stanišićs Text explizit oder implizit verhandelt und sind eng mit Emotionen verbunden. Sei es zum Beispiel die bereits angesprochene Schwierigkeit in dem neuen Land anzukommen und sich dabei nicht nur als Gast zu fühlen, sondern ein neues Zuhause aufzubauen. Die Charaktere gehen damit unterschiedlich um, woraus sich verschiedene Emotionen ergeben:

¹³⁹ Monika Schwarz-Friesel: Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft. In: Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2008, S. 286.

¹⁴⁰ Schwarz-Friesel (2017), S. 363.

¹⁴¹ Joscha Klueppel: Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs *Herkunft* und Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen*. In: Transit 12/2 (2020), S. 1-22.

¹⁴² Klueppel (2020), S. 1.

Die Eltern sind gefangen zwischen einem geographischen ‚hier‘, das keinen Platz für sie hat, und einem emotionalen, vergangenen ‚hier‘, das unerreichbar ist. Die Kinder hingegen entwickeln Schuldgefühle, obwohl sie weder die Sprache noch das Überleben in der neuen Umgebung verschuldet haben. (...) Doch Schuld ist nicht rational. Denn auch Stanišić erzählt von Schuld, nennt diese sogar einen Motivationsgrund für das Geschichteschreiben.¹⁴³

Damit wird deutlich, dass Emotionen in der Literatur nicht erst bei den Lesenden Wirkung entfalten, sondern der Autor seine Emotionen als Schreibanlass nimmt und diese dann über seinen Text transportiert. Dabei wird zum Beispiel die Zerrissenheit der Eltern deutlich: Ihr Leben spaltet sich in ein Leben vor der Migration und ein Leben in Deutschland. Dies führt zu Spannungen innerhalb der Familie und in weiterer Folge auch in der Gesellschaft, wie sich im Abschnitt zu Othering bereits gezeigt hat, die als unsichtbare Grenzen bezeichnet werden können. Durch sein Schreiben macht Stanišić diese Grenzen sichtbar. Damit gelingt es, die Distanz zwischen Text und Leser zu durchbrechen und ermöglicht „(...) das Bewusstsein für unsensible, verletzende und oftmals rassistische Aussagen und Verhaltensweisen der kulturellen Mehrheit“¹⁴⁴ bei den Lesenden zu schärfen. Dies gelingt Stanišić ohne erhobenen Zeigefinger, sondern durch harmlos erscheinende und oftmals humoristische Erzählungen aus dem Alltag des Ich-Erzählers, die erst im Zuge der Reflektion über das Gelesene nachwirken.

Wie sich gezeigt hat, stoßen Geflüchtete nicht nur auf geographische, sondern auch auf emotionale Grenzen, die sichtbar oder unsichtbar sein können. Besonders in der Beziehung des Ich-Erzählers zu seiner Großmutter, die im zweiten Teil des Buches eine zentrale Rolle einnimmt, wird deutlich, dass sich diese beiden Grenzen nicht ausschließen, sondern überschneiden. Zum einen ist es die geographische Entfernung zu seiner Großmutter, die während des Krieges im Land geblieben ist und die er nach dem Krieg nur noch ab und zu besucht. Zum anderen die emotionale Distanz zwischen den beiden, die sich entwickelt hat, da ihre Verbindung nur noch auf vergangenen Erinnerungen beruht und ihre fortschreitende Demenz diesen letzten zwischenmenschlichen Zusammenhalt ebenfalls erschwert. Hinzu kommt die Emotion der Scham, die den Protagonisten wie ein Schatten ständig begleitet, da er sich in der neuen Heimat, in der Friede und Stabilität herrschen, ein neues Leben aufgebaut und seine Großmutter zurückgelassen hat. Auch der Autor Stanišić kennt dieses Gefühl der Scham, wie er in seinem Essay *Doppelpunktnomade* aus dem Jahr 2005 schreibt: „Ich schäme mich für die Flucht. Weil sie über mich und nicht ich über sie entschied. Weil sie keine Varianten offenließ, so wie sonst nur der Tod.“¹⁴⁵ Der Tod seiner eigenen Großmutter ist es letztendlich

¹⁴³ Klueppel (2020), S. 8.

¹⁴⁴ Ebd., S. 2.

¹⁴⁵ Ebd., S. 11.

auch, der Stanišić dazu bewegt, den Roman *Herkunft* zu verfassen. Darin nimmt er nicht nur Abschied von einem geliebten Menschen, sondern verarbeitet auch alle anderen bisher angesprochenen Themen, die er selbst im Buchdeckel seines Romans wie folgt zusammenfasst: „*Herkunft* ist ein Buch über meine Heimaten, in der Erinnerung und in der Erfindung. Ein Buch über Sprache und Scham, Ankommen und Zurechtkommen, Glück und Tod.“¹⁴⁶ Hier wird deutlich, wie eng seine eigene Erfahrungswelt mit der Geschichte verbunden ist.

In diesem Abschnitt wurde gezeigt, dass die Emotionen Schuld und Scham bei der Migration ständige Begleiter sind. Beim nächsten und damit abschließenden Thema zur Emotion wird auch noch darauf eingegangen, wie sich Schuld und Scham in Bezug auf die Sprache auswirken.

Sprache und Emotion

Sprache und Emotion sind untrennbar miteinander verbunden und spielen unser ganzes Leben lang eine wichtige Rolle:

Emotionen bestimmen einen Großteil unserer Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsprozesse und spielen in nahezu allen Bereichen menschlicher Existenz erfahrung eine wichtige Rolle. Mittels der Sprache drücken wir unsere Gefühle durch spezifische Repräsentationen aus. Mit sprachlichen Äußerungen werden Emotionen ausgedrückt und benannt, geweckt, intensiviert sowie konstituiert.¹⁴⁷

Ein neugeborenes Kind kann zwar noch nicht selbst sprechen, die Eltern kommunizieren aber mittels Sprache – und natürlich auch der Mimik – mit ihrem Kind und transportieren so ihre Emotionen, die als Gefühle wahrnehmbar sind. Mit der Zeit lernt auch das Kind sich durch die Sprache auszudrücken, wodurch sie zu einem verbindenden Element wird. Der Ich-Erzähler macht in Stanišićs *Herkunft* durch seine Flucht die Erfahrung, dass er durch das Überschreiten geographischer Grenzen auf sprachliche Grenzen trifft. Damit er an der Gesellschaft teilhaben kann und bestenfalls auch ein Teil dieser wird, ist er gezwungen, eine neue Sprache zu erlernen. Daraus ergeben sich folgende Schwierigkeiten, die alle Familien teilen, die sich in einem neuen Land zurechtfinden müssen:

Mit dem Lernen der neuen Sprache und der persönlichen Entwicklung entfernen sich die Kinder unweigerlich von den Eltern. Sie internalisieren bestimmte Werte und sprechen Deutsch besser als ihre Muttersprache, was bei den Eltern selten der Fall ist. (...) Diese

¹⁴⁶ Stanišić (2020), Buchdeckel Innenseite.

¹⁴⁷ Schwarz-Friesel (2008), S. 277.

Spannungen führen innerhalb der Familie zu unsichtbaren Grenzen, die den Kindern wiederum das Ankommen erschweren. (...) Denn die deutsche Sprache ist eine konstante Erinnerung an die Flucht, an den Versuch der Ankunft, an den Verlust der Heimat. (...) Jeder sprachliche Fehler, jeder bohrende Blick aufgrund eines Akzents, jede Diskrepanz zwischen den beiden Sprachen kann das Gefühl verstärken, nicht angekommen zu sein.¹⁴⁸

Die beiden emotionalen Reaktionen Schuld und Scham spielen in Bezug auf die sprachlichen Spannungen innerhalb der Familie nicht nur während, sondern auch auf Grund und sogar nach der Migration eine nicht zu unterschätzende Rolle. In Stanišićs Text äußert sich dies nicht nur in Form geschilderter Erinnerungen des Ich-Erzählers, sondern insbesondere auf der sprachlichen Ebene selbst. Schriftsteller wie er sind nicht nur durch eine Heimat, sondern durch verschiedene Bezugsländer und deren Sprachen und Literatur geprägt. Wolfgang Welsch bezeichnet sie als Cross-Culture-People.¹⁴⁹ Ihre transkulturelle Prägung hat demnach auch Auswirkungen auf ihren sprachlichen Stil. Das Sprachrepertoire in *Herkunft* erstreckt sich von sprachlichen Besonderheiten über Wortneubildungen bis hin zum Gebrauch bosnischer Wörter. Es hat den Anschein, als würde die Mehrsprachigkeit des Autors auf der Wortebene sichtbar werden. Auf diese mehrsprachigen Strategien wird im Rahmen der Analyse ebenfalls noch genauer eingegangen. Dabei soll die Untersuchung aber keinesfalls dazu führen, „(...) dass der Unterschied zwischen ‚fremder Sprache‘ und ‚deutscher Sprache‘ unterstrichen wird.“¹⁵⁰ Eva-Maria Thüne verweist in diesem Zusammenhang auf die Autorinnen Léda Forgo und Yoko Tawada, die davor warnen: „(...) alle abweichenden sprachlichen Konstruktionen auf den Einfluss der Erstsprache zurückzuführen.“¹⁵¹ Tatsächlich wird bei der Literatur von transkulturellen Schriftsteller:innen vermehrt auf sprachliche Besonderheiten hingewiesen. Thüne verweist diesbezüglich auf ein Forschungsergebnis von Lupica Spagnolo zu dieser Thematik:

In ihrer korpuslinguistischen Analyse zur morphologischen Produktivität von „nicht nativen Autoren“ im Vergleich zu Texten „nativer Autoren“ stellt Lupica Spagnolo jedoch fest, dass grundsätzlich kein Übergebrauch der im Deutschen besonders produktiven Wortbildungsmuster durch Derivation (...) vorliegt. (...) Wenn ungewöhnliche Wortbildungen vorkommen, sind sie im Rahmen komplexer stilistischer Verfahren zu sehen, (...).¹⁵²

¹⁴⁸ Klueppel (2020), S. 6-7.

¹⁴⁹ Eva-Maria Thüne: Der Umgang mit Sprache in der Migrationsliteratur. In: Handbuch Sprache in der Literatur. Hg. v. Anna Betten und Ulla Fix, et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 531.

¹⁵⁰ Thüne (2017), S. 532.

¹⁵¹ Ebd., S. 533.

¹⁵² Ebd., S. 533.

Diese Erkenntnis gilt es bei der Analyse, aber auch bei der Lektüre vergleichbarer Texte im Hinterkopf zu behalten, um nicht in die Falle zu tappen, den Stil mehrsprachiger Autor:innen ausschließlich auf die persönliche Biografie zurückzuführen. Dabei soll aber keinesfalls ausgeblendet werden, dass Mehrsprachigkeit als Inspiration für das Schreiben dienen kann. Yoko Tawadas Ich-Erzählerin in dem Text *Die Ohrenzeugin* bringt das auf den Punkt: „(...) die Muttersprache macht die Person, die Person hingegen kann in einer Fremdsprache etwas machen.“¹⁵³ Dieses Spiel mit der Sprache oder den Sprachen kann für die Lesenden im Text bereits oberflächlich bemerkbar sein oder nur auf indirekte Weise (nach-)wirken.¹⁵⁴ Durch diesen mehrsprachigen Einfluss und die Möglichkeit aus verschiedenen Sprachen auszuwählen, kann wieder die Hybridität bzw. das Problem des Dazwischenseins bei Autor:innen in den Vordergrund rücken. Dadurch kommt abermals die emotionale Dimension ins Spiel, da die Frage nach der Sprache eng mit der Frage der Heimat verbunden ist und dadurch tiefgreifende Identitätsfragen ausgelöst werden können. Der Lyriker Zafer Şenocak beschreibt diese sprachliche Zerrissenheit wie folgt:

Das Sprachgefühl ist der Kompass zur Heimatfindung. Es ist der Schlüssel zur Empathie, zum Hineindenken ins Eigensein, das nicht selten auch ein Anderssein ist. Genau diesen Zustand der Schwebe zwischen zwei Sprachen teilen viele Kinder aus emigrierten Familien. Es kann keine Entscheidung, für die eine oder andere Sprache geben, wenn Muttersprache und Landessprache nicht identisch sind. Denn das Zuhause ist zweisprachig. Es wird aber zu einem unerreichbaren Ort, wenn das Sprachgefühl in die eine oder andere Richtung blockiert ist. Das Eigene ist ohne den anderen unvollständig.¹⁵⁵

Daraus ließe sich schließen, dass die neue Umgebung erst zu einem Heimatort wird, an dem beide oder gegebenenfalls sogar mehrere Sprachen möglich und gleichermaßen akzeptiert wären.

Diese Auseinandersetzung von Sprache und Emotion hat gezeigt, dass hybride Identitäten, wie Stanišić oder der Ich-Erzähler in seinem Text es sind, auch in sprachlicher Hinsicht auf der Suche nach Verwurzelung sind und eine Auseinandersetzung mit der Sprache in Form des Schreibens zu einer grenzüberschreitenden Erfahrung führen kann, die einerseits das Ankommen erleichtern könnte und andererseits den Leser:innen solcher Texte die Möglichkeit bietet zu begreifen, was es heißt, zwischen zwei oder mehreren Kulturen zu leben. Christa Stippinger fasst zusammen, welche Bedeutung das Schreiben haben kann:

¹⁵³ Yoko Tawada: Überseezungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke⁶ 2021, S. 113.

¹⁵⁴ Vgl. Thüne (2017), S. 538.

¹⁵⁵ Zafer Şenocak: Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift. Hamburg: Edition Körber 2011, S. 16-17.

Schreiben heißt, nachdenken über sich selbst und andere, nachdenken über die Gesellschaft. Schreiben bedeutet Reflexion. Leben zwischen Kulturen zwingt zur Identitätssuche, zur Neubestimmung des Standortes. Wer „fremd“ ist, muss seinen Platz in der Gesellschaft neu finden, neu erfinden, neu definieren. (...) Gerade in der oft schwierigen Lebenssituation von MigrantInnen, Flüchtlingen oder von Angehörigen ethnischer Minderheiten kann das Schreiben zur Überlebensstrategie werden. (...) Und es gibt uns, den Angehörigen des „Mehrheitsvolkes“ die Möglichkeit, die uns „Fremden“ kennen- und verstehen zu lernen.¹⁵⁶

Das Schreiben und in Folge die Auseinandersetzung mit Texten wie *Herkunft* nimmt damit eine verbindende Funktion ein: Die Autor:innen können ihre Erfahrungen reflektieren und damit auch ihre Emotionen sprachlich verarbeiten und festhalten, und die Leser:innen können dadurch die Lebenssituation von Migrant:innen oder Flüchtlingen besser nachvollziehen. Darin liegt auch die Faszination von Texten wie *Herkunft*.

Narratologie – Eine theoretische Einführung der Methode

Nach den bisherigen theoretischen Vorüberlegungen und Ausführungen bildet nun die hier zugrundeliegende Methode den Abschluss des ersten Teils dieser Arbeit und schafft damit den Übergang zum textanalytischen Teil von *Herkunft*. Wie bereits erwähnt, wird für die Analyse die Narratologie bzw. Erzähltheorie herangezogen. Dieser abschließende theoretische Abschnitt gibt einen Überblick, was unter der Erzähltheorie verstanden wird, welche Strömungen im Laufe der Jahre entstanden sind, wie diese durch die jeweiligen Vertreter:innen neue Richtungen eingeschlagen haben und wie die Narratologie nach dem aktuellen Forschungsstand verstanden und angewendet werden kann. Die nun folgenden Erläuterungen machen deutlich, dass sich die Erzähltheorie mittlerweile zu einer eigenständigen Forschungsdisziplin entwickelt hat¹⁵⁷ und ihre Erzähltextanalyse im Zuge der Recherche und Vorbereitung für diese Arbeit als passende Methode erkannt und ausgewählt wurde, um zunächst die Szenen von *Herkunft* genauer unter die Lupe nehmen zu können und, im weiteren Schritt, die vorliegende Forschungsfrage abschließend beantworten zu können.

¹⁵⁶ Christa Stippinger: Das Schreiben der „Expatriatrii“. Zur Literatur von AuorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich. Am Beispiel der *exil-literaturpreise „schreiben zwischen den kulturen“*. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Wien: Praesens 2008, S. 121.

¹⁵⁷ Vgl. Matías Martínez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 11. überarbeitete und aktualisierte Aufl. München: C.H. Beck 2019, S. 9.

Die Begriffe Erzählen und Erzählung

Der folgende Satz bringt auf den Punkt, worum es sich bei der Narratologie handelt: „Die Narratologie ist die Disziplin, die sich mit dem ‚Erzählen‘ beschäftigt.“¹⁵⁸ Nun könnte man meinen, dass eine derart pointierte Zusammenfassung ausreichend wäre. Für ein vertieftes Verständnis, das insbesondere in Hinblick auf die bevorstehende Analyse zentral ist und im besten Fall im Anschluss der Lektüre dieser Arbeit erworben wurde, bedarf es jedoch einer vielschichtigen Beleuchtung dieser Disziplin. Darum wird zunächst die banal anmutende Frage geklärt, was Erzählen überhaupt bedeutet. In der Literatur finden sich hierfür zahlreiche und aufschlussreiche Hinweise, die nun überblicksartig vorgestellt werden.

Matías Martínez weist in seinem Vorwort des interdisziplinären Handbuchs über das Erzählen genau diesem, gleich zu Beginn, eine bedeutende Rolle zu: „Das Erzählen ist in allen Bereichen der Gesellschaft unentbehrlich, um Wirklichkeit zu erfassen, um etwas mitzuteilen, um auf andere einzuwirken.“¹⁵⁹ Im alltäglichen Gebrauch kommen wir dem Erzählen also nicht aus, wir sind sogar darauf angewiesen, um in zwischenmenschliche Interaktion treten zu können. Martínez weist in diesem Zusammenhang aber auch darauf hin, dass sich Erzählen zu einem „wissenschaftlichen Terminus“¹⁶⁰ entwickelt hat. In die gleiche Kerbe schlägt Monika Fludernik, der mit ihrer *Einführung in die Erzähltheorie* ein Standardwerk der Erzählforschung gelungen ist und darin auf den Terminus der Erzählung aufmerksam macht: „Wenn wir heute von Erzählung reden, so assoziieren wir damit unweigerlich die literarische Erzählung: den Roman, die Novelle oder die Kurzgeschichte. Das Wort ‚Erzählung‘ kommt jedoch vom Verb ‚erzählen‘, und erzählt wird allenthalben um uns herum, nicht nur im Roman.“¹⁶¹ Das Erzählen ist somit überall, es begleitet uns tagtäglich und ein Leben lang, sowohl beruflich als auch privat. Matías Martínez und Michael Scheffel gelangen in ihrem gemeinsamen einführenden Werk über die Erzähltheorie zu folgendem Verständnis: „Als ‚Erzählen‘ bezeichnet man eine Art von mündlicher oder schriftlicher Rede, in der jemand jemandem etwas Besonderes mitteilt; [...], so heißt eine Rede offenbar eine ‚Erzählung‘, wenn diese Rede einen ihr zeitlich vorausliegenden Vorgang vergegenwärtigt, der als ‚Geschehnis‘ oder ‚Begebenheit‘ bestimmt

¹⁵⁸ Narratologie, Universität Passau, online unter: <https://www.uni-passau.de/arbeitsskreis-mediensemiotik/forschungsfelder/narratologie/#:~:text=Die%20Ebene%20der%20Narration%20ist,%C3%BCberhaupt%20eine%20Erz%C3%A4hlung%2C%20eine%20Geschichte%3F> (29.12.2022).

¹⁵⁹ Matías Martínez (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Springer 2017, S. 1.

¹⁶⁰ Ebd. (2017), S. 2.

¹⁶¹ Fludernik, Monika: Erzähltheorie: Eine Einführung. 4. erw. durchg. Aufl. Darmstadt: WBG 2013, S. 9.

werden kann.“¹⁶² Fludernik weist in diesem Zusammenhang darauf hin, dass es für jede Erzählung auch immer einen Erzähler bzw. eine Erzählerin braucht. Doch diese scheinbare Definition wäre ihrer Meinung nach zu kurz gegriffen, wie sie durch folgende Fragestellungen beweist: „Man könnte also Erzählung als all das definieren, was ein Erzähler ist. Doch Achtung, was ist es genau, das der Erzähler erzählt? Ist es der Roman? Oder ist es die Geschichte, die in diesem Roman beschrieben ist?“¹⁶³ Als Antwort auf diese grundlegenden Unterscheidungsfragen führt sie die Dreiteilung des Literaturtheoretikers Gérard Genette an, der das französische Wort *récit* (=Erzählung) in *narration* (Erzählakt des Erzählers), *discours* (der Erzählung als Text bzw. Äußerung) und *histoire* (der Geschichte, die der Erzähler in seiner Erzählung erzählt) unterscheidet.¹⁶⁴ Im Zuge dieser Unterscheidung erscheint es nun auch logisch, „dass dieselbe Geschichte in vielfacher Form dargestellt werden kann.“¹⁶⁵ Mit dieser Einteilung sind wir nun mitten in der Erzähltheorie gelandet und haben mit Genette bereits einen zentralen Vordenker und Vertreter dieser Disziplin kennengelernt. Beide Aspekte werden im nächsten Unterkapitel noch eingehender vorgestellt und untersucht. Der notwendige Exkurs hat aber deutlich gemacht, dass es sich bei der Frage, was Erzählen ist, keineswegs um eine Banalität handelt, sondern zentral für das Verständnis von Narratologie ist.

Wie die bisherigen Ausführungen gezeigt haben, wird das Erzählen eng mit dem Sprechakt an sich in Verbindung gebracht und ist ein wichtiger Bestandteil unseres alltäglichen Lebens. Durch einen Erzähler wird das Erzählte in Form einer Rede zu einer Erzählung. Die Unterscheidung zwischen dem alltäglichen Gebrauch und dem wissenschaftlichen Terminus ist ebenfalls von besonderer Wichtigkeit. Aus diesem Grund wird nun abschließend die Definition von Erzählung von Fludernik herangezogen, in der alle zentralen Kriterien vereint sind:

Eine Erzählung (engl. Narrative, frz. *récit*) ist eine Darstellung in einem sprachlichen und/oder visuellen Medium, in deren Zentrum eine oder mehrere Erzählfiguren anthropomorpher Prägung stehen, die in zeitlicher und räumlicher Hinsicht existenziell verankert und (zumeist) zielgerichtete Handlungen ausführen [...]. Wenn es sich um eine Erzählung im herkömmlichen Sinn handelt, fungiert ein Erzähler als Vermittler im verbalen Medium der Darstellung. Der Erzähltext gestaltet die erzählte Welt auf der Darstellungs- bzw. (Text-)Ebene kreativ und individualistisch um, was insbesondere durch die (Um-)Ordnung der zeitlichen Abfolge in der Präsentation und durch die Auswahl der Fokalisierung (Perspektive) geschieht. Texte, die von Lesern als Erzählungen gelesen (bzw. im Drama und

¹⁶² Martínez und Scheffel (2019), S. 12.

¹⁶³ Fludernik (2013), S. 10.

¹⁶⁴ Ebd., S. 10.

¹⁶⁵ Ebd., S. 11.

Film: erlebt) werden, sind automatisch narrative Texte; sie dokumentieren dadurch ihre Narrativität [...].¹⁶⁶

Der zur Untersuchung vorliegende Roman *Herkunft* erfüllt all diese Kriterien und gilt daher als Erzählung im Sinne Fluderniks.

Die Erzähltheorie im Wandel der Zeit

Um sich der Erzähltheorie annähern zu können, liefert Martínez folgendes Vorverständnis: „Erzählen ist Geschehensdarstellung“ und führt hierfür drei Merkmale an, um von Geschehen sprechen zu können: „Konkretheit, Temporalität und Kontiguität“¹⁶⁷ Diese drei Merkmale treffen auch auf *Herkunft* zu, da die Erzählung mimetische Sachverhalte darstellt, einen Zeitverlauf abbildet und die Ereignisse räumlich, zeitlich und kausal aufeinander bezogen sind.¹⁶⁸ In *Herkunft* sind diese Ereignisse jedoch nicht chronologisch aneinander gereiht, wie das bei einem Geschehen („story“) der Fall wäre, sondern sie bedingen sich gegenseitig. Genau dieser Umstand macht aus einem Geschehen eine Geschichte („plot“). E. M. Forster hat diesen Unterschied zwischen *story* und *plot* durch folgendes Beispiel verdeutlicht: „‘The king died and then the queen died’, is a story. ‘The king died, and then the queen died of grief’, is a plot. The time-sequence is preserved, but the sense of causality overshadows it. [...] If it is in a story we say, and then?’ If it is in a plot we ask ‚why?‘.“¹⁶⁹ Ein Geschehen wird also dann zur Geschichte, wenn die geschilderten Ereignisse durch eine Erklärung in einen Zusammenhang gebracht werden.

Nach der Klärung des Vorverständnisses gilt es nun die Erzähltheorie durch eine Definition von Fludernik auf den Punkt zu bringen:

Die Erzähltheorie, oder mit dem international anerkannten Terminus: die Narratologie (engl. Narratology, frz. Narratologie), ist die Wissenschaft vom Erzählen. Es handelt sich hierbei um die Untersuchung der Erzählung als Gattung mit dem Ziel, ihre typischen Konstanten, Variablen und Kombinationen zu beschreiben und innerhalb von theoretischen Modellen (Typologien) die Zusammenhänge zwischen den Eigenschaften narrativer Texte zu klären.¹⁷⁰

¹⁶⁶ Fludernik (2013), S. 15.

¹⁶⁷ Martínez (2017), S. 2.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 2-3.

¹⁶⁹ E. M. Forster: Aspects of the Novel and related writings. London: Arnold 1974, S. 93.

¹⁷⁰ Fludernik (2013), S. 17.

Mittels Erzähltheorie wird somit untersucht, „wie aus Sätzen Erzählungen werden“ und welche „Rückschlüsse auf das Erzählsystem“ gezogen werden können. Im Mittelpunkt der Untersuchungen stehen dabei immer das *Was* und das *Wie* des Erzählens.¹⁷¹

Im Laufe der Zeit haben sich hieraus verschiedene Modelle ergeben, auf die Erzählforscher:innen zurückgreifen können. Die beiden meist verbreitetsten Typologien sind jene von dem bereits angesprochenen Gérard Genette und von Franz Karl Stanzel. Beide Schemata wurden zur Analyse von Texten herangezogen, sind aber nicht unumstritten, wurden aus diesen Gründen auch immer wieder überarbeitet und werden bis heute in den Standardwerken erwähnt bzw. an den Universitäten gelehrt. Wie ein Blick in die Geschichte der Erzählforschung zeigt, hat die Erzähltheorie in verschiedenen Wissenschaftsdisziplinen Eingang gefunden. Fludernik liefert in ihrem Werk eine kompakte und empfehlenswerte Übersicht dazu.¹⁷² Aus diesem Grund ist eine zusätzliche historische Auseinandersetzung in dieser Arbeit nicht vorgesehen und würde auch aus inhaltlicher Sicht nicht zielführend sein. Wichtig hingegen erscheint die Tatsache, dass die Narratologie in den vergangenen zwanzig Jahren bereits totgesagt wurde, derzeit jedoch innerhalb der Forschung ein regelrechter Boom festzustellen ist, der mit dem sogenannten *narrative turn* zu erklären ist. Damit ist die „Wiederentdeckung des Erzählens als Medium der Wissensgenerierung“¹⁷³ gemeint. Das Wissen wird dabei jedoch nicht mehr nur aus dem Erzähltext an sich eruiert, sondern zusätzliche Kontextinformationen einer Erzählung werden ebenfalls herangezogen, um ein ganzheitliches Bild zu erhalten. Das bedeutet, dass der Fokus der Analyse nun nicht mehr allein auf dem *Was* und dem *Wie* einer Erzählung liegt, sondern auch auf dem sogenannten Paratext. Bei Martínez ist nachzulesen, was damit genau gemeint ist:

Bestandteile des Paratextes sind zum einen ‚Peritexte‘, die den eigentlichen Erzähltext direkt umgeben wie Umschlag, Titel, Unter- und Zwischentitel, Titelbild, Autename, Gattungsangabe, Waschzettel, Motto, Vorwort und Anmerkungen. Davon unterschieden werden ‚Epitexte‘, die nicht in direktem Umfeld des Erzähltextes stehen, dessen Rezeption aber dennoch lenken, wie zum Beispiel Tagebucheinträge, Briefe oder Interviews.¹⁷⁴

Die Ausführungen haben gezeigt, dass sich die Narratologie im Laufe der Zeit entwickelt hat: Zunächst galt sie noch als Unterdisziplin der Literaturwissenschaft und hatte auch in vielen

¹⁷¹ Fludernik (2013), S. 17.

¹⁷² Hinweis zur Geschichte der Erzählforschung nach Fludernik (2013), S. 19-21.

¹⁷³ Claudia Fahrenwald: Der *narrative turn* in den Kultur- und Sozialwissenschaften. In: Erzählen im Kontext neuer Lernkulturen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 82, online unter: https://doi.org/10.1007/978-3-531-94157-8_4 (30.12.2022).

¹⁷⁴ Martínez (2017), S. 18-19.

anderen Wissenschaftsdisziplinen Anknüpfungspunkte, dann gab es eine Phase, in der ihre Bedeutung verloren ging, bis vor wenigen Jahren eine Wiederentdeckung eingesetzt hat, die zu einer Öffnung der Methodik führte und die Erzähltheorie damit zu einer eigenständigen Wissenschaftsdisziplin machte, die derzeit auf interdisziplinäres Interesse stößt.

In der Analyse im zweiten Teil der Arbeit werden somit die Elemente des Paratextes beleuchtet, sowie die beiden Ebenen (*Was* und *Wie*) der Erzählung untersucht. Worin die Unterschiede der Ebenen *Was* und *Wie* liegen, klärt nun abschließend folgender Abschnitt.

Die Erzähltextanalyse

Eine Erzählung setzt sich aus verschiedenen Bausteinen zusammen, die einzeln erforscht werden können. Dabei wird die Erzählung, wie oben schon kurz erwähnt, in drei Ebenen gegliedert. Die erste Ebene ist das Erzählen bzw. die Sprachhandlung an sich, die als *narration* bezeichnet wird. Die beiden anderen Ebenen sind einerseits das *Was* der Erzählung, also die *histoire* und andererseits das *Wie* der Erzählung, also der *discours*. Im nächsten Schritt erfahren die beiden letztgenannten Ebenen *discours* und *histoire* eine zusätzliche Gliederung, die nach Martínez wie folgt gestaltet ist: „In der Erzähltextanalyse wird die Ebene des *discours* anhand der beiden Bausteine ‚Erzählstimme‘ und ‚Perspektive‘, die Ebene der *histoire* mittels der Bausteine ‚Handlung‘, ‚Figur‘ sowie ‚Raum‘ und ‚Zeit‘ untersucht.“¹⁷⁵ Bei Martínez ist der Begriff der ‚Perspektive‘ auf der Ebene des *discours* etwas irreführend. In dieser Arbeit wird daher der Begriff des Modus bevorzugt, der sowohl den Grad der Mittelbarkeit (auch Distanz genannt) als auch die Perspektivierung des Erzählten (auch Fokalisierung genannt) behandelt¹⁷⁶ und eben an jener Stelle auf der Ebene des *discours* ersetzt.

Folgende Übersicht bietet einen Gesamtüberblick und trägt zu einem besseren Verständnis bei:

Erzähltextanalyse		
Ebene <i>histoire</i>	= Was?	Handlung, Figur, Raum und Zeit
Ebene <i>discours</i>	= Wie?	Erzählstimme und Modus (Distanz und Fokalisierung)

Bevor auf die beiden Ebenen und ihre Bausteine näher eingegangen wird, ist laut Martínez folgendes zu beachten: „Von entscheidender Bedeutung für die Erzähltextanalyse ist die Frage

¹⁷⁵ Martínez (2017), S. 7.

¹⁷⁶ Vgl. Martínez und Scheffel (2019), S. 50.

nach dem Geltungsanspruch eines Textes und dem Realitätsstatus des Erzählten.“¹⁷⁷ Der Geltungsanspruch kann dabei fiktional oder faktual sein, und der Status des Erzählten entweder fiktiv oder real.¹⁷⁸ Mit Blick auf das vorliegende Werk *Herkunft* lässt sich in diesem Zusammenhang bereits folgendes festhalten: Es handelt sich hierbei um fiktionales Erzählen, und die erzählten Ereignisse darin sind ebenfalls fiktiv. Diese Erkenntnis ist für die weitere Analyse von Bedeutung, da auf den ersten Blick auch autobiographische Züge in der Geschichte erkennbar sind, wie der nächste Abschnitt zeigt, der sich mit der Thematik Autor vs. Erzähler auseinandersetzt.

Autor vs. Erzähler

Der Ich-Erzähler in *Herkunft* ist beispielsweise am gleichen Tag wie der Autor geboren, die Familienkonstellation ähnelt ebenfalls jener des Autors und auch die Lebensgeschichte des Ich-Erzählers weist auffällige Parallelen zur Biografie des Autors auf. Trotzdem handelt es sich hier nicht um eine Autobiografie, da der Text keinen faktuellen Geltungsanspruch hat und auch nicht alle geschilderten Ereignisse als real zu betrachten sind bzw. der Wahrheitsgehalt der erzählten Geschichte nie eindeutig geklärt werden kann: „Die tatsächliche Existenz von Objekten, Personen und Schauplätzen kann nicht textimmanent ermittelt werden, sondern muss unter Rückgriff auf den Kontext und andere Informationsquellen untermauert werden.“¹⁷⁹ Aus den angeführten Gründen sind der Autor und der Erzähler voneinander zu trennen, da sie jeweils eigenständige Kommunikationsebenen bilden. Bei Fludernik findet sich zu dieser Thematik noch folgender interessante Hinweis:

Die heutzutage übliche Trennung von Autor und Erzählerfigur ist eine der ersten Errungenschaften der Erzählwissenschaft. Bis spät ins neuzeitliche Jahrhundert hinein galt der Autor als deckungsgleich mit dem (auktorialen) Erzähler [...]. Die klassische Narratologie nimmt diese Nicht-Identität von Autor und Erzähler grundsätzlich an, auch für, oder gerade für die Ich-Erzählung, die ja nur eine *Pseudoautobiografie* ist.¹⁸⁰

Mit der Debatte rund um Autor vs. (Ich-)Erzähler sind wir mittlerweile auf der Ebene des *discours (Wie)* gelandet, genauer gesagt befinden wir uns nun bei dem Baustein Erzählstimme.

¹⁷⁷ Martínez (2017), S. 7.

¹⁷⁸ Vgl. ebd., S. 7.

¹⁷⁹ Fludernik (2013), S.74.

¹⁸⁰ Ebd. S. 69 und 72.

Erzählstimme

Es konnte bereits festgestellt werden, dass es sich bei *Herkunft* um fiktionales Erzählen handelt, da die Aussagen von einer Erzählinstanz und nicht vom Autor kommen. Diese Erzählinstanz kann in unterschiedlichem Maße an der Geschichte beteiligt sein und je nachdem eingeteilt werden. So werden *heterodiegetische* Erzähler, „die nicht Bestandteil der erzählten Welt sind [...]“¹⁸¹ von *homodiegetischen* Erzählern unterschieden: „Eine ‚homodiegetische‘ Erzählinstanz ist demgegenüber selbst als Figur in der erzählten Welt anwesend und erzählt als solche die Geschichte in der ‚Ich‘-Form. [...] Ist der Erzähler selbst die Hauptfigur, liegt der Sonderfall eines ‚autodiegetischen‘ Erzählers vor [...].“¹⁸² Im Fall von *Herkunft* liegt sowohl ein *homo-* also auch ein *autodiegetisches* Erzählen vor. Laut Martínez kann der *homodiegetische* Erzähler zusätzlich „in ein *erinnerndes* und *erzählendes Ich* zerfallen.“¹⁸³ Diese Unterscheidung ist auch für *Herkunft* zentral, da der Ich-Erzähler seine Lebensgeschichte erzählt und dabei auf viele Erinnerungen zurückgreift. Um die beiden Begrifflichkeiten zu präzisieren, wird das *erinnernde Ich* hier mit einem *schreibenden Ich* gleichgesetzt. In *Herkunft* reflektiert der Erzähler nämlich an einigen Stellen selbst, dass er gerade an einem Schreibtisch sitzt und seine Erinnerungen niederschreibt. Das *erzählende Ich* wiederum wird dann zu einem *erlebenden Ich*, wenn es von diesen Ereignissen, an die es sich erinnert, erzählt und diese scheinbar noch einmal durchlebt. Der Ich-Erzähler agiert somit auf verschiedenen Zeitebenen, er reflektiert darüber, dass immer ein anderes *Ich* im Spiel ist, diese jedoch nie ganz voneinander getrennt werden können, da sie sich vermischen und gegenseitig bedingen.

Nachdem die Frage geklärt wurde, wer in *Herkunft* spricht, gilt es nun den Fokus auf die Frage zu legen, wer in *Herkunft* sieht bzw. wie darin gesehen wird. Dabei spielen der Grad an Mittelbarkeit und die Perspektivierung des Erzählten eine Rolle, die unter der Kategorie des Modus behandelt werden.

Modus

Bei der Kategorie des Modus werden die Parameter Distanz und Fokalisierung unterschieden. Nach Scheffel und Martínez bietet es sich an, diese beiden Parameter anhand zweier Leitfragen

¹⁸¹ Martínez (2017), S. 8.

¹⁸² Ebd., S. 8.

¹⁸³ Ebd., S. 9.

zu differenzieren: Für die Distanz gilt die Frage: „Wie mittelbar wird das Erzählte präsentiert?“ und für die Fokalisierung gilt: „Aus welcher Sicht wird erzählt?“¹⁸⁴

Distanz

Nach Genette gibt es zwei Möglichkeiten, wie eine Erzählung unterschieden werden kann: Es gibt den narrativen Modus (= mit Distanz) und den dramatischen Modus (= ohne Distanz).¹⁸⁵ Zusätzlich wird zwischen der Erzählung von Ereignissen und der Erzählung von Worten und Gedanken differenziert:

Bei Ersterer geht es um das Verhältnis zwischen erzählter Welt und Erzählinstanz, bei Letzterer um die Relation zwischen Erzählinstanz und Figuren. Die Erzählung von Worten kann in die Wiedergabe von ‚gesprochener‘ und ‚gedachter‘ Rede unterteilt werden. Beide Redeformen lassen sich weiter nach ‚erzählter‘, ‚transponierter‘ [...] und ‚zitierter‘ Rede unterscheiden. [...] In erzählter Rede fasst die Erzählinstanz mit eigenen Worten die Rede von jemand anderem raffend zusammen. In der zitierten Rede hingegen werden zeitdeckend die Worte einer Figur wörtlich, direkt und ohne Eingriff wiedergegeben. In der Mischform der transponierten Rede – die sich in indirekte Rede (im Konjunktiv) und erlebte Rede (im Indikativ) [...] unterteilt.¹⁸⁶

Bei der Analyse der Szenen wird auf diese Parameter Rücksicht genommen und dadurch ergeben sich die Antworten auf die Fragen „Wie nah bzw. wie fern wird erzählt?“. „Die Darstellung eines Geschehens kann aber nicht nur aus unterschiedlicher Distanz, sondern auch aus verschiedenen Blickwinkeln erfolgen.“¹⁸⁷ Damit ist die Perspektivierung des Erzählten gemeint, womit sich der nächste Abschnitt beschäftigt.

Perspektive - Fokalisierung

Dieser Baustein beschäftigt sich, wie schon erwähnt wurde, mit der Frage: Aus welcher Sicht wird erzählt? Warum diese Frage nach den unterschiedlichen Blickwinkeln, besonders bei der Analyse von fiktionalen Erzählungen von Bedeutung ist, beantworten Scheffel und Martínez wie folgt: „Im Unterschied zur faktuellen Erzählung eines realen Erzählers sind der fiktionalen

¹⁸⁴ Vgl. Martínez und Scheffel (2019), S. 50 und 67.

¹⁸⁵ Ebd., S. 52.

¹⁸⁶ Martínez (2017), S. 10.

¹⁸⁷ Martínez und Scheffel (2019), S. 67.

Erzählung auch in dieser Hinsicht keine ‚natürlichen‘ Grenzen gesetzt, [...].“¹⁸⁸ Genette prägte in diesem Zusammenhang den Begriff der Fokalisierung, mit dem folgendes gemeint ist:

Die Wahl der Fokalisierung entscheidet darüber, wie die Informationsvergabe über die erzählte Welt von der Erzählinstanz gefiltert wird. Genette unterscheidet zwischen *Nullfokalisierung* (der Erzähler weiß mehr als die Figuren, ist ‚allwissend‘), ‚*interner*‘ (der Erzähler weiß ebenso viel wie die Figuren) und ‚*externer*‘ Fokalisierung (der Erzähler weiß weniger als die Figuren). Fokalisierungen können fixiert sein, sie können aber auch mehrfach innerhalb einer Erzählung wechseln.¹⁸⁹

Die Art der Perspektivierung entscheidet also darüber, welche Informationen die Erzählinstanz mit den Lesenden teilt. Dies hat wiederum Auswirkungen darauf, ob die Rezipienten Sympathie für die Figuren im Text entwickeln bzw. inwieweit die Geschichte als authentisch und glaubwürdig wahrgenommen wird.¹⁹⁰

Nach den zahlreichen Ausführungen schließt sich nun wieder der Kreis zur vorliegenden Forschungsfrage, die an dieser Stelle noch einmal in Erinnerung gerufen wird:

*Wie wird im Roman **Herkunft** von Verwurzelung, Hybridität, Flucht und gegebenenfalls Trauma erzählt?*

Nach den theoretischen Ausführungen in den vorangegangenen Kapiteln zu den einzelnen Themenbereichen, die in der Frage aufgezählt werden, gewinnt nach den soeben angeführten Erkenntnissen zur Erzähltheorie das Fragewort innerhalb der Forschungsfrage selbst an Bedeutung. Das *Wie* referiert nämlich auf die Ebene des *discours* im Rahmen der Erzähltextanalyse, bei der der Schwerpunkt auf der Fokalisierung und der Distanz liegen wird. Die Ebene der *histoire*, die sich der Frage nach dem *Was* widmet, spielt für die Beantwortung der Forschungsfrage aber eine ebenso wichtige Rolle. Sie bezieht sich auf die vier genannten Themenbereiche: Verwurzelung, Hybridität, Flucht und Trauma. Aus diesem Grund wird der Text *Herkunft* im Hinblick auf beide Ebenen untersucht, da das *Was* und das *Wie*, auf ganz besondere Weise, miteinander verwoben sind.

¹⁸⁸ Martínez und Scheffel (2019), S. 67.

¹⁸⁹ Martínez (2017), S. 13.

¹⁹⁰ Vgl. ebd., S. 14.

Teil II: Textanalyse

Der zweite Teil der Arbeit lässt sich in drei Abschnitte gliedern. Zu Beginn werden die äußereren, paratextuellen Strukturelemente untersucht, wie zum Beispiel die Vorder- und Rückseite des Buches, Ausschnitte von Rezensionen und etwaige Informationen zum Autor.¹⁹¹ Diese Analyse voranzustellen, erscheint aus zweierlei Hinsicht sinnvoll: Zum einen ist die äußere Erscheinung in Form des Buchcovers auch meist das Erste, womit potenzielle Lesende konfrontiert werden, und zum anderen lenken die autobiographischen Hinweise auf dem Buchcover und die zahlreichen Interviews des Autors selbst die Rezeption des Textes. Diese Informationen schwingen während des Leseprozesses immer mit, womit der Text einer konstanten Bewertung auf Seiten der Lesenden unterliegt, da er unter diesen Prämissen bereits gelesen wird.

Der zweite Abschnitt liefert eine Einführung in die Ebene des Dargestellten. Dabei werden die Handlung, die Figuren, der Raum und die Zeit überblicksartig eingeführt, damit die Frage: „*Was wird erzählt?*“ beantwortet werden kann. Nach Genette befinden wir uns hier auf der Ebene der *histoire*.

Der dritte Abschnitt widmet sich sodann der Analyse der Textstellen. Dabei werden ausgewählte Szenen zu den vier Themenbereichen Verwurzelung, Hybridität, Flucht und Trauma analysiert. In den einzelnen Abschnitten werden auch die Erkenntnisse aus dem theoretischen Teil miteinbezogen, um die Textanalyse mit dem aktuellen Forschungsstand zu verknüpfen. Der Schwerpunkt der Erzähltextanalyse liegt auf diesem Kapitel und verfolgt das Ziel, die Forschungsfrage, anhand der gewonnenen Erkenntnisse, abschließend beantworten zu können.

Paratextuelle Elemente von *Herkunft*

Martínez bezieht sich in seinem Handbuch auf Genette, der beim Paratext zwischen Peritext und Epitext unterscheidet. Mit ersterem ist alles gemeint, was den Erzähltext direkt umgibt, der Epitext bezeichnet hingegen Elemente, die außerhalb stehen, wie beispielsweise Interviews, Briefe oder Tagebucheinträge.¹⁹² Dieser Unterscheidung folgend, wird nun zu Beginn der Analyse auf die paratextuellen Elemente von *Herkunft* eingegangen.

¹⁹¹ Fludernik (2013), S.34.

¹⁹² Vgl. Martínez (2017), S. 18-19.

Herkunft. Peritext

Bevor die Darstellungsebene und die Ebene der dargestellten Welt analysiert werden, gilt es zunächst einen Blick auf die äußereren Strukturelemente zu werfen. Beginnen möchte ich dabei mit der Vorderseite des Buches. Es ist in einem cremefarbenen Weiß gehalten und nur der Autename *Saša Stanišić* und der Titel *Herkunft* bekennen mit bunten Formen auf den schwarzen Blockbuchstaben etwas Farbe. Der Blickfang dieser schlichten Umschlaggestaltung ist sicherlich der Drache, dessen Schwanz sich durch den Titel bei den Buchstaben U und N durchschlängelt. Sein Aussehen erinnert an einen chinesischen Drachen, der für Glück, Friede und ein langes Leben steht, und damit auch auf die Themen anspielt, die in der Erzählung vorkommen. Zusätzlich ist der Drache aber auch ein Hinweis auf das letzte Kapitel *Der Drachenhort*, das im Stile eines Entscheidungsbuches verfasst ist. Darin suchen der Ich-Erzähler und seine Großmutter nach dem verschwundenen Großvater, besteigen hierfür den Berg Vijarac, um dort die hausenden Drachen zu bekämpfen. Während dieses Fortsetzungsabenteuers erfahren die Lesenden, dass die Großmutter im Altenheim verstorben ist, dennoch geht die Suche weiter.

Oftmals findet sich auf der Vorderseite auch die Angabe des Genres, das eine eindeutige Einordnung und Kennzeichnung des Textes ermöglicht. Dies ist hier jedoch nicht der Fall, was darauf verweist, dass dies bei dieser Erzählung kaum möglich bzw. auch nicht zwingend notwendig ist. Ähnlich wie sich der Ich-Erzähler auf die Frage nach seiner Herkunft nicht in eine Schublade stecken lassen möchte bzw. kann, lässt sich das Buch auch nicht einem eindeutigen Genre zuordnen. Anhand von Epitexten wissen wir, dass die Erzählung autobiographische Züge enthält. In welchem Verhältnis die Wirklichkeit zu der Geschichte, die sich aus Erinnerungen und Fantasie zusammensetzt, letztendlich tatsächlich steht, wird sich jedoch nie eindeutig klären lassen, was dem Verständnis wiederum keinen Abbruch tut. Eine gewisse Einordnung liefert hingegen die Innenseite, auf der vier kurze Absätze gedruckt sind, die darüber informieren und einen ersten Einblick darüber geben, was *Herkunft* ist. Das oberste Zitat findet sich sodann auch auf der Rückseite wieder: „‘Herkunft’ ist ein Buch über den ersten Zufall unserer Biografie: irgendwo geboren werden. Und was danach kommt.“¹⁹³ Darunter steht der Hinweis, dass es mit dem deutschen Buchpreis ausgezeichnet wurde, und danach folgen zwei Kommentare zu der Erzählung selbst. Auf der Umschlaginnenseite ist ein Foto des Autors abgedruckt und darunter sind kurze biographische Angaben und Erfolge seiner bisherigen Arbeit als Schriftsteller beschrieben. Geburtsjahr und Ort (1978, Višegrad), und der kurze

¹⁹³ Stanišić (2020), Buchdeckel Rückseite.

Hinweis darauf, dass er seit 1992 in Deutschland lebt, decken sich mit den Daten des Ich-Erzählers in der Geschichte.

Herkunft: Epitext

Zu dem Werk *Herkunft* gibt es zahlreiche Interviews mit dem Autor Saša Stanišić. Da eine Besprechung von nur einzelnen Beiträgen den Rahmen dieser Arbeit sprengen würde und auch nicht zielführend für die Beantwortung der vorliegenden Forschungsfrage erscheint, habe ich mich dazu entschlossen, zwei Interviews stellvertretend heranzuziehen. Wobei es sich bei dem ersten, auf das ich lediglich verweisen möchte, um ein Videointerview des Penguin Random House Verlags handelt, in dem Stanišić auf vier interessante Fragen antwortet und dabei auch Einblicke in den Schaffensprozess von *Herkunft* gibt.¹⁹⁴

Das zweite Interview, auf das ich nun noch etwas genauer eingehen möchte, ist in der online Ausgabe der Berliner Zeitung am 26.05.2022 erschienen. Dieses erscheint deshalb relevant, da darin die Frage nach der Genrebefestigung gestellt wird, die bereits im Abschnitt Peritext diskutiert wurde:

Dem Werk ist keine Genrebefestigung vorangestellt. Wehren Sie sich dagegen, wenn es jemand einen Roman nennt?

Ohne Genrebefestigung überlasse ich die Art der Rezeption den Lesern, das ist auch eine Frage von Freiheit. Hätten wir, also die Leute im Verlag und ich, „Biografie“ darauf geschrieben, wäre das Buch eins zu eins als Darstellung meiner Person gelesen worden. Hätten wir es „Roman“ genannt, hätte man der Wirklichkeit, die doch eine sehr große Rolle darin spielt, etwas weggenommen.¹⁹⁵

Durch diese Freiheit liegt die Verantwortung bei den Lesenden, selbst darüber zu entscheiden, die Geschichte für sich einzurichten. Diese Entscheidung verleiht dem Text einen weiteren Tiefenaspekt, wodurch das Verständnis von *Herkunft*, sei damit die Erzählung selbst, oder die Frage nach den eigenen Wurzeln gemeint, offen bleibt, und bei jeder Lektüre neu definiert werden kann.

¹⁹⁴ Videointerview: Saša Stanišić spricht über sein Buch „Herkunft“, Penguin Random House Verlag, 20.03.2019: <https://www.youtube.com/watch?v=dwocYKZhDqY> (24.01.2023).

¹⁹⁵ Cornelia Geißler, Saša Stanišić: Wieder fliehen junge Menschen, und die Väter bleiben zurück. In: Berliner Zeitung (2022). <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/literatur/gespraech-ueber-herkunft-deutscher-buchpreis-sasa-stanisic-berlin-liest-ein-buch-li.229858> (24.01.2023).

Einführung in die Ebene des Dargestellten

Wie bereits angesprochen, wird in diesem Abschnitt kurz auf die Geschichte an sich eingegangen. Diese Auseinandersetzung ist zentral, um den Ausführungen im nächsten Abschnitt folgen zu können. Der Text *Herkunft* mutet auf den ersten Blick etwas unübersichtlich an und mag für die Lesenden zu Beginn auch verwirrend erscheinen. Aus diesem Grund folgt nun der Versuch, eine gewisse Ordnung anzubieten, wenngleich das scheinbare Durcheinander zur Faszination des Textes beiträgt.

Die Handlung von *Herkunft*

Der Text lässt sich in vier Erzählstränge einordnen, die jedoch nicht chronologisch aufeinander folgen, sondern die einzelnen Kapitel, auf die wir auch noch zu sprechen kommen, können einem jeweiligen Strang zugeordnet werden. Obgleich keine Abfolge der einzelnen Stränge zu erkennen ist, wird bei der nun folgenden Beschreibung trotzdem auf Ordnungszahlen zurückgegriffen, um die Gliederung so nachvollziehbar wie möglich zu gestalten. Der hier als erster definierte Erzählstrang erzählt die Familiengeschichte des Ich-Erzählers, ausgehend von seinen vier Großeltern, wobei gleich zu Beginn deutlich wird, dass der Großmutter väterlicherseits, namens Kristina, eine besondere Rolle zuteilwird. Der zweite Strang widmet sich der Migration der Eltern und des Ich-Erzählers selbst. Die Familie flüchtet im Jahr 1992 aufgrund des Jugoslawienkrieges nach Deutschland. Der dritte Erzählstrang geht auf den Besuch der Ortschaft Oskoruša zurück, der als Initialerlebnis für die Auseinandersetzung mit dem Thema Herkunft gesehen werden kann. Die immer wiederkehrenden Einschübe, mit dem Hinweis auf ein konkretes Datum, verweisen auf den Zeitpunkt der Abfassung des vorliegenden Textes und können als vierter Strang gesehen werden. Insgesamt ist der Text in 63 Kapitel gegliedert. Jedes davon kann einem der ersten drei Erzählstränge zugeordnet werden. Nur die Einschübe sind, wie der Begriff auch schon suggeriert, als zusätzliche Einfügungen in den jeweiligen Kapiteln zu finden. Insbesondere den Erzählsträngen eins bis drei ist gemein, dass sie das Thema Herkunft beleuchten, wenngleich auf unterschiedliche Weise.

Zusätzlich zu den 63 Kapiteln findet sich gegen Ende ein Epilog, der jedoch nicht das abschließende Nachwort im klassischen Sinne darstellt, sondern die Grundlage für das abschließende Kapitel schafft, das den Titel *Der Drachenhort* trägt und im Stile eines Entscheidungsbuches verfasst ist. Auf dieses Kapitel verweist der Ich-Erzähler bereits im vierten Kapitel des Buches, in dem er Dinge aufzählt, die er hatte, unter anderem auch Bücher:

„1991 hatte ich ein neues Genre entdeckt: Choose your own adventure. Als Leser entscheidest du selbst über den Fortgang der Geschichte: *Rufst du: „Aus dem Weg, Höllengezucht, sonst schneid ich dir die Adern durch!“ – lies weiter auf Seite 316.*“¹⁹⁶ An dieser Stelle eröffnet sich für die Lesenden somit die Möglichkeit, direkt ans Ende der Erzählung zu springen und die Geschichte dazwischen auszulassen. Auf diese gewählte Form wird auf der Ebene der Darstellung im nächsten Abschnitt noch näher eingegangen.

Die Figuren in *Herkunft*

Neben der Skizzierung des Handlungsschemas wurden bereits auch schon einige Figuren der Geschichte vorgestellt. In der Erzähltheorie wird zwischen Figuren und Personen unterschieden. Erstere sind dabei fiktiv und müssen auch nicht menschlich sein, letztere beziehen sich auf reale Menschen.¹⁹⁷ Da *Herkunft* durchaus autobiographische Züge aufweist, könnte nun diskutiert werden, ob es sich zum Beispiel bei der Großmutter um eine Figur oder eine reale Person handelt. Wie bereits auch schon im Abschnitt über Autor vs. Erzähler festgehalten wurde, handelt es sich bei einer Ich-Erzählung, wie sie hier vorliegt, um eine *Pseudoautobiographie*, die als fiktional angesehen wird. Aus diesem Grund ist in dieser Arbeit immer von Figuren die Rede, unabhängig davon, ob ihre Charakterisierung an reale Personen angelehnt ist oder nicht. Wie nun festgestellt wurde, handelt es sich bei der Großmutter um eine Figur, die eine zentrale Rolle einnimmt. Aus diesem Grund wird sie als einzige Figur noch zusätzlich vorgestellt. Über sie erfahren die Lesenden, dass sie während des Krieges in ihrer Heimat geblieben ist, der Ich-Erzähler eine enge Beziehung zu ihr hat und sie durch ihre fortschreitende Demenzerkrankung zu einem Pflegefall wird. Die Figurencharakterisierung erfolgt in *Herkunft* im Übrigen sowohl auktorial durch die Erzählinstanz als auch figural.¹⁹⁸ Darüber hinaus finden sich im Text Hinweise und Bezüge auf reale Personen, wie zum Beispiel auf den Literaturnobelpreisträger Ivo Andrić, den Lyriker Joseph von Eichendorff und den ehemaligen Präsidenten Jugoslawiens Josip Broz Tito. Auf diese Personen wird im Text jedoch nicht genauer eingegangen. Ein Hintergrundwissen wird demnach vorausgesetzt.

¹⁹⁶ Stanišić (2020), S. 12.

¹⁹⁷ Vgl. Martínez (2017), S. 16.

¹⁹⁸ Vgl. Martínez und Scheffel (2019), S. 154.

Raum und Zeit in *Herkunft*

Dies trifft auch auf die letzten beiden Bausteine Raum und Zeit zu, die ebenfalls konstitutive Bestandteile einer Erzählung sind. Widmen wir uns zunächst dem Raum der Erzählung. Wie bereits schon öfter erwähnt wurde, spielt die Handlung abwechselnd in Višegrad, das im heutigen Bosnien und Herzegowina liegt, und in Heidelberg, in Deutschland. Beide Male handelt es sich um Schauplätze, die auch außerhalb des Textes in der realen Geographie zu finden sind. Ähnlich wie bei der Frage nach den Figuren bzw. Personen stellt sich hier nun die Frage, ob es sich dabei auch um fiktive Räume handelt. Scheffel und Martínez liefern dazu folgende Antwort:

Fiktionale Erzähltexte können ihre Handlung durch die Verwendung von Ortsnamen (Toponymen) wie ‚Venedig‘, ‚Europa‘ oder ‚Prinzregentenstraße‘ [...] in der realen Geographie verankern. Solche Namen funktionieren als kognitive *trigger*, die ein geographisches und kulturelles Hintergrundwissen des Lesers aufrufen, das die expliziten Rauminformationen des Textes ergänzt.¹⁹⁹

In *Herkunft* kann es zudem von Vorteil sein neben dem geographischen und kulturellen Hintergrundwissen auch noch über spezielle historische Kenntnisse zu verfügen, wie auch schon die angesprochenen Bezüge auf die realen Personen deutlich gemacht haben. Im Umkehrschluss führt das wiederum zu der Frage, ob Lesende, die nicht über ein derartiges Hintergrundwissen verfügen, dem Text überhaupt folgen bzw. diesen verstehen können. Dies kann bejaht werden, da sich vieles aus dem Kontext ergibt, wenngleich gewisse Anspielungen und Bezüge dadurch sicherlich auch verloren gehen können. Diese *kognitiven trigger* mit Realbezug sind trotzdem als fiktive Räume einzustufen, da in ihnen fiktionale Figuren vorkommen und imaginäre Ereignisse passieren.²⁰⁰

Kommen wir nun abschließend noch zum Baustein Zeit, bei dem, wie hier, das Erzähltempo gemeint ist, das sich aus der Erzählzeit und der erzählten Zeit ergibt.²⁰¹ Bei der Erzählzeit ist die Erzählung an sich gemeint bzw. die Zeitspanne, die es braucht, um einen Text zu lesen. Das wird meist anhand der Textmenge bzw. Seitenanzahl festgestellt. Diese variiert in *Herkunft* aufgrund des *Choose your own adventure* – Endes. Trotzdem ist eine Gesamtangabe möglich: Alle Kapitel inklusive Danksagung und Quellenangabe sind auf 365 Seiten gedruckt. Die erzählte Zeit ist wiederum die Zeit, die in der Geschichte erzählt wird und

¹⁹⁹ Vgl. Martínez und Scheffel (2019), S. 156.

²⁰⁰ Vgl. ebd., S. 158.

²⁰¹ Fludernik (2013), S. 44.

als Geschehen bezeichnet werden kann. Da es im Text immer wieder zu Sprüngen in die Vergangenheit bzw. Gegenwart kommt, die durch genaue Angaben der Jahreszahlen gekennzeichnet sind, lässt sich eine Zeitspanne von den 1970er Jahren bis ins Jahr 2018 ziehen. Die Erzählzeit und die erzählte Zeit sind in *Herkunft* teilweise isochron, zum Beispiel in den beiden Kapiteln, in denen ein WhatsApp-Verlauf abgedruckt ist.²⁰² Es finden sich aber auch Elemente der Raffung, wie folgendes Zitat deutlich macht: „Die [Anmerkung: Ärztin bei der Geburt des Ich-Erzählers] wollte, so wie ich jetzt, die Geschichte nicht unnötig verlängern. Es reicht vielleicht zu sagen, dass die Komplikationen mithilfe einer Saugglocke vereinfacht wurden.“²⁰³ Die weiteren Möglichkeiten der Dehnung und Pause, die, wie die Isochronie und Raffung, auch auf Genette zurückzuführen sind, lassen sich ebenfalls im Text finden.

Mit diesen Ausführungen endend, wurden die einzelnen Bausteine der Ebene des Dargestellten zwar nur oberflächlich besprochen, die Erkenntnisse sind jedoch für den weiteren Analyseverlauf ausreichend. Bevor nun die Ebene der Darstellung behandelt wird, möchte ich noch einmal auf die anfangs zitierten Erzählstränge zurückkommen. Diese erscheinen aufgrund der Kapitelanordnung zu Beginn unübersichtlich, im Laufe der Erzählung greifen sie aber vermehrt ineinander, woraus sich aus den zu Beginn fragmentarischen Ereignissen eine kohärente Geschichte bildet. Dominik Zink sieht den Schlüssel zum Verständnis dieses Textes in der Kontextualität.²⁰⁴ Dieser Erkenntnis möchte ich mich ebenfalls anschließen und sie noch weiter ausführen. Den Kontext und gleichzeitig auch den Rahmen der Erzählung bildet das Thema Herkunft. Durch die anfangs skizzierten Erzählstränge wird diese Thematik von verschiedenen Seiten beleuchtet, und erst durch die Kontextualisierung der einzelnen Kapitel und Stränge wird das Bild einer Herkunftsgeschichte sichtbar. Dabei gibt der Ich-Erzähler keineswegs vor, wie dieses genau auszusehen hat. Er ist selbst damit beschäftigt seine Herkunft zu erkunden bzw. das Konzept zu hinterfragen. Die Lesenden können ihn dabei begleiten und sich ihr eigenes Bild aus den einzelnen Fragmenten zusammensetzen. Dabei wird deutlich, dass die Suche nach der eigenen Herkunft nicht mit der Entdeckung eines Schatzes endet – wie das Kapitel *Der Drachenhort* suggerieren könnte – der alle Antworten auf die Frage liefert, sondern die Suche selbst als Prozess der eigenen Herkunft zu verstehen ist und sich dieser – je nach Hinzunahme der einzelnen Kontexte – verändern kann und somit die eigene Herkunft immer wieder in einem neuen Licht erscheint. Diese Ausführungen machen deutlich, dass die zentrale

²⁰² Stanišić (2020), S. 223-224 und S. 242-243.

²⁰³ Ebd., S. 6.

²⁰⁴ Dominik Zink: Herkunft – Ähnlichkeit. – Tod. Saša Stanišić *Herkunft* und Sigmund Freuds Signorelli-Geschichte. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 12/01 (2021), S. 173.

Frage: „Was wird erzählt?“ auf dieser Ebene mit dem Thema Herkunft beantwortet werden kann. Der nächste Abschnitt beschäftigt sich nun mit der Frage „Wie wird dieses Thema erzählt?“

Analyse der Textstellen

Bevor ich mit der Analyse der Textstellen beginne, möchte ich noch kurz schildern, wie es zur Auswahl der Szenen und deren Kategorisierung gekommen ist. Im ersten Schritt wurden eindrückliche und interessante Textstellen zu unterschiedlichen Themenbereichen im Buch markiert. Zu den einzelnen Themengebieten wurde sodann recherchiert, woraus sich das Korpus des theoretischen Konzepts dieser Arbeit ergab und die zu setzenden Schwerpunkte deutlich wurden. Diese zentralen Themenbereiche spiegeln sich auch in der Forschungsfrage wider und wurden mittels folgender vier Begrifflichkeiten realisiert: Verwurzelung, Hybridität, Flucht und Trauma. In zahlreichen weiteren Lesevorgängen des Primärtextes wurden sodann die einzelnen Textstellen und Szenen einem jeweiligen Thema zugeordnet, wodurch sich einerseits die finale Szenenauswahl ergab, und andererseits eine Einteilung mittels Unterkapitel in diesem Abschnitt über die vier Themenbereiche möglich wurde. Dieser vermeintliche Exkurs wurde bewusst vor Beginn der Auseinandersetzung mit den Szenen gesetzt, da der Vorgang beschreibt, wie ein subjektives Empfinden beim Lesen eines Buches zu einer objektiven Analyse der Textstellen führt, deren Grundlage eine fundierte theoretische Auseinandersetzung bildet. Aus diesem Blickwinkel ist auch die gesamte bisherige Gliederung dieser Arbeit zu verstehen.

Verwurzelung in *Herkunft*

Die Thematik der Verwurzelung ist im theoretischen Teil der Arbeit in nahezu jedem Kapitel präsent, wodurch eine Parallele zum Text *Herkunft* gegeben ist, in dem der Ich-Erzähler ebenfalls mit Fragen nach seiner Herkunft, Nationalität und Heimat konfrontiert ist, die sich als Suche nach Verwurzelung subsumieren lassen. Wie der Ich-Erzähler auf derartige Fragen reagiert bzw. die Thematik für sich reflektiert, machen die nun folgenden Textstellen deutlich.

Als zentraler Raum wurde bereits das Dorf Oskoruša erkannt. Der Ich-Erzähler besucht dieses im Laufe der Geschichte zwei Mal. Zum ersten Mal im Jahr 2009, und noch einmal im Jahr 2018. Diesen Besuchen sind eigene Kapitel gewidmet, die den Text zu rahmen scheinen, da das Kapitel *Oskoruša, 2009* zu Beginn und das Kapitel *Oskoruša, 2018* gegen Ende zu finden

ist. 2009 ist der Ich-Erzähler zu Besuch bei seiner Oma in Višegrad, deren Idee es ist, die Reise in das besagte Dorf anzutreten. Diese Reise kann als Initialerlebnis für die Auseinandersetzung mit dem Thema Herkunft bzw. Verwurzelung gesehen werden.

In Oskoruša treffen sie auf einen alten Bekannten der Großmutter, der Gravilo heißt. Mit ihm besuchen sie den Friedhof, wo der Ich-Erzähler das erste Mal auf seine Wurzeln stößt: „Du bist der Enkel. Ich bin Gravilo. Wir sind verwandt – ich könnte dir jetzt sagen, wie, aber ich zeige es dir lieber.“²⁰⁵ Dieses Zeigen ist zweifacher Natur – distanziert und ungeplant – und beginnt mit einer Landschaftsbeschreibung:

Das Zeigen begann am Friedhof – Großmutter wollte zum Grab ihrer Schwiegereltern. Gravilo führte uns zügigen Schrittes zu einer schiefen Wiese, von schiefen Bäumen gesäumt. Die Sicht war frei nach Westen, wo über milden Hügeln, auf denen einzelne Häuser und Höfe verstreut lagen ein Berg aufragte, dichtgrüne Wälder, fast bis zum Gipfel, und der Gipfel nackter Fels, rötlich in der Sonne. Die Toten haben einen schönen Ausblick in Oskoruša.²⁰⁶

Gleich darauf ist man aber wieder mittendrin in der Erzählung, denn Gravilo hält den Ich-Erzähler plötzlich zurück, als eine Schlange ihren Weg kreuzt. „‘Poskok‘, zischte Gravilo.“²⁰⁷ Dieser kroatische Ausruf für Schlange versetzt den Ich-Erzähler in eine vermeintliche Kindheitserinnerung, dies wird auch auf sprachlicher Ebene sichtbar, denn der Ich-Erzähler wird in eine vergangene Zeit versetzt:

Ich trat einen Schritt zurück, und es war, als schritte ich auch zurück in der Zeit, zu einem ähnlichen heißen Tag in Višegrad vor vielen Jahren.

Poskok bedeutet: *ein Kind – ich? – und eine Schlange im Hühnerstall.*

Poskok bedeutet: *Sonnenstrahlen, die zwischen den Brettern durch die staubige Luft schneiden.*

Poskok: ein Stein, den Vater über den Kopf hebt, um die Schlange zu erschlagen. In poskok steckt skok – Sprung, und das Kind malt sich die Schlange aus: *an deinem Hals springt sie, spritzt dir Gift in die Augen.* Vater spricht das Wort aus, und ich fürchte das Wort mehr als das Reptil im Hühnerstall. [...]. Fast ist es, als stünde Vater in Komplizenschaft mit dem, was das Wort in dem Kind, mir auslöst. Ich habe Angst vor dem Wort und um das Tier und mit dem Vater. [...].

Vater schleudert den Stein.

Das übersetzte Wort – Hornotter – lässt mich kalt.²⁰⁸

²⁰⁵ Stanišić (2020), S. 26.

²⁰⁶ Ebd., S. 26.

²⁰⁷ Ebd., S. 27.

²⁰⁸ Ebd., S. 27.

Diese schlichte Übersetzung am Ende der Erzählung holt den Ich-Erzähler und damit auch die Lesenden wieder zurück nach Oskoruša auf den Friedhof, wo sich die Schlange auf einen Baum verkrochen hat und nun das Geschehen von oben aus überblickt.

In dieser Szene wird die vielschichtige Erzählweise von Stanišić besonders deutlich. Diese gilt es nun Schicht für Schicht zu ergründen. Die Erzählung auf dem Friedhof wird von einem Flashback unterbrochen, der durch das Wort *poskok* als Schlüsselreiz hervorgerufen wird. Durch dieses plötzliche und kraftvolle Wiedererleben des vergangenen Erlebnisses mit einer Schlange als Kind, die der Vater mit einem Stein erschlagen haben soll, werden auch vergangene Gefühlszustände geweckt. Für einen kurzen Augenblick scheint die Erzählung still zu stehen und sowohl der Ich-Erzähler selbst als auch die Lesenden werden Zeugen des Geschehens, das sie beobachten können. Diese aufgebaute Spannung wird mit der Übersetzung des Wortes Hornotter aufgelöst und mit nur einem Satz wird man wieder nach Oskoruša zurückgeholt. In dieser Szene wird der Wechsel zwischen dem *erzählendem Ich*, das die Szene als Kind noch einmal durchlebt und dem *erinnernden Ich*, das die Szene schriftlich wiedergibt, deutlich. Beispielsweise wird innerhalb eines Satzes zwischen dem *Schreibtisch Ich* („*Poskok* bedeutet:“) und dem *Kinder Ich* („*Sonnenstrahlen, die zwischen den Brettern durch die staubige Luft schneiden*“) hin und her gesprungen. Zusätzlich spielt auch die sprachliche Dimension eine Rolle, wie bereits im Kapitel Sprache und Emotion im ersten Teil der Arbeit ausgeführt wurde. Das kroatische Wort löst Gefühle und Erinnerungen aus, das deutsche Pendant hingegen lässt den Ich-Erzähler kalt. Die Auseinandersetzung mit dem Wort geht in dieser Szene auch so weit, dass *poskok* in seine Einzelteile zerlegt wird. *Skok* bedeutet übersetzt Sprung, und wie die Schlange in seiner Erinnerung zum Sprung ansetzen wird, löst das Wort *poskok* erst den Sprung in seine Kindheit aus. Dies führt uns auch schon zur nächsten Ebene, die in dieser Szene eingearbeitet ist. Der Ich-Erzähler präsentiert sich dabei als reflektierende Instanz. Gleich zu Beginn wirft er nämlich selbst die Frage auf: „*Poskok* bedeutet: *ein Kind – ich?*“²⁰⁹ Dieses *Ich* ist mit einem Fragezeichen versehen und macht somit deutlich, dass er sich selbst in dieser Situation nicht sicher ist, ob es sich tatsächlich um eine Kindheitserinnerung handelt, oder ob ihm sein Verstand aufgrund seines Gefühlszustands einen Streich spielt. Erst im Kapitel *Vater und die Schlange* wird dieses Fragezeichen aufgelöst. Das Kapitel ist gegen Ende der Erzählung zu finden, jedoch noch vor dem zweiten Besuch in *Oskoruša, 2018*. Es ist als ein Chat-Verlauf aufgebaut, in dem der Ich-Erzähler zunächst seine Eltern fragt, ob sie mit ihm noch einmal das Dorf besuchen möchten. Mit seinem Vater schreibt er dann über die Szene mit dem *poskok* in Oskoruša. Er ist sich sicher, dass sein Vater die Schlange erschlagen hat. Sein Vater verneint

²⁰⁹ Stanišić (2020), S. 27.

dies jedoch und von der autonomen direkten Rede in Form des Chat-Verlaufs kommt es innerhalb des Kapitels zu einer direkten Rede in Form eines Telefonats, in dem der Vater dem Sohn von seinen Spaziergängen auf dem Berg Vijarac erzählt, wo er Steine den steilen Abhang hinunterwarf, und dabei folgende Erfahrung machte:

„Hör doch mal zu! Ein großer Brocken fiel mir auf, dunkelrot. Er kippte, war lose. Den da runter, das wärs [sic!]! Fand einen dicken Ast. Stemme mich rein, drückte. Der Stein rührte sich, ging, der Stein ging ab, und ich verlor das Gleichgewicht und in dem Loch: Schlangen! Ein Hornotternest! All diese Köpfe! All diese Augen! Ängstlich und wütend, die Körper wüst ineinander verknotet.“ [...] „Wenn du das nicht warst, mit der Schlange, wo hab [sic!] ich das dann her?“ Vater weiß es nicht. Ich fürchte, er könnte sagen: Vielleicht hast du es dir bloß ausgedacht. [...] „Die Angst ist bis heute da“, sagt Vater. „Wann fahren wir hoch?“²¹⁰

Erst einige Kapitel später wird also deutlich, dass die Szene, an die er sich vermeintlich zurückerinnert, in dieser Form nicht stattgefunden hat, sondern ein Ergebnis aus der Vermischung seiner eigenen Erfahrung mit der Schlange im Hühnerstall und der Erzählung des Vaters über seine Erfahrung mit dem Schlangennest war. Wie auch schon das fragende *Ich?* in der *poskok*-Erinnerungsszene suggeriert, haben wir es hier mit einem reflektierenden Erzähler zu tun. Hier wird das Kennzeichen der Distanz deutlich, da er die Erzählung mittelbar schildert, seine Anwesenheit ist spürbar, er verbirgt sich nicht und lässt die Lesenden dadurch immer an seinem Wissensstand teilhaben. Auf diese Art und Weise können sie ihm folgen und werden, wie der Erzähler selbst, Teil seiner Entwicklung. Diese Erkenntnis referiert auf eine bereits besprochene Thematik im Abschnitt über Hybridität und entgrenzte Identitäten, bei dem es um die Unterscheidung zwischen *roots* vs. *routes* ging. Wie bereits die bisherigen Auszüge aus dem Kapitel *Oskoruša, 2009* gezeigt haben, springt die Erzählung zeitlich gesehen immer hin und her und erinnert dabei an einen Zick-Zack-Kurs, der in diesem Fall mit dem Begriff *routes* gleichzusetzen ist. Denn die Suche nach seinen Wurzeln (*roots*) führt ihn über verschiedene Wege (*routes*). Ein Wegabschnitt widmet sich, wie bereits deutlich wurde, den sprachlichen Besonderheiten. Neben dem Wort *poskok* wird nämlich auch das Wort *Oskoruša* selbst in seine Einzelteile zerlegt:

Oskoruša ist ein schöner Name. Stimmt nicht. Oskoruša klingt harsch und unwirsch. Keine Silbe, an der man sich festhalten kann, null Rhythmus, eine bizarre Anordnung von Lauten. Ja, schon der Anfang: *Osko* – was soll das? Wer spricht so? – dann der Sturz auf das gezischte Ende: *-ruscha*. Hart und slawisch, wie die Enden auf dem Balkan nun mal sind.

²¹⁰ Stanišić (2020), S. 224-225.

Das könnte ich so stehen lassen, man würde es mir als jemandem vom Balkan vielleicht abnehmen, *harte slawische Enden*? Klar, diese Jugos mit ihren Kriegen und Manieren.²¹¹

An dieser Stelle greift er Vorurteile und Klischees gegenüber der Sprache und dem Balkan an sich auf und entlarvt sie auf ironisierende Art und Weise. Er macht darauf aufmerksam, dass Oskoruša nicht nur namensgebend für ein Dorf ist, sondern es sich dabei auch um eine Obstsorte handelt, die „eine respektierte Mehlbeere mit hoher *agricultural credibility*“²¹² ist und dieses serbokroatische Wort übersetzt Speierling heißt. Dieser Exkurs in die Pflanzenwelt kann als Kritik auf das stereotype Urteil aufgrund von sprachlichen Äußerungen gelesen werden. Durch diese zahlreichen Blickwinkel auf das Wort Oskoruša erhält dieses eine ungeahnte Tiefe und macht deutlich, was Yoko Tawada damit meint, dass die Person mit einer Fremd- oder Zweitsprache etwas machen kann, nämlich die Oberflächlichkeit eines Wortes zu verlassen. Dadurch gelingt Stanišić eine Kritik ohne erhobenen Zeigefinger. Womöglich wird sie von manchen Lesenden nicht einmal als solche erkannt. Darin liegt meiner Meinung nach die Besonderheit seiner Erzwählweise. Er gestaltet das *Wie* so facettenreich und vielschichtig, dass sich hinter nahezu fast jedem Satz oder sogar Wort eine Tiefendimension eröffnet, die die Lesenden fasziniert zurücklässt und sie dadurch gewillt sind, dem anspruchsvollen und stellenweise auch komplizierten Zick-Zack-Kurs, auf dem sich der Ich-Erzähler bewegt, zu folgen.

Im Laufe des Kapitels *Oskoruša, 2009* gibt es außerdem immer wieder Hinweise auf den Gesundheitszustand von Großmutter Kristina, was auf ein weiteres Thema verweist, das den Ich-Erzähler im Zuge seiner Suche nach Verwurzelung beschäftigt: Die Frage nach Leben und Tod. So heißt es beispielsweise im Text:

Großmutter trug, von der Sonne unbeeindruckt, Schwarz an dem Tag. Sprach viel, erinnerte sich an vieles. Im Nachhinein wirkte es, als ahnte sie, dass ihr die Vergangenheit bald entgleiten würde. Sie führte Oskoruša sich selbst noch einmal und mir zum ersten Mal vor Augen. 2009 hatte Großmutter ihr letztes gutes Jahr. Sie hatte noch nicht zu vergessen begonnen, und ihr Körper machte, was sie wollte.²¹³

Im Zuge dieses narrativen Modus vermittelt der Ich-Erzähler die Ereignisse mittelbar, wodurch eine gewisse Entfernung zum Geschehen deutlich wird. Er schildert die Ereignisse von außen und reflektiert dabei.

²¹¹ Stanišić (2020), S. 30.

²¹² Ebd., S. 31.

²¹³ Ebd., S. 19.

Kurz darauf befinden wir uns aber wieder direkt auf dem Friedhof. Die kleine Gruppe trifft auf Gravilos Frau und gemeinsam picknicken sie auf einem Grab:

Die Grabplatte war die Tafel. Fleisch und Brot lagen schon da. Der Schlangen schenkte niemand weiter Beachtung. Es schien, als sei sie bloß Einbildung, bloß Sprache. Großmutter entzündete Kerzen.

Ich wandte mich ab. Ging von Grabstein zu Grabstein und las. Ich las *Stanišić*. Las *Stanišić*. Las *Stanišić*. Auf fast jedem Grabstein, auf fast jedem Grabholz stand mein eigener Nachname, und von den kleinen Fotos blickten sie mich an, stolz oder verlegen. Es gab, schien mir, nur das: Stolz und Verlegenheit.²¹⁴

In dieser makabren anmutenden Szene prallen zum ersten Mal die beiden Extreme aufeinander, die den Ich-Erzähler die gesamte Erzählung über beschäftigen: Herkunft und Tod. Der Tod ist durch die Tatsache, dass sie sich auf einem Friedhof befinden und auf vielen Grabsteinen sein Nachname zu lesen ist, präsent. Darüber hinaus sind die Anspielungen auf die gesundheitliche Verfassung der Großmutter und ihre schwarze Outfitwahl, die an einer Stelle auch als „Trauercape“²¹⁵ beschrieben wird, Hinweise auf ihren nahenden Tod. Diese Endgültigkeit, die der Tod mit sich bringt, löst die Auseinandersetzung mit dem Thema Herkunft aus. Jedoch sträubt er sich gegen einen „Zugehörigkeitskitsch“²¹⁶ bzw. „Herkunftskitsch“²¹⁷, wie folgende Antwort auf die Frage Gravilos, woher er käme, deutlich macht:

Also doch, Herkunft, wie immer, dachte ich und legte los: Komplexe Frage! Zuerst müsse geklärt werden, worauf das Woher ziele. Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißsaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provenienz der Eltern? Gene, Ahnen, Dialekt? Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt! Eine Art Kostüm, das man ewig tragen soll, nachdem es einem übergestülpt worden ist. Als solches ein Fluch! Oder, mit etwas Glück ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorteile und Privilegien schafft.²¹⁸

Nach dem Doppelpunkt beantwortet der Ich-Erzähler die komplexe Frage tendenziell unmittelbar, da er seine damalige Antwort wiedergibt. Das *schreibende Ich* erinnert sich somit nicht nur an die Frage, sondern auch an seine Erwiderung und rutscht dabei wieder in das *erzählende Ich*, das in das Jahr 2009 nach Oskoruša springt. Bei dieser Szene handelt es sich somit um eine der wenigen Stellen, in denen unmittelbares Erzählen stattfindet. Zugleich zeigt

²¹⁴ Stanišić (2020), S. 28.

²¹⁵ Ebd., S. 24.

²¹⁶ Ebd., S. 34.

²¹⁷ Ebd., S. 50.

²¹⁸ Ebd., S. 32-33.

sie, wie geschickt die Erzählweise konstruiert ist, denn das unmittelbare Erzählen endet im vergangenen Reflektieren.

Wie der Ich-Erzähler zu dieser Frage nach der Herkunft steht, formuliert er eindrücklich anhand der vielen Fragen, die er aufwirft und damit sichtbar macht, welche Tiefe hinter diesem vermeintlich oberflächlichen Wort steckt. Es wird deutlich, welche Auswirkungen der erste Zufall der eigenen Biografie auf den weiteren Verlauf des eigenen Lebens haben kann und wie sehr ihn dieser Umstand beschäftigt. Dem Ich-Erzähler wird dieser aber erst retrospektiv bewusst, als er den Tag in Oskoruša als eine „Art Urszenerie [...] für mein Selbstporträt mit Ahnen“ bezeichnet, gleichzeitig aber auch zugibt: „Es ist aber auch ein Porträt meiner Überforderung mit dem Selbstporträt.“²¹⁹ Dadurch gesteht er sich selbst die Ohnmacht jeglichen Herkunftsressorts ein, findet aber durch sein Schreiben einen Weg dagegen anzukämpfen. Mit seinen Erinnerungen an die Großmutter schreibt er gegen ihr Vergessen aufgrund der Demenz und letztendlich gegen den Tod an: „Meine Erinnerungen sind Variablen der Sehnsucht. Großmutters Erinnerungen Variablen der Krankheit.“²²⁰ Er verknüpft ihr Vergessen mit seinem Schreiben: „Großmutter besteht aus Leerstellen – unvollendeten Sätzen und verlorengegangenen Erinnerungen, während ich hier künstlich Leerstellen setze.“²²¹ Dafür wählt er den Weg der Fiktion, die der Ich-Erzähler selbst wie folgt beschreibt: „Fiktion, wie ich sie mir denke, sagte ich, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, das sich am wirklichen Geschehen reibt.“²²² In diesem offenen System stellt sich der Ich-Erzähler immer wieder selbst in Frage, er reflektiert darüber, dass immer ein anderes *Ich* im Spiel ist, das auf den verschiedenen Zeitebenen agiert. Im folgenden Zitat wird beispielsweise das *erinnernde Ich* (= *schreibendes Ich*) deutlich: „Was ist das für ein Buch? Wer erzählt? Es schreibt: ein Neununddreißigjähriger in Višegrad, Zürich, Split. Es schreibt ein Vierzigjähriger auf einem Balkon in Hamburg. Es ist Frühling, Sommer, Herbst, Winter. Es ist der.“²²³ Es handelt sich um eine ambivalente Figur, die sich einerseits selbst hinterfragt, was durch die Vermischung des *erinnernden* und des *erzählenden Ichs* deutlich wird, und andererseits seine Großmutter nicht gehen lassen möchte und das durch sein Schreiben versucht zu verhindern: „Über ihr Jetzt hat sich ein Schleier aus Damals gelegt. Fiktionen sind hineingewoben. Mit denen kann ich etwas anfangen. Meine Großmutter ist eine kleine Frau, die niemals sterben wird.“²²⁴ Durch diese Dynamik des Erzählens wird die Zerrissenheit des Ich-Erzählers deutlich,

²¹⁹ Stanišić (2020), S. 50

²²⁰ Ebd., S. 112.

²²¹ Ebd., S. 232.

²²² Ebd., S. 20.

²²³ Ebd., S. 228.

²²⁴ Ebd., S. 47.

die in dem *Choose your own adventure*-Ende seinen Höhepunkt findet, da hier ersichtlich wird, dass sich nicht einmal der Ich-Erzähler auf ein Ende festlegen will. Selbst die Großmutter spricht diesen Umstand an: „Das Erzählen hält mich nicht am Leben, Saša! Du verwandelst Funken in Feuerodem. Du übertreibst. Herkunft als Wimmelbild mit Drachen?“²²⁵ Die Frage nach der Herkunft ist in dieser Geschichte also eng mit der Auseinandersetzung des Todes eines geliebten Menschen verknüpft. Als der Ich-Erzähler seine Großmutter im Altenheim besucht, wird ihm dies schließlich bewusst:

Als ich zum ersten Mal auf dem Friedhof von Oskoruša stand, nahm ich an, dass Großmutter und Gravilo mir den Ort hatten zeigen wollen, um mich für dessen Geschichten zu begeistern, für meine Vorfahren, für meine Herkunft. Ich sollte Wasser aus Urgroßvaters Brunnen trinken und fühlte mich zu einem Bekenntnis gedrängt.

Ich hatte mich geirrt. Nichts war von mir erwartet worden. Die beiden wollten sich einander mitteilen. Aus eigenem Antrieb und eigener Lust an der Last von Verwandtschaft und Zugehörigkeit. [...] Nichts davon war meins uns sollte es auch nicht werden.²²⁶

Mit dieser Erkenntnis schafft der Ich-Erzähler nun einen neuen Blickwinkel auf die bisherige Geschichte. Es ist die letzte Szene, in der er ganz bei sich selbst zu sein scheint, und für einen kurzen Augenblick erweckt er den Eindruck, dass er nun seine Großmutter gehen lassen kann. Die Spannung und das nahende Ende sind förmlich zu spüren, es scheint, als wäre man als Lesende in dem Zimmer mit der Großmutter und dem Ich-Erzähler dabei. Die letzte Frage seiner Großmutter, die in einem Fotoalbum auf ein Bild zeigt und wissen möchte, ob sie das sei, lässt der Ich-Erzähler unbeantwortet, verlässt das Altenheim und ist bereits auf dem Weg zum Flughafen. Hier wird die zunehmende Entfernung zwischen dem Ich-Erzähler und seiner Großmutter deutlich. Am Flughafen beobachtet er dann eine Szene zwischen einem alten Mann, der einem Mädchen eine Geschichte vorliest, die gut endet. Er beschließt für sich, dass er ebenfalls ein anderes Ende möchte. Das ist der Moment, ab dem die Geschichte ins Fantastische gleitet. Der Ich-Erzähler kehrt zum Altenheim zurück, muss dort jedoch den überwucherten Garten voller Dornen und Zweige überwinden, das an eine Märchenerzählung erinnert, als ein Gärtner den Ich-Erzähler fragt, ob er etwas vergessen hätte: „‘Ja’, rufe ich, ich habe vergessen, meiner Großmutter eine gute Nacht zu wünschen.“²²⁷ In diesem alltäglichen Satz schwingt vieles mit: Einem Kind wird etwas am Flughafen vorgelesen, das ist ein Ritual, bevor man eine gute Nacht wünscht. Auch der Ich-Erzähler möchte seiner Großmutter gute Nacht sagen, wir

²²⁵ Stanišić (2020), S. 355.

²²⁶ Ebd., S. 296.

²²⁷ Ebd., S. 298.

erfahren jedoch nicht, ob sie am nächsten Tag wieder aufwachen oder ewig schlafen wird. Das ist der letzte Satz vor dem Abschnitt *Drachenhort*, der im Stile eines Entscheidungsbuches geschrieben ist. Zunächst folgt eine kurze Anleitung inklusive Warnung für die Lesenden, die Seiten nicht der Reihe nach zu lesen, sondern den entsprechenden Hinweisen auf den Seiten zu folgen. Das Ende bleibt damit offen und beliebig und kann bei jedem neuen Lesedurchgang verändert werden. Diese gewählte Form referiert auf die Demenzerkrankung der Großmutter, deren Wahrnehmung auf die Welt ebenfalls einer ständigen Veränderung unterliegt. Gleichzeitig kann es auch als Ablenkungsmanöver und Herauszögern des Todes gelesen werden. Der Schreibende behält die Kontrolle, indem er sich auf kein fixes Ende festlegt. Zusätzlich liefert dieses Ende, gerade durch seine Offenheit, die Antwort auf die Frage nach der eigenen Herkunftsgeschichte:

Der Modus des ‚Choose Your Own Adventure‘, mit dem mehrere Erzählstränge und vielfache Enden möglich gemacht werden, erscheint auch als eine ästhetische Ironisierung von Herkunftsstringenz. Mit jedem Lesen des letzten Kapitels – ob den Anweisungen des Erzählers oder der eigenen Wahl folgend – ergibt sich eine andere (Lebens-) Geschichte, was narrativ-ästhetisch das dem Roman zugrunde gelegte Paradigma der Zufälligkeit von Herkunft bestätigt. Herkunft wird in diesem Zusammenhang ausdrücklich als narrative Konstruktion offen gelegt [sic!].²²⁸

Mit diesen Ausführungen wurde nun der erste Teil der Forschungsfrage, wie in *Herkunft* von Verwurzelung erzählt wird, hinreichend beleuchtet und beantwortet. Die Suche nach den eigenen Wurzeln ist ein stetiger, individueller Prozess und enger mit persönlichen Beziehungen als territorialen Begebenheiten verbunden. Der Ich-Erzähler bringt dies auch selbst einmal auf den Punkt: „Heimat, sage ich, ist das, worüber ich gerade schreibe. Großmütter. Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen zu verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln.“²²⁹ In diesen persönlichen Prozess wirken aber oftmals auch Zuschreibungen von äußeren Merkmalen, wie beispielsweise der Nationalität, der Sprache oder der Wohnsituation, ein, die zu einer Verunsicherung der eigenen Identität führen können. Im theoretischen Teil wurde dieser Umstand als Hybridität erkannt. Im nun folgenden Abschnitt wird somit der Frage nachgegangen, wie von dieser Thematik in *Herkunft* erzählt wird.

²²⁸ Anna Rutka: ‚Herkunft ist Zufall‘: Zu offenen Herkunfts- und Heimatkonzepten in der Literatur der deutschen postmigrantischen Generation. In: German Life and Letters 75/4 (2022), S. 564.

²²⁹ Stanišić (2020), S. 64.

Hybridität in *Herkunft*

Laut Bhabha löst sich für Migranten die Grenze zwischen der Heimat und dem Fremden auf. Sie leben in einem Raum *Dazwischen*, der auch als *in-between-space* oder als *Dritter Raum* bezeichnet wird, und werden zu hybriden Identitäten. In *Herkunft* finden sich einige Hinweise darauf, die diesen Umstand unterstreichen. So stellt der Ich-Erzähler gleich zu Beginn der Erzählung fest:

Es ist so: Das Land, in dem ich geboren wurde, gibt es heute nicht mehr. Solange es das Land noch gab, begriff ich mich als Jugoslawe. Wie meine Eltern, die aus einer serbischen (Vater) bzw. bosniakisch-muslimischen Familie stammten (Mutter). Ich war ein Kind des Vielvölkerstaats, Ertrag und Bekenntnis zweier einander zugeneigter Menschen, die der jugoslawische Melting Pot befreit hatte von den Zwängen unterschiedlicher Herkunft und Religion.²³⁰

Wie fragil dieser Vielvölkerstaat in den 1990er Jahren war, schildert der Ich-Erzähler aus der Perspektive des Fußballfans. Er war ein Fan von *Crvena Zvezda* – Roter Stern Belgrad. Im Jahr 1991 standen sie im Viertelfinale gegen Dynamo Dresden und schafften sogar den Aufstieg ins Halbfinale gegen die Bayern. „Vater und ich verfolgten das Hinspiel wieder gemeinsam im Fernsehen. In der Halbzeitpause wurde von Unruhen in Slowenien und Kroatien berichtet. Schüsse waren gefallen. Roter Stern schoss zwei Tore, die Bayern eins.“²³¹ Aus der Ich-Perspektive berichtet der Ich-Erzähler dann anschließend von der Fahrt nach Belgrad zum Rückspiel am 24.4.1991, bei dem er seinen rot-weißen Schal dabeihatte. Im nächsten Absatz verändert sich der Tonfall des Erzählers. Dies hängt mit dem Themenwechsel zusammen, der mit einer nüchternen und sachlichen Schilderung einhergeht: „Am 27.6.1991 fanden in Slowenien die ersten Kriegshandlungen statt. Die Alpenrepublik erklärte sich für unabhängig von Jugoslawien. Es folgten Scharmützel in Kroatien, Horror in Kroatien, dann die kroatische Unabhängigkeitserklärung.“²³² Gleich darauf wird wieder auf den 24.4.1991 geswitcht und von verschiedenen Szenen aus dem Fußballspiel berichtet, in denen Fußballspieler aus den unterschiedlichen Teilrepubliken gemeinsam für Jugoslawien um den Sieg im Fußballspiel kämpften. Durch ein tragisches Eigentor der Bayern sorgten sie schlussendlich gemeinsam für den größten fußballerischen Erfolg des Landes, das nur wenige Monate später zerfallen sollte. Der Ich-Erzähler schildert diesen Moment folgendermaßen: „Das 2:2 habe ich nicht gesehen. Zu diesem Zeitpunkt – es lief die 90. Minute – standen alle, das ganze Stadion stand, vielleicht

²³⁰ Stanišić (2020), S. 13-14.

²³¹ Ebd., S. 13.

²³² Ebd., S. 14.

stand sogar das ganze Land ein letztes Mal gemeinsam hinter einer Sache.“²³³ Der beginnende Zerfall wird aus einer kindlich unbefangenen Sicht geschildert und der Vergleich mit einem emotionsgeladenen Fußballspiel macht deutlich, wie schnell aus Freunden Feinde werden können und entlarvt die Instabilität des Konstrukts Nationalität. Der Reiz dieser Szene liegt darin, dass in nur wenigen Sätzen vom Wohnzimmer bzw. Fußballstadion auf den Kriegsschauplatz gewechselt wird, indem der emotionale und der nüchterne Tonfall gegeneinander geschnitten wird.

Ungefähr ein Jahr später bereitet der Vater den Ich-Erzähler auf eine bevorstehende Reise vor: „Mit der langen Reise meinte er die Flucht aus unserer besetzten Heimatstadt, wo betrunkene Soldaten ihre Lieder sangen, als feuerten sie eine Mannschaft an. Mein rot-weißer Schal fiel mir als Erstes ein. Ich wusste, es gab Wichtigeres, nahm ihn trotzdem mit.“²³⁴ Mit der Flucht sichern sie zwar ihr Überleben, ihr bisher gewohntes Leben lassen sie jedoch mit dem Überschreiten der Grenze zurück: „Das haben wir dann, wir haben überlebt und sind, jeder für sich, raus aus unseren Leben.“²³⁵ Mit Aussagen wie diesen gelingt es Stanišić, das Gefühl vieler Menschen, die in ähnlichen Situationen sind oder waren, in Worte zu fassen. Was in der Theorie mit dem Begriff ‚versetzte Menschen‘ (*displaced persons*) beschrieben wurde, wird für die Lesenden in *Herkunft* nun auch erfahrbar, da sie aus der Sicht des Ich-Erzählers seine Lebensgeschichte begleiten können.

Auch für das Konzept des *Dritten Raumes*, das von internationalen Kulturen geprägt ist, findet sich in *Herkunft* ein treffendes Beispiel: „Die ARAL-Tankstelle war Heidelberg’s innere Schweiz: neutraler Grund, auf dem die Herkunft selten einen Konflikt wert war.“²³⁶ Dort trifft der Ich-Erzähler auf Migranten, die ein ähnliches Schicksal teilten wie er selbst. Diese Tankstelle lag im Emmertsgrund, einem Stadtviertel von Heidelberg. Die sozialen Unterschiede, die dort herrschten, werden im Text durch einen ironisierenden Unterton kritisiert:

Im Emmertsgrund wohnten besonders viele Migranten. Das ist in Deutschland überall gleich: Migranten wohnen meistens irgendwo in Besondersviel. Touristen fahren tendenziell erst zum Brandenburger Tor, andere Touristen gucken, dann nach Neukölln, Kaffee trinken und Araber gucken, und das wird sich nicht so schnell ändern, da können wir interkulturelle Dialoge fürs Theater bis übermorgen schreiben.²³⁷

²³³ Stanišić (2020), S. 16.

²³⁴ Ebd., S. 16.

²³⁵ Ebd., S. 122.

²³⁶ Ebd., S. 127.

²³⁷ Ebd., S. 126.

Bei dieser Kritik drängt sich ein Verweis auf Mark Terkessidis Programm der Interkultur förmlich auf. Er plädiert, wie im theoretischen Teil bereits genauer ausgeführt, für eine Umgestaltung der Institutionen, da er einzelne Appelle ebenfalls als ungeeignet für eine tiefgreifende Veränderung erachtet.

Der Ich-Erzähler stilisiert sich jedoch nicht als Opfer, das dem System in Deutschland, aufgrund der Flucht ausgesetzt zu sein scheint, sondern ist reflektiert genug sein eigenes Handeln in seinem neuen Leben kritisch zu beleuchten:

Zu Jugos aus für mich unbequemen Milieus wollte ich keinen Kontakt. Ich mied Begegnungen, bot, ungefragt, keine Hilfe an, traf mich zum Rumhängen lieber mit der ARAL, zum Lernen lieber mit den Deutschen. Ich nahm die sozialen Unterschiede wahr, die Flucht nicht ausradieren konnte und hielt mich für etwas Besseres. Es ist schäbig, wie opportunistisch ich mein Vertrauen verteilte, um im selben Atemzug die Ungleichbehandlung zu verurteilen, der wir als Geflüchtete unterschiedslos in Deutschland ausgesetzt waren.²³⁸

An einigen anderen Stellen hält er ebenfalls fest, dass andere im Vergleich mehr mitgemacht hatten als er selbst. Darauf wird im Abschnitt zum Thema Trauma in *Herkunft* noch genauer eingegangen. Hinzu kommt aus seiner Perspektive das Quäntchen Glück, das ihm bisher gefehlt hatte. Beispielsweise berichtet er von einem Sacharbeiter in der Ausländerbehörde, der „[...] mehr als nur Dienst nach Vorschrift tat. Er hörte mir zu und merkte auf, als ich sagte, ich würde gern in Heidelberg studieren.“²³⁹

Durch den selbstkritischen Umgang mit sich selbst wird die innere Zerrissenheit für die Lesenden erfahrbar. Durch ihn erhalten sie Einblick in die Gefühlswelt einer hybriden Identität, gleichzeitig wird aber auch deutlich, dass es sich hierbei um ein Einzelschicksal handelt, dessen Erfahrung und Lebensgeschichte nicht auf andere *displaced persons* übergestülpt werden kann.

Die Welt ist voller Jugoslawen Fragmente wie sie oder ich es sind. [...] Ich bin ein egoistisches Fragment. Ich habe mich immer mehr um mich selbst gekümmert als um Familie und ihren Zusammenhalt.

Literatur ist ein schwacher Kitt. Das merke ich auch bei diesem Text. Ich beschwöre das Heile und überbrücke das Kaputte, beschreibe das Leben vor und nach der Erschütterung, und in Wirklichkeit vergesse ich Geburtstage und nehme Einladungen zu Hochzeiten nicht wahr.

Ich schiebe nicht dem Krieg und der Entfernung die Schuld zu für meine Entfremdung von meiner Familie. Ich schiebe Geschichten als Übersprungshandlungen zwischen uns.

²³⁸ Stanišić (2020), S. 202.

²³⁹ Ebd., S. 218.

Dass ich diese Geschichten überhaupt schreiben kann und schreiben will, verdanke ich nicht Grenzen, sondern ihrer Durchlässigkeit, verdanke ich Menschen, die sich nicht abgeschottet, sondern zugehört haben.²⁴⁰

Neben der Selbstkritik und der eigenen Reflexion ironisiert und hinterfragt der Ich-Erzähler nationalstaatliche Kategorien und schildert seinen Umgang damit:

Meine Rebellion war die Anpassung. Nicht an eine Erwartung, wie man in Deutschland als Migrant zu sein hatte, aber auch nicht bewusst dagegen. Mein Widerstreben richtete sich gegen die Fetischisierung von Herkunft und gegen das Phantasma nationaler Identität. Ich war für das Dazugehören. Überall, wo man mich haben und wo ich sein wollte. Kleinsten gemeinsamen Nenner finden: genügte.²⁴¹

Im Laufe der Erzählung wird der Ich-Erzähler häufig mit der Frage nach seiner Herkunft konfrontiert. Er entwickelt eine Strategie, mit der Stigmatisierung umzugehen, indem er die Frage auf unterschiedliche Weise beantwortet, je nach Situation und Kontext der Personen, die die Fragen stellten, wie folgende ausgewählte Textstellen deutlich machen: „Dass ich Bosnier und Geflüchteter war, blieb im Emmertsgrund eine Randnotiz. Im akademischen Umfeld war es oft Hauptpunkt des Interesses. Ich war vorbereitet, hatte zwei, drei Kriegsanekdoten parat, für mehr Leid reichte die Aufmerksamkeit meist nicht.“²⁴² Ein anderes Mal wird der Ich-Erzähler aufgrund eines Missverständnisses zu einem „Austauschschüler aus Boston“ anstelle eines „Bosniers mit befristeter Aufenthaltserlaubnis“²⁴³ Im weiteren Verlauf macht er sich einen Spaß daraus, unterschiedliche Städte oder Orte auf die Frage nach seiner Herkunft zu nennen und sammelt die Erfahrung, welche dabei besser oder schlechter bei seinem Gegenüber ankamen:

Befragt nach meiner Herkunft, sagte ich mal „Višegrad“, mal „Europe“, mal „Kurpfalz“. Kurpfalz kam am besten an. Wenn du im Ausland „Kurpfalz“ sagst, weiß dein Gesprächspartner mit ziemlicher Sicherheit nicht, ob das eine Stadt ist, oder ein Sprachfehler.

Ich sagte meine Eltern seien Geisteswissenschaftler. Ich sagte, mein Großvater sei Jäger, Aussiedler aus Danzing. Ich sagte, meine Mutter seien Lesbierinnen. Ich sagte, Herkunft ist Zufall, immer mal wieder, auch ungefragt.²⁴⁴

Dadurch verdeutlicht er die Absurdität eines homogenen Kulturaumes bzw. eines geschlossenen Nationalstaates und macht deutlich, dass die Verunsicherung der eigenen Identität auf den Zuschreibungen von außen beruht. Wodurch die Schwächen des Konzepts der

²⁴⁰ Stanišić (2020), S. 217.

²⁴¹ Ebd., S. 222.

²⁴² Ebd., S. 129.

²⁴³ Ebd., S. 181.

²⁴⁴ Ebd., S. 182.

Hybridität gleichermaßen enttarnt werden, wenngleich aus Erfahrungen von Brüchen ein Bewusstsein für Heterogenität entstehen kann. Stanišić ist es mit seinem Text gelungen auf diesem schmalen Grat zu wandeln, da er aufgrund der gewählten Erzähltechnik dieses Bewusstsein schärft, ohne dabei dem Hybriditäts-Hype zu verfallen.

Flucht in *Herkunft*

In diesem Abschnitt gilt es zu ergründen, wie in *Herkunft* von Flucht erzählt wird. Aus dem Text erfahren wir, dass die Mutter mit ihrem Sohn flüchtet, der Vater erst einige Monate später nachkommt und die Großeltern in Višegrad bleiben. Der Ich-Erzähler verzichtet auf Schilderungen von Ereignissen auf und während der Flucht. Es gibt jedoch in dem kurzen Kapitel *Meine Mutter raucht gern eine zum Kaffee*, in dem der Ich-Erzähler die Biografie seiner Mutter bis zur Flucht überblicksartig nachzeichnet, Hinweise darauf, wie es zu der Entscheidung kam, die Heimatstadt zu verlassen:

Als der Polizist ihr im April 1992 nahelegte, aus Višegrad zu verschwinden, weil es den Muslima bald an den Kragen ginge, lautete ihre Antwort, in einem Leben, das ich für sie geschrieben hätte: „Wer hat entschieden, dass ich eine Muslima bin?“

Mutter hat nichts dergleichen gesagt. Und das war klug. Sie hat sich für die Auskunft bedankt. Sie hat mich von Großmutter abgeholt und Vater von der Arbeit. Während wir packten – was würden wir am ehesten brauchen? –, gingen in den Bergen die ersten muslimischen Häuser in Flammen auf.²⁴⁵

Zu diesem Zeitpunkt war die Mutter 35 Jahre alt, hatte studiert, arbeitete als Marxismus-Dozentin an einem Gymnasium, bevor sie sich selbstständig machte, was zu Beginn der 1990er Jahre noch eher unüblich war. Die Religion spielte in ihrem bisherigen Leben keine Rolle. Erst mit dem beginnenden Krieg wurde ihre ethnische Herkunft aufgrund ihres arabischen Namens zur Gefahr. In dieser Szene überblickt der Ich-Erzähler das Geschehen und schildert die Ereignisse größtenteils mittelbar. Nur der Einschub „Was würden wir am ehesten brauchen?“ ist hingegen unmittelbar und gleicht einem *zooming-in*, das die Ohnmacht und Verzweiflung für einen kurzen Moment deutlich macht. Gleich darauf folgt mit dem Blick auf die Häuser, die in Flammen aufgehen, ein *zooming-out*, bei dem offenbleibt, woher der Ich-Erzähler diese Information hat. Hier wird das Hin und Her zwischen nah und fern, also die Verknüpfung zwischen mittelbares und unmittelbares Erzählen, besonders deutlich. Darüber hinaus fungiert der Ich-Erzähler in diesem Kapitel als Sprachrohr für seine Mutter. Er maßt es sich dabei jedoch

²⁴⁵ Stanišić (2020), S. 121.

nicht an für sie zu sprechen, wie beispielsweise der Wechsel in den Konjunktiv II an folgender Stelle deutlich macht: „(...) *in einem Leben, das ich für sie geschrieben hätte: Wer hat entschieden, dass ich eine Muslima bin?*“²⁴⁶. Trotzdem wird die Anspannung der Mutter spürbar, wie beispielsweise folgender kurzer, aber eindrücklicher Satz beweist: „Herkunft ist das Zusammenzucken, wenn jemand in ihrer Geburtsstadt ihren Namen ruft.“²⁴⁶

In diesem Kapitel wird auch einmalig das Thema Angst angesprochen. Es handelt sich um die Szene der Verabschiedung zwischen Mutter und Vater. Als Lesende nimmt man den Blickwinkel des Ich-Erzählers ein. Seine Eltern umarmen sich zum Abschied, er selbst steht etwas abseits. Während ihm der Vater den Rücken zukehrt, blickt er in das Gesicht seiner Mutter: „Ihre Miene, die Augen weit offen, von derselben Entrücktheit wie auf dem Foto. Sie war körperlich bei ihrem Mann und sonst bei sich und ihrer Angst, bei ihrer Angst um mich, um uns, und auch schon weiter, schon nach dem Abschied, schon jetzt, schon fort.“²⁴⁷ Danach werden sie von Vater und Großmutter zur Grenze gebracht. Die beiden kehren dort wieder um, Mutter und Sohn sind ab diesem Zeitpunkt auf sich allein gestellt. Über die Flucht selbst verliert der Ich-Erzähler, wie bereits erwähnt, kein Wort. Sie bleibt damit im Verborgenen. Es ist das einzige Mal, dass der Erzähler seine vergangenen Erfahrungen nicht mit der Lesefigur teilt.

Nach der Verabschiedung an der Grenze folgt sogleich das nächste Kapitel, das den Namen *Heidelberg* trägt und mit einer Zäsur gleichzusetzen ist, da ab diesem Zeitpunkt ein neues Leben beginnt. Mit einem prägnanten Vergleich weist der Ich-Erzähler darauf hin, dass nur wenige Kilometer bzw. Grenzübertritte einen großen Unterschied machen können:

In Bosnien hat es geschossen am 24. August 1992, in Heidelberg hat es geregnet. Es hätte ebenso gut Osloer Regen sein können. Jedes Zuhause ist ein zufälliges: Dort wirst du geboren, hierhin vertrieben, da drüben vermachst du deine Niere der Wissenschaft. Glück hat, wer den Zufall beeinflussen kann. Wer sein Zuhause nicht verlässt, weil er muss, sondern weil er will. [...]. Heidelberg begann für mich als zufällige Stadt. Ich war vierzehn und hatte von ihr nie gehört, [...].²⁴⁸

Der Fokus liegt hier eindeutig nicht auf dem Krieg selbst – dieser findet nur eine kurze Erwähnung –, sondern auf der Zufälligkeit des eigenen Lebens. Durch die Sicht des Ich-Erzählers wird deutlich, dass dieser Zufall der Herkunft jeden und jede betrifft und sich die eigene Situation von heute auf morgen schlagartig verändern kann.

²⁴⁶ Stanišić (2020), S. 120.

²⁴⁷ Ebd., S. 121.

²⁴⁸ Ebd., S. 123.

Im weiteren Verlauf dieses Kapitels findet sich ein kurzer Verweis auf die Umstände der Flucht, wenngleich er als Kritik an die heutigen Verhältnisse zu lesen ist und nichts über seine persönlichen Erfahrungen aussagt:

Unser Aufenthalt war als kurzzeitige Rettung gedacht aus der wirklich gewordenen Unwirklichkeit des Krieges. Müssten wir jetzt fliehen, wären also die Zustände an den Grenzen 1992 so restriktiv gewesen wie an den EU-Außengrenzen heute, würden wir Heidelberg nie erreichen. Die Reise wäre vor einem ungarischen Stacheldrahtzaun zu Ende.²⁴⁹

Diese beschriebene Unwirklichkeit des Krieges zeigt sich auch in der Schilderung des ersten Tages in Heidelberg. Der Ich-Erzähler ist gemeinsam mit seiner Mutter in der Stadt unterwegs. Aus seiner Sicht erfahren wir, wie er die Umgebung wahrnimmt und beschreibt. Dazwischen fallen immer wieder Bemerkungen, die auf Kriegs- bzw. Fluchterfahrungen hindeuten:

An jenem ersten Heidelberger Tag war nichts belegt mit Geschichte oder Vorwissen oder Literatur. Dächer, Fassaden, Baustoffe, Materialien. Menschen in der klaren Luft nach einem Regen. Erinnerungen an Schüsse. Das war alles.

Dann aber wurde unvermutet der Blick frei, [...] auf eine inmitten von Berg und Wald ruhende Schlossruine [...]. Ich hatte mehr kaputte Häuser gesehen, als mir lieb sein konnte – das hier war das erste kaputte Schloss. Das trotz aller Kaputtheit fantastisch aussah, fantastisch und stolz – und darin irgendwie wieder vollständig.²⁵⁰

Dieser Blick auf die Schlossruine weckt bei ihm unwillkürlich die Erinnerung an zerstörte Häuser und wenngleich sie bei ihm diese Assoziation der Zerstörung hervorruft, sieht er in ihr auch etwas Tröstliches:

Meine erste Freude in Deutschland war eine touristische Attraktion. Im Nachhinein weiß ich, dass die Freude kam, weil wir uns zum ersten Mal nach der Flucht sicher fühlten. Hier waren wir fremd, aber die Fremde war nicht bedrohlich, der Regen einfach nur Wetter, die Sonne nur sie. An diesem merkwürdigen Ort, [...] – hier konnte uns nichts geschehen. Wie die Schlossruine würden auch wir überdauern.²⁵¹

Dieser abschließende Vergleich schenkt Mut, weist aber auch gleichzeitig darauf hin, dass nichts mehr so sein wird, wie es vorher war. Ihr Leben, wie sie es bisher kannten, ist zerfallen, ähnlich wie bei einer Ruine stehen sie aber noch. Die Flucht hat ihnen zwar die ersehnte Sicherheit gebracht, das Gefühl des Fremdseins begleitet sie aber stetig. Ähnlich wie die

²⁴⁹ Stanišić (2020), S. 123.

²⁵⁰ Ebd., S. 124.

²⁵¹ Ebd., S. 125.

Erinnerungen an Schüsse oder die Bilder an zerstörte Häuser blitzartig ins Bewusstsein zurückkehren und sie damit immer wieder und unwillkürlich an die Flucht erinnert werden, sind es nun auch die Gefühle der Scham und Schuld, die zu stetigen Begleitern werden. Die Scham als Geflüchteter, hilfloser Mensch zu gelten, der die Sprache anfangs nicht versteht oder aufgrund des Akzents sich selbst als Migrant entlarvt, und die Schuldgefühle gegenüber der Familie, einerseits gegenüber den Großeltern, die im Kriegsgebiet zurückgeblieben sind, und andererseits gegenüber den Eltern, die in Deutschland nicht die gleichen Arbeitschancen erhalten und aus diesem Grund noch härter und schwerer arbeiten müssen, um sich selbst und vor allem dem Sohn ein Leben in Sicherheit zu ermöglichen. In *Herkunft* wird die Flucht zwar nicht explizit beschrieben, es sind vielmehr die Folgen dieser Erfahrung, die verdeutlichen, was es bedeutet ein Leben zu führen, das stetig auf der Flucht davor ist, als Fremder oder Geflüchteter enttarnt zu werden. Diese Tarnung wurde im theoretischen Teil als kulturelle Mimikry diskutiert, womit eine oberflächliche Anpassung gemeint ist, um negativen Stigmata entgehen zu können. Damit ist keine Assimilation gemeint, sondern eine äußere Imitation. In *Herkunft* finden sich zahlreiche Hinweise auf diese Vorgehensweise. Besonders eindrücklich sind die Beispiele im Bereich der Sprache, wie folgendes Zitat beweist: „Du steht vor der Tür und liest: *Ziehen*. Das ist eine Tür. Das sind Buchstaben. Das ist Z. Das ist I. Das ist E. Das ist H. Das ist E. Das ist N. *Ziehen*. Willkommen an der Tür zur deutschen Sprache. Und du drückst.“²⁵² Mit der Flucht überwinden sie zwar Staatsgrenzen, aber die unsichtbaren Grenzen, wie beispielsweise hier die Sprache, werden rückblickend zur größeren Herausforderung, worauf der Ich-Erzähler selbst einmal verweist:

Dass ich heute noch mit Sprache arbeiten, dass ich literarisch schreiben kann, ist ein Privileg. Ich weiß, noch wie es anfühlt, für etwas keine Sprache zu haben. Wie ich manche Unterhaltungen am liebsten einfach abgebrochen hätte, wenn meine Gesprächspartner ihre Ungeduld kaum verbergen konnten, weil ich so lange brauchte, um mich mitzuteilen. Wie ich mich der höchsten mittelmäßigen Sprachkenntnisse meiner Eltern geschämt habe nach drei oder vier Jahren in Deutschland.²⁵³

Diese Scham verspürt er aber nicht nur seinen Eltern gegenüber, sondern auch bei sich selbst. Er möchte dazugehören, nicht als Opfer abgestempelt werden und beginnt sich selbst zu leugnen:

²⁵² Stanišić (2020), S. 132.

²⁵³ Ebd., S. 138

Anfangs in Deutschland wollte ich zweierlei nicht sein: Jugo und Geflüchteter. Ich wollte mir die Haare lang wachsen lassen, einmal, um meine Pickel zu verstecken, und einmal, um wie Kurt Cobain auszusehen. [...]. Ich wollte noch besser Deutsch lernen, damit die Deutschen in meiner Gegenwart sich nicht so viel Mühe geben mussten, zu verbergen, dass sie mich für dumm hielten.

Zu neuen Bekanntschaften sagte ich also dann und wann, ich käme aus Slowenien. Die Alpenrepublik war am wenigsten in den Schlagzeilen gewesen, ich würde eher als Skifahrer denn als Opfer gesehen, hoffte ich.²⁵⁴

Trotz oder gerade wegen des ironischen Untertons wird die beklemmende Realität dieses vierzehnjährigen Jungen deutlich, der durch seine ausgeprägte Empathie die von Eickelpasch und Rademacher als postkolonialistische Mimikry bezeichnete Anpassung zu beherrschen scheint. Neben der sprachlichen Barriere thematisiert der Ich-Erzähler auch seine Häkchen im Namen, denen er ein eigenes gleichnamiges Kapitel widmet und lässt die Lesenden aus seinem Blickwinkel heraus die Stigmatisierung erfahren, der er tatsächlich ausgesetzt ist: „Wir tragen Häkchen im Namen. Jemand, der mich gern hatte, nannte meine mal ‚Schmuck‘. Ich empfand sie in Deutschland oft eher als Hindernis. Sie stimmten Beamte und Vermieter skeptisch, und an den Grenzen dauerte die Passkontrolle länger als bei Petra und Ingo hinter dir.“²⁵⁵ Durch diese Einblicke in die Lebensrealität des Ich-Erzählers wird deutlich, dass er selbst immer wieder daran erinnert wird ein Fremder zu sein. Trotz seiner Bemühungen wird er den Stempel als Geflüchteter nicht los. Dieses Othering, also die konstruierte Andersheit, wird in vielen verschiedenen Anekdoten geschildert. Immer aus der Sicht des Ich-Erzählers, wodurch für Lesende die Möglichkeit besteht, diese alltäglichen Szenen aus seinem Blickwinkel zu betrachten:

Wir wurden auch oft daran erinnert, dass man sich in Deutschland an ‚die Regeln‘ zu halten habe. Als seien Regeln anderswo völlig unbekannt. ‚Do reddä märr Daidsch‘ an meinen Cousin und mich in der Straßenbahn gerichtet, war keine ernst zu nehmende Regel natürlich, der Spruch allerdings durchaus ernst gemeint. Meine Eltern unterhielten sich im öffentlichen Raum auf Serbokroatisch ohnehin schon vorbeugend leise. Wer sich an Regeln hielt, auch an solche, die gar keine waren, dem könnte man, so unser Eindruck, das Migrantensein eher verzeihen. Und mit jeder Regel, an die man uns erinnerte, erinnerte man uns auch daran: Ihr seid fremd hier!²⁵⁶

Auch hier ist es wieder die Art und Weise, wie der Ich-Erzähler diese Szenen wiedergibt. Die Schilderung ist ambivalent, da sie zwischen einem halblustigen und ernsten Tonfall

²⁵⁴ Stanišić (2020), S. 151.

²⁵⁵ Ebd., S. 61.

²⁵⁶ Ebd., S. 155.

changierend auf die Absurdität dieser sogenannten Regeln aufmerksam macht, das Versteckspiel verdeutlicht und die These von Mark Terkessidis unterstreicht, die besagt, dass Integration als überholter Begriff gilt. Der Ich-Erzähler kann sich noch so sehr anstrengen, er wird den Makel als Migrant aufgrund von äußeren Zuschreibungen, auf die er keinen Einfluss hat, nicht los.

Neben diesen zahlreichen Darstellungen von Othering-Prozessen schildert der Ich-Erzähler jedoch auch ein positives Beispiel, ganz im Sinne der Interkultur nach Terkessidis, der die Umgestaltung der Institutionen für ein gemeinsames Leben in Vielfalt als unumgänglich ansieht. Im Fall des Ich-Erzählers ist diese Institution, die Diversität bereits lebt, die Internationale Gesamtschule Heidelberg (IGH), wo er sich wohl und ebenfalls sicher fühlt:

Die IGH war Schutzraum, Raum für Spracherwerb, Alltäglichkeit, war Plastiktablets mit den immer zu weichen Pommes drauf. [...]. Dort und dann war es bisweilen so, als sei man als migrantischer Jugendlicher in einer komplett normalen Zeit in einer komplett normalen Stadt. Also wurde ich selbstbewusster. Schrieb gute Noten. [...]. Außerhalb der Schule wähnte ich mich noch lange als Migrant identifizierbar und auch angreifbar. Als sei mir das, was mich selbst störte, das sprachlich nicht Reibungslose, das Prekäre auch, anzusehen, und es war wohl tatsächlich auch zu erkennen: An meiner Unsicherheit, an meinem Akzent, an meinen Klamotten.²⁵⁷

Die Schule wird somit zu einem Ort, in der Hybridität und Interkultur gleichermaßen gelebt werden. Während der Sohn an diesem Ort seinen *safe-place* findet, in dem er langsam, aber sicher ein Gefühl des Ankommens verspürt, erleben die Eltern das Gegenteil. Der Vater schuftet auf Baustellen und ist nur an den Wochenenden zu Hause, die Mutter arbeitet in einer Wäscherei:

Mutter und Vater schufteten sich traurig [...]. Die Eltern schonten sich nicht, mich aber. Die größten Probleme und Sorgen hielten sie von mir fern, sprachen selten von dem, was ihnen schwerfiel. Von ihren Entbehrungen und Niederlagen weiß ich erst seit Kurzem. [...]. Beide hatten sie Berufe aufgeben müssen, in denen sie sich auskannten und gerne arbeiteten. In Deutschland hätten sie so ziemlich jeden Job angenommen, um nicht unterzugehen. In unserem jugoslawischen Freundeskreis war es überall so. Von der Not wussten die Arbeitgeber zu profitieren. [...]. War das diskriminierend? Meine Eltern könnten es nicht sagen. War es erbärmlich? Auf jeden Fall.²⁵⁸

²⁵⁷ Stanišić (2020), S. 153-154.

²⁵⁸ Ebd., S. 184.

Durch diese gegensätzlichen Erfahrungen nimmt die Entfernung zwischen dem Sohn und seinen Eltern immer weiter zu und die unsichtbaren Grenzen, die sich zwischen ihnen aufbauen, werden durch sein Schreiben sichtbar. Einerseits schämt sich der Ich-Erzähler für sein Zuhause, andererseits verspürt er aber auch Schuld, da er merkt, dass ihm das Leben in der neuen Umgebung leichter fällt. Der Ich-Erzähler berichtet, wiederum beide Ichs verknüpfend, von Scham und Schuld, wenngleich deutlich wird, dass es ihm schwerfällt, darüber zu sprechen:

Noch heute rede ich mir ein, dass es nur gute Gründe gab, keinen Besuch zu empfangen. Dass Platz und Stille fehlten, war das eine, und das begriffen die Freunde auch. Wussten sie aber auch von meiner Scham? Ich schämte mich wegen der alten Möbel, schämte mich, keine Spiele zu besitzen, keine PC und auch kaum Musik [...]. Ich schämte mich, dass bei uns von unterschiedlich gemusterten Tellern gegessen wurde und selten gemeinsam. [...].

Ich hasste das Gefühl, konnte aber nicht anders. Draußen hatte ich mit den mir auferlegten und den selbstgewählten Rollen kaum mehr Schwierigkeiten. Zu Hause wären sie aufgeflogen. Man sah ja, *wie es uns wirklich ging.*²⁵⁹

Dieses Versteckspiel führt nicht nur zur Verunsicherung der eigenen Identität, sondern kann als Flucht vor seiner eigenen Lebensrealität gelesen werden. Dies hat zur Folge, dass er versucht sein damaliges Schamgefühl mit Schuld zu begleichen: „Ich brauche niemandem zu erklären, warum ich dort, wo ich herkomme, nicht mehr bin. Es kommt mir vor, als würde ich genau das aber immerfort tun. Fast entschuldigend auch. Auch mir selbst gegenüber. Es kommt mir vor, als stünde ich wegen der Geschichte dieser Stadt, Višegrad, und wegen des Glücks meiner Kindheit in einer Schuld, die ich mit Geschichten begleichen muss.“²⁶⁰

Die Auseinandersetzung mit dem Thema Flucht hat gezeigt, dass die Erfahrungen darüber nur implizit im Text Erwähnung finden. Es sind viel mehr die Folgen der Flucht, die den Ich-Erzähler beschäftigen. Er lässt uns an seinen Gedanken und Gefühlen teilhaben, wodurch er selbst die literarische und persönliche Herausforderung zu überwinden scheint. Die Überwindung der geographischen Grenzen rückt in dieser Erzählung in den Hintergrund, es geht vielmehr um das Auflösen der emotionalen Grenzen, die für den Ich-Erzähler viel schwerwiegender zu sein scheinen. Er schämt sich für die Flucht, weil sie der Auslöser für all das war, was danach kam. Gleichzeitig blieb seiner Familie nichts anderes übrig, denn sonst wäre womöglich nur der Tod die Alternative gewesen. Doch mit dem Tod scheint sich der Ich-Erzähler erst durch seine Großmutter auseinanderzusetzen. So wie er damals aus der Heimatstadt fliehen musste, flüchtet der Ich-Erzähler in seiner neuen Umgebung vor sich selbst.

²⁵⁹ Stanišić (2020), S. 183-184.

²⁶⁰ Ebd., S. 197-198.

Er mimt verschiedene Rollen und beherrscht das Spiel der Anpassung. Die Auseinandersetzung mit der Endgültigkeit des Todes seiner Großmutter lässt ihn erst diese Fluchtversuche vor sich selbst erkennen, er stellt sich ihnen und schafft durch sein Geschichtenerzählen die Möglichkeit auch außenstehende Menschen daran teilhaben zu lassen.

Trauma in *Herkunft*

Mit der Auseinandersetzung des Traumas in diesem Abschnitt sind wir bei dem letzten Begriff der Forschungsfrage angekommen, bei dem es zu analysieren gilt, wie davon im Text erzählt wird. Bereits in der Einleitung wurde schon deutlich, dass es sich bei dem vierzehnjährigen Jungen nicht um einen traumatisierten Erzähler handelt. Dies haben nun auch die Ausführungen in den vorangegangenen Kapiteln deutlich gemacht. Dennoch wird der Thematik hier Raum gegeben, da sie auch im Text durch die Figur des Dedo, eines Freundes des Ich-Erzählers, Erwähnung findet.

Der Ich-Erzähler selbst geht – wie wir bereits wissen – nur selten auf seine Kriegserfahrungen ein. Die folgende Stelle ist ein Beispiel dafür und nimmt bereits vorweg, dass es auch andere Schicksale gab: „Die meisten hatten mehr mitgemacht als ich. Auf dem Balkan und in der Kurpfalz. Die Gewaltbilder des Krieges waren zu ertragen und auf die Fresse habe ich in Deutschland nicht bekommen.“²⁶¹ Ganz im Gegenteil zu seinem Freund Dedo. Der Ich-Erzähler lernte ihn in der Förderklasse kennen und schildert seine Fluchterfahrung zwar kurz, aber umso eindrücklicher:

Dedo aus der Förderklasse war auf einem Traktoranhänger aus seiner Heimatstadt in Zentralbosnien geflohen. Der Traktor fuhr über einen Acker. Der Anhänger schaukelte heftig. Dort, wo sie von dem Acker abfuhren, warnte ein Stück Tuch, gespannt zwischen zwei Stöcken, vor MINEN auf dem Acker. Seit dem Tag kann Dedo nur dann einschlafen, wenn er den Kopf schnell schaukelt, hin und her, hin und her, bis er vor Schwindel quasi ohnmächtig wird.²⁶²

Durch diese knappe additive und nüchterne Schilderung verstärkt sich in dieser Szene das beklemmende Gefühl auf der Seite der Leserfigur, da es ihr selbst überlassen ist, inwieweit sie die bewusst gesetzten Leerzeichen selbst füllt. Während dem Ich-Erzähler in seinem Zeugnis Interesse und Talent beim Spracherwerb bescheinigt werden, fällt das Urteil über Dedo kurz

²⁶¹ Stanišić (2020), S. 220.

²⁶² Ebd., S. 162.

und knapp aus: „[...] ein stiller Schüler.“²⁶³ Letztendlich ist es auch genau diese Stille, die dem Schüler Dedo zum Verhängnis wird. Er kann und möchte sich niemandem öffnen, seine Erfahrungen bleiben für Außenstehende somit verborgen. Nach der Trennung seiner Eltern folgte ein Drogenmissbrauch, wodurch sich die Chancen auf eine Verlängerung seiner Aufenthaltsgenehmigung weiter verschlechterten: „Als wir von seiner drohenden Abschiebung erfuhren, flehten wir Dedo an, zum Arzt zu gehen. Jeder Psychiater hätte das Trauma erkannt, und Dedo hätte nicht zurückkehren müssen. Dedo sagte, er brauche keine Therapie. [...] 1999 wurde er nach Bosnien abgeschoben. Er ist nicht bei *facebook*, ich weiß nicht, wo Dedo heute ist.“²⁶⁴ Die Figur des Dedo steht stellvertretend für die zahlreichen Schicksale, denen es nicht so erging wie dem Ich-Erzähler, der trotz der Entwurzelung aufgrund der Flucht, auf das Fundament seines familiären Umfelds für eine erneute Verwurzelung bauen kann.

Auch wenn das Trauma in diesem Text keine zentrale Rolle einnimmt, macht die Figur des Dedo darauf aufmerksam, dass die biographische Unsicherheit und Zerrissenheit nicht für jeden Geflüchteten gleichermaßen gilt und sich nicht alle auf die Suche nach der eigenen Verwurzelung begeben können, um in ihrem neuen Leben anzukommen und wieder Halt zu gewinnen, sondern es auch Figuren wie Dedo gibt, die damit beschäftigt sind mit den traumatisierenden Erlebnissen umzugehen. Auf diese Art und Weise gelingt es Stanišić auch diesem Thema in seinem Text Raum zu geben.

Schlussüberlegungen

Der in der Einleitung bereits erwähnte russische Angriffskrieg gegen die Ukraine dauert nun schon über ein Jahr lang an. Die Menschen wehren sich dagegen ihre Heimat und damit ihre Wurzeln zu verlieren. Sie kämpfen gegen die territorialen Machtfantasien eines Wladimir Putins an und wollen damit den Zerfall ihres Landes, der Ukraine, verhindern. Die Folgen dieses Krieges sind nicht nur auf politischer und wirtschaftlicher, sondern besonders auf persönlicher Ebene spürbar. Damit meine ich, als Lehrerin in einem Wiener Gymnasium, die vielen jungen Menschen, die hauptsächlich aus der Ukraine, aber teilweise auch aus Russland, zu uns gekommen sind, und mir nun tagtäglich in den Klassen gegenüberstehen. Jeder und jede Einzelne davon erinnert mich an den Ich-Erzähler in Saša Stanišićs Werk *Herkunft*. Auch sie stammen zum Teil aus ethnisch gemischten Familien ab, ihre Väter, Onkel oder Großeltern sind

²⁶³ Stanišić (2020), S. 162.

²⁶⁴ Ebd., S. 167.

teilweise noch in den Kriegsgebieten, während sie selbst an einem zufälligen Ort gelandet sind, der ihnen zwar Sicherheit und Schutz bietet, jedoch die Sorgen und die Ängste um ihre Familienmitglieder nicht nehmen und auch die Frage, wie es in Zukunft mit ihnen weitergehen wird, nicht beantworten kann. Für viele ist Wien, ähnlich wie für den Ich-Erzähler Heidelberg, zu einem vorübergehenden Aufenthaltsort geworden, in der Hoffnung, diesen so bald wie möglich wieder verlassen zu können, um in ihre Heimatstadt zu den Familienmitgliedern und Haustieren, in ihre Schule mit ihren Freund:innen und Lehrer:innen wieder zurückkehren zu können. Einige haben diese Hoffnung vielleicht schon aufgegeben, andere halten daran immer noch fest. Von diesem Standpunkt aus betrachtet, ist *Herkunft* für mich nicht nur das Buch, um das sich meine gesamte Masterarbeit aufbaut, sondern – viel wichtiger – ein Ratgeber und Begleiter geworden, wie ich Menschen, die sich in einer ähnlichen Situation befinden wie der Ich-Erzähler, auf Augenhöhe begegnen und sie als Lehrperson dabei unterstützen kann, ihr neues Leben an diesem – für sie zufälligen – Ort zu gestalten. Als Person, die in privilegierten Verhältnissen aufgewachsen ist und dadurch nicht über die Erfahrung verfügt, was es bedeutet, das eigene bisher gewohnte Leben von heute auf morgen verlassen zu müssen, geschweige denn, die sich daraus ergebenden Folgen abschätzen zu können, hat mich das Buch *Herkunft* von Anfang an fasziniert. Die Faszination drehte sich vor allem um die Frage: Wie gelingt es Stanišić, über Themen wie Krieg, Flucht und Herkunft sowohl ironisch heiter als auch beklemmend realitätsnah zu schreiben? Damit war das Forschungsinteresse für diese Arbeit geweckt, die den aktuellen Forschungsstand zu den einzelnen Themenschwerpunkten aus der Erzählung mit der Textanalyse zu verknüpfen versuchte. Unter Zuhilfenahme der Narratologie wurden die einzelnen Teilbereiche der vorliegenden Forschungsfrage in ihrem jeweiligen Abschnitt bereits ausführlich dargelegt. Dennoch möchte ich noch einmal abschließend auf die Ergebnisse eingehen und diese – unter einem allgemeinen *Wie?* betrachtend – beantworten.

Es ist vor allem die Mischung aus autofikionalen und persönlichen Elementen, die den Text mit Hilfe des dominierenden narrativen Modus, der allerdings gezielt an bestimmten Stellen mit einem dramatischen Modus verschränkt wird (z.B. *poskok*-Szene), zu einem harmonischen Gesamtwerk werden lässt. Die Figur des Ich-Erzählers hinterfragt und durchkreuzt den monoethnischen Blick auf Fragen nach der Abstammung, mit denen er immer wieder durch äußere Zuschreibungen konfrontiert wird. Das Zusammenspiel aus den kindlichen Erinnerungsepisoden und die zum Teil metatextuellen Reflexionen des Ich-Erzählers entlarven die Absurdität von ethnisch-national bestimmten Abstammungsnarrativen. Durch die als Zick-Zack-Kurs beschriebene hybride und offene Narrationsform sprengt er die Vorstellung von chronologischer Erzählweise und referiert dabei gleichermaßen auf die Nichtexistenz linearer

Abstammungsgeschichten und nationaler Zugehörigkeiten. Die anfängliche Suche nach der eigenen Verwurzelung endet somit in der Erkenntnis der Unmöglichkeit, die eigene Identität anhand äußerer Zuschreibungsmerkmale dauerhaft festzuschreiben. In gewisser Weise ist jede Identität hybrid, worauf auch das offen gewählte Ende anspielt, bei dem den Lesenden selbst die Freiheit zur Gestaltung der *routes* überlassen wurde. Am Ende der Suche liegt der Drachenhort nicht darin, seine Wurzeln tatsächlich zu finden und damit an einem Endpunkt anzugelangen, sondern viel eher in der Erkenntnis, dass die eigene Abstammung zwar mit Wurzeln vergleichbar ist, sich diese aber unterschiedlich ausbreiten, in verschiedene Schichten gelangen und auch neue Wege beschreiten können. Die eigene Identität wird damit zu einem sich umspannenden Netz, das sich im Laufe des Lebens stetig weiterentwickelt und vergrößert. Stanišićs Erzählweise ermöglicht es den Lesenden die Sichtweise des Ich-Erzählers einzunehmen, sei es jene durch die Augen eines Kindes, eines Jugendlichen, eines Vaters, oder eines liebenden Enkels. Während Stanišić seine persönlichen Erfahrungen und Beobachtungen mit fiktionalen Elementen in den Text miteinander verwebt, werden die Lesenden zu Beobachtern zweiter Ordnung. In der Systemtheorie und der Kybernetik wird damit die Beobachtung von Beobachtung verstanden. Dadurch können *blinde Flecken* sichtbar bzw. spürbar werden. Während die Lesenden den reflektierten Umgang des Ich-Erzählers mit seinen Erinnerungen beobachten, werden sie als Beobachter zweiter Ordnung auch mit ihren eigenen blinden Flecken konfrontiert. Durch diese Vielschichtigkeit versteht es der Autor die Oberfläche des Textes zu verlassen und in die Tiefe einzutauchen. Die beiden Parameter bedingen sich gegenseitig, denn erst mit dem Blick hinter die Oberfläche offenbart sich die Tiefe, in die Lesende eintauchen bzw. versinken können. In diesem Zusammenhang ist auch folgendes Zitat von Ludwig Wittgenstein passend: „Die Grenzen meiner Sprache bedeuten die Grenzen meiner Welt.“ Denn dort, wo einem selbst die Worte fehlen, vermag die Literatur diese Grenzen aufzubrechen, indem die Autor:innen den Lesenden die Möglichkeit bieten, diese zu überschreiten. Der Text *Herkunft* bietet diese Möglichkeit sich mit seinen eigenen Grenzen und blinden Flecken auseinanderzusetzen, den *Dritten Raum* nach Bhabha zu betreten und die Perspektive eines hybriden Ich-Erzählers einzunehmen und damit in eine Weltbeziehung treten zu können, die der Soziologe Hartmut Rosa als Resonanz bezeichnet: „Resonanz ist eine durch Affizierung und Emotion, intrinsisches Interesse und Selbstwirksamkeitserwartung gebildete Form der Weltbeziehung, in der sich Subjekt und Welt gegenseitig berühren und zugleich

transformieren.“²⁶⁵ Lesen kann daher eine Resonanzwirkung haben, das heißt, die Lesenden zum Mitschwingen anzuregen.

Von diesem Standpunkt aus ist nun noch einmal abschließend die Suche nach Verwurzelung zu betrachten: Es gibt nicht nur den einen linearen Weg zur eigenen Herkunft und Identität. Es sind die Umwege und Sackgassen, also die vielzitierten *routes* selbst, die diese Begrifflichkeiten bedingen. Der Text *Herkunft* bietet ein Oszillieren zwischen der individuellen Erfahrung und der kollektiv verständlichen Meta-Ebene an, woraus sich die Faszination für die Lesenden ergibt, da sie zum Mitschwingen, zur Resonanz angeregt werden. *Herkunft* irritiert und lässt die Lesenden einerseits mit einer gewissen Ratlosigkeit zurück. Andererseits gelingt es Saša Stanišić, die Suche hybrider Identitäten nach ihrer Verwurzelung für alle Lesenden erfahrbar zu machen, er schenkt Mut und regt an, den ersten Zufall der eigenen Biografie, nämlich irgendwo geboren zu werden, selbst zu reflektieren.

²⁶⁵ Hartmut Rosa: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. 5. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2021, S. 298.

Bibliographie

Primärliteratur

Stanišić, Saša: Herkunft. München: btb 2020.

Stanišić, Saša: Wie der Soldat das Grammofon repariert. München: btb 2008.

Şenocak, Zafer: Deutschsein. Eine Aufklärungsschrift. Hamburg: Edition Körber 2011.

Tawada, Yoko: Überseezungen. Tübingen: Konkursbuch Verlag Claudia Gehrke⁶ 2020.

Sekundärliteratur

Alfes, Henrike F.: Literatur und Gefühl. Emotionale Aspekte literarischen Schreibens und Lesens. Oppladen: Westdt. Verl. 1995.

Castro Varela, Maria Do Mar und Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung. In: Cultural Studies. Hg. v. Rainer Winter. 2., komplett überarbeitete Auflage. Bielefeld: transcript 2015.

Cornejo, Renata, Gesine Lenore Schiewer und Manfred Weinberg (Hg.): Konzepte der Interkulturalität in der Germanistik weltweit. Bielefeld: transcript 2020 (Interkulturelle Germanistik Bd. 1).

Eickelpasch, Rolf und Claudia Rademacher: Identität. Bielefeld: transcript 2004.

Fahrenwald, Claudia: Der *narrative turn* in den Kultur- und Sozialwissenschaften. In: Erzählen im Kontext neuer Lernkulturen. Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2011, S. 82, online unter: https://doi.org/10.1007/978-3-531-94157-8_4 (30.12.2022).

Fludernik, Monika: Erzähltheorie: Eine Einführung. 4. erw. durchg. Aufl. Darmstadt: WBG 2013.

Forster, E. M.: Aspects of the Novel and related writings. London: Arnold 1974.

Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses [Surveiller et punir. La naissance de la prison, 1975]. Übers. V. Walter Seitter. Frankfurt a. Main: Suhrkamp 1994.

Freudig, Janosch: Fremdheitserfahrungen und Othering. Ordnungen des „Eigenen“ und „Fremden“ in interreligiöser Bildung. Bielefeld: transcript 2022.

Geißler, Cornelia, Saša Stanišić: Wieder fliehen junge Menschen, und die Väter bleiben zurück. In: Berliner Zeitung (2022). <https://www.berliner-zeitung.de/kultur-vergnuegen/literatur/gespraech-ueber-herkunft-deutscher-buchpreis-sasa-stanisic-berlin-liest-ein-buch-li.229858> (24.01.2023).

Gramshammer-Hohl, Dagmar: Wer hat mehr gelitten? Konfrontationen zwischen Emigrierten und im Land Gebliebenen. In: Opfernarrative in transnationalen Kontexten. Hg. v. Eva Binder et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2020 (Medien und kulturelle Erinnerung Bd. 3), S. 169-184.

Hillgruber, Kathrin: Adelbert-von-Chamisso-Preis. Wegen Erfolgs eingestellt. In: Tagesspiegel online (2017). <https://www.tagesspiegel.de/kultur/wegen-erfolgs-eingestellt-3814519.html> (25.9.22).

Hierzer, Katrin: Postkoloniale Theorien und Soziale Arbeit. Potenziale für eine kritische Profession. In: soziales_kapital 18 (2017), S. 159-170.

Iyer, Pico: The Empire Writes Back. Am Beginn einer neuen Weltliteratur? In: Neue Rundschau 1 (1996), S. 9-19.

Kerner, Ina: Postkoloniale Theorien zur Einführung. 2., unveränderte Aufl. Hamburg: Junius 2013.

Kimmich, Dorothee und Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld: transcript 2012.

Klueppel, Joscha: Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs *Herkunft* und Varatharajahs *Vor der Zunahme der Zeichen*. In: Transit 12/2 (2020), S. 1-22.

von Koppenfels, Martin und Cornelia Zumbusch (Hg.): Handbuch Literatur und Emotion. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2016 (Handbücher zur kulturwissenschaftlichen Philologie Bd. 4).

Lubrich, Oliver: Postcolonial Studies. In: Literaturtheorien des 20. Jahrhunderts. Hg. v. Ulrich Schmid. Stuttgart: Reclam 2010, S. 351-376.

Lützeler, Paul Michael: Bürgerkrieg global. Menschenrechtsethos und deutschsprachiger Gegenwartsroman. München: Wilhelm Fink 2009.

Martínez, Matías (Hg.): Erzählen. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart: Springer 2017.

Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. 11. überarbeitete und aktualisierte Aufl. München: C.H. Beck 2019.

Mecheril, Paul und Oscar Thomas-Olalde: Die Religion der Anderen. In: Jugend, Migration und Religion. Interdisziplinäre Perspektiven. Hg. v. Brigit Allenbach, Urmila Goel et al. Zürich: Pano 2011 (Religion – Wirtschaft – Politik Bd. 4), S. 35-66.

Occhini, Beatrice: Der Adelbert-von-Chamisso-Preis zwischen Inklusion und Exklusion. Von der Gründung bis zur Auflösung. In: literaturkritik.de (2020). <https://literaturkritik.de/der-adelbert-von-chamisso-preis-im-spannungsfeld-zwischen-inklusion-und-exklusion,27137.html> (25.9.22).

Rosa, Hartmut: Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. 5. Aufl. Berlin: Suhrkamp 2021.

Rutka, Anna: „Herkunft ist Zufall“: Zu offenen Herkunfts- und Heimatkonzepten in der Literatur der deutschen postmigrantischen Generation. In: German Life and Letters 75/4 (2022), S. 554-573.

Said, Edward W.: Orientalism. 25th Anniversary Edition. New York: Random House 2003.

Schwarz-Friesel, Monika: Das Emotionspotenzial literarischer Texte. In: Handbuch Sprache in der Literatur. Hg. v. Anna Betten und Ulla Fix, et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 351-370.

Schwarz-Friesel, Monika: Sprache, Kognition und Emotion: Neue Wege in der Kognitionswissenschaft. In: Sprache – Kognition – Kultur. Sprache zwischen mentaler Struktur und kultureller Prägung. Berlin/New York: Walter de Gruyter 2008, S. 277-301.

Stippinger, Christa: Das Schreiben der „Expatriatrii“. Zur Literatur von AuorInnen mit Migrationshintergrund in Österreich. Am Beispiel der exil-literaturpreise „schreiben zwischen den kulturen“. In: Eine Sprache – viele Horizonte... Die Osterweiterung der deutschsprachigen Literatur. Porträts einer neuen europäischen Generation. Wien: Praesens 2008, S. 121-133.

Tafazoli, Hamid: Entgrenzte Figuren – bewegte Erinnerungen. Migration im Spannungsfeld von Literatur und Begriff. In: Journal of Literary Theory 15 (1-2), Berlin: De Gruyter 2021, S. 109-139.

Teek, Julia: Robert Bosch Stiftung Adelbert von Chamisso Preis. Über das Projekt. <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung#:~:text=Mit%20dem%20Adelbert%2Dvon%2DChamisso,Literatur%20bereichernder%20Umgang%20mit%20Sprache>. (25.9.22).

Terkessidis, Mark: Interkultur. Berlin: Suhrkamp 2012.

Thüne, Eva-Maria: Der Umgang mit Sprache in der Migrationsliteratur. In: Handbuch Sprache in der Literatur. Hg. v. Anna Betten und Ulla Fix, et al. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2017 (Handbücher Sprachwissen Bd. 17), S. 531-549.

Weinrich, Harald: Ein vorläufiges Schlusswort. In: Eine nicht nur deutsche Literatur – Zur Standortbestimmung der „Ausländerliteratur“. Hg. v. Ackermann Irmgard und Harald Weinrich. München: Piper 1986, S. 97-102.

Welsch, Wolfgang: Was ist eigentlich Transkulturalität? In: Dorothee Kimmich und Schamma Schahadat (Hg.): Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität. Bielefeld: transcript 2012, S. 25-40.

Zink, Dominik: Herkunft – Ähnlichkeit. – Tod. Saša Stanišić Herkunft und Sigmund Freuds Signorelli-Geschichte. In: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik 12/01 (2021), S. 171-185.

Abstract

Die Masterarbeit beschäftigt sich mit dem 2019 erschienenen Roman *Herkunft* von Saša Stanišić. Der autobiographisch verankerte Roman geht der Frage nach Ver- und Entwurzelung eines jungen Menschen nach, der aufgrund der politischen Umstände – während der Jugoslawienkriege in den 1990er Jahren – gezwungen war, sein Herkunftsland zu verlassen. Das gesellschaftspolitisch hochaktuelle und emotionale Thema Flucht sichert zwar das Überleben des jungen Menschen, die Entwurzelung hat jedoch zur Folge, dass er sich immer in einem gefühlten Dazwischen befindet. Dem Autor gelingt es, dieses Spannungsfeld für Lesende erfahrbar zu machen. *Herkunft* scheint somit eine fruchtbare Mischung zu sein, die sich aus reflexivem und autofiktionalem Erzählen zusammensetzt. Genau an diesem Punkt setzt das Forschungsinteresse dieser Arbeit an. Es wird untersucht, wie im Roman *Herkunft* von Verwurzelung, Hybridität, Flucht und gegebenenfalls Trauma erzählt wird. Hierfür wird die Arbeit in zwei Teile gegliedert. Der erste Teil bildet das theoretische Fundament, das aus fünf thematischen Säulen besteht. Zunächst werden die Begrifflichkeiten Migrationsliteratur und Literatur in Bewegung historisch eingeordnet und diskutiert. Im Anschluss folgt ein Überblick über die postkoloniale Theoriebildung mit einem Schwerpunkt auf Homi K. Bhabhas Hybriditätskonzept, das auch kritisch beleuchtet wird. Danach werden Othering-Prozesse und das Programm der Interkultur nach Mark Terkessidis vorgestellt und anschließend der aktuelle Forschungsstand zu Emotionen in der Literatur dargelegt. Eine hierauf folgende selektive Darstellung bestimmter narratologischer Fragen und Konzepte, bildet die methodische Grundlage für den zweiten Teil der Arbeit, der sich mit der Analyse ausgewählter Textstellen beschäftigt. Dabei wird deutlich, dass es Saša Stanišić gelingt, die Suche hybrider Identitäten nach ihrer Verwurzelung für alle Lesenden erfahrbar zu machen und den ersten Zufall der eigenen Biografie, nämlich irgendwo geboren zu werden, selbst zu reflektieren.

