

Die Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman Herkunft

Gojanović, Nika

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:960235>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-27**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski
(dvopredmetni)

Nika Gojanović

**Die Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs
*Roman Herkunft***

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za germanistiku

Diplomski sveučilišni studij njemačkog jezika i književnosti; smjer: prevoditeljski (dvopredmetni)

Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman *Herkunft*

Diplomski rad

Student/ica:

Nika Gojanović

Mentor/ica:

Prof. dr. sc. Goran Lovrić

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Nika Gojanović**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman *Herkunft*** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 19. veljače 2024.

Inhaltsverzeichnis

Izjava o akademskoj čestitosti	3
1. Einleitung.....	1
2. Migrantenliteratur	2
2.1. Begriffsbestimmung	2
2.3. Historischer Hintergrund des Begriffs <i>Migrantenliteratur</i>	3
2.4. Problematik der Begriffsbestimmung.....	4
2.4. Balkan als Teil deutscher Migrations- und Migrantenliteratur	5
3. Interkulturelle Literatur	6
4. Kollektives Gedächtnis	8
5. Identität	9
6. Sprache	11
6.1. Sprache und Umgebung.....	11
6.2. Mehrsprachigkeit	11
6.2.1 Sprachidentität	12
7. Schreiben in der zweiten Sprache.....	13
7.2. Stanišić über die Exilliteratur Mythen.....	13
7.3. Autoren über das Schreiben in der zweiten Sprache	15
8. Literatursprache	17
8.1. Literarische Mehrsprachigkeit	18
8.2.1. Mehrsprachigkeit in der Figurenrede	18
8.2.3. Zitate und Anderssprachigkeit.....	19
8.2.4. Mehrschriftlichkeit	19
9. Analyse der Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman <i>Herkunft</i>	20
9.1. Korpus und Methodologie	20

9.2. Analyse	21
9.2.1. Muttersprache und Zweitsprache.....	21
9.2.2. Sprache und literarisches Schreiben	24
9.2.6. Identität und Ort.....	32
10. Schlusswort.....	45
11. Literaturverzeichnis	47
11.1. Primärliteratur.....	47
11.2. Sekundärliteratur	47
11.3. Internetquellen	49
Zusammenfassung	51
Sažetak.....	52
Summary.....	53

1. Einleitung

Die Frage der Identität steht im Mittelpunkt der heutigen globalisierten Welt. Zahlreiche Völker haben eine komplexe Migrationsgeschichte, und die Länder haben eine multikulturelle Bevölkerung. Zahlreiche Schriftsteller und Schriftstellerinnen haben dieses Thema in verschiedenen Punkten der Menschheitsgeschichte thematisiert. Man könnte sogar behaupten, dass das Motiv der Migration untrennbar mit der Identitätsfrage der Literatur des 21. Jahrhunderts verbunden ist. Die Autoren analysieren, wie der Migrationshintergrund von Individuen oder Gruppen ihr Leben in ihren neuen Ländern beeinflusst. Manche dieser Autoren haben selbst einen Migrationshintergrund. Mehrere Faktoren werden in Betracht gezogen, wie z.B., ihre Sprache, Religion, Sitten, Legislatur, usw. Die entstandenen Werke sind bedeutsam für die Weltliteratur, da sie über die Realität eines oft übersehenen Teils der Gesellschaft erzählen. Eine nützliche Folge des Lesens ist, dass das Lesepublikum sich dieser Realität bewusster wird.

Im Mittelpunkt dieser Diplomarbeit befindet sich ein Werk, das auch Migration thematisiert und deren Autor einen Migrationshintergrund hat: der Roman *Herkunft* von Saša Stanišić. Er selbst ist die Hauptfigur dieses Romans. Man folgt als Leser seine Lebensgeschichte und wie sich seine Beziehung zu der deutschen Sprache entwickelt. Wir sehen Stanišić zuerst als ein Kind, das nach Deutschland emigrierte und kein Deutsch sprach. Der Roman verfolgt seine Sprachreise von diesem Punkt bis zum professionellen Schreiben auf Deutsch. Parallel beachten wir seine Beziehung zu seiner Muttersprache, denn im Roman sind zahlreiche bosnische Wörter und Ausdrücke zu finden.

Obwohl sich in diesem Roman mehrere identitätsbezogene Bestandteile befinden, wird diese Diplomarbeit nur die Sprache aus einer literarischen Sicht analysieren. Ihr theoretischer Teil befasst sich mit der Erläuterung der Hauptbegriffe Migranteliteratur, Identität und Sprache. Der praktische Teil untersucht, wie die zwei Sprachen Stanišićs Identität in diesem Werk beeinflussen und formieren. Folglich wird auch analysiert, wie Sprache generell die Identität eines Individuums prägt, insbesondere im Exil. Zum Abschluss werden die wichtigsten Schlussfolgerungen dargestellt.

2. Migrantenliteratur

2.1. Begriffsbestimmung

Rösch (1998: 1) definiert die Migrantenliteratur als die deutschsprachige Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund, die sich mit ihren eigenen persönlichen Erfahrungen in Bezug auf die Migration befassen. Demzufolge wird bei der Analyse der Werke, die zu der Migrantenliteratur gehören, das Herkunftsland als wichtiger Faktor im Betracht genommen (vgl. Rösch, 1998). Der Begriff *Migrantenliteratur* ist eng mit dem Begriff *Ausländerliteratur* verwandt (vgl. Ackermann / Weinrich 1986, zitiert nach Rösch 1998:1). Dieser Begriff ist laut Rösch (1998) diskutabel, weil es sich um Autoren handelt, die den größten Teil ihres Lebens in Deutschland verbrachten. Deshalb sollte es stattdessen von *Immigrantenliteratur* gesprochen werden (Rösch 1998:1). Ein weiteres Problem bei einer solchen Begriffsbestimmung ist, „alles, was immigrierte oder Minderheiten-angehörige AutorInnen produzieren, Migrantenliteratur zu nennen“ (Rösch 1998:1).

Die Andere Literatur als Begriff fokussiert sich auf diese Positionierung der Migrantenliteratur innerhalb des deutschen literarischen Raumes. Das Fremde oder Andere kann man definieren als etwas, was man nicht als Teil seiner eigenen Identität einseht. Demzufolge ist es subjektiv und stark kulturell geprägt, wie auch standortgebunden (vgl. Höfer 2013). Die Beziehung zwischen Identität und Alterität/Fremdheit ist „fast immer ein hierarchisches, in dem das Fremde abgewertet oder ausgegrenzt wird, um auf diese Weise die eigene Identität zu festigen“ (Höfer: 2013¹). Mit dem Begriff *Migrantenliteratur* stellt man dem Fokus nicht auf die Autoren, sondern auf die „Andersartigkeit“ von Texten innerhalb der deutschen Nationalliteratur. Die Autoren werden als „Fremde“ eingesehen, die eine andere Sichtweise bieten. Eine solche Beschreibung fokussiert sich auf die „Andersartigkeit“ von solchen Werken und impliziert, dass sie eine andere Rezeptionshaltung benötigen, was oft nicht der Wunsch oder die Absicht der Autoren ist (vgl. Höfer 2013).

¹ <https://www.uni-saarland.de/poetiken-der-migration.html>

2.2. Migrantenliteratur im Gegensatz zur Migrationsliteratur

Rösch (1998: 3) erklärt, dass bei der Klassifizierung eines Werkes als Teil der Migrationsliteratur die Autorenbiographie nicht entscheidend ist, „sondern das Thema und die Erzählperspektive“. Demzufolge bezeichnet die Migrationsliteratur alle literarischen Werke, die sich mit Migration als Thema beschäftigen, von Autoren mit und ohne Migrationshintergrund (vgl. Rösch 1998: 3). Die interkulturellen und transkulturellen Merkmale der Migrationsliteratur sind „in der narrativen Aneignung von Fremdheitserfahrungen, kulturellen Grenzüberschreitungen, mehrsprachiger Redevielfalt und postnationalen Identitätsentwürfen“ (Michel 2017:15). Das Motiv der Ambivalenz ist in thematischen Aspekten solcher Texte oft präsent, wie z.B. Heimat und Fremdheit, Mutter- und Fremdsprache, usw. Die erwähnten Merkmale schaffen „die literarische Identität der Migrationsliteratur, die zu neuen literaturwissenschaftlichen Perspektiven und Orientierungen beiträgt“ (Michel 2017:16).

2.3. Historischer Hintergrund des Begriffs *Migrantenliteratur*

Im Laufe der Geschichte gab es verschiedene Namen für die Migrantenliteratur. Anfang der 1980er Jahre wurde die Literatur von Autoren mit Migrationshintergrund als *Gastarbeiterliteratur* bezeichnet (Nic Craith 2015: 87). Damit wurden Autoren beschrieben, die in der Nachkriegszeit aufgrund von Arbeitsmöglichkeiten in die BRD migrierten. Diese Autoren, ähnlich wie die Gastarbeiter, waren nur für eine gewisse Zeit willkommen. Trotzdem haben sich viele Autoren dafür entschieden, nach Deutschland zu kommen und dort dauerhaft zu bleiben. Sie wurden als eine Gruppe wahrgenommen, die wenig mit der deutschen Kultur zu tun hatte. Den Begriff selbst kann man als etwas beschreiben, das die Verschiedenheit als Inferiorität darstellt (vgl. Nic Craith 2015: 87).

Mit der Zeit begann man auch die Begriffe *Ausländerliteratur* und *Migrantenliteratur* zu verwenden (Nic Craith 2015: 87). Nic Craith (2015) begründet diese Variation in der Terminologie mit einer Spiegelung des deutschen Sozialkontextes (wachsende Zahlen von kommenden Migranten). Heidrun Suhr überträgt den Begriff *Ausländerliteratur* ins Englische als *Minority Literature*, hat ihn aber in der deutschen Sprache nicht als *Minderheitsliteratur* angesprochen (vgl. Suhr 1989, zitiert nach Rösch 1998:1). Laut Rösch wäre das für die Kategorisierung von Autoren, die in Deutschland

geboren oder aufgewachsen sind, eine gute sprachliche Wahl (vgl. Rösch 1992 in Pichler 2011: 19).

2.4. Problematik der Begriffsbestimmung

Die Problematik der Begriffsbestimmung der Literatur, die sich mit dem Motiv der Migration auseinandersetzt, zeigt auch auf ihren gesellschaftlichen Hintergrund. Rafik Schami, ein syrisch-deutscher Schriftsteller, gibt seine eigene spezifische Definition. Er betont, dass eine solche Literatur inmitten und nicht abgegrenzt von der Nationalliteratur sein sollte:

Sie ist weder Exil- noch Arbeiterliteratur, weder den Themen noch der Form nach. Die Deutschen müssen mit und von uns lernen, dass es genau wie die englisch- und französischsprachige auch eine deutschsprachige Literatur von Fremden gibt, eine solche Definition trägt unserer Autonomie Rechnung. (Schami 1991 in Pichler 2011:18)

Franco Biondi fasst die Begriffssuche auf folgende Weise zusammen:

[...] Chiellino [...] [wies] darauf hin, dass Emigranteliteratur von dem Moment als solche bezeichnet werden könne, in dem ein Emigrant den Entschluss fasse, seine Lage schriftlich zu fixieren und anzuprangern, was aber nicht dazu verleiten dürfe, die Produkte aus diesem Umstand heraus als schlechterdings gut, authentisch oder spontan zu klassifizieren, geschweige denn als literarisch gültig zu betrachten. (Biondi 1984 in Pichler 2011: 18)

Bis heute gibt es kein Konsensus darüber, wie man diese Literatur benennen sollte. Saša Stanišić erklärte sich wie folgt: „Ich bin immer sehr am zweiten oder dritten Buch eines Migrantentextes interessiert – dem Buch, das er schreibt, nachdem er seine Exilgeschichte erst einmal aufgearbeitet hat“ (Stanišić 2008 in Pichler 2011: 21).

Die Migrationsliteratur und der vielfältige Wettbewerb mit anderen Begriffen weisen auf die Pluralität transkultureller Literaturen als auf ein postmodernes Phänomen hin. Dieses Phänomen besteht darin, die Konzepte von Literatur und Identität außerhalb des Rahmens von nationalen Grenzen zu analysieren. (vgl. Michel 2011:16)

2.4. Balkan als Teil deutscher Migrations- und Migrantenliteratur

Boris Previšić (2009: 189) betont, dass die Bedeutung des Balkans als Projektionsfläche für die „muttersprachliche Literatur“ im zeitgenössischen Deutschland nicht unterschätzt werden sollte. Deutsche Autoren versuchten zwar, Stereotypen in Bezug auf den Balkan zu vermeiden, produzierten jedoch Werke, die aufgrund ihrer Aneignung, Distanz, Naivität usw. mangelhaft sind (vgl. Previšić 2009: 189 – 190).

Im Kontrast dazu führt Previšić (2009) das Beispiel von Stanišić an, der in seinem Roman *Wie der Soldat das Grammophon repariert* durch die narrative Struktur verschiedene Stimmen zum Leben erweckt. Nur die Migrationsliteratur kann die interkulturelle und politische Aufgabe der Mediation erfüllen und Stereotype brechen. Der Unterschied zwischen der literarischen Rezeption des Balkans und dem „Turkish Turn“ liegt aus seiner Sicht darin, dass man über Ex-Jugoslawien, das Deutschland näher ist, eher aus zweiter als aus erster Hand lernt (vgl. Previšić 2009: 191 – 3). Das Schreiben über sie „erscheint im deutschsprachigen Raum noch heute viel gewichtiger als das Schreiben von Immigrierten aus diesem Gebiet“ (Previšić 2009: 191). Der Zerfall Jugoslawiens wird dazu verwendet, die Botschaft zu vermitteln, dass auch die Deutschen Krieg erleben könnten. Dies führte dazu, dass man begann, sich vermehrt mit diesem Raum auseinanderzusetzen. (vgl. Previšić 2009: 192 – 4) Laut Previšić wird der Balkan in der deutschsprachigen Literatur „exotisiert und dadurch marginalisiert, zum anderen ist aber eine große Bemühung erkennbar, diesen Raum in „unsere“ Sphäre zu integrieren“. (Previšić 2009: 192) Dies hat zur Zuschreibung von Stereotypen geführt, ebenso wie zur zunehmenden ökonomisch-politischen Anbindung dieses Teils an Europa. (vgl. Previšić 2009: 192 – 3)

3. Interkulturelle Literatur

Cerri definiert die interkulturelle Literatur als „die deutschsprachige Literatur von AutorInnen, deren Schreiben spezifische literarische Züge aufweist und einen Blick innehat, welcher zwei oder mehreren hybriden kulturellen und/oder sprachlichen Hintergründen verpflichtet ist“ (2011: 391). Es ist der einzige Begriff, der sich auf die ästhetischen Merkmale fokussiert, statt auf die thematisch-biographische oder politische Fixierung, und ohne eine negative Konnotation ist. (vgl. Cerri 2008, zitiert in Cerri, 2011: 392)

Laut Chiellino (2007) ist es literarisch reduzierend, wenn die Werke ausschließlich aus der Mehrheits-Minderheits-Linse betrachtet werden. Seiner Ansicht nach sollte die interkulturelle Komplexität der Werke stattdessen in den Vordergrund gestellt werden. Manche Werke setzen die Sprache aber in einer solchen Weise ein, dass eine ethnisierte Auslegung selbst erzwungen wird. In diesem Fall ordnet der Autor die Sprache seines Werkes der Logik des „Mehrheit-Minderheit“-Diskurses unter (vgl. Chiellino 293 – 4). Ihre dialogische und interkulturelle Entwicklung ist nicht sein Fokuspunkt. Im Regelfall ist die Mehrheit diejenige, die eine Minderheit auf ein Element ihrer Andersartigkeit reduziert, was zu einer ethnisierten Wahrnehmung führt (vgl. Wiist 1995, zitiert nach Chiellino 2007: 395).

Chiellino (2007: 395) nennt drei Komponenten, die ein Werk in zwei oder mehreren Literaturen gleichwertig machen: das Projekt des interkulturellen Gedächtnisses (der Autor beweist damit, dass es sich um ein Lebensprojekt handelt), dialogische Zusammensetzung der Sprache (die Wörter aus der anderen Sprache werden auf unauffällige Weise in den Text integriert) und Präsenz eines interkulturellen Gesprächspartners als Leser.

Auf dieser Basis werden Werke geschaffen, die keiner Literaturtradition zugeordnet werden können. Sie stellen gleichermaßen ein neues Element in der deutschen Sprachkultur dar wie auch in der literarischen Tradition ihrer Herkunftskultur. Was sie interkulturell authentisch macht, ist nicht eine bikulturelle Ausrichtung, sondern ihr kreativer Ansatz. Solche Werke fokussieren sich nicht auf den kulturellen Austausch im konservativen Sinne, sondern tragen mit ihrer neuartigen Authentizität zur Weltliteratur bei (vgl. Chiellino 2007: 395). Er erweitert:

Sollte die deutschsprachige Literatur jemals monokulturell gewesen sein, so kann dies spätestens ab 1964 nicht mehr behauptet werden. Mit der Aufhebung der Monokulturalität im Bereich der deutschsprachigen Literatur der Gegenwart ist zugleich der erste Stein zur Entstehung eines interkulturellen Gedächtnisses innerhalb jeder kultur-ethnischen Minderheit gelegt worden. Da dieses Gedächtnis der einzelnen Minderheiten in der deutschen Sprache verankert ist, wurde eine Erweiterung des kulturellen Gedächtnisses der gesamten Republik längst in Gang gesetzt worden. (Chiellino 2007: 395 – 6)

4. Kollektives Gedächtnis

Assmann behauptete, dass die spezifische Prägung, die der Mensch „durch seine Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gesellschaft und deren Kultur erfährt“ (1988: 9), nicht ein Produkt seiner phylogenetischen Evolution ist, sondern der Sozialisation und Überlieferung. Laut Assmann umfasst das kulturelle Gedächtnis alles Wissen, das innerhalb von bestimmten Interaktionsrahmen einer Gesellschaft die Steigerung des Handelns und Erlebens steuert. Es wird durch die wiederholte Einübung und Einweisung von Generation zu Generation festgelegt. (vgl. Assmann, 1988: 9 – 10)

Das kulturelle Gedächtnis ist von seinen Fixpunkten gekennzeichnet. Diese Fixpunkte sind bedeutsame Ereignisse aus der Vergangenheit, die durch kulturelle Formung und institutionalisierte Kommunikation trotz des Verlaufs der Zeit bewahrt werden. (vgl. Assmann 1988: 10)

Assmann definiert die Elemente der Alltagskommunikation aus einer anderen Zeitlichkeit als „Zeitinseln“ (1988: 10). Dazu gehören beispielsweise Feste, Riten, Gedichte, usw. Seine Theorie des kulturellen Gedächtnisses versucht, alle drei Pole miteinander in Zusammenhang zu bringen, nämlich Gedächtnis, Kultur und Gruppe. Assmann unterscheidet die folgenden Merkmale des kulturellen Gedächtnisses:

Das kulturelle Gedächtnis variiert zwischen Kulturen und Epochen, und es unterscheidet sich sogar zwischen Organisationsformen. Eine Gesellschaft kann ihr Selbstbild auf verschiedene Grundlagen stützen: von religiösen Texten bis zu Ritualen. Gruppen erinnern sich aus verschiedenen Gründen an ihre Geschichte: aus der Angst, von ihrem Vorbild abgewichen zu sein, oder aus der Furcht, ihre Vergangenheit wiederholen zu müssen. Die Offenheit für Möglichkeiten weist darauf hin, dass es ein kulturtypologisches Interesse zwischen Kultur und Gedächtnis gibt. Durch die kulturelle Überlieferung wird eine Gesellschaft sowohl für sich selbst als auch für andere sichtbar. (vgl. Assmann 1988: 13 – 6)

5. Identität

Oppenrieder und Thurmair (2003) behaupten, dass eine Person bestimmte zentrale Eigenschaften hat, die ihren bleibenden, harten Kern ausmachen. Diese Eigenschaften sind charakteristisch für diese Person und bestimmen ihr Verhalten, ihre Einstellungen und Gefühle. Aufgrund von identitätsstiftenden Eigenschaften werden Einschätzungen über die Person getroffen. Obwohl sie auch einen „positiven“ Aspekt haben, können sie auch zur Abgrenzung von anderen Menschen führen (vgl. Oppenrieder & Thurmair 2003: 40 – 1). Laut Oppenrieder und Thurmair sind „Identitäten also zunächst einmal einheitsstiftende Konstruktionen, die es erlauben, Verhaltensweisen und Einstellungen verstehbar zu machen“ (Oppenrieder & Thurmair 2003: 41). Diese Definition gilt sowohl für die Außen- als auch für die Innenperspektive. Aus der Außenperspektive sind sie von Bedeutung, weil sie helfen, bestimmte „wieso“- und „wozu“-Fragen zu beantworten. Die Identität ist demzufolge ein Konstrukt, das für die Erklärung und Steuerung von Einstellungen eine zentrale Funktion hat. (vgl. Oppenrieder & Thurmair 2003: 40 – 1)

Musa (2009) definiert Grenzen als etwas, innerhalb wovon sich die menschliche Welt entwickelt und mit Bedeutung erfüllt. Generell gesprochen ist die Identität, wie man sich selbst sieht und versteht. Dass man die Fähigkeit hat, die Frage „wer man ist“ zu stellen und zu beantworten, hängt von der multiplikativen Beziehung zwischen genetischen und kulturellen Faktoren ab. Die Existenz der Identität ist von der Existenz „des Anderen“ abhängig. Es ist sogar ein grundlegendes Prinzip, das die Definition der Identität ermöglicht. (vgl. Musa 2009: 287 – 8)

Die kulturelle Identität kann man nach Musa (2009) durch verschiedene Linsen betrachten, weil man sie im Kontext der gesellschaftlichen Entwicklung analysiert. Die kulturelle Identität kann man nicht außerhalb der Globalisierungsprozesse betrachten, weil sie einen Einfluss auf die Fragmentation der Kultur und kultureller Identitäten hat. Die Identitäten der Menschen werden persönlicher und individueller, aber die kulturellen Identitäten, basierend auf der Zugehörigkeit durch Familie, Religion, Klasse oder Geschlecht, bleiben. (vgl. Musa 2009: 287 – 8)

Eine Konsequenz der Wandlungsprozesse in der Welt war, dass die Strukturen, die den Individuen in der Gesellschaft Stabilität gaben, erschüttert waren. Laut Hall (1994) gibt es mehrere Fragen, die in Betracht gezogen werden sollten, wenn man diese Identitätskrise analysiert. Einige davon sind die folgenden: Was bedeutet überhaupt

„Krise der Identitäten“, welche Bewegungsrichtungen, abbildenden Elemente und Formen gibt es? Welche möglichen Konsequenzen ergeben sich daraus? Welche jüngsten Entwicklungen in den modernen Gesellschaften sind für ihre Beschleunigung verantwortlich? (vgl. Hall 1994: 180)

Hall (1994) definiert den Verlust einer stabilen Selbstwahrnehmung als die Zerstreuung oder De-Zentrierung des Subjekts. Individuen de-zentrieren sich in Korrelation auf ihre Position in ihrer gesellschaftlichen und kulturellen Umgebung sowie auf sich selbst, und diese doppelte Verschiebung resultiert in der „Krise der Identität“. (vgl. Hall 1994: 180 –1) Die Kulturkritikerin Kobena Mercer betrachtet diese Krise nur als Problem, wenn man das Stabile und Kohärente durch Zweifel in die Frage stellt. (vgl. Mercer 1990, in Hall 1994: 43) Die kulturelle Identität ist demzufolge von der Vergangenheit abhängig.

Eine Verankerung von Identität „bildet der Raum, der sich über ein Gefühl für einen Ort, über das Empfinden eines Zuhauses äußert und sich im Begriff der Heimat niederschlägt“ (Greverus 1988, zitiert in Fuchs 2015: 90). Hall (2000) stellt die folgenden Fragen: Wie funktioniert diese Verankerung bei den Menschen, die gleichzeitig stark mit den Orten ihrer Herkunft und ihren aktuellen Lebensorten verbunden sind? Sie bauen Bindungen innerhalb der gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ihres neuen Lebensortes auf und versuchen gleichzeitig, die Verbindung mit ihrem Herkunftsland zu bewahren. Dadurch werden sie zu Individuen, die ein Treffpunkt von mehreren gesellschaftlichen Konventionen sind, die untrennbar miteinander verbunden werden. Die Identität solcher Menschen beschreibt man als hybrid (vgl. Hall 2000, zitiert in Fuchs 2015: 90).

6. Sprache

6.1. Sprache und Umgebung

Sapir (1912) behauptet, dass selbst die einfachsten Einflüsse aus der Umgebung von sozialen Kräften beeinflusst oder transformiert werden. Er definiert Sprache als ein komplexes System von Symbolen, das sich auf den physischen und sozialen Hintergrund bezieht. Die physische Umgebung umfasst geographische Bedingungen, während die soziale Umgebung aus verschiedenen gesellschaftlichen Kräften besteht, die das Leben und die Gedanken von Individuen formen, wie zum Beispiel Religion und Kunst. (vgl. Sapir 1912: 227– 8)

Bucholtz und Hall (2004) erklären, dass durch die sprachliche Produktion der Kultur Sprecher verschiedene kulturell spezifische, subjektive Positionen einnehmen. Wenn es um die kulturelle Ausformung von Identität geht, ist die Sprache die flexibelste und umfangreichste symbolische Quelle. Innerhalb der Beziehung zwischen Sprache und Identität können zwei Phänomene betrachtet werden: Gleichheit und Anderssein. Das erste Phänomen ermöglicht Individuen, sich als Teil einer Gruppe zu fühlen. Das zweite Phänomen erzeugt eine Distanz zwischen jenen, die sich anders als die Anderen empfinden (vgl. Bucholtz, Hall, 2004: 236 – 7).

6.2. Mehrsprachigkeit

Eine eindeutige Definition der Mehrsprachigkeit existiert laut Lüttenberg (2019: 7) nicht, da sie nicht als allgemeine Einheit betrachtet werden kann. Mehrsprachigkeit bedeutet nicht nur, dass man zwei oder mehrere Sprachen verwenden kann, sondern auch, dass man sich mit diesen Sprachen und Kulturen identifizieren kann. Die Sprachen bieten die Möglichkeit zur Schaffung einer neuen Identität (vgl. Ehlich 2007, in Lüttenberg 2019: 7)

Die Mehrsprachigkeit kann man definieren als „Beziehung für den Zustand einzelner Personen oder einer sozialen Gemeinschaft, die sich bei der täglichen Kommunikation zweier unterschiedlicher Sprachen bedienen“ (Gück 2000, zitiert in Lüttenberg 2010: 2). Jeder Staat, der mehrsprachig ist, unterscheidet sich von anderen Staaten durch seine kommunikativen und sprachpolitischen Praktiken. (vgl. Lüttenberg 2010: 2) Busch (2013) bezeichnet Mehrsprachigkeit als etwas, das nicht unproblematisch

behandelt werden kann. Sie erläutert, dass im Laufe der Zeit Mehrsprachigkeit zu einem zentralen Thema wurde, das sowohl gesellschaftlich-politisch als auch aus wissenschaftlicher Perspektive analysiert wird. Die weltweiten Globalisierungsprozesse wie Mobilität, Migration und politisch-räumliche Neuordnungen führten dazu, dass Mehrsprachigkeit zu einem wachsenden Teil unseres Alltags wurde. (vgl. Busch 2013: 6)

Oppenrieder und Thurmair (2003) unterscheiden verschiedene Formen der Mehrsprachigkeit, nämlich territoriale von migrationsbedingter und gruppenbezogene von individueller Mehrsprachigkeit. Ein Beispiel für Mehrsprachigkeit ergibt sich aus klassischen Migrationssituationen (vgl. Oppenrieder, Thurmair, 2003: 39 – 41)

6.2.1 Sprachidentität

Laut Thim-Mabrey (2003) wird die Sprache als Teil der persönlichen Identität des Individuums verstanden oder als begleitender Faktor dieser Identität. Abhängig von der Umwelt der Person kann die Sprache in ihrem Leben verschiedene Positionen einnehmen. Durch die Sprache werden einem Individuum oder einem Mitglied einer Gruppe verschiedene Persönlichkeitsmerkmale zugeschrieben, die positiv oder negativ sein können (Stereotype). Identität durch Sprache bedeutet, dass die Perspektive einer Person auf die Frage der Identität durch die (mit)konstruierte Identität durch die Sprache begrenzt ist. (vgl. Thim – Mabrey 2003: 1 – 5) Die Sprache ist oft für jedes Mitglied einer Gruppe „ein ganz zentraler Aspekt beim Aufbau der eigenen „Identität“, gerade als Mitglied bestimmter Gruppen“. (vgl. Tabouret-Keller 1997, zitiert in Oppenrieder & Thurmair 2003: 42)

Oppenrieder und Thurmair (2003) erklären, dass die Mehrsprachigkeit der Individuen für die Kommunikation zwischen den Hauptgruppen erforderlich ist, jedoch nur durch den Erwerb einer einzelnen „Muttersprache“ und gezielte Bildung ermöglicht wird. Wenn eine bestimmte Sprache innerhalb einer Gruppe als identitätsstiftend anerkannt ist, muss sie auch bei den individuellen Gruppenmitgliedern als solche anerkannt sein. (vgl. Oppenrieder & Thurmair, 2003: 43 – 4)

7. Schreiben in der zweiten Sprache

Das Konzept der hybriden Identität wird im Kontext der Migration betrachtet. Menschen mit Migrationshintergrund lernen meist, „mindestens zwei Sprachen zu sprechen, zwei kulturelle Symbolsysteme zu interpretieren und soziale Netzwerke an mindestens zwei geografischen Orten rechtzuhalten“ (Fuchs 2015: 90). Die Autoren sind oft diejenigen, die die detailliertesten und umfangreichsten Dokumentationen des Exils erstellen. Sie schreiben die Geschichten von Millionen Menschen, die im Exil entweder lautlos gestorben sind oder am Leben geblieben sind. Autoren im Exil wurden häufig aus ihrer Heimat gerissen und fanden sich in einer neuen sozialen, linguistischen und manchmal einsamen Welt wieder (vgl. Neubauer & Török, 2009:11).

Autoren im Exil müssen oft Entscheidungen bezüglich ihrer literarischen Schöpfung treffen. Wenn sie weiterhin in ihrer Sprache schreiben, können sie weder das Publikum ihres Heimatlandes noch das Publikum ihres neuen Staates erreichen. Ihre Leserschaft ist auf das Publikum der Exilgemeinschaft beschränkt, die ihre Sprache verwendet. Wenn sie die Sprache ihres neuen Staates annehmen, haben sie Zugang zu einer größeren, oft globalen Leserschaft. Der negative Aspekt davon ist, dass dieser Übergang eine Quelle für ein Gefühl der Minderwertigkeit sein kann (vgl. Neubauer & Török, 2009: 12 – 3). Die Autoren, die migrieren, stoßen demzufolge nicht nur auf physische Grenzen, wie z.B. bei Landschaften, Städten und Ländern, sondern auch an unsichtbare Grenzen, z.B. zwischen Menschen (vgl. Klueppel 2020: 3).

7.2. Stanišić über die Exilliteratur Mythen

Exilliteratur umfasst die Werke, „die im Exil entstehen oder nach der Rückkehr aus dem Exil Exilerfahrungen thematisieren“ mit Themen wie z.B. „Reflexion des politischen Engagements, Überprüfung der Identität oder auch Anpassungsprobleme der Exilant/innen“ (Zhong in Höfer: 2013).

Laut Stanišić (2008) sollte die Exilliteratur nicht von der „mainstream“ Nationalliteratur oder ihrer Tradition getrennt sein. Seiner Meinung nach ist die Migrationsliteratur zu vielfältig, um unter einer einzigen Kategorie zusammengefasst zu werden. Man sollte sich von der Analyse der Autorenbiografien distanzieren und sich stattdessen auf eine thematisch orientierte Perspektive konzentrieren. Falls eine

Kategorisierung notwendig ist, sollte man von Migrationsliteraturen sprechen und die neuen, kleineren Kategorien beschreiben. Das würde jedoch auch einer der wichtigsten Rollen der Literatur nicht gerecht werden, nämlich dass Literatur einerseits ein Akt grenzenloser Kreativität und Innovation ist und andererseits ein Spiel der Bezüge zueinander darstellt. Laut Stanišić kann Migrationsliteratur nur in Bezug auf literarische Komponenten wie Stil, Genre und Tradition qualitativ diskutiert werden. Migrationsliteratur ist nicht nur ein Element innerhalb der Nationalliteratur, sondern ein integraler Bestandteil. (vgl. Stanišić 2008: 1)

Der zweite Mythos über die Migrationsliteratur besagt, dass sie in monothematischer Weise ausschließlich die Themen der Migration und multikulturelle Probleme behandelt. Ein Teil dieses Mythos ist, dass Migrationsautoren eine nähere und daher interessantere Perspektive auf diese Aspekte haben. Stanišićs (2008) Meinung nach existieren keine Themen, die nur für Autoren mit einem bestimmten Hintergrund reserviert sind. Ein guter Schriftsteller sollte die Fähigkeit haben, über Perspektiven und Themen zu schreiben, die er persönlich nicht erlebt hat. Er macht auch den Punkt, dass die Bemühungen von Autoren ohne Migrationshintergrund, sich mit Fragen zu beschäftigen, die angeblich „reserviert“ sind für Migranten, genauso beeindruckend sein können. Die Qualität eines literarischen Werks steigt nicht automatisch an, nur weil der Autor einen Migrationshintergrund hat und es sollte bei der Bewertung der Bedeutung eines literarischen fiktionalen Werks keine Rolle spielen (vgl. Stanišić 2008: 2 – 3).

Für Stanišić (2008) ist es auch ein Mythos, dass ein Autor, falls er in seiner zweiten Sprache schreibt, sie automatisch bereichert. Seiner Meinung nach gibt es nichts Besonderes daran, in einer anderen Sprache zu schreiben, solange man glaubt, dass man die Fremdsprache auf angemessene und produktive Weise nutzen kann. Jedes neue literarische Werk erfordert von einem Autor eine neue Sprache – mit spezifischen sprachlichen Merkmalen für die Figuren, die Erzählstimme usw. Sich in einer neuen Sprache ohne Vorsicht zu bewegen, kann zu wunderbaren Ergebnissen führen, aber es sollte auf eine logische und sinnvolle Weise geschehen. Laut Stanišić kann jeder die Möglichkeit nutzen, eine Sprache mit seinen Innovationen größer, schöner und besser zu gestalten (vgl. Stanišić 2008: 3 – 4).

7.3. Autoren über das Schreiben in der zweiten Sprache

Rushdie (1991) beschreibt, dass die Schriftsteller, die in seiner Lage sind (Exilanten, Migranten oder Auswanderer), verschiedene Emotionen aufgrund der Auswanderung empfinden. Sie werden von dem Gefühl des Verlustes verfolgt, manche verspüren das Bedürfnis, zurückzufordern oder zurückzublicken. Die physische Entfremdung von der Heimat bedeutet, dass man nicht präzise beschreiben kann, was man verloren hat. Die Schriftsteller erschaffen daher Fiktion. In ihren Werken finden sich keine realen Städte oder Dörfer, sondern unsichtbare, imaginierte Heimaten. Rushdie beschreibt seinen eigenen Roman über Indien als eine Erinnerung und über die Erinnerung (vgl. Rushdie, 1991: 10).

Feridun Zaimoglu kam als ein einjähriges Kind aus der Türkei nach Deutschland. Sein Werk *Kanak-Sprak* gilt als ein Klassiker der türkisch-deutschen Literatur. Dieses Buch ist in der Sprache junger Türken in Deutschland verfasst (vgl. Kovar 2014: 67). Zaimoglu erklärte in einem Interview über das Schreiben in der zweiten Sprache: „Ich kann nicht anders, als es auf Deutsch zu machen“². Er erläutert weiter, er wurde zweisprachig erzogen, empfindet jedoch Deutsch als seine Muttersprache und beschreibt sie als die „Sprache seiner Seele“³. Er erklärt, dass er lächelt, wenn er hört, dass er einen Migrationshintergrund hat, da ihn sein Hintergrund wenig interessiert. Er betrachtet Deutschland als seine Heimat und behauptet, jeder sollte diese Entscheidung für sich selbst treffen.

Rafik Schami wurde in Damaskus geboren und kam wegen seines Studiums nach Deutschland. Er gilt heute als einer der bekanntesten Autoren der deutschen Sprache (vgl. Kovar, 2014: 67). Sein Ziel beim Erzählen ist es, Zusammengehörigkeit herzustellen. Deutsch ist seine fünfte Sprache, aber er beschreibt sie als leicht, weil sie logisch ist. Er hatte keinen Plan, auf Deutsch zu schreiben. Sein Vorbild waren Migrantenauforen in Amerika. Zuerst schrieb er seine Werke auf Arabisch. Seine Romane waren jedoch in Beirut, Ägypten und Algerien geneigt, da er im Exil war. Nach fünf Jahren ohne Erfolg entschied er sich, „literarisches Deutsch zu lernen“⁴.

Marica Bodrožić kommt aus Dalmatien, lebt seit 1983 in Deutschland und ist eine

² <https://www.deutschlandfunk.de/feridun-zaimoglu-ueber-die-muttersprache-ich-kann-nicht-100.html>

³ Ebd

⁴ <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/rafik-schami-schriftsteller-traeger-der-carl-zuckmayer-medaille-2022-sw2-zeitgenossen-2022-01-15-100.html>

freie Schriftstellerin in Berlin, die auf Deutsch schreibt und literarisches Schreiben unterrichtet⁵. Auf die Frage, ob sie sich als „Migrationsautorin“ bezeichnet, antwortete Bodrožić in einem Interview, dass sie Schwierigkeiten mit diesem Begriff hat⁶. Die Wörter „Migration“ und „Migrationsliteratur“ werfen sie aus einem Zustand, in dem sie sich schon lange befindet: „einem Zustand der Normalität im Umgang mit der Sprache, mit der Literatur, mit meinem Leben in einer Stadt wie Berlin“⁷. Sie beschreibt ihr Interesse an bestimmten kulturellen Übergangsräumen als Teil ihres Schriftstellerberufs, nicht als Ergebnis ihres Hintergrunds. Die deutsche Sprache faszinierte sie, weil sie eine neue und andere Welt in sich trug, mit eigenen Erfahrungsräumen, Traditionen und Denkweisen. Bodrožić erklärt weiter:

Ich schreibe ohnehin eher aus Gründen der Sprachlosigkeit, des existenziellen Sprachverlustes – und das meint nicht, dass ich einmal eine andere Sprache verloren habe; das meint, dass jeder schreibende Mensch neue Räume erschafft, dass er sie aus dem Nichts finden muss, wenn er sich nur ein bisschen ernst nimmt. (Bodrožić, 2010:2)

Sie betont die Wichtigkeit davon, dass alle Dinge gleichzeitig existieren können und daher auch mehrere Sprachen, mit denen man verbunden ist. Laut Bodrožić ist das Flirren der Bildhaftigkeit in der deutschen Sprache sehr möglich und etwas, das sie beim Schreiben nur in dieser Sprache finden kann (vgl. Bodrožić 2010: 4)

Stanišić behauptet in einem Interview⁸, dass die Schwierigkeiten, die seine Familie aufgrund der Migration erlebte, sein Schreiben nicht direkt beeinflusst haben. Die Bücher, die er damals und später las, spielten eine viel größere Rolle. Stanišić ist der Ansicht, dass man nicht automatisch ein origineller Autor ist, nur weil man kein Muttersprachler der deutschen Sprache ist. Für ihn ist es wichtiger, gute Texte zu erstellen, die die Leserschaft bewegen, statt auf welcher Sprache er das macht. Er schreibt auf Deutsch, weil er auf Deutsch besser und schneller denken und schreiben kann. Bezüglich des „Fremdheitsgefühls“ sagt er, dass er dieses Gefühl ständig überall auf der Welt empfindet. Er beschreibt sich als permanent und überall fremd, und wenn das nicht so wäre, würde er aufhören zu schreiben.

⁵ <https://marica-bodrozic.de/marica-bodrozic-vita/>

⁶ https://www.kas.de/documents/252038/253252/interview_bodrozic.pdf/d04d2d93-04f6-1e28-7e41-cab76f910e5a

⁷ Ebd

⁸ <https://heimatkunde.boell.de/de/2010/02/18/ich-schreibe-auf-deutsch-das-ist-so-selbstverstaendlich-dass-es-fast-banal-wirkt>

8. Literatursprache

Awa (2019) definiert die Literatursprache als eine Sprachform, die man innerhalb von literarischen Werken findet. Die Autoren zeigen ihre Perspektiven durch die Sprache, und demzufolge ist der Zusammenhang zwischen Sprache und Literatur untrennbar (vgl. Emezue 2012 in Awa 2019: 45). Awa beschreibt die Literatur als den Inhalt, der kommuniziert wird und der außerhalb der Sprache nicht existiert. Unter der Literatursprache versteht man die Manipulation der Sprache für kreative Bedürfnisse, wie z.B. für Verschönerung und Betonung. Diese Kreativität resultiert in der Produktion von Kunstwerken (vgl. Awa 2019: 44). Mit solchen Texten ist es schwierig umzugehen, weil „es gibt nichts Vorherbestimmtes, keine immer geltenden Muster, an denen man den Charakter des Literarischen festmachen könnte. Man muss vielmehr selbst erkennen, worin die Leistung der einzelnen Elemente des Textes besteht.“ (Betten, Fix, Wanning, 2015: 459).

Laut Awa (2019) werden die Sprachregeln gebrochen, sodass ein außerordentlicher Text produziert wird. Eine weitere Funktion davon ist, dass gewöhnliche Perspektiven und Meinungen durch neue Sensationen und Einblicke ersetzt werden können. Innerhalb der Literatursprache werden die Deviationen als poetische oder schriftstellerische Lizenz angesehen. Die Foregrounding-Theorie unterscheidet zwischen Parallelismus und Deviation. Der Parallelismus ist eine unerwartete Regularität. Die Deviation ist eine erwartete Irregularität. Beide haben die Funktion, wichtige Teile des Textes zu betonen und nach Erklärung zu verlangen (vgl. Awa, 2019: 44 – 6). Die folgenden drei Komponenten bilden zusammen oder isoliert unser Konzept der Literatursprache: die stilistische Variation, die Verfremdung und die Modifikation der persönlichen Bedeutung (Al-Ameedi, 2015: 14).

Die Literatursprache kann eine faktuale oder fiktionale Erzählweise annehmen. Fiktionale Erzählungen werden als dichterisch beschrieben und von der Literaturwissenschaft und Kritik als wertvoll eingeschätzt. Laut Zipfel handelt es sich bei Fiktionalität um eine „dargestellte Geschichte, (die) nicht auf (tatsächlichen Ereignissen) beruht, (der) kein Geschehen in der Realität entspricht, (und die) nicht wirklich stattgefunden hat“ (Zipfel 2001, zitiert in Peters 2019: 13). In fiktionalen Texten können

die Figuren aus der realen Welt des Lesers stammen oder die Geschichte kann an einem realen Ort geschehen (Kraus 2013, zitiert in Peters, 2019: 15).

8.1. Literarische Mehrsprachigkeit

Laut Zemanek und Willms (2014) kann man Multilingualität in der Literatur auf zweifach verstehen. Die erste Variante ist die literarische Mehrsprachigkeit einzelner Autoren, die ihre Werke in mehreren Sprachen verfassen. Die Werke selbst müssen nicht mehrsprachig sein. Die zweite Variante ist die Mischsprachigkeit, also die Mehrsprachigkeit innerhalb desselben Textes. Solche polyglotten Texte sind mehrsprachige hybride Texte, die durch Merkmale wie Heterogenität, Interferenz, Dialogizität, Polyphonie, Dezentralisierung und Subversion gekennzeichnet sind. (vgl. Zemanek, Willms, 2014: 1 – 2)

Laut Dembeck (2020) sind die Begriffe Sprachwechsel und Sprachmischung die Hauptbegriffe der literarischen Mehrsprachigkeit. Mit Sprachwechsel bezeichnet man es, wenn in einem Text Teile mit unterschiedlichen Idiomen nacheinander folgen. Sprachmischung liegt vor, wenn die beiden Idiome nicht zu verschiedenen Textsegmenten gehören, sondern im Text gemischt sind. Um die Begriffe genauer zu bestimmen, muss man zuerst Code-Switching und Kontaktsprachen erläutern (vgl. Dembeck & Parr 2020: 126). Sprachwechsel lässt sich als „ein Umschalten zwischen verschiedenen Idiomen bestimmen, das nicht mit einem Sprecherwechsel einhergehen muss“ (Dembeck & Parr, 2020: 126).

8.2.1. Mehrsprachigkeit in der Figurenrede

Laut Dembeck ist die Mehrsprachigkeit in der Figurenrede „wahrscheinlich die augenfälligste Form literarischer Mehrsprachigkeit“ (2020: 168), zum Beispiel wenn Figuren aufeinandertreffen, die nicht dieselbe Sprache sprechen. Es gibt auch Fälle, in denen die Mehrsprachigkeit der Figuren nicht so offensichtlich ist. Die Mehrsprachigkeit in der Figurenrede ist meistens untrennbar mit dem kulturpolitischen Kontext verbunden. Die Mehrsprachigkeit in der Figurenrede ist laut Dembeck eine Einladung, die literarischen Darstellung mit einem kulturpolitischen Kontext zu verbinden. Der Sprachgebrauch ist ein Teil der literarischen Charakterisierung von Figuren im Text. Aus diesem Grund ist der Gebrauch unterschiedlicher Idiome Teil ihres kultur- und

sprachpolitischen Hintergrunds (vgl. Dembeck / Paar 2020: 167-8)

8.2.3. Zitate und Anderssprachigkeit

Das Zitat ist laut Dembeck (2020) „in seinen unterschiedlichen Erscheinungsformen ein Grundverfahren nicht nur der Philologie, sondern auch der Literatur. Insofern es auf fremde Rede verweist, wohnt ihm auch ein grenzüberschreitendes Potential inne“ (2020: 194). Ein Zitat gilt als fremdsprachig, wenn es auf eine andere Sprache hinweist. Es ist eine Wiederholung einer fremden Sprache oder ein Verweis auf fremde Rede. Laut Dembeck kommt es bei der Untersuchung der literarischen Mehrsprachigkeit zur doppelten Gradierung von Wörtlichkeit und Paraphrase, sowie zum expliziten und impliziten Verweis auf Sprachdifferenzen hinzu. Diese Sprachdifferenzen bestehen zwischen dem zitierenden und dem zitierten Text (vgl. Dembeck & Paar 2020: 193). Laut Dembeck (2020: 194) sind drei Punkte bei der Analyse anderssprachiger Zitate in literarischen Texten entscheidend: 1. Die Wörtlichkeit und Explizitheit des Zitats müssen genau beschrieben werden, 2. Es muss analysiert werden, wie das zitierende und zitierte Text sprachlich voneinander differenzieren und wie diese Differenz innerhalb des Textes behandelt wird, 3. Inwiefern Kulturdifferenzen behandelt werden.

8.2.4. Mehrschriftlichkeit

Laut Schmitz-Emans (2020: 221) unterscheidet man in literarischen Werken zwischen thematisierter und gezeigter Mehrsprachigkeit. Die thematisierte oder „erzählte“ Mehrsprachigkeit behandelt Texte über mehrsprachige Phänomene, während sich die „gezeigte“ Mehrsprachigkeit auf eine Kombination mehrerer Idiome innerhalb eines Textes bezieht. In Schriftsystemen gibt es mehrere Ebenen der Mehrsprachigkeit sowie Hinweise auf ihr semantisches Potenzial und Gestaltungsoptionen. (vgl. Schmitz-Emans 2020: 221) Auf erster Ebene erscheint eine Kombination unterschiedlicher Typen von Schriftcodes. Literarische Werke sind ein wichtiges Feld für die Mischung von Schrifttypen, die bei der Darstellung von Kulturdifferenzen und Grenzüberschreitungen verwendet werden. Transfers zwischen verschiedenen Kombinationen von Schrifttypen inspirieren in der Moderne und Postmoderne zu zahlreichen poetisch-poetologischen Reflexionen (vgl. Schmitz-Emans 2020: 222–3). Die Einbeziehung fremdsprachlicher Elemente konfrontiert den Leser „mit den Grenzen seiner eigenen Lektürekompentenz, bilden ein Rätsel innerhalb des Textes“ (Schmitz-Emans 2020: 223).

9. Analyse der Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman

Herkunft

9.1. Korpus und Methodologie

Das Korpus dieser Diplomarbeit ist der Roman *Herkunft*. Er kann als „autofiktional eingeordnet werden, da den LeserInnen zugleich der autobiografische Pakt und der Fiktionspakt angeboten werden“ (Kraus, in Lovrić 2022: 7). Man kann diesen Roman auch als ein hybrides Werk beschreiben, das autobiografisch-faktuale Teile mit fiktionalen mischt, und mit einem fiktional konstruierten Kapitel endet (vgl. Lovrić 2022: 11). Stanišić selbst beschreibt die Struktur des Romans wie folgt:

Herkunft ist, ich glaube, eine fruchtbare Mischung aus essayistischem Erzählen, fiktionalem Erzählen und biografischem Erzählen. Ist also fruchtbar, weil ich beim Schreiben bemerkt habe, dass sich die Dinge bedingen. Dass, wenn ich über meine Familie spreche und sie auch zu Rate ziehe, und ihre Geschichten wiederholen möchte, wir schon in den Gesprächen der möglichen Bearbeitung dieser Geschichten darauf kommen, dass sie manchmal besser wären, wenn sie anders abgelaufen wären. Und diese potenziellen Verläufe der Geschichten berücksichtige ich. Die lass ich hineinfließen. (Stanišić, in Lovrić 2022: 7)

Alle seine Teile (dreiundsechzig Kapitel, der Epilog und „der Drachenhort“) werden in dieser Arbeit analysiert. Die Kapitel im Roman sind nicht nummeriert. „Der Drachenhort“ ist der „Choose-Your-Own-Adventure“-Teil, in dem der Leser selbst Entscheidungen trifft, als wäre er die Hauptfigur.

In dieser Arbeit wird untersucht, wie die Sprache als ein formendes Element der Identität der Hauptfigur dargestellt wird. Dies wird auf zweifache Weise untersucht:

- Durch die Analyse von anderssprachigen Zitaten aus dem Text
- Durch die Analyse der Korrelation ausgewählter Elemente innerhalb des Textes

(z.B. Erinnerung, Herkunft, usw.) mit der Sprache als einem Teil der Identität.

Die Analyse wird sich ausschließlich auf die literarische Funktion der Mehrsprachigkeit im Roman fokussieren, also keine linguistische Analyse wird durchgeführt. Es wird auch betrachtet, welcher spezifische Teil des Lebens der Figuren in der Kombination mit der Mehrsprachigkeit ihre Identität beeinflusst. Demzufolge sind die Beispiele der Mehrsprachigkeit in diesem Roman in folgende Kategorien unterteilt: Muttersprache und Zweitsprache, Sprache und literarisches Schreiben, Identität und Familie, Identität und Ort, Identität und Ankunft. Bei der Analyse der Beziehung zwischen der Sprache und der

Identität innerhalb dieser Kategorien werden die Konzepte aus dem theoretischen Rahmen dieser Arbeit verwendet. Schließlich wird eine zusammenfassende Schlussfolgerung gezogen, die zeigen soll, wie allgemein die Sprache die Identitätsbildung im Roman beeinflusste.

9.2. Analyse

9.2.1. Muttersprache und Zweitsprache

Der Roman „Herkunft“ ist auf Deutsch geschrieben. Die Hauptfigur des Romans ist der Autor, Saša Stanišić, der in Jugoslawien als Bosnier aufgewachsen und als Kind vor dem Krieg nach Deutschland geflüchtet ist. Der Anfang des Romans befasst sich mit seiner Familiengeschichte und Kindheit. Die erste Szene beginnt mit seiner Großmutter:

Autos bremsen, umkurven meine Großmutter in den dünnen schwarzen Strümpfen auf der Straße, die einmal den Namen Josip Broz Titos getragen hat und heute den Namen des verschwundenen Mädchens trägt als Hall, Kristina!, ruft meine Großmutter, ruft ihren eigenen Namen: Kristina! Es ist der 7. März 2018 in Višegrad, Bosnien und Herzegowina. (Stanišić, 2019:5)

Schon diese erste Szene stellt den Leser des deutschen Lesepublikums vor einen nicht-deutschen Kontext. Kristina ist nicht mit „ch“ geschrieben, und Višegrad enthält den Buchstaben „š“ aus dem bosnischen Alphabet.

Der vorherige Straßename, Josip Broz Tito, ist der Name einer bekannten historischen Figur im ehemaligen Jugoslawien. Selbst diese gesamte Szene, mit der alten Großmutter, die vom Balkon aus die Nachbarschaft betrachtet, ist kulturell geprägt. Stanišić erschafft von Anfang des Romans an eine kulturell andere Welt innerhalb der deutschen Sprache.

Dembeck (2017: 168) unterscheidet zwischen latenter und manifestierter Mehrsprachigkeit. Obwohl es in diesem Textabschnitt nicht viele Beispiele für manifeste Mehrsprachigkeit gibt (wie die Personennamen und die historische Figur), tragen sie zur Ausprägung der latenten Mehrsprachigkeit dieses Textabschnitts bei.

Die Muttersprache ist ein starker Faktor bei der Entwicklung der Identität des Individuums. Sie beeinflusst, wie man die Welt und sich selbst innerhalb der Welt wahrnimmt. Stanišićs Muttersprache ist Bosnisch. Seine Mehrsprachigkeit kann man gemäß der Differenzierung von Oppenrieder und Thurmair (2003) als migrationsbedingt

klassifizieren.

Sie haben das Beispiel der klassischen Migrationssituation genannt, bei der man in ein Land kommt, in dem eine Sprache für alle Funktionen verwendet wird, was zur Entwicklung der Mehrsprachigkeit bei einem Individuum führt (vgl. Oppenrieder & Thurmair 2003: 41). Das trifft auch auf Stanišić zu, denn die Mehrsprachigkeit ermöglicht die Identifikation mit der Kultur (vgl. Ehlich 2007, in Lüttenberg 2019: 7). Ohne die Möglichkeit zur Identifikation mit Sprache und Kultur wird Stanišićs Identität nach seiner Ankunft in Deutschland direkt davon beeinflusst: „Niemand verstand uns, wir verstanden niemanden. Das Einzige, was ich auf Deutsch sagen konnte, war Lothar Matthäus. Nun kamen dazu: „Mein Name ist“, „Flüchtling“, „Heidelberg“ und „Šokolade“. Die letzten beiden waren recht einfach“ (Stanišić, 2019: 120).

Die ersten Wörter, die Stanišić lernte, reflektieren seine situationsbeeinflusste Identität. Heidelberg ist die Stadt, wohin er mit seiner Mutter flüchtete. Schokolade ist die Süßigkeit, die die meisten Kinder genießen. Das Wort „Flüchtling“ lernte er wahrscheinlich, weil man ihn und seine Mutter in der deutschen Gesellschaft so beschrieb. Man kann auch bemerken, dass er „Schokolade“ so schrieb, als ob es ein bosnisches Wort wäre, ebenso wie das Wort „Flüchtling“ ohne Umlaut.

Schmitz-Emans (2020: 222 – 3) betont, dass die Mischung von Schrifttypen in literarischen Werken eine Funktion der Grenzüberschreitung und der Darstellung der Kulturdifferenzen hat. Stanišić führt diese Wörter im Text ein und setzt sie nur mit Anführungszeichen ab. In diesem ersten Kapitel des Romans bringt er neue Wörter, ohne viel Erklärung. Wie Schmitz-Emans behauptete, konfrontieren solche Elemente die Lesekompetenz der Leserschaft. Stanišić bewältigt diese Herausforderung daher schrittweise im Verlauf des Romans – er beginnt mit kleineren Rätseln innerhalb des Textes, wie sie Schmitz-Emans nennt. Der Grund dafür könnte auch sein, dass Stanišić seinen eigenen Spracherwerbsprozess illustrieren möchte – die bosnische Sprache hat zum Beispiel keinen Umlaut.

Der Erwerb einer neuen Sprache ist auch die Möglichkeit der Schaffung einer neuen Identität (vgl. Ehlich 2007, in Lüttenberg 2019: 7). Stanišić bemühte sich, die deutsche Sprache zu erwerben. Das resultiert in einer Komplexität seiner sprachlichen und kulturellen Identität – wie sie Hall beschrieb, einer hybriden Identität (vgl. Hall 2000, zitiert in Fuchs 2015: 90). Wie dies von der Gesellschaft aufgenommen wird, beschreibt

Stanišić in verschiedenen sozialen Situationen:

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 vor und Ingo hinter dir. (Stanišić, 2019: 60)

Der Schmuck wäre etwas, das verschönert. Jemand, der Stanišić mochte, hatte auch diesen Sprachunterschied in seinem Namen als etwas Positives betrachtet. Dass das Häkchen öfter ein Problem war, verweist darauf, dass man Stanišić aufgrund seines Nachnamens als anders oder sogar als potenziell problematisch ansah. Saša ist kein gebräuchlicher Vorname in der deutschen Sprache. Hier kann man erkennen, dass die Integration der neuen Identität von Stanišić nicht nur an ihm lag, sondern auch an der Gesellschaft und dem Staat. Stanišić selbst erklärt, ihm war dieses „namentliche Exotikum“ egal und dass er „selber manchmal Schwierigkeiten, deutsche Namen vorurteilsfrei einzuordnen“ hatte (Stanišić, 2019: 61).

Seine Zweitsprache ist etwas, was Stanišić mit der deutschen Kultur verbindet und was ihn gleichzeitig von ihr unterscheidet. Je mehr er die Sprache versteht, desto mehr Verständnis hat er dafür, wie die deutsche Gesellschaft funktioniert. Stanišić akzeptiert zwar, mag aber nicht automatisch alle Teile dieser Kultur, nur weil er jetzt mit ihr verbunden ist.

Die Deutschen mögen Tabellen. Ich legte eine Tabelle an. (...) Ich vertraute so einem Leben nicht. Ich setzte neu an. Schrieb wieder das Datum meiner Geburt und schilderte den Regen und dass mir Großmutter Kristina meinen Namen gegeben hat, die Mutter meines Vaters. (Stanišić, 2019:7)

An diesem Beispiel kann man sehen, dass sein Name eine Art von Familieneigentum für ihn ist, besonders weil er nur wenige Dinge von Zuhause mit nach Deutschland brachte. Wie Dembeck (2020: 167) argumentierte, ist die Mehrsprachigkeit in der Figurenrede meistens untrennbar mit dem kulturpolitischen Kontext verbunden. Bei Stanišić ist es der Kontext der Migration von Geflüchteten aus Jugoslawien nach Deutschland. Seine bereits existierende Identität beeinflusst wie er in Deutschland akzeptiert wird: „Ich schrieb der Ausländerbehörde: „Bin Jugo und habe in Deutschland trotzdem nie was geklaut“ (Stanišić, 2019: 10). Die Sprache zu lernen war ein Weg, dass er als mehr als nur seine nationale Identität wahrgenommen wird: „Kommst du vom Balkan, bist geflüchtet und sprichst die Landessprache nicht, sind das deine eigentlichen

Qualifikationen und Referenzen“ (Stanišić, 2019:66).

Wie Bucholtz und Hall (2004: 236) erklärten, sind innerhalb der Beziehung zwischen Sprache und Identität zwei Phänomene aktiv – die Gemeinsamkeit und das Anderssein. Bei Stanišić kann man behaupten, dass die Gemeinsamkeit zum Teil auch von seiner Arbeit als Schriftsteller kommt:

Kommt man auch bei der zwanzigsten Wohnungsbesichtigung nicht auf die Shortlist, dann wird aus *Saša* schon mal *Sascha*. (...) Dann bekam ich einen Literaturpreis, und ein halbes Jahr lang sah es aus, als verdiente ich richtig gutes Geld. Da waren plötzlich weder der Name noch der Beruf ein Hindernis. (Stanišić, 2019: 61)

9.2.2. Sprache und literarisches Schreiben

Das literarische Schreiben ist für jeden Autor Teil seiner Identität - seine eigene Weise, wie er seine Gedanken, Persönlichkeit und Gefühle ausdrückt. Stanišić hatte schon als Kind in Jugoslawien den Drang, Geschichten zu erzählen: „Am Morgen vor unserer Reise nach Oskoruša bekräftigte sie es noch einmal, es immer gewusst zu haben: „Erfinden und übertreiben, heute verdienst du sogar dein Geld damit.“ (Stanišić, 2019: 20)

Seine Großmutter Kristina erkannte seine Liebe zum Erzählen, ebenso wie die Tatsache, dass es eines Tages sein Beruf werden würde. Diese Liebe stammt laut Stanišić von seiner Beziehung zu seinem Großvater: „Angeblich hat Großvater auf meine zahlreichen Kinderfragen selten direkt geantwortet, sondern die Antwort in eine kleine Geschichte verpackt. So habe ich es selbst über Jahre erzählt. Es war eine gute Erklärung für meine Lust am Erfinden“ (Stanišić, 2019: 85). Die Geschichte seiner Entwicklung als Schriftsteller ist demzufolge auch die Geschichte über seine Familie sowie die Anpassung an das Leben in Deutschland.

Stanišić hat durch das Schreiben auch die Sprache geübt. Er analysierte verschiedene literarische Werke von Autoren, die er mochte. Deutsch war für ihn deshalb nicht nur ein Teil der Integration in die deutsche Gesellschaft, sondern auch primäre Ausdrucksweise seiner Kunst. Man kann sagen, dass dies ein Zeichen dafür ist, dass die deutsche Sprache auf noch höherem Niveau in seine Identität integriert ist, da sich die literarische Auseinandersetzung mit der Sprache selbst für Muttersprachler als herausfordernd erweist und eine hohe Vertrautheit mit der Sprache erfordert.

Der ganze Roman ist ein Beleg dafür, wie Stanišić meisterhaft die deutsche Sprache beherrscht. Er ist strukturell komplex, mit vielen eingeschobenen

Erinnerungsepisoden. Daneben kann man auch betrachten, wie er Personen und Orte detailliert bezeichnet und lexikalisch sowie semantisch mit der Sprache spielt. Er entwickelt seine eigene Stimme innerhalb der literarischen Sprache, innerhalb derer er seine Muttersprache und Zweitsprache miteinander verknüpft:

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 mal sind. 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. (Stanišić, 2019: 29)

Stanišić adaptiert die bosnischen Begriffe im Roman nicht ins deutsche Alphabet, sondern führt sie dem deutschen Publikum zu. Das tut er humorvoll, emotional und manchmal politisch kritische Weise. Als deutscher Leser ohne bosnische Sprachkenntnisse lernt man nicht nur, wie man die Begriffe ausspricht, sondern auch, wie sich Stanišić in Bezug auf diese Begriffe und Sprachen fühlt: „Wir lernten eine Sprache, die einen Kern hatte, hart wie der einer Pflaume“ (Stanišić, 2019: 121).

Damit verleiht Stanišić diesen Begriffen etwas mehr als nur die Bedeutung von Wörtern; sie dienen als Fenster in eine andere Kultur. Diese Wörter sind keine bloßen lexikalischen Übersetzungen, sondern man kann sie fühlen und sehen. Stanišić verwandelt sie in lebendige Bilder: „In *poskok* steht *skok* – Sprung, und das Kind malt sich die Schlange aus: an deinem Hals springt sie, spritzt dir Gift in die Augen“ (Stanišić, 2019: 26). Eines der besten Beispiele dafür ist diese Erklärung des Wortes „*poskok*“. Er beschreibt, wie sein Vater das Tier mit einem Stein erschlagen hat. Er schildert im Detail, wie er Angst hatte und antizipierte, dass etwas zwischen Vater und der Schlange passieren könnte: „Was wäre, wenn nicht Vater die Schlange, sondern die Schlange den Vater? Ich spüre die Zähne in seinem Hals, *poskok*. Der Vater schleudert den Stein. Das übersetzte Wort – Hornotter – lässt mich kalt“ (Stanišić, 2019: 27).

Die beiden Sprachen stehen in Stanišićs Identität nicht im Konflikt, sondern existieren gleichzeitig. So behandelt er sie auch in diesem Roman – keine Sprache überwältigt die andere oder wird vernachlässigt. Stanišić ist mehr als ein Schriftsteller, er ist ein Vermittler zwischen den beiden Kulturen. Assmann (1988: 13 – 6) erklärte, dass man durch die kulturelle Überlieferung eine Gesellschaft für eine andere sichtbar macht,

und das ist genau das, was Stanišić mit diesem Roman getan hat. Wie Schami erklärte, geht es um mehr als nur die Übertragung des Wortschatzes; als Schriftsteller oder Übersetzer offenbart man das Verborgene unter der Oberfläche.⁹

Die Wörtererklärungen sind auch individuell, weil sie sich auf Stanišićs Leben gründen. Deshalb kann man sagen, dass sie einen direkten Einblick in seine Identität erlauben – man lernt mehr über seine Kindheitserfahrungen, Familie und sein Leben in Deutschland: „Mein Sohn ist in Hamburg geboren. Er weiß, dass Kirschen einen Kern haben und *Kern* auch *Košpica* heißt und *Kirsche* auch *Trešnja*“ (Stanišić, 2019: 36). In diesem Kontext wird deutlich, dass auch Stanišićs Sohn beide Sprachen beherrscht. Wie Ehlich (2007, in Lüttenberg 2019: 7) erläutert, bezieht sich Mehrsprachigkeit nicht nur darauf, dass man zwei oder mehrere Sprachen verwenden kann, sondern auch auf die Identifikation mit diesen Sprachen und Kulturen. Für Stanišić tragen die Wörter kulturgeprägte Erinnerungen in sich. Aus diesem Grund vermittelt er seinem Sohn nicht nur die Sprache, sondern auch einen Teil seiner eigenen Geschichte und Identität.

Das von Stanišić ausgewählte Beispiel („Kirsche“, „trešnja“), mit dem er zeigt, dass sein Sohn sowohl Bosnisch als auch Deutsch spricht, ist mit einer Erinnerung aus Oskoruša verbunden, die er im Roman beschreibt. Ähnlich wie Stanišić seine kulturelle Identität durch die Sprache bei verschiedenen Personen, wie etwa seiner Großmutter, zum Ausdruck bringt, wird die Identität seines Sohnes durch die Sprache von seinem Vater, Stanišić, geprägt. Mit dieser Weitergabe der Sprache wird gleichzeitig auch die Familientradition und Familienidentität fortgeführt.

Stanišić hat innerhalb der literarischen Sprache beide Sprachen umfasst. Schmitz-Emans (2020: 221) unterscheiden die thematisierte und gezeigte Mehrsprachigkeit in literarischen Werken. In „Herkunft“ finden wir beides. Dieser Roman thematisiert, wie die Mehrsprachigkeit eine Konsequenz der globalisierenden Welt und der Migration ist, und zwei unterschiedliche Sprachen innerhalb des Textes enthält. Man könnte sagen, dass dieser Roman neben dem deutschsprachigen Publikum auch noch ein besonderes Publikum hat: die Menschen aus den ehemaligen Jugoslawien, die ebenfalls nach Deutschland migrierten und Deutsch lernten. Sie erkennen sich in Stanišićs Migrationsreise und den dargestellten Bildern sowie in seinen Beschreibungen der

⁹ <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/rafik-schami-schriftsteller-traeger-der-carl-zuckmayer-medaille-2022-sw2-zeitgenossen-2022-01-15-100.html>

deutschen und bosnischen Wörter wieder.

9.2.5. Identität und Familie

Die Geschichte über Stanišićs Herkunft ist zugleich die Geschichte seiner Familienherkunft. Der Leser lernt durch den Roman zahlreiche Figuren aus seiner Familiengeschichte kennen: seine Großeltern, Eltern, Cousinen und Cousins, seinen Sohn, usw. Das erschafft Stanišić durch die Beschreibung seiner aktuellen Suche nach dem, was Herkunft für ihn bedeutet (z.B. durch seine Reise nach Oskoruša): „Für mich wäre es zu weit“, sagte ich. „Zu weit von wo?“, fragte Gavriilo. „Von Deutschland.“ „Deutschland war auch mal weit, oder?“ Ich wollte nicht sagen, dass ich mir nicht vorstellen könnte, dort zu leben“ (Stanišić, 2019: 47). Für Stanišićs Cousin Gavriilo ist es selbstverständlich, dass Stanišić Oskoruša als seine Heimat sieht. Er verweist darauf, dass Deutschland früher auch für Stanišić, vor der Migration, weit entfernt war. Deutschland ist jetzt jedoch mehr Zuhause für Stanišić als Oskoruša, obwohl seine Familienwurzeln von dort stammen:

Ich habe Wasser aus dem Brunnen meines Urgroßvaters getrunken und schreibe darüber auf Deutsch. Das Wasser hat nach der Last dieser Berge geschmeckt, die ich nie tragen musste, und nach der beschwerlichen Leichtigkeit der Behauptung, dass einem etwas gehört. Nein. Das Wasser war kalt und hat wie Wasser geschmeckt. Ich entscheide, ich. „Woher kommst du, Junge?“ Jetzt also auch von hier? Oskoruša. (Stanišić, 2019:34)

Stanišić untersucht die Komplexität der Identität von Menschen mit Migrationshintergrund: Man fühlt sich nicht mehr so, als gehöre man vollständig zu seiner Heimat, aber auch nicht im neuen Land. In diesem Beispiel ist Stanišić mit seiner Großmutter und seinem Cousin in Oskoruša, dem Dorf seiner Großeltern. Sein Cousin Gavriilo empfindet eine starke Zugehörigkeit zu diesem Ort. Obwohl sie dieselben familiären Wurzeln haben, ist Sašas Identität nicht so stark mit Oskoruša verbunden. Er sagt, es sei seine Entscheidung, was Heimat und Herkunft für ihn bedeuten.

Interessant ist, dass Stanišić betont, dass er „aus dem Brunnen seines Urgroßvaters getrunken hat“ (2019:34) und darüber auf Deutsch schrieb. Diese Betonung zeigt, was ihn von Gavriilo und Oskoruša unterscheidet – durch die Migration erhielt seine Identität einen neuen Teil, den er nicht gehabt hätte, wäre er in Jugoslawien geblieben. Dieses Zitat ist tatsächlich ein schönes Symbol für den gesamten Roman. Stanišić schöpft Geschichten aus dem Familienbrunnen und gibt sie in seiner neuen Sprache wieder. Awa (2019: 44)

erklärte, dass die Literatursprache eine eigenständige Sprache sei. Sie beschrieb sie als die kunstvolle Manipulation von Sprache, um kreative Bedürfnisse auszudrücken. Man kann den Akt des Wasserschöpfens aus dem Brunnen seines Großvaters als mächtige Metapher verstehen. Durch die Verwendung seiner „dritten Sprache“, der Literatursprache, verknüpft Stanišić die Sprache seiner Herkunft mit der Sprache seiner Gegenwart.

Dieses Bild des Wasserschöpfens kann als sein Versuch verstanden werden, alles aufzunehmen, was sein Großvater und seine Herkunft ihm hinterlassen haben. Doch er betont, dass er es auf Deutsch weitergibt. Trotz der Absorption all dieser Einflüsse gibt Stanišić sie nicht auf die gleiche Art und Weise wieder. Er ist nun verändert, auch Teil einer anderen Kultur und Sprache. Stanišić festigt durch das Erzählen dieser Familiengeschichten diesen Teil seiner Identität:

Foto: Großmutter, Großvater und ich am Esstisch in Farbe Eine Geburtstagstorte mit acht Kerzen. Großmutter trägt ein rotes Kleid und sieht mich an. Großvater im Sakko sieht in die Kamera. Das Kind im Pullunder sieht zur Torte. Es ist unser letztes gemeinsames Foto. Monate später zeigte ich es meinem Sohn. „Wer ist das?“ Ich deute auf den Jungen im Pullunder. „Das bin ich“, sagt mein Sohn. (Stanišić, 2019: 106 – 7)

Auf diese Weise gibt er einen Teil seiner Kultur und Identität an seinen Sohn weiter, ebenso wie durch den Erwerb der Sprache. Stanišić ist sich jedoch bewusst, dass Erinnerungen ein unzuverlässiges Zeugnis der Geschichte darstellen können: „Meine Erinnerungen sind Variablen der Sehnsucht. Großmutter's Erinnerungen Variablen der Krankheit“ (Stanišić, 2019: 108). Man könnte demzufolge sagen, dass das Schreiben seine Art ist, seine individuelle und die Familiengeschichte nicht nur besser zu verstehen, sondern auch vor der Zeit zu bewahren: „Heimat, sage ich, ist das, worüber ich gerade schreibe. Großmütter. Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln“ (Stanišić, 2019: 63).

In diesem Zitat wird auch deutlich, dass Stanišićs Sohn denkt, dass der Junge auf dem Foto er ist, statt sein Vater als Kind. Dadurch wird auch veranschaulicht, dass die Familie einen bedeutenden Teil der Identität eines Individuums ausmacht. Obwohl Stanišićs Sohn niemals Teil dieser Zeit oder Erinnerungen war, wird er durch die Erzählungen seines Vaters ihr Teil. Diese Geschichten werden ebenfalls Teil der Geschichte seiner eigenen Herkunft. Die Fotos fungieren hierbei wie Zeitinseln – sie bewahren die Erinnerungen und ermöglichen deren Weitergabe. Sie stellen eine weitere

Form der Erzählung dar. Stanišić übermittelt seine Geschichte seinem Sohn nicht nur schriftlich, sondern auch visuell.

Ein anderer Aspekt dieses Abschnitts ist, dass Stanišićs Sohn denkt, er sei auf dem Foto, weil er wahrscheinlich seinem Vater ähnlich ist. Die Eltern spielen ebenfalls eine bedeutende Rolle in der Identität eines Individuums. Man sieht physisch aus wie sie, übernimmt aber auch als Person einige ihrer Eigenschaften, Geschichten und die Muttersprache. Hier haben wir eine Szene innerhalb der anderen: Auf dem Foto ist Stanišić als Kind mit seinen Eltern zu sehen, und jetzt betrachtet er dieses Foto als ein Elternteil mit seinem eigenen Kind und schreibt darüber. Daher kann man sagen, dass in dieser Szene erkennbar wird, wie die Familiengeschichte verläuft.

Das kulturelle Gedächtnis wird laut Assmann (1988: 10) durch bedeutende Zeitpunkte in der Vergangenheit geprägt. In diesem Roman sind all diese wichtigen Momente (Stanišićs Migration, Kindheit, Leben in Deutschland usw.) eng mit seiner Familie verbunden. Assmann (1988) erklärt, dass man sie dank der kulturellen Prägung über die Zeit hinweg bewahrt. Daher kann man behaupten, dass Stanišić seine bedeutsamen Familienerlebnisse durch sein Schreiben vor dem Vergehen der Zeit schützt. Der gesamte Roman ist reich an dem, was Assmann (1988: 10) als Zeitinseln beschreibt – Zitate, Orten, Personen und Ereignissen, die einer anderen Zeit angehören: „Herkunft ist Krieg. Das war er für uns: Mutter und ich flohen über Serbien, Ungarn und Kroatien nach Deutschland. Am 24. August 1992 kamen wir in Heidelberg an“ (Stanišić, 2019: 66). Man kann behaupten, dass der ganze Roman eine Zeitinsel ist - sie vereinbart die drei Pole (Gedächtnis, Kultur und Gruppe) einer anderen Zeit.

Eine bedeutende Rolle in dem Roman spielt die Großmutter Kristina. Der Roman beginnt und endet mit ihr. Am Anfang des Romans erfährt man, dass sie eine erzählende Figur in seinem Leben ist. Kristina teilt mit Stanišić detaillierte und bildhafte Geschichten über ihre eigene Kindheit und ihr Leben in Višegrad. Wie Bucholtz und Hall (2004: 236 – 7) erklärten, repräsentieren die Sprecher durch die sprachliche Produktion Kultur in verschiedenen kulturell spezifischen, subjektiven Positionen. Stanišić versteht seine eigene Familie und Herkunft durch ihre Geschichten besser und ist ihnen gegenüber subjektiv eingestellt: „Und es ist merkwürdig. Ich will nicht, dass meine Großmutter mit irgendeinem Mann tanzt. Ich will, dass Großvater ihr auf dem Fuß tritt. Ich will, dass sie in ihrer Erinnerung den ersten Tanz tanzt und die ersten Worte wechselt mit ihrem

künftigen Ehemann.“ (Stanišić, 2019: 84)

Sie teilte mit ihm ihre Kindheitsgeschichten auch in Heidelberg, und Stanišić reflektierte als Zuhörer über seine eigene Kindheit und Herkunft. Man könnte sagen, dass durch die Figur der Großmutter Stanišić sich seiner Herkunft näher fühlt. Auch in Heidelberg, wo sein Geburtsort jenseits „fremder Berge“ liegt, verbindet seine Großmutter ihn durch ihre Geschichten mit diesem Ort. Laut Bucholtz und Hall ist die Sprache die flexibelste und umfassendste symbolische Quelle, wenn es um die kulturelle Produktion von Identität geht (vgl. Bucholtz, Hall, 2004: 236). Die Geschichten der Großmutter verleihen Stanišićs Familie, Land und Herkunft eine neue zeitliche Dimension. Die Figur der Großmutter markiert auch wichtige Punkte, die ihn geprägt haben:

Wir haben Großmutter Kristina abgeholt, die selbst nur bis über die Grenze mitkommen und später wieder mit Vater zurückfahren würde. Sie wollte sicher sein, dass wir die Stadt lebend verließen. Das haben wir dann, wir haben überlebt und sind, jeder für sich, raus aus unseren Leben. (Stanišić, 2019: 118)

Alle Ereignisse, die Stanišić in „Herkunft“ beschreibt, sind subjektiv und emotional. Dies wird oft durch die Anwesenheit anderer Figuren erreicht. Großmutter Kristina verleiht den Erlebnissen Traurigkeit, Sentimentalität, Liebe und Humor. In einem Beispiel verleiht ihre Präsenz einer Geschichte über Migration eine persönliche Note. Dieser Moment ist etwas, das nicht nur Stanišić, sondern auch sie und die gesamte Familie definiert.

Die Großmutter ist auch wichtig, weil sie in Stanišićs Leben die Rolle des Erzählers innehat. Sie ist diejenige, die mit ihren Beschreibungen die Geschichte für ihn lebendig macht. Sie hat auch in ihm die Liebe zum Erzählen erkannt. Stanišić übernimmt von ihr diese Rolle, und Kristina wird von einer Erzählerin zu einer Figur, über die er erzählt:

Großmutter hatte bestimmt nicht die Absicht, ihrem Mann ein Denkmal zu errichten. Sie hat einfach ein paar Sachen, die sie wichtig fand, nicht weggeworfen. Ich fand auch einen Einkaufszettel (Brot, Milch, Äpfel, Mehl, Salami) und blätterte in einem fettigen Heftchen mit Kinderliedern. Das war ihr Privatarchiv, keiner sonst musste es verstehen. (Stanišić, 2019: 103)

Stanišić zeigt, wie sie mit dem Vergehen der Zeit umgeht und ihre Erinnerungen bewahrt. In diesem Roman wird Geschichte nicht nur durch Lieder, Orte und historische Ereignisse dargestellt – sie wird persönlich, vergleichbar mit einem Privatarchiv (Beispiel

des Einkaufszettels). Die Geschichte der Familie Stanišić ähnelt anderen Familien aus den ehemaligen jugoslawischen Ländern. Durch Kristinas kulturelle Überlieferung wird ein Teil ihrer kollektiven Geschichte sichtbar. Damit wird auch verdeutlicht, dass jeder seine eigene Art und Weise hat, die Vergangenheit zu bewahren und sich an sie zu erinnern.

Im Roman wird gezeigt, wie die Großmutter ins Altersheim geht und schließlich verstirbt. Stanišić kehrt nach Višegrad zurück:

Zurück in Višegrad am Abend. Ohne Großmutter kenne ich die Wohnung nicht. [...] Überall Fotos: Großvater Peros Gesicht, Vaters Gesicht, Onkels Gesicht, Mutters Gesicht, mein Gesicht und auch das meines Sohnes. Ich weiß nicht mehr, was ich hier soll. Ich lege mich um acht hin und warte auf den Schlaf. (Stanišić, 2019: 285)

Das Haus der Großmutter ist eine physische Zeitinsel, mit Fotos von Stanišićs Familie, ihrer Vergangenheit (Großvater), Gegenwart (Stanišić) und Zukunft (Stanišićs Sohn). Stanišić schreibt, er weiß nicht, was er dort soll, ohne die Großmutter in diesem Haus und die Familie in Višegrad. Hier kann man auch erkennen, dass Herkunft auch Menschen umfasst. In Bezug auf Oskoruša war es nicht der physische Ort, den er als seine Herkunft empfand, sondern seine Großeltern, die aus Oskoruša stammten: „Bevor ich den Friedhof von Oskoruša sah, hatte ich mir aus Herkunft im Sinne familiärer Abstammung nichts gemacht. Meine Großeltern waren einfach da“ (Stanišić, 2019: 60).

Die Erinnerungen und Geschichten der Großmutter leben weiter, weil sie sie an Stanišić weitergab, der sie in Form des Romans bewahrte. Die gesamte „Wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“-Endung des Romans verleiht diesem eine emotionale Note.

Mit dem Vergehen der Zeit verliert sie ihre Erinnerungen und somit auch ihre Lebensgeschichte. Dennoch ist sie am Ende des Romans Teil des „Wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“. Auf diese Weise führt sie Stanišić zu einem weiteren Abenteuer. Jedes Mal, wenn ein Leser diesen Abschnitt liest und aktiv die Endungen wählt, begibt er sich auf ein Abenteuer mit der Großmutter. Da der Roman kein festes Ende hat, hat auch das Leben der Großmutter keines – ihre Abenteuer und möglichen Endungen mit den Lesern sind grenzenlos.

9.2.6. Identität und Ort

Stanišić schreibt Oskoruša als ein bosnisches Wort im Text: „Oskoruša ist der bosnische Name für *Sorbus Domestica*, den Speierling. Der Speierling ist ein widerständiges Obst“ (Stanišić, 2019: 30). Während seines Besuchs in Oskoruša wird deutlich, dass Stanišić Oskoruša nicht als seine Heimat betrachtet. Man könnte sogar sagen, dass er auch Višegrad, seine Geburtsstadt, nicht mehr als seine Heimat empfindet. Neben seiner neuen Heimat, Deutschland, kann man behaupten, dass Stanišić auch eine fiktive Heimat hat. Seine Verbindung zu Bosnien basiert auf Erinnerungen, nicht auf der gegenwärtigen Realität. Wieder physisch in Oskoruša zu sein, bedeutet für ihn eine Konfrontation mit den verschiedenen Teilen seiner Identität, was eine Herausforderung darstellt:

Ihre Hände, dieses Haus, Oskoruša. Der bitter-süße Tag mit den Lebenden und den Toten, einer leibhaftigen Schlange oder einem symbolischen Tier. Das Picknick am Grab meiner Urgroßeltern. Das alles ist eine Art Urszenerie geworden für mein Selbstporträt mit Ahnen. Es ist auch ein Porträt meiner Überforderung mit dem Selbstporträt. (Stanišić, 2019: 49)

Man kann behaupten, dass Stanišić durch diese Untersuchung seiner Herkunft nach seiner eigenen individuellen Identität sucht. Es ist offensichtlich, dass er sein Porträt als Selbstporträt beschreibt. Deshalb kann man auch argumentieren, dass seine Identität etwas ist, was er selbst konstruiert und stetig sucht. Auch als Leser lernt man diese fiktionale Welt kennen, die Stanišić konstruiert. Sie besteht aus seiner persönlichen Version von Deutschland, Bosnien, Jugoslawien, wie auch seiner Schule, Straße und Wohnung in Heidelberg:

Hier waren wir fremd, aber die Fremde war nicht bedrohlich, der Regen einfach nur Wetter, die Sonne nur sie. An diesem merkwürdigen Ort, an dem du als eine gigantische Ruine einfach so herumstehen konntest, und Japaner kraxeln auf dir herum, und du bist ein wenig hochmütig, ein wenig grotesk, und gleich bist du auch ein wenig „mein“ – hier konnte uns nichts geschehen. Wie die Schlossruine würden auch wir überdauern. (Stanišić, 2019: 121)

Mit dem „mein“ bezieht sich Stanišić auf eine touristische Attraktion, ein Schloss in Heidelberg. Er beschreibt es auch als „seine erste Freude in Deutschland“ und sagt, dass der Anblick auf dieses Schloss für ihn „immer nach Schokolade schmecken“ wird (2019: 121). Stanišić erklärt, dass der Grund dafür war, dass er und seine Familie sich zum ersten

Mal nach der Flucht damals sicher fühlten. Der Regen war wieder einfach nur Wetter. Identitätsbezogene Orte können mehr als nur gewöhnliche Orte sein, wie beispielsweise der Geburtsort. Es können auch Orte sein, die man mit bestimmten Gefühlen oder Zeitpunkten in seinem Leben verbindet. Stanišić schreibt, dass sie wie die Schlossruine ebenfalls überdauern würden. Orte können nicht nur Teil der Identitätsbildung sein, sondern auch eine Reflexion der Identität darstellen. Obwohl dieser Ort als „merkwürdig“ und „ein wenig grotesk“ (121) beschrieben wird, sieht Stanišić darin die Eigenschaften seiner Familie, ihre Stärke und Widerstandsfähigkeit.

Diese gesamte fiktionale Welt, die Stanišić mit Worten erschafft, ist seine Identität. Durch das Erforschen von Orten seiner Vergangenheit und Gegenwart lernt man ihn kennen. Interessant ist, dass der Leser selbst erkennen muss, dass es sich um Fiktion handelt. Wie Neubauer und Török (2009: 399) erklären, ist für die fiktionale Autobiographie charakteristisch, dass der Leser den Eindruck bekommt, es handle sich um eine authentische Lebensgeschichte und somit auch um authentische Orte.

Aufgrund realistischer geografischer Elemente wie Namen von Städten, Straßen und Naturbeschreibungen kann es leicht zu Verwechslungen kommen. Ein weiterer Grund dafür könnte sein, dass man bei fiktionalen Welten oft an äußerlich sichtbare Fiktion denkt, wie magische oder märchenhafte Landschaften. Was jedoch die Welt in „Herkunft“ fiktiv macht, ist, dass sie sich ausschließlich auf die Erinnerung von Stanišić stützt. Er erklärt selbst, dass seine Erinnerungen von der Zeit beeinflusst wurden.

Wie Rushdie (1991: 10) erläutert, ergibt sich die physische Entfremdung von der Heimat daraus, dass man nie präzise beschreiben kann, was man verloren hat, und daher ist alles, was Autoren erschaffen, Fiktion. Er beschrieb in seinem Roman über Indien seine Darstellung von Indien als eine Erinnerung über eine Erinnerung. Stanišićs Toponyme sind auch Erinnerungen über Erinnerungen. Die Welt, die Stanišić in seinem Roman erschafft, wäre jemandem, der ebenfalls als Kind nach Deutschland emigrierte, vertrauter als der Jugend, die jetzt in den ehemaligen jugoslawischen Ländern lebt. In diesem Sinne ist diese erschaffene Welt an sich eine Zeitinsel. Sie entsteht dann aus mehreren geografischen Zeitinseln, genauso wie Stanišićs Identität.

Durch diese Zugehörigkeit zu mehreren Orten entsteht nicht nur seine Identität, sondern auch die seiner Mutter, seines Vaters und anderer Familienmitglieder: „Herkunft sind die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin getragen haben. Sie ist

Zugehörigkeit, zu der man nichts beigesteuert hat. Die unbekannte Familie in der sauren Erde von Oskoruša, das unbekannte Kind, dort in Montpellier“ (Stanišić, 2019: 66). Man kann deshalb sagen, dass eine solche Herkunftsgeschichte auf eine Weise die Geschichte von allen Familien ist, die in der globalen Welt Familienmitglieder um die Welt haben, manche, die man nie kennengelernt hat, und Wurzeln von Orten, die man nie gesehen hat.

Auch wenn sich Autoren auf echten Toponymen referieren, sehen sie sie auf ihre subjektive, bestimmte Weise. Sie geben den Orten ihre eigene Identität. John Berger behauptete, dass jede Stadt „ein Geschlecht und Alter, die nichts mit ihrer Demographie zu tun haben“ hat (Berger, zitiert nach Stanišić, 2019: 126). Die Städte werden nicht nur mit Eigenschaften beschrieben, sondern sie erhalten auch menschliche Charakteristiken. Stanišić beschreibt die Städte als weiblich oder männlich, usw. Mit dieser Metapher bekommen die Städte eine Identität auf einem noch höheren Niveau – sie sind lebendige Wesen mit ihren eigenen Persönlichkeiten. Ähnlich wie bei einer Person kann man mit ihnen in Interaktion treten, sie beeinflussen ihre Umgebung und das Leben von anderen Menschen. Stanišić beschreibt z.B. Rom als feminin und Paris als männlich. Stanišić verwendet dieselbe Art von Metapher, um Heidelberg zu definieren:

Heidelberg ist ein Junge aus Bosnien, der sich in den Weinbergen am Emmertsgrund von einem Mädchen Deutsch beibringen lässt. 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. (Stanišić, 2019: 127)

Stanišić personifiziert Heidelberg als sich selbst. Zuerst ist er ein Junge aus Bosnien, der zuerst Deutsch lernen muss. Mit der Zeit wird er zu einem „Heidelberger Jungen“ und Heidelberg wird zu „seinem Heidelberg“ (Stanišić, 2019: 127). Durch alle Ereignisse, die er dort erlebt, wird es zu seiner neuen Heimat. Heidelberg wird Teil seiner Identität, weil sich seine Identität auch in dieser Stadt formte – er kam als Kind und wuchs in Heidelberg auf. Stanišić zeigt auch mit dieser Personifikation, wie stark man seine Identität mit Toponymen verflechten kann.

Man kann auch sagen, dass er damit zeigt, dass Städte mehr als nur geographische Orte sind. Sie werden durch Erlebnisse und Erinnerungen definiert. Ohne Menschen spricht man nur über eine architektonische Schöpfung. Mit der Migration von Menschen in neue Städte verändert sich die Identität der Menschen, aber auch die Identität von Städten. Sie bringen neue Kulturen, Einflüsse und Einsichten mit sich und übernehmen

manche von der neuen Kultur. Stanišić veranschaulicht diese Assimilation und Differenzierung durch geografische Motive:

Ich lebe in Hamburg. Ich habe einen deutschen Pass. Mein Geburtsort liegt hinter fremden Bergen. An der vertrauten Elbe gehe ich zweimal die Woche laufen, eine App zählt die zurückgelegten Kilometer. Ich kann mir kaum vorstellen, wie das ist, sich zu verlaufen. (Stanišić, 2019: 35)

Die originelle Heimat, sein Geburtsort, wird als weit entfernt beschrieben, hinter fremden Bergen. Das Adjektiv „fremd“ steht im Kontrast zur deutschen Staatsbürgerschaft und zu Hamburg. Stanišić kann sich nicht mehr vorstellen, sich in seiner neuen Umgebung zu verlaufen. Das impliziert die Gefühle der Gemütlichkeit und Angehörigkeit. Man beschreibt seine Heimat als einen Ort, an dem man sich nicht verlieren kann, weil man sie so gut kennt. Man kann folglich diesen Abschnitt so verstehen, als ob sein Geburtsort ihm fremd wird und was einmal das Neue und Fremde war, wird zum Zuhause.

Stanišić hat dieses Kapitel „Lost in the Strange, Dimly Lit Cave of Time“ genannt (Stanišić, 2019: 35). Dieser englische Titel wird nicht übersetzt oder erklärt. Diese Zeile ist Teil der Beschreibung des Romans „The Cave of Time“ von Edward Packard. Innerhalb des Kapitels gibt Stanišić die deutsche Übersetzung dieses Teils an:

„Du befindest dich in der merkwürdigen, düsteren Höhle der Zeit. Ein Gang biegt nach unten ab, der andere führt aufwärts. Dir will scheinen, als könnte dich der absteigende Gang in die Vergangenheit bringen und der aufsteigende in die Zukunft. Für welchen Weg entscheidest du dich?“ (2019: 36). Stanišić kämpft in diesem Kapitel damit, wo und wie er mit seiner Geschichte anfangen sollte. Die Erinnerungen aus der Vergangenheit, auf Oskoruša und Gavriilo, stören seine Konzentration in der Gegenwart, in der Universitätsbibliothek in Hamburg. Wie der Leser von „The Cave of Time“ muss er die Entscheidung treffen, wo seine Geschichte anfängt. Wie der Kapitel sagt, ist er in der Hölle der Zeit verloren.

Seine frühe Vergangenheit ist mit Bosnisch geprägt und seine Gegenwart mit Deutsch. In der Mitte von beiden steht der englische Titel aus einem „Choose-Your-Own-Adventure“ Buch. Das ist auch das, was Stanišić mit Herkunft macht – er transformiert seine eigene Geschichte in ein multilinguistisches Spiel. Statt die Geschichte an einem Ort und einmal anzufangen, entscheidet er sich dafür, sie mehrmals anzufangen.: „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, 2019: 36).

Auf diese Weise überbrückt Stanišić die Vergangenheit und Gegenwart – mit der Erschaffung seiner eigenen Welt, innerhalb derer er vollkommene Freiheit hat, sich auszudrücken. Das erlaubt ihm, seine Identität ohne Grenzen in diesem Roman zu formen, durch verschiedene Sprachen, Motive und Humor. Er trifft die Entscheidung, wo sein Abenteuer beginnen wird: „das erinnerte Wort, die semantische Angst, ich wähle den Gang nach unten, schon bin ich dreißig Jahre jünger, ein Junge in Višegrad. Es ist ein Sommer vor dem Krieg in den unruhig träumenden Achtzigern, Vater und Mutter tanzen“ (Stanišić, 2019:37).

Man kann sagen, dass Stanišić auf diese Weise einen neuen Ort erstellt, der eine Mischung aus Vergangenheit und Gegenwart ist. Innerhalb dieser Mischung hat er die Freiheit, sich zu bewegen, wohin er will. Als Leser springt man mit ihm von einer Situation und einem Zeitraum zum anderen. Am Ende des Romans gibt er dem Leser vollständig die Möglichkeit, sein eigenes Abenteuer zu erfinden. Der Leser wird nun Teil des Romans und wählt, was als Nächstes passiert. Man könnte sagen, er übernimmt Stanišićs Identität – er trifft Entscheidungen, besucht Orte und kommuniziert mit Stanišićs Großmutter, als ob er Stanišić wäre.

Alle Leser, die dieses Buch gelesen haben, erleben folglich auch diese Welt, die er erfunden hat, aktiv und nicht nur durch das Lesen. Deshalb kann man sagen, dass, solange man dieses Buch liest, wird auch diese Welt erweitert – mit jedem neuen Leser erhält sie eine neue Figur. Man kann folglich behaupten, dass sich die Identität dieser Welt verändert – Menschen aus verschiedenen Hintergründen und Kulturen tragen ihren Teil dazu bei.

Stanišić bringt die ganze Geschichte wieder zum Anfang, indem er mit „wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“ abschließt. Er liebte solche Bücher als Kind. Er schreibt, dass er als Kind viele Bücher hatte und 1991 ein neues Genre entdeckte: „Wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“. Dieses Genre war Teil seiner Kindheit. Es beeinflusste auch seinen Schreibstil, und in diesem Roman ist es Teil seines künstlerischen Schaffens. Der Leser hat daher die Möglichkeit, selbst ein Kind zu sein, das spielt, wie auch ein Schriftsteller. Diese beiden wichtigen Elemente von Stanišićs Identität kommen am Ende des Romans zusammen – die Vergangenheit und die Gegenwart. Indem man darüber liest, kann man

sie als Leser erleben. Dass Stanišić seinen Roman mit einem Genre, das man oft als ein Genre für Kinder sieht, abschließt, spricht über seine Identität als Schriftsteller. Was als ein Roman begann, verwandelt sich in ein „Wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“ Buch und hat eigentlich kein Ende. Stanišić als Schriftsteller ist kreativ und verspielt. Er hat seine eigene Lebensgeschichte als eine sich ständig entwickelnde, fiktionale Geschichte weitergegeben.

Eine der geografischen Zeitinseln, die Stanišić in „Herkunft“ darstellt, ist Jugoslawien, ein Land, das heute nicht mehr existiert. Ein Teil von Stanišićs Identität als Kind war, ein Jugoslawe zu sein. Es gibt heutzutage eine ganze Gruppe von Menschen, die einst Jugoslawen waren, aber jetzt verschiedenen Ländern angehören. Niemand bezeichnet z.B. Saša Stanišić heutzutage als einen jugoslawischen Autor. Stanišićs Jugoslawien als Teil seiner Herkunft ist etwas, mit dem sich dieser Teil seiner Leserschaft und ihre eigenen ähnlichen Lebensgeschichten identifizieren können:

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) und 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. (Stanišić, 2019: 13)

Stanišić schafft ein Fenster in die Kultur eines Staates, der nicht mehr existiert. Diese Kultur und Geschichte werden jedoch durch die Menschen des ehemaligen Staates weitergetragen, so wie es in diesem Roman geschieht. Diese Zeitinsel kann die Kultur und multikulturelle Identität der ehemaligen Jugoslawen nicht nur dem deutschen Lesepublikum nahebringen, sondern auch den Kindern und Generationen, deren Familienmitglieder Teil dieses Staates waren.

Stanišićs ganze Familiengeschichte ist auch die Geschichte einer jugoslawischen Familie. In „Herkunft“ lernt man mehr über den damaligen Staat auf zweifache Weise - durch diese persönliche Geschichte und durch sein Erzählen über Jugoslawien:

Jugoslawien, das waren die Guten. Gut im Sport, gut im Krieg, gut im Frieden, gut zwischen Krieg und Frieden und abseits der Blöcke. In der jugoslawischen Erzählung ziehen alle an einem Strang und sind gleichberechtigt, unabhängig vom Alter, Geschlecht, Beruf oder von der ethnischen Zugehörigkeit [...] Darin war Jugoslawien auch ganz gut: das weniger Gute verschweigen. (Stanišić, 2019: 9 - 3)

Stanišić referiert sich in seinem Erzählen auf politische Ereignisse und Figuren aus der jugoslawischen Geschichte, an die sich auch heute Menschen erinnern: „Tito als die wichtigste Erzählstimme des jugoslawischen Einheitsplots war nicht zu ersetzen“ (Stanišić, 2019: 95). Er erzählt auch darüber, wie „der jugoslawische Melting Pot“ (13) und wie die Ansage von Krieg die Definition der Identität änderte:

Elvira macht eine neue Rubrik mit *Weiß nicht* auf und trägt sich da ein. Alen nimmt wieder den Stift und streicht seinen Namen durch und trägt sich unter *Weiß nicht* ein. Goca auch. Marko trägt sich unter *Serbe* ein. Ana trägt sich unter *Weiß nicht* ein, denkt kurz nach, streicht den Namen durch, schreibt *Jugoslawe* als fünfte Rubrik und trägt sich da ein. (Stanišić, 2019: 111)

Statt über den Zerfall Jugoslawiens durch Daten zu erzählen, zeigt Stanišić dies anhand eines Bildes von einem Klassenzimmer mit Kindern. Die ganze Klasse war Teil einer Nation, die ein „Melting Pot“ war. Die Realität des Kriegs war nicht nur ein politisches Ereignis – in der Realität war es auch eine Gruppe von Kindern, die sich jetzt nicht mehr als eine Gruppe sieht, sondern unterteilt. Die Kinder selbst wissen aber nicht, wie sie sich deklarieren sollten. Was sollte man auf einmal in der Schule in die „neue Rubrik“ schreiben, wenn nicht Jugoslawe? Stanišić zeigt wieder durch ein Bild, das die meisten Menschen erlebten (als ein Kind in der Schule zu sein), wie der Zerfall Jugoslawiens die Identität von Menschen beeinflusste.

Man kann in *Herkunft* Stanišićs Reise in Bezug auf Jugoslawien und seine nationale Identität betrachten:

1. Stanišić ist ein Jugoslawe, er war in Jugoslawien geboren und verbrachte seine Kindheit dort.
2. Es kommt zum Krieg, Stanišić emigriert nach Deutschland – er wird als Flüchtling angesehen.
3. Stanišić ist einerseits Teil der deutschen Gesellschaft und andererseits auch nicht.
4. Jugoslawien existiert nicht mehr, Stanišićs Familie ist über die ganze Welt verteilt, und Stanišić beschreibt sich selbst nicht mehr als Jugoslawe.

Was Stanišić jedoch in diesem Roman auch zeigt, ist, wie sich der Zerfall von Jugoslawien auf die neu entstandenen Identitäten von ehemaligen Jugoslawen im Ausland, besonders in Deutschland, auswirkt. Er beschreibt die Nostalgie, die sie nach Jugoslawien empfinden, und wie sie sich manifestiert:

Alle Anwesenden, außer dem Chor – der ist meist jung -, sind noch in Jugoslawien geboren und aufgewachsen. Sie verliebten sich dort, haben geheiratet oder auch nicht, meistens aber doch. Sie ließen sich in Jugoslawien am Blinddarm operieren, kauften ein jugoslawisches Auto, machten Schulden und beglichen sie, standen Krisen und Glück durch, und manche haben ihren Blinddarm noch. Das Einzige, was sie in Jugoslawien nicht mehr können: sterben. Der Erde ist das gleich, ihnen nicht. (Stanišić, 2019: 88)

In einem größeren Kontext betrachtet, ist diese Sehnsucht ein Teil der Identität von zahlreichen Nationen, deren Einwohner aufgrund der Kriegs betroffenheit flüchteten. Die Länder, aus denen man floh, existieren entweder überhaupt nicht mehr oder existieren in einer radikal veränderten Form. Der einzige Ort, wo sie noch existieren, ohne Kriegskonsequenzen, ist in den Erinnerungen der emigrierten Bewohner, und dort bleibt sie immer ein Teil ihrer Identität.: „Wir sind Jugoslawen. Das ist unsere Herkunft. Und unsere Zukunft“ (Stanišić, 2019: 91).

Stanišić übersetzt jugoslawische Lieder, die diese Nostalgie wiedergeben, und verknüpft sie mit den Bildern aus seiner Kindheit, in denen sich auch andere ex-Jugoslawen erkennen können:

Das Porträt von Tito hängt heute noch in der Wohnung meiner Großmutter. Die Kinder von Višegrad hielten einen Ort zwei Wochen lang für den Frieden besetzt. Einmal sangen sie bestimmt: /In die weite Welt führte mich mein Weg/ich folgte meinem Schicksal/dich trug ich im Herzen/stets warst du mir teuer/meine liebe Heimat/Jugoslawien, Jugoslawien! (Stanišić, 2019: 99)

An manchen Stellen erwähnt Stanišić die deutsche Übersetzung sowie die bosnische Originalversion der jugoslawischen Hymne: „Hej Slaveni, jošte živi/riječ naših djedova/dok za narod srce bije/njihovih sinova. Hey, ihr Slawen, noch lebt/das Wort unsrer Ahnen/solange für das Volk/das Herz ihrer Söhne schlägt“ (Stanišić, 190: 89). Einerseits könnte man sagen, dass es sich um Parallelismus handelt, eine unerwartete Regelmäßigkeit. Man liest den Text auf Deutsch und plötzlich erscheint das Lied auf Bosnisch. Solche Interventionen im Text sind jedoch in diesem Roman zu erwarten – Stanišić spielt mit der Sprache von Anfang des Romans an. Deshalb kann man dieses Beispiel als Abweichung, als eine erwartete Unregelmäßigkeit betrachten. Unabhängig davon, wofür man sich entscheidet, haben sie die gleiche Funktion – wichtige Teile des Textes zu betonen und nach Erklärungen zu verlangen.

Da hier direkt nach dem bosnischen Text ein deutscher Text folgt, unterstreicht

dies die Funktion, die Wichtigkeit des Lieds zu betonen. Es handelt sich nicht nur um einen Teil der jugoslawischen, sondern auch der slawischen Kultur. Ähnliche Variationen sind in anderen slawischen Sprachen bekannt (z. B. Polnisch, Slowakisch usw.). Es handelt sich außerdem um ein Lied, das von Generation zu Generation übertragen wurde. Slawisch zu sein bedeutet auch das Weitergeben bestimmter Sitten, Werte und Geschichten, die die slawischen Nationen miteinander teilen. In diesem speziellen Kontext ist es ein Teil davon, ein Jugoslawe zu sein.

Wie Musa (2009: 288) erklärte, hängt die Identität von der Existenz des „Anderen“ ab und ist sogar ein grundlegendes Prinzip, das die Definition der Identität ermöglicht. Stanišić präsentiert zuerst den Text auf Bosnisch, dann folgt die Übersetzung, und schließlich eine Beschreibung des Ereignisses. Man könnte sagen, dass er auf diese Weise den Leser vollständig in die Szene hineinzieht – er kann die ursprünglichen Worte hören, dank der Übersetzung verstehen und dann über die Szene lesen und sich fühlen, als ob er ein Teil von ihr ist.

Die Leser dieses Romans können auch die Nachkommen von ehemaligen Jugoslawen sein, die nicht Bosnisch, sondern nur Deutsch sprechen. Auf diese Weise können sie die Szene nicht nur verstehen, sondern auch daran teilhaben. Stanišić durchbricht mit dieser Intervention die Wand zwischen dem Roman und der Leserschaft, zwischen verschiedenen Kulturen und der Gegenwart sowie Vergangenheit. „Wir singen alle mit. Hand auf dem Herzen, Kinder des Sozialismus, Geschwister der Völker“ (Stanišić, 2019: 89). Lieder sind auch eine Form von Zeitinseln und mit der Einfügung dieses Liedes in den Roman bewahrt es Stanišić vor dem Vergessen – solange man seinen Roman liest, liest man auch dieses Lied. Stanišić erklärt weiter, wer diese Menschen sind und wie sie sind:

Sie sind Reliquienhändler, belesene Rentner, Bauern und Großmütter. Sie sind im Verein des *Tito-Centers*, in der *Gesellschaft für die Wahrheit des Volksbefreiungskampfes*. Sie debattieren im Stuhlkreis. Nur wer die Stafette hat, darf reden. Die Jahre unter Tito waren ihre besten. Sie glauben, dass das für andere auch wahr sei. Die Gegenwart ist die Hölle nach dem Paradies. (Stanišić, 2019: 89)

Wie Hall (1994: 180) erklärte, hängt die kulturelle Identität von der Vergangenheit ab. Stanišić beschreibt mit dieser Erklärung die Identität der ehemaligen Jugoslawen in Deutschland. Die Vergangenheit ihres Lebens in Jugoslawien erscheint für sie wie ein „Paradies“. Demgegenüber ist die Gegenwart, das Leben in Deutschland, eine

Hölle.

Die Vergangenheit ist ein so großer Teil ihrer Identität, dass sie sie bis heute als Menschen definiert. Diese Menschen sind wie lebende Zeitinseln einer Zeit und eines Ortes, die es nicht mehr gibt. Obwohl sie jetzt Teil der deutschen Gesellschaft sind, sind sie im Verein „des Tito-Centers“ und in der Gesellschaft für die Wahrheit des Volksbefreiungskampfes. Die ex-Jugoslawen haben einen Teil ihrer kulturellen Identität in die deutsche Gesellschaft eingebracht. Diese Gruppe entwickelt ihre eigene kulturelle Identität. Sie unterscheidet sich von den Deutschen durch ihren Hintergrund, aber auch von den Menschen in ihren Heimatländern durch ihre Erfahrungen im Ausland.

Die jüngere Generation in den ehemaligen jugoslawischen Ländern kann diese Nostalgie nicht verstehen, da sie dieses Land und diese Kultur nie erlebt hat. Stanišić selbst behauptet, „ich bin ein wenig wie sie. Ich glaube an die alten Ideale. Auch ich kann den Pionierschwur noch immer auswendig“ (2019: 90). Stanišić gibt den Pionierschwur auf Deutsch wieder, in dem die erwähnten Ideale sichtbar sind:

Das ich fleißig lernen und arbeiten werde, Eltern und Ältere ehren und ein guter und ehrlicher Genosse sein. Dass ich unsere selbstverwaltete Heimat lieben werde, die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien. Dass ich für die Idee der Brüderlichkeit und Einheit einstehe werde und für die Ideen, für die Tito kämpfte. Dass ich alle Menschen der Welt wertschätzen werde, die Freiheit und Frieden anstreben. (Stanišić, 2019: 90)

Stanišić kommentiert den Pionierschwur mit „Wie schön ist das denn? Alle Menschen der Welt wertschätzen! Wie einfach es klingt“ (190: 90). Dieser Pionierschwur ist allen ex-Jugoslawen gemeinsam, weil sie es als Kinder gelernt haben. Es zeigt die moralische Ideale dieser Zeit für die Jugendlichen (respektvoll und fleißig zu sein), Ideen (Einheit und Brüderlichkeit) und Politik (die Figur von Tito). Es definiert auch die Sozialistische Föderative Republik Jugoslawien als die Heimat, die man lieben sollte. Dass die Menschen nach dem Zerfall Jugoslawiens dieses Land immer noch als Heimat sehen, zeigt, dass die nationale Identität ein untrennbarer Teil der Identität des Individuums ist, nicht nur eine geographische Zugehörigkeit.

9.2.7. Identität und Ankunft

Am Ende des Romans kann man die Frage stellen: war Stanišićs Suche nach seiner Herkunft erfolgreich? Auf einer Seite konnte man argumentieren, dass die Antwort auf diese Frage „nein“ ist. Die Begründung dafür wäre – es gibt keine „feste“ Ankunft. Als

Leser ist man mit der Großmutter auf einem Abenteuer, die zahlreichen Endungen haben kann. Derselbe Leser kann sogar nicht die ausgewählte Endung mögen und wieder ins Buch gehen, um eine andere auszuwählen. Das ist aber einer Art von Ankunft – als Leser tritt man in diesen kreativen, grenzlosen Raum, in dem Stanišić spielt. Anstatt nur über Stanišić zu lesen, versucht man, seinen kreativen Prozess selbst zu erleben. Hier könnte man sogar sagen, dass das was Stanišićs damit geschafft hat, die Leser zur Herkunft aller Erwachsenen zurückzubringt: in die Zeit, als sie Kinder waren.

Man könnte auch als Leser behaupten, dass die Herkunft nicht gefunden ist, weil es so viele Orte und Zeiträume im Roman gibt. Was man aber dagegen als Argument anbieten kann, ist, dass auf einer solche Weise ein großer, komplexer, zeitlicher und geographischer Raum erschaffen wird. Im Roman fühlt man die verschiedenen Orte und Zeiträume nicht als unterschiedlich, sondern als kleinere Teile eines größeren Bildes. Statt Zweifel hervorzurufen, erwecken sie beim Leser die Menschlichkeit der Bilder. Viele Menschen, mit und ohne Migrationshintergrund, haben komplexe Gefühle über ihre Städte und Länder, und fühlen sich, als ob sie nicht völlig zu ihrer Umwelt und Gesellschaft passen. Diese Gefühle tauchen bei Menschen das ganze Leben auf, und in diesem Roman können wir sie in verschiedenen Lebensphasen von Stanišić sehen.

Wenn man sein eigenes Leben betrachtet, bemerkt man, dass man die meisten Orte und Menschen, obwohl sie wichtig sind, nicht ins Detail beschrieben kann, aber Erinnerungen über sie, die stark emotionell geprägt sind, schon:

Dreißig Jahre später, im März 2008, musste ich zum Erlangen der deutschen Staatsbürgerschaft unter anderem einen handgeschriebenen Lebenslauf bei der Ausländerbehörde einreichen. Riesenstress! Beim ersten Versuch brachte ich nichts zu Papier, außer dass ich am 7. März 1978 geboren worden war. Es kam mir vor, als sei danach nichts mehr gekommen, als sei meine Biografie von der Drina weggespült worden. (Stanišić 2019: 6 – 7)

Man kann sich durch diese Beschreibung nicht Erlangen als Stadt vorstellen, aber man kann sich dieses Bild, das Stanišić mit Erlangen verknüpft, klar visualisieren. Man spürt die unsichtbaren Grenzen, die auch Stanišić spürt. Deshalb kann man behaupten, dass man Erlangen auf gewisse Weise doch kennenlernt – durch die Erlebnisse und Gefühle, die die Menschen dort hatten. Was man mit dieser Szene auch erreicht, besonders mit der Biografie, die die Drina wegspült, ist das man die spezifischen Erlebnisse von Menschen mit Migrationshintergrund erlebt. Manche Leser erinnert es an

die Erlebnisse, die sie selbst in Deutschland hatten, für andere ist es das erste Mal, sie aus so einer persönlichen Perspektive zu sehen. Hier ist folglich die Ankunft des Lesers entweder in einer bekannten oder fremden Situation. Man sieht, wie es ist, wenn man sich fühlt, als ob seine Identität von staatlichen Institutionen diktiert wird und sogar wie es sich anfühlt, dass das Einzige, was in seiner Herkunft stabil ist, sein Geburtsdatum ist. Es wird auch gezeigt, dass die Bildung der Identität in dem neuen Land ein lebenslanger, stressiger Prozess ist.

Auch in Bezug auf die Familie kann man sagen, dass Stanišićs Herkunft komplex ist. Seine Ankunft in Oskoruša ist nicht so, dass er im ersten Moment Zugehörigkeit fühlt: „Woher kommst du, Junge?“, fragte Gavriilo wieder, und ich dachte: Zugehörigkeitskitsch! Und dass ich doch nicht schwach würde wegen ein bisschen Wasser“ (Stanišić 2019: 33). Teil seiner Familie, die in Oskoruša ist, perzipiert Heimat und Herkunft anders als er, und obwohl die Verbindung zwischen ihm und diesem Ort überall ist, ist es schwer für ihn, diese Verbindung zu fühlen:

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. (Stanišić 2019: 27 – 8)

Hier kann man sagen, dass diese Darstellung realistisch ist. Als Leser fühlt man sich, als ob man seinen eigenen Namen in einem fremden Ort, der sein eigenes sein sollte, liest. Hier zeigt Stanišić wieder eine realistische Ankunft der Menschen die migrierten: falls und wenn sie zurückkehren, bringt das eine Palette von Gefühlen und Erfahrungen mit sich. Nicht nur der Ort, sondern die Menschen, die Familie sein sollten, fühlen sich fremd an. Nicht nur das, sondern man fühlt sich, als wäre er das Fremde. Das öffnet die folgende Frage: Falls das nicht Zuhause ist, was ist es denn?

Meiner Meinung nach kommt es in diesem Roman zu einer Ankunft. Die Suche selbst ist die Ankunft – die Wanderung durch die Vergangenheit, das Spiel mit der Fiktion, die Verankerung in der Gegenwart. Stanišić stellt sich als Teil der größeren Herkunftsgeschichte dar: von seiner Familie, anderen Migranten, Ex-Jugoslawen, Autoren mit Migrationshintergrund, usw. Wir lernen über seine Familie vor ihm und sehen durch die Figur seines Sohnes, dass die Familiengeschichte auch nach Stanišić weitergeht. Stanišić suchte seine Herkunft in größeren Elementen, wie z.B. Jugoslawien,

aber auch in kleineren: „Ich nahm mein schlagendes Herz wahr. Recherchierte Präventionsmaßnahmen (Sport, Diäten). Mein Vater hat vor ein paar Monaten blutdrucksenkende Medikamente verschrieben bekommen“ (Stanišić 2019: 106). Seine Herkunft besteht auch aus einfachen Elementen, wie zum Beispiel daraus, was sein Vater als Krankheit hat und was er demzufolge auch haben könnte. Die Identität jedes Menschen kann auf dieser größeren Ebene betrachtet werden – woher wir kommen, wie unser Leben aussah, unsere Familiengeschichte, aber auch anhand solcher kleineren Elemente, wie zum Beispiel unsere Vorlieben und wie unser Tag aussieht. Stanišić schafft es, die Suche nach der Herkunft auf beiden Ebenen zu zeigen.

Obwohl es keine klare Antwort gibt, kann man die Frage stellen: hat überhaupt irgendjemand eine einfache, klare Antwort darauf, was seine Herkunft ist? Falls man keinen Migrationshintergrund hat, kennt man die Geschichte seiner eigenen Familie? Wer nimmt wirklich die Zeit, darüber zu reflektieren, was seine eigene Herkunftsgeschichte ist – die gesamte Geschichte, die ihn zu diesem Punkt im Leben geführt hat? Versteht man die wichtigsten Punkte dieser Geschichte?

Vielleicht liegt die Erkenntnis darin, dass es keine klare Antwort gibt, und auch wenn es eine gäbe, wäre die Suche selbst und was sie mit sich bringt, wertvoller.

10. Schlusswort

Die Sprache wird in diesem Roman auf unterschiedliche Weise als ein Teil der Identität gezeigt. Durch die bosnischen Zitate und Beschreibungen bosnischer Wörter, erklärt durch Erinnerungen und Bilder statt Übersetzungen, erschuf Stanišić die Darstellung einer Kultur und nicht nur lexikalischen Reichtum. Mit der Verknüpfung bosnischer Wörter mit den deutschen erschuf er ein größeres Bild, das beide Teile seiner kulturellen Identität umfasst. Stanišić konstruiert durch diese sprachliche Kombination nicht nur seine Identität, sondern auch die seiner Familie und anderer Menschen mit Migrationshintergrund, anderen mehrsprachigen Autoren, usw. Statt über eine komplexe Identität zu lesen, liest man die Lieder, neue und fremde Wörter und sieht durch seine Bilder neue Orte, wie zum Beispiel Oskoruša. Durch diese sprachliche Kombination wird erreicht, dass es keine Unterteilung zwischen den Kulturen gibt – sie sind verwickelt. Die „fremden“ Elemente werden auch nicht abrupt und ohne Kontext in den Text eingeführt. Zum Beispiel schreibt Stanišić im Roman „ć“, das nicht im deutschen Alphabet vorkommt. An einigen Stellen erklärt er zusätzlich, dass es als „ch“ ausgesprochen wird.

Auf indirekter Ebene sieht man in diesem Roman, was alles die Sprache beeinflusst, wenn es um die Konstruktion von Identität geht: Zugehörigkeitsgefühl, Familiengeschichte, kreatives Schaffen als Autor, Selbstreflexion, usw. Stanišić erwähnt am Ende des Buches (Teil des Dankes) mehrere Figuren aus dem Roman:

An meine Eltern für das Glück, das sie möglich machten. An meine Großeltern für ihre Güte und Geschichten. An die ARAL – Tankstelle im Emmertsgrund, an Rahim, Freide, Werner Gebhard, Joseph von Eichendorff, die IGH, die beiden Sachbearbeiter der Ausländerbehörden Heidelberg und Leipzig, zuständig für den Buchstaben „S“, für die Frage, was ich später vorhabe. (Stanišić, 2019: 353)

Anstatt sich, wie üblich, nur bei seiner Familie zu bedanken, bedankt er sich auch bei vielleicht unerwarteten Personen und Orten. Der Grund dafür ist, dass all dies ihn zu der Person machte, die er heute ist. In diesem Roman beschrieb Stanišić die guten sowie die schwierigen Erinnerungen im Kontext der Geschichte über Herkunft. Der Roman trägt jedoch nicht den Titel „Meine Herkunft“, sondern nur *Herkunft*. Meiner Ansicht nach geschieht dies, weil Stanišić über mehrere Herkünfte spricht: über seine eigene, die der Migranten, seiner Familie, Menschen mit hybrider Identität usw.

Auf einer höheren Ebene erzählt dieser Roman die Geschichten der Herkunft

vieler Menschen im 21. Jh. – Menschen, die an neue Orte gingen, sich in mehreren Sprachen ausdrücken und überall auf der Welt Familien haben. Es ist eine Erzählung über die menschliche Erfahrung im Laufe des Lebens, über Gefühle wie Liebe, Trost, Trauer, Verlust und andere, die alle Menschen teilen, unabhängig von ihrer Herkunft. Daher kann man sagen, dass die Essenz dieses Romans nicht so sehr in Orten oder Personen liegt, sondern vielmehr in dieser inneren Suche. Es geht darum, zu verstehen, wie Erinnerungen und Emotionen uns prägen, welche Einflüsse aus unserem Leben uns zu dem geformt haben, was wir heute sind. Diese Form der Selbstreflexion ist ein allgemeines Merkmal der Menschheit.

Der Roman *Herkunft* ist ein äußerst kreatives und verspieltes Werk. Er berührt einerseits schwierige Themen und hat andererseits ein Ende, das an ein Kinderbuch erinnert. In diesem Werk gibt es keine Grenzen oder Beschränkungen. Es beginnt mit der Figur der Großmutter, die „siebenundachtzig Jahre alt und gleichzeitig elf Jahre alt ist“ (Stanišić, 2019: 5). Am Ende des Romans wird die Großmutter Teil des „Wählen Sie Ihr eigenes Abenteuer“-Konzepts. Sie hat kein festes Alter mehr – sie kann endlos mit verschiedenen Lesern und verschiedenen Enden spielen, wie ein Kind.

Stanišić vermittelt seine Herkunftsgeschichte durch sein Talent für literarisches Schreiben. Er erzählt sie nicht in Form einer gewöhnlichen Autobiografie, sondern durch ein literarisches Spiel mit verschiedenen Orten, Lebensabschnitten und Gedanken. In jedem literarischen Werk kann man die charakteristische Stimme des Autors spüren. Diese Stimme ist seine individuelle Art und Weise, die Sprache zu nutzen und zu manipulieren, um unterschiedliche Bilder für den Leser zu erschaffen. Stanišić erschafft nicht nur Bilder, sondern eine ganze Reise. Dies ist ebenfalls ein Teil seiner Herkunft – ein Erzähler zu sein.

Durch diese Reise lernt man keine bloßen Fakten über Stanišić, sondern erlebt verschiedene Emotionen und beginnt, sich Fragen über seine eigene Herkunft zu stellen. Es geht nicht nur darum, woher man kommt, sondern auch darum, welche Bedeutung Orte, Erinnerungen, Traditionen und Menschen für die eigene Identitätsbildung haben. Die Frage ist, wie all diese Einflüsse zu dem einzigartigen Individuum führen, das man ist – zum Kern unserer Identität als Einzelwesen und Personen. Für mich ist dies die essenzielle Herkunftsgeschichte, die Stanišić in diesem Roman für jeden Leser eröffnet.

11. Literaturverzeichnis

11.1. Primärliteratur

1. Stanišić, Saša (2019): *Herkunft*. München: Luchterhand Verlag.

11.2. Sekundärliteratur

1. Al-Ameedi, Riyad Tariq (2015): *Characteristics of Literary Language*. In: *Journal Human Sciences*, H. 22, S. 19 – 29.
2. Assman, Jan (1988): „Kollektives Gädachtnis und kulturelle Identität.“ In: *Kultur und Gedächtnis*, 1988, S. 9-19.
3. Awa, Jacinta Onyekachi (2019): “Literary Language: A Unique Experimentation.“ In: *International Journal of Arts and Humanities (IJAH)*, 2019, H.31, S.44-55.
4. Betten, Anne / Jürgen Schiewe (2011): *Sprache – Literatur – Literatursprache*. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
5. Betten, Anne / Ulla Fix / Berbeli Wanning (2015): „Sprache in der Literatur.“ In: Felder, Ekkehard / Andreas Gardt (Hrsg.) (2015): *Handbuch Sprache und Wissen*. Berlin: De Gruyter Verlag. S. 455 – 474.
6. Bucholtz, Mary / Kira Hall (2004): “Language and Identity.” In: *Companion to Linguistic Anthropology*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd. S. 369 – 394.
7. Cerri, Chiara (2011): „Mut zur interkulturellen Literatur im DaF Unterricht.“ In: *Info DaF*, 2011, H.4, S. 391 – 413.
8. Chiellino, Carmine (2007): *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler.
9. Dembeck, Tim / Rolf Paar (2020): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
10. Fuchs, Mathias (2015): *Migration, Alter, Identität. Zur Selbstbeschreibung älterer Menschen mit Einwanderungsgeschichte*. Hochheim am Main: Springer VS.
11. Hall, Stuart (1994): *Rassismus und kulturelle Identität*. Göttingen: Argument Verlag.
12. Janich, Nina / Christiane Thim-Mabrey (2003): *Sprachidentität. Identität durch Sprache*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

13. Klueppel, Joscha (2020): „Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišičs [sic] Herkunft und Varatharajahs Vor der Zunahme der Zeichen.“ In: *TRANSIT*, H.12 (2), S. 1 – 19.
14. Kovář, Jaroslav (2014): *Deutschsprachige Literatur seit 1933 bis zur Gegenwart. Autoren und Werke*. Brno: Masarykova Univerzita.
15. Lovrić, Goran (2022): „Zwischen Ankunft und Herkunft: Literarische Identitätsverortung bei Saša Stanišič.“ In: *ZGB – Beiheft*, H. 10, S.5 – 15.
16. Lüttenberg, Dina (2010): *Mehrsprachigkeit, Familiensprache, Herkunftssprache Begriffsvielfalt und Perspektiven für die Sprachdidaktik*. In: *Wirkendes Wort*, H.2, S. 299-315.
17. Michel, Sara (2017): *Erinnerung und Identität am Beispiel der Migrationsliteratur*. Diplomarbeit and der Karl-Franzens-Universität Graz.
18. Musa, Irena (2009): *Kulturni identitet i globalizacijski procesi*. In: *Hum*, H.5, S. 264-290.
19. Neubauer, John / Zsuzanna Borbala Török (2009): *The Exile and Return of Writers from East-Central Europe*. Berlin: Walter de Gruyter.
20. Nic Craith, Mairead (2015): *Migrant Writing and the Re-Imagined Community*. In: *German Politics and Society. Special Issue: The Importance of Being German: Narratives and Identities in the Berlin Republic*, H. 1/2 (114), S. 84-99.
21. Oppenrieder, Wilhelm / Maria Thurmair (2003): *Sprachidentität im Kontext von Mehrsprachigkeit*. In: Janich, Nina / Christiane Thim-Mabrey (Hrsg.) (2003): *Sprachidentität – Identität durch Sprache*. Tübingen: Narr, S. 39-60.
22. Peters, Cecile (2019): *Wirklichkeit abbilden heißt vor ihr kapitulieren. Das Verhältnis von Fiktionalität und Faktualität in Erzähltexten von Saša Stanišič*. Diplomarbeit an der Liege Universität.
23. Previšić, Boris: „Poetik der Marginalität: Balkan Turn gefällig?“ In: *Von der nationalen zur internationalen Literatur: Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Hgg. Helmut Schmitz. Amsterdam – New York: Rodopi, S. 189 – 205.
24. Rösch, Heidi (1998): *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs*. Vortrag gehalten auf der Tagung „Wanderer - Auswanderer - Flüchtlinge 1998“ an der TU Dresden.

25. Pichler, Monika (2011): *Die Darstellung von Kindheit und Jugend in ausgewählten Werken der Migrationsliteratur zu Beginn des 21. Jahrhunderts*. Diplomarbeit an der Universität Wien.
26. Rushdie, Salman (1991): *Imaginary Homelands. Essays and Criticism 1981 – 1991*. London: Granta Books.
27. Sapir, Edward (1912): *Language and Environment*. In: *American Anthropologist*, H.2, S. 226 – 242.
28. Schmitz-Emans, Monika: „Schriftsysteme, Sprachen, Mehrsprachigkeit.“ In: Dembeck, Tim / Rolf Paar (2020): *Literatur und Mehrsprachigkeit. Ein Handbuch*. Tübingen: Narr Francke Attempto. S. 101 –111.
29. Stanišić, Saša (2008): „Wie ihr uns seht. Über drei Mythen vom Schreiben der Migranten.“ In: Pörksen, Uwe / Bernd Busch (Hrsg.) (2008): *Eingezogen in die Sprache, angekommen in der Literatur. Positionen des Schreibens in unserem Einwanderungsland*. Göttingen: Wallstein. S. 104-9.
30. Vandevoorde, Hans (2019): *Handbook of Autobiography/ Autofiction*. De Gruyter.
31. Zemanek, Evi / Willms Weertje (2014): *Polyglotte Texte*. Freiburg: Bachmann Verlag.

11.3. Internetquellen

1. Bodrožić, Marica (2010). „Ankunft in Wörtern.“ Interview mit Michael Braun. *Konrad-Adenauer-Stiftung e.V.*, 16. Dezember. URL:https://www.kas.de/documents/252038/253252/interview_bodrozic.pdf/d04d2d93-04f6-1e28-7e41-cab76f910e5a (Letzter Zugriff: 28.5.2022.)
2. „Duden.“ URL: <https://www.duden.de/> (Letzter Zugriff: 30.8.2023.)
3. HÖFER, Kristina (Hrsg.) (2013): „Poetiken der Migration. Ein Glossar“ <https://www.unisaarland.de/lehrstuhl/solte-gresser/forschung/poetiken-der-migration.html> (Letzter Zugriff: 01.02.2018).
4. „Marica Bodrožić.“ URL: <https://marica-bodrozic.de/marica-bodrozic-vita/> (Letzter Zugriff: 30.6.2022.)

5. „Marica Bodrožić.“ *Perlentaucher, Das Kulturmagazin*. URL: <https://www.perlentaucher.de/autor/marica-bodrozic.html> (Letzter Zugriff: 30.6.2022.)
6. “Choose Your Own Adventure”. Wikipedia, URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Choose_Your_Own_Adventure (Letzter Zugriff: 1.8.2022.)
7. Schami, Rafik. „Durch Erzählen will ich Zusammengehörigkeit erstellen.“ Veröffentlicht am 14. Januar 2022. *SWR Kultur*. URL: <https://www.swr.de/swr2/leben-und-gesellschaft/rafik-schami-schriftsteller-traeger-der-carl-zuckmayer-medaille-2022-swr2-zeitgenossen-2022-01-15-100.html> (Letzter Zugriff: 20.8.2023.)
8. Stanišić, Saša. „Ich schreibe auf Deutsch – das ist so selbstverständlich, dass es fast banal wirkt.“ Interview mit Kara Sibel. *Heimatkunde*, 18. Februar. URL: <https://heimatkunde.boell.de/de/2010/02/18/ich-schreibe-auf-deutsch-das-ist-so-selbstverstaendlich-dass-es-fast-banal-wirkt> (Letzter Zugriff: 18.8.2023.)
9. Zaimoglu, Feridun. (2017) „Ich kann nicht anders, als es auf Deutsch zu machen“. Interview mit Anja Reinhardt. *Deutschlandfunk*, 21. Juli. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/feridun-zaimoglu-ueber-die-muttersprache-ich-kann-nicht-100.html> (Letzter Zugriff: 15.8.2023.)

Zusammenfassung

Die Sprache als Identitätselement in Saša Stanišićs Roman *Herkunft*

Ein wichtiger Aspekt der modernen Gesellschaft ist die Suche nach dem, was Identität ist. Die individuelle Identität wird durch zahlreiche Faktoren geprägt und geformt. Ein wichtiger Faktor dabei ist die Sprache. In welchem Maße beeinflusst sie unsere Identität? Welche anderen Elemente, die die Identität eines Individuums prägen, werden durch die Sprache sichtbar, gefestigt, geformt, ausgedrückt? Wie sieht dieser Prozess bei Menschen aus, die mehrsprachig sind?

Diese Diplomarbeit analysiert diese Fragen aus literarischer Sicht am Beispiel des Romans *Herkunft*. Dieser Roman mischt durch die Hauptfigur zwei Sprachen auf zahlreiche Weisen – durch Zitate, fremde Namen, aber auch detaillierte Beschreibungen, Szenen und Erinnerungen. Demzufolge geht auch die Analyse tiefer und befasst sich mit den Elementen, die diese „fremden“ Begriffe darstellen: Familie, Orte, Zugehörigkeit, Wurzeln, usw. Durch diese Analyse wird indirekt auch gefragt, was für sie ein Individuum, eine Familie, sogar eine ganze Gesellschaft bedeuten kann, und warum man überhaupt nach seiner Herkunft suchen sollte. Demzufolge begibt sich der Leser durch die Analyse zahlreicher Elemente, die in diesem Roman die Herkunft darstellen, auf die Suche nach seiner individuellen Antwort auf die Frage, was Herkunft überhaupt ist und was sie für ihn bedeutet.

Schlüsselwörter: Identität, Mehrsprachigkeit, Herkunft, Sprache

Sažetak

Jezik kao gradbeni element identiteta u romanu *Herkunft* Saše Stanišića

Traganje za identitetom ključan je aspekt modernog društva. Brojni su faktori koji obilježavaju i formiraju individualni identitet, a jedan od značajnih je jezik. Do koje mjere jezik utječe na naš identitet? Koji su drugi elementi, koji imaju utjecaj na identitet pojedinca i postaju vidljivi, izraženi, formirani kroz jezik? Kako ovaj proces izgleda kod višejezičnih govornika?

Ovaj diplomski rad analizira navedena pitanja iz književne perspektive koristeći roman *Herkunft* kao svoj korpus. Spomenuti roman kroz glavni lik isprepleće na brojne načine dva različita jezika, npr. kroz uporabu citata, stranih imena, detaljnih opisa, scena i uspomena. Sukladno tome analiza je također dubinska i fokusira se na elemente koje strani pojmovi u tekstu predstavljaju: obitelj, mjesta, pripadnost, korijene, itd. Kroz provođenje analize nameće se indirektno pitanje: što za samog čitatelja znače pojmovi poput individualca, obitelji, društva, i zašto bi se uopće trebalo tragati za identitetom? Dakle, čitatelja analiza brojnih elemenata koji predstavljaju na različite načine porijeklo navodi da krene na vlastitu potragu za svojim odgovorom na pitanje što je uopće porijeklo te što ono njemu predstavlja.

Ključne riječi: identitet, višejezičnost, porijeklo, jezik

Summary

Language as an identity-building element in Saša Stanić's novel *Origins*

One could say that the search of identity is an important aspect part of modern society. The individual identity is marked and formed by numerous factors, one of its significant ones being language. To which extent does language have an impact on our identity? What are other elements that influence our identity that are visible, formed, expressed and fixed through language? How does that process look like when it comes to multilingual speakers?

This master's thesis analyses the above mentioned from a literary perspective by using the novel *Origins* as its corpus. This novel intertwines two different languages by using various techniques, such as inserting quotes, foreign names, providing detailed descriptions, scenes and memory episodes. As a result of this, the analysis also goes deeper than just focusing on words. It includes the analysis of the elements that the „foreign“ words present in the text: family, places, belonging, origins, etc. By providing such an analysis, the following question indirectly imposes itself: what do terms such as an individuality, family, society mean to you, and why should one even search for his origins? The reader is motivated through the analysis of numerous elements that present origins in this novel to search for his own answer to the question of what origins are and what this term means for him personally.

Key words: identity, multilingualism, origins, language