



Università  
Ca' Foscari  
Venezia

Corso di Laurea Magistrale in

Lingue e letterature europee, americane e postcoloniali

Tesi di Laurea

## **„Herkunft“: ein dichtes Wort**

Saša Stanišićs Erzählwerk als eine Reise durch Sprachen,  
Fragmente und Fantasien

### **Relatrice**

Prof.ssa Stefania Sbarra

### **Correlatrice**

Prof.ssa Beatrix Ursula Bettina Faber

### **Laureanda**

Maria Cossi

Matricola 862853

### **Anno Accademico**

2021/2022

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>Einleitung</b> .....	1
<b>1. Der Weg zur interkulturellen Germanistik</b> .....	4
<b>2. Saša Stanišić</b> .....	11
<b>3. <i>Wie der Soldat das Grammofon repariert</i> (2006)</b> .....	18
<b>3.1 Die Kindheit Aleksandars</b> .....	19
<b>3.2 Erzähllust</b> .....	20
<b>3.3 „hier nennt uns Jugo“</b> .....	22
<b>3.4 Ein Ich-Erzähler und verschiedene Perspektiven</b> .....	25
<b>3.5 Erwachsenwerden durch die Flucht und die deutsche Sprache</b> .....	29
<b>3.6 Auf dem Weg zur Herkunft</b> .....	30
<b>4. <i>Vor dem Fest</i> (2014)</b> .....	33
<b>4.1 Die Konstruktion von Fürstenfelde</b> .....	36
<b>4.2 Angst vor dem Verschwinden</b> .....	41
<b>4.3 Die kulturelle Produktion von Fürstenfelde</b> .....	49
<b>4.4 Auf dem Weg zur Herkunft</b> .....	52
<b>5. <i>Fallensteller</i> (2016)</b> .....	55
<b>5.1 „Ein Wolf sei ein Wolf“, Migrantendarstellung</b> .....	58
<b>5.2 Die Figur des Fallenstellers zwischen Populismus und Fremdheit</b> .....	61
<b>5.3 Die „Flüchtlingssituation“ zwischen Realität und Surrealismus</b> .....	63
<b>5.4 Als Geflüchteter über die Flucht anderer Leute zu schreiben</b> .....	67
<b>5.5 Georg Horv(w)ath: Die Sprache und der Schreibprozess</b> .....	69
<b>5.6 Auf dem Weg zur Herkunft</b> .....	74

<b>6. Herkunft (2019)</b> .....	76
<b>6.1 „Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens“</b> .....	78
<b>6.2 Das Gedächtnis und seine Lücken</b> .....	82
<b>6.2.1 Das Erzählen als Gedächtnispraxis</b> .....	82
<b>6.2.2 „Jugoslawienfragmente“ in der deutschen Erinnerungskultur</b> .....	83
<b>6.2.3 <i>Poskok</i> und die Bewältigung des Schams Gedächtnis</b> .....	85
<b>6.3 Migration</b> .....	88
<b>6.3.1 Die Ausländerbehörde und ihre Grenzen</b> .....	88
<b>6.3.2 Die Sprache als Integrationssystem</b> .....	90
<b>6.4 Auf dem Weg zur Herkunft-ein letztes Segment</b> .....	92
<b>Fazit</b> .....	99
<b>Literaturverzeichnis</b> .....	102

*„Die wertvollste Gabe ist die Erfindung, der größte Reichtum die Fantasie. Merk dir das, Aleksandar, sagte Opa ernst, als er mir den Hut aufsetze, merk dir das und denk dir die Welt schöner aus. Er übergab mir den Stab, und ich zweifelte an nichts mehr.“*

*Saša Stanišić, Wie der Soldat das Grammophon repariert*

## Einleitung

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist das Projekt „FAMI IMPACT Veneto, Integrazione dei migranti con politiche e azioni coprogettate sul territorio“.<sup>1</sup> Das Projekt hat die Möglichkeit gegeben, mit italienischschreibenden Schriftsteller:innen mit Migrationshintergrund über die brisanten Themen von Herkunft, Identität, Gedächtnis, Krieg und Migration zu diskutieren. Dieses Jahr sind die Schriftsteller:innen Abdullahi Ahmed, Ubah Cristina Ali Farah, Darien Levani, Elvira Mujčić und Nadeesha Uyangoda in einigen Schulen der Region Veneto interviewt worden. Was die Autor:innen in diesen Wortwechseln oftmals hervorgehoben und beklagt haben, ist ihre Zugehörigkeit zu einer Minderheitenliteratur im Rahmen des italienischen Literatursystems. Bei mehreren Gelegenheiten wird es betont, dass sie aufgrund ihrer migratorischen Vergangenheit nur als Migrationsschriftsteller:innen interpretiert werden. Ihre Literatur beschränkt sie sich aber nicht darauf, sondern greift unterschiedliche Themen auf.

Von dieser Erfahrung und von diesen Reflexionen ausgehend widmet sich die vorliegende Arbeit dem Thema der Literatur der Schriftsteller:innen mit Migrationsgeschichte in einem anderen europäischen literarischen Umfeld, nämlich Deutschland. Diese Arbeit entsteht nach dem Willen „diese“ Literatur zu untersuchen, ohne sie auf das Thema der Migration zu beschränken.<sup>2</sup>

Daher widmet sich das erste Teil dieser Arbeit der terminologischen Klärung der populärsten Etikette, die im Laufe der letzten vierzig Jahre verwendet werden, um die deutsche Literatur von Schriftsteller:innen mit Migrationsgeschichte zu beschreiben. In diesem Prozess sind viele Bezeichnungen aufeinandergefolgt, wie „Emigranten- und Immigrantenliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Ausländerliteratur“ und „Gastliteratur“. Die Analyse zielt darauf zu zeigen, dass diese Labels zur Marginalisierung im Literatursystem führen. Inklusiver ist dagegen, wie die Arbeit suggeriert, die Bezeichnung „Interkulturelle Germanistik“. Diese ist nämlich neutraler und spiegelt die Beziehung zwischen den behandelten Kulturen objektiv und vorurteilslos wider.

---

<sup>1</sup> Die Universität Ca' Foscari von Venedig hat 2019-2020 und 2020-2021 am Projekt FAMI IMPACT Veneto teilgenommen. In diesem Rahmen wurden Aktivitäten koordiniert, um den interkulturellen Dialog und die Schulintegration von Jugendlichen mit einem Migrationshintergrund zu fördern. FAMI IMPACT Veneto. URL: <https://www.unive.it/pag/41025> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>2</sup> Es wird den demonstrativen Artikel verwendet, um nur die Debatte um die interkulturelle Germanistik zu erläutern. Diese Arbeit betrachtet sie nicht als einen ausschließenden Literaturstrom.

Im Mittelpunkt dieser Arbeit stehen die Werke und die Figur von Saša Stanišić. Der deutsch-bosnische Schriftsteller ist im ehemaligen Jugoslawien geboren und ist wegen der Jugoslawienkriege 1992 nach Deutschland geflohen. Ab 2001 veröffentlicht er Texte auf Deutsch und gilt als einer der wichtigsten Schriftsteller:innen der Gegenwart in Deutschland. Emblematisch für seine Karriere als Schriftsteller sind zwei Buchpreise, die ihm im Laufe seines Lebens verliehen werden, nämlich der Adelbert von Chamisso Preis (2008) und der Deutsche Buchpreis (2019). Der Erste misst seiner Migrationsgeschichte eine zentrale Bedeutung bei. Der Zweite versteht hingegen seine Prosa als ein ausgezeichnetes Literaturbeispiel Deutschlands. Dieser merkwürdige Widerspruch zeigt, wie er sowohl die Rolle eines Migrationssautors als auch diejenige eines deutschschreibenden Autors im deutschen literarischen Umfeld gespielt hat. Stanišić beschäftigt sich mit seiner Fluchtgeschichte und mit der Migrationsthematik, jedoch breitet sich sein Werk über verschiedene Themen aus und diese haben eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. Er beschäftigt sich beispielsweise mit der Rolle der Gemeinschaft, des Gedächtnisses, der Identität und des Identitätskonfliktes, der Sprache und der Fiktion.

Das Hauptteil dieser Arbeit beschäftigt sich mit den vier Hauptwerken Stanišićs: *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006), *Vor dem Fest* (2014), *Fallensteller* (2016) und *Herkunft* (2019). Zunächst werden die verschiedenen Erzählperspektiven in Stanišićs Werken eingehend analysiert. Stanišić experimentiert viel mit den Erzählstimmen. Daher ist es interessant zu untersuchen, wie er seine erzählerische Form im Laufe der Zeit entwickelt und konsolidiert. Im Anschluss daran wird nach der damit verbundenen Beziehung zur Identität gefragt. Stanišić beschäftigt sich mit einer Vielfalt von Identitäten, beispielsweise mit derjenigen eines Jugoslawen, eines Geflüchteten oder einer Gemeinschaft, was auch einige Überlegungen wert ist.

Darüber hinaus wird das Thema des Gedächtnisses aufgegriffen. Einerseits wird die Angst der Hauptfiguren und Stanišićs selbst vor dem Vergessen ans Licht gebracht und es wird erläutert, wie der Autor das Erzählen als Gegenmittel dazu verwendet. Andererseits wird es hervorgehoben, wie Stanišić eine Brücke zwischen den Deutschen und Jugoslawischen Erinnerungskulturen baut. Des Weiteren werden die Rolle der Fantasie und der Fiktion untersucht, denn sie gelten für Stanišić als Mittel, die Lücken des Gedächtnisses zu ergänzen. Im Anschluss an der Fantasie und der Fiktion ist es auch unerlässlich, die Rolle der Ironie ins Auge zu fassen, denn es ist dadurch, dass der Autor Kritik an der Gesellschaft ausübt.

Jedes Kapitel dieses Hauptteils ist einem Buch Stanišićs gewidmet und die oben erwähnten Forschungsgebiete werden jede Werksanalyse begleiten. Dadurch wird es gezeigt, wie er im Laufe seiner Publikationen seinen Stil und seine literarische Form konsolidiert. Bezüglich des Inhalts wird es deutlich, dass er in seinen Werken die Herausforderung annimmt, den komplexen Begriff Herkunft zu erläutern. Dieses Thema ist in seinen Werken der rote Faden schlechthin. Diesbezüglich erklärt er seine Beziehung zur Thematik während der Buchpräsentation seines letzten Romans wie folgt:

Das Thema Herkunft spielt [...] eine Rolle in allen bisherigen Arbeiten von mir und das hat einmal den relativ einfach privaten Grund, dass ich mit der Frage nach Zugehörigkeit und Herkommen, Herkunft, Heimat immer wieder konfrontiert werde. [...] Ich bin in Jugoslawien geboren [...], komme aus einer ethnisch gemischten Familie. In dem Krieg [...] haben diese Ethnien gegeneinander gekämpft und wir sind als Geflüchteten nach Deutschland gekommen und dort wird uns wiederum die Frage nach der Herkunft gestellt, aber aus einer außen fremdbestimmenden Perspektive. Man war eigentlich in erster Linie Geflüchtete und dann war man Jugoslawe [...]. Also es sind lauter Verschiebungen und Neudefinierungen dessen was ich bin und wo ich herkomme, dass mich diese Frage eigentlich nie losgelassen hat. Ich habe jetzt nicht nur für mich immer wieder erschrieben es nun auch in meinen nicht so persönlichen Büchern, einmal in der Uckermark, einmal in Brasilien also in verschiedenen Kontexten neu durchdekliniert und kommen jetzt wieder zurück zu dem privaten Erzählen [...].<sup>3</sup>

Das gesamte Werk von Stanišić verfügt also über eine tiefgründige Relation zum Thema. In den Texten resultiert die Erläuterung des Begriffs Herkunft aus einer Auseinandersetzung des Autors mit seiner Biografie, mit der heutigen Gesellschaft und mit der Rolle der Literatur in der Gegenwart. Es wird beleuchtet, dass jedes Buch grundlegendes Teil des Herkunft-Projekts ist.

Zum Schluss soll es aufgezeigt werden, welche Bedeutung der Begriff Herkunft in Stanišićs Hauptwerken hat und wie er dieses Erklärungsprojekt konsolidiert hat. Ein kurzer Ausblick auf den Begriff Herkunft beschließt daher jedes Kapitel und in dieser Sektion wird Stanišićs literarischer Weg zum Herkunftsbegriff untersucht. Weiterhin soll diese Studie das dichte Geflecht sichtbar machen, das Stanišićs gesamtes Werk um dieses Wort webt.

---

<sup>3</sup>Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, Interview mit Saša Stanišić: *Saša Stanišić spricht über sein Buch "Herkunft"*, 20.03.2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dwocYKZhDqY> (abgerufen am 10.07.2022).

## 1. Der Weg zur interkulturellen Germanistik

Der Begriff „Interkulturelle Germanistik“ umfasst eine breite deutsche literarische Produktion von Schriftsteller:innen. Sie kann sich einerseits mit Charakteren beschäftigen, die aus unterschiedlichsten Nationen und Gründen sich in Deutschland angesiedelt haben und auf Deutsch schreiben; andererseits bezieht sie sich auf Personen, die in Deutschland geboren sind, deren Familien aber ausländischer Herkunft sind.<sup>4</sup> Wie Michaela Holdenried erklärt, greift die Interkulturelle Literaturwissenschaft sowohl die zeitgenössische Literatur als auch die Literaturgeschichte auf, für die sie für eine „Relektüre“ plädiert.<sup>5</sup> Heutzutage handelt es sich um einen weitverbreiteten Begriff, der zum Großteil vom literaturwissenschaftlichen Bereich verwendet wird. Beweise dafür sind die Universitätsstudiengänge mit Schwerpunkt Interkulturelle Germanistik und die wissenschaftlichen Zeitschriften wie die *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*.<sup>6</sup> Der Weg zur Festigung dieses Fachbegriffes ist jedoch langwierig gewesen. Im Laufe der letzten 30 Jahre wird von Kritikern eine Vielfalt von Bezeichnungen entwickelt, um die Literatur zu kategorisieren, die die persönlichen oder familiären Migrationsgeschichten von Schriftsteller:innen beschreibt. Die populärsten Bezeichnungen dieser Zeitweile sind „Gastarbeiterliteratur“, „Emigranten- und Immigrantenliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Ausländerliteratur“, „Gastliteratur“, „eine nicht nur deutsche Literatur“, „Literatur der europäischen Arbeitsmigration“, „Minderheiten- Literatur“, „inter-/multi-/mehrkulturelle Literatur“, „Literatur im interkulturellen Kontext“, „Literatur der Fremde – Literatur in der Fremde“, „Literatur(en) in Deutschland“.<sup>7</sup> Zunächst liegt der Begriffsfokus einerseits auf der nicht-deutschen Herkunft und andererseits auf der Außenseiter-Rolle der Schriftsteller:innen. Darüber hinaus ist es hervorzuheben, dass diese Bezeichnungen die Idee einer vorübergehenden und beschränkten Rolle dieser Schriftsteller:innen in der Literaturszene in den Mittelpunkt stellen. Im Anschluss daran deuten diese Begriffe

---

<sup>4</sup> Einführung von Raul Calzoni, *Rafik Schami: un “mediatore dell’alterità”. Fra passione e stereotipi*, in: Rafik Schami, *Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*, hrsg. v. Raul Calzoni, Udine: Mimesis 2021, S. 7-18, hier S. 7.

<sup>5</sup> Michaela Holdenried, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*; unter redaktioneller Mitarbeit von Anna-Maria Post, Berlin: Metzler 2022, S. 4.

<sup>6</sup> Transcript Verlag, *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*. URL: <https://www.transcript-verlag.de/zeitschriften/zeitschrift-fuer-interkulturelle-germanistik/?p=1> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>7</sup> Karl Esselborn, *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blickes auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*, in: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), S. 45-75, hier S. 49.



darauf hin, dass die behandelten Themen sich auf die biografische Erfahrung der Migration und des Außenseitertums beschränken. Insgesamt werden von diesen literarischen Etiketten die biografischen Merkmale überbetont und die textästhetischen Kategorien vernachlässigt.

Die Debatte über die Bezeichnung „dieser“ Literatur beginnt in den 80er Jahren des 20. Jahrhunderts. Zu dieser Zeit breitet sich sehr schnell die Idee einer sogenannten Gastarbeiterliteratur aus. Mit dieser Kategorie sind die Personen gemeint, die ab den 50er Jahren in Deutschland angekommen sind, um dort zu arbeiten.<sup>8</sup> Diese sind aber in Deutschland geblieben, haben ihre Familien nachgeholt und gelten jetzt als Teil der Gesellschaft. Einerseits handelt es sich um ein neues Phänomen und daher stellen sich Fragen nach dem besseren Etikettieren. Andererseits steckt sich jedoch etwa Widerspenstigkeit nicht deutscher Herkunft Künstler:innen Kulturell-, Literarisch- und Ausdrucksraum zu lassen. Daher engagiert sich diese Gruppe für mehr kulturelle Sichtbarkeit. Bezeichnend hierfür ist 1980 die Begründung der *Südwind-Gastarbeiter-Deutsch* Reihe, später *Südwind Literatur* genannt. Herausgegeben wird diese Reihe von Rafik Schami, Franco Biondi, Jusuf Naoum und Suleman Taufiq. Hier werden verschiedene Texte von auf Deutsch schreibenden Schriftsteller:innen veröffentlicht, die in den 60er Jahren in Deutschland als Gastarbeiter immigriert sind. Diese Ausgaben stellten eine Zeitenwende für die deutsche Literatur dar, da zum ersten Mal Texte von Schriftsteller:innen nicht deutscher Herkunft für das breite Publikum herausgegeben werden. Rafik Schami und Franco Biondi veröffentlichen unter Mitarbeit von Jusuf Naoum und Suleman Taufiq den Beitrag *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*.<sup>9</sup> Im Text üben sie scharfe Kritik an dem auferlegten Begriff der Gastarbeiterliteratur. Ihnen zufolge ist der Begriff „Gastarbeiter“ widersprüchlich: Der Öffentlichkeit wird suggeriert, diese Arbeiter:innen würden nur befristet in Deutschland leben. Ganz im Gegenteil sind sie ein dauerhafter Teil der Gemeinschaft geworden und können daher selbstverständlich nicht mehr als Gäste betrachtet werden. Der dauerhafte Verbleib von Schriftsteller:innen der sogenannten „Gastarbeiterliteratur“ in deutschen

---

<sup>8</sup> Bundeszentrale für politische Bildung, *Glossar Migration-Integration-Flucht & Asyl: Gastarbeiter*. URL: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/glossar-migration-integration/270369/gastarbeiter/> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>9</sup> Franco Biondi/Rafik Schami, *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*, in: *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*, hrsg. v. C. Schaffernicht, Fischerhude: Verlag Atelier im Bauerhaus 1981.

Städten-und damit in ihrem jeweiligen kulturellen Umfeld-erlaubt keine Identifikation mit der Figur des „Gasts“ und führt daher zur Notwendigkeit, den Begriff zu ändern. Sie plädieren so für ein neues Etikett bzw. „Literatur der Betroffenheit“.<sup>10</sup> Unter diesem Schlagwort meinen sie eine Literatur, die sich gegen die Position als unterdrückte Minderheit auseinandersetzt.

Das Spektrum der Begriffsentwicklung spiegelt die historischen, gesellschaftlichen und politischen Veränderungen wider. Die Kategorien werden oftmals in der literarischen Szene problematisiert und theorisiert. Beispielsweise macht Leslie A. Adelson am Beginn des neuen Millenniums zum Postulat, dass ein „Turkish turn“ in derzeitiger deutscher Literatur und Kultur stattgefunden hat.<sup>11</sup> Laut Adelson ist es wichtig, über die Position der deutsch-türkischen Literatur- und Kunstszene neu nachzudenken. Sie setzt sich gegen das Verständnis dieser von Autoren mit Migrationshintergrund geschriebenen Werke als ‚between two worlds‘ ein“.<sup>12</sup> Sie plädiert dagegen für ein „concept of touching tales“, bei welchem die erzählten Geschichten zum gleichen Kontext gehören und einen Dialog über wichtige Punkte eröffnet. Ähnlich prägt Brigid Haines 2008 den Begriff „Eastern turn“, um die deutschschreibende Gegenwartsliteratur zu beschreiben.<sup>13</sup> Damit bezieht sie sich auf Schriftsteller:innen, die nach dem Zusammenbruch des Kommunismus, oder kurz davor, in deutschsprachige Länder geflohen sind, sich dort angesiedelt haben und auf Deutsch schreiben. Ihr zufolge könnten sie nicht auf die sogenannte Migrantenliteratur beschränkt werden. Einerseits stellen diese eine diverse literarische Bewegung dar, die über den Spätkommunismus und Postkommunismus in Osteuropa überlegt und ein kollektives Wir-Subjekt dieser Zeitperiode bildet. Andererseits überlappen sie sich auch mit deutschsprachigen literarischen Tendenzen, wie beispielweise der Bewegung der „neue[n] Lesbarkeit“.<sup>14</sup> Daraus ergibt sich, dass „diese“ Literatur nicht mehr an den Rand gedrängt werden kann, sondern vielmehr als Teil der deutschsprachigen Literaturen (damit meint Haines die Deutsche, Österreichische und Schweizerische) verstanden werden soll. Zudem ist

---

<sup>10</sup> Ebd., S. 134-135.

<sup>11</sup> Leslie Adelson, *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*, New York: Palgrave Macmillan 2005.

<sup>12</sup> Ebd. S. 20.

<sup>13</sup> Brigid Haines, *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature*, in: *Debatte: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* vol. 16.2 (August 2008), Oxford: Routledge 2008, S. 135-149, hier S. 142. URL: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09651560802316899> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>14</sup> Taberner Stuart, *German Literature of the 1990s and Beyond: Normalization and the Berlin Republic*. Rochester, hrsg. v. James Hardin, Rochester: Camden House 2005, S. 1.

Haines überzeugt, dass diese Schriftsteller:innen die Debatte um das Gedächtnis in deutschsprachigen Ländern durch die Auseinandersetzung mit der Identitätsfrage unter verschiedenen Perspektiven ausbreiten können. Im Anschluss auf Adelsons und Haines Überlegungen hat Boris Previšićs die Frage hinzugefügt, ob ein „Balkan“ oder „Yugoslavian turn“ sich entwickelt hat.<sup>15</sup> Alle diese Überlegungen sind eng mit den gesellschaftlichen Wandlungen verbunden, die neue Etiketten prägen und auf der Suche nach der besten Benennung sind.

Diesbezüglich ist es interessant, die Entwicklung des Adelbert von Chamisso-Preises zu untersuchen. Der Preis wird im Jahre 1985 gegründet und bis 2017 jährlich von der Robert Bosch Stiftung verliehen. Zuerst wird der Preis „als Auszeichnung für Deutsch schreibende Autor:innen nicht deutscher Muttersprache“ benannt.<sup>16</sup> Hervorgerufen wird damit die außerordentliche Leistung, dass Schriftsteller:innen auf Deutsch schreiben können, obwohl dieses nicht ihre Muttersprache ist. Diese Definition deutet auf Stereotypen und womöglich auch auf einen systemischen und impliziten Rassismus hin. Der Preis lobte in dieser ersten Phase noch die sogenannte „Gastarbeiterliteratur“ und nach der Öffnung des Eisernen Vorhangs wurde diese zu „Migrationsliteratur“ umbenannt. 2012 gelang die Stiftung zu einem neuen Schluss und organisierte den Preis neu:

Die gesellschaftliche Realität zeigt heute, dass eine stetig wachsende Gruppe an Autor:innen mit Migrationsgeschichte Deutsch als selbstverständliche Muttersprache spricht. Für die Literatur dieser Autor:innen ist der Sprach- und Kulturwechsel zwar thematisch oder stilistisch prägend, sie ist jedoch zu einem selbstverständlichen und unverzichtbarem Bestandteil deutscher Gegenwartsliteratur geworden.<sup>17</sup>

Zwischen 1985 und 2017 werden 78 Schriftsteller:innen wie Rafik Schami, Franco Biondi, Carmine Gino Chiellino, Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar, Ilija Trojanow, Terézia Mora, Saša Stanišić mit dem Preis ausgezeichnet. Auffällig ist es, dass Terézia Mora 2013 mit *Das Ungeheur* und Saša Stanišić 2019 mit *Herkunft* auch mit dem *Deutschen Buchpreis* ausgezeichnet werden. Dieser stellt nicht die „undeutsche

---

<sup>15</sup> Boris Previšić, *Poetik der Marginalität: Balkan Turn gefällig?*, in: *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*, hrsg. v. Helmut Schmitz, Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S.189–203.

<sup>16</sup> Robert Bosch Stiftung, *Über das Projekt*, in: Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung. URL:

<https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>17</sup> Ebd.

Herkunft“ als Bedingung für die Auszeichnung, sondern hat das Ziel „über Ländergrenzen hinaus Aufmerksamkeit zu schaffen für deutschsprachige Autor\*innen, das Lesen und das Leitmedium Buch“. <sup>18</sup>

Heutzutage ist jedoch immer noch die Rede von einer „Migrantenliteratur“ oder von Autor:innen mit „Migrationshintergrund“. <sup>19</sup> Darüber sind verschiedene Debatten entstanden. Beispielweise hat sich Feridun Zaimoğlu damit beschäftigt und 2016 seine kritische Haltung gegenüber der Bezeichnung „Migrationsliteratur“ geäußert. Zaimoğlu definiert die Migrationsliteratur als „ein[en] tote[n] Kadaver“ und übt scharfe Kritik an dem „zoologische[n] Interesse“ durch welches die Schriftsteller:innen mit Migrationshintergrund, „egal welches Buch sie schreiben, in die Verlegenheit geraten“. Die Migrationskultur wird dadurch „der exotischen Kultur zugeschlagen“. <sup>20</sup> Auch Seher Çakir wendet sich gegen dieses Label und bezeichnet diese Begriffe als „ausschließend, diskriminierend und ausgrenzend“, denn sie reduzieren „diese“ Literatur auf Themen wie „Migration, Assimilation, Emigration, Nation und Identifikation“. <sup>21</sup>

Saša Stanišić hat sich mit diesem Thema auseinandergesetzt und 2008 den Artikel *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany* geschrieben. Damit versucht er den verbreiteten Mythos zu beseitigen, dass die Literatur von Schriftsteller:innen mit Migrationshintergrund eine Kategorie per se darstellt.

To speak of a single “immigrant literature” is simply wrong, because it is wrongly simple. The nature of migration and the level of foreign writers' integration vary too much to be collected in one category, not to mention the authors' unique biographical backgrounds and differing cultural, religious, or social habits. Even these outward literary characteristics point to the great diversity of experiences, possible subjects, and intellectual influences which in many cases become a part of the text or even make up the text as a whole. The goal of objective judgment should be to overcome the fixation on an author's biography and move to a thematically-oriented view of the work. <sup>22</sup>

---

<sup>18</sup> Deutscher Buchpreis, Preisträger 2019, *Herkunft*, Begründung der Jury. URL: <https://www.deutscher-buchpreis.de/nominiert/> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>19</sup> Feridun Zaimoğlu kritisiert dieses Beiwort, denn für ihn ist es ein „Affen-Wort“. Ulrike Timm, Interview mit Zaimoğlu Feridun: *Migrationshintergrund? „Das ist ein Affen-Wort!“*, in: *Deutschlandfunk*, 09.02.2021. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-feridun-zaimoglu-migrationshintergrund-das-100.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>20</sup> Abel Julia/Feridun Zaimoğlu, *Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Ein Gespräch*, in: *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*, hrsg. v. Ludwig Arnold Heinz, München: edition text + kritik 2006, S. 159-166, hier S. 162.

<sup>21</sup> Meri Disoski, *Im Dazwischen schreiben?*, in: *Migrazine*, 26.09.2016. URL: <http://www.migrazine.at/artikel/im-dazwischen-schreiben> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>22</sup> Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, in: *WORDS without BORDERS. The Online Magazine for International Literature*, 03.11.2008. URL:

Was Stanišić kritisiert, ist die Besessenheit für das Kategorisieren. Trotz aller Versuche ist es für ihn unmöglich, Unterschiede zu erkennen und festzustellen. Er plädiert vielmehr dafür, die Textaufmerksamkeit und -analyse auf die im Buch behandelten Themen zu richten. Auch er scherzt diesbezüglich wie Schami:

If one must think in categories, one may speak instead in plural, of immigrant literatures, and describe new, smaller sets, e.g.: “Literature of Immigrant Laborers in the 60s”, “German-Turkish Literature” and “Literature of Second-Generation Polish Immigrants of German Ethnic Origin Who in the Late 80s Were Bored to Death with Being Housewives and Wrote a Novel about Their Neighbor's Chest Hair.” But such sorting would then contradict one of literature's major functions: to be an act of preferably borderless creativity and invention on one hand, and a game of reference and relation on the other.<sup>23</sup>

Er weist ironisch auf das Risiko hin, sich einer Vermehrung potenziell unendlicher und im Wesentlichen lächerlichen Kategorien hinzugeben. Er hinterfragt nicht nur die angehäuften Etiketten, sondern fördert auch einen anderen und neuen Blick auf das Verhältnis zwischen Kultur und Migration:

In countries with high immigration rates, like Germany today, minority culture became long ago one of society's constitutive elements. Immigrant authors are no longer a marginal phenomenon, but a significant reference point with almost-mainstream qualities (a good thing, because it rids the work of the exotic). Immigrant literatures are not an isle in the sea of national literature, but a component, both in the depths, where the archaic squids of tradition live, and on the surface, where pop-cultural waves hit the shore.<sup>24</sup>

Er betont, dass die sogenannte „Migrationsliteratur“ Grundteil der deutschen Kultur ist. Darum bezieht er sich auf zwei entsprechende Bilder. Durch dasjenige der Insel – die nicht vom Meer getrennt ist, sondern eine Einheit von dieser Meerkultur ist – und durch dasjenige der Beziehung zwischen Pop und Tradition, erklärt er die grundsätzliche Verbindung zwischen den Entitäten. Stanišić hält es für unsinnig, diese als Widersprüche zu sehen, da sie schlichtweg ein Teil der Kulturvielfalt sind. Diesbezüglich analysiert Michaela Holdenried in *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, wie die Begegnung, Erforschung, Kategorisierung und Bewertung der „Anderen“ grundlegender

---

<https://wordswithoutborders.org/read/article/2008-11/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany/> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>23</sup> Ebd.

<sup>24</sup> Ebd.

Bestandteil jeder „nationalen“ Literatur ist.<sup>25</sup> Als Beispiel nimmt sie Montesquiens *Lettres persanes* (1721), denn durch die „fremde“ Perspektive der persischen Besucher wird das Leben in Paris und seine gesellschaftlichen Probleme erläutert. Montesquieu nutzt eine „fremde“ Aussicht aus, um die gesellschaftlichen Widersprüche in den Vordergrund zu bringen. Nur durch den Perspektivenwechsel ist die Wirklichkeit tiefer und deutlicher aufzufassen.

Im Anschluss daran betont Holdenried, dass die interkulturelle Literatur sich auf das wichtige Projekt konzentrieren sollte, eine vollständige Geschichte der deutschen Literatur als interkulturelle Literatur zu schreiben. Dies würde nicht nur zu einem anderen Verständnis von Literatur aus dem Migrationskontext führen, sondern es würde die Germanistik erneuern und ihr wahres interkulturelles Gesicht zeigen.

---

<sup>25</sup> Michaela Holdenried, *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, a.a.O., S. 57.

## 2. Saša Stanišić

Saša Stanišić ist 1978 in Višegrad – im ehemaligen Jugoslawien und heutigem Bosnien-Herzegowina – geboren. Er stammt aus einer ethnisch gemischten Familie: Seine Mutter ist Bosnierin und sein Vater ist Serbe. Wegen der Jugoslawienkriege flieht er 1992 nach Süddeutschland. Mit seiner Familie siedelt er sich in Heidelberg an. Seine Eltern emigrieren aber nach Amerika, da ihnen in Deutschland die Aufenthaltsgenehmigung nicht verlängert wird. Während der Schulzeit beginnt Stanišić Gedichte und Erzählungen zu schreiben und nach dem Abitur studiert er Slavistik und Deutsch als Fremdsprache an der Universität Heidelberg.<sup>26</sup> Außerdem absolviert er ein Studium im Literaturinstitut Leipzig. Die Stadt Heidelberg spielt eine Rolle von grundlegender Bedeutung für seine Existenz als Geflüchteter, Studierender und Schriftsteller. Als er von seinen ersten Erinnerungen an die Stadt in einem Interview mit *Zeit Campus* erzählt, schreibt er:

Es ist wie im Märchen, Heidelberg war ein bisschen *over the top* [...]. Wenn du aus einem Land kommst, das gerade zerbombt wird, aus einer Stadt wie Višegrad, die, abgesehen von einer schönen alten Brücke, relativ gesichtslos ist – dann kommt dir Heidelberg extrem unwirklich vor. Wir schauten zum Schloss hinauf, und ich dachte: „Krass, du, mit deinem bescheuerten Eis in der Hand mit Blick auf diese seltsame Ruine, auf der Japaner herumkraxeln.“ Irgendwie war das super und eben surreal. Aber es hat mir auch ein Gefühl der Sicherheit gegeben, ein Zuhause nach der Flucht.<sup>27</sup>

In Interviews erzählt Stanišić von einer finanziell prekären Studienphase. Zu dieser Zeit arbeitete er als Aushilfsgärtner und als Kellner, um sein Studium zu finanzieren.<sup>28</sup> Ab 2001 veröffentlicht er Essays und Erzählungen sowohl in Literaturzeitschriften wie beispielsweise in der Underground-Literaturzeitschrift *Krachkultur*, als auch in Anthologien.

Befragt nach seinen literarischen Einflüssen, erklärt Stanišić:

Bei Galeano habe ich zum ersten Mal bemerkt, dass die Fiktion immer nur Fahrzeug ist, ein Lastwagen, auf den man aber nicht alles aufladen kann, weil er sonst nicht gut durchkommt, zu schwer wird etc. Mit anderen Worten: was die Rolle des Realen sein soll, das man in Fiktion packt, und was die Rolle des Märchens im Realen ist. Niemand macht das so klug und witzig und poetisch sinnvoll wie er. Vonnegut ist

---

<sup>26</sup> Katharina Heckendorf und Saša Stanišić, *Es ist wie im Märchen*, in: *Die Zeit*, 03.02.2015. URL: [www.zeit.de/campus/2015/01/sasa-stanisic-autor-fluechtling-heidelberg](http://www.zeit.de/campus/2015/01/sasa-stanisic-autor-fluechtling-heidelberg) (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>27</sup> Ebd.

<sup>28</sup> Ebd.

einfach der beste Autor, den ich je gelesen habe, ich will in 20 Jahren so grandios schreiben wie er.<sup>29</sup>

Die Beziehung zwischen dem realistischen Erzählen und der Fiktion spielt auch in seinen Texten eine Rolle von grundlegender Bedeutung und die Überlegung über das richtige Verhältnis zwischen den beiden, begleitet die ganze Prosa von Stanišić.

Die erste Anerkennung und Würdigung bekommt er mit seiner Erzählung *Was wir im Keller Spielen...*. Damit nimmt er an den Ingeborg-Bachmann-Preis teil und gewinnt den Kelag- Publikumspreis. Zudem bekommt er verschiedene Stipendienaufenthalte, wie 2005/2006 in der Villa Waldeberta in München, 2006 im Künstlerhaus in Ahrenshoop und 2006/2007 in Graz. Auch das Grenzgänger-Stipendium der Robert Bosch Stiftung erhält Stanišić 2006. Damit reist er nach Bosnien, wo er Geschichten aus den Kriegs- und Nachkriegsjahren sammelt. Darüber hinaus verfasst Stanišić Hörspielarbeiten und literarische Blogs.

Die Erzählung *Was wir im Keller Spielen...* wird später überarbeitet und erscheint 2006 in seinem Debütroman *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. Damit erzielt Stanišić weltweiten Erfolg: Das Buch wird in 31 Sprachen übersetzt, darunter ins Chinesische, Isländische und Hebräische. Es gewinnt die Aufmerksamkeit eines großen Publikums und hat eine sehr positive Resonanz in der Literaturkritik. Das Werk ist auf die Shortlist des Deutschen Buchpreises geraten, es hat den Förderpreis zum Literaturpreis der Stadt Bremen 2007, sowie den Heimato-von-Doderer-Literaturpreis 2008 bekommen. 2008 erhält er den, von der Robert Bosch Stiftung vergebenen, Adelbert-von Chamisso-Preis.

Mit diesem autobiografischen Debüt wird Stanišić mit der „Migrationsliteratur“ Etikette verbunden. Auch die Rezensionen kreisen um stereotypische Auffassungen eines geflüchteten und deutschsprachigen Schriftstellers. Thomas Andres beschreibt den Roman in seinem *Spiegel*-Artikel als „leuchtendes Beispiel einer Immigrantepoetik, die mit Konventionen bricht und das vermeintlich langweilige deutsche Einerlei mit ihrer Lebendigkeit und anderen, bikulturellen Erfahrungen befruchtet“.<sup>30</sup> Die stereotypischen

---

<sup>29</sup> Heinrich Böll Stiftung, Interview mit Saša Stanišić: *Ich schreibe auf Deutsch - das ist so selbstverständlich, daß es fast banal wirkt*, 18.02.2010. URL: <https://heimatkunde.boell.de/de/2010/02/18/ich-schreibe-auf-deutsch-das-ist-so-selbstverstaendlich-dass-es-fast-banal-wirkt> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>30</sup> Thomas Andre, *Ostdeutsche Provinz. Null Kneipen, aber Sterni mit Schnittchen*, in: *Der Spiegel*, 06.03.2014. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/sasa-stanisic-vor-dem-fest-a-955575.html> (abgerufen am 10.07.2022).



Merkmale, die der interkulturellen Germanistik oftmals zugeschrieben werden, sind häufig mit dem Ausbruch aus Konventionen, der bildhaften Sprache und der lebendigen Prosa verbunden. Stanišićs erster Roman beschränkt sich jedoch nicht auf die Form eines Migrationsbuches und ist nicht auf diese Merkmale reduzierbar. Darüber hinaus ist seine Herkunft nicht als literarische Kategorie wahrzunehmen, denn Herkunft „ist genauso brauchbar für das Verständnis und Kritik eines Textes, wie es die Haarfarbe oder ein Aquarium zu Hause sind“.<sup>31</sup>

In Bezug auf die Vorurteile gegenüber „dieser“ Literatur verfasst Stanišić den schon oben erwähnten Artikel *Three Myths of Immigrant Writing, A view in Germany*. Dieser wurde zuerst auf Englisch im Literaturmagazin *Words without Borders* und dann auf Deutsch in der Heftreihe der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung publiziert. In diesem Essay behandelt er drei Mythen, die die Stereotypen, Ansprüche und Erwartungen bezüglich der Texte von Autor:innen, deren Ansicht durch verschiedene Kulturen, nationale Identitäten und Sprachen charakterisiert ist.<sup>32</sup> Um den ersten Mythos zu entlarven, beschäftigt er sich mit dem Label der sogenannten Migrationsliteratur. Stanišić kritisiert zunächst, wie „diese“ Literatur im Vergleich mit den Nationalliteraturen als eine selbständige und eine fruchtbare Ausnahme aufgefasst wird. Als Autor plädiert er hingegen für mehr Objektivität, damit das literarische Interesse auf die Ästhetik statt auf die Herkunft gerichtet wird.

Als zweiten Mythos identifiziert Stanišić die Beschränkung „dieser“ Literatur auf Themen wie Migration und Multikulturalität. Er positioniert sich gegen diese thematische Festlegung und fordert dagegen die literarische Freiheit. Zudem stellt er fest, dass die Qualität eines Textes keine direkte Beziehung zum Überleben von Kriegen hat.<sup>33</sup> Er plädiert für das freie Experimentieren mit Themen und Stilen.

Der dritte Mythos, den Stanišić kritisiert, ist die Fokussierung der wissenschaftlichen Kritik auf die Fremdsprache als literarisches Kriterium eines guten Werkes. Dass ein/eine Autor:in auf seiner/ihrer zweiten oder dritten Sprache schreibt, sollte nicht als Qualitätskriterium gelten. Er betont:

Still, I am very suspicious when, in terms of literary quality, the fact that an author writes in his second or even third language leads to a more favorable critical

---

<sup>31</sup> Heinrich Böll Stiftung, Interview mit Saša Stanišić: *Ich schreibe auf Deutsch - das ist so selbstverständlich, daß es fast banal wirkt*, a.a.O.

<sup>32</sup> Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, a.a.O.

<sup>33</sup> Ebd.

judgment, even when the “uncommon” use of linguistic constructs is highlighted, the “exotic” figures and the “rich” vocabulary.<sup>34</sup>

Die Schreibstrategie von Schriftsteller:innen sei nicht mit der Fremdsprache eng verbunden. Dass Geflüchtete für ihre Beherrschung der deutschen Sprache gelobt werden, ist eine Form von „positivem Rassismus“, „weil sie einzelne Aspekte des als nicht-genuin-zur-deutschen-Gesellschaft-zugehörig kategorisierten Migranten nicht negativ, sondern zum Beispiel lobend und (angeblich) fördernd, also positiv hervorhebt“.<sup>35</sup>

Der Essay kann als Manifest für die ästhetische Freiheit der Schriftsteller:innen mit einem migratorischen Hintergrund gelesen werden. Stanišić führt den Artikel mit einer klaren und deutlichen Beobachtung zu Ende: „A language is the only country without borders. Writers, indeed anyone, can (and should) use the privilege to make a language bigger, better, and more beautiful by planting a wordtree here or there, one never grown before“.<sup>36</sup>

Was Stanišić vom Beginn seiner literarischen Karriere kritisiert, ist das überproportionale Gewicht der biografischen Migrationserfahrungen. Diesbezüglich äußert er sich sehr neugierig auf das zweite Werk von Schriftsteller:innen nichtdeutscher Herkunft, denn dadurch wird das wahre literarische Gesicht eines Autors/einer Autorin gezeigt:

I'm always keen on reading the second or third book from an immigrant author—the one coming after he has told his exile-story. I find it more provocative to witness how someone from one cultural sphere sees his new environment without focusing on the “new”. It is worth every effort to tell an everyday story in the voice of a local German clerk, a love story without the exotic flair of an intercultural embrace, or to tell of a war not being fought in the country from which the author fled.<sup>37</sup>

Nachdem Stanišić seine Geschichte in *Wie der Soldat das Grammophon repariert* erzählt hat, vergingen acht Jahre bis zur Veröffentlichung seines zweiten Romans *Vor dem Fest* (2014). In der Zwischenzeit hat er das Romanprojekt *Anna* – das später ein Teil des zweiten Romans wird– geschrieben, wofür er den Alfred-Döblin-Preis des Literarischen Colloquiums Berlin bekommen hat. Hier beschäftigt er sich auch mit einem

---

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ibrahim Cindark, »Was machen Du?« und »Sie können aber gut Deutsch!«. *Das Deutsch der Deutschen gegenüber Migranten und rhetorische Verfahren der »emanzipatorischen« Migranten, damit umzugehen*, in: *Sprach Report-Informationen und Meinungen zur deutschen Sprache 1* (2012), Mannheim: Institut für Deutsche Sprache 2012, S. 2-7, hier S. 2.

<sup>36</sup> Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, a.a.O.

<sup>37</sup> Ebd.

neuen Umfeld, nämlich dem provinziellen Ostdeutschland, ohne das spezifische Milieu als Außenseiter zu beschreiben. Eine Wende ist also im Werksinhalt zu erkennen: In *Vor dem Fest* beschreibt Stanišić das Leben eines Dorfes in der Uckermark und dessen Bewohner:innen. Er beschäftigt sich also mit der nordostdeutschen Provinz und vermischt reelle Merkmale mit fiktionalen Elementen. Einerseits wird der Roman gelobt, beispielsweise hebt Richard Kämmerlings hervor „die unvergesslichen Figuren, die Fabulierlust, das Spiel mit Erzählformen und -traditionen, die effektvolle Bedeutungsaufladung von Details“ hervor.<sup>38</sup> Andererseits wird seine thematische Wende kritisiert, beispielsweise äußert sich Maxim Biller empört und enttäuscht von Stanišićs Entscheidung „als Neudeutscher über Urdeutsche zu schreiben als über Leute wie sich selbst“.<sup>39</sup> Nichtsdestotrotz bekommt er 2014 den Preis der Leipziger Buchmesse für die Kategorie Belletristik und im selben Jahr wird er auf die Longlist der 20 Besten zum Deutschen Buchpreis gesetzt.

2016 wird sein drittes Buch *Fallensteller* veröffentlicht, in dem sich Stanišić mit der Form der Erzählung beschäftigt. Im Vergleich mit den vorherigen Büchern wird dies in der wissenschaftlichen Literaturkritik weniger behandelt. Trotzdem äußert Christoph Schröder in der *Zeit* seine Meinung über das Buch wie folgt:

Es stellt sich schnell das Gefühl ein, es mit einem Schriftsteller zu tun zu haben, der fast alles kann: Menschen durchschauen und beschreiben, Pointen setzen oder gezielt ins Leere laufen lassen, in Andeutungen erzählen, um kurz darauf überraschend explizit zu werden. Stanišić hat ganz eindeutig Vergnügen am Schreiben und dieses Vergnügen überträgt sich unmittelbar auf die Lektüre.<sup>40</sup>

Verglichen zu den vorherigen Rezensionen wird hier eine Differenz deutlich: Hier wird Stanišić einfach als Schriftsteller und nicht mehr als Fluchtexperte vorgestellt. Zudem werden seine stilistischen Mittel erkannt und gewürdigt, denn er „bleibt in diesem Erzählungsband also seinen bisherigen Erzähl- und Erfahrungswelten treu“.<sup>41</sup> Ihm wird jedoch auch Kritik laut. Einerseits wird es betont, dass er der Erzählgattung nichts Neues

---

<sup>38</sup> Andreas Platthaus, *Weltliteratur aus der Uckermark*, in: *FAZ*, 08.03.2014, S. L3.

<sup>39</sup> Maxim Biller, *Letzte Ausfahrt Uckermark*, in: *Die Zeit*, 20.02.2014. URL: <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller/seite-2> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>40</sup> Christoph Schröder, *Ein heiterer Melancholiker*, in: *Die Zeit*, 18.05.2018. URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2016-05/sasa-stanistic-fallensteller-rezension> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>41</sup> Christian Metz, *Jeder Text erblüht aus einem einzelnen Wort*, in: *FAZ*, 24.07.2016. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/erzaehlungsband-fallensteller-von-sa-a-stani-i-14352889.html> (abgerufen am 10.07.2022).

abgewinnt.<sup>42</sup> Andererseits werden die fantastischen Merkmale des Textes als unzeitgemäß beschrieben.<sup>43</sup>

Sein letzter Roman *Herkunft* wird 2019 publiziert und besonders positiv von der Literaturkritik rezipiert. *Herkunft* gewinnt die Auszeichnung als Hamburgs Buch des Jahres und den Eichendorff-Literaturpreis. Das Buch wird auch mit dem Deutschen Buchpreis des Börsenvereins des Deutschen Buchhandels als bester deutschsprachiger Roman ausgezeichnet. In seiner Rede bei der Verleihung des deutschen Buchpreises übte Stanišić scharfe Kritik an Peter Handke, dem Österreicherischem Nobelpreisträger für Literatur 2019. Stanišić beschuldigt Handke, die historische Wahrheit zu untergraben, den Völkermord auf dem Balkan zu relativieren und die Kriegsverbrechen von Serben, sowie den Genozid in Srebrenica zu verschweigen. Er erklärt die Gründe für diese Rede wie folgt:

Ich tu's auch deswegen, weil ich das Glück hatte, dem zu entkommen, was Peter Handke in seinen Texten nicht beschreibt. Dass ich hier heute vor Ihnen stehen darf, habe ich einer Wirklichkeit zu verdanken, die sich dieser Mensch nicht angeeignet hat, und die in seine Texte der 90er Jahre hineinreicht. [...] Mich erschüttert so was, dass so was prämiert wird. [...] Ich stehe hier, um eine andere Literatur zu feiern. Ich feiere die anderen 50 Prozent. Ich feiere Olga Tokarczuk. Ich feiere eine Literatur, die alles darf und alles versucht, auch gerade im politischen Kampf mittels Sprache zu streiten. [...] Und lassen sie mich zum Schluss auch sagen, dass ich gerne auch Literatur feiere, die die Zeit beschreibt, und diese Zeit ist so, wie Handke sie im Falle von Bosnien beschreibt, nie gewesen.<sup>44</sup>

Stanišić bezieht sich im Beitrag auf den Bosnienkrieg, der er in Višgrad erlebt hat, wo die serbischen Milizen Massaker an den Zivilisten verübt haben und ethnische Säuberungen durchgeführt wurden. Auffällig ist es, dass er diese Gelegenheit verwendet, um die Rolle der historischen Wahrheit hervorzuheben und die Literatur als Wahrheitsmittel zu preisen. Daraus entbrannt eine große Debatte über die Rolle der Literatur beim Trauma- und Kriegerzählungen und über „das Verhältnis von Wahrheit und Moral“.<sup>45</sup> Im Vortrag kontrastiert er das literarische Werk von Olga Tokarczuk, die den Nobelpreis 2018 gewonnen hatte, mit dem von Handke. Stanišić plädiert für eine Literatur, die im Gegensatz zu derjenigen von Handke steht, nämlich eine Literatur „die nicht zynisch ist,

---

<sup>42</sup> Ebd.

<sup>43</sup> Ebd.

<sup>44</sup> Dankesrede des 2019 Trägers des Deutschen Buchpreises, Saša Stanišić, 14.10.2019. URL: <https://orf.at/stories/3140837/> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>45</sup> Sebastian Hammelehle, *Mann gegen Mann*, in: *Der Spiegel*, 18.10.2019. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/sasa-stanisic-gegen-peter-handke-ein-roman-der-live-entsteht-a-00000000-0002-0001-0000-000166490235> (abgerufen am 10.07.2022).

nicht verlogen und die uns Leser nicht für dumm verkaufen will, indem sie das Poetische in Lüge verkleidet“.<sup>46</sup>

Mit seinem letzten Buch erreicht Stanišić den Höhepunkt seiner literarischen Karriere und er wird als Autor gelobt, „der auch über ein Stück Käse oder das Leben einer Maus oder Verkehrspolitik so präzise, poetisch, politisch und persönlich schreiben könnte, dass man es unbedingt und gerne freiwillig lesen möchte“.<sup>47</sup> Ijoma Mangold von der *Zeit* lobt Stanišićs Fähigkeit sowohl von der jugoslawischen Tito-Welt als auch von Deutschland der Nullerjahre in einem brandenburgischen Dorf zu erzählen.<sup>48</sup> Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Stanišić in seinen Werken eine Vielfalt von Themen behandelt, ohne sich auf die Migrationsthematik zu beschränken.

---

<sup>46</sup> Dankesrede des 2019 Trägers des Deutschen Buchpreises, Saša Stanišić, a.a.O.

<sup>47</sup> Volker Weidermann, *Ein Superbuch!*, in: *Der Spiegel*, 20.03.2019. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/herkunft-von-sasa-stanistic-ein-superbuch-a-1258440.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>48</sup> Ijoma Mangold, *Die Deutschen überholen*, in: *Die Zeit*, 14.10.2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/12/herkunft-sasa-stanistic-roman-autobiografie> (abgerufen am 10.07.2022).

### 3. *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006)

*Wie der Soldat das Grammophon repariert* erschien im Jahr 2006 und es wurden mehr als 100 000 Exemplare verkauft.<sup>49</sup> Das Buch wurde vom Publikum so positiv rezipiert, dass es in 33 Sprachen übersetzt wurde. Im Laufe der Jahre wurde es in der Forschung als „Abenteuer-, Bildungs“-<sup>50</sup>, „Schelmen“-<sup>51</sup> und „Collagenroman“-<sup>52</sup> definiert. Demzufolge lässt sich das Buch nicht auf eine einzige Form beschränken. Dies spiegelt sich auch in der Themenvielfalt wider, die in diesem Kapitel behandelt wird.

Der Text handelt von der Kindheit Aleksandar Krsmanovičs im jugoslawischen Višegrad unter der Tito-Regierung, die abrupt im Jahr 1992 durch den Krieg unterbrochen wird. Die Handlung findet folglich in einer eigentümlichen Zeit statt: am Ende Jugoslawiens und der Teilung Europas in Ost und West. Aleksandar ist in Višegrad, einer kleinen bosnischen Stadt, aufgewachsen. Sein Erwachsenwerden fällt mit der Familienflucht und der Ankunft in Deutschland zusammen, wo Onkel Bora bereits seit mehreren Jahren als „Gastarbeiter“ lebt. Aleksander ist Kind, Jugoslawe und Geflüchteter<sup>53</sup> – drei Kategorien, die nicht nur die Handlung, sondern auch die Textform prägen und beeinflussen. *Wie der Soldat das Grammophon repariert* beschäftigt sich mit der Perspektive und Erzählwucht eines Kindes. Er reflektiert die Absurdität des Krieges und setzt sich mit den Schwierigkeiten auseinander, die die Zeitperiode des Jugoslawienzerfalls bezüglich der Identitätsbildung und -zerstörung verursachten. Stanišić versucht diese Begriffe erzählerisch umzusetzen, verzichtet dabei jedoch nicht

---

<sup>49</sup> Didem Uca, „Grissgott“ meets „Kung Fu“: Multilingualism, Humor, and Trauma in Saša Stanišić's *Wie der Soldat das Grammophon repariert* (2006), in: *Symposium (Syracuse)* 73 (3) 2019, S. 184-201, hier S. 187. URL:

<https://doi.org/10.1080/00397709.2019.1633806> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>50</sup> Ebd., S. 185.

<sup>51</sup> Christian Rink, *Vom transkulturellen 'Erschreiben' der Gegenwart: Saša Stanišićs Roman Wie der Soldat das Grammophon repariert*, in: *Erzählen von Zeitgenossenschaft. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Linda Karlsson Hammarfelt/Edgar Platen/Petra Platen, München: iudicium Verlag 2018, S. 106-115, hier S. 115.

<sup>52</sup> Goran Lovrić, *Literarische Reisen zum Nachkriegsbosnien. Reisebericht oder Selbstbekenntnistrip?*, in: *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*, hrsg. v. Slavija Kabić/Goran Lovrić, Zadar: Sveučilište u Zadru 2009, S. 369-378, hier S. 374.

<sup>53</sup> Die vorliegende Arbeit verwendet den Ausdruck „Geflüchtete“ statt „Flüchtlinge“. Um die Gründe dafür zu untersuchen: „Geflüchtete“, in: *Lexika von Bundeszentrale für politische Bildung*. URL:

<https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/lexikon-in-einfacher-sprache/249861/gefluechtete/> (abgerufen am 10.07.2022).

auf die Komplexitätsdarstellung. Genau durch diese Herausforderung werden Konstellationen entworfen, die später auch das Herkunft-Projekt bestimmen.

### 3.1 Die Kindheit Aleksandars

Ich habe nach einem Weg gesucht, wie ich die Geschichte erzählen kann, ohne dass ich mich selbst erzähle. Dann habe ich mir den Jungen erschaffen und ich wollte über seine Kindheit erzählen. Die Kindheit gibt mir die Möglichkeit, ein bisschen naiv, aber nicht dumm, sondern einfach nur lernend, auf die Entwicklungen zu blicken und sie im Krieg zu zeigen.<sup>54</sup>

So erklärt Stanišić, warum er durch den Blick eines Kindes die Geschichte erzählt und wie er dabei autobiographisches Schreiben umgeht. So trifft der Autor die Entscheidung, die Perspektive Aleksanders zu übernehmen. Diese Figur erlaubt es Stanišić, von einem unschuldigen und unerfahrenen Betrachtungswinkel mit dem Leben zu experimentieren. Das Ziel des Autors ist nicht die Wirklichkeit zu erklären und den Jugoslawienkrieg – und das daraus folgende Emigrationstrauma – zu erläutern, sondern diese zu dokumentieren.

Sie alle sind wegen Opa Slavkos Tod zu Oma gekommen, reden aber über das Leben in Tante Taifuns Bauch. Niemand zweifelt daran, dass Tante ihr Baby spätestens am Sonntag, maximal am Montag bekommen wird, Monate zu früh, aber schon fertig wie im neunten. Ich schlage vor, das Baby Speedy Gonzales zu nennen.<sup>55</sup>

Die im Buch häufig verwendete Sprache klingt kindlich. Zunächst fällt die Aussage „wegen Opa Slavkos Tod“ auf. Es handelt sich um eine sehr praktische Haltung, sich eine Beerdigung auszudenken: Opa Slavko ist gestorben, deshalb versammelt sich seine Familie. Kinder können im Gegensatz zu allen Heranwachsenden solche Umstände zweckmäßig fassen und Stanišić nutzt diese Fähigkeit aus. Darüber hinaus ist es relevant zu bemerken, dass Tod und Leben im selben Satz vorkommen: Aleksandar erzählt, dass die Leute sich wegen eines Todesfalls versammelt haben – diese reden jedoch vom Leben. Aleksandar gibt beiden Begriffen denselben Raum und erschafft dadurch eine sowohl eigentümliche als auch selbstverständliche Beziehung. Die Familie trifft sich wegen eines

---

<sup>54</sup> Raffaella Mare, Interview mit Saša Stanišić: *Stärker als Schuld und Verantwortung ist für mich das Fremdsein*. Abgedruckt im Anhang von: Raffaella Mare, *Ich bin Jugoslawe-ich zerfalle also. Chronotopoi der Angst. Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag 2015, S. 376-382, hier S. 377.

<sup>55</sup> Saša Stanišić, *Wie der Soldat das Grammofon repariert*, München: btb-Verlag, Taschenbuch-Sonderausgabe 2010, S. 13. Fortan zitiert unter dem Kurztitel *Grammofon*. Zitatnachweise nachfolgend im laufenden Text unter der Sigle G. mit Seitenzahl.

Todesfalls, redet jedoch vom Leben. Hinzu kommt die Naivität eines Kindes, das das Neugeborene wie eine Zeichentrickfilmfigur nennen möchte u.z. Speedy Gonzales. Die Figur Aleksandars beschäftigt sich mit Tod und Leben, ohne Angst davor zu haben. Diesbezüglich gewinnt die folgende Passage an Bedeutung: „Noch nicht gestorben in meiner Familie sind Mutter, Vater und Vaters Brüder – Onkel Bora und Onkel Miki“ (G., S.12). Die Perspektive wird umgekehrt und es wird nicht gesagt, dass solche Mitglieder noch am Leben sind, sondern, dass der Tod sie noch nicht erzielt hat. Wiederum ermöglicht die kindliche Perspektive eine eigentümliche Auffassung von Leben und Tod: das Leben als ein Warten auf, oder besser gesagt als ein Erwarten des Todes. Ist nur der Tod in Aleksanders Augen eine Selbstverständlichkeit und kein Sonderfall mehr, so ist das Leben umgekehrt teilweise zum Sonderfall geworden.

Darüber hinaus gelingt es Stanišić durch die kindliche Perspektive, den Lernprozess zu zeigen. Als Kind wird alles ohne Vorwissen und ohne moralische Vorurteile erzählt. Die kindliche Perspektive erlaubt es, Ereignisse nie abzuschließen. Der Blick Aleksandars auf die Dinge bewegt sich, wie die Welt sich dreht bzw. sie modifiziert ununterbrochen. Es ist eine Perspektive des Augenblicks, die vom Erlebnis des Todes vorgeprägt ist.

### **3.2 Erzähllust**

Die Kindheit des Protagonisten ist von der engen Beziehung zum Großvater Slavko beeinflusst. Genau diese Figur ist die erste, die im Roman genannt wird: Opa Slavko möchte dem Enkel einen Zauberhut schenken, daher misst er Aleksanders Kopf. Das friedliche liebevolle Bild wird prompt unterbrochen und schon auf der ersten Seite erfährt der/die Lesende, dass Opa Slavko gestorben ist und die Beerdigung bald stattfinden wird.

Am Morgen des Tages, an dessen Abend er starb, schnitzte mir Opa Slavko aus einem Ast den Zauberstab und sagte: im Hut und im Stab steckt eine Zauberkraft. Trägst du den Hut schwingst du den Stab, wirst du der mächtigste Fähigkeitenzauberer der blockfreien Staaten sein. Vieles wirst du revolutionieren können, solange es mit den Ideen von Tito konform geht und in Übereinstimmung mit den Statuten des Bundes der Kommunisten Jugoslawiens steht. Ich zweifelte an der Zauberei, aber ich hatte keine Zweifel an meinem Opa. Die wertvollste Gabe ist die Erfindung, der größte Reichtum die Fantasie. Merk dir das, Aleksandar, sagte Opa ernst, als er mir den Hut aufsetze, merk dir das und denk dir die Welt schöner aus. Er übergab mir den Stab, und ich zweifelte an nichts mehr (G., S. 11f.).



Die Stimme des Großvaters breitet sich im Text aus. Aleksandar schätzt seinen Großvater und hält an seinen Worten fest. Die vom Opa beschriebene Traumwelt wird die Erzähllust des Protagonisten tief beeinflussen. Aleksander wird das nie vergessen und diese Haltung immer bewahren. Er wird weiter phantasieren und das Versprechen „niemals aufhören zu erzählen“ nie brechen (G., S. 41). Aleksanders Imaginationsfähigkeit ist brisant und ist nicht nur in seinen Schulaufsätzen festzustellen. Dieses Talent und diese Lust begleiten ihn sowohl während seiner Kindheit als auch seiner Jugend.

Der Tod seines Opas Slavko steht im Zusammenhang mit dem Zerfall des kommunistischen Vielvölkerstaates Jugoslawien. Wie das Leben des geliebten Großvaters endet, so wird auch der Existenz Jugoslawiens ein Ende gesetzt. Aleksander will nicht, dass die Welt seines Großvaters, die auch die Welt Jugoslawiens ist, zu Ende geht. Um dies zu verzögern, entschließt er sich, ununterbrochen zu erzählen. Diese permanente Erzähllust drückt sich auch in den unfertigen gemalten Bildern aus: „Ich werde Künstler des guten Unvollendeten! Pflaumen ohne Kern, Flüsse ohne Dämme und Genosse Tito in T-Shirt werde ich malen! [...] Keines meiner Bilder wird zu Ende gemalt, jedem wird etwas Wichtiges fehlen“ (G., S. 30-31). Dabei ist hervorzuheben, dass in diesem Satz all das weggelassen bzw. ausgelassen wird, was Stärke charakterisiert. Eine Pflaume ohne Kern ist weicher, ein Fluss ohne Damm ist freier und Genosse Tito in T-Shirt ist wahrscheinlich weniger autoritär. Aleksandar möchte all das malen, was unvollkommen und gerade deshalb schöner ist. Aleksandar würdigt die Mängel und die Lücken, die darauf hindeuten, dass das Erzählen nicht zu Ende gehen kann. Ähnlich betrachtet er die Welt um sich herum und stellt Fragen – die nicht auf eine Antwort abzielen, sondern dazu dienen, die Unvollkommenheit zu betrachten:

In der Ecke neben der Steckdose hingen lose Spinnenwebenfäden. Um wie viel leichter als ein Menschentod wiegt ein Spinnentod? Welches tote Bein ihres Ehemannes umklammert die Spinnenfrau? Ich nahm mir vor, niemals wieder eine Spinne in eine Flasche einzusperren und langsam Wasser hineinlaufen zu lassen. Wo war mein Zauberstab? (G., S. 18).

Aleksandar stellt hier eine Parallele zwischen dem tierischen und dem menschlichen Tod auf. Es handelt sich um eine bewegende Passage. Aleksandar verspricht, das Leben ernster zu nehmen, aber er tut dies bewegt von der Fantasie. Sein beschriebenes Bild wird von der Suche nach seinem Zauberstab unterbrochen, als ob die Fantasie ihn vor der Verzweiflung des Todes retten könnte. Diese Phantasiewelt wird sehr hilfreich nach dem Ausbruch des Krieges sein: Aleksandar versucht in dieses Universum zu fliehen, um in

der Endgültigkeit und Abgeschlossenheit eine Antwort zu finden oder dieser zu widersprechen. Beispielsweise in einem der ersten Kapitel, wo er die Realität um sich her durch die Wiederholung von „es gibt“ darstellt. Er äußert sich über seine Existenz durch „Es gibt mich, der später ein Fest ohne Pistole malen wird“ (G., S. 73). Durch seine kindliche Auffassung und Beschreibung der Realität erschafft Aleksandar eine andere Welt, eine Welt ohne Pistolen und ohne Krieg, in der sein Ich gesichert ist.

### 3.3 „hier nennt uns Jugo“

Wegen der kindlichen Erzählwucht und -fantasie ist der Erzählgang voller Lücken und alles andere als linear. Aleksandar folgt seinem eigenen Erzählverfahren und wird von diesem überwältigt. Genau diese Erzählstrategien erlauben es, das Kriegsbild direkt und filterfrei zu schildern. Dazu wird zu den ersten Kriegsgeschehnissen wiedergegeben: „Alle fieberten mit unseren Truppen und den Stellungen unserer Truppen, obwohl niemand genau wusste, wer das war, diese unsere Truppen, und was das für wichtige Stellungen waren, die aufgegeben werden mussten“ (G., S. 107). Dem Menschen wird an dieser Stelle Realitätsverlust attestiert. Das Possessivadjektiv „unser“ wird solange wiederholt, bis es in seiner Sinnlosigkeit erscheint. Die naive Hauptfigur betrachtet die Gärung um ihn, versteht jedoch nicht die Ursache dahinter. Die Augen des Kindes registrieren unmittelbar und ohne politisches oder moralisches Vorurteil den Alltag der einfachen Menschen und die ersten Wirkungen des Krieges und wehren sich gegen jeden politischen Missbrauch.<sup>56</sup> Ohne vorgefasste Meinungen zeigt sich folglich Aleksandar verblüfft. In einer solchen Verblüffung steckt die Unglaubwürdigkeit, die eigentlich hinter jeden Krieg steckt. Gleichzeitig zeigt Aleksanders unvoreingenommener Blick, wie emotional und irrational die Erwachsenen auf dem Krieg reagieren.

Die Konflikte in Jugoslawien sind nicht durch eine einfache Antwort zu erklären und folglich setzt sich Stanišić in *Grammofon* mit einem heiklen Aspekt der europäischen Geschichte auseinander. Es handelt sich um eine neue Art Krieg, die nicht durch zwei klar zu trennende Teile zu charakterisieren sind, sondern durch ein „diffuses Gemisch

---

<sup>56</sup> Svetlana Arnaudova, *Versprachlichung von Flucht und Ausgrenzung im Roman ‚Wie der Soldat das Grammofon repariert‘*, in: Niemandsbuchten und Schutzbefohlene: Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien), hrsg. v. Thomas Hardtke/Johannes Kleine, Göttingen: V&R unipress 2017, S. 157-175, hier S. 167.

unterschiedlicher Gewaltakteure“.<sup>57</sup> Im Roman beschäftigt sich Stanišić mit diesem Gemisch und diese Vielfalt ist auch in den Erzählstrategien zu untersuchen, die in diesem Kapitel betrachtet werden. In seinem Roman erfährt der/die Lesende, dass die Literatur die Möglichkeit hat, „in der Beschreibung konflikthafter Auseinandersetzungen ohne klare binäre Strukturen, Gewalt nicht zu erklären und auf Motive und Auslöser zurückzuführen, sondern in ihrer Unverständlichkeit sichtbar zu machen“.<sup>58</sup> Im Text stellt Stanišić den Terror dar und geht mit der Realität um. Er versucht nicht die Realität zu vereinfachen, sondern die abgerissene Wirklichkeit zu erläutern. *Grammofon* ist eines der wenigen literarischen Werke über den Krieg in Jugoslawien, in dem keine einseitigen Urteile gefällt werden können und in dem der Schmerz sowohl der muslimischen als auch der serbischen Bevölkerung zu Wort kommt.<sup>59</sup>

Nach dem Ausbruch des Konfliktes flieht der Protagonist mit seiner multiethnischen Familie (Vater Serbe, Mutter Bosniakin) von Višegrad, das von diesem Moment an nicht mehr das gleiche sein wird, ins Ausland. Die Spaltung des Landes betrifft maßgeblich auch Aleksandar, weil er aus einer „gemischten“ serbisch-muslimischen Familie stammt. Im Laufe des Romans beschäftigt sich der Protagonist mit der Frage dieser Identität, die sich nicht auf eine einfache direkte Antwort beschränkt. Diese Schwierigkeit betrifft auch einen Großteil der jugoslawischen Bevölkerung. Durch den kindlichen Blick ist unmittelbar zu erleben, wie brutal die Identitätserklärung sein kann. Beispielsweise erzählt Stanišić am Anfang des Romans von einem Gespräch mit einem Schulkameraden: „Es gibt ein Dazugehören und ein Nichtdazugehören, plötzlich ist die Veranda dem Schulhof gleich, auf dem mich Vukoye Wurm gefragt hat: was bist du eigentlich? Die Frage klang nach Ärger, und ich wusste die richtige Antwort nicht“ (G., S. 72). Aleksandar erinnert sich an eine Tirade eines Freundes des Onkels auf der Veranda, die die Auseinandersetzung zwischen Muslimen und Serben betrifft. Die von Erwachsenen besuchte Veranda wird mit dem Schulhof verglichen. Obwohl diese zwei unterschiedlichen Umgebungen sind, haben sie denselben Effekt: Sowohl auf der

---

<sup>57</sup> Herfried Münkler, *Die neuen Kriege. Kriege haben ihre Gestalt fundamental verändert*, in: *Der Bürger im Staat* 54. Jahrgang, H.4 (2004), Stuttgart: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg: 2004, S. 179-184, hier S. 180.

<sup>58</sup> Lena Wetenkamp, *Kinder als Kriegsberichterstatter. Kriegserleben bei Saša Stanišić*, in: *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*, hrsg. v. Dagmar von Hoff/Brigitte E. Jirku/Lena Wetenkamp, Berlin: Peter Lang 2018, S. 249-266, hier S. 251.

<sup>59</sup> Svetlana Arnaudova, *Vergangenheitsbewältigung und Identitätskonstruktion im Roman von Saša Stanišić Wie der Soldat das Grammofon repariert*, in: *Auswanderung und Identität*, hrsg. v. Christel Baltes-Löhr/Beate Petra Kory/Gabriela Sandor, Bielefeld: transcript Verlag 2019, S. 39–54, hier S. 47.

Veranda als auch auf dem Schulhof erlebt Aleksandar Identitätskonflikte bezüglich der nationalen Umrisse. Stanišićs Entscheidung, die kindliche Erzählperspektive zu verwenden, gilt als Beweis dafür, das Geschehene nicht in eine auf die Identität basierte Narration zu überführen, sondern es in ihrer Unverständlichkeit narrativ zu erkennen.<sup>60</sup> Zudem ist grundlegend darauf hinzuweisen, dass Vukoye Wurm wissen möchte, was Aleksandar *eigentlich* ist. Die Frage wird gestellt, als ob der Protagonist eine Maske tragen würde und sein Dasein nicht deutlich machen wollte. Obwohl Kinderfiguren sich nicht um Fragen nach „moralischer und historischer Schuld“ bemühen, sind sie von dem gesellschaftlichen Kontext beeinflusst.<sup>61</sup> Aleksandar stellt diese Naivität dar, während Vukoye Wurm dagegen die nationalistischen Einflüsse schildert. Hinter der „richtige[n] Antwort“, die Aleksandar nicht kennt, steckt die Absurdität, die Begriffe wie Nationalität und Identität mit sich bringen können. Nach einer Weile wird das Thema weiter behandelt: „Es gab Vukoje Wurms Frage auf dem Schulhof, ich hielt sie für eine Drohung und die Erklärung meiner Mutter für einen Witz. Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also [sic]“ (G., S. 73). Aleksandar geht mit der Drohung des Schulkameraden und mit der witzigen Erklärung der Mutter um. Im Satz der Mutter lässt sich eine Folgerichtigkeit erkennen. Wie Jugoslawien sich auflöst, so erleben auch die Leute einen Zersetzungsprozess. Die Identität ist durch das Verb „zerfallen“ charakterisiert. Wenn etwas zerfällt, bedeutet es auch, dass es in seine Bestandteile auseinanderfällt. Daraus ergibt sich, dass Aleksandar ein halb halb sein sollte, wegen der Trennung gilt er nicht mehr als eine einzige Entität. Aleksandar bearbeitet noch seine Existenz und erfasst seine Träume davon:

Es gab den Schulhof, der sich wunderte, wie ich so etwas Ungenaues sein konnte [...] es gab mich, der gerne etwas Eindeutigeres gewesen wäre oder etwas Erfundenes, das Vukoje Wurm nicht kannte, oder etwas, das er nicht auslachen konnte, eine deutsche Autobahn, ein Wein trinkendes, fliegendes Pferd, ein Schuss in den Haushals (G., S. 73).

Aleksandar ist ein Gemisch, er ist Ungenaues, er ist keiner Kategorie zuzuordnen. Aleksandar wünscht sich, unter dieser Unbestimmtheit nicht mehr zu leiden. Daher

---

<sup>60</sup> Susi K. Frank, *Einleitung: Kriegsnarrative*, in: *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. Und 21. Jahrhunderts*, hrsg. v. Natalia Borissova/Susi K. Frank/Andreas Kraft, Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 7-39, hier S. 25.

<sup>61</sup> Christine Cosentino, *Der Krieg, ein Kinderspiel. Romane mit Kinderperspektive im Kontext der Lufikriegsdebatte*, in: *Neophilologus* 91 (2007), Dordrecht: Springer 2007, S. 687-699, hier S. 688.

möchte er etwas Eindeutigeres oder etwas Erfundenes sein. Mit seinem kindlichen Phantasieschwung wünscht er sich, jemand zu sein, der außerhalb der denkbaren Grenzen des Menschseins zu finden ist: eine Autobahn, ein Pferd oder ein Schuss. Dadurch löst er die Grenze der Identität auf und überwindet die Hindernisse, die der Nationalismus verursacht hat.

Im Laufe des Textes behandelt Stanišić diese Thematik weiter und fügt zur Frage „Wer bist du“ eine weitere Frage hinzu u.z. „Woher kommst du“.

Wenn man mich fragt, woher ich komme, sage ich, das sei eine schwierige Frage, weil ich aus einem Land komme, das es dort, wo ich gelebt habe, nicht mehr gibt. Hier nennt man uns Jugos, auch die Albaner und die Bulgaren nennt man Jugos, das ist einfacher für alle (G., S. 194).

Hiermit wird die Rolle der Identität weiter hinterfragt. Jugoslawien wird als ein Land beschrieben, das nicht mehr da ist. Das nicht mehr vorhandene Land wird mit „hier“ kontrastiert. *Dort* existierte ein Land, das es nicht mehr gibt, trotzdem werden sie *hier* „Jugos“ genannt. Jugos ist eine Abkürzung und gilt als einen Versuch, eine engere Beziehung zwischen den Gesprächspartnern zu bilden. Zudem werden sie als Angehörige einer Kategorie bezeichnet, die keinen Wirklichkeitsbezug mehr hat. Jugoslawien existiert nicht mehr, trotzdem bleibt der Name zwecks Vereinfachung geltend. Diese deutet darauf hin, dass sie einerseits nicht genug ernst genommen werden und dass sie andererseits fast fantastische Kreaturen sind.

### 3.4 Ein Ich-Erzähler und verschiedene Perspektiven

Am Anfang des Buches wird von den Zeiten vor dem Krieg berichtet: Im ersten Teil erfährt der/die Lesende von Aleksandars Familie und den Beziehungen zu den Nachbarn. Boris Previšić behauptet, dass die narrative Kohärenz des Kinderblicks durch die Einwürfe eines erwachsenen Erzählers durchgebrochen wird und dadurch die Erzählinstanz changiert.<sup>62</sup> Aleksandar ist nicht immer die einzige Erzählstimme, nämlich ist eine Vielfalt von Stimmen zu hören. Wie beispielsweise diejenigen von Zoran, Asja, Nena Fatima und Radovan Bunda. Dadurch erhält der Roman eine polyphone Struktur. In folgender Passage ist Onkel Mikes bester Freund Kamenko zu hören.

---

<sup>62</sup> Boris Previšić, *Reisen in Erinnerung: Versuch einer narratologischen Raumtheorie angesichts des jugoslawischen Zerfalls*, in: *Zagreber Germanistische Beiträge* 19 (2010), Zagreb: Odsjek za germanistiku - Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2010, S. 101-120, hier S. 109f.

Nataša erstarrt neben mir. Wir spähen Kopf an Kopf unter der Tischdecke: es gibt Onkel Mikes besten Freund Kamenko zu sehen, er steckt seine Pistole in die Trompete und brüllt, dass sich seine Wangen um zwei wütende Gesichter röter färben und sein Kopf um zwei Köpfe breiter schwillt: was soll das hier? So eine Musik in meinem Dorf! Sind wir hier in Veletovo oder in Istanbul? Sind wir Menschen oder Zigeuner? Unsere Könige und Helden sollt ihr besingen, unsere Schlachten und den serbischen Großstaat! Miki geht morgen in die Wagen und ihr stopft ihm am letzten Abend mit diesem türkischen Zigeunerdecke (G., S. 60).

Zu Beginn beziehen sich die Possessivadjektive auf den Protagonisten: Aleksander ist derjenige, der spricht und „neben mir“ bezieht sich auf seine Figur. Der Ausdruck „in meinem Dorf“ knüpft hingegen an die Figur Kamenkos an, denn es handelt sich um sein Gespräch. Kamenkos Beitrag wird nur von einem Doppelpunkt angekündigt und dadurch wird seine Rede unvermittelt artikuliert. Darüber hinaus ermöglichen die fehlenden Anführungsstriche einen fließenden Perspektivwechsel. Die Stelle des Ich-Erzählers wird von Kamenko eingenommen, der sich über die Musik beklagt und diese Situation ausnutzt, um sich gegen die Muslime anzusprechen und die Serben zu preisen. Obwohl es im Allgemeinen von einem autodiegetischen Erzähler berichtet wird, fungieren die Freunde und Familienmitglieder der Hauptfigur oft als weitere Erzähler, während der Protagonist als Gesprächspartner für deren vokalisierte Erinnerungen dient.

Zuvor wurde auf die Erzähllust des Protagonisten eingegangen. Der Lehrer Herr Fazlagić mahnt Aleksandar zur Vorsicht vor seiner Erzählwucht: „Du hast dieses Jahr bei allen Aufsätzen das Thema verfehlt – zügle gefällig deine Fantasie! [...] Und für die direkte Rede, sagt er [...] gibt es Anführungszeichen, das weißt du, das brauche ich dir nicht jedes Mal zu erklären“ (G., S. 90). Svetlana Arnaudova zufolge stehen die fehlenden Anführungszeichen für die verschwommenen Grenzen zwischen dem Sagbaren und nicht Sagbaren, zwischen dem Gedachten und Ausgesprochenen, zwischen dem Wahren und Gelogenen.<sup>63</sup>

Das oben erwähnte Beispiel von Kamenko signalisiert eine kleine Abweichung beim Perspektivenwechsel. Die folgende Passage zeigt dagegen einen langen und vollständig anderen Blickwinkel auf, der sich lange ausbreitet:

Mutter hebt die Augen. Mutter sieht mich an.

Du hattest keinen Opa, Aleksandar, du hattest einen Traurigen. Der traute um seinen Fluss und seine Erde. Der kniete sich hin, kratze in dieser seiner Erde, bis ihm die Fingernägel brachen und Blut kam (G., S. 22).

---

<sup>63</sup> Svetlana Arnaudova, *Vergangenheitsbewältigung und Identitätskonstruktion*, a.a.O., S. 42f.

Die Perspektive der Mutter wird nach der Pause eingeschaltet und bleibt für einige Seite lang erhalten. Sie wird nicht angekündigt, jedoch folgt der Text unmittelbar ihrer Stimme und ihren Erinnerungen an ihren Vater. Die Erinnerungen der Mutter kontrastieren das Bild, das Aleksandar darstellt. Dies wird durch diese weitere Stimme erklärt: „Du hattest keinen Opa, einen Dummen hattest du. Der soff und soff. [...] Der nur lieben konnte, wenn er soff und soff“ (G., S. 22). Dieser Absatz befindet sich am Anfang des Romans und bestätigt, dass die von Aleksandar wahrgenommene Realität nicht die Wirklichkeit darstellt.

Die Änderungen in den Fokussierungen spielen eine grundlegende Rolle bezüglich der Kriegsdarstellung. Die Figuren wirken bei dem Bericht des Konfliktes mit. Aleksandars Stimme wird beispielsweise durch Zorans Worte und Schweigen ergänzt. Zoran erzählt seinem Freund das, was im Krieg passierte:

Andere werden gleich auf der Brücke getötet, und am nächsten Morgen knien die Frauen dort und schrubben das Blut ab. [...] ich hasse Lastwagen voller Mädchen und Frauen, die zum Vilina Vlas und zum Bikavac fahren, ich hasse brennende Häuser und brennende Fenster, durch die brennende Menschen vor die Gewehre springen (G., S. 145).

Zoran erzählt seinem Freund das, was Aleksandar nicht gesehen hat. Der Protagonist ist schon geflüchtet, jedoch Zoran ist in Bosnien geblieben. Durch diesen Absatz wird ein Raum für Verzweiflung, Erschütterung und Hass eröffnet. Die vom Krieg verursachten Gefühle können nur durch die Stimme von jemandem, der diese Grausamkeit erlebt hat, hervorgerufen werden.

Zusammen mit den Szenen der Brutalität gegenüber der muslimischen Bevölkerung in Bosnien wird auch die Grausamkeit gegenüber den serbischen Opfern dargestellt. Beispielsweise beschreibt der Serbe Radovan Bunda ausführlich die Ermordung der serbischen Bewohner seines Heimatdorfes:

Einen sichereren Ort als sein altes Dorf habe er sich nicht vorstellen können [...] sagt er: mein Dorf war aber kein Dorf mehr, weil für Dörfer brauchst du Menschen. Ich bin von Tür zu Tür gegangen, alle Schlösser waren aufgebrochen, und in den Schlafzimmern schliefen sie nicht, in den Schlafzimmern lagen sie tot. In Betten, auf roten Kissen. Alle Serben, und wir waren, bis auf ein Haus, alle Serben. Es war das Haus vom guten Mehmed, ich habe geklopft, er hat aufgemacht, er hat gesagt: mein Radovan. Er hat mir seine Hände gezeigt und mich wie einen Bruder umarmt (G., S. 272).

Auch in diesem Fall wird der Perspektivenwechsel einfach von einem Doppelpunkt angekündigt. Die Verwendung der ersten Person Singular und der ersten Person Plural

erzielt die Wirkung, die Schilderung des Krieges durch den Blick eines Serben zu erleben. Folgendermaßen fügt sich die gegenseitige Perspektive hinzu. Durch den Perspektivenwechsel gelingt es Stanišić die Puzzleteile auf den Tisch zu legen. Durch diese Form ist es unmöglich, das Geschehene moralisch zu beurteilen. Es scheint vielmehr, dass Stanišić einfach die Wirklichkeit der beiden Parteien repräsentiert möchte.

Um die Grausamkeit und den Terror effektiver darzustellen, greift Stanišić auch auf andere Aspekte der Geschichte Europas. Er zieht eine Parallele zwischen dem Trauma der Jugoslawienkriege und dem Holocaust. Daher lässt er den Dreipunktemann, der unter den Leiden des zweiten Weltkrieges gelitten hat, seine Geschichte erzählen. Der Vergleich zwischen dem Jugoslawien- und dem zweiten Weltkrieg spiegelt sich auch in der Aufmerksamkeit auf die Vergangenheitsbewältigung dieser Jahre wider. Die militärische Beteiligung Deutschlands am Nato-Einsatz im Kosovo 1999 trifft die Kriegsschuld und die unfertige Vergangenheitsbewältigung dieses Landes. Stanišić beschäftigt sich also mit einer Wunde Deutschlands, um Licht auf seine Wunde zu werfen. Der Dreipunktemann äußert gleichermaßen seine Angst vor dem, was derzeit passiert:

Noch auf der Lehne hat er sich eine kleine Brille vor die Riesenaugen geschoben und eine Rede gehalten in seiner Dreipunktsprache: dass es bei uns immer so mit Fäusten ... dass wir immer ... es zerreißt mir ... es zerreißt mich ... Waffen ... prügeln ... sogar mit Worten ... prügeln ... prügeln ... schelten ... fauchen ... fluchen ... wie damals ... immer schon ... und das ist nur ... ihr werdet noch sehen ... das ist nur ... ihr werdet noch sehen ... das ist erst ... ein Land der Schläger ... nie ruht es ... nie ruht es sich aus ... (G., S. 131ff.).

Die Auslassungspunkte deuten auf die unausgesprochene Grausamkeit hin bzw. sie deuten das an, was nicht durch Worte zu fassen ist. Die Verbindung mit der Nazi-Zeit und dem Holocaust kommt auch durch den intertextuellen Verweis auf Celans „Todesfuge“ zum Ausdruck: „Ich lese und liebe das Lesen, der Tod ist ein Meister aus Deutschland, er ist gerade ein Weltmeister aus Bosnien“.<sup>64</sup> Anhand der Grausamkeit des Todes baut Stanišić eine Brücke zwischen der Geschichte Deutschlands und Jugoslawiens. Der Rabbi bemüht sich, das Holocaust immer wieder auszusprechen, kann diese Aufgabe jedoch nie erledigen: „Die drei Punkte, durch die dieses Kapitel über den Holocaust betitelt ist, stehen für das nicht überwundene Trauma der Judenverfolgung,

---

<sup>64</sup> Svetlana Arnaudova: *Versprachlichung von Flucht und Ausgrenzung*, a.a.O., S. 165.



symbolisiert die nie zu Ende erzählte Geschichte“.<sup>65</sup> Aleksandar teilt mit dem Rabbi den Anspruch, die Geschichte ihrer jeweiligen Völker zu erzählen.

### 3.5 Erwachsenwerden durch die Flucht und die deutsche Sprache

Stanišić stellt Aleksandars kindliche Haltung dar, aber er zeigt auch seine Evolution zum Erwachsenen. Daher handelt es sich für manche Wissenschaftler:innen um einen Bildungsroman. Im Buch ist folglich eine Evolution Aleksanders zu erkennen. Diese Entwicklung fällt mit seinem Erlernen der deutschen Sprache zusammen: „Ich sammle die deutsche Sprache. Sammeln wiegt die schweren Antworten und die schweren Gedanken auf, die ich habe, wenn ich an Višegrad denke, und die ich ohne Opa Slavko in der Nähe nicht aussprechen kann“ (G., S. 195). Das Sammeln von neuen Vokabeln klingt sehr körperlich in diesem Absatz. Die neuen deutschen Wörter Aleksanders sind fast wie Früchte, deren Gewicht dabei hilft, unter dem vergangenen Trauma nicht zu leiden. Das Lernen einer Fremdsprache ist für den Protagonisten grundlegend, damit er in diesem neuen Land überleben kann. Die Beziehung zur deutschen Sprache gilt jedoch auch als Überwindung seines Status: Durch eine neue Sprache versucht er, sich ein neues Leben zu bilden. Der Roman erzählt folglich, wie er von einem „monolingual child“ zu einem „bilingual adolescent“ wird.<sup>66</sup> Bosnisch ist die Sprache des Vergangenen, Jugoslawiens und der Kindheit. Deutsch dagegen ist die Sprache der Zukunft, der Flucht und des Erwachsenseins. Das „Sammeln“ der deutschen Sprache markiert einen wichtigen Prozess und die Veränderung des Status des Erzählers von einem Geflüchteten zu einem Emigranten, der nicht mehr im Transitorischen lebt, sondern sich in einer Einwanderungsgesellschaft einzuleben beginnt.<sup>67</sup> Aleksandar hat als Kind Schwierigkeiten, seine ethnische Angehörigkeit anzunehmen. Erst im Verlauf des Romans wird er sich über seine Identität bewusst. Und erst im zweiten Teil verwendet er Begriffe wie „serbische Flüchtlinge“ und „vertriebene Bosniaken“ (G., S. 198f.).

Eine Wucht zur Wahrheit zieht sich durch den zweiten Teil des Romans. Hier versucht Stanišić, den Unterschied zwischen wahr und richtig aufzuzeigen. Es wird alles neu erzählt, jedoch aus der Sichtweise des zehn Jahre älteren Aleksandar. Der Protagonist geht 2002 nach Bosnien zurück, weil er seine Erinnerungen bestätigen und ergänzen

---

<sup>65</sup> Ebd., S. 163.

<sup>66</sup> Didem Uca, „*Grissgott*“ meets „*Kung Fu*“, a.a.O., S. 185.

<sup>67</sup> Svetlana Arnaudova, *Versprachlichung von Flucht und Ausgrenzung*, a.a.O., S. 169.

möchte. Der hartnäckige Erzähler und Geschichtensammler Aleksandar schwankt zwischen den eigenen und den fremden Erinnerungen und hält fest, dass es genauso komplex ist, ein Gleichgewicht zwischen der früheren eigenen Erinnerung und der eigenen Rekonstruktion der Vergangenheit zu finden.<sup>68</sup> Dazu zitiert Svetlana Arnaudova Dominick LaCapras Auffassung von Geschichte: „Saying true things about the past is easy-anybody can do that-but saying right things about the past is difficult“.<sup>69</sup>

### 3.6 Auf dem Weg zur Herkunft

In diesem Kapitel sind viele Kennzeichen, die zurück zum Herkunftsbegriff Stanišićs führen können, zum Ausdruck gekommen. Zunächst wird im Text die Auflösung Jugoslawiens generell durch die Augen Aleksanders beschrieben. Ein Kind betrachtet die Welt unschuldig und unerfahren. Der Weg zur Herkunft fängt genau bei diesem Betrachtungswinkel an. Durch diese Haltung gelingt es Stanišić zu zeigen, dass es grundlegend ist, mit dem Leben zu experimentieren, um die Realität und die eigene Geschichte wirklich darzustellen. Der Weg zur Herkunft beginnt also mit einer naiven, aber gleichzeitig tiefgehenden Beziehung zur Wirklichkeit.

Darüber hinaus ist der Weg zur Herkunft durch den Willen charakterisiert, alles zu erzählen. Im Text werden Geschichten ununterbrochen erzählt und manchmal fehlt eine Folgerichtigkeit. Das was Aleksandar erlebt hat, konnte nicht durch Linearität und Folgerichtigkeit erzählt werden. Wegen des Krieges und des Entkommens wurde der Protagonist gezwungen, sein Zuhause zu verlassen. Wegen der Auflösung Jugoslawiens gehörte er keiner einheitlichen und transparenten Identität mehr an. Seine Figur schwankt im Buch hin und her – und es ist genau dieses Fließen, das in der Form zu erkennen ist.

Im Anschluss daran erzählt Stanišić von einer der dunkelsten Seiten der Geschichte Europas. Um das zu machen, hat er sich entschlossen, Raum für viele Stimmen, Perspektiven und Fokussierungen zu lassen. Dadurch nehmen viele Parteien an der Darstellung teil. Im Laufe des Buches wird wiederum die Perspektiven anderer Figuren angenommen. Durch die Multiperspektivität und die Polyphonie bildet Stanišić eine heterogene Vielfalt. Herkunft ist folglich nicht das Resultat einer einzigen Stimme, sondern einer Vielfalt von Sichtweisen. Aleksandar teilt seine Vergangenheit und seine

---

<sup>68</sup> Ebd., S. 172.

<sup>69</sup> Dominick LaCapra, *Writing History, Writing Trauma*, Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001, S. 17.

Zukunft mit einem Volk, daher ist Herkunft nicht durch eine einzige personale Geschichte charakterisiert, sondern durch viele Lebensläufe, Wechselfällen, Betrachtungswinkel und auseinanderschließende Sichtweisen.

Zudem erzählt Stanišić all diese Geschichten, die im Buch den gleichen Raum haben, er verzichtete jedoch nicht darauf, eine wahre Erzählung zu bilden. Nachdem Aleksandar mit seinen Eltern nach Deutschland geflohen ist, versucht er seine Erinnerungen anhand der Realität zu überprüfen. Im fremden Land beginnt Aleksandar die Suche nach seiner Freundin Asija, um die er sich während des Krieges in Višegrad gekümmert hatte. Die Suche nach Asija stellt daher zugleich die Suche nach seiner Kindheit und nach seinem Herkunftsland dar. Der Weg zur Herkunft ist nur durch diesen Prozess zu erreichen: Das Stilmittel des Protagonisten ist die Anapher, die eine „potentiell unendliche Bestandsaufnahme einleitet [...]“.<sup>70</sup> Das deutlichste Beispiel ist die Wiederholung von „Ich habe Listen gemacht“ (G., S. 358ff.). Dadurch denkt sich der Protagonist seine Vergangenheit aus und vergleicht diese mit seiner Gegenwart. Auf dieser Weise bearbeitet er seine Traumata und Erinnerungstücke, um definitiv jedoch befriedigt von seiner Vergangenheit und Kindheit Abschied zu nehmen. Daher besucht Aleksandar als junger Erwachsener seine Herkunftsstadt, wo er seine Kindheitserinnerungen mit der gegenwärtigen (Nachkriegs-)Situation des Landes vergleicht und das eigene Leben zwischen den Kulturen besser versteht. Im Buch vermischen sich daher Vergangenheit und Gegenwart, kindliche Perspektive und historische Tatsachen, Humor und Trauma, Unendlichkeit und Endlichkeit. Das Buch ist „das Resultat [der] Flucht, d.h. die Reise, aber auch das Schreiben über die Reise ist eine Art Therapie sowohl für den Protagonisten als auch für den Autor, der die übersprungene und verpasste Vergangenheit aufarbeiten will“.<sup>71</sup>

In der Gesamtperspektive wird deutlich, dass sich Stanišić mit dem Begriff der Herkunft auseinandersetzt, wohlwissend, dass er keine endgültigen Antworten finden wird. Er beschäftigt sich mit einer zersetzten Identität. Die Beschreibung dieser wird jedoch dadurch ermöglicht, dass die fehlenden Stücke durch Fantasie und Magie ausgefüllt werden. Es handelt sich demzufolge um einen Versuch, von diesen Spuren ausgehend der Geschichte, der Kindheit und der Identität einen Sinn zu geben. Der

---

<sup>70</sup> Annette Bühler-Dietrich, *Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić*, in: *Germanica* 51 (2012), online erschienen am 11.01.2013, S. 5. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1981> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>71</sup> Goran Lovrić, *Literarische Reisen zum Nachkriegsbosnien*, a.a.O., S. 378.

Begriff Herkunft kann folglich nur verstanden werden, wenn der eben benannte Prozess akzeptiert und weitererzählt wird.

#### 4. *Vor dem Fest* (2014)

Im Jahr 2014 erschien *Vor dem Fest*, der zweite Roman Stanišićs, der mit dem renommierten Leipziger Belletristik-Preis ausgezeichnet wurde. Ein Teil des Manuskripts wurde unter dem Namen *Anna* bereits 2013 mit dem Alfred-Döblin-Preis gewürdigt. Die Jury begründet die Verleihung wie folgt:

Mit seinem Romanprojekt *Anna* überzeugt Saša Stanišić als leidenschaftlicher Erzähler, der mit aufgefundenen Stoffen aus Archiven der Provinz eine Welt entstehen lässt, die für Mythen, Alltagsgeschichten, Legenden und Fabeln gleichermaßen durchlässig ist. So porträtiert er auf charmante, tiefgründige und komische Weise ein fiktives Dorf in der Uckermark.<sup>72</sup>

Nach der Veröffentlichung wurde das Buch jedoch nicht nur mit Enthusiasmus aufgenommen, sondern auch negativ rezensiert. Einerseits definierte Andreas Platthaus der *Frankfurter Allgemeine Zeitung* das Buch als „Weltliteratur aus der Uckermark“.<sup>73</sup> Andererseits kritisierte Maxim Biller im Artikel *Letzte Ausfahrt Uckermark* Stanišićs Entscheidung, über die Region Uckermark bzw. über „Urdeutsche“ aus einer Perspektive eines „Neudeutschen“ zu schreiben.<sup>74</sup> Diese Kontroverse ist ein weiterer Nachweis für den Widerstand gegenüber Schriftsteller:innen mit Migrationshintergrund, literarisch frei zu experimentieren und sich ausdrücken. Dem Rezensenten zufolge war der in einem Dorf der Uckermark spielende Roman ein Zurücktreten aus den möglichen Bereichen, in denen sich ein Autor mit Migrationsgeschichte bewegen könnte. Daraus ergibt sich, dass Biller zufolge Stanišić einfach über Migration und Auswanderung schreiben sollte.

Es handelt sich um einen Dorfroman, denn die Handlung findet im fiktiven Dorf von Fürstenfelde statt, jedoch beschränkt sich der Text literarisch überhaupt nicht auf den provinziellen Bereich. Laut Frauke Matthes, die sich mit den Deutschsprachigen Dorfromanen der letzten Jahrzehnte beschäftigt, bietet Stanišić dem Publikum „neue

---

<sup>72</sup> Akademie der Künste, Archiv: *Saša Stanišić ist Alfred-Döblin-Preisträger 2013*, 05.05.2013. URL:

[https://www.adk.de/de/akademie/preise-stiftungen/Doeblyn\\_Preis.htm?we\\_objectID=32095&pid=700](https://www.adk.de/de/akademie/preise-stiftungen/Doeblyn_Preis.htm?we_objectID=32095&pid=700) (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>73</sup> Andreas Platthaus, *Heute Nacht ist die rechte Zeit für Tapferkeit. Weltliteratur aus der Uckermark: In „Vor dem Fest“ erzählt Saša Stanišić, als gäbe es kein Morgen. Sein Roman ist das Ereignis des Frühjahrs*, in: *FAZ*, 08.03.2014. URL:

<http://www.genios.de/presse-archiv/artikel/FAZ/20140308/heute-nacht-ist-die-rechte-zeit-fue/FD1201403084214026.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>74</sup> Maxim Biller, *Letzte Ausfahrt Uckermark*, in: *Die Zeit*, 20.02.2014. URL:

<https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller/seite-2> (abgerufen am 10.07.2022).

deutschsprachige Weltliteratur“.<sup>75</sup> Ihr zufolge interpretiert Stanišić in seinem Buch das Konzept des Regionalen neu, das dabei nicht im Gegensatz zum kosmopolitischen Transnationalen steht, sondern vielmehr als eine erlebte Erfahrung zu verstehen ist; diese Erfahrung sei von turbulenten Geschichten, von Migrationsbewegungen zwischen den Kontinenten und von den von Dorfleuten sogenannten alten Geschichten geprägt, sowie von der Art und Weise, wie diese Geschichten weitergegeben, archiviert oder zum Schweigen gebracht und schließlich vergessen werden.<sup>76</sup>

Wie der Titel suggeriert, beschäftigt sich der Roman mit dem, was vor einem Fest passiert. Es handelt sich um das Annenfest, worüber die ganze Dorfgemeinschaft eigentlich wenig weiß oder vielmehr sich nicht erinnert:

Unser Annenfest. Was wir feiern, weiß niemand so recht. Nichts jährt sich, nichts endet oder hat an genau diesem Tag begonnen. Die Heilige Anna ist irgendwann im Sommer, und die Heiligen sind uns heilig nicht mehr. Vielleicht feiern wir einfach, dass es das gibt: Fürstenfelde. Und was wir davon erzählen.<sup>77</sup>

Das Fest stellt kein Ereignis für die Gesellschaft dar, auch sind die Spuren des Heiligtums des Feiertags nicht mehr zu erkennen. Daraus ergibt sich, dass die Bewohner die bloße Existenz des Dorfes ehren. Daran ist sowohl ihre pure Freude für das Leben als auch eine reine Gewohnheit ihres Feierns zu erkennen. Stanišić repetiert indessen, dass die Nacht eine eigentümliche ist und schreibt wiederum im Text „So eine Nacht ist das“ (V., S. 226). Diese Formulierung wird hier wie ein Beiwort verwendet, das als „ein leitmotivisches Banner über der Handlung steht“<sup>78</sup> und die Stimmung als etwas Außerordentliches ausgibt. Im Laufe dieser Nacht begegnet man zahlreichen Bürger:innen von Fürstenfelde, die eine Mission zu Ende bringen möchten, bevor die Nacht vorüber ist. Der Lehrling des Glöckners Johann bereitet sich für die praktische Prüfung vor. Der ehemalige Oberst der NVA, Herr Schramm, fährt mehrmals zum Zigarettenautomaten, während er darüber nachdenkt, Selbstmord zu begehen. Anna

---

<sup>75</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark: Regionalism and Transnationalism in Saša Stanišić's "Vor dem Fest"*, in: *German in the World: A Culture in National, Transnational and Global Contexts*, hrsg. v. James Hodkinson/Benedict Schofield, Boydell & Brewer 2020, S. 91-108, hier S. 92. URL:

<https://doi.org/10.2307/j.ctvt1sjdc.10> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>76</sup> Ebd., S. 94.

<sup>77</sup> Saša Stanišić, *Vor dem Fest*. München: btb 2014, S.30. Zitatnachweise nachfolgend im laufenden Text unter der Sigle V. mit Seitenzahl.

<sup>78</sup> Silvan Moosmüller, *Wer Ist Wir? Identitätskonstruktion und simultane Vielstimmigkeit in Saša Stanišić Dorfroman »Vor dem Fest« (2014)*, in: *Polyphonie und Narration*, hrsg. v. Silvan Moosmüller/Boris Previšić, Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2020, S. 165-180, hier S. 170.

Geher joggt zum letzten Mal, bevor sie von Fürstenfelde umzieht, um an der Universität Rostock zu studieren. Frau Krank geht an den See und betrachtet den Mond im Regen, um ein neues Gemälde zu malen. Frau Schwermuth, die im Heimatmuseum arbeitet, kümmert sich um die Bücher des Archives. Diese sind nur einige der vielen Protagonist:innen, die sich im kleinen Dorf kreuzen. Die Handlung ist in der ostdeutschen Provinz angesiedelt und es könnte zunächst scheinen, als ob die Phänomene der Weltpolitik keinen Einfluss auf das Dorf haben. Im Text kommt hingegen zum Ausdruck, dass die großen politischen Ereignisse in der Kleinstadt eine grundlegende Rolle spielen, sowohl im positiven als auch im negativen Sinne. So wird etwa ein Postbote skrupellos beobachtet, weil man im Dorf sagt, er sei bei der Stasi beschäftigt. Oder es wird betont, wie Poppo von Blankenburg, ein Händler von Landmaschinen, ökonomisch von der Wende profitieren könnte. Um die Handlungen dieser Figuren herum sammeln sich alte Geschichten und Erinnerungen, Mythen und Märchen über Fürstenfelde, die wie historische Rückblenden im Text hervortreten. Zudem lebt im Dorf auch eine Fähe, die auf der Suche nach Eiern ist. Die Entscheidung, eine Fähe als Figur im Buch darzustellen, wird laut Paula Wojcik getroffen, um die humane Sichtweise deutlicher zu zeigen: Die Menschheit ist von den Geschichten abhängig, um die Vergangenheit lebendig zu halten, während das Tier eine natürliche Beziehung zu der Vergangenheit und der Zukunft hat.<sup>79</sup> Fürstenfelde wird durch all diese Figuren charakterisiert, die vor dem Fest das gleiche Schicksal teilen und sich im Laufe der Nacht mehrmals kreuzen. Fürstenfelde ist als ein eigentümlicher Ort zu erleben, dessen Geschichte und Geschichten aber nicht nur in der Uckermark wirken, sondern implizit auch die Rolle des Dorfes bezüglich seiner transnationalen und transhistorischen Kontexte kommentieren.<sup>80</sup>

Um zu verstehen, warum *Vor dem Fest* nicht einfach ein Roman über die Provinz ist, sondern sich mit den komplexen Begriffen von Herkunft und Identität beschäftigt, wird das Kapitel folgendermaßen strukturiert werden: Zunächst wird recherchiert, wie Stanišić die Kleinstadt von Fürstenfelde konstruiert hat. In diesem Rahmen wird die Rolle des Wir-Erzählers ausführlich untersucht. Im Anschluss daran wird die Beziehung der Dorfleute zum Vergangenen analysiert. Dabei wird die Figur von Frau Schwemuth als Beschützerin des Hauses der Heimat erläutert. Darüber hinaus wird der Zusammenhang

---

<sup>79</sup> Paula Wojcik, *Narrationen von Identität-Archäologische Indifferenz als Darstellungsmittel in Sabrina Janesch's »Ambra« Und Sasa Stanišić »Vor Dem Fest«*, in: *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Monika Wolting, Göttingen: V&R unipress 2017, S. 203-2016, hier S. 215.

<sup>80</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark*“, a.a.O., S. 95.

zwischen Gegenwart und Vergangenheit im Charakter von Frau Kranz und im Hinblick auf ihre Erinnerungen und ihr Trauma ins Auge gefasst.

#### 4.1 Die Konstruktion von Fürstenfelde

Um über das Dorf zu schreiben, ließ sich Stanišić von der Region Brandenburg inspirieren und besichtigte verschiedene Dörfer in Ostdeutschland. Zudem recherchierte er viel in Museen und Archiven, damit das Buch die Realität grundsätzlich widerspiegeln könnte. Er hat die Inspiration zu seinem Dorf per Zufall in einer Gemeinde der nordwestlichen Uckermark bzw. Fürstenwerder gefunden.<sup>81</sup> Die Veröffentlichung des Buches veränderte das Leben in Fürstenwerder. Im Text wird explizit geschrieben, dass die Handlung in der Uckermark stattfindet: „Fürstenfelde, Brandenburg, Einwohnerzahl: sinkend. Bei uns am Ortseingang steht ein Schild. *Herzlich willkommen in der Uckermark: Jetzt wird's schön*“ (V., S.163). Überdies sind die Angaben von der sinkenden Bevölkerung ein weiterer Hinweis für die reale Situation dieser Region Deutschlands. Das Buch wird überdies durch viele Merkmale gekennzeichnet, die auf die ostdeutsche Realität hindeuten. Schon am Anfang des Werkes wird erzählt:

Es gehen [sic] mehr tot, als geboren werden. Wir hören die Alten vereinsamen. Sehen den Jungen beim Schmieden zu von keinem Plan. Oder vom Plan, wegzugehen. [...] Die Leute sagen, ein paar Generationen noch, länger geht das hier nicht. Wir glauben: Es wird gehen (V., S. 12).

Im zuvor zitierten Interview erklärt Stanišić auch, dass er die Wahrscheinlichkeit des Erzählten mit weiteren Details und Geschichten untermauert hat. Dabei ist hervorzuheben, dass der Autor sogar eine Webseite erfunden hat, um den Eindruck zu vermitteln, es sei alles wahr.<sup>82</sup> Daher handelt es sich um eine Synkrise von Tatsache und Fiktion, Wahrheit und Lüge, Sachverhalt und Originalität. Dadurch kreiert Stanišić ein neues Universum.

So beginnt der Roman:

---

<sup>81</sup> Lerke von Saalfeld, Interview mit Saša Stanišić: *Anatomie eines Dorfes. „Im wachen Zustand alpträumen“*, in: *Deutschlandfunk*, 21.03.2014. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/anatomie-eines-dorfes-im-wachen-zustand-albtraeumen-100.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>82</sup> Die Webseite von Fürstenfelde ist nicht mehr verfügbar. Zuletzt wurde 24.9.2019 von Philipp Böttcher in *Fürstenfelde erzählt. Dörflichkeit und narrative Verfahren in Saša Stanišićs „Vor dem Fest“*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30.2 (2020), S. 306-325, hier S. 312, zitiert. [<http://fürstenfelde.de>]



„WIR SIND TRAUERIG. Wir haben keinen Fährmann mehr. Der Fährmann ist tot. Zwei Seen, kein Fährmann. Zu den Inseln gelangst du jetzt, wenn du ein Boot hast. Oder wenn du ein Boot bist. Oder du schwimmst. Aber schwimm mal, wenn die Eisbrocken in den Wellen klacken wie ein Windspiel mit tausend Stäben.

Um den See kannst du theoretisch zu Fuß, immer am Ufer entlang. Allerdings haben wir den Pfad vernachlässigt. Der Boden ist sumpfig und die Stege morsch und unglücklich, das Gebüsch hat sich ausgebreitet, brusthoch steht es dem Pfad im Weg. [...]

Jetzt ist der Fährmann tot, und wer uns erzählen soll, was die Ufer treiben, wissen wir nicht. Wer soll so schön sagen: «Wo der See die Landstraße zärtlich berührt», und: «Das war Tunfisch aus den fernen Meeren Norwegens.» Solche Sätze können nur Fährleute. [...] An wen sollen die Trinker sich wenden, wenn Ulli sie rausgeschmissen hat? Wer soll für die Gäste aus dem Großraum Berlin Schatzschnitzeljagden auf den Inseln so gut veranstalten, dass kein Schatz je gefunden wird und danach die Kinder auf der Fähre leise heulen und die Mütter sich höflich beim Fährmann beschweren und die Väter Tage noch grübeln, wo man den Fehler gemacht hat, und erst die neuen Bundesländer, dann ihre Männlichkeit in Frage stellen, und am Ufer angekommen, essen sie einen Apfel und radeln auf ihren desillusionierten Fahrrädern weiter Richtung Ostsee und kommen niemals wieder? Wer?

Der Fährmann ist tot, und die anderen Toten wundern sich, was soll ein Fährmann unter der Erde? Er hätte ordentlich im See bleiben sollen und gut.

Niemand sagt, ich bin der neue Fährmann. Die wenigen, die verstehen, dass wir unbedingt einen neuen Fährmann brauchen, verstehen nichts von Fahren. Oder davon, wie man Gewässer tröstet. Oder sie sind zu alt. Andere tun so, als hätten wir niemals einen Fährmann gehabt. Die dritten sagen: Der Fährmann ist tot, es lebe der Bootsverleih.

Der Fährmann ist tot, und niemand weiß warum.

Wir sind traurig. Wir haben keinen Fährmann mehr. Und die Seen sind wieder wild und dunkel und schauen sich um (V., S. 11-13).

Wie in *Grammofon* fängt der Roman mit einem Todesfall an bzw. mit dem Tod des Fährmanns. In diesem ersten kurzen Kapitel wird schon fünfmal wiederholt, dass der Fährmann gestorben ist. Es ist nicht die einzige Wiederholung im Text, denn es wird auch wiederholt, dass das Wir traurig ist. Das Wir ist mit der Dorfbevölkerung zu identifizieren und im Text wird mehrmals auf diese allgemeine Trauer hingewiesen. Zunächst wird erklärt, wie grundlegend die Rolle des Fährmanns sei: Ohne ihn sei es jetzt unmöglich, die Inseln zu erreichen. Es wird bemerkt, dass man zu Fuß gehen könnte, aber wegen der Nachlässigkeit des Dorfschutzes sei der Weg unbrauchbar. Die Tatsache, dass sich die Bevölkerung ohne diese Figur so orientierungslos, verirrt und einsam fühlt, hängt auch in großem Masse von einem anderen Merkmal des Fährmanns ab. Im Laufe des Buches wird ihm keinen Namen gegeben und dieses Merkmal lässt an die klassische und mythische Figur des Charon, des Fährmanns für den Übergang zwischen Leben und Tod, denken. Interessant ist hervorzuheben, dass der Fährmann der Erzähler des Dorfes war. Er erzählte „was die Ufer treiben“ bzw. er wusste, was im Dorf passiert und vermittelte den

Bewohnern seine Kenntnisse. Wenn der See als Metapher für das Leben gelesen wird, kennt der Fährmann sowohl das Gewässer als auch den Lauf des Lebens. Nicht nur konnte er mit Leichtigkeit den See befahren, sondern auch mit den Schwierigkeiten des Lebens umgehen. Daher ist der See ohne diese Figur, wie auch das Leben im Dorf, „wieder wild und dunkel“. Seine Rolle als klassische Figur gewinnt damit noch mehr an Glaubwürdigkeit, denn der Fährmann „ist viel mehr als das Rad, das die Erzählungen in Bewegung setzt: er ist auch verantwortlich für Erinnerungsgeschichten, als ihr Schöpfer und ihr Beschützer“.<sup>83</sup> Die Frage um den Stellvertreter wird mit Nostalgie und Angst gestellt, denn der Fährmann war das Wahrzeichen der Gemeinschaft. Zusammenschließend betrauern die Dorfleute die vom Erzähler hinterlassene Leerstelle.

Es ist relevant zu bemerken, dass wie in *Grammofon* auch in diesem Werk der Tod einer Figur wichtige Folgen nach sich zieht. Auch dieser Anfang markiert das Ende eines Lebens, einer Rolle und einer Welt. Dieser Bruch im ordinären Lauf des Lebens erinnert einiges an den Tod des Großvaters Slavko, der für Aleksander als Bezugspunkt gilt. Das Wir, das das Dorf von Fürstenfeld darstellt, ist verzweifelt, denn der Fährmann war fast die Stimme, der Gründer und Erlöser dieser Gemeinschaft. In *Grammofon* entscheidet sich Aleksandr weiter zu erzählen, um seinen Großvater am Leben zu halten und dadurch bleibt die Geschichte seiner Familie am Leben. In *Vor dem Fest*: „Fürstenfelde lebt weiter, indem von ihm erzählt wird“.<sup>84</sup> Hierbei setzt die Stimme der Bevölkerung bzw. das Wir die Strömung des Erzählens fort. Mit dem Verlust des Fährmanns findet die Kleinstadt die Motivation, ihren Erzählakt einzusetzen.<sup>85</sup> Es ist nämlich „Wir“ das erste Wort, das im Text vorkommt und das mehrmals wiederholt wird, als ob dieses Wir jetzt geboren sei. Mit diesem betont der Autor eine „Erzählinstanz“.<sup>86</sup>

Als Stanišić an der Leipziger Buchmesse ausgezeichnet wurde, wurde der Roman als „furioser Chorgesang in Prosa“ gelobt, denn das „Wir“ klingt im Text wie ein Chor.<sup>87</sup> Dieses Detail fügt sich zum klassischen Muster, das schon die Rolle des Fährmanns andeutete. Das Wir ist ein Agglomerat aller Stimmen der Gemeinschaft von Fürstenfelde,

---

<sup>83</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark*, a.a.O., S. 97.

<sup>84</sup> Philipp Böttcher, *Fürstenfelde erzählt. Dörflichkeit und narrative Verfahren in Saša Stanišićs „Vor dem Fest“*, in: *Zeitschrift für Germanistik* 30.2 (2020), Bern: Peter Lang 2020, S. 306-325, hier S. 321.

<sup>85</sup> Ebd., S. 309.

<sup>86</sup> Ebd., S. 312.

<sup>87</sup> *Belletristik-Preis für Saša Stanišić*, in: *Die Zeit*, 13.03.2014. URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2014-03/stanistic-leipziger-buchmesse-preis-belletristik> (abgerufen am 10.07.2022).

die sich trotz individueller Eigenheiten mit einer Stimme äußert. Hinter diesem Wir stecken alle die Figuren, die das Dorf beleben und solche Polyphonie „wird [...] als formales Verfahren eingesetzt, um den Dialog verschiedener, auch simultan erklingender Einzelstimmen mit der Repräsentation des kollektiven Bewusstseins einer Wir-Instanz zusammenzudenken“.<sup>88</sup> Im Laufe des Textes entfalten sich die Ereignisse, die vor dem Fest stattgefunden haben. In diesem Prozess werden die verschiedenen Erzählstränge mehrmals unterbrochen, um anderen Geschichten weiter zu folgen. Die unter demselben Blickpunkt wiedervereinigte Aussicht auf Fürstenfelde erlaubt, einen facettenreichen, nuancierten und sogar demokratischen Zugang zur dörflichen Welt zu haben.<sup>89</sup>

Wie Paula Wojcik bemerkt, ist die Frage „was wird erzählt?“ genauso grundlegend wie „wie wird erzählt?“.<sup>90</sup> Es muss also gefragt werden: Warum hat sich Stanišić entschlossen, sich einer solchen Erzählinstanz zu bedienen? Laut Phillip Böttcher gibt Stanišić dem Dorf eine Stimme, um Fürstenfelde vom Objekt zum Subjekt des Diskurses zu machen.<sup>91</sup> In diesem Zusammenhang lässt sich aber hervorheben, dass das Dorf das Subjekt ist, jedoch sind die Figuren immer die „Objekte“ des Erzählten. Die einzelne Stimme hängt vom Chorus ab und der Chorus hängt von der einzelnen Stimme ab. Hierdurch entwickelt Stanišić eine „universale-lokale Identität“.<sup>92</sup> Im Gespräch mit Lerke von Saalfeld für Deutschlandfunk erklärt Stanišić, was er mit diesem „Wir“ vorhatte:

Das war die Frage, die ich mir bei den ersten Ideen gestellt hatte, was ist einem Dorf wichtig, um Dorf zu sein. Und dieses „Wir“ eines Dorfes sollte beschrieben sein in einer Fülle von Elementarteilchen, die es dann letzten Endes ausmachen. Vielleicht klingt es seltsam, aber ich habe mir immer einen Körper vorgestellt, wäre das Dorf ein menschlicher Körper, eine Art von Anatomie eines Dorfes, das war das Vorhaben.

Ich hatte eine Skizze an der Wand, auf die ich jederzeit schauen konnte, die mir die einzelnen Bestandteile des Körpers, die Organe, die Glieder gezeichnet haben. Und was gehört jetzt eigentlich dazu, außer dem ganz Gegenwärtigen einer Kneipe, die es bei meinem Dorf sogar gar nicht gibt, eines Heimatmuseums, das in sehr vielen Ortschaften, in denen ich war, vorhanden ist, den Menschen natürlich [...]

Und am Ende habe ich gedacht, jetzt fehlt ja auch noch eine Stimme. Was ist die Stimme eines Dorfes? Ich habe lange überlegt, und die Antwort ist relativ banal, das Dorf sagt „wir“. Alles, was „wir“ ist, ist Dorfbewusstsein, muss auch einen Charakter haben. Wer „wir“ sagt, meint viele „Iche“ und diese vielen „Iche“ oder „Ichs“ sind charakterbildend für das Dorf. Das heißt auch, auch das Wir-Sagen eines Dorfes bekommt ein charakterbildendes Merkmal. Wenn man das alles

---

<sup>88</sup> Silvan Moosmüller, *Wer Ist Wir?*, a.a.O., S. 169.

<sup>89</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark*, a.a.O., S. 96.

<sup>90</sup> Paula Wojcik, *Narrationen von Identität*, a.a.O., S. 203.

<sup>91</sup> Philipp Böttcher, *Fürstenfelde erzählt*, a.a.O. S. 318.

<sup>92</sup> Ebd., S. 307.

zusammenbaut, die Natur, die das Dorf umgibt, die Stimme des Dorfes, hat man diesen lebenden Körper, der seit 700 Jahren wach ist. Und ganz egal, welche Störungen in diesem Wachsein, welche Probleme, welche Seuchen, Kriege – es ist jetzt da – und es heißt, ich muss jetzt alles erzählen, von Anfang an – eine Nacht, die 600 Jahre zurückreicht.<sup>93</sup>

Stanišić zufolge gehört es zur Charakteristik eines Dorfes, dass es aus einem aus einzelnen Perspektiven geformten Wir besteht. Der Autor verwendet als Bild für Fürstenfelde die Anatomie eines Körpers. Wenn diese Analogie mit der Beschreibung der Eigentümlichkeit eines Körpers des kanadischen Philosophen Massumi verglichen wird, werden Stanišićs Anmerkungen über die Stimmung im Text eindeutiger. Der deutlichste Nachweis im Text für die Einheit des Ichs in einem Wir ist die Art und Weise, wie die Gefühle ausgesprochen werden. Im Laufe des Buches kommen die Gefühle mehrmals zum Ausdruck. Laut Massumi hat ein Körper zwei inhärente Merkmale: Er bewegt sich und er fühlt.<sup>94</sup> Der Körper von Fürstenfelde fühlt und bewegt sich und daher ist er am Leben. Diese Existenz des Wir-Körpers wird oftmals am Anfang des Kapitels festgestellt: Zunächst werden die Lesenden über die Stimmung im Dorf informiert und danach folgt die Erzählung einer oder mehreren Figuren. Im Laufe des Buches wird das Publikum informiert, dass dieses „Wir“ bisweilen froh, traurig, besorgt, gerührt, erschöpft, entschlossen, entspannt, entrückt, argwöhnisch, überfordert ist (V., S. 33, 77, 275, 284, 314, 313, 179, 217). Überdies werden zahlreiche Handlungen durch das Wir umgesetzt: „Wir trinken in Ullis Garage, weil nirgends sonst Sitzgelegenheiten und Lügen und ein Kühlschrank so zusammenkommen, dass es für die Männer miteinander und mit Alkohol schön und gleichzeitig nicht zu schön ist“ (V., S. 19). Es ist eine Handlung, die nicht nur eine kleine Gruppe vollzieht, sondern es definiert das ganze Dorf. Wie Stanišić im Interview erklärt, bildet diese Wir-Stimme das charakteristische Merkmal des Dorfes.

Zusammenschließend kreiert Stanišić Fürstenfelde aus einer Mischung von Realität und Fiktion. Im Anschluss daran erzeugt er eine erkennbare Stimme, die wie ein Chorgesang klingt. Es ist die Stimme eines Körpers, der vielfältige Ichs zu einer Einheit zusammenfasst. Die Perspektiven solcher Ichs vereinen sich in einem eindeutigen Wir. Der Roman und anscheinend sogar die Protagonist:innen des Romans entstehen gleichzeitig trotz und wegen des Ablebens ihres Erzählers und Fährmanns. Da das Fehlen dieser Figur als Verlust einer Identitätsinstanz gilt, entscheidet sich die Hauptfigur bzw.

---

<sup>93</sup> Lerke von Saalfeld, *Anatomie eines Dorfes*. „Im wachen Zustand abträumen“, a.a.O.

<sup>94</sup> Brian Massumi, *Parables for the virtual*, Durham/London: Duke University Press 2002, S. 1. [Meine Übersetzung, M.C.].

das Dorf, das Ende dieser Erzählweise zu kontrastieren. Die Beziehung zu diesem Verschwinden ist eng mit dem Angstverfall verbunden. Das Dorf hat eine eigentümliche Beziehung zum Verschwinden und im Allgemeinen zum Fluss der Zeit und diese wird im nächsten Abschnitt tiefer untersucht.

## 4.2 Angst vor dem Verschwinden

Wie Silvan Moosmüller bemerkt, erinnert die Romangliederung in fünf Teile an die Aktstruktur des klassischen Dramas.<sup>95</sup> Daher stellt sich die Frage: Welche Dramatik offenbart der Text? Eine mögliche Antwort könnte sein: Das Dramatische der Handlung liegt im Ablauf der Zeit. Dafür ist die Rolle der Nacht vor dem Fest genauer zu betrachten. Im Text steht: „DIE NACHT TRÄGT HEUTE DREI LIVREEN: Was War, Was Ist, Was Wird Geschehen“ (V., S. 64). So lautet ein ganzes Kapitel, wo einfach dieser Satz auftaucht. Die mehrmals erwähnte Nacht vor dem Fest zeigt drei Gesichter, hat also drei Facetten. Es ist genau in dieser Nacht, in der sich die Zeitdimensionen des Vergangenen, der Gegenwart und der Zukunft vermischen. Einerseits ist von den Abenteuern der Figuren vor dem alljährlichen stattfindenden Fest zu lesen, aber andererseits werden im Text die Geschichten aus der Vergangenheit geschildert. Im Anschluss daran tritt die Angst des Dorfes davor ein, dass in der Zukunft die Existenz von Fürstenfelde gefährdet werden könnte. Hinsichtlich dieses letzten Punktes sind im Text die Besorgnisse vor der Zukunft in verschiedenen Passagen anzusehen. Beispielsweise wird erläutert, dass der Dorfglöckner bald nicht mehr arbeiten wird (V., S. 73ff.). Zudem ist im Roman zu erfahren, dass auch der Tischler und der Elektriker gestorben sind, und dass diese Stellen noch nicht ersetzt wurden (V., S. 262-267). Diese haben Lücken in der Gesellschaft gelassen und lassen ein mögliches furchtbares Szenario erahnen. Darüber hinaus wird erzählt, dass sieben Gaststätten und Kneipen verschwunden sind. Diese galten als Kern der Sozialisierung und daher sind die Bewohner gezwungen, Ullis Garage als Kneipenersatz zu nutzen.

Ein weiterer Hinweis auf das allmähliche Verschwinden ist die Flucht jüngerer Leute, die die Kleinstadt verlassen möchten. Ein manifestes Beispiel dafür sind die Töchter des Tischlers Eddie, die „ihre Zukunftschancen woanders höher eingeschätzt“ haben (V., S. 263). Dazu fügt sich die Figur von Anna Geher, die nach Rostock umziehen

---

<sup>95</sup> Silvan Moosmüller, *Wer Ist Wir?*, a.a.O., S. 175.

möchte, um Schiffstechnik an der Universität zu studieren. Diese Figur wird wie folgt im Text erstmals vorgestellt:

Und Anna, unsere Anna. Morgen ist ihr letzter Tag. Sie liegt im Dunklen, summt ein Lied, das Fenster ist offen, eine einfache Melodie, die Nacht zieht kühl über ihre Stirn. Anna ist allein. Anna war im letzten Jahr viel allein auf dem Gehershof, umgeben von der heruntergekommenen Vergangenheit ihrer Familie, Großvaters Werkzeug, Mutters Garten, von Anna vernachlässigt, von den Wildschweinen geliebt, im Schuppen der Škoda, in dem die Katze ihre soundsovielte gescheckte Generation geworfen hat, unter dem Fenster das verwilderte Feld. Und heute Nacht, und die Frage, was je gut war für sie in den achtzehn Jahren dort, und am Montag kommt Lada zum Entrümpeln, und im Frühling übernehmen die Berliner, und Anna, allein, mit aufmerksamer Gleichgültigkeit den Gleichaltrigen gegenüber, Anna mit Abitur und Liebe zu Schiffen, Anna, die mit Großvaters Luftgewehr aus dem Badezimmerfenster auf die Wildschweine im Garten schießt, die durch Nächte läuft, auch heute Nacht, komm zu uns: Am Feld entlang, am Kiecker, an den Seen, all die alten Wege ein letztes Mal, das ist der Plan, Neubauten, Ruinen, Jugend an diesem Ort, wir sind froh, Anna ist nicht allein, Anna summt ein Lied, eine liebe, kindliche Melodie, wir sind bei ihr (V., S. 30f.).

Zunächst wird possessiven Adjektiv „unser“ ein Gefühl von Zugehörigkeit ausgedrückt. Die Erzählstimme denkt, dass Anna Teil der Gemeinschaft sei. Darüber hinaus steht das Bild des offenen Fensters mit demjenigen des verwilderten Feldes im Kontrast: Das offene Fenster deutet auf die möglichen Zukunftswege für Anna hin, während das verwilderte Feld die Perspektivlosigkeit von Fürstenfelde symbolisiert. Diesbezüglich ist eine weitere Auffälligkeit in der Passage zu markieren: Anna lebt in einer Kleinstadt, sie möchte jedoch Schiffstechnik studieren. Dieses Fach lässt einen abenteuerlichen Charakter erahnen, der unter den Umständen eines kleinen Dorfs leiden könnte.

Morgen ist ihr letzter Tag und durch die Wiederholung vom Namen „Anna“ herrscht eine Stimmung von Betrübnis im Text. Das Dorf richtet so die Aufmerksamkeit auf diese Figur, an dessen Leben das ganze Dorf teilnimmt. Zudem wird eine Stimmung von Verzweiflung kreiert, denn es scheint, als ob das Dorf Anna in ihren Erzählungen und dadurch in Fürstenfelde festhalten könnten: Je öfter das Wir den Namen wiederholt, desto länger bleibt sie in Fürstenfelde am Leben. Es ist relevant zu erläutern, dass fast im ganzen Abschnitt wiederholt wird, sie sei allein. Mit „wir sind bei ihr“ wird am Ende des Absatzes dieser Aussage jedoch widersprochen. Damit nimmt Fürstenfelde an der Trauer Annas teil, denn das Problem ist bekanntermaßen nicht nur ihres, sondern das ganze Dorf leidet an diesem Verschwinden.

In diesem Zusammenhang lässt sich hervorheben, dass das Thema des Verschwindens und des erhofften Überlebens schon vom Epigراف aufgegriffen wird. Hier zitiert Stanišić den Refrain des Songs *On the Edge of a Cliff* von The Streets:

For billions of years since the outset of time  
Every single one of your ancestors has survived  
Every single person on your mum and dad's side  
Successfully looked after and passed on to your life.  
What are the chances of that like?<sup>96</sup>

Im Lied wird von einem Mann gesungen, der sich von einer Klippe stürzen möchte. Er entscheidet sich jedoch, dank der Bekräftigung eines Mannes, die im Refrain komprimiert ist, nicht zu springen. Dieses Narrativ könnte an die Figur von Herr Schramm erinnern, der im Laufe der Nacht über Selbstmord nachdenkt. Es erweist sich jedoch als passend, auch für Anna und für das Dorf im Allgemeinen, dass es sich um ein Lied über die Hoffnung für das Überleben handelt. Die Geschichte ist ein Beweis dafür, dass die Existenz trotz der Schwierigkeiten nicht bedroht werden kann, denn das Leben wird irgendwie immer gerettet. Das Epigراف verfügt damit über die Gründe für das zukünftige Durchkommen.

Johann Schwermuth genießt den Song mit seinen Kopfhörern und denkt über seine Vorfahren nach:

Johann setzt die Kopfhörer auf (The Streets), läuft an der alten Schmiede vorbei. Die hat mal seinen Vorfahren gehört [...]. Passender Sound dazu, der Song jetzt. Geht um Vorfahren. Wie krass unwahrscheinlich das ist, dass seit Jahrhunderten immer welche überlebt haben, Leben gezeugt haben, und jetzt ist man selber dieses Leben. [...] Seit Anbeginn der Menschheitsgeschichte hat je ein Vorfahr von ihm mütterlicherseits und väterlicherseits überlebt und hat Leben gezeugt, und der Herbst ist ja jetzt da, und wenn Johann die Glocken das nächste Mal läutet, wird er fest daran glauben, dass sie, die Ahnen, sein Läuten hören können (V., S. 48-51).

Der Junge denkt über das Lied nach und ist tief fasziniert davon. Er fühlt sich fast, als wäre er im Kontakt mit den Vorfahren und denkt sich aus, dass sie das Läuten der Glocken hören könnten. Der vielsagende Song bringt die drei Dimensionen der Nacht bzw. die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft zusammen. Die vom Song erzählte Geschichte hilft, die Identität von Fürstenfelde besser darzustellen. Es handelt nicht von der einzigen Geschichte im Buch, denn Fürstenfelde ist tief fasziniert von Geschichten.

---

<sup>96</sup> The Streets, *On the Edge of a Cliff*, 2008.

Im Buch tauchen zahlreiche historische Anekdoten auf, die wiederum zur Geschichte von Fürstenfelde beitragen und ein Bild vom Dorf zeichnen.

Zusätzlich zu der bereits besprochenen Wir-Erzählinstanz sind diese Anekdoten ein charakteristischer Baustein des Buches: „Im Jahr 1587 um Ostern trug es sich zu, daß deß Müllers Sau allhier beym Pranger am Tiefen See ein Wunderferkel gebar, denn es war zwar dasselbe aller Gestalt nach wie ein Ferkel, hatte aber einen rechten Menschenkopff“ (V., S. 214). An diesem Ausschnitt lässt sich zunächst erläutern, dass Fürstenfelde nicht nur Interesse an großen historischen Ereignissen hat. Diese Art von Erinnerung scheint im Werk vielmehr als Spiegel der Gemeinschaft zu fungieren. Beispielsweise wird im Laufe des Buchs von Ulrich Ramelows zweiter Frau, von den Seiltänzern von 1590 und von den 1927 gestorbenen Chinesen erzählt (V., S. 116). Dass die Anekdoten sich auf Kleinigkeiten und Einzelschicksale beziehen, und nicht auf bedeutende historische Ereignisse, weist darauf hin, dass sich die Dorfbewohner eher mit der menschlichen Geschichte befassen als mit der Historie. Es sind mündlich weitergegebene Erzählungen, die das Gefühl einer kollektiven Vergangenheit stärken. Die Anekdote vom Ferkel zeigt darüber hinaus, dass Fürstenfeldes Geschichte auch märchenhafte Merkmale trägt, denn „Phantasie und Realität haben hier die gleiche Existenzberechtigung“.<sup>97</sup> Ein weiteres Beispiel für das Phantastische im Werk ist die Geschichte des Kesselflickers, wo von dem magischen Ring, der den Besitzer unsichtbar macht, erzählt wird (V., S. 187). Dass die Dorferzählungen fantastische und märchenhafte Züge aufweisen, zeigt zudem erneut, dass es nicht um die faktuale Entstehungsgeschichte des Dorfes geht, sondern um die symbolische Genese einer Dorfgemeinschaft, ein kollektives Narrativ das aus zahlreichen kleinen Anekdoten besteht.

Im Anschluss daran ist der Umstand interessant, dass die im Dorf herumgehenden Erzählungen nicht nur aus Fürstenfelde stammen:

Wer in der ersten Zeit zu der neuen Siedlung wollte, den setzte der Fährmann über den See. Tüchtig nahm er sich der Menschen und Waren an und verlangte von manchen Ortsfremden statt Talern Geschichten zum Lohn, und die gab er im Dorfkrug an seine Fürstenfelder weiter (V., S. 95).

Aus dieser Passage ist nicht nur zu erfahren, dass Fürstenfelde ein Ort der Migration war, sondern auch dass die Geschichten von fremden Menschen zur Existenz von Fürstenfelde beigetragen haben. Dies dient als Beispiel dafür, „wie Stanišić Dörflichkeit – seinem

---

<sup>97</sup> Paula Wojcik, *Narrationen von Identität*, a.a.O., S. 214.



Verständnis von ‚Herkunft‘ und Heimat vergleichbar – offen, fluide und gebunden an Erinnerungen und Narrative denkt“.<sup>98</sup> Das Dorf findet eine historische Berechtigung in den tradierten Geschichten und diese stammen auch aus Fremddorten. Daraus ergibt sich, dass Fürstenfelde seine Konturen u. a. auch durch manche durch Migration entstandene Narrative erhalten hat.

Stanišić spielt im Buch mit der Geschichte und den Geschichten, um die Existenz von Fürstenfelde zu repräsentieren. In Bezug auf die Beziehung der Gemeinschaft zur Vergangenheit und auf die erzählten Geschichten im Allgemeinen ist der zweite Teil des Werkes zu untersuchen. Dieser beginnt wie folgt:

WIR SIND VON NATUR AUS HISTORISCH INTERESSIERT. Wer an uns historisch interessiert ist, besucht das Haus der Heimat. Dort finden Ausstellungen statt, Leitz-Ordner mit potenziellen Recherchematerialien warten auf einer mit Weinrebendekorfolie dekorierten Kommode auf Rechercheure, und es gibt ein Kopiergerät, das auch Fax ist (V., S. 123).

Das Interesse an der Geschichte wird als ein klares Merkmal dieser Gemeinschaft vorgestellt. Frau Schwermuth, die einen sprechenden Namen trägt, kümmert sich um das Bewahren der Geschichte und passt auch auf das Geschichtsmuseum bzw. das Haus der Heimat auf. Sie ist die Archivleiterin und entscheidet, wie die Dokumente von Fürstenfelde ausgestellt werden und dadurch definiert sie den Bau und die Darstellung der „Heimat“. Die Organisation davon wird im Werk wie folgt vorgestellt:

In den Leitz-Ordnern finden sich:  
Personen und Persönlichkeiten  
Geschichte I (1740-1939) und Geschichte II (1945-1989)  
Gegenwart I (1990-fortlaufend)  
Handwerk, Kunst und Kunsthandwerk im Wandel der Zeiten Feste, Bräuche, Vereine  
Glaube, Kirche (Glocken), Krieg  
Sagen und Legenden (I, II, III)  
Der Leitz-Ordner interessieren uns historisch nicht (V., S. 123).

Ziemlich auffallend ist, dass die Zeitspanne 1939-1945 komplett unberücksichtigt wird. Im Archiv wird also nicht nur kontrolliert, wie die Dokumente sortiert werden, sondern auch, was in die offizielle Aufzeichnung der Dorfgeschichte aufgenommen und was ausgeschlossen wird. Auch die Geschichte eines Kesselflickers wird von Frau Schwermuth modifiziert (V., S. 187). Es lassen sich nur noch einige Zeilen des

---

<sup>98</sup> Philipp Böttcher, *Fürstenfelde erzählt*, a.a.O., S. 316.

ursprünglichen Texts lesen, denn Frau Schwermuth hat diese handschriftlich ergänzt oder durchgestrichen.

In diesem Kapitel wird erklärt, wie Frau Schwermuth mit der „Heimat“ umgeht. Eine vielsagende Episode ist diejenige vom Besuch der Bürgermeisterin. Frau Schwermuth erlaubte den Besuch nicht, denn sie könne „nicht jeden einfach so reinlassen“ (V., S. 126). Dies zeigt, welche Macht Frau Schwermuth über das Haus der Heimat und damit über die Geschichte des Dorfes hat. Nur sie kennt die hier aufbewahrten Dokumente, denn zum Archiv existiere kein Katalog, und eine öffentliche Nutzung habe in Fürstenfelde nie eingeführt (V., S. 126). Des Weiteren wird erzählt, dass es anlässlich der 700-Jahr-Feier eine teilweise Öffnung stattfinden soll. Nichtsdestotrotz ist die Dorfgemeinschaft enttäuscht, denn sie hoffte, freien Zugang zu erlangen. Jedoch erklärt Frau Schwermuth, „sie hätte mangels geeigneter Präsentationsmöglichkeiten und in Erwartung großen Andrangs die doch wertvollen Stücke in Sicherheit bringen müssen“ (V., S. 143). Ein letztes Beispiel vom undurchdringlichen Haus der Heimat ist das folgende:

Einblick in das Archiv bekommt bis heute niemand. Sind Archive nicht wegen Einblicken da? Es gäbe doch so viel Material, sagt Frau Schwermuth, und die Sichtung sei noch nicht abgeschlossen. Einige Dokumente seien zudem so fragil, die zittern schon, wenn man sie länger anguckt. So fragil und auch so wertvoll. [...] Gut, es stimmt nicht, dass wir keinen Einblick in das Archiv haben. Frau Schwermuth ist der Einblick. Sie notiert sich, wonach gesucht wird, und macht Kopien, falls sie etwas findet (V., S. 144).

Zweifellos übt Frau Schwermuth Macht auf das Erzählen der Geschichte aus. Was im Haus der Heimat ausgestellt wird, wird von Frau Schwermuth entschieden. Daraus ergibt sich, dass diese Figur einen großen Einfluss auf die Gemeinschaft hat. Das Archiv wird von Frau Schwermuth bewacht und sie fungiert wie der Fährmann als Vermittlerin, aber im negativen Sinne: Sie verhindert den Zugriff auf die Geschichte, indem sie diese verwaltet. Sie kontrolliert nicht nur das Wissen der Dorfbewohner über ihre Vergangenheit, sondern beeinflusst selbst ihr historisches Bewusstsein und ihre Identität als Fürstenfelder und als Deutsche, indem sie gelegentlich Ausstellungen mit einer Auswahl alter Dokumente und Utensilien veranstaltet, aber auch Fakten fälscht und Geschichten nacherzählt. Frau Schwermuth, die viele Fäden in der Hand hält (V., S. 32), kann abschließend als eine Drahtzieherin identifiziert werden.

Fürstenfelde ist von Natur aus historisch interessiert, trotzdem kümmert sich das Dorf nicht um Genauigkeit und vertraut Frau Schwermuth. Der Akzent wird im Text mehr auf die Tradierung, auf das Erzählen gelegt. Nichtsdestotrotz erscheint im Text ein wichtiges Paradoxon, als das Dorf sich unruhig die Frage stellt, wer sich um die alten Geschichten kümmert:

WER SCHREIBT DIE ALTEN GESCHICHTEN? Wer errichtet dem Schrecken ein  
Denkmal? Wer zieht mit der Harke die Rillen zum Säen der Saat?  
Wer verrät uns, was wir wissen sollten?  
Wer verrät uns, was wir wissen?  
Wer verrät uns was? Wir.  
Wer verrät uns was?  
Wer verrät uns?  
Wer verrät?  
Wer?  
Und ein Feuer kommt, und alles ist weg, alles.  
Wer schreibt das Feuer auf? (V., S. 222).

Das Schreiben wird im Text durch das Verraten substituiert und der Wechsel zeugt von einem Gefühl von Verdacht. Überdies ist im Absatz durch die Wiederholung von „Wer“ die Sorge spürbar. Das Wir findet eine Antwort dafür und diese ist erst nach einigen Seiten zu lesen: „EINER. EINER SCHREIBT. Einer hat es immer geschafft“ (V., S. 227). Es scheint nicht wesentlich, die Person, die sich darum kümmert, zu finden, sondern es ist vielmehr wichtig, dass irgendjemand darauf aufpasst. Dabei gewinnt die Interpretation dieser Passage von Silvan Moosmüller an Bedeutung. Ihm zufolge sei dieses Wer in Stanišićs Roman ein Wir und wer das Wir sei, hänge von den Stimmen derer ab, die es ausmachen.<sup>99</sup> Frau Schwermuth ist also für das Geschichtebewahren verantwortlich, während beispielsweise der Fährmann für die Tradierung zuständig ist.

In der Nacht vor dem Fest befreien sich die Geister der Vergangenheit aus den Engen des Archivs und flüchten nach Fürstenfelde; im Folgenden tauchen die Geschichtsstücke in den kleinen Anekdoten auf, die in die Erzählung eingestreut sind. So wird die Erzählung von Anekdoten über Fürstenfelde unterbrochen, die als Analepsen im Präteritum im Text erscheinen. Die Tatsache, dass die normale Zeitordnung im Lauf der Nacht aufgehoben wird, die Vergangenheit in die Gegenwart durchdringt und zusammen perspektiviert werden, bildet ein Erzählen, in dem und mit dem Fürstenfelde seine künftige Existenz sicherstellt.<sup>100</sup> In der Nacht vor dem Fest wird durch die Verwirrung

---

<sup>99</sup> Silvan Moosmüller, *Wer Ist Wir?*, a.a.O., S. 178.

<sup>100</sup> Philipp Böttcher, *Fürstenfelde erzählt*, a.a.O., S. 311.

der Zeiten also dem Dorf eine Überlebensprospektive gegeben. Stanišić stellt historische Zwischenspiele dar, deren Häufigkeit im Verlauf des Romans zunimmt. Diese Einschübe, mehr Geschichten als Gegebenheiten, werden von Frauke Matthes als eine Art Gegenerzählung zum allmählichen Verschwinden der historischen Geschichten interpretiert, die im Archiv vor dem Gedächtnis der Menschen verborgen sind.<sup>101</sup>

Stanišić erklärt im Interview mit *Deutschlandfunk*, dass die Beziehung zur Geschichte für ein Dorf wesentlich ist:

[...] und ich dachte mir, die Vollkommenheit von einem Dorf ist eben auch die Geschichte, und nicht nur die Geschichte als gelebte Vergangenheit, sondern auch das, was man sich in der Geschichte erzählt hatte, die Überlieferungen der Gegend, die mythologischen Geschichten, aber auch das, was die Pfarrer in der alten Zeit aufgeschrieben haben.<sup>102</sup>

In dieser Passage wird Stanišićs Auffassung von Fürstenfelde und generell von Gemeinschaft aufgefasst. Ihm zufolge ist für ein Dorf sowohl das Vergangene als auch die Überlieferung von demselben von grundlegender Bedeutung. Erneut wird hervorgehoben, wie wesentlich das Erzählen bzw. die Tradierung ist. Das Wir vertraut „den alten Geschichten“, die bedeutsamer sind als die historische Vergangenheit (V., S. 53). Fürstenfelde besteht aus dem Wir, aus ihren Gefühlen und aus den Geschichten. Diese bilden dadurch das kulturelle Gedächtnis des Dorfes.<sup>103</sup> Jan Assman zufolge braucht eine Gesellschaft spezielle Träger, um ein kulturelles Gedächtnis zu bilden und zu überliefern.<sup>104</sup> Diese kümmern sich um das Bewahren der Geschichte und laut Assman können diese Spezialisten „Priester, Lehrer, Künstler, Schreiber, Gelehrten, Mandarine“ und im Allgemeinen „Wissensbevollmächtigte“ sein.<sup>105</sup> Frau Schwermuth als Archivleiterin und Drahtzieherin scheint zu dieser Kategorie gehören zu können. Interessant ist es auch hervorzuheben, wie Assman in *Das kulturelle Gedächtnis* die Teilnahme der Gemeinschaft am kulturellen Gedächtnis beschreibt: Diese entsteht durch „Zusammenkunft und Anwesenheit“, wofür Feste organisiert werden müssen.<sup>106</sup> Auch

---

<sup>101</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark*, a.a.O., S. 99.

<sup>102</sup> Lerke von Saalfeld, *Anatomie eines Dorfes. „Im wachen Zustand alpträumen“*, a.a.O.

<sup>103</sup> Frauke Matthes, *Weltliteratur aus der Uckermark*, a.a.O., S. 98.

<sup>104</sup> Jan Assman, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: C. H. Beck 2002, S. 56.

<sup>105</sup> Jan Assman, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, a.a.O., S. 54.

<sup>106</sup> Ebd., S. 57.

dies ist also ein weiterer Aspekt von Assmans Auffassung von kulturellem Gedächtnis, das Stanišićs Konstruktion von Fürstenfelde erklärbar macht.

### 4.3 Die kulturelle Produktion von Fürstenfelde

Es ist interessant zu bemerken, dass die Arbeit von Frau Schwermuth sehr umstritten ist: Einerseits möchte sie die Geschichte von Fürstenfelde bewahren; andererseits verwandelt sie angesichts einer Geschichte von Tod und Zerstörung die Tatsachen in eine Fiktion. Beispielsweise tauchen in den Leitz-Ordern keine Ereignisse des zweiten Weltkrieges auf. Wie Dora Osborne bemerkt, könnte die ambivalente Praxis der Archivarin im Sinne der Melancholie verstanden werden, die sie – wie ihr Name schon ankündigt – quält.<sup>107</sup> Ihr Sohn Johan erklärt, dass sie 130 Kilo wiegt und dass im Frühling „30 Kilo schwere Gedanken dazu[kamen] (Sorgen, Ängste, Scham und generelle Lustlosigkeit)“ (V., S. 130). Frau Schwermuth kennt die Geschichte von Fürstenfelde und sie ist sich deren grausamen Seiten bewusst. Ihre Fettleibigkeit ist in der Tat eine Nebenwirkung der Medikamente. Diese kontrollieren die schwächenden Auswirkungen ihres lokalen historischen Wissens, indem sie den Körper erschöpfen: „die Medikamente [machten] sie müde und fett. Die aber hielten die Geschichten unter dem Deckel. Die Geschichten und jene, die sie bevölkern“ (V., S. 240).

Zusammenfassend hat Frau Schwermuth eine eigentümliche Beziehung zur Vergangenheit. Einerseits erlaubt ihr die Geschichte, nicht unter ihren Ängsten zu leiden, denn sie „lenkt sich mit der Vergangenheit von der Gegenwart ab. Also von ihrem Körper und ihren Sorgen“ (V., S. 131). Andererseits leidet sie jedenfalls unter der Grausamkeit der Geschichte. Daher sortiert sie manche Seiten der Ereignisse aus, jedoch überschreibt sie auf dieser Weise die Geschichte.<sup>108</sup> Dadurch kreiert Frau Schwermuth neue Seiten der Geschichte und Kultur von Fürstenfelde und zugleich manipuliert und verdrängt sie die Geschichte. Durch diese Figur zeigt Stanišić, wie die Produktion von kulturellem Gedächtnis eine notwendige Antwort auf Angst ist. Diese Produktion wird in *Vor dem Fest* als ein überlebenskritischer Umgang mit traumatischen Geschichten gezeigt, in dem die Fürstenfelder besonders versiert sind.<sup>109</sup>

---

<sup>107</sup> Dora Osborne, 'Irgendwie wird es gehen' Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišić's "Vor dem Fest", in: *German Life and Letters* 72 (2019), H4, Oxford/Malden: Blackwell Publishing, S. 469-483, hier S. 479.

<sup>108</sup> Dora Osborne, 'Irgendwie wird es gehen', a.a.O., S. 479.

<sup>109</sup> Ebd., S. 479.

Betreffend die Beziehung zwischen Geschichte und Trauma ist auch Frau Kranz anzuführen. Die Figur wird folgendermaßen eingeführt: Sie ist Malerin und „von Herkunft her Donauschwäbin“ (V., S. 55). Erstmals wird sie folgendermaßen dargestellt: „FÜR ALLES, WAS HIER WÄCHST, STEHT UND UNTERGEHT, HAT FRAU KRANZ SCHON MAL DEN FARBTON GEFUNDEN“ (V., S. 84). Sie verfolgt das Leben in Fürstenfelde aufmerksam und in der Nacht vor dem Fest entscheidet sich, ein besonderes Bild des Dorfes zu malen. Dies wird für sie fast zur Obsession und sie will es unbedingt vor dem Fest zu Ende malen, obwohl sie unter Nachtblindheit leidet. Dieses Bedürfnis wird im Text explizit dargestellt:

Frau Kranz möchte malen, was niemand weiß.  
Frau Kranz möchte das Böse malen in uns, aber wie geht das?  
Frau Kranz möchte das Durchhalten malen, aber wie geht das?  
Das Hindern, aber wie?  
Frau Kranz wadet durch den See. Eine Ente wird aus dem Schlaf geschreckt, schimpft kraftlos. Das Quaken schwappt über die Mauer in die Straßen. Frau Kranz' Abendkleid wird nass (V., S. 94).

Auch Frau Kranz hängt wie das ganze Dorf vom Erzählen der Vergangenheit ab. An dieser Figur lässt sich Stanišićs Erzähl- und Darstellungsmechanismus aufzeigen. Im Laufe des Buches tauchen verschiedene Details auf, die erlauben, die Geschichte von Frau Kranz zu rekonstruieren und dadurch ihr Bedürfnis nach Malen zu verstehen. Da Frau Kranz unter Nachtblindheit leidet, liest sich ihre Entscheidung, dieses Bild in der Nacht zu malen vielmehr als ein Versuch, ihr Trauma künstlerisch wiederzugeben als eine genaue Reproduktion der nächtlichen Landschaft herzustellen. Durch eine Analepse erfahren die Leser:innen, dass Frau Kranz vor Jahren vom Fährmann gefunden wurde, als sie sich unter den Dielen des Bootshauses versteckt hatte. Von dort aus hat sie miterlebt, wie sechs Frauen von Soldaten der Roten Armee vergewaltigt wurden. In der Nacht vor dem Fest kehrt Ana Kranz an den Ort der Zeugenschaft zurück und versucht, die erlebte Gewalt zu malen, anstatt sie mit einer restaurativen Geste zu überschreiben. Ihre Nachtblindheit behindert sie jedoch und sie produziert nur eine graue Leinwand. Dora Osborne zufolge ist das graue Bild ein Nachweis dafür, dass das Trauma nicht darstellbar ist.<sup>110</sup> Für diese Arbeit ist dagegen wichtig zu unterstreichen, dass Frau Kranz versucht, der Vergangenheit eine Form zu geben. Frau Kranz nützt ihre Kunst und ihren Körper, um Antworten für das Vergangene zu finden:

---

<sup>110</sup> Dora Osborne, *‘Irgendwie wird es gehen’*, a.a.O., S. 476.

Frau Kranz plagt ein beinahe körperliches Verlangen nach alten Geschichten. Es kommt von dem Ort, dem Fährhaus, kommt von der Nacht. Ist ein Durst nach der Antwort auf die Frage: Was hätte sie hindern... hätte sie hindern können? Es regnet stärker. Die Ufer, die Eschen, Zuhause. Frau Kranz führt den ersten Pinselstrich. Das Papier ist nass geworden. Sie reißt es ab, legt aufs Wasser. Beginnt von neuem. Das Papier treibt langsam davon (V., S. 101).

Als das Papier nass wird, reißt Frau Kranz es ab, legt es aufs Wasser und fängt erneut an. Dieser Kampf gegen das Wasser symbolisiert die Auseinandersetzung mit dem Lauf der Zeit. Wie das Wir weitererzählt, so malt Frau Kranz weiter, damit der Vergangenheit gerecht werden und die Existenz von Fürstenfelde gesichert werden kann.

Früher am Tag wird Frau Kranz von einem Journalisten interviewt, der über ihre Arbeit als lokale Malerin schreiben möchte. Der Journalist bombardiert sie mit einer Reihe von Klischees, die mit der Region Uckermark verbunden sind, wie etwa „eine H-Bombe nach der anderen: Herkunft, Heimat, Hobbys, Hitler, Hoffnung, Hartz IV, in keiner spezifischen Reihenfolge“ (V., S. 54). Er versucht ihren Bildern große Bedeutung zu geben, insbesondere wegen ihrer Vergangenheit als Vertriebene. Sie widersetzt sich den Projektionen, weil sie nicht will, dass ihr Leben auf Schlagworte reduziert wird und ist fest davon überzeugt, dass ihr jugoslawischer Hintergrund einfach ein „Zufall der Geburt“ sei (V., S. 55). Im Artikel wird eine Antwort auf Frau Kranzs Idee von Kunst und Heimat gegeben:

*Ana Kranz sieht sich nicht als Heimatmalerin. Verbunden zu sein mit einem Land und einer Kultur ist ihr nicht geheuer. Ihre Gemälde zeigen aber eine Heimat-unsere Uckermark. Sie zeigen unsere Erinnerungen, auch solche, von denen wir erst durch das Bild erfahren, dass wir sie haben: unsere Kindheit, die jungen Gesichter unserer Eltern und Großeltern, Arbeit und Alltag dreier Generationen im Wirbel der Zeiten. Kranz' Gemälde sind nicht weniger als Reisen in die Vergangenheit (V., S. 288).*

In der Passage wird unterstrichen, dass Frau Kranz keine Heimatmalerin ist. Sie bemalt kein Heimatmotiv und sie malt nicht für die Heimat. Frau Kranz malt hingegen „das Hier“ bzw. das Resultat des Ablaufes der Zeit. Dieses „Hier“ enthält die Ereignisse, die Vergangenheit und die Leute, die einen Ort charakterisieren. So reflektiert Stanišić die Stereotypen zu „Heimat“ und kritisiert implizit die Vereinfachung der Migrationsrealität. Frau Kranz ist eine Vertriebene und sie ist die Malerin von Fürstenfelde. Darüber hinaus zeigt Stanišić mit dieser Figur, dass Traumata durch die Kunst zu bewältigen sind.

Am Festtag enthüllt Frau Kranz ihr neuestes Gemälde. Anstelle der grauen Leinwand zeigt sie ein lebendiges Porträt des Dorflebens, wo sowohl die Vergangenheit als auch die Gegenwart dargestellt sind: Zu sehen sowohl die lebendigen Dorfbewohner

wie auch die gestorbenen: „Auch der Fährmann ist da, guck, auf dem Steg: der Bart, das lange Haar, der Umhang zu warm für den ewig letzten schönen des Jahres“ (V., S. 314). Alle nehmen am Bild teil und das Wir äußert sich entschlossen darüber: „Fürstenfelde ist das“ (V., S. 314). Dadurch zeigt Stanišić, wie die Kreativität die Vergangenheit bezeugen kann und gleichzeitig, wie sich die Kreativität durch das Überleben der Zukunft zuwenden kann.<sup>111</sup>

#### 4.4 Auf dem Weg zur Herkunft

In *Vor dem Fest* sind die Verweise auf den Herkunftsbegriff Stanišićs vielleicht weniger deutlich im Vergleich zu *Grammofon*. Diese spielen trotzdem eine grundlegende Rolle im Werk. Zunächst ist es wichtig zu erläutern, wie Stanišić das Dorf von Fürstenfelde kreiert hat. Er hat sich von der Realität der Region Uckermark inspirieren lassen, aber er hat diese mit erfundenen Details geschmückt. Die Existenz von Fürstenfelde wird durch wirkliche und imaginäre Elemente aufgebaut. Die von ihm erfundene Webseite ist ein klarer Beweis für die Verschmelzung von Wahrheit und Fiktion. Damit zeigt Stanišić, wie ein Gefühl von Zugehörigkeit erschafft werden kann bzw. wie Herkunft künstlich erschaffen werden kann.

Wie in *Grammofon* fängt *Vor dem Fest* mit einem Todesfall an. Zudem entscheidet sich auch hier der Protagonist aus Mangel an einer Erzählfigur, die neue Erzählinstanz zu werden. Interessanterweise handelt es sich in *Vor dem Fest* um eine Wir-Erzählinstanz bzw. um die Stimme des Dorfes. Die im *Grammofon*-Roman herrschende Polyphonie erlaubt, eine kohärente Vision der Sichtweisen zu gewinnen. In diesem Fall werden die individuellen Sichtweisen schon unter derselben Perspektive wiedervereinigt. Trotzdem bleiben die Figuren selbständig und es wird auch von ihnen als Individuen gesprochen. Daraus ergibt sich, dass das Wir ein Agglomerat aller Sichtweisen der Gemeinschaft von Fürstenfelde ist, die sich mit einer gleichen Stimme äußert. Durch diese Erzählinstanz erschafft Stanišić eine Stimme, die er selbst als Stimme eines Dorf-Körpers identifiziert. Fürstenfelde entspricht den notwendigen Eigenschaften eines Körpers laut Brian Massumi: „It moves. It feels“.<sup>112</sup> Dadurch stellt Stanišić die Zugehörigkeit einer Gemeinschaft dar.

---

<sup>111</sup> Dora Osborne, *‘Irgendwie wird es gehen’*, a.a.O., S. 38.

<sup>112</sup> Brian Massumi, *Parables for the virtual*, a.a.O., S. 1.



Darüber hinaus ist in den Besorgnissen über die Zukunft eine Angst vor dem Verschwinden zu ahnen. Diese Angst wird in verschiedenen Figuren dokumentiert, aber das deutlichste Beispiel ist die junge Anna Geher. Nichtsdestotrotz findet Fürstenfelde in der Vergangenheit den Grund für das Durchhalten. So enthält die Widmung des Romans, nämlich das Lied *On the Edge of a Cliff*, eine große Bedeutung: Das Überleben und die Herkunft sind zufällig, aber durch die Beobachtung des unglaublichen Vergangenheitslaufs sind die Gründe für das Weitermachen zu finden.

Mario Huber und Paula Wojcik zufolge gilt *Vor dem Fest* als ein literarisch-kritischer Beitrag, der zeigt, wie Geschichten und Erzählungen eine identitätsstiftende Funktion haben, und auch vorliegende Arbeit hat diese These verteidigt.<sup>113</sup> In *Vor dem Fest* lässt sich aber ein großer Unterschied zwischen Geschichte und Geschichten feststellen. Im Text treten nämlich viele überlieferte Anekdoten auf, die sich mit Aspekten der alltäglichen Vergangenheit von Fürstenfelde beschäftigen. Dadurch hebt Stanišić hervor, dass die Identität einer Gruppe nicht nur von den Ereignissen und Handlungen der großen Protagonisten der Geschichte abhängt, sondern vielmehr von überlieferten Anekdoten.

Des Weiteren treten auch in diesem Werk magische Aspekte auf: Die fantastischen Geschichten sind Teil der Überlieferung bzw. sind Teil des Erzählens vom Dorf. Auch hier ist es wichtig festzuhalten, dass diese fantastischen Elemente nicht angeboren, sondern Hirngespinnst der Menschheit sind und dies ein weiterer Bestandteil einer künstlichen Identitätskonstruktion ist.

Die große Geschichte des Dorfes ist im Haus der Heimat aufbewahrt. Im *Grammofon*-Roman nehmen viele Parteien an der Darstellung der Geschichte teil, hier ist diese auch keine einseitige Widerspiegelung der Ereignisse, aber es handelt sich auch um eine Bearbeitung. Stanišić setzt sich kritisch mit der Produktion vom kollektiven Gedächtnis auseinander und zeigt, wie die Identität Fürstenfeldes nicht nur durch das Bewahren der Vergangenheit gebildet wird, sondern auch wie diese aus einer Konstruktion von Verdrängung, Ausblendung und Vergessen besteht.<sup>114</sup> Frau

---

<sup>113</sup> Mario Huber, *Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt 'Es war einmal...'*. Saša Stanišić Roman *Vor dem Fest* als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung, in: *Raum – Gefühl – Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945*, hrsg. v. Carme Bescansa/Garbiñe Iztueta/Mario Saalbach/Jan Standke/Iraide Talavera, Marburg: Literatur Wissenschaft.de 2017, S. 157-173.

Paula Wojcik, *Narrationen von Identität*, a.a.O.

<sup>114</sup> Dora Osborne, *Irgendwie wird es gehen*, a.a.O., S. 474.

Schweremuth ist diejenige, die sich um das Bewahren der Geschichte kümmert und Macht daher ausüben kann. Einerseits scheint Stanišić mit den Bearbeitungen von Frau Schweremuth zu kritisieren, wie Deutschland mit seiner Geschichte umgeht. Andererseits möchte er womöglich zeigen, dass die Geschichte einer Gemeinschaft das Resultat von einer Tradierung ist und dass diese immer eine menschliche Produktion ist. Frau Schweremuth kreiert wegen ihrer Ängste ein neues Gesicht der Geschichte. Ähnlich ist die Arbeit von der Malerin Frau Kranz zu verstehen, die ihr Trauma durch ihre Kunstproduktion bearbeiten möchte. Stanišić zeigt, wie die schöpferischen Akte den Überlebenden – wie Frau Kranz – erlauben, etwas für die Gemeinschaft zu kreieren, das Zerstörung und Verschwinden durchkommen kann und die Erneuerung und die Kontinuität des Dorfes sicherstellen kann.<sup>115</sup> Sowohl Frau Schweremuth als auch Frau Kranz bewahren das kulturelle Gedächtnis von Fürstenfelde und daher sind sie für das Vergangenheitsbild verantwortlich. In diesem Sinne ist Herkunft in *Vor dem Fest* eine menschliche Produktion, in der „durch das Erfinden, Erneuen und Verändern, [...] die Geschichten als Konstanten einer kollektiven Identität lebendig“ bleiben.<sup>116</sup>

Fürstenfelde und die Dorfidentität sind nicht schon vorhanden, sondern werden erst „im Akt der Erzählung und Tradierung erzeugt“.<sup>117</sup> Die schriftliche, mündliche und künstliche Überlieferung kreiert also im Buch eine Selbstnarration von Fürstenfelde und daraus besteht der Herkunftsbegriff, den Stanišić in seinem Roman vermitteln will.

---

<sup>115</sup> Ebd., S. 247.

<sup>116</sup> Paula Wojcik, *Narrationen von Identität*, a.a.O., S. 214.

<sup>117</sup> Philipp Böttcher, *Fürstenfelde erzählt*, a.a.O., S. 315.

## 5. *Fallensteller* (2016)

Im Jahr 2016 wird der Erzählband *Fallensteller* veröffentlicht. Die Erzählungen haben verschiedene Protagonisten und die Handlungen finden an unterschiedlichen Orten statt. In einem Interview mit Anna-Katharina Gisbertz erklärt Stanišić, wie er an dem Buch gearbeitet hat bzw. wie das Werk entstanden ist:

In dem Erzählband *Fallensteller* bin ich davon ausgegangen, was mich an den Milieus interessiert. Seit meinem 14. Lebensjahr spiele ich Rollenspiele, und das hilft sehr bei der Figurenentwicklung. Ich schreibe Dialogübungen, bis irgendwann ein Satz entsteht, von dem ich sicher sagen kann, dass die Figur so spricht. Dann kenne ich den Sound und beginne, damit zu arbeiten. Meistens entsteht die Handlung später, aber die Figur und der Sound bleiben. Es gibt ein paar kleine Texte, bei denen ich zuerst keine Idee hatte und Dialoge schrieb, um in den Text hineinzukommen.<sup>118</sup>

Der Autor beschreibt, inwiefern dieser Schreibprozess spielerisch gewesen ist. Für *Fallensteller* hat Stanišić zuerst mit Sprache und Dialogen gearbeitet, damit der Text Authentizität gewinnen konnte. Grundlegend sind im Text die Figuren und ihre Dialoge, die die Stimmung des Buches begründen.

Das Werk enthält insgesamt acht Geschichten und drei von diesen erstrecken sich über mehrere Kapitel, nämlich die Erzählungen über die Figuren „Mo und ich“, über Georg Horvath und rund 90 Seiten über den titelgebenden *Fallensteller*. Dieser Teil der Arbeit wird sich mit diesen drei Kapiteln auseinandersetzen. Das dritte Werk Stanišićs beschäftigt sich mit Themen, die an die Romane *Grammofon* und *Vor dem Fest* anknüpfen. Im Buch werden nämlich sowohl die Thematiken von Krieg und Vertreibung als auch das Leben im uckermärkischen Fürstentum behandelt. Außerdem setzt sich Stanišić im Werk mit dem brisanten Thema der Migration auseinander, dessen Dringlichkeit in den Jahren 2015 und 2016 zu einem Höhepunkt kam, da in dieser Zeitspanne über eine Million Menschen die Europäische Union erreicht.<sup>119</sup>

In den Erzählungen variieren Stimmen und Erzählperspektive. Die Themen von Identität, Flucht und Migration treten im Laufe des Buches mehrmals hervor, aber das

---

<sup>118</sup> Anna-Katharina Gisbertz, Interview mit Saša Stanišić: »Der Sprache ist nicht zu entkommen- das will ich auch nicht.« *Gespräch über Zeit und Literatur*, in: *Geschichte-Latenz-Zukunft. Zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Anna-Katharina Gisbertz/Michael Ostheimer, Hannover: Wehrhahn Verlag 2017, S. 141-146, hier S. 142.

<sup>119</sup> Europäische Union, *Die EU und die Migrationskrise*. URL: [http://publications.europa.eu/resource/cellar/e9465e4f-b2e4-11e7-837e-01aa75ed71a1.0011.04/DOC\\_1](http://publications.europa.eu/resource/cellar/e9465e4f-b2e4-11e7-837e-01aa75ed71a1.0011.04/DOC_1) (abgerufen am 10.07.2022).

Erzählte ist heterogen und vielfältig. In Bezug auf das Bedürfnis nach erzählerischer Vielfalt äußert sich Stanišić im Gespräch mit Anna-Katharina Gisbertz:

Ich habe das Gefühl einer Gleichzeitigkeit von so Vielem, die gerade auch durch den ständigen Kommentar in den sozialen Medien sowie die verschiedensten Arten, Geschichte und Geschichten zu erzählen, durchaus überfordert und anstrengt. Diese Überforderung sollte auch in fiktionalen Texten erkennbar sein, um dort einerseits die Wahrnehmung der Gegenwart zu spiegeln und andererseits ein Erzählen zu erzwingen, das der Menge der Gleichzeitigkeit gerecht wird. Es sollte collagenhaft, multiperspektivisch und ohne klare, sich festlegende Angaben sein, «wann was geschieht». Die Heterogenität des Erzählten und der Erzählperspektive scheint mir gerade für meine Arbeit die einzige mögliche Antwort auf die Absurdität zu sein, die der politischen Wirklichkeit und den gesellschaftlichen Verstrickungen innenwohnt.<sup>120</sup>

*Fallensteller* ist „collagenhaft“, „multiperspektivisch“, denn im Text kommen Figuren aus verschiedenen Gesellschaftsschichten und Orten zum Ausdruck. Beispielsweise treten Figuren aus Deutschland, Russland, Kosovo, Albanien auf. Dadurch gelingt es Stanišić, die Realität in ihrer Vielfalt widerzuspiegeln und die von ihm beschriebene Gleichzeitigkeit zu verhandeln. Das Werk verzichtet nicht auf fantastische Elemente, die es dem Autor erlauben, die gesellschaftlichen Auseinandersetzungen der Migrationssteuerung eingehend darzustellen.

In der Titelerzählung kehrt das Publikum wieder in den uckermärkischen Mikrokosmos zurück. Hier wird das Dorf Fürstenfelde und die Beiworte wie beispielsweise „UND HERR SCHRAMM, ehemaliger NVA-Offizier, Förster, Rentner [...]“ wieder aufgenommen.<sup>121</sup> Darüber hinaus äußert sich das Dorf immer mit der gleichen Wir-Erzählstimme und spricht von sich als eine einzige Entität: „WIR SIND ÜBERRASCHT UND FROH [...]“ (F., S. 250). Stanišić verfasst auch meta-erzählerische Passagen, wo darüber nachgedacht wird, welche Folgen die Veröffentlichung des vorherigen Buches für das Leben des Dorfes hat. Über den Schriftsteller, der ein Buch über Fürstenfelde verfasst hat, wird geschrieben, er sei ein Jugo, „[A]ber ein verweichlichter Jugo, ganz ungewöhnlich. Jugo-Schriftsteller halt“ (F., S. 153). Stanišić ironisiert seine im Text dargestellte Figur. Er ist aber nicht mehr der einzige Schriftsteller des literarischen Mikrokosmos, denn die Randfigur Lada Zieschke wird im Werk in den Blick gerückt, indem er auch Schriftsteller geworden ist. Wie Stanišić selbst gewinnt auch

---

<sup>120</sup> Saša Stanišić, Anna-Katharina Gisbertz, »Der Sprache ist nicht zu entkommen-das will ich auch nicht.« *Gespräch über Zeit und Literatur*, a.a.O., S. 141.

<sup>121</sup> Saša Stanišić, *Fallensteller*, btb: München 2017, S. 235. Zitatnachweise nachfolgend im laufenden Text unter der Sigle F. mit Seitenzahl.

Lada einen Preis am Ende der Erzählung mit seiner Schrift und dadurch wird „das metafiktionale Spiel auf eine weitere Ebene gehoben“.<sup>122</sup>

Stanišić spielt in diesem Text zwischen Realität und Fiktion und überschreitet die Grenzen der literarischen und realen Welt. Ein weiterer Beleg dafür ist die Jurybegründung des Preises für Lada:

Robert Lada Zieschke komponiert in seinem rasanten Milieustück eine Sinfonie der Provinz jenseits der großen Themen und abseits des Mainstreams. Die originelle Musikalität seiner Sprache sucht ihresgleichen in seiner Generation, was sicherlich damit zu tun hat, dass Zieschke ein Autor mit Provinzhintergrund ist (F., S. 175).

In diesem Absatz beschreibt Stanišić die wiederkehrenden Merkmale, etwa der Musikalität und des bewussten Sprachgebrauchs, die Schriftsteller:innen mit Migrationshintergrund ständig zugeschrieben werden. Ironischerweise werden einige dieser Attribute auch in Rezensionen zu *Fallensteller* wiederholt. Laut Richard Kämmerlings ist Stanišić „ein Sprachvirtuose, ein „Ohrenzeuge“ im Sinne des polyglotten Elias Canetti. Eine eminente Begabung, die auch mit der bosnischen Herkunft zu tun hat und der Flucht von Višegrad nach Heidelberg im Alter von 14 Jahren“.<sup>123</sup> Auch Christopher Schmidt will Stanišićs literarischer Sprache entnehmen, „dass der 1978 im bosnischen Višegrad geborene Stanišić 1992 mit seinen Eltern vor dem Krieg nach Deutschland floh“.<sup>124</sup> Im Gegensatz zu diesen Positionen, die sein Werk eng mit seiner Fluchtgeschichte verknüpfen, erklärt Stanišić, dass die Thematiken von Flucht und Migration eine notwendige Antwort auf die Migrationskrise dieser Jahre sind und diese keine direkte Relation zu seinem eigenen Hintergrund haben. Im Ankündigungstext von *Fallensteller* stellt der Autor daher die folgende Frage: „Warum zu einer Zeit, da sich 60 Mio. Menschen, so viele wie noch nie, auf der Flucht befinden, andere Geschichten als

---

<sup>122</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, in: „Migrationsvordergrund“-„Provinzhintergrund“. *Deutschsprachige Literatur osteuropäische Herkunft* (2021), hrsg. v. Axel Dunker/Jan Gerstner/Julian Osthues, Leiden/Boston: Brill 2021, S. 127-146, hier S. 128.

<sup>123</sup> Richard Kämmerlings, *Große Literatur funktioniert wie ein Zaubertrick*, in: *Die Welt*, 30.05.2016. URL:

<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article155812309/Grosse-Literatur-funktioniert-wie-ein-Zaubertrick.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>124</sup> Christopher Schmidt, *Wunderkindermund. Mit seinem hinreißenden Erzählungsband „Fallensteller“ zeigt sich Saša Stanišić abermals als großer Zauberkünstler der jüngeren deutschsprachigen Literatur*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 28.29.5.2016, S. 20.

ihre erzählen?“.<sup>125</sup> Stanišić hat die Entscheidung getroffen, von einem brisanten Thema zu schreiben und seine eigene Biografie zu transzendieren: Der Text lässt sich nicht auf die Migrationsgeschichte des Autors reduzieren und ist Jan Gerstner zufolge postmigrantisch.<sup>126</sup>

In diesem Kapitel wird zunächst das Thema der Migration im Buch untersucht. Dafür werden die Erzählungen von *Fallensteller*, die drei Erzählungen um die Figuren „Mo und ich“ und *In diesem Gewässer versinkt alles* analysiert. Im Anschluss daran wird Stanišićs Spiel zwischen Realität und Surrealismus erläutert und es wird analysiert, wie es die Kritik an der Gesellschaft zuspitzt. Darüber hinaus wird die Beziehung zwischen Sprache und Identität in *Georg Horvath* untersucht, wo „der Zusammenhang sowie der Bruch zwischen sprachlicher Äußerung und Identität“ zu untersuchen ist.<sup>127</sup>

### 5.1 „Ein Wolf sei ein Wolf“, Migrantendarstellung

In der Erzählung *Fallensteller* lässt sich analysieren, wie Stanišić die gesellschaftliche Position von Migration versteht. Die Bürger von Fürstenfelde sind besorgt, denn im Umland leben immer mehr Wölfe. Das Problem wird im Text wie folgt präsentiert: „WIR WERDEN WENIGER, DIE TIERE WERDEN MEHR. Wölfe streifen durch den Kiecker [sic]. In der Waldschwärze denken wir uns das Rudel, die glühenden Augen beobachten uns. Im Rücken deutscher Mischwald“ (F., S. 171). Das Wir und die Wölfe treten im Abschnitt als zwei sich ausschließende Kategorien auf, die gleichzeitig und zusammen nicht überleben können. Die Erzählinstanz ist wie in *Vor dem Fest* das Wir. Diesbezüglich ist es wichtig zunächst zu unterstreichen, dass diese Beobachtung über die Wölfe die Dorfmeinung zusammenfasst. Aus dieser Perspektive werden die Wölfe als furchtbare Kreaturen dargestellt, die am Rande des Waldes und der Gesellschaft leben und Fürstenfelde beobachten. Darüber hinaus wird hervorgehoben, dass sie sich im „deutschen Mischwald“ befinden. Das Adjektiv „deutsch“ markiert den Unterschied zwischen den Wölfen und den Dorfleuten, als ob diese Tiere nicht in den deutschen Mischwald gehörten. Das Problem der Wölfe wird bald als überregionaler Konflikt beschrieben. In der Zeitung erscheint der Artikel „Wölfe werden uns bald massiv

---

<sup>125</sup> Der Ankündigungstext von Saša Stanišić zu *Fallensteller* ist nicht mehr verfügbar. Zuletzt wurde 8.11.2017 von Jan Gerstner in *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller* a.a.O. zitiert, S. 134. [<http://www.kuenstlicht.de/kuenstlicht>]

<sup>126</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 131-132.

<sup>127</sup> Ebd., S. 137.

*heimsuchen*“ (F., S. 203). Bei einer abendlichen Versammlung in einer Gaststätte wird das Problem konfrontiert. Die von den Versammelten verwendete Sprache deutet darauf hin, worauf der Text eigentlich abzielt:

Ein Wolf ist ein Wolf, der kann sich doch schon rein von seiner Kultur her nicht an unsere Sitten halten, da kann der Naturschutz noch so viele Broschüren drucken, die liest der Wolf nicht. Der Wolf ist eine Gefahr, und eine Gefahr darfst du nicht schönreden (F., S. 212).

Der Wolf wird im Text als Personifizierung der gesellschaftlichen Rolle der Geflüchteten oder „der Fremden“ verwendet.<sup>128</sup> Stanišić bezieht sich auf die Vorurteile über die Migrant:innen und beschreibt die Wölfe als Kreaturen, die unfähig sind, sich zu integrieren. Dadurch unterstreicht er, wie der Begriff Integration oftmals missverstanden wird bzw. wie diese als unidirektionale gesellschaftliche Beziehung verstanden wird.

In der Erzählung treten jedoch auch Geflüchteten als solche auf. Beispielsweise werden bei Metzger Krone von den Dorfbewohnern die beiden Thematiken der Wölfe und der Geflüchteten diskutiert. Zuerst ist die Rede von der „Flüchtlingskrise“ und danach geht das Gespräch auf die Wölfe über:

Erst wurde die Mettstulle bestellt, dann die »Flüchtlingskrise« kritisch diskutiert- gerade war in Bad Belzig eine schwangere Somalierin zusammengeschlagen worden, und da stellte sich die Frage, auf welche Weise sie die Schläge provoziert haben könnte-, dann wurde das Frühstück serviert und die Raubtierkrise besprochen (F., S. 206).

Die syrischen Geflüchteten leben im Dorf, trotzdem wird die deutsche Fremdenfeindlichkeit nicht mittels dieser Figuren dargestellt. Stanišić spielt dagegen mit dem Erzählen und bezieht sich auf die Tierwelt, um die Thematik der Geflüchteten kritisch zu behandeln. Auf dieser Weise lenkt Stanišić den Fokus weg von den Opfern der Rassist:innen und dadurch tritt das problematische Denken der fremdenfeindlichen Dorfbewohner in den Vordergrund.<sup>129</sup> Der Autor möchte zeigen, dass die Geflüchteten wie die Wölfe als eine ausgeschlossene Kategorie bzw. als Feinde gedacht werden. Mit der Verschiebung der Problematik in die Tierwelt gelingt es ihm, die Absurdität

---

<sup>128</sup> Christian Rink, *Wer bist du eigentlich? Saša Stanišić und das transkulturelle Einschreiben in die europäische Literaturtradition*, in: *Migration, Diversität, und kulturelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, hrsg. v. Hans W Giessen/Christian Rink, Stuttgart: Metzler 2020, S. 195-205, hier S. 200.

<sup>129</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 132.

darzustellen, die hinter den rassistischen Beobachtungen steckt: Warum sollte sich ein Wolf an die Sitten des Dorfes halten, wenn Wölfe und Bewohner zusammen koexistieren könnten? Stanišić wirft auf kreative Art und Weise die Frage nach den Grenzen zwischen Heimischem und „Fremdem“ auf, nach Regionalem und Transnationalem und Realität und Fiktion.<sup>130</sup> Er reflektiert eine Fremdenauffassung, die den Geflüchteten tierische Merkmale gibt. Die Wölfe sind angekommen und werden zuerst wie eine Gefahr beschrieben, als eine natürliche Bewegung in der Natur.

Im Laufe des Textes wendet Stanišić eine solche Auseinandersetzung mit Geflüchteten ins Ironische. Beispielsweise wird der gegen die syrische Familie gerichteten Hassattacke keine Bedeutung beigemessen, denn sie hatte zu Halloween stattgefunden (F., S. 176). Ein weiterer Nachweis dafür ist die Rede von Frau Schwermuth über die Sitzung zum Thema »Umgang mit Fremden im Spiegel der Jahrhunderte«. Bei dieser Gelegenheit hebt sie hervor, dass das Dorf jetzt besser ist, als Landstreicher und Fahrende mit der Peitsche aus dem Dorf gejagt wurden (F., S. 239). Stanišić zeigt im Buch mit bitterer Ironie, dass der Umgang mit dem Thema der Einwanderung oft als eine Gutmenschen-Marotte verstanden wird. Frau Schwermuth möchte ihr Gewissen erleichtern und Stanišić stellt ihre Hypokrisie dar.

Im Ankündigungstext zu *Fallensteller* zieht Stanišić einige Parallelen zwischen seiner Flucht und der Fluchtbewegung, die jetzt passiert:

So viel erinnert an '92, an unsere Flucht nach Deutschland, an Ungewissheiten unterwegs, das Ausgeliefertsein den Grenzbeamten, Fußmärsche, Angst. Auch Angst in Deutschland, in der eigentlichen Sicherheit, an deren Rändern es brannte: in Rostock-Lichtenhagen [sic] wenige Tage nach der Ankunft.

Heute brennt es wieder dort, wo Schutz sein sollte. Und wie damals verzapfen die gleichen politischen Entscheidungsträger den gleichen protektionistischen Irrsinn, und es brüllt in der Mitte der versorgte, besorgte Bürgermob Parolen, die vermuten lassen, man habe den Geschichtsunterricht auf Jahre hinweg geschwänzt, den Ethikunterricht nicht verstanden und nicht mal in Reli aufgepasst. Sogar Autoren wollen das „Nationale“ der Literatur schützen, dabei ist nichts weniger schützenswert als begrenzende Bevormundung der Kunst. Wenn man heute Literatur sprechen lassen möchte, muss man 1001 Einfluss hören können.

Die einfache Antwort: Es müssen auch andere Geschichten erzählt werden. Die komplizierte: Was sagt die Flucht der anderen über uns? Wie klingt sie?<sup>131</sup>

Stanišić stellt die Ähnlichkeiten der eigenen Erfahrung mit der aktuellen Fluchtkrise heraus, er stellt jedoch diese nicht in den Mittelpunkt. Er beschäftigt sich dagegen mit

---

<sup>130</sup> Frauke Matthes, „*Weltliteratur aus der Uckermark*“, a.a.O., S. 103.

<sup>131</sup> Saša Stanišić, Ankündigungstext zu *Fallensteller*, a.a.O.



dem Gegensatz zwischen „wir“ und „der Flucht der anderen“. Wie Gerstner betont, lässt sich die Wolfshandlung so lesen, dass durch Anwesenheit von Geflüchteten in Deutschland etwas sichtbar wird, das sonst verborgen unter der Oberfläche geblieben wäre.<sup>132</sup> In Fürstenfelde ist diesbezüglich zu bemerken, dass das Dorf sich durch die Auseinandersetzung mit den Wölfen als Gemeinschaft fühlt.

## 5.2 Die Figur des Fallenstellers zwischen Populismus und Fremdheit

Eine andere wichtige Figur in Bezug auf die Thematik der Migration ist der Fallensteller. Fürstenfelde ist nämlich auch wegen der Mäuse und Ratten verzweifelt und der Fallensteller wird als Erlöserfigur verstanden. Um die Überlegungen über diese Figur zu beginnen, soll die erste Beschreibung der Figur betrachtet werden. Die folgende Passage ist am Anfang der Erzählung zu lesen:

Über das öde Land, querfeldein, marschiert durch die Dunkelheit einer, verwegen muss er sein, strauchdiebisch oder verwirrt, sonst ginge er hier nicht unbeirrt, hätte überm Kopf ein Dach, nicht Sterne, miede nicht die Dörfer, ach, jede Laterne, schliche nicht geduckt jenseits unsrer weltlicher Wacht (F., S. 169).

Der Fallensteller läuft nicht, sondern er marschiert und wird wie ein Räuber dargestellt. Darüber hinaus wird er nicht als Angehöriger der Gemeinschaft, sondern als „Fremder“ dargestellt. Im Laufe des Textes ist zu erfahren, dass er womöglich aus Kassel kommt. Der Fallensteller lässt die Fremdenfeindlichkeit des Dorfes hervortreten, aber der Erzähler beschreibt ihn seinerseits als Außenseiter. Dadurch versucht er die Realität nicht zu banalisieren, sondern deren Komplexität zu zeigen. Stanišić spielt mit der Vorstellung von Geflüchteten und Rassisten bzw. mit den Wölfen und dem Dorf. Es handelt sich nicht um sich ausschließende Kategorien, sondern um das Fremdenfeindliche Denken und um den gesellschaftlichen Umgang mit Fremdheit.

Darüber hinaus ist der Fallensteller eine Märchenfigur und das zeigt sich schon bei seinem ersten Versuch, die Ratte in Ullis Garage einzufangen. Er benimmt sich mysteriös und äußert theatralisch. Auch seine erste Vorstellung scheint aufgeführt, da er Reime und Rhythmen eines Kinderreims verwendet, aber gleichzeitig auch mephistophelisch klingt:

---

<sup>132</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 134.

»Ich bin der Fallensteller, ich stelle Fallen her. Fangkörbe, Eisenteller und weitaus spezieller: das Überlistete seh ich in allen Dingen, habt ihr ein Problem mit Schmetterlingen, so mag's mir gelingen, die schöne Plage am selben Tage in Ketten zu legen und euch die Kunst gar darzulegen« hat er unbeirrt sein Marketing aufgefasst (F., S. 178).

Dadurch zieht er die Aufmerksamkeit des Publikums auf sich und lenkt es ab, sodass am Ende niemand in der Garage verstanden hat, wie er es geschafft hat, die Ratte einzufangen.

In einem Interview erklärt Stanišić, dass er viel über diese Figur nachgedacht hat. Ihm zufolge sei der Fallensteller eine Figur, die den Dorfbewohnern verspricht, sie von allen Übeln zu befreien. Der Fallensteller beschäftigt sich mit einem Dorf, aus dem die Jugend wegziehen möchte, und er verspricht, die unangenehmen Situationen zu verändern und Probleme zu lösen. Diesbezüglich steht im Text: „DIE MAUSEFALLE HAT DIE MÄUSE NICHT INTERESSIERT. Die Mausefalle hat die Menschen interessiert. Sie war ein richtiger Hotspot geworden, wie man das in der Reisebranche sagt. Angela Zieschke ist um die Falle geschlichen wie die Katze um die Maus“ (F., S. 190). Die Figur des Fallenstellers ist zentral und beschäftigt sich nicht nur mit den Mäusen und Ratten, sondern mit den Leuten. Stanišić erklärt wie folgt, wie er sich diese Figur gedacht hat:

Er zeigt, wie er politische Missstände und das rassistisch aufgeladene Sprechen entlarvt. Aber er hört auch gern zu und lockt den Hass aus den Leuten. Ich habe einen Text von Pegida-Demonstrationen auf Wölfe angewandt, und es passt 1:1. Die Sprache des einzelnen zwingt dazu, sich selbst zu entlarven. Der Fallensteller trifft keine Aussagen und bietet keine Lösungen an. So ist er weniger ein Zauberer als vielmehr eine Teufelsfigur, die den Leuten den Huf zeigt.<sup>133</sup>

In einem Dialog mit Frau Zieschke zählt er Europas größte Fallen auf und redet vom Nationalismus und Protektionismus. Er spricht davon, Waffen zu liefern und Kriege zu schüren und dann jene Türen zu verschließen, die vom Blutvergießen in Sicherheit führen (F., S. 187). Frau Zieschke ist beglückt und vom Fallensteller tief fasziniert, denn der sollte ihr Problem lösen. Eigentlich wird der Fallensteller kein Problem lösen, sondern lässt den Hass von Frau Zieschke gegenüber den Ratten ausdrücken. Der Fallensteller hat Beziehungen zu verschiedenen Figuren des Dorfes wie etwa Torben Polle. Polle teilt dem Fallensteller seine Sorgen mit: Der Hamster seines Sohnes ist verschwunden und Polle

---

<sup>133</sup> Saša Stanišić, Anna-Katharina Gisbertz »Der Sprache ist nicht zu entkommen-das will ich auch nicht.« a.a.O., S. 145.

bittet den Fallensteller um Hilfe. Es kommt aber hervor, dass Polle kein guter Vater ist. Er respektiert seinen Sohn verbal nicht und traumatisiert ihn weiter, indem er das wahrscheinliche Ableben des Hamsters ausplaudert (F., S. 198). Am Ende gerät ein Hamster in die Falle, auch wenn man nicht sicher ist, dass dieses Patricks Haustier ist. Im Anschluss daran bestraft er Polle:

Vater Polle zechte in der Nacht noch bei Ulli, wankte mit ein wenig Erbrochenem am Pulli als einer der Letzen aus der Garage, querte über den Parkplatz, wo ihm drei in nächtlicher Camouflage im Wege standen. Die Asylanten! So Polle am nächsten Morgen, die blutige Nase ließ leicht sich versorgen, er hatte gar Muße, mit dem Klassiker zu prollen: Hätte mal die anderen sehen sollen. Ach Polle, welche anderen? Einer war es ohne Konsorte, das weißt du auch. Du weißt auch dessen Worte. Während Polle benommen am Boden lag, verkündete ein Flüstern ihm den Vertrag: Ab sofort habe er den Sohn wie einen Sohn zu behandeln, sonst müsse man neu verhandeln, und dann bliebe es nicht bei einem Schlag (F., S. 199).

Der Fallensteller stellt eine Falle für Patricks Hamster, aber eigentlich trappt Polle, der sich als ein Fremdenfeindlicher zeigt.

### **5.3 Die „Flüchtlingssituation“ zwischen Realität und Surrealismus**

Es gibt insgesamt drei Erzählungen über „Mo und ich“ und sie tauchen im Erzählband verstreut auf. Diese sind: *Die immens schönen tragischen blöden glückseligen deutschen Flüsse*, *Mo klaut ein surrealistisches Gemälde einer syrischen Surrealistin und will es seinem Vater verkaufen, bzw. egal wem* und *Mo und ich für die Dauer der Reise*. Die erste Erzählung handelt vom Besuch einer Kölner Spendenparty christlicher Menschenrechtsaktivist:innen. Die Spenden werden zugunsten der Opfer des Kosovokrieges gesammelt. Das Subjekt „Mo und ich“ taucht immer als eine einzige Entität auf und dadurch wird die Freundschaft zwischen den beiden hervorgehoben. Sie befinden sich auf dem Partyboot, damit Mo sich mit einer Frau namens Rebekka treffen kann. Rebekka reist nach Stockholm und daher fahren das „Mo und Ich“ auch dorthin. Die zweite Erzählung findet in einer Galerie in Stockholm statt, wo die Werke einer syrischen Surrealistin zu finden sind. In der letzten Erzählung befinden sich die Protagonisten in Kirkenes an der norwegisch-russischen Grenze. Sie handelt von den Erfahrungen der Protagonisten und den Versuchen der syrischen Geflüchteten, auf Fahrrädern die Grenze zu passieren.

Durch die Reisebewegungen der Hauptfiguren wird das Thema der Migration und ihre unterschiedlichen Aspekte in den Vordergrund gestellt. Um die Thematik zu

entfalten, beschäftigt sich Stanišić sowohl mit Ereignissen der Zeitgeschichte, wie etwa das zerstörte Krankenhaus in Syrien (F., S. 136), als auch mit fantastischen Episoden wie der Fahrt von „Mo und ich“ mit der Turteltaube auf einem antiken Peugeot oder auch das *Paradise City* Karaoke von Mo und der Turteltaube (F., S. 144). Dadurch brechen die Erzählungen mit einer geschlossenen fiktionalen Welt und testen erzählerisch das Unterlaufen der Grenze zwischen Realität und Fiktion aus, so dass der Begriff der „Realität“ mit allen Brüchen, Aussichten und Spiegelungen in den Fokus gerät.<sup>134</sup> Die von Stanišić dargestellte Realität erzählt die Geschichte der Millionen Menschen, die sich auf der Flucht befinden und wie die Gesellschaft darauf antworten kann. Die Position von Migrant:innen kommt in diesen Erzählungen zum Ausdruck, da es ihm zufolge wichtig ist, ihre Geschichte zu erzählen.

Stanišić integriert zeitgeschichtliche, realistische Elemente, wenn in *Mo und ich für die Dauer der Reise* etwa beschrieben wird, wie Geflüchtete mit dem Fahrrad die Grenze überqueren. „Mo und ich“ befinden sich im Pasvik-Tal an der norwegisch-russischen Grenze und beobachten das, was unter dem Schnee passiert. Die Szene wird wie folgt beschrieben:

Ein Mann und ein Kind verlassen das Grenzhäuschen. Der Mann setzt dem Kind eine Mütze auf, dann das Kind auf das Rad, dann schiebt er das Rad in unsere Richtung. [...] Eine ganze Familie überquert jetzt die Grenze, Mutter, Vater, drei Kinder, zwei Mädchen, ein Junge, alle auf Fahrrädern, sie kurven eher schlecht als recht durch den Schnee (F., S. 148f.).

Diese Szene könnte zunächst als eine surreale gelesen werden, sie bezieht sich jedoch auf eine realhistorische Begebenheit. Im Jahre 2015 wird von vielen Nachrichtenblättern davon berichtet, dass viele Geflüchtete die Grenzen zwischen Russland und Norwegen mit dem Fahrrad überquert haben:

Die ungewöhnliche Route ist bislang kaum bekannt, gewinnt aber rasant an Bedeutung. Bereits 151 Flüchtlinge sollen in diesem Jahr diese Grenze überquert haben, die meisten davon auf unerwartete Weise: auf dem Fahrrad. Denn zu Fuß ist die Grenze nicht passierbar, es ist schlichtweg verboten. Nur mit einem Fahrzeug ist das erlaubt. Taxi- oder Busfahrer aber machen sich strafbar, wenn sie Flüchtlinge ohne norwegisches Visum oder andere Papiere mitnehmen.<sup>135</sup>

---

<sup>134</sup> Maike Schmidt, „Trotz der Unvereinbarkeit von Häppchen und Tragödie!“ *Neuerealistisches Erzählen in Saša Stanišićs Fallensteller*, in: *Erzählen von Zeitgenossenschaft, Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*, hrsg. v. Linda Karlsson Hammarfelt/Edgar Platen/Petra Platen, München: iudicium 2018, S. 116-127, hier S. 127.

<sup>135</sup> Oliver Bilger, *Warum Syrer mit dem Rad durch die Arktis fliehen*, in: *Die Welt*, 01.09.2015. URL:

Die Situation scheint absurd zu sein, trotzdem werden reale Ereignisse wiedergegeben. Stanišić spielt mit diesen unglaublichen, aber realen Details im Text, um seine politische und gesellschaftskritische Meinung zu äußern. Er äußert sich kritisch, weil er zeigt, wie prekär die Mittel sind, die Migrant:innen zur Flucht verwenden müssen. In Bezug auf die Unglaubwürdigkeit ist das folgende Schneekugelbild zu interpretieren:

Schlagartig ist es dunkel. Scheinwerfer springen an, der Grenzübergang ist im Schneegestöber eine Schneekugel. Der See und der Wald, Russland, Himmel, das ist außerhalb des Glases. Jemand schüttelt uns [...]. Dann ist Mo da. Mo, mein Mo schiebt humpelnd einen Jungen auf einem Fahrrad über die Grenze. Hinter ihm betreten mehr und mehr von diesen stillen Fahrradmenschen die Schneekugel, ihre Räder mit Tüten und Säcken behangen, ich renne ihnen entgegen. Es sind zu viele auf einmal, die Grenzer winken die Polizisten herbei, es wird hektisch, ein Baby weint, ein Rucksack fällt in den Schnee, zwei Frauen sind weitergegangen, ohne kontrolliert worden zu sein und werden von den Polizisten zurück begleitet, und Mo, mein Mo, lässt das Rad mit dem Jungen los, läuft hinterher, fängt das kippende Kind, lässt wieder los, das Rad schlenkert im Schneegestöber unter den wachsamen Augen einer jungen Frau, sicher der Mutter, der Junge ruft etwas auf Arabisch, ein Junge fährt Rad im Schnee in Russland im Jahr 2016 (F., S. 150).

Die von Scheinwerfern beleuchtete Flucht durch die Grenze wird vermittelt, als ob jemand diese von außen bzw. aus einer externen Perspektive betrachtet. Die Aufmerksamkeit wird so auf die Grenze gerichtet, als ob die Szene auf einer Bühne passieren würde. Das Bild der Schneekugel markiert den Unterschied zwischen außen und innen bzw. zwischen denjenigen, die die Grenze überqueren können und denjenigen, denen es nicht erlaubt ist. Die hektische Situation wird in der Syntax gespiegelt, wo Stanišić keinen Punkt verwendet. Diese Hektik scheint von der Entscheidung verursacht worden zu sein, die Schneekugel durchzubrechen. Die Freiheit bzw. die Welt außerhalb der Grenzen gehört nicht der Schneekugel. Die Schneekugel und die Grenzen als Ort sind vom Chaos geprägt. Durch dieses Bild wird die süße Vorstellung eines Spielzeuges in etwas Grausames und Furchtbares gewendet. Der Absatz wird mit der zeitlichen Angabe „im Jahr 2016“ zu Ende gebracht. Diese zielt darauf ab, die Realität dieser Situation zu erläutern.

Für die fantastischen Elemente der Erzählung bezieht sich Stanišić auch in diesem Fall auf die tierische Welt. In *Mo und ich für die Dauer der Reise* tritt die Gestalt einer Turteltaube auf. Dass traumartige Elemente in ein klar lokalisierbares und datierbares

---

<https://www.welt.de/politik/ausland/article145878865/Warum-Syrer-mit-dem-Rad-durch-die-Arktis-fliehen.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Setting eingebunden werden, weist auf ein weit gefasstes Verständnis von Surrealismus hin.<sup>136</sup> „Mo und ich“ erfahren, dass zehntausend Vögel jedes Mal getötet werden, obwohl sie hochgefährdet sind (F., S. 137). Die Hauptfiguren entscheiden sich also, eine Turteltaube zu retten und nach einigen Seiten landet sie in aller Seelenruhe auf der Terrasse (F., S. 143). So beginnt prompt eine surrealistische Passage, wie sie bei Stanišić vermehrt zu finden ist. Die Turteltaube möchte ihnen ihre Heimat zeigen und die Protagonisten äußern ihre Gedanken über dieses komplexe Thema: „»Heimat ist doch, wo niemand sein kann, außer man selbst«, sagt der misstrauische Mo. »Heimat, das ist doch nur so ein Gefühl, oder?«, sage ich“ (F., S. 144). Im Laufe des Textes wird keine Antwort auf die Frage „Was ist Heimat?“ gegeben und die einzige mögliche Erklärung wird vom Ich gegeben: „»Heimat ist dort«, sage ich-da sind wir schon auf dem Hotelzimmer-, »wo man sich am wenigsten vornehmen muss« (F., S. 144f.). Diese Aussage könnte unterschiedlich interpretiert werden, aber in diesem Kontext steht sie zweifellos im Kontrast mit dem Vornehmen der Geflüchteten, die nach Norwegen fliehen möchten und sich vornehmen müssen. Hauptsache ist in der Erzählung, die Absurdität des Treffens mit der Turteltaube an den Tag zu legen und damit den Unsinn und die Unmenschlichkeit der Grenzkontrolle zu zeigen: Die Absurdität der Phantastik erläutert die Absurdität der Realität.<sup>137</sup>

Der Surrealismus wird auch als künstlerische Bewegung im Werk behandelt, um zu zeigen: „wie Kunst fruchtbar gemacht werden kann für eine Auseinandersetzung mit den Krisen der Gegenwart“.<sup>138</sup> In der Erzählung *Mo klaut ein surrealistisches Gemälde einer Syrischen Surrealistin und will es seinem Vater verkaufen* betrachten die Hauptfiguren ein Gemälde, „das zwischen Ruinen spielende Flugmarschkörper Kinderkleidung zeigt“ (F., S. 65). Stanišić denkt im Text über die Wirkungseffekte des Surrealismus, nämlich über seine surrealistischen Passagen nach. Die Kinder im Bild werden als Flugmarschkörper dargestellt, mit einem „Sprengkopf, wo das Gesicht [...] gewesen wäre“ und „Flossen, statt der Füße“ (F., S. 84). „Mo und ich“ würden das Bild ohne die biografische Erklärung der Malerin, die aus Syrien geflohen ist und von den Leiden seiner Kinder wegen des Krieges in der Galerie erzählt, nicht schätzen (F., S. 67). Nichtsdestotrotz erzeugt das Bild einen Verfremdungseffekt und kreiert eine Stimmung

---

<sup>136</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 144.

<sup>137</sup> Ebd., S. 143.

<sup>138</sup> Maike Schmidt, „*Trotz der Unvereinbarkeit von Häppchen und Tragödie!*“, a.a.O., S. 124.

von Unbehagen in der Galerie. Durch diese Geschichte weist Stanišić nicht nur auf die Rolle des Surrealismus als stilistisches Mittel hin, sondern auch auf die Rolle der Kunst. Das Elend der Geflüchteten wird weder durch die Biografie noch durch fantastische Elemente, sondern durch ihre Mischung in der Kunst erzählt. Stanišić scheint wie bei Frau Kranz in *Vor dem Fest* reflektieren zu wollen, welche Möglichkeiten die Kunst hat, über Krieg und Flucht zu überlegen. Sowohl durch die Literatur als auch durch die Kunst sind die traumatischen Erlebnisse des Krieges und der Flucht eindeutiger darzustellen.

#### **5.4 Als Geflüchteter über die Flucht anderer Leute zu schreiben**

In der letzten Erzählung des Bandes bzw. *In diesem Wasser versinkt alles* gibt es drei Figuren Marie, Anna und den Erzähler. Sie fahren von ihrem Ferienhaus in der Provence nach Paris und auf dem Weg diskutieren sie „die Unfähigkeit (Unwillen) der europäischen Regierungen, die Flüchtlingssituation in einer Weise zu managen, die zugleich menschenwürdig und effektiv wäre“ (F., S. 259). Das Gespräch wird im Text zusammengefasst weitergegeben und die Freund:innen fassen den Beschluss, sich selbst nach der Rückkehr darum zu kümmern und dem Heer der Freiwilligen beizutreten, denn es scheint unmöglich die „Flüchtlingssituation“ aus einer politischen Perspektive zu verbessern (F., S. 260).

In diesem Kontext weist die Figur Anna auf die Fluchtbiografie des Erzählers hin: „»Du bist doch einer, du kennst dich aus«“ (F., S. 260). Im Laufe des Textes ist zu erfahren, dass er als Kind aus einem Bürgerkrieg nach Deutschland geflohen ist. Der Protagonist scheint über diesen Zusammenhang zwischen seiner Geschichte und der zeitgenössischen Fluchtkrise empört zu sein und markiert, dass es kein Talent sei, Geflüchteter zu sein (F., S. 260). Seine Fluchtbiografie scheint keine sichtbare Spur in der Figur hinterlassen zu haben und er scheint sich vielmehr von dieser abgespalten zu haben. Diesbezüglich ist es interessant zu betonen, dass er mit den Ereignissen aus seiner Vergangenheit arbeitet: Er hat nämlich ein Start-Up-Unternehmen gegründet, das „aus Splittern der Erinnerungen Geschichten konstruiert“ (F., S. 272). Der Erzähler scheint zunächst gut mit seinen persönlichen Erinnerungen umzugehen und eine friedliche und distanzierte Beziehung zu seiner Familie zu haben. Jedoch tritt im Text seine Vergangenheit heftig hervor, als er auf seinem Handy eine Nachricht erhält, dass der Großvater im Sterben liegt. Die Gegenwartsebene wird nach der Handynachricht durch Erinnerungen und Anekdoten unterbrochen, die die Beziehung zwischen dem Erzähler,

seinem Großvater und seiner Mutter beschreiben und das Erzählen des Protagonisten über den Urlaub unterbrechen. Mittels Erläuterungen über die Familienbeziehungen ist auch viel vom Herkunftsort des Protagonisten zu erfahren. Interessanterweise werden diese Erinnerungen aber nicht in der ersten Person erzählt. Es scheint, als ob der Protagonist die Vergangenheit in seinen Erinnerungen beobachtet. Beispielsweise wird er als „der Junge“ bezeichnet, der „sich in dieser Zeit die meisten Gedanken über den Tod und über ein Mädchen“ machte (F., S. 268). Der Erzähler beobachtet seine Vergangenheit wie in einem Spiegel und denkt über diese Erinnerungen distanziert nach. Durch die ersten Erinnerungen ist zu erfahren, dass der Vater im Fluss ertrunken ist. Genau der Fluss spielt eine grundlegende Rolle, die im Laufe des Textes mehrmals zum Ausdruck kommt. Der Großvater und der Protagonist spielen an dem Fluss, wo der Vater des Protagonisten ertrunken ist. Zudem schreibt der Junge ein Gedicht mit dem Titel *In diesem Gewässer versinkt alles*, in dem er sich auf die Tränen der Mutter bezieht. Die Vergangenheit wird so gegenwärtig, dass der Erzähler nicht mehr in der Situation anwesend ist. Als Anna bemerkt „Da bist du“, kommentiert er daher: „eigentlich nicht“ (F., S. 266).

Das Wasser und der Fluss sind der rote Faden der Vergangenheits- und Fluchterzählung. Am Ende des Textes wird die Flucht durch den Fluss wie folgt beschrieben: „In diesem Gewässer versank noch immer so ziemlich alles, selbst der Krieg: Handgranaten, Lebende und Tote, gesprengte Brücken, Geschichte und das daraus Gelernte, der blöde Fluss, ganze humanitäre Hilfsladungen, blubb-blubb, Kindheiten, noch mehr Väter, die aber unfreiwillig, der schöne Fluss“ (F., S. 272). Stanišić verwendet eine poetische Sprache, die durch einen schnellen Rhythmus und lautmalende Wörter die Erinnerungen wie die Wellen des Flusses darstellen. Der Fluss fasst verschiedene Elemente der Vergangenheit des Protagonisten zusammen und es ist genau der Fluss, der den Jungen während der Flucht begleitet:

Der Fluss trug den Jungen über vier Grenzen zu einem Gastarbeiteronkel und vor eine Tür, an der *drücken* stand, das waren Buchstaben, *d r ü c k e n*, und der Junge zog, und zog durchs Abitur, mit 1,3, und in eine Vorliebe für Hause, *erste DJ-Gage: 120 DM*, und in eine Privatuniversität, *Scholarship*, und zur Auszeichnung für die beste Abschlussarbeit seines Jahrgangs, *Neural Decoding of Memories*, und zu einer ersten Idee für ein *Brain-Computer-Interface*, das aus Splittern der Erinnerung Geschichten konstruiert, und in die Gründung von *memstore*, und auf mehr Reisen als *Gulliver*, und zum Erwerb einer *Immobilie in Venasque* mit Dachterrasse im Vorhof des Mont Ventoux, und in ein *kleines Café am Montmartre* (F., S. 272).

Wie das Wasser werden auch die Erinnerungen flüssig und vermischen sich. Stanišić fasst in einem Absatz die Fluchtgeschichte der Hauptfigur zusammen, die viele Ähnlichkeiten



zu seiner eigenen Biografie aufweist. Der Austausch zwischen Vergangenheit und Gegenwart, Realität und Fiktion, Erinnerungen und Vergessenheit schließen in dem einem letzten konkreten Akt, nämlich mit dem Verschicken des Hemdes. Das Hemd spielt eine grundlegende Rolle, denn der Protagonist und sein Großvater spielten mit diesem am Fluss und dies wird in der ersten Erinnerung erzählt. Der Protagonist schickt seinem Großvater das blaue Hemd mit weißem Kragen, der es vor dem Spiegel trägt. Dies ist das letzte Bild der Erzählung und des Buches: „Vor dem Spiegel drückt er den Rücken durch. Korrigiert den Sitz des Stoffes über den Schultern. Wischt über den Mund. Kämmt mit den Fingern das Haar. »Zum Fluss«, murmelt er und lässt Wasser in die Wanne ein“ (F., S. 277). Diese Details sind eng mit der Biografie von Stanišić verbunden und werden dann in *Herkunft* weiter behandelt. In dieser Erzählung nähert sich Stanišić der Form seines letzten Werkes an.

Hervorzuheben ist, dass nicht das Gespräch über die „Flüchtlingssituation“, sondern die Nachricht von seiner Mutter über den Tod des Großvaters den Erinnerungsstrom hervorbrechen lässt. Dadurch zeigt Stanišić, dass die eigene Position als Autor mit Migrationshintergrund das Sprechen über Situationen anderer Migranten nicht authentischer macht.<sup>139</sup> Stanišić reflektiert im Text darüber, dass es einen Teil seiner Identität (und der seiner Protagonist:innen) gibt, „der weder Talent noch authentisches Wissen garantiert, der eine Identität im Sinne von Zugehörigkeit doch erschwert“.<sup>140</sup>

### **5.5 Georg Horv(w)ath: Die Sprache und der Schreibprozess**

Die Handlungen um Georg Horvath werden in drei Erzählungen behandelt. Der Protagonist ist Justiziar eines Bremer Brauereikonzerns und macht eine Dienstreise nach Paratay. Im Laufe der Flugreise tritt ein zentrales Merkmal dieser Figur, nämlich seine zielstrebige Suche nach dem richtigen Sprachbild, hervor. Beispielsweise denkt er im Text darüber nach, dass die „Sonnenblenden“ nachts „Mondblenden“ heißen sollten (F., S. 89). Darüber hinaus kommt ihm beim Schauen des Lichts „der millionenfach flimmernden Stadt“ das Bild „Ein Meer der Lichter“ in den Sinn (F., S. 90). Im Text sind alle seine Zweifel über die von ihm formulierte sprachliche Darstellung zu lesen: „Er erkannte in den Lichtern aber nichts von einem Meer. Nicht die Strömung eines

---

<sup>139</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 136.

<sup>140</sup> Ebd., S. 137.

Gewässers, keine Wellen oder Windstille. Auch ein Meer aus Licht hätte Tiefe und wäre nicht gepunktet, sondern bestünde aus einer durchgehenden Fläche [...]“ (F., S. 90). Georg Horvath geht seine Formulierung Punkt für Punkt durch und in dieser Suche lässt sich fast eine Unzufriedenheit erkennen. Daher konzentriert er sich und stellt sich andere Bilder wie „Lichterteppich“, „Urbane Glühwürmchenplage“ und „die illuminierten Windpocken der Metropole“ vor (F., S. 90f.). Georgs präziser Umgang mit der Sprache ist auf seinen Job als Justiziar zurückzuführen (F., S. 91). Alle seine Gedanken streben nach der richtigen sprachlichen Auffassung. Die Krise, in die der Protagonist gerät, erinnert an Hofmannsthals Sprachkrise.<sup>141</sup> Die Unzufriedenheit mit der Sprache erinnert an das, was Lord von Chandos erlebt, dem die Fähigkeit völlig abhandengekommen ist, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.<sup>142</sup>

Im Interview erklärte Stanišić, dass dieser Vorstellungs- und Darstellungsprozess eng mit seinem Schreibverfahren verbunden ist. Auch Georg Horvath ist ein Schriftsteller; er hat einen Gedichtband veröffentlicht. Stanišić erläutert seine Bezugspunkte und Differenzen zu dieser Figur wie folgt:

Diese Geschichte hat insofern mit mir zu tun, als sie eine biographische Geschichte über den Schreibprozess ist. Die Art und Weise, wie die Figur um Worte und präzisere Bezeichnungen von Dingen ringt, ist mir auch in meiner Schreibarbeit begegnet. Denn ich sitze zu Hause genauso da wie er und denke darüber nach, was sich aus einem Anfang entwickeln kann. Ich wiederhole mich und beginne, daran zu arbeiten, bis ich eine Lösung finde. Und so macht Horvath es auch. Ihm gebe ich etwas von mir mit. Über Stunden und Tage an einem Satz zu arbeiten und nicht zu dem kommen, was man sagen möchte, kenne ich. Was er inhaltlich erlebt hat, teile ich nicht mit ihm.<sup>143</sup>

Der Autor teilt mit dieser Figur die Frustration und die Enttäuschung, die die Suche nach der besten Bezeichnung mit sich bringt. In dieser Passage erklärt Stanišić seine mühsame Beziehung zur Sprache, die einen schöpferischen, zielstrebigem und kämpferischen Charakter verlangt.

Was aber Georg Horvath auf der inhaltlichen Ebene erlebt, könnte auf einen philosophischen Zugang zur Sprache hindeuten, die an Ferdinand de Saussures Unterscheidung zwischen Signifikanten (*signifiant*) und Signifikat (*signifié*)

---

<sup>141</sup> Richard Kämmerlings, *Große Literatur funktioniert wie ein Zaubertrick*, a.a.O.

<sup>142</sup> Hugo von Hofmannsthal, *Lettera di Lord Chandos e altri scritti*, hrsg. v. Marco Rispoli, Venezia: Marsilio 2017, S. 76.

<sup>143</sup> Saša Stanišić, Anna-Katharina Gisbertz, »Der Sprache ist nicht zu entkommen-das will ich auch nicht.« *Gespräch über Zeit und Literatur*, a.a.O., S. 142.

hindeuten.<sup>144</sup> Im Text wird mehrmals das erklärt, was die Hauptfigur von der Sprache erreichen will. Dies gilt als exemplarisches Beispiel dafür:

Könnte er sich bloß so unbekümmert in der Sprache beim Sprechen einrichten [...]. In der eigenen, nicht in der Sprache allgemein. Präziser: im Artikulieren von Gedanken, im Formulieren, im Meinen. Präziser: in dem, was zum Ausdruck gebracht werden sollte. Präziser: Könnte er bloß immer präziser sein. Die vergebliche Sehnsucht, das Richtige zu sagen (F., S. 101).

Im Absatz wird das Streben nach einer ruhigen Beziehung zur Sprache erläutert. Dieses Streben reibt den Protagonisten auf, der sich immer exakter und eindeutiger ausdrücken möchte. Diese Sehnsucht verursacht ein Gefühl von Nervosität, denn dieser Friedenzustand ist ihm zufolge unmöglich zu erreichen.

Als er in Paratay ankommt, erfährt Georg Horvath die positiven Folgen einer falschen Benennung. Er steigt in den Wagen eines Chauffeurs, der ein Schild mit „Horwath“ geschriebenen hat. Sein Name ist hier mit „w“ statt mit „v“ geschrieben und seitdem wird auch Horwath mit „w“ im Text verfasst. Georg denkt nicht über den Schreibfehler nach, sondern gibt vor, die richtige Person zu sein. Es ist bedeutungsvoll, dass sich Georg Horvath oftmals sich vorstellt, „selbst aus der Rolle zu fallen“ bzw. nicht von seiner Rolle abzuhängen (F., S. 100). Er bekommt verschiedene Handynachrichten, in denen zu erfahren ist, dass sein richtiger Fahrer auf ihn im Flughafen wartet. Nichtsdestotrotz reagiert Georg nicht auf die Nachrichten. Wegen dieses Fehlers oder dank dieses Fehlers fährt Georg nicht zur Brauerei „Cervejaria Vogelbräu“, sondern wird zuerst zu einer literarischen Konferenz und danach zu einer Art Vogelwarte geführt.

Während der Fahrt ist Georg Horvath froh, „dass in diesem Moment wohl niemand außer Ali auch nur ahnt, wo er ist“ (F., S. 107). Durch die Personenverwechslung, die auf den Sprachgebrauch zurückzuführen ist, transzendiert Georg seine Existenz. Während der Fahrt befindet er sich „in einer Art Zwischenzone, einem sprachlichen third space, in der sprachlichen Vermittlung misslingt und zugleich irgendwie gelingt“.<sup>145</sup> In dieser Szene zitiert der Protagonist erstmals Franz Kafkas Parabel *Der Aufbruch*:

---

<sup>144</sup> Ferdinand de Saussure, *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*, hrsg. v. Charles Bally und Albert Sechehaye; unter Mitwirkung von Albert Riedlinger; übersetzt von Herman Lommel, Berlin: Walter de Gruyter 2001.

<sup>145</sup> Jan Gerstner, *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*, a.a.O., S. 137.

*Ich befahl mein Pferd aus dem Stall zu holen. Der Diener verstand mich nicht. Ich ging selbst in den Stall, sattelte mein Pferd und bestieg es. Georg Horvath lächelt. In der Ferne hörte ich eine Trompete blasen, ich fragte ihn, was das bedeutete. Er wusste nichts und hatte nichts gehört. Beim Tore hielt er mich auf und fragte: »Wohin reitet der Herr?« »Ich weiß es nicht«, sagte ich, »nur weg von hier, nur weg von hier. Immerfort weg von hier, nur so kann ich mein Ziel erreichen.« »Du kennst also dein Ziel«, fragte er. »Ja«, antwortete ich, »ich sagte es doch: ›Weg-von-hier‹ – das ist mein Ziel.« »Du hast keinen Eßvorrat mit«, sagte er. »Ich brauche keinen«, sagte ich, »die Reise ist so lang, daß ich verhungern muß, wenn ich auf dem Weg nichts bekomme. Kein Eßvorrat kann mich retten. Es ist ja zum Glück eine wahrhaft ungeheure Reise« (F., S. 118f.).*

Wie der Protagonist der Parabel hat ebenso Georg Horvath keinen Bestimmungsort. Zudem könnte der Chauffeur namens Ali als der Diener gelten. Wie diese Figur von Kafka nicht die Ziele seines Herren versteht, so hat Georg Horvath „keine gemeinsame Sprache mit dem Chauffeur“ (F., S. 105). Er versucht mit ihm zu kommunizieren, aber Alis Antworten widersprechen sich: »Si«, sagt er und nach einer Pause: »No« und reckt den Daumen“ (F., S. 105). Die Situation eskaliert, als Georg auf die literaturwissenschaftliche Konferenz gerät. Hier wird Rumänisch gesprochen und Georg versteht nur zwei Worte, nämlich „kafkaeskul“ und „groteskul“ (F., S. 112). Georg eignet sich diese Worte an und heult im Taxi „das Grotiske“ und „das Kafkeske“ (F., S. 118). Gerade dadurch wird der Effekt des Grotesken „performativ als Ergebnis sprachlicher Prozesse, also auch der Textverfahren, sichtbar“.<sup>146</sup> Georg befreit sich von seiner Identität, genau durch die Missverständnisse gerät er in eine Sphäre, die außerhalb seiner identitären Grenzen liegt.

Diese Befreiung lässt sich in der letzten der drei Erzählungen sehr gut erkennen. Bei dieser Gelegenheit zitiert der Protagonist zum zweiten Mal Franz Kafkas Parabel: „Nur weg, nur weg, denkt Georg Horvath, immerfort weg wollte ich. Und nur... nur als ein anderer konnte ich... konnte ich... Weg-von-mir- das war mein Ziel“ (F., S. 129). Das Zitat könnte auf Horvaths Sehnsucht nach identitärer Freiheit hinweisen. Hier unterhält er sich mit einer alten Frau, die womöglich für die Lichtung der Vogelwarte verantwortlich ist:

„Warum bist du hier?“

„Ich-,

Weil er entführt wurde. Verwechselt. Weil er sich gern verwechseln und entführen ließ. Weil er als der, der er dann war, nicht mehr dorthin musste, wohin er als der, der er gewesen war, gemusst hätte.

Weil er erfunden wurde.

---

<sup>146</sup> Ebd., S. 138.

*Nur weg, nur weg, denkt Georg Horvath, immerfort weg wollte ich. Und nur... nur als ein anderer konnte ich...konnte ich...Weg von-mir-das war mein Ziel (F., S. 129).*

Georg Horvath wollte eine neue Person sein, seine Figur transzendieren. Die Lust zu anderen Orten und einem neuen Selbst geht auf das erste Streben nach dem richtigen Sprachbild zurück. In dieser letzten Szene befindet sich der Protagonist in einer Art Vogelwarte. Wie die Vögel hier entfliehen, so kann sich Georg Horvath, endlich weg von sich selbst, frei fühlen. Die frei fliegenden Vögel symbolisieren die Freiheit, die jetzt auch Georg erlebt. Zwischen diesen gibt es den Specht, der mehrmals im Text vorkommt. Die Besonderheit der Spechte ist, dass diese Vögel kräftig und dauernd mit ihrem Schnabel gegen Baumstämme klopfen, um das Holz zu zerspannen und Futter zu finden. Dies könnte als Symbol für Georgs Recherche nach der Essenz, nach dem Signifikat gelten. Wie der Specht durch das „Toc toc“ ein Loch zu machen versucht, so versucht Georg die Grenzen der Sprache zu überschreiten, um sich davon zu befreien. Die Hingabe des Spechtes erinnert an Georgs ständige Suche nach dem richtigen Sprachbild.

Am Anfang des Buches wird Georg von der Sprache „bedrängt“ und „verstimmt“ (F., S. 90f.). Er kann keine gute Beziehung zur Sprache haben: „Er hätte [...] über die Sprache [gesprochen], und darüber, wie ihm die Sprache im Arbeitsalltag neuerdings häufig den Dienst verweigerte. Wie er an einer Redewendung oder an einem Bild hängen blieb und simpelste Gedanken fragwürdig und daher unaussprechlich fand“ (F., S. 113). Georg hatte, genau wie Lord Chandos, keine Hoffnung mehr auf die Sprache. Die Erzählung wird hingegen wie folgt beendet:

Und der Schwarm überschwärmt den Weltausschnitt in Georg Horwaths Blick, die Vögel kommen über ihn, ihre Farben schlagen ein in seine Augen, seinen Mund, die Wärme von hunderten gefiederten Körpern kriecht unter seine Kleidung und seine Haut, es tut nicht weh, es tut nicht weh, und die Tiere verschwinden im Turm, nur einer nicht, ein so sehr weißer mit grünem Kopf lässt sich nieder im Haar der Alten, sie bettet ihn in einem Dutt zur Ruhe.

»Pica-pau-de-cabeça-amarela«, singt die Alte. »Die Art trommelt leise« (F., S. 131).

Im Vergleich zum Beginn, wo es viel Lärm gibt und Georg keinen Frieden mit der Sprache finden kann, ist dieses Bild durch die Ruhe charakterisiert. Georg Horvath findet den Frieden durch einen sprachlichen Fehler. Stanišić zeigt dadurch „eine sprachliche Produktivität jenseits von Urteilsfunktionen und Referenzialität [...] deren kommunikative Dysfunktionalität auf der inhaltlichen Ebene der Protagonist am Ende als

Befreiung von Identitätszwängen zu erfahren scheint“.<sup>147</sup> Georg litt unter der Besessenheit, das richtige Sprachbild zu finden. Ironischerweise gelingt es ihm durch einen Fehler, sich von dieser Qual zu befreien. Durch ein Missverständnis auf der signifikanten Ebene genießt er die Freiheit außerhalb der Identität.

## 5.6 Auf dem Weg zur Herkunft

*Fallensteller* hat im Vergleich zu den anderen Werken von Stanišić eine eigene Form. Im Mittelpunkt des Textes steht die Rolle der Migration in der gegenwärtigen Gesellschaft und die Form der Erzählungen erlaubt es dem Autor, das Thema aus mehreren Perspektiven zu behandeln. Bemerkenswert ist, wie der Autor mit der Migrationsthematik umgeht, ohne auf seine persönliche Geschichte als Geflüchteter zu rekurrieren. In diesem Sinne könnte das Werk auch als eine Antwort gelesen werden auf Maxim Billers Kritik von Stanišićs Entscheidung, nicht über sein Leben bzw. seinen Migrationshintergrund zu schreiben, sondern sich um andere Thematiken zu kümmern. Der Autor setzt sich mit Migration auseinander, da es ein dringendes Thema dieses Jahrhunderts ist. Trotzdem gelingt es Stanišić, die Migration nicht auf seine persönlichen Erlebnisse zu reduzieren. Um eine zu personelle Widergabe der Flucht zu vermeiden, greift er das Dorf von Fürstenfelde wieder auf. Er fügt tierische Gestalten hinzu, nämlich die Wölfe, die die Geflüchteten symbolisieren. Durch das Überführen der Thematik in das Tierreich werden die Geflüchteten nicht als Opfer dargestellt. Er hat kein Interesse, diese als Opfer zu beschreiben, sondern vielmehr das Denken über „Fremde“ zu reflektieren. Er zeigt, wie eine Gemeinschaft mit der Fremdheit umgeht. Fürstenfelde schließt die Wölfe aus der Gemeinschaft aus und bildet so ex negativo ihre Identität. Stanišić fügt die Figur des Fallenstellers als Erlöser hinzu, der den Hass gegenüber den Wölfen schürt. Obwohl die Wölfe und der Fallensteller als Gegenpole der Migration verstanden werden können, teilen sie ein grundlegendes Merkmal: Beide sind „Fremde“ in Fürstenfelde. Durch diese Darstellungen möchte Stanišić zeigen, was die Migration über „uns“ sagen kann. In *Fallensteller* zeigt der Autor, dass sich Fürstenfelde durch die Auseinandersetzung mit den Wölfen und durch die Hilfe eines „Fremden“ als Gemeinschaft fühlen kann. Die Wölfe sind nicht die einzigen tierischen Gestalten, die im Buch auftreten. In *Mo und ich für die Dauer der Reise* spielt Stanišić auch mit fantastischen Elementen wie beispielsweise mit der Turteltaube. Durch die Mischung von

---

<sup>147</sup> Ebd., S. 138.

Fantastischem und Realistischem gelingt es ihm, die Absurdität der Migrationssituation darzustellen. Durch die Vermischung von realistischen Merkmalen und fantastischen Bezügen erläutert der Autor die Probleme der „Flüchtlingssituation“. Zudem reflektiert er über seinen Surrealismus als die Art und Weise über Krieg und Flucht zu schreiben.

In diesem Buch beginnt Stanišić, sich einer Form anzunähern, die er weiter in *Herkunft* weiterverwenden wird. Schon in *Grammofon* beeinflussen die Erinnerungen die Form des Textes, in *In diesem Gewässer versinkt alles* werden sie aber grundlegend. Bedeutungswert ist, wie er sich in seinen Texten dieser aufgesplitterten Form annähert, um die Memorien zu verfassen.

Abschließend kann man sagen, dass *Fallensteller* sich nicht nur mit dem Thema der Migration und Herkunft beschäftigt. Das Buch bietet auch die Möglichkeit viel von Stanišićs Schreibverfahren zu erfahren, das die Sprache und die Dialoge in den Mittelpunkt stellt. Im Buch zeigt er durch die Figur von Georg Horvath die Frustration, die der Schreibprozess mit sich bringt. Er beschränkt aber sich darauf nicht, die Beziehung zur Sprache als Schriftsteller darzustellen. Mit der Geschichte von Georg Horvath reflektiert er die Beziehungen zwischen der Sprache und der Identität. Stanišić analysiert die Sprache außerhalb der Grenzen „eines Autors mit migratorischem Hintergrund“.<sup>148</sup> Durch die Figur von Georg Horvath stellt er die Brüche zwischen Sprache und Identität dar.

---

<sup>148</sup> Abel Julia/Feridun Zaimoğlu, *Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver*, a.a.O., S. 162.

## 6. *Herkunft* (2019)

*Herkunft* wird im Jahre 2019 veröffentlicht und findet sofort eine positive Resonanz. In den Kritiken wird das Buch gelobt: Mara Delius bezeichnet das letzte Werk Stanišićs als einen „klugen, sprachgenauen, vielschichtigen Roman“<sup>149</sup> und Andreas Platthaus beschreibt es als „ein ästhetisch hochanspruchsvolles Werk voller formaler Kunstgriffe“.<sup>150</sup> Das Buch wird auch mit dem renommierten Deutschen Buchpreis gekrönt. Das Urteil der Jury lautet:

Saša Stanišić ist ein so guter Erzähler, dass er sogar dem Erzählen misstraut. Unter jedem Satz dieses Romans wartet die unverfügbare Herkunft, die gleichzeitig der Antrieb des Erzählens ist. Verfügbar wird sie nur als Fragment, als Fiktion und als Spiel mit den Möglichkeiten der Geschichte. Der Autor adelt die Leser mit seiner großen Phantasie und entlässt sie aus den Konventionen der Chronologie, des Realismus und der formalen Eindeutigkeit. "Das Zögern hat noch nie eine gute Geschichte erzählt", lässt er seine Ich-Figur sagen. Mit viel Witz setzt er den Narrativen der Geschichtsklitterer seine eigenen Geschichten entgegen. "Herkunft" zeichnet das Bild einer Gegenwart, die sich immer wieder neu erzählt. Ein "Selbstporträt mit Ahnen" wird so zum Roman eines Europas der Lebenswege.<sup>151</sup>

Das Erzählen spielt in diesem Werk eine wesentliche Rolle, wobei Stanišić keine konventionelle Beziehung zur Erzählform anwendet. Wie die Jury erklärt, setzt er sich mit dem komplexen Thema der Herkunft auseinander. Herkunft ist im Text mit vielen zusammenhängenden Themen, wie Heimat, Kindheit, Krieg, Flucht, Ankünfte, Jugend, rechtsextremer Gefahr, Scham vor sozialen Unterschieden und Sprache eng verbunden. Diese literarische Herausforderung benötigt eine bestimmte Form, die durch Fragmente, Fiktion und Spiel charakterisiert wird. In Deutschland ist zur Zeit der Veröffentlichung von *Herkunft* - 2019 - das Thema Heimat sehr brisant diskutiert worden und hat auch viele Debatten ausgelöst. Ein Beispiel dafür ist die Anthologie *Eure Heimat ist unser Albtraum* von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifrah, die sich zusammen mit 14 deutschsprachigen Autor:innen gegen das Konzept Heimat wehren. Stanišić gelingt es durch eine fragmentarische, sprunghafte und ironische Form, mit seinen Gedanken über

---

<sup>149</sup> Mara Delius, *Wir können Saša Stanišić jetzt schon dankbar sein*, in: *Die Welt*, 14.10.2019. URL:

<https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article201904372/Deutscher-Buchpreis-Wir-koennen-Sasa-Stanisic-jetzt-schon-dankbar-sein.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>150</sup> Andreas Platthaus, *Ich feiere eine Literatur, die die Zeit beschreibt*, in: *FAZ*, 14.10.2019. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/deutscher-buchpreis-den-schriftsteller-sa-a-stanis-i-16433382.html> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>151</sup> Deutscher Buchpreis, Preisträger 2019. *Herkunft*, Begründung der Jury. URL: <https://www.deutscher-buchpreis.de/nominiert/> (abgerufen am 10.07.2022).



dieses Thema zu flanieren und womöglich zu spielen. Der Text ist zeitlich und räumlich nicht homogen, sondern folgt nur der Folgerichtigkeit der Erinnerungsform. Die Kapitel sind voneinander unabhängig und könnten somit auch als kleine Erzählvignetten gelten. Daher scheint das Werk wie ein Mosaik von Zeitebenen und Erzählsträngen, die durch die Macht des Erinnerungsprozesses verknüpft werden. So wird von der Demenz der Großmutter Kristina 2018 erzählt, aber es wird gleichzeitig das Leben kurz vor den Jugoslawienkriegen im Jahr 1992 rekonstruiert. Im Anschluss daran wird von seiner Jugend in Emmertsgrund in der Nähe von Heidelberg erzählt und von den Freundschaften, die bei der ARAL Tankstelle geschlossen werden.

Das Buch fängt mit der Krankheit der Großmutter Kristina an, die an Alzheimer leidet. Ihre Erinnerungen vermischen und verwirren die Wirklichkeit. Dieses fehlende Gedächtnis spielt im ganzen Roman eine grundlegende Rolle. Diesbezüglich erklärt der Erzähler den Grund für sein Schreiben: „Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen zu verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln“.<sup>152</sup> Durch Erinnerung und Vergessenheit wird das Erzählen über die Herkunft gleichzeitig erschwert und erleichtert. Die Krankheit der Großmutter spiegelt sich in der Form wider, die durch Fragmente und Abschweifungen charakterisiert ist. Die Fragmente werden aber durch Fiktionalität erfüllt und ergänzt. Auch in diesem Werk verwendet Stanišić die Fantasie, um die Brüche der Realität zu ergänzen und die Wirklichkeit deutlicher darzustellen.

Der Erzähler ist intradiegetisch und homodiegetisch und liegt sehr nah bei Stanišić selbst, denn viele biografische Koordinaten, wie die Geburt in Višegrad, die Flucht nach Deutschland und das Studium in Heidelberg stimmen überein. Maha El Hissy zufolge wird die Analyse von Deutschlands gesellschaftlichen Zustand durch die derzeitige Literaturszene von Migrant:innen und Exilant:innen so dynamisch und vielfältig erzählt, dass „eine Geschichte über den Balkan und die Jugoslawienkriege *auch* eine Geschichte über Deutschland wird“.<sup>153</sup> Wie die Jury des deutschen Buchpreises betont, erklärt seine literarische Arbeit nicht nur seine Geschichte, sondern die Geschichte Europas und sie schreibt daher eine neue Seite der Europaliteratur.

In diesem Werk scheint Stanišić seine literarische Form zu festigen. Im Text schweift der Erzähler mit Erinnerungen ab, aber hinter dieser scheinbaren chaotischen

---

<sup>152</sup> Saša Stanišić, *Herkunft*, München: Penguin Random House Verlagsgruppe 2019, S. 64. Zitatnachweise nachfolgend im laufenden Text unter der Sigle H. mit Seitenzahl.

<sup>153</sup> Maha El Hissy, »Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens«. *Narrative und politische Abenteuer in Saša Stanišićs Herkunft* (2019), in: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2020), Bielefeld: transcript Verlag 2020, S. 143-154, hier S. 145.

Form verbirgt sich eine bewusste Verwendung der Digression. Durch die klugen Erzählbrüche erläutert er die Themen von Gedächtnis, Migration und Herkunft. Diese folgenden Seiten werden also zunächst die charakteristische Form dieses Romans untersuchen. Darüber hinaus wird das Thema Gedächtnis analysiert und im Anschluss daran wird die Rolle von Flucht und Migration im Roman erläutert. Zum Schluss soll aufgezeigt werden, welche Bedeutung die Herkunft in Stanišićs Roman hat.

### 6.1 „Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens“

„Meine Geschichten sind selten linear, eher episodisch, sprunghaft, erscheinen als Mosaik, dessen Steinchen der Leser zum Bild zusammensetzt“.<sup>154</sup> So erklärt Stanišić 2016 dem *Spiegel*, wie er seinen Schreibprozess auffasst. Zurzeit seines letzten Buches ist diese Definition noch passend für die Charakterisierung. *Herkunft* folgt keiner zeitlichen und räumlichen Linearität, sondern basiert auf Episoden, die der Erzähler in seinem Gedächtnis verbindet.

Wie in *Grammofon* und *Vor dem Fest*, spielt das Erzählen auch hier eine wesentliche Rolle. Als Stanišić über seine Vergangenheit und diejenige seiner Familie berichtet, ist er von einer Art Erzählwucht dominiert. Fast auf metanarrativer Weise sucht er nach den optimalen Anfängen und Enden, damit diese seine Geschichte ausgezeichnet widerspiegeln können. Der Roman beginnt mit den Delirien der Großmutter im Kapitel *Großmutter und das Mädchen* (H., S. 5), jedoch können mehrere Stellen als der Anfang der Handlung gelesen werden. Diese könnten der Bericht für die Ausländerbehörde (H., S. 6), die Reise nach Oskoruša 2009 (H., S. 18) oder diejenige von 2018 (H., S. 267) sein. Daraus ergibt sich, dass die Folgerichtigkeit des Romans sich frei interpretieren lässt, nämlich der/die Lesende diese „Steinchen“ nach Wünschen zum eigenen Bild zusammensetzen kann. Der Erzähler schreibt über die frustrierende Suche nach dem besten Erzählstrom wie folgt:

Diese Geschichte beginnt mit einem Bauern namens Gavriilo, nein, mit einer Regennacht in Višegrad, nein, mit meiner dementen Großmutter, nein. Diese Geschichte beginnt mit dem Bedauern der Welt durch das Addieren von Geschichten.

Nur noch eine! Nur noch eine!

---

<sup>154</sup> Saša Stanišić, *Die Couch*, in: *Der Spiegel*, 28.05.2016. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/die-couch-a-026014eb-0002-0001-0000-000144977563?context=issue> (abgerufen am 10.07.2022).

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 (H., S. 37).

Fast schon metanarrativ und tautologisch erklärt der Erzähler, wie er an seinen Schreibprozess herangeht. Die im Roman erzählten Geschichten werden von einer Vielfalt von Gedankensprüngen unterbrochen. Das Abschweifen ist ein grundlegendes Merkmal seines Textes, das Stanišić erlaubt, fixe Standpunkte zu transzendieren.<sup>155</sup> Der Autor erläutert seine Vergangenheit nicht nur durch einen einzelnen Weg, sondern er verbindet verschiedene Erzählstränge. Im selben Kapitel des oben zitierten Absatzes skizziert er beispielsweise in nur drei Seiten sein Leben in Hamburg, sein Heimatgefühl, seinen Bericht auf der Ausländerbehörde, die Sprachkenntnisse seines Sohnes und seine Reise nach Oskoruša. Der Erzähler selbst reflektiert, wie dieses Herumschweifen funktioniert:

Es reicht ein winziger Impuls, die Idee einer Idee, um das, was gerade in der Hauptsache entsteht, zu verlassen; hier eine Erinnerung dort eine Legende, drüben ein einziges erinnertes Wort. [...] Das Nebensächliche bekommt Gewicht, bald scheint es unverzichtbar, die Schlange sieht von ihrem Baum auf mich herab und aus meiner Kindheit in mich hinein: 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 und den unruhig träumenden Achtzigern, Vater und Mutter tanzen (H., S. 38).

Die Passage klingt wie ein *stream of consciousness*, wo Stanišić direkt das wiedergibt, was ihm gerade einfällt. Diese Form ist fragmentarisch und durch Abirrungen und Exkurse charakterisiert. Einerseits schreitet der Roman durch diese Abschweifungen über räumliche und zeitliche Grenzen. Die Erzählung findet in Jugoslawien, Deutschland und Bosnien statt. Andererseits berichtet es über die Familiengeschichte, über den Zerfall des Vielvölkerstaats Jugoslawien und über die Ankunft in Deutschland.

Zudem beschäftigt es sich mit Angehörigen von vier verschiedenen Generationen der Familie Stanišićs, nämlich seiner Urgroßeltern, Großeltern, Eltern und sich selbst. Durch diese Figuren sind die Ereignisse aus verschiedenen Blickwinkeln zu betrachten. Beispielsweise ist über den Urgroßvater Muhamed aus der Perspektive der Mutter des Erzählers zu erfahren: „Meine Mutter erzählt, er habe ihre ganze Kindheit lang nach Kohle gerochen. Keine Seife kriegte das weg. An dem Tag, als wir mit den Regenwürmern angeln gingen, roch er nach Rasierwasser und nach Erde“ (H., S. 75). Dadurch gewinnt

---

<sup>155</sup> Maha El Hissy, »Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens«, a.a.O., S. 143.

das Mosaik an Perspektivenvielfalt und Authentizität. Gleichzeitig verbirgt der Autor durch das Vermischen von Maßgeblichem und Belanglosem, die Einsicht in ein fixes Zentrum und dadurch schließen sich die vermeintlich entgegengesetzten Geschichten in eine polyphone Einheit zusammen.<sup>156</sup>

Insgesamt beschäftigt sich der Text mit multiplen Geschichten, Heimaten und Herkunftsn und mit dieser literarischen Strategie gelingt es Stanišić Grenzen sowohl zwischen Ländern und Zeiten als auch zwischen den Erzählmodi des Essays, der Autofiktion und des phantastischen Erzählens aufzuheben und zu überschreiten.<sup>157</sup> Es ist durch eine essayistische Form über den Tag der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien zu erfahren (H., S. 90). Über die Ankunft in Heidelberg ist hingegen durch eine Beobachtung des Protagonisten und seiner Mutter von einer externen Perspektive zu erfahren: „Auch wenn sie Hölderlin gekannt hätten, für die müde Mutter und ihren Sohn hätten die Verse kaum Strahlkraft gehabt“ (H., S. 124). Zum Schluss ist nur durch das fantastische Erzählen ein Ende dieses Buches zu lesen (*Der Drachenhort* H., S. 299).

Aus dieser Formmischung ergibt sich, dass auch die stilistischen Entscheidungen wechseln. Zuweilen ist die Prosa trocken und ernst, vor allem wenn es um die Kriegerzählung geht (H., S. 97). Zuweilen spielt aber Stanišić mit der Sprache und der Roman trieft von Ironie, um auf Thematiken wie Integration und Liebe hinzuweisen, beispielsweise als der Protagonist wegen seiner noch fehlenden Sprachkenntnisse nicht versteht, dass seine Freundin ihn verlassen möchte (H., S. 135). Der Autor experimentiert mit der Form und *Herkunft* verwendet zahlreiche stilistische Strategien: Er schreibt eine Liste von den deutschen Vokabeln, die er als Junge gelernt hat (H., S. 146); er schreibt über seinen Großvater, indem er die Funde auflistet, als ob sie die Zutaten eines Rezeptes für eine Biografie wären (H., S. 108); durch die Wiederholung auf derselben Seite, beispielsweise vom Witz „Es kämpfen Partisanen und Deutsche in einem Wald, da kommt der Förster und schmeißt sie beide raus“ (H., S. 146) ruft er die Vorstellung der Eintönigkeit des Lebens wach.

Im Anschluss daran verwebt der Autor Fiktion und Tatsachen und kreiert dadurch eine einzigartige und fesselnde fiktive Welt. Auf die folgende Frage, wie er mit der literarischen Vermengung biografischen Materials und fiktionalen Exkursen arbeitet, antwortet der Autor wie folgt:

---

<sup>156</sup> Ebd., S. 146f.

<sup>157</sup> Ebd., S. 144.

Die Fiktion war einerseits pragmatischer Füller für die Erinnerungslücken meiner dementen Großmutter. Die ausgedachten Geschichten waren meine Methode, ihre Frustrationen kleinzuhalten, die sich einstellten, wenn ihr Dinge nicht mehr einfielen oder sie verwirrt war. [Und andererseits] Fiktion war für mich schon immer auch ein unerschütterliches Zuhause in der Krise. In diesen Geschichten war alles gut und wenn nicht, ließ es sich zumindest gut erzählen, verstehen und besser akzeptieren. Fiktionen haben mein Leben geprägt, und zwar derart, dass ich sie als eine der wichtigsten Säulen meiner Herkunft ansehe.<sup>158</sup>

Stanišić bedient sich der Fiktion, einerseits um die Lücken der Vergessenheit zu ergänzen und andererseits um vor der Angst zu fliehen. Daraus ergibt sich, dass er eine unlösbare Beziehung zur Fiktion hat. Diese ist wesentlicher Teil seines autobiografischen Schreibens. Diesbezüglich erläutert der Autor in *Herkunft*, was er unter der Autobiografie versteht. Diese Überlegung beginnt, als seine Großmutter ihn fragt, ob das erste Buch *Grammofon* über sie, bzw. über ihre Familie sei:

Ich legte sofort los-Fiktion, wie ich sie sähe, sagte ich, bilde eine eigene Welt, statt unsere abzubilden, und die hier, ich klopfte auf den Umschlag, sei eine Welt, in der Flüsse sprechen und Urgroßeltern ewig leben. Fiktion, wie ich sie mir denke, sagte ich, ist ein offenes System aus Erfindung, Wahrnehmung und Erinnerung, das sich am wirklich Geschehenen reibt- (H., S. 20).

In diesem Absatz erklärt Stanišić, dass er vielmehr mit autofiktionalem statt biographischem Erzählen arbeitet. Durch diese Aussage nimmt er Stellung zur Autobiografie, hinsichtlich der Autoren, die sich mit der eigenen Migration auseinandersetzen. Diese werden oft auf die soziale Funktion reduziert und es wird kaum auf den ästhetischen Wert des literarischen Werkes hingewiesen.<sup>159</sup> Autobiografisches Schreiben bedeutet für Stanišić auch Fiktion: Es handelt sich um eine Kombination aus Fantasie, Eindruck und Gedächtnis. Das sind die Momente, die auch diesen Roman charakterisieren. Damit entsteht eine Beziehung zwischen dem Werk und der Wirklichkeit, wo der Text die Realität verletzen kann und nicht umgekehrt.

Die Fiktion und das Fragmentarische erreichen den Höhepunkt am Ende des

---

<sup>158</sup> Ulrich Thiele, Interview mit Saša Stanišić: „*Heimat ist ein Fantasiekonstrukt*“, in: *Szene Hamburg*. URL: <https://szene-hamburg.com/sasa-stanistic-im-interview-heimat-ist-ein-fantasiekonstrukt/> (abgerufen am 10.07.2022).

<sup>159</sup> Dieser Aspekt wird von Klaus Schenk problematisiert: *Autofiktionale Aspekte in der gegenwärtigen Migrationsliteratur*, in: *Jahrbuch für internationale Germanistik, Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses*. Paris: Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Multikulturalität in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur, hrsg. v. Jean-Marie Valentin, Bern: Peter Lang 2007, S. 355–362.

Romans, nämlich in der abgetrennten Sektion *Der Drachenhort*, wo der/die Lesende direkt aufgefordert wird, die Geschichte selbst zu konstruieren: „Lies das Folgende nicht der Reihe nach! Du entscheidest, wie die Geschichte weitergehen soll, du erschaffst dein eigenes Abenteuer“ (H., S. 301). In diesem letzten Teil wird der Roman eine Art Buch-Spiel und es wird den Lesenden gefragt, eine aktive Rolle zu spielen und im Buch abhängig von den eigenen Entscheidungen zu blättern. Dadurch wird eine eigentümliche Beziehung zum Buch hergestellt. Die Fiktion und das Fragmentarische erlauben direkt mit dem Thema Gedächtnis, Migration und Herkunft zu experimentieren.

## 6.2 Das Gedächtnis und seine Lücken

Das Gedächtnis spielt im ganzen Roman eine grundlegende Rolle. Stanišić untersucht eingehend alle die Aspekte, die diese Thematik für den Herkunftsbegriff darstellt. Der Autor beschäftigt sich mit der Krankheit der Großmutter Kristina, die als Leitfigur im Roman gilt. In ihrer Erkrankung findet der Ich-Erzähler den Antrieb zu schreiben. Im Anschluss daran versucht Stanišić auch das Gedächtnis zu beleben und durch eine Erinnerungsbrücke Deutschlands Erinnerungskultur zu beeinflussen und sie deutlicher darzustellen. Darüber hinaus behandelt er das Thema des Gedächtnisses auch in Verbindung mit der Sprache. Er stellt fast einen Gedächtnisprozess, der an die *madeleine* von Proust erinnert. In *Herkunft* ist es aber das Klingen eines Wortes auf Bosnisch, das in seinen Erinnerungen die Vergangenheit hervorruft. Stanišić beschränkt sich nicht darauf, diesen Erinnerungsprozess darzustellen, sondern er beschäftigt sich auch mit der Bewältigung der Problematiken, die die hervorgerufenen Erinnerungen mit sich bringen.

### 6.2.1 Das Erzählen als Gedächtnispraxis

Großmutter hat ein Mädchen auf der Straße gesehen. Sie ruft ihm zu vom Balkon, es solle keine Angst haben, sie werde es holen. Rühr dich nicht!

Großmutter steigt auf Strümpfen drei Stockwerke hinunter, und das dauert, die Knie, die Lunge, die Hüfte, und als sie dort ankommt, wo das Mädchen gestanden hat, ist das Mädchen fort. Sie ruft es, ruft nach dem Mädchen.

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 Mädchen trägt als Hall, Kristina!, ruft meine Großmutter, ruft ihren eigenen Namen: Kristina!

Es ist der 7. März 2018 in Višegrad, Bosnien und Herzegowina. Großmutter ist siebenundachtzig Jahre alt und elf Jahre alt (H., S. 5).

Stanišić beginnt den Roman mit einer überraschenden Szene, wo das Erzählen zuerst denken lässt, dass eigentlich ein Mädchen auf der Straße sei. Erst Mitte des Absatzes ist zu erfahren, dass sich das Mädchen nur im Kopf der Großmutter Kristina befindet. Durch die Wiederholung des Namens „Kristina“ im selben Satz und durch die Äußerung der zwei verschiedenen Alter der gleichen Figur erzielt Stanišić ein Verfremdungseffekt. Die Erkrankung Kristinas steht im Text im Mittelpunkt und durch diese Figur werden das Erinnern und das Vergessen thematisiert. Mit diesem Anfang treten die Leser sofort in die Erinnerungsdimension und in die Frustration der Erinnerungsvermischung und womöglich ins Vergessen.

In *Grammofon* beginnt die Erzählung mit dem Todesfall des Fährmanns. In *Vor dem Fest* ist dagegen die Angst vor dem Verschwinden des Dorfes der Antriebsgrund des Erzählens. Auch in *Herkunft* findet das Erzählen eine Rechtfertigung und diese beschäftigt sich mit der Angst vor dem Vergessen und der Gedächtniskraft. Wie es schon hervorgehoben wurde, begann Stanišić Erinnerungen zu sammeln, als seine Großmutter diese zu verlieren begann (H., S. 64). Der Autor stellt poetisch die Krankheit der Großmutter dar:

Heute erinnert sich Großmutter mal an Gavriilo, mal sagt der Name ihr nichts. Über ihr Jetzt hat sich ein Schleier aus Damals gelegt. Fiktionen sind hineingewoben. Mit denen kann ich etwas anfangen. Meine Großmutter ist eine kleine Frau. Die niemals sterben wird (H., S. 47).

Das Gedächtnis der Großmutter ist verschleiert und durch Fiktionen geschmückt. Stanišić zielt darauf, die Erinnerungen zu ergänzen und dieses komplexe Gedächtnis zu rekonstruieren. Wichtig ist es zu betonen, dass Stanišić nicht das Vergessen kontrastiert. Es scheint hingegen vielmehr, dass er von der Beziehung zwischen Erinnern und Vergessen, die sich in der fragmentarischen Form widerspiegelt, tief fasziniert ist. Durch diese Beziehung gewinnt nämlich die Fiktion an Bedeutung, indem diese die Lücke ergänzen kann.

### **6.2.2 „Jugoslawienfragmente“ in der deutschen Erinnerungskultur**

Im Text sind diese Erinnerungen sowohl mit der persönlichen und familiären Geschichte als auch mit der Geschichte Jugoslawiens und Deutschlands eng verbunden. In verschiedenen Passagen wechseln sich persönliche Anekdoten und historische Tatsachen ab. Beispielsweise wird die Leidenschaft des Protagonisten für Fußball mit den

ersten Kriegsanschlägen in Jugoslawien im Kapitel „Spiel, ich und Krieg, 1991“  
zusammengesetzt:

Am 24.4.1991 fuhren Vater und ich zum Rückspiel nach Belgrad. Ich ließ meinen rot-weißen Schal aus dem Fenster hängen, weil man das im Fernsehen so machte als richtiger Fan. Am Stadion angekommen war der Schal aufs Fürchterlichste verdreckt. Vor so was warnt dich ja keiner.

Am 27.6. 1991 fanden in Slowenien die ersten Kriegshandlungen statt. Die Alpenrepublik erklärte sich für unabhängig von Jugoslawien. Es folgten Scharmützel in Kroatien, Horror in Kroatien, dann die kroatische Unabhängigkeitserklärung.

Am 24.4.1991 hatte der serbische Abwehrspieler, Siniša Mihajlovič, Roten Stern mit einem Freistoßtor in Führung gebracht. Vorausgegangen war ein Foul an Dejan Savićević, einem Edeltechniker aus Montenegro. Der Jubel aus achtzigtausend Kehlen war ohrenbetäubend, war unheimlich. Heute könnte ich behaupten, darin hätten sich Wut entladen, unterdrückte Aggressionen, Existenzängste. Das stimmt aber nicht. All das würde sich später aus Waffen entladen. Das hier war nur eines: Jubel über ein wichtiges Tor (H., S. 14).

Im Text tauchen temporelle Angaben, die sowohl mit der Geschichte des Jugoslawienkrieges als auch mit den persönlichen Nebenhandlungen aus Stanišićs Leben verbunden sind. Der Absatz ist durch eine sprunghafte Chronik fragmentiert, die den Fokus zwischen dem Fußballspiel und dem Krieg wechselt. Die „unwahrscheinliche Mannschaft“ und der „undenkbar[e]“ Krieg teilen das Gedächtnis des Protagonisten und werden im selben Satz mit verwandten Beiwörtern behandelt. Durch die Zusammenstellung wird die Geschichte grundlegender Teil der persönlichen Vergangenheit und umgekehrt (H., S.15f.).

Relevant ist es auch zu bemerken, dass Stanišić Fragmente von der Geschichte Jugoslawiens hinzufügt, als er über seine Ankunft in Deutschland spricht. Deutschland und Jugoslawien werden im Text miteinander verbunden. Was in Deutschland passiert, passt jedoch oft nicht gut zur Stimmung der Kriege in Jugoslawien: „In Bosnien hat es geschossen am 24. August 1991, in Heidelberg hat es geregnet“ (H., S. 123). Maha El Hissy zufolge bildet diese Kombination ein neues Gedächtnis, das die Vergangenheit Jugoslawiens in der deutschen Gesellschaft integriert.<sup>160</sup> Mit seinem Werk versucht Stanišić, die Horizonte des deutschen Gedächtnisses auszubreiten, indem er die Rolle der aus Jugoslawien Geflüchteten für die deutsche Gegenwart problematisiert. Der Autor reflektiert in seinem Text viel über diese Beziehung:

1998 mussten meine Eltern das Land verlassen. Heidelberg ist bis heute eine ihrer Lieblingsstädte in der Vorstellung dessen, was sie für sie hätte sein können, wenn

---

<sup>160</sup> Maha El Hissy, »Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens«, a.a.O., S. 153.



ihnen ein normales Leben möglich gewesen wäre. Die Welt ist voller Jugoslawienfragmente wie sie oder ich es sind. Die Kinder der Geflüchteten haben längst eigene Kinder, die Schweden sind oder Neuseeländer oder Türken. [...] Literatur ist ein schwacher Kitt. Das merke ich auch bei diesem Text. Ich beschwöre das Heile und überbrücke das Kaputte, beschreibe das Leben vor und nach der Erschütterung [...] (H., S. 217).

Stanišić vertieft das Thema mit dem Beispiel seiner Eltern, die gezwungen waren, Deutschland zu verlassen. Sie lebten nie mehr stabil, weder in Deutschland noch in Bosnien. Die fragmentarische Form entspricht hier dem Inhalt. Er hebt hier hervor, wie die erste Generation von Geflüchteten in der Gesellschaft steckt, ohne dazu gehören zu können. Er vergleicht diese Situation mit der Heutigen, wo sich diese Jugoslawienfragmente in die Gesellschaft integriert haben und eine eigene Identität außerhalb der Jugoslawienstereotypen angenommen haben. Maha El Hissy schreibt: „Stanišićs Roman lässt sich auch als Kritik an der deutschen Erinnerungskultur lesen, in der der Jugoslawienkrieg noch keinen Platz hat“.<sup>161</sup> Einerseits versucht Stanišić, durch die Fragmente der Geschichte Jugoslawiens einen Platz in der deutschen Erinnerungskultur zu geben. Andererseits zielt er darauf, diese Bruchhaftigkeit durch die Literatur sichtbar zu machen.

### 6.2.3 *Poskok* und die Bewältigung des Schams Gedächtnis

Es gilt nun die Beziehung zwischen Sprache und Gedächtnis hervorzuheben. Dies lässt sich sehr gut mit dem mehrfach verwendeten Motiv der Schlange – im Text *poskok* (serbokroatisch für „Hornotter“) – aufzeigen. 2009 besucht der Erzähler zum ersten Mal den Friedhof in Oskoruša. Bei dieser Gelegenheit spricht Gavriilo, Freund seiner Großmutter und Begleiter des Protagonisten, das Wort „poskok“ aus, als sie eine Schlange zwischen den Gräbern bemerken. Diese Präsenz erinnert Saša an den Tag vor der Flucht nach Deutschland, als er eine Schlange im Hühnerstall entdeckte:

Eine Schlange kreuzte unseren Weg.

»Poskok«, zwischte Gavriilo.

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

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

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

*Poskok*: ein Stein, den Vater über den Kopf hebt, um die Schlange zu erschlagen.

In *poskok* steckt *skok*- Sprung, und das Kind malt sich die Schlange aus: an deinen

---

<sup>161</sup> Ebd.

*Hals springt sie, spritzt dir Gift in die Augen.*

Vater spricht das Wort aus, und ich fürchte das Wort mehr als das Reptil im Hühnerstall.

Am Friedhof von Oskoruša erstarrte ich vor den Bildern, die aus dem unerhörten Wort aufgingen. *Poskok* enthielt für das Kind alles, was es brauchte für eine gute Angst. *Gift* und *Vater, der töten will*. Fast ist es, als stünde Vater in Komplizenschaft mit dem, was das Wort in dem Kind, mir, auslöst. Ich stehe schräg hinter ihm, sehe beide gut, den Vater und die Schlange. Eine Ahnung sagt mir: Vater trifft nicht. Vater trifft nicht, und das Wort wird zum *skok* ansetzen, *das Maul aufgerissen*. Ich, rasend vor Furcht und Neugier: Was wäre, wenn nicht Vater die Zähne in seinem Hals, *poskok*.

Vater schleudert den Stein.

Das übersetzte Wort-Hornhotter-lässt mich kalt (H., S.27).

Die Aussage *poskok* verursacht eine körperliche Bewegung sowohl im Text als auch im Gedächtnis des Protagonisten. Diese lässt einen Prozess anfangen und in kursiv tauchen fragmentarisch die verschiedenen entfalteten Bilder auf, die sich an der Kindheit des Protagonisten anknüpfen. *Poskok* bringt Erinnerungen mit sich und diese breiten sich aus, als ob Saša diese nicht kontrollieren könnte. Die hervorgerufenen Erinnerungen haben sowohl mit seiner Kindheit als auch mit der Angst zu tun. Die Art und Weise wie die Erinnerung hervorbricht, ist mit dem Angstgefühl eng verbunden, indem sowohl die Angst als auch die Schlange unmittelbar die Szene übernehmen. Interessant ist es zu bemerken, dass die Erinnerung von einem bosnischen Wort hervorgerufen wird. Das Wort leitet eine Auseinandersetzung mit der Sprache ein, wo die Angst eine semantische Dimension gewinnt. Zu erwähnen ist diesbezüglich, dass Joscha Klueppel zufolge die Schlange zum Symbol für die Scham wird. Klueppel beschäftigt sich in seinem Beitrag vor allem mit der Scham, die Stanišić wegen der Flucht erlebt hat.<sup>162</sup> Die von „poskok“ hervorgerufene Szene findet vor der Flucht des Ich-Erzählers statt und symbolisiert das Moment, wo er zu einem Geflüchteten wird und den Krieg überlebt. In Bezug darauf äußert sich Stanišić selbst in seinem Essay *Doppelpunktnomade*: „Ich schäme mich für die Flucht. Weil sie über mich und nicht über sie entschied. Weil sie keine Varianten offenließ, so wie sonst nur der Tod“.<sup>163</sup> Der Ich-Erzähler erklärt aber auch, dass er sich ein „egoistisches Fragment“ fühlt, als er von seiner mangelnden Aufmerksamkeit auf die Familie spricht (H., S. 217). Über das Schamgefühl äußert er sich auch, als er von seinem

---

<sup>162</sup> Joscha Klueppel, *Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs 'Herkunft' und Varatharajahs 'Vor der Zunahme der Zeichen'*, in: *Transit* 12.2 (2020), Berkeley: University of California 2020, S. 1-22, hier S. 11.

<sup>163</sup> Saša Stanišić, *Doppelpunktnomade*, in: *Kulturstiftung des Bundes* 6 (2005). URL: [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin\\_6/doppelpunktnomade.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin_6/doppelpunktnomade.html) (abgerufen am 10.07.2022).

ersten Besuch in Višegrad im Jahre 1996 erzählt:

In Višegrad hatte ich permanent ein schlechtes Gewissen. Wenn ich ehemalige Schulkameraden traf, die hier ausgeharrt hatten, während ich in Heidelberg in einem Freibad Kanu fuhr in der Nacht. Wenn ich meine deutschen Mark wechselte. Wenn Rahim etwas über die Stadt wissen wollte und ich ihm keine Antwort geben konnte. Wenn fast jeder davon sprach, wie schlecht es ging, und ich dachte: Mir geht es gut (H., S. 265).

Die Scham des Protagonisten hat viel nicht nur mit der Flucht, sondern auch mit dem Zurückkehren zu tun. Wie in der Figur von Georg Horvath in *Fallensteller* entfaltet ein einziges Wort eine Vielfalt von Bedeutungen, die eine Auseinandersetzung mit der Identität mit sich bringen. In diesem Fall handelt es sich um die Identität Stanišićs als Geflüchteten. Der Protagonist empfindet tiefe Scham einerseits wegen des Überlebens des Kriegs und andererseits aufgrund der geografischen Distanz von seiner Familie. Wichtig ist jedoch hervorzuheben, dass *poskok* ein wiederkehrendes Motiv des Textes ist. Der Erzähler unterbricht nicht den Prozess der Erinnerung, den dieses Wort ausgelöst hat, sondern gibt ihn nach. Das „fremde“ Wort kehrt nämlich im Werk immer wieder auf. 2018 entscheidet sich Stanišić zum Ort, wo seine Familie begraben ist, zurückzukehren. Die Ich-Figur reist mit dem Vater, der Mutter und der Großmutter Kristina. Für Saša bedeutet diese Rückkehr zum Friedhof, „einen Kreis zu schließen“ (H., S. 283). Die Stimmung ist in dieser Passage ganz anders im Vergleich mit der ersten, als der Protagonist sich fast eingeklemmt von seiner Herkunft fühlte: „Ich stehe unter dem Baum der Erkenntnis, und der Baum wurzelt im Grab meiner Urgroßeltern, und im Geäst zwischen keine Schlangen und kein Symbol mehr. Er trägt einfach nur Blüten“ (H., S. 284). Stanišić kehrt wieder dahin zurück, wo er seine Herkunft körperlich untersuchen kann. Keine Schlange und kein Symbol sind mehr zu erkennen, daher ist Saša nicht mehr von seiner Scham gepeinigt. Er ist frei von dem Gewicht des Schamgedächtnisses. Er genießt einfach die Erkenntnis von seiner Familienherkunft. *Posokok* hatte ein Gefühl von Scham hervorgerufen, aber dem Ich-Erzähler gelingt es durch die wirklichen Reisen und die Exkursionen im Gedächtnis die Scham zu bewältigen.

### 6.3 Migration

In einem Interview mit der Penguin Random House Verlagsgruppe erklärt Stanišić, dass *Herkunft* eine Aufarbeitung von persönlich Erlebtem ist. Er fügt aber hinzu, dass er versucht, diese „sehr private Themen [...] in einen gesellschaftlichen Kontext zu

stellen“.<sup>164</sup> Dies gilt auch für die Migrationsthematik, denn in *Herkunft* erzählt Stanišić seine persönliche Geschichte als Geflüchteter, aber verzichtet nicht darauf, die Situation der Geflüchteten in der Gegenwart zu erläutern und seine Position dazu klarzustellen. Die Flucht, die Existenz als Geflüchteter, die Ankunft in ein fremdes Land und der Integrationsprozess werden für ihre gesellschaftliche Resonanz im Text sorgfältig behandelt. Stanišić beschäftigt sich beispielsweise, wie oben erklärt, mit dem Schamgefühl gegenüber seinem Herkunftsland. In diesem Sinne beschäftigt er sich mit der Migration fast aus einer psychologischen Perspektive. Darüber hinaus problematisiert er die Schwierigkeiten, die die Geflüchteten nach der Ankunft bewältigen müssen. Darum untersucht er die bürokratischen Grenzen des Aufnahmesystems, woran Stanišić durch ironische Bemerkungen scharfe Kritik übt. Im Anschluss daran thematisiert er die Zugehörigkeit und die Ausgrenzung durch Sprache. Auffällig ist, dass die Sprache in der Zugehörigkeit und in der Ausgrenzung spielt.

### 6.3.1 Die Ausländerbehörde und ihre Grenzen

In einem der oben erwähnten möglichen Buchanfängen berichtet Stanišić von den Schwierigkeiten, mit denen er in der Ausländerbehörde konfrontiert wurde. Hier zeichnet der Erzähler einige der bürokratischen Schritte nach, die er durchlaufen musste, um die deutsche Staatsbürgerschaft zu erhalten. Dies ist ein wichtiger Bezugspunkt der Herkunftssuche:

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 brache 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 (H., S. 7).

Im Interview mit Ulrich Thiele erklärt Stanišić, dass seine Familie und er den handschriftlichen Lebenslauf eigentlich schreiben sollten und er scherzt darüber, dass *Herkunft* eine ironische Liebeserklärung an die Ausländerbehörde sei.<sup>165</sup> In der Passage thematisiert er, wie die Flucht und das Leben nicht auf einen zusammengedrängten Lebenslauf beschränkt werden können. Der Ich-Erzähler erforscht verschiedene

---

<sup>164</sup> Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH, Interview mit Saša Stanišić: *Saša Stanišić spricht über sein Buch "Herkunft"*, a.a.O.

<sup>165</sup> Ulrich Thiele, „*Heimat ist ein Fantasiekonstrukt*“, a.a.O.

Strategien, über sein Leben zu berichten. Nach den ersten Schwierigkeiten legt er eine Tabelle an und fügt Informationen wie die Schule in Višegrad und das Studium in Heidelberg hinzu. Die geschriebenen Angaben sind korrekt, jedoch gibt der Ich-Erzähler zu, dass er so einem Leben nicht vertraute (H., S. 7). Er beschreibt nicht nur die Problematik, sich jemandem vorzustellen und sich dabei allumfassend darzustellen, sondern auch das Aufeinanderprallen vom eigenen vielschichtigen Leben und von den beschränkten bürokratischen Grenzen. Stanišić radiert Informationen, schreibt sein Leben um und überwindet die bürokratischen Hindernisse, so wie er die Landesgrenzen überschritten hat. Er wiederholt mehrmals „Ich schrieb“ und „Ich schrieb der Ausländerbehörde“ (H., S. 8). Der Autor stellt diesen mühsamen schreibenden Prozess dar und denkt quasi metaphorisch darüber nach, wie er sowohl die Landesgrenzen während der Flucht als auch die bürokratischen Grenzen überschreitet. Auffälliges Merkmal ist die Ironie, an welcher die folgende Passage reich ist:

Ich schrieb der Ausländerbehörde: Das Krankenhaus, in dem ich geboren wurde, gibt es nicht mehr. Gott, wie viel Penicillin ich dort in den Arsch gepumpt bekommen habe, schrieb ich, ließ es aber nicht stehen. Man will ja eine womöglich etepetete Sachbearbeiterin mit solchem Vokabular nicht verstören. Ich änderte also *Arsch* zu *Gesäß*. Das kam mir aber falsch vor, und ich entfernte die ganze Info (H., S. 8).

Stanišić verbindet hier Grausamkeit und Ironie. Als er von dem nicht mehr existierenden Krankenhaus berichtet, fügt er ironische Bemerkungen hinzu. Im Interview erklärt er, dass über die Umstände an denen Schicksale hängen, nicht die Güte eines Mitarbeiters der Behörde entscheiden sollte.<sup>166</sup> Im Laufe des Kapitels erklärt Stanišić, dass es für ihn unmöglich sei, seine Biografie zu verfassen, ohne über seine Kindheit zu schreiben. Gleichsam aus Rebellion gegen die Hindernisse der Ausländerbehörde unterbricht er daher den Bericht und schreibt mit Großbuchstaben mitten auf das Blatt „SCHLITTENFAHREN“ (H., S. 9). Ironisch und gleichzeitig ernsthaft zeigt er die Grenzen der bürokratischen Integration der Geflüchteten.

Ein weiterer Bezugspunkt der Integrationsgrenzen hat mit der Sprache zu tun. *Herkunft* übt eine scharfe Kritik an den impliziten und expliziten Diskriminierungen, die er erleiden musste. Im Erzählverlauf seiner Geschichte erläutert er beispielweise die Diskriminationen, die durch die Sprache übermittelt werden:

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

---

<sup>166</sup> Ebd.

Beamte und Vermieter skeptisch, und an den Grenzen dauerte die Passkontrolle länger als bei Petra vor und Ingo hinter dir.

[...]

Allerdings: Kommt man auch bei der zwanzigsten Wohnungsbesichtigung nicht auf die Shortlist, dann wird aus Saša schon mal Sascha (H., S. 61f.).

Stanišić klagt hier eine mit Vorurteilen durchtränkte Mentalität an, in der eine Sprache des Ostens mehr Bedenken weckt als eine andere. *Herkunft* beschreibt die Verwicklungen, „die sich mit einem Zustand zwischen den Sprachen ergeben“.<sup>167</sup>

### 6.3.2 Die Sprache als Integrationssystem

Es gibt kein Wort für alle Wörter. Wenn es eines gäbe, ein Wort für alle Worte, könnte es nur etwa drei Sekunden lang existieren. Im Schnitt alle drei Sekunden wird ein neues Wort erfunden, das die Gesamtheit aller Wörter beeinflusst und das ein Wort für alle Wörter endgültig macht. Das Wort für alle Wörter ist nach drei Sekunden veraltet und der Bedeutung beraubt vom ständigen Drang zur Neuverworfung. Neuverworfung! Und schon ist es weg, schon weg, das Wort für alle Wörter (H., S. 228).

So erklärt Stanišić seine Beziehung zu Wörtern. Es erinnert womöglich an das Verhältnis, das selbst Georg Horvath mit der Sprache hatte. Einerseits ist die Sprache grundlegend für die Reflexionen über das Sprachsystem. Andererseits ist es deutlich, dass die Sprache eine wesentliche Funktion für die Biografie und die Identitätsausbildung des Ich-Erzählers, nämlich von Stanišić ausübt. Wie in *Grammofon* beeinflussen auch in diesem Roman die Großeltern die Beziehung der Hauptfigur zum Schreibprozess und zur Überlegung. Im ersten Buch verspricht Aleksandars Opa Slavko, „niemals aufhören zu erzählen“ (G., S. 41). Hier ist der Rat der Großmutter Nena Mejrema von Bedeutung, der er ein Leben lang an Wort halten solle (H., S. 17). Lena Wetenkamp zufolge ist das Buch „eine Liebeserklärung an das Erzählen und die Macht von Worten“.<sup>168</sup>

Im vorherigen Teil wird schon hervorgehoben, welche Rolle die bosnische Sprache spielt, indem die Erinnerungsmacht des Wortes *poskok* vertieft wird. Bedeutungsvoll ist es auch, die Beziehung der Ich-Figur zur deutschen Sprache zu untersuchen. Stanišić wurde mehrmals gefragt, warum er auf deutsch schrieb. Er erklärt seine Beziehung zum Schreiben wie folgt:

---

<sup>167</sup> Lena Wetenkamp, *Sprache, Erzählen, Identitäten. Saša Stanišićs "Herkunft" im Unterricht*, in: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung 2* (2021), Hannover: Friedrich Verlag 2021, S. 24-32, hier S. 29.

<sup>168</sup> Ebd., S. 28.

For me, writing itself is a foreign language. For every story, for every play, for every new creation, I have to learn a new language: I have to find the narrator's voice, I have to decide on my figure's specific verbal characteristics, and I have to learn and keep the rhythm and flow of the whole.<sup>169</sup>

In *Herkunft* ist das Schreiben auf Deutsch keine ästhetische Entscheidung, sondern es soll den mühsamen Lernprozess der deutschen Sprache als Überlebens- und Integrationsprozess darstellen. Als Vierzehnjähriger trifft Stanišić nach seiner Ankunft in Heidelberg auf verschiedene Schwierigkeiten im Deutschlernen. Das Kapitel „Bruce Willis spricht Deutsch“ ist in dieser Hinsicht zentral.

Du stehst vor der Tür und liest: *Ziehen*. Das ist eine Tür. Das sind Buchstaben. Das ist Z. Das ist I. Das ist E. Das ist H. Das ist E. Das ist N. *Ziehen*. Willkommen an der Tür zur deutschen Sprache. Und du drückst.  
Es ist der 20. September 1992. Du bist seit einem Monat in Deutschland. Die Tür gehört zu deiner Schule, heute ist dein erster Schultag (H., S. 132).

In dieser Passage verwendet Stanišić die pronominale Anrede „Du“. Dadurch bildet er eine stärkere Identifikation und der/die Lesende erleben die Spracherfahrung als Protagonist. Der Autor löst die Szene in ihren Einzelteilen, er scannt die Szene ein, damit die Identifikation restlos gelingen kann. Der Zugang zu diesem neuen Land findet durch die Tür der Schule und der Sprache statt. Die Enttäuschung wird auch durch den symbolischen Akt des Drückens beschrieben, der die Auseinandersetzung mit der Sprache deutlicher darstellt. Die Beziehung zur deutschen Sprache wird sehr körperlich und konkret beschrieben und der Grund steckt in der Tatsache, dass der Lernprozess für Stanišić eine Lebensnotwendigkeit ist. Beispielsweise wird dieser Lernprozess mit dem Reisen mit Gepäck in einem Flughafen verglichen:

Die neue Sprache lässt sich einigermaßen gut packen, aber ganz schlecht transportieren. Du verstehst mehr, als du sagen kannst. An den Gepäckbändern der Deklination vergisst du Endungen, die deutschen Wörter sind zu sperrig, die Fälle geraten durcheinander und die Aussprache guckt immer raus, ganz egal, wie du die Sätze zusammenlegst (H., S. 134).

Die körperliche, systematische und mechanische Beziehung zur Sprache erläutert all die komplexen Schritte, die das Lernen der Fremdsprache mit sich bringen. Wie Lena Wetenkamp betont, wird das sensible Verständnis für die Sprachkonstruktion bei der

---

<sup>169</sup> Saša Stanišić, *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*, 03.11.2008. URL: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2008-11/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany/> (abgerufen am 10.07.2022).

Lektüre auf die Leser:innen übertragen.<sup>170</sup> Stanišić führt eine emotionale Beziehung zur Sprache ein und diesbezüglich reflektiert er auch über den Erfolg, Deutsch zu beherrschen: „Du stehst wieder vor der Tür. Du nimmst nicht mehr wahr, dass da *Ziehen* steht. Etwas können ist das Beste. Der Koffer aus Sprache ist mit mehr Gepäck leichter geworden“ (H., S. 136).

Das Beherrschen der deutschen Sprache ist auch mit der Identitätszugehörigkeit eng verbunden. Stanišić beschreibt das Privileg, die Sprache zu kennen: „Dass ich heute noch mit Sprache arbeiten, dass ich literarisch schreiben kann, ist ein Privileg. Ich weiß noch, wie es sich anfühlt, für etwas *keine* Sprache zu haben“ (H., S. 138). Er reflektiert viel im Text über leere oder verlorene Identitäten. Im Kapitel „Always be nobody“ ist der Ich-Erzähler auf dem Weg zu Višegrad und trifft einige Migranten aus Afghanistan an der Drina. Er fragt sie, was das Schlimmste unterwegs gewesen sei und einer antwortet „Always be nobody“ (H., S. 262). Es ist vielsagend, dass der Ich-Erzähler die Migranten trifft, als er versucht, seiner Herkunft eine Gestalt zu geben und in seine erste Heimat zurückkehren. Während sich Stanišić in einem Prozess der Herkunftsfindung befindet, trifft er auf Flüchtende, die sich in einem entgegengesetzten, grenzüberschreitenden Prozess befinden: „Ich denke an die Flüchtenden in den Wäldern, unter der Brücke in Višegrad. Ihre Routen über den Balkan führen sie durch Orte, aus denen wir geflohen sind. Ich öffne das Fenster. Ich bin freiwillig hier“ (H., S. 270). Diese Kreuzung ruft hervor, dass während Stanišić auf dem Weg ist, um seine Geschichte wiederzusammensetzen, die Flüchtenden sich zu neuen Herkunftsländern bewegen.

#### **6.4 Auf dem Weg zur Herkunft-ein letztes Segment**

Im letzten Roman Stanišićs wird Herkunft zum zentralen Thema. Mit diesem Buch verarbeitet er einerseits seine persönliche Geschichte und andererseits nimmt er an der aktuellen und zuvor erwähnten Debatte über Herkunft und Heimat teil. Im Text lassen sich Überlegungen über Gedächtnis, Migration und Integration am Thema Herkunft erläutern und konfrontieren. *Herkunft* zeigt Kontinuitäten zu seinen vorherigen Büchern auf. Hier verwendet Stanišić eine Form, die es ihm erlaubt, den Inhalt am deutlichsten sichtbar zu machen. Zunächst ist es hervorzuheben, dass die gegenwärtigen, vergangenen und zukünftigen Dimensionen in einem Kreis miteinander verbunden sind.

---

<sup>170</sup> Lena Wetenkamp, *Sprache, Erzählen, Identitäten*, a.a.O. S. 28.



Die literarische Form spiegelt sich sowohl in den Themen als auch im Geschichtsinhalt wider. Die Prosa ist sprunghaft und dadurch bildet Stanišić Brücken zu seinem Werk und verbindet die Zeit- und Raumebenen, um dem Publikum eine neue und transkulturelle Kultur vorzustellen.

Die Krankheit der Großmutter Kristinas zwingt den Ich-Erzähler, die Erzählung von seiner Familienherkunft als Herausforderung zu unternehmen. Stanišić geht durch seine Erinnerungen und diejenigen seiner Familie durch. Es handelt sich gleichzeitig um eine unendliche Jagd auf die richtige Definition von Herkunft und dieses Abenteuer strukturiert und verwirrt gleichzeitig den Text. Das Buch ist durch ein „antihierarchisches Prinzip des Erzählens“ charakterisiert, das nicht nur die Aufnahme von multiplen Anfängen und zahlreichen Enden zur Folge hat, sondern sich „auf Definitionen von bestimmten Kategorien, etwa Heimat oder Herkunft, überträgt“.<sup>171</sup> Die Ich-Figur findet kontinuierlich mögliche neue Anfänge oder Antworten auf die oft gestellte Frage „Woher kommst du“.

Auch der Humor ist im Text von grundlegender Bedeutung und in vielen Passagen schwingt Ironie mit. Beispielsweise spielt Stanišić mit den stereotypischen Sprachfehlern: „Befragt nach meiner Herkunft, sagte ich mal »Višegrad«, mal »Europe«, mal »Kurpfalz«. Kurpfalz kam am besten an. Wenn du im Ausland »Kurpfalz« sagst, weiß dein Gesprächspartner mit ziemlicher Sicherheit nicht, ob das eine Stadt ist oder rein Sprachfehler“ (H., S. 182).

Stanišić lässt sich nicht von dieser Suche beherrschen und äußert beispielsweise tiefe Ungläubigkeit gegenüber denjenigen die bereit sind, im Namen der eigenen Herkunft in Schlachten zu ziehen (H., S. 284). Seine Meinung über den Nationalismus ist eindeutig klar: Er lehnt die „Fetischisierung von Herkunft“ und „das Phantasma nationaler Identität“ ab (H., S. 221). Daher preist er nicht die Rolle von Herkunft, sondern er problematisiert diese, erläutert die Widersprüche des Begriffes und untersucht die Vielfalt von Antworten auf dem Wunsch nach dem eigenen Ursprung. Im Buch stellt sich die Frage zum ersten Mal, als der Protagonist den Friedhof in Oskoruša besucht:

[...] und das war der Augenblick, da Gavriilo mich fragte, woher ich käme. Also doch, Herkunft, wie immer, dachte ich und legte los: Komplexe Frage! Zuerst müsse geklärt werden, worauf das Woher ziele. Auf die geografische Lage des Hügels, auf dem der Kreißaal sich befand? Auf die Landesgrenzen des Staates zum Zeitpunkt der letzten Wehe? Provenienz der Eltern? Gene, Ahnen Dialekt? Wie man es dreht, Herkunft bleibt doch ein Konstrukt! Eine Art Kostüm, das man ewig tragen

---

<sup>171</sup> Maha El Hissy, »Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens«, a.a.O., S. 148.

soll, nachdem es einem übergestülpt worden ist. Als solches ein Fluch! Oder, mit etwas Glück, ein Vermögen, das keinem Talent sich verdankt, aber Vorteile und Privilegien schafft (H., S. 32f.).

Saša scheint genervt gegenüber Gavrilos Frage, die für ihn komplex und womöglich überflüssig und irreführend ist. Daher beginnt er mit seinem Gedanken darüber zu flanieren und einen inneren Monolog zu führen. Er erklärt, dass Herkunft das Ergebnis von vielen diversen Faktoren ist. Daher ist diese Frage für ihn eine Enttäuschung. Darüber hinaus kritisiert er die Oberflächlichkeit, denn Herkunft hat nichts mit dem individuellen Willen zu tun und bringt mit sich lediglich Unsinn. Er verzichtet deswegen aber nicht darauf, das Thema der Diskriminierungen aufgrund der Herkunft zu behandeln: Er hebt hervor, wie sich von Herkunft und Geburtsort soziale Ungerechtigkeit oder unverdiente Privilegien herleiten könnten. Er verurteilt ein System, das Vorteile aufgrund des Geburtsortes garantiert. Stanišić unterstreicht das Konzept des „angeborenen Privilegs“ und der „unverdienten Benachteiligung“ in anderen Textabsätzen: „Herkunft sind die süß-bitteren Zufälle, die uns hierhin, dorthin getragen haben. Sie ist Zugehörigkeit, zu der man nichts beigesteuert hat“ (H., S. 67).

Nicht zu vergessen ist, dass Stanišić aus einer Serbe-bosnischen Familie stammt. Seine Identität ist nicht auf eine einfache, direkte und prompte Antwort reduzierbar. Zudem ist er in einem Land geboren, Jugoslawien, das nicht mehr existiert. Saša „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“ (H., S. 13). Man könnte sagen, dass Stanišić sowohl dieses friedliche Zusammenleben als auch die kriegerische Auseinandersetzung experimentiert. Er erklärt seine Familienlage wie folgt:

Meine Familie lebt über die ganze Welt verstreut. Wir sind mit Jugoslawien auseinandergebrochen und haben uns nicht mehr zusammensetzen können. Was ich über Herkunft erzählen möchte, hat auch zu tun mit dieser Disparatheit, die über Jahre mitbestimmt hat, wo ich bin: so gut wie niemals dort, wo Familie ist (H., S. 66).

Die Familie spielt eine grundlegende Rolle in den Maßen ihrer Bruchstückhaftigkeit. Wie Jugoslawien sich aufgelöst hat, so befindet sich die Familie Stanišić nicht mehr am einzigen Ort. Dieses Merkmal beeinflusst seine Auffassung von Identität und Heimatsgefühl, die nicht einfach durch nationalistische, räumliche und historische Merkmale zu erklären sind, sondern einen Prozess erfordern.

Im Laufe des Erzählens legt Stanišić verschiedene Perspektiven dar. Beispielsweise nach dem Besuch von Oskoruša:

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 entschiede, ich. » Woher kommst du, Junge«  
Jetzt also auch von hier? Oskoruša (H., S. 35).

Im Buch häufen sich die Antworten auf die zunehmend verfremdende Frage der Herkunft. Eine widerspricht nicht der anderen, sondern sie ergänzen sich. Zunächst scheint es, als ob Stanišić eine eindeutige Lösung zu diesem eindringlichen und unaufhörlichen Problem finden wollte. Zunehmend lässt sich aber feststellen, dass es sich hingegen vielmehr um eine Frage des Erzählens handelt. Es geht darum, die Geschichte zurückzuspulen. Indem er versucht, eine mögliche Definition wiederzugeben, verliert er sich in Abirrungen:

Herkunft ist Großmutter. Und auch das Mädchen auf der Straße, das nur Großmutter sieht, ist Herkunft.  
Herkunft ist Gavriilo, der zum Abschied darauf besteht, dass ich eines seiner Ferkel nach Deutschland mitnehme.  
Herkunft ist in Hamburg der Junge mit meinem Nachnamen. Er spielt mit einem Flugzeug. Ich frage: »Wo fliegst du hin?« - »Nach Split, zu Nana.« Er fährt Lauftrad.  
Ich frage: »Wo fährst du hin?«- »Nach Afrika zu den Dinos.«  
Herkunft ist Nana. Meine Mutter, seine Großmutter. Nach Deutschland und Amerika seit ein paar Jahren nun in Kroatien zu Hause, in einem Hochhaus, von der Terrasse kann sie die Adria sehen. [...]  
Herkunft ist Krieg (H., S. 66f.).

Stanišić listet die Faktoren der Herkunft auf, wie Namen, Orte, Handlungen. So stellt er ein Mosaik dar, das sich aus den erlebten Erfahrungen ergibt. Im Text ist auch zu erfahren, wie er sein Herkunftsgefühl entwickelt. Durch eine Litotes stellt der Autor dar, wie die Orte seines Lebens Zugehörigkeitsgefühle mit sich bringen:

Auch Orte waren nicht überfrachtet von Zugehörigkeitsgefühlen. Višegrad war Mutters Erzählung von einem Krankenhaus im Regen, war Gerenne durch die Straßen als Räuber und Gendarmen, war, zwischen den Fingern, die Weichheit der Fichtennadeln, war das Treppenhaus bei Großmutter mit unzähligen Gerüchen, war Schlittenfahren, war Schule, war Krieg, war gewesen.  
Heidelberg war Flucht und Neubeginn, war das Prekäre und die Pubertät, erste Polizeikontrolle und erste Lieben, Sperrmüllmöbel und Studium. War irgendwann trotziges Selbstbewusstsein, das rief: Weil ich es kann!  
Dann las ich aber auf dem Friedhof von Oskoruša meinen Nachnamen auf jedem zweiten Grabstein. Und habe mir aus dem, was mit Herkunft zu tun hatte, aus meiner unbekannteren Verwandtschaft und meinen bekannten Orten, gleich mal mehr gemacht. Aus dem was vergangen war in dem vermeintlich vertrauten Višegrad, und

auch aus dem, was ich durch das anfänglich fremde Heidelberg gewonnen hatte (H., S. 62f.).

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass Stanišić Herkunft als einen langen Weg versteht. Dieser Weg bringt ihn zur Infragestellung von Vergangenheit und Gegenwart und er gelangt zu keinem endgültigen Fazit. Hauptsache ist, wie in den vorherigen Büchern, dass jemand davon weitererzählt: „Der Geschmack des Brunnenwassers ist aus Sprache gemacht. Die Sprache wird weiterfließen. Einer überleben, um zu erzählen. Um zu sagen: Mein Leben ist unbegreiflich“ (H., S. 296).

Der letzte Romanabschnitt bzw. *Drachenhort* ist für die Erklärung und Erzählung des Herkunftsbegriffs von grundlegender Bedeutung. Der letzte Abschnitt findet an einem wichtigen Punkt der Geschichte statt. Nachdem Saša seine Großmutter im Altenheim in Rogatica besucht, fährt er zum Flughafen. Jedoch entscheidet er sich, entgegen seinen Plänen, zum Altenheim zurückzukehren, um seiner Großmutter eine gute Nacht zu wünschen (H., S. 298). Die Großmutter Kristina stellt den Grund für die Existenz des Buches dar, denn Stanišić entscheidet sich aufgrund ihrer Krankheit, zu erzählen. Daher gilt sie als Antrieb für die Auseinandersetzung mit Herkunft. Durch die Formulierung „Du entscheidest, wie die Geschichte weitergehen soll, du erschaffst dein eigenes Abenteuer“ (H., S. 301) beginnt der nächste Romanabschnitt: Der/die Lesende wird zum Protagonisten und von diesem Moment an wird die Geschichte in der zweiten Person Singular weitererzählt. Stanišić begleitet über Lesensanweisungen den/die Lesende(n) an das Ende des Romans und schlägt verschiedene Optionen vor. Die Leser:innen entscheiden sich für den weiteren Verlauf der Geschichte und bilden interaktiv ihr eigenes Ende, das sowohl realistische als auch fantastische und mythische Elemente aufweist: Ihnen werden am Ende jeder Seite zwei Optionen gegeben und dadurch entscheiden sie sich für den einen oder anderen Verlauf der Erzählung. Darüber hinaus sind die Enden wie ein Labyrinth disponiert, das zu zehn verschiedenen Romankonklusionen führt: Einige Schlüsse führen zum Altenheim oder zu einer Drachenjagd; in anderen treffen sich Saša und Kristina mit Gavriilo in Oskoruša. Mit jeder Entscheidung, die der/die Lesende trifft, sind neue Geschichte zu erfahren, dadurch findet der Autor einen auszeichnenden Weg, die Lesenden mit variablen Enden kreativ experimentieren zu lassen. Interessant ist es hervorzuheben, dass die erste Entscheidung mit der Wahl zwischen Lügen und Wahrheit verbunden ist. Nach der Frage der Großmutter, ob er Pero- ihr gestorbener Ehemann- ist, beschreibt Stanišić die möglichen Antworten wie folgt: „Lügst du? Sagst du: „Ja, ich bin es.“ Dann lies weiter auf Seite

352. / *Sagst du die Wahrheit – “Ich bin es, Oma, Saša” – lies weiter auf Seite 305*” (H., S. 303). Im Anschluss daran wird der/die Lesende manchmal vor die Auswahl gestellt, dem Abenteuer nachzugehen oder den Regeln zu folgen: *„Du wartest, dass Großmutter aufwacht und bringst sie ins Heim zurück. Lies weiter auf Seite 324 / Die Ampel zeigt grün. Auf nach Oskoruša. Du fährst los und liest weiter auf Seite 308“* (H., S. 315). Sowohl die Lüge als auch die nicht-Achtung auf die Regeln entwerfen magische Szenarien. Daraus ergibt sich, dass Stanišić unkonventionelle Mittel für das Erzählen bevorzugt.

Im Laufe des Labyrinths verlässt er den Raum der Fiktion und verweist auf den Tod der Großmutter: *„Heute ist der 31. Oktober 2018. Für mich ist es Zeit, die Fiktion zu verlassen. Meine Großmutter lebt nicht mehr. Heute kommen die Trauergäste, um ihr die letzte Ehre zu erweisen“* (H., S. 341). Nach der kurzen Unterbrechung der Fiktion setzt Stanišić das Spiel wieder an: *“Deine Großmutter lebt noch. Du bringst sie nach Hause auf der nächsten Seite* (H., S. 341)”. Wie der Protagonist am Anfang erklärt hat, *„Fiktion [...] bilde eine eigene Welt, [...] in der Urgroßeltern ewig leben“* (H., S. 20), so lebt die Großmutter Kristina im Drachenhort weiter. Im Laufe dieses Romanabsatzes reflektiert er das mögliche Überleben der Großmutter im Feld der Literatur:

*Heute ist der 30. Oktober 2018. In unserer Wohnung in Hamburg brennen Kerzen im Fenster zum Gedenken. Ich sehe mir Fotos meiner Großmutter an. Auf einem sitze ich auf ihrem Schoß. Ich bin sechs Jahre alt und vierzig Jahre alt. Es fällt mir schwer, mich an sie als gesunde Frau zu erinnern. Es fällt mir schwer, meine Großmutter hier am Leben zu halten. Die Pferde wiehern. Großmutter geht in den Stall. Du folgst ihr. Sie zieht schon einen Sattel über den Boden* (H., S. 327).

Stanišić kann nicht seine Großmutter „hier“, nämlich in Hamburg und durch Fotos, am Leben halten. In der realistischen Dimension lebt sie nicht weiter, aber er kann sie durch das Erzählen, die Literatur und die Fantasie lebendig halten. Angesichts der Tatsache, dass die Beziehung zur Großmutter die Beziehung zu seiner Herkunft symbolisiert, ist auch die Relation zur Heimat durch das Erzählen, die Literatur und die Fantasie klarer zu verstehen. Durch das Spiel im *Drachenhort* entsteht die Möglichkeit, die Erzählungsstränge individuell zu weben und den Prozess zu erleben, der zur Herkunftssuche führt. Einerseits gelingt es Stanišić mit diesem Spiel, die Hindernisse zu bewältigen, die die Auffassung von Herkunft im nationalistischen Sinne -wie Land, Sprache und Ethnie- mit sich bringen. Andererseits wird Herkunft durch das Labyrinth

zur subjektiven Erfahrung, die jede Person selbständig bestimmen kann und die jede Person durch die Fantasie ergänzen kann.

Zum Schluss wird deutlich, dass dieser letzte Teil des Werks zu einer physischen und praktischen Bewegung wird. Durch das nicht homogene und nicht einseitige Aufblättern, das vor- und rückwärts durch das Buch führt, stellt Stanišić ein Leben dar, das den konventionellen Grenzen nicht entspricht. Herkunft ist nicht linear und ist nicht durch eine eindeutige und schlüssige Antwort zu erläutern. Herkunft ist vielmehr durch Spiel und Fantasie charakterisiert.

## Fazit

Ausgehend von dieser Arbeit kann es festgestellt werden, dass die Faktoren des Herkunft-Projekts auf die unterschiedlichsten Weisen in Stanišićs Werke auftauchen. *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, *Vor dem Fest*, *Fallensteller* und *Herkunft* sind ziemlich heterogen, jedoch hinterlässt die Frage „was bedeutet Herkunft?“ eine tiefe Spur in jedem Text.

Was zuallererst durch die Arbeit ans Licht kommt, ist die Motivation für diese Herkunftssuche, denn jeder Erzähler wird von einem heftigen Erzähltrieb geleitet. Die Hauptfiguren entscheiden sich zu erzählen und in den Texten ist es möglich, die Gründe dafür zu beleuchten. In *Grammophon* beginnt Aleksander über sein Leben zu berichten, denn er will nicht das Versprechen seines gestorbenen Großvaters brechen, „niemals aufhören zu erzählen“ (G., S.41). Die Welt des Großvaters symbolisiert die Welt Jugoslawiens und die beiden gehen langsam zu Ende. Da Aleksandar das verzögern will, erzählt er ununterbrochen. Wie in *Grammophon* fängt auch *Vor dem Fest* mit einem Todesfall an bzw. mit dem Tod des Fährmanns. Diese Figur gilt als Bezugspunkt für das Dorf, denn er kennt und erzählt alle Geschichten von Fürstenfelde. Die Wir-Erzählstimme beginnt als Chorus, genau nach diesem Verlust zu erzählen. Angesichts der Ergebnisse kann man sagen, dass die Indizien für das Herkunft-Projekt im Erzählband *Fallensteller* am meisten in der Erzählung *In diesem Wasser versinkt alles* zu finden sind. Wegen des bevorstehenden Todes seines Großvaters fängt die Erzählung über die Herkunft des Protagonisten an. Diese tritt heftig hervor, als die Hauptfigur auf seinem Handy eine Nachricht erhält, dass der Großvater im Sterben liegt. Auch in *Herkunft* wird der Ursprung des Erzähltriebs deutlich betont: Stanišić erklärt, er habe seine Erinnerungen zu sammeln begonnen, als seine Großmutter Kristina diese zu verlieren begann (H., S. 64). Daraus ergibt sich, dass sich der Todesfall als Triebfeder jeder Herkunftserzählung herausstellt. Das Herkunft-Projekt entsteht aus der Notwendigkeit des Erzählens, damit ein vergangenes Universum nicht zu Ende geht. Anders formuliert entsteht diese Erzählsehnsucht aus dem Willen, eine Welt vorm Niedergang zu schützen und jenseits des Todes zu bewahren.

Ein weiterer Punkt, auf den eingegangen werden soll, ist die Form dieses Erzählens. Auffällig ist es, dass sich Stanišić zunehmend der offenen, aufgesplitterten Form zuwendet, um über die Memorien zu schreiben. Am deutlichsten lässt sich dieser Umstand an *In diesem Wasser versinkt alles* und *Herkunft* erkennen. Die Erzählstruktur

ist in diesen Texten fast nie linear, denn Stanišić schreibt fragmentarisch und sprunghaft. Diese stilistische Entscheidung hängt von verschiedenen Motiven ab. Auf der einen Seite erlaubt es ihm diese Form, eine Vielfalt von Stimmen, Perspektiven und Fokussierungen darzustellen. Auf der anderen Seite vermischt er dadurch die Zeit- und Raumdimensionen und kreiert einen neuen und einzigartigen Spielraum. Denkt man an *Grammofon*, ist Herkunft nicht das Resultat von Aleksandars einziger Stimme, sondern resultiert sie aus einer Vielfalt von Sichtweisen. Nimmt man *Herkunft* als Beispiel für die zeitlichen und räumlichen Brüche, so sind hier die gegenwärtigen, vergangenen und zukünftigen Dimensionen in einem Kreis miteinander verbunden. Dadurch verbindet Stanišić die Zeit- und Raumebenen, um dem Publikum Szenarien zu eröffnen, die für die interkulturelle Kultur typisch sind. Es lässt sich daraus schließen, dass Herkunft nicht nur eine individuelle Darstellung ist, sondern aus der Zusammensetzung mit verschiedenen Blickwinkeln resultiert. Im Anschluss daran lässt es sich sagen, dass diese Suche nicht nur auf die Vergangenheit und nicht nur auf die erste Heimat gerichtet wird: Man soll Herkunft in der zeitlichen und räumlichen Dynamik des Lebens nachspüren.

Die Frage nach dem Zusammenhang zwischen Herkunft und nationaler Zugehörigkeit ist auch von besonderem Interesse für diese Schlussfolgerungen. Stanišić illustriert in *Vor dem Fest* durch die Existenz von Fürstenfelde, wie die Identität eines Dorfes aufgebaut werden kann. Die fantastischen Geschichten sind Grundteile der Dorfüberlieferung bzw. Bausteine der Dorfidentität, die somit als fiktives Konstrukt ohne Realitätsbezug beschrieben wird. Die mündliche, schriftliche und fiktive Überlieferung kreiert die Selbstnarration von Fürstenfelde. Daraus lässt sich die folgende Schlussfolgerung ziehen, dass Stanišić Herkunft nicht als ein Natur-, sondern als ein Kulturprodukt aussieht. Er bekräftigt diese These in der letzten Sektion von *Herkunft*, nämlich in *Drachenhort*. Hier wird der/die Lesende aufgefordert, die Geschichte selbst zu konstruieren und jeder/jede Leser:in bestimmt selbständig seine/ihre eigene Erfahrung durch das Labyrinth. Fasst man diese Ergebnisse zusammen, lässt es sich feststellen, dass Herkunft narrativ konstruiert werden kann. Dadurch entlarvt Stanišić die Lüge einer Herkunft, die durch die beschränkenden Kategorien von Nation, Sprache und Religion zu verstehen ist. Stanišić ist gegen diesen Determinismus, er demonstriert hingegen, dass Herkunft ein künstlicher Begriff ist.

Das deutlichste Merkmal der Künstlichkeit ist in Stanišićs Beziehung zum Spiel und zur Fantasie zu recherchieren. Diesbezüglich ist die genuine und naive Perspektive



Aleksandars ins Auge zu fassen, der „lernend“ die Welt betrachtet.<sup>172</sup> Durch diese Naivität stellt er dar, wie die Welt ohne Vorwissen und ohne moralische Vorurteile erlebt werden kann. Als Kind spielt Aleksander mit der Wirklichkeit um ihn her, sein Blick auf die Welt bewegt sich und modifiziert sich ununterbrochen. Sein Zauberstaub symbolisiert am deutlichsten seine Spiellust und Fantasiewucht. Diese sind seine Superkräfte, durch die er sich selbst und seine Welt vor der Verzweiflung des Todes rettet. Die grundlegende Rolle des Spiels vor allem ist aber in Stanišićs letztem Roman festzustellen. In der letzten Sektion *Drachenhort* versteht der Erzähler, dass er seine Großmutter in der realistischen Dimension nicht am Leben erhalten kann. Kristina kann nur durch das Spiel gerettet werden, das im Rahmen einer fantastischen Literatur entsteht. Daraus ergibt sich, dass die Protagonisten sich vor dem Tod und dem Vergessen durch das Spiel gerettet werden können.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Stanišić die Herkunftssuche als Weg zur Rettung vor dem Tod und dem Vergessen versteht. Er und seine Figuren begeben sich auf diese Suche durch das Erzählen. Genau diese Erzählungen prägen den gestaltbaren Begriff der Herkunft, denn an diesen nehmen verschiedene Perspektiven teil. Im Anschluss daran, kann man nicht nur die Aufmerksamkeit auf die Vergangenheit und auf den Geburtsort bzw. auf die erste Heimat richten, sondern es soll eine zeitliche und räumliche erzählerische Bewegung entstehen. Darüber hinaus kann man aktiv an dieser Konstruktion teilnehmen, indem man sich selbst erzählt und bestimmt. Stanišić fordert seine Leser:innen heraus, denn er kontrastiert die verbreiteten nationalistischen Ideen einer einseitigen und einheitlichen Herkunft und plädiert hingegen für eine facettenreiche, narrative und fantastische Herkunftsidee. Schließlich soll die Thematik der Herkunft nicht zu ernst genommen werden, denn die Rettung vor dem Vergessen und dem Tod liegt im Spiel.

---

<sup>172</sup> Raffaella Mare, *Stärker als Schuld und Verantwortung ist für mich das Fremdsein*, a.a.O., S. 377.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Stanišić, Saša (2006). *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. 4. Aufl. München: btb-Verlag, Taschenbuch-Sonderausgabe 2010.

Stanišić, Saša. *Vor Dem Fest* (2014). 11. Aufl. München: Luchterhand 2014.

Stanišić, Saša. *Fallensteller* (2016). 1. Aufl. München: Verlagsgruppe Random House 2017.

Stanišić, Saša. *Herkunft* (2019). 4. Aufl. München: Penguin Random House Verlagsgruppe 2020.

### Sekundärliteratur

Abel, Julia/Zaimoğlu, Feridun. *Migrationsliteratur ist ein toter Kadaver. Ein Gespräch*. In: Heinz, Ludwig Arnold (Hrsg.), *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. München: Edition Text+Kritik 2006, S. 159-166.

Adelson, Leslie. *The Turkish Turn in Contemporary German Literature. Toward a New Critical Grammar of Migration*. New York: Palgrave Macmillan 2005.

Arnaudova, Svetlana. *Vergangenheitsbewältigung und Identitätskonstruktion im Roman von Saša Stanišić Wie der Soldat das Grammophon repariert*. In: Baltes-Löhr, Christel/Kory, Beate Petra/Sandor, Gabriela (Hrsg.), *Auswanderung und Identität*. Bielefeld: transcript Verlag 2019, S. 39–54.

Arnaudova, Svetlana. *Versprachlichung von Flucht und Ausgrenzung im Roman ‚Wie der Soldat das Grammophon repariert‘*. In: Hardtke, Thomas/Kleine, Johannes (Hrsg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene: Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der*

*deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien)*. Göttingen: V&R unipress 2017, S. 157-175.

Assman, Jan. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck 2002.

Biondi, Franco/Schami, Rafik. *Literatur der Betroffenheit. Bemerkungen zur Gastarbeiterliteratur*. In: Schaffernicht, C. (Hrsg.), *Zu Hause in der Fremde. Ein bundesdeutsches Ausländer-Lesebuch*. Fischerhude: Verlag Atelier im Bauerhaus 1981.

Böttcher, Philipp. *Fürstenfelde erzählt. Dörflichkeit und narrative Verfahren in Saša Stanišićs „Vor dem Fest“*. In: *Zeitschrift für Germanistik* 30.2 (2020). Bern: Peter Lang 2020, S. 306-325.

Calzoni, Raul. *Rafik Schami: un "mediatore dell'alterità". Fra passione e stereotipi*. In: Calzoni, Raul (Hrsg.), *Una passione tedesca chiamata...insalata di pasta! E altre storie bizzarre*. Udine: Mimesis 2021, S. 7-18.

Cindark, Ibrahim. *»Was machen Du?« und »Sie können aber gut Deutsch!«. Das Deutsch der Deutschen gegenüber Migranten und rhetorische Verfahren der »emanzipatorischen« Migranten, damit umzugehen*. In: *Sprach Report-Informationen und Meinungen zur deutschen Sprache* 1 (2012). Mannheim: Institut für Deutsche Sprache 2012, S. 2-7.

Cosentino, Christine. *Der Krieg, ein Kinderspiel. Romane mit Kinderperspektive im Kontext der Luftkriegsdebatte*. In: *Neophilologus* 91 (2007). Dordrecht: Springer 2007, S. 687-699.

De Saussure, Ferdinand. *Grundfragen der allgemeinen Sprachwissenschaft*. Bally, Charles/Sechehaye, Adelbert (Hrsg.); unter Mitwirkung von Albert Riedlinger; übersetzt von Herman Lommel. Berlin: Walter de Gruyter 2001.

El Hissy, Maha. »Die Abschweigung ist Modus meines Schreibens«. *Narrative und politische Abenteuer in Saša Stanišićs Herkunft (2019)*. In: *Zeitschrift für Kulturwissenschaften* 2 (2020). Bielefeld: transcript Verlag 2020, S. 143-154.

Esselborn, Karl. *Von der Gastarbeiterliteratur zur Literatur der Interkulturalität. Zum Wandel des Blickes auf die Literatur kultureller Minderheiten in Deutschland*. In: *Jahrbuch Deutsch als Fremdsprache* 23 (1997), S. 45–75.

Frank, K. Susi. *Einleitung: Kriegsnarrative*. In: Borissova, Natalia/Frank, Susi K./Kraft, Andreas (Hrsg.), *Zwischen Apokalypse und Alltag. Kriegsnarrative des 20. Und 21. Jahrhunderts*. Bielefeld: transcript Verlag 2009, S. 7-39.

Gerstner, Jan. *Vordergründiger Hintergrund. Authentisches Sprechen in Saša Stanišićs Fallensteller*. In: Dunker, Axel/Gerstner, Jan/Osthues, Julian (Hrsg.), „Migrationsvordergrund“–„Provinzhintergrund“. *Deutschsprachige Literatur osteuropäische Herkunft (2021)*. Leiden/Boston: Brill 2021, S. 127-146.

Gisbertz, Anna-Katharina. Interview mit Saša Stanišić: »Der Sprache ist nicht zu entkommen-das will ich auch nicht.« *Gespräch über Zeit und Literatur*. In: Gisbertz, Anna-Katharina/Ostheimer, Michael (Hrsg.), *Geschichte-Latenz-Zukunft. Zur narrativen Modellierung von Zeit in der Gegenwartsliteratur*. Hannover: Wehrhahn Verlag 2017, S. 141-146.

Von Hofmannsthal, Hugo. *Lettera di Lord Chandos e altri scritti*. Marco Rispoli (Hrsg.). Venezia: Marsilio 2017.

Holdenried, Michaela. *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, unter redaktioneller Mitarbeit von Anna-Maria Post. Berlin: Metzler 2022.

Huber, Mario. *Die Erinnerungs-Kartografie der Provinz samt 'Es war einmal...'*. Saša Stanišić Roman Vor dem Fest als Versuch einer intersubjektiven Gegenwartsfindung. In: Bescansa, Carme/Iztueta, Garbiñe/Saalbach, Mario/Standke, Jan/Talavera, Iraide (Hrsg.), *Raum -Gefühl-Heimat. Literarische Repräsentationen nach 1945*. Marburg: Literatur Wissenschaft.de 2017, S. 157-173.

Klueppel, Joscha. *Emotionale Landschaften der Migration: Von unsichtbaren Grenzen, Nicht-Ankommen und dem Tod in Stanišićs 'Herkunft' und Varatharajahs 'Vor der Zunahme der Zeichen'*. In: *Transit* 12.2 (2020). Berkeley: University of California 2020, S. 1-22.

LaCapra, Dominick. *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore: Johns Hopkins University Press 2001.

Lovrić, Goran. *Literarische Reisen zum Nachkriegsbosnien. Reisebericht oder Selbstbekenntnistrip?*. In: Kabić, Slavija/Lovrić, Goran (Hrsg.), *Mobilität und Kontakt. Deutsche Sprache, Literatur und Kultur in ihrer Beziehung zum südosteuropäischen Raum*. Zadar: Sveučilište u Zadru 2009, S. 369-378.

Mare, Raffaella. Interview mit Saša Stanišić: *Stärker als Schuld und Verantwortung ist für mich das Fremdsein*. Abgedruckt im Anhang von: Mare, Raffaella. *Ich bin Jugoslawe-ich zerfalle also. Chronotopoi der Angst. Kriegstraumata in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Marburg: Tectum Wissenschaftsverlag 2015, S. 376-382.

Massumi, Brian. *Parables for the virtual*. Durham/London: Duke University Press 2002.

Moosmüller, Silvan. *Wer Ist Wir? Identitätskonstruktion und simultane Vielstimmigkeit in Saša Stanišić Dorfroman »Vor dem Fest« (2014)*. In: Moosmüller, Silvan/Previšić, Boris (Hrsg.), *Polyphonie und Narration*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier 2020, S. 165-180.

Münkler, Herfried. *Die neuen Kriege. Kriege haben ihre Gestalt fundamental verändert*. In: *Der Bürger im Staat* 54. Jahrgang, H.4 (2004). Stuttgart: Landeszentrale für politische Bildung Baden-Württemberg 2004, S. 179-184.

Osborne, Dora. *‘Irgendwie wird es gehen’ Trauma, Survival, and Creativity in Saša Stanišić’s “Vor dem Fest”*. In: *German Life and Letters* 72 (2019), H4. Oxford/Malden: Blackwell Publishing, S. 469-483.

Platthaus, Andreas. *Weltliteratur aus der Uckermark*. In: *FAZ*, 08.03.2014.

Previšić, Boris. *Poetik der Marginalität: Balkan Turn gefällig?*. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.), *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York: Rodopi 2009, S.189–203.

Previšić, Boris. *Reisen in Erinnerung: Versuch einer narratologischen Raumtheorie angesichts des jugoslawischen Zerfalls*. In: *Zagreber Germanistische Beiträge* 19 (2010), Zagreb: Odsjek za germanistiku - Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu 2010, S. 101-120.

Rink, Christian. *Vom transkulturellen ‘Erschreiben’ der Gegenwart: Saša Stanišićs Roman Wie der Soldat das Grammofon repariert*. In: Karlsson Hammarfelt, Linda/Platen, Edgar/Platen, Petra (Hrsg.), *Erzählen von Zeitgenossenschaft. Zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: iudicium Verlag 2018, S. 106-115.

Rink, Christian. *Wer bist du eigentlich? Saša Stanišić und das transkulturelle Einschreiben in die europäische Literaturtradition*. In: Giessen, Hans W./Rink, Christian (Hrsg.), *Migration, Diversität, und kulturelle Identitäten. Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*. Stuttgart: Metzler 2020, S. 195-205.

Schenk, Klaus. *Autofiktionale Aspekte in der gegenwärtigen Migrationsliteratur*. In: Valentin, Jean-Marie (Hrsg.), *Jahrbuch für internationale Germanistik, Akten des XI. Internationalen Germanistenkongresses. Paris: Migrations-, Emigrations- und Remigrationskulturen. Multikulturalität in der zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur*. Bern: Peter Lang 2007, S. 355–362.

Schmidt, Maïke. „Trotz der Unvereinbarkeit von Häppchen und Tragödie!“  
*Neuerealistisches Erzählen in Saša Stanišićs Fallensteller*. In: Karlsson, Linda/Edgar Platen, Hammarfelt/Platen, Petra (Hrsg.), *Erzählen von Zeitgenossenschaft, zur Darstellung von Zeitgeschichte in deutschsprachiger Gegenwartsliteratur*. München: iudicium 2018, S. 116-127.

Schmidt, Christopher. *Wunderkindermond. Mit seinem hinreißenden Erzählungsband „Fallensteller“ zeigt sich Saša Stanišić abermals als großer Zauberkünstler der jüngeren deutschsprachigen Literatur*. In: *Süddeutsche Zeitung*, 28.29.5.2016.

Taberner, Stuart. *German Literature of the 1990s and Beyond: Normalization and the Berlin Republic*. Hrsg. v. Hardin, James. Rochester: Camden House 2005.

The Streets, *On the Edge of a Cliff*, 2008.

Wetenkamp, Lena. *Kinder als Kriegsberichterstatter. Kriegserleben bei Saša Stanišić*. In: Von Hoff, Dagmar/Jirku, Brigitte E./Wetenkamp, Lena (Hrsg.), *Literarisierungen von Gewalt. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur*. Berlin: Peter Lang 2018, S. 249-266.

Wetenkamp, Lena. *Sprache, Erzählen, Identitäten. Saša Stanišićs Herkunft im Unterricht*. In: *Der Deutschunterricht. Beiträge zu seiner Praxis und wissenschaftlichen Grundlegung 2* (2021). Hannover: Friedrich Verlag 2021, S. 24-32.

Wojcik, Paula. *Narrationen von Identität-Archäologische Indifferenz als Darstellungsmittel in Sabrina Janeschs »Ambra« Und Sasa Stanišić »Vor Dem Fest«*. In: Wolting, Monika (Hrsg.), *Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Göttingen: V&R unipress 2017, S. 203-2016.

## **Internetquellen**

Andre, Thomas. *Ostdeutsche Provinz. Null Kneipen, aber Sterni mit Schnittchen*. In: *Der Spiegel*, 06.03.2014. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/sasa-stanisic-vor-dem-fest-a-955575.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Akademie der Künste. Archiv: *Saša Stanišić ist Alfred-Döblin-Preisträger 2013*, 05.05.2013. URL: [https://www.adk.de/de/akademie/preise-stiftungen/Doebelin\\_Preis.htm?we\\_objectID=32095&pid=700](https://www.adk.de/de/akademie/preise-stiftungen/Doebelin_Preis.htm?we_objectID=32095&pid=700) (abgerufen am 10.07.2022).

Belletristik-Preis für Saša Stanišić. In: *Die Zeit*, 13.03.2014. URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2014-03/stanisic-leipziger-buchmesse-preis-belletristik> (abgerufen am 10.07.2022).

Bilger, Oliver. *Warum Syrer mit dem Rad durch die Arktis fliehen*. In: *Die Welt*, 01.09.2015. URL: <https://www.welt.de/politik/ausland/article145878865/Warum-Syrer-mit-dem-Rad-durch-die-Arktis-fliehen.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Biller, Maxim. *Letzte Ausfahrt Uckermark*. In: *Die Zeit*, 20.02.2014. URL: <https://www.zeit.de/2014/09/deutsche-gegenwartsliteratur-maxim-biller/seite-2> (abgerufen am 10.07.2022).

Bühler-Dietrich, Annette. *Verlusterfahrungen in den Romanen von Melinda Nadj Abonji und Saša Stanišić*. In: *Germanica 51* (2012), online erschienen am 11.01.2013. URL: <https://journals.openedition.org/germanica/1981> (abgerufen am 10.07.2022).

Bundeszentrale für politische Bildung. *Lexika, Geflüchtete*. URL: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/lexikon-in-einfacher-sprache/249861/gefluechtete/> (abgerufen am 10.07.2022).

Bundeszentrale für politische Bildung, *Glossar Migration-Integration-Flucht & Asyl: Gastarbeiter*. URL: <https://www.bpb.de/kurz-knapp/lexika/glossar-migration-integration/270369/gastarbeiter/> (abgerufen am 10.07.2022).

Delius, Mara. *Wir können Saša Stanišić jetzt schon dankbar sein*. In: *Die Welt*, 14.10.2019. URL: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article201904372/Deutscher-Buchpreis-Wir-koennen-Sasa-Stanisic-jetzt-schon-dankbar-sein.html> (abgerufen am 10.07.2022).



Deutscher Buchpreis, Preisträger 2019. *Herkunft*, Begründung der Jury. URL: <https://www.deutscher-buchpreis.de/nominiert/> (abgerufen am 10.07.2022).

Disoski, Meri. *Im Dazwischen schreiben?*. In: *Migrazine*, 26.09.2016. URL: <http://www.migrazine.at/artikel/im-dazwischen-schreiben> (abgerufen am 10.07.2022).

Europäische Union, *Die EU und die Migrationskrise*. URL: [http://publications.europa.eu/resource/cellar/e9465e4f-b2e4-11e7-837e-01aa75ed71a1.0011.04/DOC\\_\\_1](http://publications.europa.eu/resource/cellar/e9465e4f-b2e4-11e7-837e-01aa75ed71a1.0011.04/DOC__1) (abgerufen am 10.07.2022).

FAMI IMPACT Veneto. URL: <https://www.unive.it/pag/41025> (abgerufen am 10.07.2022).

Haines, Brigid. *The Eastern Turn in Contemporary German, Swiss and Austrian Literature, Debatte*. In: *Debatte: Journal of Contemporary Central and Eastern Europe* vol. 16.2 (August 2008). London: Routledge 2008, S. 135-149. <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09651560802316899> (abgerufen am 10.07.2022).

Hammelehle, Sebastian. *Mann gegen Mann*. In: *Der Spiegel*, 18.10.2019. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/sasa-stanistic-gegen-peter-handke-ein-roman-der-live-entsteht-a-00000000-0002-0001-0000-000166490235> (abgerufen am 10.07.2022).

Heckendorf, Katharina und Stanišić Saša. *Es ist wie im Märchen*. In: *Die Zeit*, 03.02.2015. URL: [www.zeit.de/campus/2015/01/sasa-stanistic-autor-fluechtling-heidelberg](http://www.zeit.de/campus/2015/01/sasa-stanistic-autor-fluechtling-heidelberg) (abgerufen am 10.07.2022).

Heinrich Böll Stiftung. Interview mit Saša Stanišić: *Ich schreibe auf Deutsch - das ist so selbstverständlich, daß es fast banal wirkt*, 18.02.2010. URL: <https://heimatkunde.boell.de/de/2010/02/18/ich-schreibe-auf-deutsch-das-ist-so-selbstverstaendlich-dass-es-fast-banal-wirkt> (abgerufen am 10.07.2022).

Kämmerlings, Richard. *Große Literatur funktioniert wie ein Zaubertrick*. In: *Die Welt*, 30.05.2016. URL: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article155812309/Grosse-Literatur-funktioniert-wie-ein-Zaubertrick.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Penguin Random House Verlagsgruppe GmbH. Interview mit Saša Stanišić: *Saša, Stanišić spricht über sein Buch "Herkunft"*, 20.03.2019. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=dwocYKZhDqY> (abgerufen am 10.07.2022).

Matthes, Frauke. *Weltliteratur aus der Uckermark: Regionalism and Transnationalism in Saša Stanišić's "Vor dem Fest"*. In: Hodkinson, James/Schofield, Benedict (Hrsg.), *German in the World: A Culture in National, Transnational and Global Contexts*. Boydell & Brewer 2020, S. 91-108. URL: <https://doi.org/10.2307/j.ctvt1sjdc.10> (abgerufen am 10.07.2022).

Mangold, Ijoma. *Die Deutschen überholen*. In: *Die Zeit*, 14.10.2019. URL: <https://www.zeit.de/2019/12/herkunft-sasa-stanisic-roman-autobiografie> (abgerufen am 10.07.2022).

Metz, Christian. *Jeder Text erblüht aus einem einzelnen Wort*. In: *FAZ*, 24.07.2016. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/erzaehlungenband-fallensteller-von-sa-a-stani-i-14352889.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Platthaus, Andreas. *Heute Nacht ist die rechte Zeit für Tapferkeit. Weltliteratur aus der Uckermark: In „Vor dem Fest“ erzählt Saša Stanišić, als gäbe es kein Morgen. Sein Roman ist das Ereignis des Frühjahrs*. In: *FAZ*, 08.03.2014. URL: <http://www.genios.de/presse-archiv/artikel/FAZ/20140308/heute-nacht-ist-die-rechte-zeit-fue/FD1201403084214026.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Platthaus, Andreas. *Ich feiere eine Literatur, die die Zeit beschreibt*. In: *FAZ*, 14.10.2019. URL: <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/deutscher-buechpreis-den-schriftsteller-sa-a-stanis-i-16433382.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Robert Bosch Stiftung. *Über das Projekt*. In: Adelbert-von-Chamisso-Preis der Robert Bosch Stiftung. URL: <https://www.bosch-stiftung.de/de/projekt/adelbert-von-chamisso-preis-der-robert-bosch-stiftung> (abgerufen am 10.07.2022).

Schröder, Christoph. *Ein heiterer Melancholiker*. In: *Die Zeit*, 18.05.2018. URL: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2016-05/sasa-stanisic-fallensteller-rezension> (abgerufen am 10.07.2022).

Stanišić, Saša. Ankündigungstext zu *Fallensteller*. URL <http://www.kuenstlicht.de/kuenstlicht> (abgerufen am 8.11.2017).

Stanišić, Saša. Dankesrede des 2019 Trägers des Deutschen Buchpreises, 14.10.2019. URL: <https://orf.at/stories/3140837/> (abgerufen am 10.07.2022).

Stanišić, Saša. *Die Couch*. In: *Der Spiegel*, 28.05.2016. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/die-couch-a-026014eb-0002-0001-0000-000144977563?context=issue> (abgerufen am 10.07.2022).

Stanišić, Saša. *Doppelpunktnomade*. In: *Kulturstiftung des Bundes* 6, 2005. URL: [https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin\\_6/doppelpunktnomade.html](https://www.kulturstiftung-des-bundes.de/de/magazin/magazin_6/doppelpunktnomade.html) (abgerufen am 10.07.2022).

Stanišić, Saša. *Fürstenfelde webseite*. URL: <http://fürstenfelde.de> (abgerufen am 24.9.2019).

Stanišić, Saša. *Three Myths of Immigrant Writing: A View from Germany*. In: *WORDS without BORDERS. The Online Magazine for International Literature*, 03.11.2008. URL: <https://wordswithoutborders.org/read/article/2008-11/three-myths-of-immigrant-writing-a-view-from-germany/> (abgerufen am 10.07.2022).

Thiele, Ulrich. Interview mit Saša Stanišić: „*Heimat ist ein Fantasiekonstrukt*“. In: *Szene Hamburg*. URL: <https://szene-hamburg.com/sasa-stanisic-im-interview-heimat-ist-ein-fantasiekonstrukt/> (abgerufen am 10.07.2022).

Timm, Ulrike. Interview mit Zaimoğlu Feridun: *Migrationshintergrund? „Das ist ein Affen-Wort!“*. In: *Deutschlandfunk*, 09.02.2021. URL: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/schriftsteller-feridun-zaimoglu-migrationshintergrund-das-100.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Transcript Verlag. *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*. URL: <https://www.transcript-verlag.de/zeitschriften/zeitschrift-fuer-interkulturelle-germanistik/?p=1> (abgerufen am 10.07.2022).

Uca, Didem. “*Grissgott*” meets “*Kung Fu*”: *Multilingualism, Humor, and Trauma in Saša Stanišić’s Wie der Soldat das Grammofon repariert (2006)*“. In: *Symposium (Syracuse)* 73 (3) 2019, S. 184-201. URL: <https://doi.org/10.1080/00397709.2019.1633806> (abgerufen am 10.07.2022).

Von Saalfeld, Lerke. *Anatomie eines Dorfes*. „*Im wachen Zustand alpträumen*“, Interview mit Saša Stanišić. In: *Deutschlandfunk*, 21.03.2014. URL: <https://www.deutschlandfunk.de/anatomie-eines-dorfes-im-wachen-zustand-albtraeumen-100.html> (abgerufen am 10.07.2022).

Weidermann, Volker. *Ein Superbuch!*. In: *Der Spiegel*, 20.03.2019. URL: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/herkunft-von-sasa-stanisic-ein-superbuch-a-1258440.html> (abgerufen am 10.07.2022).