

»Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens«. Narrative und politische Abenteuer in Saša Stanišićs *Herkunft* (2019)

Maha El Hissy

»Ich werde einige Male ansetzen und einige Enden finden, ich kenne mich doch. Ohne Abschweifung wären meine Geschichten überhaupt nicht meine. Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens. *My own adventure*« (Stanišić 2019a: 36; Hervorhebung im Orig.).

Der Protagonist von Saša Stanišićs preisgekröntem Roman *Herkunft*, in dem der Ich-Erzähler seine Vergangenheit im ehemaligen Jugoslawien vor allem über die Figur der dementen Großmutter rekonstruiert, erhebt Abirrungen und Exkurse zum Erzählmodus eines Buchs über Abstammung und Zugehörigkeit. Die grenzüberschreitende Bewegung, die von Višegrad nach Hamburg über Heidelberg und Oskoruša führt, wird narrativ in einer Erzählweise widergespiegelt, die Vergangenheit und Gegenwart sowie Angehörige von vier Generationen einer Familie in verschiedenen Kontinenten zusammenschaltet. Dass der Erzähler fortwährend anfangen und vielfach nach Enden suchen will, ist nicht das Ergebnis eines ungelenken Haderns oder Ringens mit dem Schreiben oder etwa eines Wiederholens, weil wiederholt misslingenden Akt des Kritzelns, sondern vielmehr poetologisches Programm, das ein Leben jenseits von rigorosen politischen Grenzen widerspiegelt. Durch die Abschweifung gelingt es dem autodiegetischen Erzähler, »Fragmente«, so der Titel eines Kapitels, zusammenzufügen oder fixe Standpunkte zu transzendieren. Mehr noch, der Protagonist erklärt das Abschweifen zum wesentlichen Merkmal, über das er die eigenen Geschichten überhaupt als solche identifizieren kann. Saša, wie der autofiktionale Erzähler im Roman heißt¹, muss immer wieder den eingeschlagenen Weg,

1 Obwohl Stanišićs Roman als Autobiographie rezipiert wurde, ist hier bewusst vom autofiktionalen anstatt biographischen Erzählen die Rede. Vor allem im Zusammenhang mit der Migrationsliteratur hat sich die Rede von autobiographischem Schreiben oft als problematisch erwiesen, wurde die Literatur doch auf eine soziale Funktion eingeschränkt, die den ästhetischen Wert der Kunstwerke übersieht (Schenk 2007). Auf dieses Thema nimmt der Erzähler in Stanišićs Roman Bezug. Als er seine Großmutter besucht und ihr seinen ersten Roman schenkt, fragt sie, ob es ein Buch sei, das sich um die Familie drehe. Darauf antwortet der Protagonist: »Ich legte sofort los – Fiktion, wie ich sie sähe,

zumindest vorübergehend, verlassen, um eine Geschichte über multiple Heimaten und Herkünfte zu erzählen, eine Geschichte, die von Jugoslawien nach Deutschland und dann zurück in ein Land führt, das es nicht mehr gibt.

Das Abenteuer bezeichnet in Stanišićs *Herkunft* kein literarisches Genre, sondern vielmehr ein Erzählschema sowie einen -modus, der sich im letzten Teil des Buches so öffnet, dass der*die Leser*in sich daran beteiligt. In der Stelle über das Abschweifen als Modus des Schreibens, die ich eingangs zitiert habe, beruft sich Stanišić auf das interaktive Abenteuerbuch *The Cave of Time*, das der US-amerikanische Schriftsteller Edward Packard (*1931) im Jahre 1979 für Kinder schrieb. In dieser Erzählung aus der Serie *Choose Your Own Adventure* folgt Packard einer Form des Erzählens, bei der der*die Leser*in die Rolle des*der Protagonisten*in einnimmt und sich für den weiteren Verlauf einer Geschichte entscheidet. So nimmt sie auf diese Weise multiple Enden an. An früher Stelle in Stanišićs Roman, als der Erzähler verschiedene Menschen und Dinge aufzählt, die ihm nach seiner Flucht vor dem Krieg abhandengekommen sind, offenbart er zwischen den Passagen, dass er im Jahr 1991 unter seinen Büchern das Genre *Choose your own adventure* (Stanišić 2019a: 12) entdeckt habe, wobei es sich genau um das Jahr handelt, in dem die Jugoslawienkriege ausgebrochen sind. Die Eskalationen des Krieges veranlassen eine durch Lebensgefahr motivierte Flucht und später auch ein literarisches Abenteuer. Über Leseanweisungen begleitet der Autor die Leser*innen am Ende des Romans und schlägt ihnen verschiedene Optionen vor, wie sie weiter im Werk umblättern könnten. Dadurch flüchtet der Protagonist einerseits vor dem unmittelbaren Schreiben über die Großmutter. Andererseits zeichnet sich in dieser Form die Vernetzung deutscher mit anderen Geschichten ab. Das abenteuerliche Erzählen, das Deutschland mit anderen Geschichten und Herkünften in Dialog bringt, richtet sich dabei ins Offene.

Die folgende Analyse fokussiert ausgewählte Passagen aus Stanišićs Roman, der sich um Abschied, Erinnerung, Her- und Ankünfte dreht. Aufgezeigt werden soll, wie anhand der rhizomatischen Erzählstruktur multiple Zentren und Heimaten aufgefächert und miteinander in Verbindung gebracht werden.² Abschweifungen, Gedankensprünge oder Querverweise, wie sie in Stanišićs *Herkunft* vorkommen, werden als stilistische Merkmale des Schreibens über ein Leben in mindestens zwei Welten lesbar. Die narrativen Verfahren des Abgleitens, Abschweifens, Abirrens und die Gedankensprünge – die allesamt neben der erzählerischen auch eine räumliche Dimension beinhalten – sind als literarische Strategie zu verstehen, mit der der Autor Grenzen aufhebt und überschreitet: zwischen Ländern sowie essayistischem, autofiktionalem und phantastischem Erzählen. Diese Bewegungen, bei denen der Autor beharrlich von der linearen Narration abkommt, und die im

.....
sagte ich, bilde eine eigene Welt, statt unsere abzubilden, und die hier, ich klopfte auf den Umschlag, sei eine Welt, in der Flüsse sprechen und Urgroßeltern ewig leben. Fiktion, wie ich sie mir denke, sagte ich, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, das sich am wirklich Geschehenen reibt – [...]« (Stanišić 2019a: 20).

- 2 Im Zusammenhang mit der Migrationsliteratur und der Erfahrung der Deterritorialisierung avancierte das Rhizom (Deleuze/Guattari 1977) zur Metapher einer dezentrierten und anti-hierarchischen Vernetzung jenseits von Machtzentren und machte mithin Vermischung, Verbindung, transkulturelle Grenzüberschreitung und die Überlagerung von Geschichten aus verschiedenen kulturellen Kontexten denkbar (vgl. Amodeo 1996: 108f.).

Schlussstil des Romans ihren Höhepunkt erreichen, markieren die Besonderheiten des Abenteurers, auf das sich der Erzähler begibt und das er zu einer subjektiven Erfahrung deklariert: »*My own adventure*.«

Das narrative Abenteuer, das mit umwegigem Erzählen und Verneinung operiert, soll das politische Abenteuer an den Rand der Erzählung bringen und ablösen. Paradoerweise werden genau durch diese literarische Strategie des Abschweifens Geschichten über Flucht, Angst vor dem Krieg sowie der rechtsextremen Gefahr, Scham vor sozialen Unterschieden im bürgerlichen Heidelberg aufgerufen, gemieden und auf subtile Weise ›durch die Hintertür‹ wieder in die Handlung gebracht. So reiht sich der Roman in vollem Umfang – und zwar auch wenn er von den Jugoslawienkriegen entweder erzählt oder diese ausklammert – in eine Reihe aktueller literarischer Texte ein, die Deutschland und seine Erinnerungskultur als Sujet haben. Durch die aktuelle Literaturszene von Migrant*innen und Exilant*innen wird das Genre der Deutschland-Analysen dynamisiert und aufgefächert, sodass eine Geschichte über den Balkan und die Jugoslawienkriege *auch* eine Geschichte über Deutschland wird. Dieses multizentrische Schreiben bringt »elements of a postnational imaginary« (Appadurai 1996: 177) ans Licht, die die Vorstellung von Deutschland-Analysen als nationalistisches, einstimmiges Genre ins Zwielicht geraten lassen. Schon in den ersten Jahren des neuen Millenniums hat Leslie A. Adelson einen *Turkish turn* in der deutschen Gegenwartsliteratur und -kultur postuliert. Für die Literaturwissenschaftlerin sei es wichtig, den Status und den Ort, die die deutsch-türkische Literatur in der Kunstszene einnimmt, neu zu überdenken. Adelson plädiert daher für ein »concept of *touching tales*« als alternatives Organisationsprinzip, das die Vorstellung von Migrationsgeschichten, die »between two worlds« (Adelson 2005: 20; Hervorhebung im Orig.; siehe auch Adelson 2006a, 2006b) stattfinden, ablösen und ersetzen soll. Im deutsch-türkischen Kontext bringen *touching tales* Geschichten, welche auf einem ersten Blick disparat erscheinen, sich jedoch im Grunde berühren, etwa die türkische Einwanderung und den Holocaust, in Dialog. Im Anschluss an Adelsons Studie hat Boris Previšić die Frage vorgebracht, ob ein »*Balkan*« oder »*Yugoslavian turn*« (Previšić 2009 und 2014), der seinen Anfang mit Stanišićs Debütroman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006) erahnen lasse, fällig sei (Previšić 2009: 193). Auch in *Herkunft* streift der Erzähler die miteinander verzahnten Geschichten, die bis in den Zweiten Weltkrieg zurückreichen. Spätestens seit der Verleihung des Nobelpreises 2019 an Peter Handke, die Saša Stanišić in der Rede anlässlich seiner Auszeichnung mit dem Deutschen Buchpreis missbilligte, entbrannte eine rege Debatte über die Rolle, die der Literatur beim Erzählen von Krieg und Trauma zukommt (Stanišić 2019b). Der in Bosnien gebürtige Autor warf seinem österreichischen Kollegen vor, historische Wahrheiten in seinem Schreiben untergraben und die von Serben begangenen Kriegsverbrechen und den Genozid in Srebrenica bagatellisiert und verschwiegen zu haben. Die Diskussion darum brachte weitere Kritikpunkte ans Licht, z.B., dass man heutzutage in Deutschland den Jugoslawienkrieg sowie die Rolle oder Reaktionen Deutschlands und Europas bei den Ereignissen auf dem Balkan und dem Zerfall des Vielvölkerstaates kaum im Gedächtnis habe (vgl. hierzu Spasovska 2010).

Ausgehend von diesen Fragen und Themenkonstellationen möchte ich im Folgenden zeigen, wie Stanišićs Roman *Herkunft* – ein Buch über Herkunft und Ankunft, Flucht, die Erinnerung an die Jugend in Deutschland, die Großmutter in Bosnien sowie ein Land,

das zerfallen ist – mit all diesen Themen Deutschland-Analysen fortschreibt. Phantasierte Briefe an staatliche Behörden, Gedichte, Sprachreflexionen und -spiele fungieren als Medien des Erzählens einer Geschichte über die Ankunft und das Leben fern vom Geburtsland.

Die Abschweifung als Schreibmodus der ›Deutschland-Analysen‹

In einem *stream of consciousness* verknüpft der Protagonist Saša im Kapitel »Lost in the Strange, Dimly Lit Cave of Time«, aus dem die eingangs zitierte Stelle über das umwegige und abenteuerliche Erzählen stammt, auf zweieinhalb Seiten Szenen aus seinem Alltag in Hamburg, schaltet die gelegentliche Erfahrung ein, die er mit Fragen nach seiner Abstammung macht, adressiert die deutsche Ausländerbehörde und versucht, seine Geburt über ein Datum und einen Ort festzulegen. Ohne seinen konstant lässigen Erzählton aufzugeben, wechselt der Ich-Erzähler danach zu seinem Sohn und einem Kirschbaum, über den im nächsten Absatz eine Verbindung nach Bosnien hergestellt und der im darauf folgenden Kapitel zum Anlass für Erinnerungen an Szenen aus der Kindheit in den 1980er Jahren vor den Jugoslawienkriegen wird. Nachdem uns das Schreibprogramm über das Abschweifen vor Augen geführt wurde, beschreibt die Hauptfigur, wie sie in der Bibliothek des Universitätsklinikums Eppendorf sitzt, Bücher aufschlägt, um sich über Demenz und Schlangengift, Krankheit und Heilmittel, zu informieren. Ohne expliziten Bezug auf die eigene Geschichte zu nehmen, bleibt Sašas Alltag in der Hansestadt über diesen konkreten Lesestoff auf subtile Art mit der Geschichte der erkrankten Großmutter in Bosnien verbunden, bevor der umherstreifende Erzähler im selben unbefangenen Ton nach Deutschland zurückschaltet und die Medizinstudentin, die vor ihm sitzt, beim Studieren von Karteikarten beschreibt. Durch die Gedankensprünge, die in diesem assoziativen Verfahren stattfinden, werden Szenen aus dem deutschen Alltag mit Themen der bosnischen Ferne collagiert und bestimmen in dieser zusammengesetzten Form das Leben des Migranten. Trotz der Ankunft an einem Ort findet die Migration ohne Raumwechsel oder physische Bewegung ihre kontinuierliche Fortsetzung. Mehr noch: Leid, Krise und Verlust werden dadurch heruntergespielt, dass sie mit übertrieben akkuraten und beabsichtigt peniblen Wiedergaben von Details aus dem deutschen Alltag vermengt werden. Der Erzähler bemächtigt sich des Lebens in seinem täglichen Einerlei, das wenig von den Geschichten über Bosnien, den Krieg und insbesondere den Genozid in Srebrenica weiß, indem der Romanheld ein imaginiertes Verfahren der Umkartierung durchführt, das zwei geographisch voneinander entfernte Welten näher zusammenrücken lässt. In diesem wiederholten Abschweifen, das die im deutschen Alltag fehlende Erinnerung an den Krieg fortschreibt und reproduziert, bevor sie durch die Gedankensprünge nach Bosnien jedoch gebrochen wird, besteht die Ereignishaftigkeit des beschriebenen Abenteuers. Nicht zuletzt meistert der Romanheld diese Collage, indem er seinen Ton konstant hält, wenn er in Gedanken weiter flaniert, erneut nach Bosnien zurückkehrt, um von dort aus wieder in der Bibliothek anzukommen und schließlich, wie an manchen Stellen in den ersten Kapiteln, die Poetik des eigenen literarischen Schreibens pointiert, jedoch implizit reflektiert und dabei Erzähltheorie und -praxis paart:

»Es reicht ein winziger Impuls, die Idee einer Idee, um das, was gerade in der Hauptsache entsteht, zu verlassen; hier eine Erinnerung dort eine Legende, drüben ein einziges erinnertes Wort. [...] Das Nebensächliche bekommt Gewicht, bald scheint es unverzichtbar [...]« (Stanišić 2019a: 37).

Maßgebliches und Belangloses vermischen sich, was zweierlei Wirkung hat. Indem das Erzählsujet zwischen Kernstück und Bagatelle changiert, löst sich zum einen die Idee eines fixen Zentrums auf. Vermeintlich disparate Geschichten werden zu einer vielstimmigen Einheit zusammengeführt. Diese sprachliche und inhaltliche Polyphonie bricht die nationalistische Erinnerungskultur auf und markiert ein wesentliches Merkmal von aktuellen Deutschland-Analysen, die auch Geschichten über Bosnien einschließen. Wenn Herzstück und Geringfügigkeiten, auch durch den durchgehend gelassenen Erzählton, aneinandergesetzt werden, dann exponiert dies zum anderen auch die Herausforderung, mit der der Protagonist in seinem Alltag in Deutschland konfrontiert ist, da seine eigene Geschichte einen Ort, einen Krieg und eine Vergangenheit in Bosnien ins Spiel bringt, die seiner Umgebung und seinen Mitmenschen meist fremd sind und daher auf ein gewisses Desinteresse stoßen: »Ich war vorbereitet, hatte zwei, drei Kriegsanekdoten parat, für mehr Leid reichte die Aufmerksamkeit meist nicht« (ebd.: 124). Die detaillierte Beschreibung geringfügiger Szenen, etwa der auf der Karteikarte abgebildeten Leber, mit der die Studentin in der Bibliothek viel Zeit verbringt oder die aufgelockerte Geste, mit der Saša ihr eine Süßigkeit reicht, lässt die Geschichten, die sich in zwei sehr unterschiedlichen Welten abspielen, auseinanderklaffen. Im dem scheinbar unkomplizierten und monoton verlaufenden Alltag in Deutschland stellt sich die Frage, wie nicht der Protagonist, sondern vielmehr seine Umgebung die von Krieg und Verlust geprägte Vergangenheit integrieren kann.

Der Protagonist hört an dieser Stelle nicht mit den Gedankensprüngen auf. Ganz im Gegenteil, sie potenzieren sich sogar noch durch die sprachliche Vielstimmigkeit, die im Text praktiziert wird. Zwischen den letzten zwei Absätzen dieses Kapitels steht das Wort »*Poskok*« (ebd.: 37; Hervorhebung im Orig.) als Ausdruck allein in der Originalsprache und verweist auf eine frühere Stelle im Roman, in der der Protagonist von einem Besuch im Jahr 2009 mit seiner Großmutter in Oskoruša erzählt, einem aussterbenden Dorf, »in dem nur noch dreizehn Menschen leben« (ebd.: 18). Dort betritt der Erzähler zum ersten Mal den Friedhof, wo seine Familienangehörigen bestattet sind. Als er an jenem Ort das Wort *Poskok* hört, führt ihn dieses wiederum zur Erinnerung an seine Kindheit. Entlang des Begriffs werden verschiedene Bedeutungen entfaltet und Bilder aufgerufen, die das Thema Angst umkreisen. Als der Erwachsene viele Jahre später in Hamburg in der Bibliothek sitzt und seine Gedanken herumschweifen lässt, stehen das fremde Wort und das labyrinthartige Erzählen für eine vielstimmige Erinnerung die auch über die Sprache zum Ausdruck kommt. Der Erzähler entzieht sich der Angst und findet in der unkomplizierten Situation, in der das Bangen um die sterbende Großmutter im fernen Bosnien den Mitmenschen unbekannt ist, eine Zuflucht. Wenn der Protagonist sich auf ein fremdes Wort beschränkt, um sich gleich darauf der Erinnerung zu entziehen, dann inszeniert der Text, wie wenig der deutsche Alltag die ihm fremde Erinnerung integrieren kann.

Wenn fremde Ausdrücke im Originalwortlaut stehen, dann trotz der Text damit der Tilgung des Fremden. Denn die Leser*innen sehen sich in diesem Fall damit konfrontiert, sich auf eine andere Sprache, fremde Wörter, ihre kulturelle sowie persönliche Bedeutung einzulassen und wiederholen damit die Erfahrung, die der Erzähler nach seiner Ankunft in Deutschland beim Umgang mit der deutschen Sprache machen musste. An anderer Stelle, im Kapitel »Die Häkchen im Namen«, berichtet der Protagonist von den Schwierigkeiten, die ihm die für Deutsche fremde Orthographie – etwa die Schreibung seines Namens – in manchen Situationen bereitet. »Wir tragen Häkchen im Namen« (ebd.: 60) lässt sich auch übersetzen in: Der andere Hintergrund und die Erinnerung, die wir mit uns tragen, bringen meistens Konsequenzen mit sich. Die fremde Rechtschreibung, die einige als »Schmuck« (ebd.: 60), und damit als Zeichen für Exotisches, wahrnehmen, erlebt der Ich-Erzähler Saša in Deutschland – sei es z.B. bei der Passkontrolle oder der Wohnungssuche – »oft eher als Hindernis« (ebd.). Ob der Namensträger exotisiert wird, oder ob man ihn diskriminiert – in beiden Fällen wird der Erzähler durch die Häkchen in seinem Namen stigmatisiert. Dabei hat man versäumt zu bedenken, dass anders klingende Namen mittlerweile *auch* deutsche Namen und europäische oder bosnische Geschichten über Vergangenheitsbewältigung auch Teil der deutschen Erinnerungskultur geworden sind.

Heimat und Herkunft revisited

Das literarische Abenteuer, das die Öffnung des Textes für die Aufnahme von mehreren Anfängen und multiplen Enden zur Folge hat, führt ein antihierarchisches Prinzip des Erzählens ein, das sich im Roman ausweitet und auf Definitionen von bestimmten Kategorien, etwa Heimat oder Herkunft, überträgt. Saša Stanišićs Roman erscheint zu einer Zeit, in der diese Themen erneut aufflammen und vehemente Debatten über In- und Exklusion auslösen. Im selben Jahr veröffentlichten Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah anlässlich der Taufe des Innenministeriums auf den Namen »des sogenannten Heimatministerium[s]« (Aydemir/Yaghoobifarah 2018: 9) die Anthologie *Eure Heimat ist unser Albtraum*, »ein Manifest gegen Heimat«, wie die zwei Herausgeberinnen die Essaysammlung näher erläutern. Für die beteiligten Autor*innen stellte den Ausgangspunkt der Reflexionen die Frage dar: »Wie halte ich es mit dieser ›Heimat‹?« In zwölf Texten erzählen deutsche Autor*innen, Künstler*innen und Aktivist*innen mit nicht-deutschem Hintergrund von ihren persönlichen Erfahrungen mit Rassismus, Ausgrenzung und Benachteiligung in Deutschland. Wird Heimat für viele Menschen mit Schutz, Geborgenheit oder der Vorstellung von einer heilen Welt assoziiert, so werfen die gesammelten Reflexionen ein anderes Licht auf das Wort: »Heimat hat in Deutschland nie einen realen Ort, sondern schon immer die Sehnsucht nach einem bestimmten Ideal beschrieben: einer homogenen, christlichen weißen Gesellschaft [...]« (ebd.: 9). Auf eigenartige Weise sind es Deutsche, die in Anbetracht der Deterritorialisierung und des Verlusts von Heimat und Eigentum, wie sie geflüchtete Personen erlitten haben, nach einer ortsgebundenen Zugehörigkeit und definierenden Kategorie verlangen. Sie verspricht Ein- und Ausgrenzung und bietet einer Gemeinschaft von vermeintlich Dazugehörigen eine Möglichkeit zur Grenzschießung. Im aktuellen politischen Kontext wird Heimat mithin zur Chiffre für eine geschlossene Welt, für Ausgrenzung und Diskriminierung

aufgrund von Andersheit und damit zum Albtraum für Menschen mit anderen, nicht-linearen Biographien.

Auch für den Protagonisten von *Herkunft*, der sich stets mit der Frage nach seiner Heimat oder Herkunft konfrontiert sieht, ist Heimat weder in konkreten Räumen zu denken noch hat sie einen fixen Ort. Der Erzähler widersetzt sich der problematischen Kategorie nicht, indem er ihre Bedeutung umdreht. Vielmehr destabilisiert er in einer Kunst der Enttäuschung Heimat als feste Kategorie und nivelliert ihren affektgeladenen, ausgrenzenden Gehalt. Während der Erzähler auf seine Jugendzeit in Heidelberg zurückblickt, resümiert er seine Grundeinstellung zu Ankunft und Integration, die nicht darauf zielt, ein Machtzentrum zu fixieren und sich gegen dieses zu behaupten. Er arbeitet daran, es durch eine Wiederholung mit Differenz aufzulösen:

»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« (Stanišić 2019a: 216).

Dabei bedient er sich des Werkzeugs, das ihm Probleme bereitet: der Fetischisierung von Herkunft und Heimat. Nimmermüde löst er aber die Bedeutung dieser vermeintlich statischen Kategorien auf und zwar mit einer Konsequenz, bei der nicht nur Leser*innen erschöpft, sondern die Kategorien als solche ausgehöhlt werden. Zunächst inspiriert das Thema Heimat den Helden, sich mit dem Erzählen von phantasierten Anfängen seiner Geschichten zu beschäftigen. Ganz ungeniert lautet seine Definition wie folgt: »Ich schrieb eine Geschichte auf, die so begann: *Frägt man mich, was für mich Heimat bedeutet, erzähle ich von Dr. Heimat, dem Vater meiner ersten Amalgam-Füllung*« (ebd.: 10; Hervorhebung im Orig.). An späterer Stelle verwandelt sich die erzähltheoretische Überlegung in literarischen Stoff. Wir erfahren, dass Dr. Heimat der Zahnarzt ist, zu dem der Protagonist persönlichen Kontakt haben wird (ebd.: 172). Die inszenierte Nonchalance, mit der er die Frage beantwortet, exponiert die Krise der Festlegung nationaler Zugehörigkeiten auf im Grunde dynamische, nicht fixierbare Kategorien. Als Saša später in dem bereits erwähnten Kapitel »Die Häkchen im Namen«, das u.a. ungewöhnliche Namen und für das Deutsche fremde Orthographien reflektiert, über die Arbitrarität der Geburt an einem bestimmten Ort nachdenkt, enttäuscht der Erzähler auf seine legere Art erneut Erwartungen und bringt vermeintlich unveränderliche Definitionen ins Wanken:

»Von Heimat sprechen sie [die Figuren im Werk des Protagonisten; M.EH.] selten. Wenn, dann meinen sie keinen konkreten Ort. Heimat, sagt der Weltenbummler Mo, ist dort, wo man sich am wenigsten vornehmen muss. Heimat, sage ich, ist das, worüber ich gerade schreibe. Großmütter« (ebd.: 63).

Ähnlich verfährt der Erzähler mit Fragen nach der titelgebenden Instanz: der Herkunft. Für den Protagonisten lassen sich Abstammung und Zugehörigkeit aus politischen Gründen ohnehin schwer definieren: Saša stammt aus einem Land, das auf der Weltkarte nicht mehr existiert. Ähnlich wie die Grenzmarkierungen, die aufgehoben wurden, erübrigt

sich die Vorstellung, es könnte eine invariable Antwort auf die Frage nach Herkunft geben. Während seine Mitmenschen noch mit dem Entziffern des ungewöhnlichen Namens und dem Rätseln über das Herkunftsland beschäftigt sind, hat sich für den Erzähler die Frage nach seiner Zugehörigkeit, die auf national festgelegten Definitionen gründet, schon längst normalisiert. Begriffs- und definitionsstutzig sind die Einheimischen, Fremd- und Unvertrautheit sind bei der Mehrheit, nicht bei den Zugewanderten zu verorten. Der Erzähler kommt andauernd auf das Thema zurück, vermutlich genauso viele Male, wie man ihn nach seiner Abstammung gefragt hat. Herkunft sei »Großmutter«, »in Hamburg der Junge mit meinem Nachnamen«, »die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin getragen haben« (ebd.: 65f.), »das Zusammenzucken«, wenn jemand in der Geburtsstadt von der Mutter ihren Namen rufe (ebd.: 117) oder auch schlicht »Zufall«, wie er »immer mal wieder, auch ungefragt« (ebd.: 178) antwortet.

Auch die Vorstellung, dass das Narrativ über die Geburt, die Erzählung vom Anfang schlechthin, einheitlich sein müsste, wird durch ein Verfahren der Wiederholung mit Differenz in Frage gestellt. Aus verschiedenen Anlässen setzt der Protagonist mehrere Male an, seine Geburt in Form eines Datums und eines Orts festzulegen, bis sich das Geburts-Narrativ in der Wiederkehr erschöpft. Als der Protagonist sich auf die Flucht begab, habe es in Bosnien geschossen und in Heidelberg geregnet (ebd.: 119). Mit dieser lapidar formulierten Nebeneinanderstellung will der Erzähler die Parallelwelten, aus denen seine Biographie besteht, zusammenfügen. Eine Geschichte über den Krieg in Bosnien ist mittlerweile auch eine über das Leben in Deutschland. Solche dissonanten Erlebnisberichte, in denen Geschichten über Kriegsverbrechen auf Situationen im gewöhnlichen, vielleicht sogar banalen, Alltag in Deutschland treffen und das abschweifende Erzählen motivieren, zeigen sich hier als Modus des derzeitigen Schreibens von Deutschland-Analysen, die sich nur aus multiplen Heimaten und nicht-deutscher Geschichte zusammensetzen können.

Irreführung und Erwartungsbruch charakterisieren alle Versuche des Protagonisten, Begriffe wie Herkunft und Heimat zu definieren. Er gibt keine falschen Antworten; man stellt falsche Fragen. Die Narrative oder Bedeutungen, die immer wieder gegeneinander ausgespielt werden, tragen zu dem bei, was man als Komik der Migration bezeichnen kann. Sašas Stanišićs Roman reiht sich in die Werke der Migrationsliteratur ein, in denen sich Komik – und weniger die Betroffenheit, wie sie die Gastarbeiterliteratur der ersten Stunde dominierte – als Rahmen und Praktik für das Erzählen von Geschichten über Flucht, Migration, Reibung und Integration entpuppt (vgl. El Hissy 2012, Göktürk 2017, Ezli/Göktürk/Wirth 2019). So erzählt Saša, wie er während seiner Jugendjahre in Heidelberg bei einem Freund zum Essen eingeladen ist, und zwei »lebhaftes Lesbierinnen namens Andrea« (Stanišić 2019a: 177), die an dem Abend zugegen sind, – wohl kaum überraschend – erneut nach seinem Akzent und seiner Herkunft fragen:

»Ich muss wohl auf die Frage nach dem Woher meines Akzents genuschelt haben, jedenfalls verstand Andrea [...] »Boston« statt »Bosnien« [...] Sie sprach Englisch [...]. Sie tat es, obwohl sie mich Deutsch hatte sprechen hören. Vielleicht glaubte sie, ich würde mich in meiner muttersprachlichen Unterhaltung wohler fühlen« (ebd.: 177).

Der Rest der Szene fußt auf dem Missverständnis, das die Arbitrarität der Herkunft exponiert. Während der Unterhaltung auf Englisch schlüpft der Erzähler in die Rolle, die ihm ungeplant zugewiesen wurde und ist nicht im Geringsten daran interessiert, den Irrtum aufzuklären. Denn damit konnte er der Definition ausweichen, die ihm in Deutschland aufoktroiert wurde und die die Frage der Abstammung andauernd aufbringt: Jugo und Geflüchteter (ebd.: 147). So kann der Wanderer zwischen den Nationalitäten der Frage nach der Herkunft entkommen. Nicht zuletzt lassen sich bei der Erwähnung seines Herkunftslandes Bosnien die Themen Flucht und Vertreibung, der soziale Abstieg, den seine Eltern nach ihrer Ankunft in Deutschland erleiden mussten, sowie die ärmlichen Verhältnisse, in denen die Familie in ihrer neuen Heimat zunächst leben musste, nicht vermeiden. Die hierarchische Struktur, die Nationalitäten so aufgliedert, dass man als Austauschschüler aus Boston höher eingestuft wird als Bosnier mit befristeter Aufenthaltserlaubnis, weiß der Protagonist in dieser Situation zu schätzen und flüchtet in das Szenario einer phantasierten Herkunft.

Deutschlands ›innere Schweiz‹

Herkunft ist auch ein Buch über Ankunft und eins über die Arbitrarität nicht nur der Geburt an einem bestimmten Ort, sondern der Niederlassung an einem neuen, wie sie für geflüchtete Personen der Fall ist. Rückblickend erzählt der Protagonist von der Stadt, in der er sich reflektiert sieht: »Heidelberg ist ein Junge aus Bosnien [...]. Der sich erst viel später des Zufalls bewusst werden wird, ausgerechnet ein Heidelberger Junge geworden zu sein. Der diesen Zufall Glück nennt und diese Stadt: mein Heidelberg« (ebd.: 127). Zunächst erscheint die Ankunft in der Stadt wie eine Stunde Null, ähnlich einer (Wieder-)Geburt: »An jenem ersten Heidelberger Tag war nichts belegt mit Geschichte oder Vorwissen oder Literatur« (ebd.: 120). Dort angekommen geht es erneut darum, wie nationale Herkunft, die nicht unterschiedlicher hätten sein können, miteinander vereint werden, aber auch um den sozialen Abstieg, den der Protagonist als geflüchtete Person erleiden muss. Heidelberg mit seiner wohlbekannten Schlossruine, dem Philosophenweg, der renommierten Universität und der Poesie Hölderlins und Eichendorffs erscheinen Saša und seiner Mutter ohne Sprach-, Stadt- oder Kulturkenntnisse als Geheimnis, das sich erst im rückblickenden Erzählen aufschlüsseln lässt. Schlussendlich fehlt in der Erzählung vom Leben in Deutschland meistens der Kontakt zu Einheimischen.

Um das Stadtbild zu wahren, hat man die neu Angekommenen an den Rand der Gesellschaft geschoben. Auf diese Weise können der malerische Anblick und der bürgerliche Charakter der deutschen Stadt beibehalten werden. Die prachtvolle Fassade verdeckt alle Geschichten, die das Image der sich als herrschaftlich und glanzvoll präsentierenden Stadt zerstören würden. Zusammen mit seiner Mutter wird der Protagonist in Emmertsgrund, einem Viertel mit einem hohen Migrant*innenanteil, untergebracht: »Zum Emmertsgrund führen Touristen überhaupt selten, der Barock wurde woanders beleuchtet. Sie verpassten einiges« (ebd.: 122). Die Stadt gliedert sich nach den Kriterien Reichtum und Wohlstand. Für diese Einteilung spielt neben der nationalen und ethnischen auch die soziale Herkunft eine Rolle. Reisende und Besucher aus dem Ausland, die Einkünfte versprechen und nur vorübergehend in der Stadt verweilen, werden gerne im Zentrum

der Stadt gesehen. Die weniger Privilegierten sollen möglichst unsichtbar bleiben und werden in Vierteln abgeschottet, die fern von touristischen Sehenswürdigkeiten gelegen sind. Was sich dort abspielt, ist lediglich in Form von Zahlen und Quoten von Relevanz:

»Wir waren eine Statistik der Gegenwart am Rand einer ehrwürdigen Stadt, die ihre Vergangenheit im Heute feierte. Wir waren Kriminalität, Jugendarbeitslosigkeit, Ausländeranteil. Die Altstadt mit ihren amerikanischen Pflasterstein-Bewunderern, ihren Studentenküssen, Hundeschulen, verkaufsoffenen Sonntagen und kommunalen Kinos war ein Märchenreich, das wir höchstens mal betreten, wenn uns die Schule dazu zwang« (ebd.: 123f.).

Unter diesen Umständen kann man nicht jenseits von nationalen und ethnischen Zugehörigkeiten und Zuschreibungen aufwachsen. Hinzu kommt der niedrige soziale Rang, der dem jungen Erzähler zusammen mit seiner Mutter – und später dem dazugekommenen Vater – in Emmertsgrund zukommt. Dort, am Rande der Stadt, hat sich eine Gruppe von Migrant*innen an einem Ort zusammengefunden, wo Herkunft, außer als Beweggrund für die Flucht bzw. Migration, politisch keine weitere Rolle spielen soll: »Die ARAL-Tankstelle war Heidelbergs innere Schweiz: neutraler Grund, auf dem die Herkunft selten einen Konflikt wert war« (ebd.: 123). Auf die herrschenden sozialen Bedingungen haben sich die schweizerischen Verhältnisse nicht ausgewirkt, und bei der Tankstelle regiert die Trias Ethnizität, Klasse und Geschlecht die Gruppenbildung: ethnisch und national gemischt, arm und männlich. Da die Außenwelt, das bürgerliche Heidelberg, die Einwanderung nicht in Form von persönlichen Lebensgeschichten, sondern höchstens als Zahlen dokumentieren will, lässt sich dieser Platz mit wenig Schwierigkeiten von der zugezogenen Jugend erobern. Im Nachhinein blickt der Erzähler auf die fern von der Heidelberger Altstadt gelegene Zapfstelle als Möglichkeit für Ankunft, Zugehörigkeit und Identifikation zurück. Sie war die »einzige soziale Einrichtung, die sich für unsere Integration am stärksten einsetzte [...]« (ebd.: 122). So findet im Teil des Romans, in dem vom Lebensabschnitt in Heidelberg erzählt wird, der Zugang zur deutschen Gesellschaft und Kultur im Nachhinein medial statt, über Gedichte oder philosophische Texte, bis dem Protagonisten die freiwillige Binnenmigration von der Tankstelle in die Stadtmitte gelingt.

Touching Tales

Durch die Figur der Großmutter und die Thematisierung ihrer Erkrankung, die der Protagonist in den Mittelpunkt seines Erzählens stellt, werden Erinnern und Vergessen als Themen in die Handlung eingeführt und im abschweifenden Erzählmodus reflektiert. Aufgerufen werden dabei auch der Zweite Weltkrieg und die Begegnung der Großmutter mit deutschen Soldaten als Zwölfjährige im damaligen Jugoslawien (ebd.: 53–56). Ähnlich wie beim Bosnienkrieg entzieht sich die Erzählung den verheerenden Kriegsgeschehnissen. Obwohl der Text sich auf die kurze Darstellung beschränkt, wie deutsche Soldaten damals in einem Stall nahe des Hauses der Oma, die Mitte des 20. Jahrhunderts noch ein junges Mädchen war, aufgenommen wurden, oder wie ein Offizier bei der Familie

untergebracht wurde, verschränkt sich in dieser Erzählung auf subtile Art die Geschichte des Kriegs in Jugoslawien mit der Deutschlands. Mehrere Jahrzehnte später imaginiert die erkrankte Figur, wie der Offizier sie erneut besucht. Inwiefern der Erzähler hier autofiktionale oder völlig phantasierte Geschichten streift, sei dahingestellt. In beiden Fällen verknüpft er durch die subjektive Darstellung die deutsch-jugoslawischen Narrative.

Ähnlich gleitet der Protagonist ab, wenn er an seine Schulzeit und die rassistischen Anschläge auf Migrant*innen in den 1990er Jahren zurückdenkt, an anderen Stellen zu aktuellen Angriffen vorspringt, etwa im Kapitel »Hängt Sie!« (ebd.: 136–138 sowie 97–98). Danach listet der Schüler alle Vokabeln mit Genuss auf, wie er sie in seinem Heft an einem Novembertag im Jahr 1992 verzeichnet hat und schließt das Kapitel mit der Aussage eines FDP-Politikers aus dem Jahr 2018 ab, die besagt, dass Antifaschisten auch Faschisten seien (ebd.: 138). Das herumschweifende Erzählen reflektiert als Schreibmodus, wie Narrative aus dem sozio-politischen Gedächtnis verschwunden sind oder an den Rand gedrängt wurden. Stanišićs *Herkunft* über das *coming of age* des Protagonisten Saša verfolgt die aktuelle rechtsextreme Gefahr zurück in die 1990er Jahre, allerdings nicht in Form von Zahlen, sondern von individuellen Geschichten.

Stanišićs *Herkunft* ist nicht das erste Werk, in dem der Autor mit Abschweifungen und Exkursen experimentiert. Noch vor diesem Roman ist sein kurzer Text *Die Couch* erschienen, in dem *The Cave of Time* bereits erwähnt, die Abschweifung als Schreibmodus praktiziert sowie poetologisch reflektiert wird: »Meine Geschichten sind selten linear, eher episodisch, sprunghaft, erscheinen als Mosaik, dessen Steinchen der Leser zum Bild zusammensetzt« (Stanišić 2016c). Wie anfangs erwähnt, reflektiert dieses Abgleiten gleichermaßen eine räumliche oder geographische Bewegung sowie ein Erzählprinzip. Das Episodenhafte, die Ableitungen, die hier zum Schreibmodus erhoben werden, spiegeln genau die Divergenz wider, die sich herausbildet, wenn die Vergangenheit – in diesem Fall im frühen Jugoslawien – in den deutschen Alltag integriert wird. Stanišićs Roman lässt sich auch als Kritik an der deutschen Erinnerungskultur lesen, in der der Jugoslawienkrieg noch keinen Platz hat. Mit dem abschweifenden Schreibmodus bricht der Autor diese Erinnerungskultur auf subtile Art auf, sodass die Geschichte Jugoslawiens auch einen Platz einnehmen und Teil der deutschen Erinnerungskultur werden kann. Das Mosaik ergibt sich aus den einzelnen Bausteinen, die zu einem großen Ganzen zusammengefügt werden und das Genre der Deutschland-Analysen sowie generell das Schreiben der Gegenwartsliteratur über Flucht und Migration, das andere Geschichten einschließt, auch noch zukünftig prägen dürfte.

Dieser Beitrag hat ein peer-review-Verfahren mit double-blind-Standard durchlaufen.

Literatur

- ADELSON, Leslie A. (2006a): »Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen«.
In: *Text+Kritik*, Sonderband IX: *Literatur und Migration*, hg. v. Heinz Ludwig Arnold, München: edition text+kritik, 36–46.
- ADELSON, Leslie A. (2005): *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*, New York: Palgrave Macmillan.

- ADELSON, Leslie A. (2006b): »Touching Tales of Turks, Germans, and Jews: Cultural Alterity, Historical Narrative, and Literary Riddles for the 1990s«. In: *New German Critique* 80, 93–124.
- AMODEO, Immaculata (1996): *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*, Opladen: Westdeutscher Verlag.
- APPADURAI, Arjun (1996): *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*, Minneapolis, London: University of Minnesota Press.
- AYDEMİR, Fatma/YAGHOOBIFARAH, Hengameh (Hg.) (2018): *Eure Heimat ist unser Abt-raum*, Berlin: Ullstein fünf.
- DELEUZE, Gilles/GUATTARI, Félix (1977): *Rhizom*, Berlin: Merve.
- EL HISSY, Maha (2012): *Getürkte Türken. Karnevaleske Stilmittel im Theater, Kabarett und Film deutsch-türkischer Künstlerinnen und Künstler*, Bielefeld: transcript.
- EZLI, Özkan/GÖKTÜRK, Deniz/WIRTH, Uwe (Hg.) (2019): *Komik der Integration. Grenz-praktiken und Identifikationen des Sozialen*, Bielefeld: Aisthesis.
- GÖKTÜRK, Deniz (2017): »Die Komik der Kultur«. In: *Komik. Ein interdisziplinäres Handbuch*, hg. v. Uwe Wirth, Stuttgart: Metzler, 160–172.
- JENSEN, Annika/MÜLLER-TAMM, Jutta (2013): »Echte Wiener und falsche Inder. Strategien und Effekte autofiktionalen Schreibens in der Gegenwartsliteratur«. In: *Auto(r)fktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstitution*, hg. v. Martina Wagner-Egelhaaf, Berlin: Aisthesis, 315–328.
- PREVIŠIĆ, Boris (2009): »Poetik der Marginalität: Balkan Turn gefällig?«. In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, hg. v. Helmut Schmitz, Amsterdam, New York: Rodopi, 189–203.
- PREVIŠIĆ, Boris (2014): *Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*, Berlin: Kadmos.
- SCHENK, Klaus (2007): »Autofiktionale Aspekte in der gegenwärtigen Migrationsliteratur«. In: *Jahrbuch für internationale Germanistik*, Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses Paris: *Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Multikulturalität in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur*, hg. v. Jean-Marie Valentin, Bern u.a.: Peter Lang, 355–362.
- SPASOVSKA, Verica (2010): »Deutschlands Rolle im Jugoslawien-Konflikt«. In: *Deutsche Welle*, 19.07.2010, <https://www.dw.com/de/deutschlands-rolle-im-jugoslawien-konflikt/a-5805165> (01.04.2020).
- STANIŠIĆ, Saša (2019a): *Herkunft*, München: Luchterhand Literaturverlag.
- STANIŠIĆ, Saša (2019b): »Abrechnung mit Nobelpreisträger Handke. Die Wut-Dankesrede von Buchpreis-Gewinner Stanišić im Wortlaut«. In: *Hessenschau*, 15.10.19, <https://www.hessenschau.de/kultur/buchmesse/buecher-autoren/die-wut-dankesrede-von-buchpreis-gewinner-stanii-im-wortlaut,stanisic-rede-100.html> (01.04.2020).
- STANIŠIĆ, Saša (2016c): »Die Couch«. In: *Der Spiegel*, 28.05.2016, <https://www.spiegel.de/spiegel/literaturspiegel/d-144977563.html> (19.06.2020).