



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Rewriting Identität

Eine postkoloniale narratologische Textanalyse des Romans
Herkunft von Saša Stanišić

verfasst von | submitted by
Hannah Balogh BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 814

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsch als Fremd- und
Zweitsprache

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Ulrike Titelbach

Danksagung

Ich danke Frau Mag. Dr. Ulrike Titelbach für ihr aufrichtiges Interesse an meinem Thema, ihre ermutigenden Worte und ihre Genauigkeit und Aufmerksamkeit beim Lesen meiner Arbeit.

Ich danke Frau Prof. Dr. Eva Konrad dafür, mir Selbstbewusstsein beim Interpretieren zu geben und mich daran zu erinnern, dass Literatur schön und bedeutsam ist.

Ich danke meinen Eltern, Clemens und Caroline, für ihren Glauben an mich und ihre nie endende Unterstützung.

Ich danke meinen Schwestern, Flora und Mira, dafür, dass sie ein Ort sind, den ich immer aufsuchen darf.

Abstract

In der vorliegenden Arbeit wird der Roman *Herkunft* von Saša Stanišić (2019) in einer postkolonialen narratologischen Textanalyse auf sein Potenzial hin untersucht, Identitätskonstruktionen basierend auf Herkunft und Sprache zu unterlaufen. Die Thematisierung des Selbst ist ein verbreitetes Motiv in zeitgenössischem literarischem Schreiben. Dreh- und Angelpunkt der Narrative sind Vorstellungen von Identität und das Hinterfragen bestehender (Vor)Annahmen darüber. Die besondere Kraft und Schönheit solcher Werke liegt in ihrem Subversionspotenzial im Sinne einer Befreiung von Fremdzuschreibungen. Der Roman von Stanišić (2019) ist so ein Werk. Der Roman verhandelt Identitätsdiskurse und thematisiert Zuschreibung, Zugehörigkeit und Ausschluss. Für die Analyse gesellschaftlicher Ungleichverhältnisse, die entlang der Achsen Nationalität, Religion oder Sprachkenntnisse entstehen, sind die postkolonialen Theorien ein geeignetes Werkzeug. Die literarische Neuinterpretation subjektbezogener Kategorien wie Identität ist die postkoloniale Technik des *Rewriting*. In diesem Sinne untersucht die vorliegende Arbeit, inwiefern im Roman *Herkunft* ein *Rewriting* von Identität erfolgt, indem Fremdzuschreibungen thematisiert und auf parodistische Weise unterlaufen werden.

Inhaltsverzeichnis

0	Einleitung	1
1	Identität zwischen Diskriminierung und Zugehörigkeit	4
1.1	Das Diskriminierungsparadox	4
1.2	Zum Begriff Migrationshintergrund	7
1.3	Hybride Identitäten in der postmigrantischen Gesellschaft	11
2	Theorieteil: Postkoloniale Theorien	15
2.1	Das <i>post</i> in postkolonial	15
2.2	Der <i>postcolonial turn</i>	16
2.3	Postkolonialismus als diskursive Praktik	18
2.4	Diskurs nach Foucault	19
2.5	Theoretiker:innen	21
2.5.1	Edward Said: <i>Orientalism</i> (1978)	22
2.5.2	Gayatri C. Spivak: „Can the Subaltern Speak?“ (1988)	24
2.5.3	Homi K. Bhabha: <i>The Location of Culture</i> (1994)	26
2.6	Leitbegriffe	26
2.6.1	Identität	26
2.6.2	Hybridität	28
2.6.3	Dritter Raum (<i>Third Space</i>)	30
3	Methodenteil: Postkoloniale Narratologie und postklassische Erzähltheorie	31
3.1	Über Theorien und Methoden	31
3.2	Postkoloniale Narratologie	33
3.2.1	Paradigmen	35
3.2.1.1	Koloniale Diskursanalyse nach Said	36
3.2.1.2	<i>Writing-back</i>	37
3.2.1.3	<i>Rewriting</i>	38
3.2.1.4	Inszenierung von Hybridität	39
3.2.2	Kontextorientierung	41
3.2.3	Themen – Grundfragen – Ziele	43
3.2.4	Methodische Herausforderungen	44
3.3	Postklassische Erzähltheorie	45
3.4	Kombination von postkolonialer Narratologie und Erzähltheorie	47
3.5	Analysekategorien	49
3.5.1	Kategorien der klassischen Erzähltheorie	50
3.5.1.1	Handlung	50
3.5.1.2	Figuren	50
3.5.1.3	Raum	51
3.5.1.4	Zeit	51
3.5.1.5	Erzählerische Vermittlung	53
3.5.2	Kategorien der postklassischen Erzähltheorie	54
3.5.2.1	Sprache	54
3.5.2.2	Intertextualität	55
3.5.2.3	Genre	56
3.5.2.4	Diskurs	56

3.5.3	Katalog der Analysekategorien mit Leitfragen	58
3.6	Zielsetzung und Vorgehensweise	59
4	Analyseteil: Postkoloniale narratologische Textanalyse	61
4.1	Der Roman <i>Herkunft</i> von Saša Stanišić	61
4.2	Textanalyse	61
4.2.1	Handlung	61
4.2.2	Figuren	63
4.2.3	Raum	65
4.2.4	Zeit	66
4.2.5	Erzählerische Vermittlung	67
4.2.6	Sprache	69
4.2.7	Intertextualität	71
4.2.8	Genre	73
4.3	Interpretation	77
4.3.1	<i>Agency</i>	77
4.3.2	<i>Appropriation</i>	78
4.3.3	Sprachnorm	79
4.3.4	Räume der Grenze	80
4.3.5	Zentrum/Peripherie	81
4.3.6	Zugehörigkeit	83
4.3.7	Parodistische Subversion	84
5	Conclusio: <i>Rewriting</i> Identität	85
6	Literaturverzeichnis	88
6.1	Primärliteratur	88
6.2	Sekundärliteratur	88

0 Einleitung

Die vorliegende Arbeit untersucht, inwiefern an Herkunft und Sprache geknüpfte Identitätskonzepte im Roman *Herkunft* von Saša Stanišić (2019) kritisch verhandelt und dekonstruiert werden. Entlang postkolonialer Literaturtheorien wird der Roman in einer narratologischen Textanalyse auf sein subversives Potenzial hin gelesen, essentialisierende Vorstellungen von Identität zu unterlaufen. Die Arbeit vertritt die These, dass die Technik des *Rewriting* im postkolonialen Sinn die Möglichkeit eröffnet, sich Zuschreibungs- und Ausgrenzungsmechanismen produktiv zu widersetzen. Der Roman kann dem Genre der Autofiktion zugeordnet werden. Diese Gattung bietet einerseits die Möglichkeit der Auseinandersetzung mit der eigenen Biografie und andererseits die Freiräume der Fiktionalität, dies fernab vom Diktum des Faktischen zu tun. Das ermöglicht eine neue Form der literarischen Verhandlung von Identitätsentwürfen.

Postkoloniale Betrachtungen von Literatur zeichnen sich durch ihre Orientierung am Diskurs und ihr Interesse am Kontext aus. Eingelöst wird dieses Anliegen zunächst in der Darstellung des gegenwärtigen Herkunftsdiskurses (Kapitel 1) im deutschsprachigen Raum, womit auch zugleich die Relevanz und Aktualität des Forschungsthemas der vorliegenden Arbeit verdeutlicht wird. Die gesellschaftliche Debatte um Migration und Diskriminierung beschreibt El-Mafaalani (2019) als Diskriminierungsparadox (Kapitel 1.1). Demzufolge ist es ein gutes Zeichen, wenn sich immer mehr Menschen äußern und Diskriminierung kritisieren, da dies bedeutet, dass benachteiligte Menschen überhaupt in eine Sprecher:innenpositionen gelangen und gehört werden. Die Migrationsforscherin Judith Kohlenberger spricht in dem Zusammenhang von Wachstumsschmerzen, die entstehen, wenn eine Gesellschaft sich zu einer immer inklusiveren entwickelt. Die Gefahr der semantischen Leere des Begriffs „Migrationshintergrund“ wird mit einer linguistischen Studie (Scarvaglieri & Zech, 2013) kritisch näher betrachtet (Kapitel 1.2). Foroutan spricht von der postmigrantischen Gesellschaft (2019) und setzt der Kategorie „Migrationshintergrund“ das Konzept der hybriden Identität in postkolonialem Sinne entgegen (Kapitel 1.3).

Die Grundlagen der postkolonialen Theorie werden im Theorieteil (Kapitel 2) dargelegt. Ausgangspunkt sind Werke und Theorien der „holy trinity“ (Moore-Gilbert, 1997, S. 152) der postkolonialen Studien: Edward Said, Gayatri C. Spivak und Homi K. Bhabha. Postkoloniale Theorie entwickelte sich im Wesentlichen innerhalb der

Literaturwissenschaften. Erstmals wichtige literaturwissenschaftlich-postkoloniale Auseinandersetzungen systematisch zusammengetragen haben Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin in *The Empire Writes Back* (1989). Zu den Schlüsselwerken der postkolonialen Theorie zählen dabei Edward Saids Studie *Orientalism* (1978), in der er eine postkoloniale Diskursanalyse entwickelt, sowie Gayatri C. Spivaks Essay „Can the Subaltern Speak?“ (1988). Ein weiteres zentrales Werk, das vielleicht in der heutigen postmigrantischen Gesellschaft¹ am meisten Relevanz und Brisanz hat, ist *The Location of Culture* (1994) von Homi K. Bhabha. Bhabha entwirft darin einen Kulturbegriff, der Kultur als einen Ort der Artikulation von kultureller Differenz (in strenger Abgrenzung zu kultureller Diversität) versteht. Er führt seine grundlegenden Konzepte der Hybridität und des dritten Raumes erstmals genauer ein. Kolonialismus übte Unterdrückung und Herrschaft nicht nur mittels physischer Gewalt, sondern auch mittels epistemischer Gewalt, also durch die diskursive Hervorbringung und Verbreitung bestimmten Wissens aus. Edward Said identifizierte das westliche Denken über den Orient, er nennt es Orientalismus, als diskursives Erbe kolonialer, epistemischer Gewalt. Seine Studie *Orientalism* (1978) gilt als Gründungsdokument der postkolonialen Theorie und ermöglicht jene Erkenntnis, die den *postcolonial turn* einleitete; dass Wissen eng mit Macht verknüpft ist und die epistemische Gewaltausübung des Kolonialismus aufgearbeitet werden muss. Said legte mit seiner Arbeit den Grundstein, Gayatri C. Spivak arbeitete das Konzept des „Othering“ in ihrem Essay „The Rani of Sirmur“ (1985) weiter aus. Der *postcolonial turn* erlangte vor allem dadurch an Kraft, dass Postkolonialismus nicht mehr im Sinne einer historischen Epochenbezeichnung als eine Zeit *nach* dem Kolonialismus gehandhabt wurde, sondern als eine diskursive Praxis, um hegemoniale Machtstrukturen generell zu identifizieren und zu unterlaufen (vgl. Bachmann-Medick, 2006, S. 187). Damit stützt sich die postkoloniale Theorie stark auf den französischen Poststrukturalismus und die Lehren von Jacques Derrida und Michel Foucault. Zentral ist dabei der Diskursbegriff, wie Foucault ihn zunächst in *Les mots et les choses* (1966) anlegt, in *L'archéologie du savoir* (1969) systematisiert und schließlich in *L'ordre du discours* (1972) vertieft. Dem Diskursbegriff nach Foucault ist dementsprechend ein eigenes Unterkapitel gewidmet (2.4.), da er grundlegend für ein Verständnis postkolonialer Theorie ist.

1 Vgl. zu diesem Begriff Foroutan 2019

Im Methodenteil (Kapitel 3) wird die Methode der postkolonialen Narratologie präsentiert und kritisch diskutiert. Postkoloniale Theorie zeichnet sich, analog etwa zu feministischen Strömungen, durch Methodenpluralismus und Interdisziplinarität aus. Ursprünglich stammt sie aus der Literaturwissenschaft. Die entsprechende Methode, die daraus hervorging, ist die postkoloniale Narratologie, die leitend für die Textanalyse dieser Arbeit ist (Fludernik, 1999; Kreutzer, 2004; Neumann, 2010; Neumann & Birk, 2002; Sommer, 2001, 2010). Zunächst wird eine kritische Reflexion über den Unterschied zwischen Literaturwissenschaft und Literaturkritik angestellt (Klausnitzer, 2008) (Kapitel 3.1.). In einem weiteren Schritt wird die postkoloniale Narratologie in ihren Grundzügen präsentiert und kritisch daraufhin untersucht, inwiefern es sich dabei tatsächlich um eine Methode handelt, aus der konkrete Handlungsanleitungen ableitbar sind (Kapitel 3.2.). Die Einbeziehung der Erzähltheorie gewährleistet dabei die adäquate Umsetzung einer methodischen Textanalyse (Genette, 1972; Stanzel, 1979) (Kapitel 3.3.). Dabei handelt es sich um eine etablierte, literaturwissenschaftlich-fundierte Methode mit klaren Anweisungen für die Praxis (Nünning & Nünning, 2002; Wenzel, 2004). Sodann werden postkoloniale Narratologie und Erzähltheorie produktiv miteinander in Beziehung gesetzt (Kapitel 3.4.) und daraus Analysekategorien für die Textanalyse abgeleitet (Kapitel 3.5.) um abschließend Zielsetzung und Vorgehensweise der Analyse zu formulieren (Kapitel 3.6.).

Im Analyseteil (Kapitel 4) wird zunächst eine Textanalyse entlang der Kategorien der Erzähltheorie (Handlung, Figuren, Raum, Zeit, Erzählerische Vermittlung, Sprache, Intertextualität, Genre) durchgeführt (Kapitel 4.1.) und daraus eine Interpretation aus postkolonialer Sicht entworfen (Kapitel 4.2.).

Abschließend werden die Ergebnisse der Textanalyse (Kapitel 5) mit den eingangs gestellten Fragen in Beziehung gesetzt.

1 Identität zwischen Diskriminierung und Zugehörigkeit

1.1 Das Diskriminierungsparadox

„Immer mehr und immer unterschiedlichere Menschen sitzen mit am Tisch und wollen ein Stück vom Kuchen. Wie kommt man eigentlich auf die Idee, dass es ausgerechnet jetzt harmonisch werden soll?“ (El-Mafaalani, 2019, S. 42)

Immer mehr Menschen, die vom Diskurs um Diskriminierung und Zugehörigkeit in benachteiligender Weise betroffen sind, melden sich selbst(bestimmt) zu Wort. Das Ergreifen der eigenen Handlungsfähigkeit in hierarchisch unterdrückten Positionen nennt die postkoloniale Theorie *Agency*. Gemeint ist „die Handlungsfähigkeit und Handlungsmacht von Einzelnen und Gruppen zur Durchsetzung ihrer Interessen, insbesondere dort, wo Betroffene in der Minderheit oder ohne Stimme sind“ (Melber, 2017, S. 128). Im Kontext der postkolonialen Theorie wird der Begriff vor allem mit Homi K. Bhabha (1994) assoziiert. Aufbauend auf dem Dekonstruktivismus und den Theorien seiner wichtigsten Vertreter wie Derrida, Barthes und Lacan, bringt Bhabha *Agency* eng in Verbindung mit kultureller Hybridität. Die Aufwertung kultureller Pluralität ermöglicht es, die Macht der vorherrschenden Mehrheitsgesellschaft infrage zu stellen. Dadurch können Angehörige marginalisierter Gruppen eine selbstbewusste Position in gesellschaftlichen Diskursen einnehmen. Diese selbstermächtigende Repositionierung kann als *Agency*-Übernahme gedeutet werden:

Agency erlaubt Gruppen trotz vermeintlicher gesellschaftlicher Marginalisierung oder Randständigkeit die Konstituierung von Einfluss durch Interaktion. Diese kann wiederum zu neuerlichen hybriden Formen von Identität(en) und entsprechenden Artikulationsmöglichkeiten in gesellschaftlichen Übergangsphasen führen. (Melber, 2017, S. 128f)

Die vorliegende Arbeit vertritt die These, dass in aktuellen gesellschaftlichen Diskursen eine Verdichtung solcher *Agency*-Übernahmen erfolgt. Es wird nicht mehr nur über Betroffene gesprochen, immer mehr Personen bemächtigen sich ihrer Stimme, positionieren sich und fordern einen gleichberechtigten Platz im gesellschaftlichen

Diskurs. Ein gutes Zeichen, wie der deutsche Soziologe Aladin El-Mafaalani² findet. Dieser spricht vom Diskriminierungsparadox, welches besagt, dass erfolgreiche Integration zwangsläufig zu mehr gesellschaftlichen Konflikten führt anstatt zu Harmonie:

Eine Verbesserung der Teilhabechancen im Bildungswesen, auf dem Arbeitsmarkt und im politischen Alltag führt eben nicht zur Homogenisierung von Lebensweisen. Vielmehr ist davon auszugehen, dass Differenz- und Fremdheitserfahrungen häufiger bei gelungener Integration gemacht werden. (El-Mafaalani, 2019, S. 41)

Warum ist das so? Weil sich Mitglieder von Minderheiten, je besser ihre Positionierung in der Gesellschaft ist, wirkungsvoller kritisch äußern und Teilhabe fordern können. Die Bedeutung von Integration im eigentlichen Wortsinn ist nach El-Mafaalani, „dass der Anteil an Menschen wächst, die teilhaben können und wollen. Das bedeutet dann aber auch, dass der Anteil der Menschen wächst, die ihre Bedürfnisse und Interessen selbstbewusst artikulieren“ (2019, S. 42). El-Mafaalani erklärt dies anhand der Metapher des berühmten Stücks des Kuchens. So entsteht das Diskriminierungsparadox

(u)nter anderem dadurch, dass sich Minderheiten insgesamt selbstbewusster zu Wort melden, ihre Interessen vertreten, eigene Ansprüche erheben – kurz: dadurch, dass sie am Tisch sitzen und ein Stück vom Kuchen beanspruchen. Entsprechend können auch Verteilungs- und Interessenkonflikte zunehmen. (El-Mafaalani, 2019, S. 41)

Der öffentliche Diskurs über Migration, Integration und Diskriminierung ist kein neuer, aber ein neu entflammter. Die Forderungen nach Teilhabe mehren sich, Positionierungen werden vielseitiger und Stimmen werden lauter. Sie stellen Dominanzverhältnisse und Deutungshoheiten infrage. Das stößt neue Verhandlungen um soziale Positionen, Zugehörigkeit und Teilhabe an (vgl. El-Mafaalani, 2019, S. 42). Die Zuspitzung der öffentlichen Integrationsdebatte ist ein gutes Zeichen hinsichtlich gesellschaftlicher Entwicklung, auch wenn das zunächst kontraintuitiv erscheint: „Es offenbart sich ein paradoxer Effekt: Die Teilhabechancen verbessern sich und gleichzeitig wird viel mehr über Diskriminierung aufgekehrt und diskutiert als vorher – und zwar nicht *obwohl*, sondern *weil* sich die Situation verbessert hat“ (El-Mafaalani,

2 Aladin El-Mafaalani ist ein deutscher Soziologe. Neben wissenschaftlichen Publikationen ist er Autor von populärwissenschaftlichen Sachbüchern zu den Themen Integration, Gleichberechtigung und Rassismus. Sein Konzept des Diskriminierungsparadox führt er unter dem Terminus „Integrationsparadox“ vertiefend in seinem bekanntesten Buch *Das Integrationsparadox. Warum gelungene Integration zu mehr Konflikten führt* (2018) näher aus.

2019, S. 42). Da die Erwartungen schneller steigen als die Partizipationsmöglichkeiten, kommt es zum Konflikt. Die positive Entwicklung liegt für El-Mafaalani darin, dass das Bewusstsein für die Illegitimität von Ungleichbehandlung steigt. Demnach ist es in erster Linie als *gut* einzuschätzen, wenn immer mehr Menschen von Diskriminierung berichten und Gleichberechtigung fordern. Es bedeutet erstens, dass Diskriminierung als solche immer mehr identifiziert wird (anstatt hingenommen zu werden) und zweitens, dass immer mehr Menschen mit Diskriminierungserfahrungen in Positionen der Artikulations- und Handlungsfähigkeit sind, um Kritik zu üben.

Mit einer anderen Metapher spricht die österreichische Migrationsforscherin Judith Kohlenberger vom gleichen Phänomen wie El-Mafaalani. Sie bezeichnet die auftretenden Konflikte als Wachstumsschmerzen, die es auszuhalten gilt, damit die Gesellschaft wachsen kann. So seien Auseinandersetzungen nicht nur Ausdruck von gesellschaftlicher Spaltung oder Polarisierung, sie seien mitunter schmerzhaft Symptome des Ausverhandelns und damit der Annäherung verschiedener Subjektpositionen. Diesen Prozess vergleicht sie mit dem teils unangenehmen Heilungsprozess einer Wunde, mit dem Ziel,

dass schmerzhaft Konflikte, Debatten, Diskussionen und Auseinandersetzungen als notwendiger, ja sogar positiver Zwischenschritt zur tatsächlichen Heilung verstanden werden – in diesem Fall zu einem inklusiveren, größeren Wir und einer egalitären, pluralistischen Gesellschaft. (Kohlenberger, 2021b, S. 51)

Kohlenberger beobachtet ein erhöhtes gesellschaftliches Konfliktpotenzial parallel zu dem Umstand, dass Angehörige marginalisierter Minderheiten Erfolg haben (vgl. Kohlenberger, 2021b, S. 49). Als Beispiel nennt sie etwa die österreichische Justizministerin Alma Zadić, deren Nominierung als Justizministerin bereits vor Amtsantritt 2020 zahlreiche Hasspostings und rassistische Angriffe auslöste (vgl. Schmid, 2020). Grund dafür war der Umstand, dass Zadić, die als Kind mit ihren Eltern vor dem Bosnienkrieg nach Österreich geflüchtet war, als erste Österreicherin mit sogenanntem Migrationshintergrund in einer Ministerposition galt. Kohlenberger weist darauf hin, dass dies etwa nicht für den damaligen Bildungsminister Heinz Faßmann galt, der aus Düsseldorf stammt und somit auch nichtösterreichische Wurzeln hat (vgl. Kohlenberger, 2021b, S. 49). Die Kategorie Migrationshintergrund scheint demnach Personen Eignung abzusprechen, und sie wird nicht auf jede Person angewandt, die nicht in Österreich geboren ist. Was ist das genau – Migrationshintergrund? Diese

Frage beantwortet das nächste Kapitel und geht auf die Problematik des Begriffs näher ein.

1.2 Zum Begriff Migrationshintergrund

„Migrationshintergrund‘ erklärt
nicht, sondern grenzt aus.“
(Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 223)

Ursprünglich als differenzierter, neutraler Begriff im Gegensatz zum bis dahin gebräuchlichen Ausländer-Terminus eingeführt, wird der Begriff Migrationshintergrund heute mehr als negativ-konnotiertes „Label“ denn als neutrale Beschreibungskategorie verwendet (vgl. Foroutan, 2013, S. 89). Migrationshintergrund ist ursprünglich ein Neologismus, wodurch sich die Bedeutung vor allem durch die Verwendung des Begriffs konstituiert (vgl. Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 204). Migrationshintergrund ist sowohl in Österreich als auch in Deutschland eine amtliche demografische Kategorie. In Österreich beruht die offizielle Definition, mit der auch die Regierung arbeitet, auf jener der Statistik Austria. Zentrales Kriterium ist dabei der Geburtsort der Eltern. Damit eine Person Migrationshintergrund hat, müssen beide Elternteile im Ausland geboren sein, die Person selbst kann auch im Ausland geboren sein (1. Generation), oder im Inland (2. Generation) (vgl. Expertenrat für Integration, 2023, S. 16ff). Auch in Deutschland definiert sich Migrationshintergrund über die familiäre Abstammung. So ist man entweder selbst im Ausland geboren und nach Deutschland eingewandert oder hat zumindest einen zugewanderten Elternteil, um als Migrant:in eingestuft zu werden (vgl. Statistisches Bundesamt, 2023). Im Gegensatz zu Österreich hat man in Deutschland also bereits Migrationshintergrund, wenn mindestens ein Elternteil im Ausland geboren ist, während in Österreich beide Elternteile ausländischer Abstammung sein müssen. Migrationshintergrund kann man sowohl in Österreich als auch in Deutschland haben – bei gleichzeitigem Besitz der deutschen oder österreichischen Staatsbürgerschaft.

Erstmalige Verwendung in offiziellem Kontext findet der Begriff 1998 in einem Kinder- und Jugendbericht der deutschen Bundesregierung (vgl. El-Mafaalani, 2016, S. 3; Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 205). Der Terminus war als Antwort auf die zunehmende Komplexität biografischer Realitäten und Kategorien wie Nationalität oder Staatsangehörigkeit gedacht und sollte alle in Deutschland lebenden Menschen mit

nicht-deutschen Wurzeln differenzierter beschreibbar machen. Genauer definiert wurde der Begriff jedoch nicht – so erscheint er im Bericht eher in synonyme Verwendung zum Ausländer-Begriff (vgl. Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 206). Eine sozialwissenschaftliche Definition erhält der Terminus mit der PISA-Studie von 2000, womit auch ein vermehrter Eingang in den allgemeinen Sprachgebrauch beobachtbar ist (vgl. Schümert & Baumert, 2001). Dies weisen Scarvaglieri und Zech anhand ihrer Untersuchungen nach und kommen damit zu der Schlussfolgerung, „dass der Ausdruck eine Lücke im Sprachsystem schließt“ (2013, S. 207).

Dass Migrationshintergrund eine sinnvolle und brauchbare Entität für die Migrations- und Integrationsforschung sein könnte, darauf verweist auch El-Mafaalani (vgl. 2016, S. 1). Er meint, dass die Kategorie grundsätzlich eine erweiterte wissenschaftliche Perspektive ermöglicht, um etwa Teilhabechancen generationenübergreifend zu erforschen (vgl. El-Mafaalani, 2016, S. 3). Für die Diskriminierungsforschung hingegen ist der Begriff nicht zielführend, da er zentrale Merkmale, die zu Diskriminierung führen können, nicht erfasst: „Der *alleinige* Rückgriff auf den Migrationshintergrund stellt sich folglich als unzureichend dar, weil weitere, sich wechselseitig bedingende Strukturkategorien wie u. a. Religionszugehörigkeit, Hautfarbe und Körper unberücksichtigt bleiben“ (El-Mafaalani, 2016, S. 11). So ist nicht jede Teilgruppe jener Personen mit Migrationshintergrund gleichermaßen von ethnischer oder religiöser Diskriminierung betroffen. Generell ist zu beobachten, dass in verschiedenen Kontexten wie etwa der Bildungspolitik, der Forschung oder dem medialen Diskurs mit unterschiedlichen begrifflichen Auslegungen gearbeitet wird und sich die offiziellen staatlichen Definitionen (der österreichischen oder deutschen Regierung) selten einheitlich durchsetzen. Man kann daraus schließen, dass es keine einheitliche Definition des Begriffs „Migrationshintergrund“ gibt, an der sich Akteur:innen in unterschiedlichen Kontexten gleichermaßen orientieren (vgl. El-Mafaalani, 2016, S. 6).

Eine mögliche Erklärung für die uneinheitliche Verwendung des Terminus findet sich in seiner Semantik. Das deutsche statistische Bundesamt legt „Migration“ fest als „die räumliche Verlegung des Lebensmittelpunkts eines Menschen“ (Statistisches Bundesamt 2023). Im Gegensatz zu Immigration (Zuwanderung) oder Emigration (Abwanderung), bezeichnet Migration eine unabgeschlossene Wanderbewegung ohne Angabe eines Ziels. Wer emigriert, durchläuft eine Bewegung mit einem klaren Endpunkt, wer hingegen nur migriert, befindet sich in einem dauerhaften Wanderzustand, ein Schlusspunkt ist im wörtlichen Sinne nicht enthalten. So könnte

man bei Migration auch von einer „semantische(n) Leere“ (Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 207) sprechen. Das Wort hat die Tendenz, bedeutungsleer zu sein und lässt sich daher mit unterschiedlichen Inhalten befüllen. Da es sich bei „Migrationshintergrund“ ursprünglich um einen Neologismus handelt, entwickeln sich die Konnotation des Begriffs vor allem durch seine Verwendung über die Zeit hinweg, denn „(d)ie *Verwendung* eines Neologismus kann die *Bedeutung* des Ausdrucks in besonderem Maße prägen“ (Scarvaglieri & Zech, 2013, S. 204, Hervorh. im Original, Anm.). Das Zusammenspiel dieser Tatsache und des Umstands, dass der Terminus Migration die Tendenz hat, bedeutungsleer zu sein, ebnet der missbräuchlichen Instrumentalisierung des Begriffs den Weg. Zu beobachten ist, dass Migrationshintergrund primär in negativen Kontexten in abwertender Funktion verwendet wird und dadurch eine klar negative Konnotation erhält. Dies weisen Scarvaglieri und Zech (2013) anschaulich in ihrer linguistischen Studie nach.

In seiner kritischen Auseinandersetzung mit der Kategorie verweist El-Mafaalani außerdem darauf, „dass es sich nicht um einen identifikatorischen Begriff handelt, mit dem ein Zugehörigkeitsgefühl einhergeht, sondern um eine vordefinierte Fremdzuschreibung [...], die von den Betroffenen vielfach abgelehnt und als Ausgrenzungsformel verstanden wird“ (El-Mafaalani, 2016, S. 9). Die abwertende und ausgrenzende Verwendung führt demnach dazu, dass der Begriff kein Identifikationspotenzial für jene Menschen birgt, denen Migrationshintergrund zugeschrieben wird. Nach offiziellen Angaben hatte im Jahr 2021 rund ein Viertel der österreichischen Bevölkerung Migrationshintergrund (in erster oder zweiter Generation lebend), in der Hauptstadt Wien sind es rund vierzig Prozent, wie das *Statistische Jahrbuch zu Migration und Integration 2022* zeigt (vgl. Thomas, 2022, S. 3). In Deutschland sind die Zahlen ähnlich (vgl. Statistisches Bundesamt, 2023). Die Bevölkerungsgruppe, die mit dieser demografischen Kategorie statistisch erfasst wird, ist sehr groß und heterogen. Zurecht werden aus diesem Grund Sinnhaftigkeit und Aussagekraft dieser Kategorie von wissenschaftlicher Seite hinterfragt:

Zu überlegen ist, ob eine Bezeichnung wie Migrationshintergrund, die im Jahre 2005 von wissenschaftlich-administrativer Seite eingeführt wurde, nicht die Wahrnehmung des Deutschseins als vielfältige Identitätsform eher verhindert, indem sie eine künstliche Trennung zwischen Deutschen mit und ohne Migrationsgeschichte schafft, was so nicht mehr die Familienrealitäten der Migrationsgesellschaft Deutschland widerspiegelt. (Foroutan & İköz, 2016, S. 140)

Judith Kohlenberger spricht in einem Gastkommentar in der österreichischen Tageszeitung *Der Standard* von einem überholten Begriff, der Menschen fremd macht und von einem nationalen Wir ausschließt (vgl. Kohlenberger, 2021a). Sie verweist auf Deutschland, wo die staatlich eingesetzte *Fachkommission Integrationsfähigkeit* die Abschaffung des Begriffs in ihrem Endbericht von 2021 empfiehlt. Die Fachkommission fordert eine enggefasste Definition, wie sie in Österreich bereits gilt. So soll eine neue statistische Kategorie für jene Menschen gebildet werden, die selbst Einwander:innen sind oder wo beide Elternteile eingewandert sind. Demnach hat man nicht mehr Migrationshintergrund, wenn ein Elternteil eingewandert ist, sondern erst, wenn beide Elternteile Einwander:innen sind. Entsprechend wird auch eine neue Begriffsbestimmung empfohlen: nicht mehr Migrationshintergrund, sondern „Eingewanderte und ihre (direkten) Nachkommen“ (Fachkommission Integrationsfähigkeit, 2020, S. 223). Damit konzentriert man sich – wie auch bisher – nur auf die erste und zweite Generation, indem innerhalb dieser Gruppe zwischen Menschen „mit und ohne eigene(r) Migrationserfahrung“ unterschieden wird (Fachkommission Integrationsfähigkeit, 2020, S. 223). Die demografische Kategorie Migrationshintergrund soll erstens enger gefasst werden, wie es in Österreich bereits der Fall ist, und zweitens begrifflich überarbeitet werden, da der Terminus zu Ausgrenzung, Diskriminierung und Stigmatisierung führt.

Jene Welt, in der das Wort Migrationshintergrund eine sprachliche Lücke füllte, gibt es heute, rund 25 Jahre später, in der Form nicht mehr. Die Welt und mit ihr die Anforderungen an sprachliche Abbildung von Realität haben sich seither drastisch verändert. In einer global vernetzten, dynamischen Welt steigt der Grad an Komplexität von Lebensrealitäten und die Diversität von Identitäten und Selbstbildern. Sprache kann und sollte dem gerecht werden. Einem homogenen „Wir“ die vereinfachende Gegenkategorie von Menschen mit Migrationshintergrund gegenüberzustellen, greift in vielerlei Hinsicht zu kurz:

Mit dem Begriff (Migrationshintergrund, Anm.) werden Menschen zusammengefasst und damit homogenisiert, die – abgesehen von ihrer (familiaren) Migrationserfahrung, die wiederum sehr heterogen sein kann – nicht homogenisierbar sind, da sie über unterschiedliche sozialstrukturelle Positionierungen, Diskriminierungs- und Stigmatisierungserfahrungen bzw. -risiken verfügen, die sich u. a. nach Herkunft, Milieu und Geschlecht weiter unterscheiden können. (El-Mafaalani, 2016, S. 11)

Das Konstrukt vom Migrationshintergrund ist nicht mehr zeitgemäß, es erfasst Lebensrealitäten nur unzureichend und begünstigt stigmatisierende und ausschließende Wirkmächte. Als demografische Einheit ist der Begriff statistisch ungenau und politisch problematisch.

Über den Irrglauben an ein homogenes „Wir“ in einem von Heterogenität geprägten Zeitalter sei hier Kohlenberger zitiert: „Das Wir ist nie homogen, auch wenn manche dieser Wirs gerne den Anschein erwecken, sie wären es. Das Idyll einer absoluten Gleichheit ist so verführerisch wie trügerisch“ (Kohlenberger, 2021b, S. 19). Auch wenn die Benennung „Eingewanderte und ihre (direkten) Nachkommen“ neutraler ist als der belastete Migrationshintergrund, scheint es unwahrscheinlich, dass diese in die Alltagssprache eingehen wird, allein aus dem Grund, dass es sich um mehr als ein Wort handelt. Alternative Vorschläge gibt es jedoch schon länger. El-Mafaalani (2019) spricht von Menschen mit internationaler Geschichte, weitere prominente Schlagwörter sind etwa Transkulturalität oder der von dem Bildungswissenschaftler Paul Mecheril geprägte Begriff der „natio-ethno-kulturellen (Mehrfach-)Zugehörigkeit“ (Mecheril, 2001). Die Politik- und Sozialwissenschaftlerin Naika Foroutan (2013) schreibt von hybriden Identitäten. Sie stützt sich auf das postkoloniale Konzept der Hybridität. Das folgende Kapitel widmet sich den theoretischen Bezugspunkte und Grundlagen hybrider Identitäten.

1.3 Hybride Identitäten in der postmigrantischen Gesellschaft

Die postkoloniale Antwort auf die diskriminierende Kategorie Migrationshintergrund und das Desiderat eines zeitgemäßen Konzeptes lautet Hybridität: „Hybridität ist nun der Zustand, der die propagierte, geglaubte und sozial praktizierte Reinheit und Exklusivität der natio-kulturellen Identität dauerhaft in Frage stellt“ (Mecheril, 2001, S. 44). Hybridität trägt dem Umstand Rechnung, dass sich Menschen aus unterschiedlichen biographischen Konstellationen nicht nur einem Kulturkreis oder einer Nation zugehörig fühlen beziehungsweise eine eindimensionale natio-kulturelle Identität für sich definieren. Sie fühlen sich mehreren Kontexten zugehörig, sind also Individuen mit Mehrfachzugehörigkeit. Durch eine Perspektive, in der Pluralität kein Problem darstellt, wird die Überwindung solcher defizitären Auslegungen möglich.

Hybridität ist solch eine Perspektive, welche für die dargelegte Begriffsproblematik um Migrationshintergrund (vgl. Kapitel 1.2) fruchtbar gemacht werden kann.

Foroutan (2019) spricht von hybriden Identitäten als dem Phänomen unserer postmigrantischen Gesellschaft. Unter „postmigrantisch“ ist in dem Zusammenhang die Tatsache zu verstehen, dass zahlreiche Menschen nicht mehr selbst Einwanderungserfahrungen machten, sondern die Nachkommen von Einwander:innen in zweiter oder dritter Generation sind. Demnach wirkt die Migrationsthematik bei diesen Personen noch nach, wird jedoch anders verarbeitet und verhandelt als in der ersten Generation. Eine weitere Dimension des Postmigrantischen ist die Tatsache, dass Menschen, die nicht selbst migriert sind, trotzdem mit dem bereits genannten Label des Migrantischen versehen und konfrontiert werden und sich positionieren müssen. Die postmigrantische Perspektive hat nach Foroutan einen prozessualen Charakter, es geht nicht um die Überwindung von Migration, es geht um die Frage, was *nach* der Migration passiert (vgl. Foroutan, 2019, S. 54). Als zweite Dimension beinhaltet die postmigrantische Position

eine *dialektische Kritik*, die sich als Folge aus dem [...] prozesshaften >nach der Migration< ergibt, (dadurch) befähigt der Begriff dazu, Aushandlungsprozesse zu erkennen, die sich auch und vor allem an dem Anspruch der Migrant*innen und ihrer Nachkommen festmachen, ihr Recht auf Anerkennung als Gleiche unter Gleichen einzufordern und auszuhandeln. (Foroutan, 2019, S. 55)

Die Frage nach der Abstammung tritt in den Hintergrund: „Das Postmigrantische meint, dass man der Meta-Erzählung von Abstammung keinen Glauben mehr schenkt, um Gesellschaft zu strukturieren und Zugehörigkeit zu etablieren“ (Foroutan, 2013, S. 88). Stattdessen wird Mehrheimigkeit immer normaler. Als Konsequenz für die Identitätsbildung kann Hybridität als „identitäre Zustandsbeschreibung“ für immer mehr Menschen zutreffen (Foroutan, 2013, S. 88). Zugrundeliegend ist der Gedanke der Transkulturalität, mit der eine „Unentschiedenheit kultureller Positionierungen“ (Foroutan, 2013, S. 87) gemeint ist. Kulturen stehen nicht als abgeschlossene Entitäten nebeneinander, die aufeinandertreffen, sie werden als unabgeschlossene Einheiten verstanden, die sich gegenseitig durchdringen und transformieren.

Das entspricht dem Prinzip der Hybridität, mit dem immer auch Grenzüberschreitungen gemeint sind. Moderne Identitätsentwürfe werden damit besser beschreib- und verstehbar, etwa wenn immer mehr Menschen vermeintlich widersprüchliche Referenzen in ihrer Identität vereinen, wie etwa deutsch und iranisch sein, muslimisch

und christlich oder Rheinländer und Anatolier sein. In der „nicht-hybriden Mehrheitsgesellschaft“ (Foroutan, 2013, S. 90), die nach wie vor auf einem binären System aufbaut, ist das nicht möglich: „Es steht also ein Vorwurf im Raum, der daraus resultiert, dass in als zentral empfundenen Werten und Normen (die sich um Nation, Kultur, Ethnizität, Religion oder Sexualität drehen) eine Entscheidung für eine Seite erwartet wird“ (Foroutan, 2013, S. 90). Hybridität ermöglicht eine neue Realität, in der solche Grenzen überschritten und vermeintlich Widersprüchliches in einer Gleichzeitigkeit in einem Subjekt existieren kann, ohne sich gegenseitig zu negieren. Das Dogma der Binarität wird dekonstruiert: „Hybridität steht hier für eine Dekonstruktion essentialistischer Sichtweisen auf Kultur und Identität“ (Foroutan, 2013, S. 91).

Mit der hybriden Identität wird Mehrfachzugehörigkeit möglich, ein dichotomes „Wir“ und „Nicht-Wir“ wird produktiv dekonstruiert und neue Räume geöffnet, worauf auch Mecheril in seinen Ausführungen zu Mehrfachzugehörigkeit und Hybridität verweist:

Die Anerkennung von Mehrfachzugehörigkeiten ist dekonstruktiv, weil sie nicht die Zugehörigkeit der Unzugehörigen [...] fordert, sondern das Deplatzierte, den Ort der Ortlosigkeit bejaht. Anerkennung der Mehrfachzugehörigkeit widersteht der verführerischen Kraft des Identitätsdenkens, eben weil sie das dritte Element, das nicht sein darf, bejaht und damit das Prinzip der schematischen Binarität natio-kultureller Zugehörigkeit in Frage stellt. (Mecheril, 2001, S. 45)

Anschließend an Kohlenbergers zitierten Hinweis darauf, wie verführerisch und trügerisch der Gedanke der absoluten Gleichheit innerhalb eines Wir ist (vgl. Kohlenberger, 2021, S. 19), spricht auch Mecheril hier von der Verführung des Identitätsdenkens. Mehrfachzugehörigkeit ist der Gegenentwurf, der Ambiguität und Uneindeutigkeit in der Identität anerkennt. Jedoch, die „Gleichzeitigkeit von (identitären) Referenzsystemen“ ist problematisch, „wenn diese vom Geltungsanspruch der Mehrheitsgesellschaft als antagonistisch, als dem Eigenen widersprechend betrachtet werden“ (Foroutan, 2013, S. 91). Die Ambivalenz und gleichzeitige subversive Nicht-Positionierung als Position birgt Konfliktpotenzial: „Diese transitorische Identität erzeugt Aggression bei jenen, die Eindeutigkeit als Position einfordern“ und mündet „teilweise in Diskriminierung und Alltagsrassismus“ (Foroutan, 2013, S. 95). Damit gehen aufreibende Prozesse der Identitätsbildung einher, wobei Foroutan zu den Kernelementen hybrider Identitäten die Frage nach Zugehörigkeit, die Diskrepanz zwischen Selbstwahrnehmung und Fremdzuschreibung sowie die

Selbstthematisierung zählt (vgl. Foroutan, 2013, S. 91). Zugehörigkeit wird dabei als ein zentrales Kernelement von Hybridität gesehen, denn

(d)ort, wo auf lokalem Raum unterschiedlichste kulturelle Codes aufeinandertreffen und Partikularisierungstendenzen den scheinbar generalisierenden Charakter der nationalen Identität irritieren, entstehen zunehmend – wie derzeit in den europäischen Einwanderungsländern zu beobachten ist – Abwehrreaktionen und eine Infragestellung von demokratischen Zugehörigkeitskonzepten. (Foroutan, 2019, S. 123)

Zugehörigkeit wird so zum Kernpunkt der Auseinandersetzung, hervorgerufen durch den dekonstruktiven Charakter von Mehrfachzugehörigkeit, welche zu Verunsicherung, Aggression und Abwehr bei Mitgliedern der Dominanzgesellschaft führt. Subversion und Dekonstruktion sind die zentralen Wirkmächte des hybriden Identitätsentwurfs, sie zählen gleichzeitig auch zu den grundlegenden Mechanismen postkolonialer Kritik. Nachdem der gegenwärtige Herkunftsdiskurs nun mit postkolonialen Konzepten in Relation gesetzt wurde, folgt im nächsten Kapitel ein einführender Überblick über Postkoloniale Theorien, ihre wichtigsten Theoretiker:innen und Leitbegriffe.

2 Theorieteil: Postkoloniale Theorien

2.1 Das *post* in postkolonial

Postkoloniale Theorien beschäftigen sich mit den Auswirkungen des europäischen Kolonialismus auf politischer, sozialer und kultureller Ebene. Postkolonialismus ist ein interdisziplinäres, weitläufiges akademisches Feld und entwickelte sich aus der Geistesströmung des Poststrukturalismus. Dabei ist der Begriff nicht so einfach zu fassen. Als „unscharf und heiß debattiert“ beschreiben María do Mar Castro Varela und Nikita Dhawan den Terminus postkolonial in ihrem Einführungswerk zu postkolonialen Theorien (Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 23). Und als Gegenstand einer andauernden Debatte und heftig umstritten führt auch Ania Loomba den Begriff an. Sie verweist auf die Komplikationen, die das Präfix *post* mit sich bringt, wenn es als ein *nach* dem Kolonialismus verstanden wird. Demzufolge erscheint es voreilig, ein *nach* dem Kolonialismus auszurufen, wenn dessen Unterdrückungsmechanismen noch nicht überwunden sind und in der Gegenwart nachwirken (vgl. Loomba, 2015, S. 28).

Noch komplexer wird es, betrachtet man historische Verläufe nicht als linear, sondern versteht Geschichte als Prozesse der Widersprüche und Wechselwirkungen, was postkoloniale Theorie anstrebt, zu leisten: „Anstatt [...] Geschichte als lineare Progression zu betrachten, wendet sich postkoloniale Theorie den Komplexitäten und Widersprüchen historischer Prozesse zu“ (Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 24). Postkoloniale Theorien haben einerseits einen historischen Horizont, sind andererseits auch in der Gegenwart verankert und beschäftigen sich mit hegemonialen Strukturen, deren Mechanismen aus der Kolonialzeit stammen und heute auch da wirken, wo Kolonialismus nicht unmittelbar herrschte. Demnach steht der Begriff postkolonial im Spannungsfeld zweier Deutungsstränge:

Als eine kritische historische Kategorie bezeichnet >postkolonial< einerseits die nachhaltige Prägung der globalen Situation durch Kolonialismus, Dekolonisierung und neokolonialistische Tendenzen. Andererseits wird über diese historische Verortung hinaus eine diskurskritische Kulturtheorie auf den Weg gebracht, die im Zeichen von *Postcolonial Studies* eurozentrische Wissensordnungen und Repräsentationssysteme ins Visier nimmt. (Bachmann-Medick, 2006, S. 184)

Postkolonial hat folglich zwei Bedeutungen. In temporaler Lesart rekurriert post auf ein chronologisches nach dem Kolonialismus. Das post in Postkolonialismus meint aber nicht einfach, dass der Kolonialismus zu Ende ist. Auch wenn die Epoche vorbei ist, wissen wir, dass viele politische, ökonomische und soziale (neo)koloniale Kräfte nach wie vor bestehen: „Postkolonialismus ist hier noch gleichbedeutend mit dem Kampf um Unabhängigkeit von kolonialer Herrschaft (Dekolonisierung). Zugleich betrifft er aber das Entstehen neuer, neokolonialer Abhängigkeiten“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 184). Postkoloniale Theorien in diesem Sinne beschäftigen sich mit Dekolonisierungsprozessen und global fungierenden (neo)kolonialen Wirkungsweisen. Postkolonialismus ist in dieser Bedeutung noch eine historische Epochenbezeichnung.

Mit dem Aufkommen der *Postcolonial Studies* und der Erscheinung ihrer grundlegenden Schriften in den 1980er Jahren verändert sich das Selbstverständnis der Geistesströmung „von einem imperialismuskritischen historischen Epochenbegriff zu einem politisch-programmatischen und diskurskritischen Begriff“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 185). Das post ist nun nicht mehr ein chronologisches nach, der zentrale Gegenstand der *Postcolonial Studies*, über die Zeit nach dem Ende des Kolonialismus hinausgehend, ist die Fortsetzung kolonialistischer Wirkweisen in allen gesellschaftspolitischen Bereichen und auf allen nationalen Gebieten, auch jenen, die nicht unmittelbar vom Kolonialismus jener Zeit betroffen waren. Ziel ist die Ausgestaltung einer „grundsätzlichen Kritik an der modernen Wissensordnung und am universalisierenden Herrschaftsdiskurs des westlichen Rationalismus“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 185).

2.2 Der *postcolonial turn*

Der Postkolonialismus ist in dieser Erweiterung und neuen Ausrichtung beim kulturwissenschaftlichen *postcolonial turn* angelangt. Es geht nicht mehr ausschließlich um die Untersuchung der Auswirkungen des Kolonialismus bis in die gegenwärtige Zeit, vielmehr geht es darum, „kritische Analysekategorien zu entwickeln, mit denen die anhaltende und weiterhin problematische Konstruktion des >Anderen< (>Othering<) aufgearbeitet werden kann“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 185). Phänomene, die aus der Zeit des Kolonialismus stammen, jedoch heute umfassend weiterwirken, sollen mit der Entwicklung eines hegemoniekritischen Handlungsrepertoires entlarvt und

dekonstruiert werden. Untersuchungsgegenstand sind dabei nicht hegemoniale Gewaltmechanismen und ihre Dominanzgesellschaften, sondern vor allem auch die Selbstrepräsentationen und kulturellen Positionierungen marginalisierter Gruppen und Kulturen. „Postkolonial wird somit zu einem systematischen, politisch aufgeladenen Begriff, der in enger Verbindung mit Ethnizität, Klasse und Geschlecht verwendet wird“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 185).

Postkolonialismus ist damit in der Postmoderne angekommen und gewinnt als gesellschaftskritische Geistesströmung an Bedeutung für die Subversion gegenwärtiger Diskriminierungslinien wie Ethnizität, Klasse und Geschlecht. Robert J. C. Young reiht den Postkolonialismus neben den gesellschaftspolitischen Bewegungen und Lehren des Marxismus und Feminismus ein:

It (Postkolonialismus, Anm.) attacks the status quo of hegemonic economic imperialism, and the history of colonialism and imperialism, but also signals an activist engagement with positive political positions and new forms of political identity in the same way as Marxism or feminism. (Young, 2016, S. 58)

Postkolonialismus problematisiert die historischen Nachwirkungen des Kolonialismus und bekämpft den vorherrschenden Imperialismus. Doch gleichzeitig ist der Postkolonialismus durch sein Engagement für neue Positionen und Identitäten zu einer politischen Bewegung avanciert, in derselben Weise wie der Marxismus oder Feminismus. Young hält fest: „Postcolonialism names a theoretical and political position which embodies an active concept of intervention“ (Young, 2016, S. 57).

Postkolonialismus ist heute mehr als eine epochale Bezeichnung, es ist eine politische Position mit Interventionscharakter und eine theoretische Geistesströmung, die an gegenwärtige Debatten über Migration und Integration, an politische Bewegungen unserer Zeit wie *Black Lives Matter* und andere anschlussfähig ist. Im Kampf gegen ökonomische, politische und kulturelle Unterdrückung interessiert dabei vor allem die Perspektive der postkolonialen Subjekte: „The global situation of social injustice demands postcolonial critique – from the position of its victims, not its perpetrators“ (Young, 2016, S. 58). Diese Perspektiveneinnahme ist es, die postkoloniale Kritik wirkungsvoll macht: „Its popular attraction derives from the way in which postcolonialism gives equal weight to outward historical circumstances and to the ways in which those circumstances are experienced by postcolonial subjects“ (Young, 2016, S. 58).

2.3 Postkolonialismus als diskursive Praktik

Castro Varela und Dhawan verweisen auf den Resistenzcharakter der postkolonialen Bewegung: „Postkolonialismus kann [...] nicht einfach als etwas gedacht werden, dass nach dem Kolonialismus eingetreten ist, sondern muss als eine Widerstandsform gegen die koloniale Herrschaft und ihre Konsequenzen betrachtet werden“ (2020, S. 24). Zentrale Problemfelder sind der Eurozentrismus in Wissenschaft und Alltag gegenüber dem globalen Süden sowie Dekolonisierungsprozesse, die nach wie vor andauern und kritisch im Blick zu behalten sind. Castro Varela und Dhawan bezeichnen die Intervention als zentralen postkolonialen Mechanismus für die Subversion eurozentristischer Weltanschauung und die Transformation von hegemonialen Strukturen und Diskursen über Ethnizität, Klasse, Kultur oder Sprache (vgl. Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 25). Sie verstehen Postkolonialismus als diskursive Praktik: „Unter >Postkolonialität< wird in Folge ein Set diskursiver Praktiken verstanden, die Widerstand leisten gegen Kolonialismus, kolonialistische Ideologien und ihre Hinterlassenschaften“ (Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 25).

Postkoloniale Theorie ist ein interdisziplinäres Feld mit vielfältiger Methodologie, das in verschiedenen Institutionen angewendet wird und sich nicht mehr länger nur mit den Nachwirkungen des Kolonialismus beschäftigt. Vielmehr widmen sich postkoloniale Theorien auch gesellschaftlichen Bereichen, die von neokolonialen Machtstrukturen durchsetzt sind, wie etwa gegenwärtige Migrationsdebatten in Metropolen (vgl. Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 26).

Heutige Migration steht in direkter Beziehung zu damaligem Kolonialismus, denn Migrationsrouten verlaufen nicht willkürlich, „(i)m Gegenteil: Richtungen und Orte sind immer historisch spezifisch, weswegen etwa postkoloniale Migrationen die Routen der Kolonialmächte in entgegengesetzter Richtung verfolgen“ (Castro Varela, 2016, S. 152). Postkoloniale Subjekte seien demnach immer auch eine Erinnerung an (neo)koloniale Gewalt und an gescheiterte Dekolonisierungsbestrebungen. Die postkoloniale Praxis ist daher geeignet, um den gegenwärtigen Migrationsdiskurs kritisch zu hinterfragen. Dazu wird im folgenden Kapitel der Diskursbegriff nach Foucault näher betrachtet.

2.4 Diskurs nach Foucault

Der Diskurs nach Foucault regelt Sprechpositionen, die bedingen, wer gehört beziehungsweise anerkannt wird. Darüber hinaus erzeugen Diskurse Wissen. Sie lenken, was gesagt werden kann und in Folge, was existiert und was nicht. Wissen ist dabei eng an Macht geknüpft. In diesem Kapitel wird der foucaultschen Diskursbegriff erläutert und dargelegt, welche tragende Rolle dieser für postkoloniale Theorien spielt.

Diskurs ist ein zentrales, wenn auch nicht konstant gleichbleibendes Konzept in Foucaults Arbeit, das er im Laufe der Zeit entwickelt. In *Les mots et les choses* (1966) erlangt Diskurs an Wichtigkeit, um sich dann in *L'archéologie du savoir* (1969) zum zentralen theoretischen Begriff zu entwickeln und schließlich in *L'ordre du discours* (F1972) nochmals eine Systematisierung zu erfahren.

Auf Diskurse wirken interne und externe Formationsmechanismen ein, welche folgend knapp dargestellt werden. Hinsichtlich der internen Formation unterscheidet Foucault drei Bedeutungen von Diskurs, „einmal allgemeines Gebiet aller Aussagen, dann individualisierbare Gruppe von Aussagen, schließlich regulierte Praxis“ (Foucault, 1988, S. 116). Erstens gibt es *den Diskurs* im Singular, damit sind die Charakteristika gemeint, die allen Aussagen³ gemein sind und damit Diskurs als allgemeines Phänomen darstellen. Zweitens gibt es spezifische Diskurse, innerhalb derer ein Phänomen aus verschiedenen, den jeweiligen Diskursen immanenten Haltungen, unterschiedlich gedeutet werden kann. Hier wird Diskurs plural gedacht als *ein Diskurs von vielen*. In der dritten Form konstituiert Diskurs eine *reglementierte Praxis*, die unter bestimmten Bedingungen bestimmte Aussagen hervorbringt (vgl. Parr, 2020, S. 274).

Diskurse sind an Sprache gebunden. Sie beschreiben dabei jedoch nicht einfach Umstände, die bereits vorhanden sind, sondern sie erzeugen Realitäten und sind Instrumente der Wissensproduktion. Diskursive Praxen bringen Positionen, Gegenstände und individuelle wie kollektive Subjekte hervor. Indem Diskurse Gegenstände, so auch Wissen, hervorbringen, bestimmen sie, was gesagt, gesprochen und gewusst werden kann und in weiterer Folge, was existiert. Foucault setzt voraus, dass

3 „Aussagen“ und der Schwierigkeit ihrer Definition widmet Foucault in *Die Archäologie des Wissens* (1988, S. 113ff) einen ganzen Buchteil. Die vorliegende Arbeit begnügt sich aus Platzgründen mit einem Literaturverweis und geht der Definitionsfrage von Aussagen nach Foucault nicht näher nach.

die Produktion des Diskurses zugleich kontrolliert, selektiert, organisiert und kanalisiert wird – und zwar durch gewisse Prozeduren, deren Aufgabe es ist, die Kräfte und die Gefahren des Diskurses zu bändigen, sein unberechenbar Ereignishaftes zu bannen, seine schwere und bedrohliche Materialität zu umgehen. (Foucault, 1991, S. 11)

Neben den beschriebenen internen Mechanismen, die Diskurs derart formieren, macht Foucault in seiner Antrittsvorlesung am Collège de France im Jahr 1970 externe Formationsmechanismen aus: die Ausschließung und die Verknappung (vgl. Foucault, 1972). An dieser Stelle interessiert Foucault mehr das Außen, das auf Diskurse einwirkt, Institutionen, die Wissen kanalisieren und regulieren, beispielsweise Schulen, Universitäten oder Bibliotheken. Äußere Wirkmechanismen steuern Sprechmöglichkeiten und -positionen innerhalb eines bestimmten Diskurses.

Ein konkreter Ausschließungsmechanismus ist etwa das Verbot, das Foucault in drei Typen ausdifferenziert: „Tabu des Gegenstands, Ritual der Umstände, bevorzugtes oder ausschließliches Recht des sprechenden Subjekts“ (Foucault, 1991, S. 11). Er macht das direkte Verbot in Form eines eingelernten Tabus, in Form von ritualisierten Gebärden und in der privilegierten Sprechposition aus. Neben dem Verbot führt er als weitere Ausschließungsmechanismen noch die Grenzziehung und Verwerfung an, beispielsweise die Grenzziehung zwischen Vernunft und Wahnsinn und die Verwerfung des letzteren. Gleiches gilt etwa für das Urteil des Wahren und Falschen (vgl. Foucault, 1991, S. 12f).

Neben der Ausschließung regeln Prozeduren der Verknappung den Diskurs (vgl. Foucault, 1991, S. 20). Verknappungsmechanismen reglementieren einerseits den Diskurs, andererseits, den Zugang von Subjekten zum Diskurs, Foucault nennt das

Verknappung [...] der sprechenden Subjekte. Niemand kann in die Ordnung des Diskurses eintreten, wenn er nicht gewissen Erfordernissen genügt, wenn er nicht von vornherein dazu qualifiziert ist. Genauer gesagt: nicht alle Regionen des Diskurses sind in gleicher Weise offen und zugänglich; einige sind stark abgeschirmt (und abschirmend), während andere fast allen Winden offenstehen und ohne Einschränkung jedem sprechenden Subjekt verfügbar erscheinen. (Foucault, 1991, S. 26)

In diesem letzten diskursiven Formationsmechanismus kommt eine zentrale Komponente deutlich zum Vorschein: die Verflechtung von diskursiver Praxis mit Wissen und Macht. Diskurse bringen nicht nur ihre Gegenstände selbst hervor, sie bestimmen auch, wer in einem Diskurs überhaupt enthalten ist, wer aktive Teilhabe und

Handlungsmacht erhält und wer ausgeschlossen bleibt. An diesem Punkt zeigt sich die wichtige Rolle des foucaultschen Diskursbegriffs für postkoloniale Theorien, für deren Entwicklung Foucaults Arbeit zentral waren. Indem koloniale Macht nicht nur als ökonomische Macht, sondern als eine diskursive Praxis mit all den daraus hervorgehenden Konsequenzen betrachtet wurde, konnte der *postcolonial turn* eingeleitet werden.

Kolonialismus übte Unterdrückung und Herrschaft nicht nur über physische Gewalt, sondern auch über epistemische Gewalt, also durch die diskursive Hervorbringung und Verbreitung bestimmten *Wissens*, aus. Edward Said identifiziert das westliche Denken über den Orient, er nennt es Orientalismus, als diskursives Erbe kolonialer, epistemischer Gewalt. Seine Studie *Orientalism* (Said, 1978) gilt als Gründungsdokument der postkolonialen Theorien und ermöglichte jene Erkenntnis, die den *postcolonial turn* einleitete; dass Wissen eng mit Macht verknüpft ist und die epistemische Gewaltausübung des Kolonialismus aufgearbeitet werden muss. Young konstatiert: “It was above all the idea of Orientalism as a *discourse* in a general sense that allowed the creation of a general conceptual paradigm through which the cultural forms of colonial and imperial ideologies could be analysed” (Young, 2016, S. 384). Sais Werk verdankt die postkoloniale Theorie eine Verankerung in der akademischen Welt. Die wichtigsten Vertreter:innen der postkolonialen Theorien werden im folgenden Kapitel vorgestellt.

2.5 Theoretiker:innen

Es gibt nicht *eine* postkoloniale Theorie. Vielmehr ist das postkoloniale Feld multiperspektivisch, multiaktivistisch und vielfältig in der Methodologie. Dies ist nur konsequent, Young hält in dem Zusammenhang fest, es wäre ironisch, würden postkoloniale Theorien sich auf ein totalitäres, einziges Theoriegebilde berufen, wo sie doch im Kern ihres Wesens Totalitarismus ablehnen (vgl. Young, 2016, S. 64). Ähnlich wie im Feminismus, gibt es nicht eine Methodologie, sondern geteilte politische und psychologische Annahmen, gepaart mit spezifischen sozialen und kulturellen Anliegen, die auf ein dementsprechendes Repertoire an Theorien und Methoden zurückgreifen (vgl. Young, 2016, S. 64).

Noch etwas verbindet Feminismus und postkoloniale Theorien, nämlich ihr Interesse an individuellen Sichtweisen und Erfahrungen und die Aufwertung der subjektiven Wahrnehmung. So ist es nach Youngs Beobachtung kein Zufall, dass beide Strömungen ihren Ursprung in den Literaturwissenschaften haben, einer akademischen Disziplin, wo Subjektivität ernst genommen wird (vgl. Young, 2016, S. 64). Natürlich hat sich die Geschichtswissenschaft auch vor dem Aufkommen postkolonialer Theorien mit Kolonialismus beschäftigt, doch diese historischen Untersuchungen haben meist nicht die Frage berücksichtigt, wie Kolonialismus von jenen erlebt wurde, welche unter den kolonialen Auswirkungen gelitten haben (vgl. Young, 2016, S. 64).

Dass die Literatur eine der wichtigsten Ausdrucksmöglichkeiten (neben anderen Kunstformen) darstellt, um die Perspektive postkolonialer Subjekte einzunehmen, betonen Ashcroft, Griffiths und Tiffin in dem ersten Sammelband zur postkolonialen Kritik, *The Empire Writes Back* (1989), gleich zu Beginn:

Literature offers one of the most important ways in which these new perceptions are expressed and it is in their writing, and through other arts such as painting, sculpture, music, and dance that the day-to-day realities experienced by colonized peoples have been most powerfully encoded and so profoundly influential. (Ashcroft et al., 1989, S. 1)

Literatur ist ein wichtiger Untersuchungsgegenstand der postkolonialen Theorien, die ihre ersten theoretischen Ursprünge selbst in den Literaturwissenschaften verzeichnen.

2.5.1 Edward Said: *Orientalism* (1978)

Neben der Literatur waren es vor allem französische Denkschulen im Geiste des Poststrukturalismus, die den Weg für postkoloniale Theorien ebneten, wie Foucaults Schriften über Wissen und Macht und Derridas Dekonstruktivismus. Foucaults Diskursbegriff hatte direkten Einfluss auf Edward Saids Arbeiten, in denen dieser die westliche Darstellung des Orients als Diskurs im foucaultschen Sinne dekonstruierte und zeigte, wie der Westen sich durch Wissensgenerierung über die orientalische Welt erhebt (Said, 1978). Said betont Foucault folgend die enge Verknüpfung von Wissen und Macht und analysiert, inwiefern der Westen Macht ausübt, indem er Wissen über

den Orient als das „Andere“ produziert und die eigene Herrschaftsposition dadurch etabliert und legitimiert. Er entwirft eine grundsätzliche „Repräsentationskritik“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 189) und verhilft den postkolonialen Theorien zu einem grundlegenden Instrumentarium, mit dem jegliche Relationen, die von ungleichen Machtverhältnissen geprägt sind, einer kritischen Analyse unterzogen werden können. *Orientalismus* lenkt den Fokus auf den Diskurs und die Möglichkeiten der Offenlegung epistemischer Gewalt. Dabei zeigt er, wie es möglich war, „ein Wissen über den Orient zu etablieren, das den Orient als Antagonist des Okzidents diskursiv hervorbrachte“ (Castro Varela, 2016, S. 154).

Wissen ist weder natürlich noch neutral, es ist immer in Herrschaftsverhältnisse eingebettet und kann instrumentalisiert werden. Der Westen konstruiert sich im Orientalismus-Diskurs als ein privilegiertes „Wir“ und den Orient als ein unterlegenes „Anderes“, das es zu beforschen gilt. Dieses abwertende, die eigene Machtposition untermauernde Andersmachen wird als *Othering* bezeichnet und ist eines der grundlegenden Konzepte postkolonialer Kritik. Said hat mit seiner Arbeit den Grundstein gelegt, ausgearbeitet hat das Konzept des „Othering“ Gayatri C. Spivak in ihrem Essay „The Rani of Sirmur“ (Spivak, 1985). Foroutan und İköz sprechen im Deutschen von VerÄnderung:

Mit dem VerÄnderungsprozess sind Bewertungen sowohl für das Eigene als auch für das Andere verbunden. In einer binären Unterscheidungspraxis, in der das Eigene als Referenzpunkt dient, unbenannt und unmarkiert bleibt, wird das kulturell beziehungsweise >ethnisch< Andere als Abgrenzung dazu als unnormale und minderwertig markiert und repräsentiert. (Foroutan & İköz, 2016, S. 138)

Diese Abgrenzung und Abwertung des Anderen dient der eigenen Identitätsstiftung, gleichzeitig wird es zur Stärkung und Homogenisierung der eigenen Gruppe genutzt. In der heutigen Zeit, da Gesellschaften von Migrations- und Globalisierungsentwicklungen geprägt sind, sind Mechanismen der Grenzziehung wie *Othering* und daraus resultierende Fragen der Zugehörigkeit hochaktuell: „Orientalismus ist ein Diskurs, der bis zum heutigen Tage wirkmächtig ist und die hegemonialen Vorstellungen Europas von Ländern wie Ägypten, Indien oder der Türkei bestimmt“ (Castro Varela, 2016, S. 155). Saims Konzept des *Othering* ist auch in der heutigen Zeit gesellschaftspolitisch relevant.

Castro Varela benennt als eines der postkolonialen Ziele die „Dekolonisierung des Geistes“ (Castro Varela, 2016, S. 155). Damit ist gemeint, dass Kolonialismus und

Imperialismus nicht nur epistemische Gewalt in Form von Unterdrückung durch Wissensproduktion ausübten, sondern dieses generierte Wissen als natürlich, die machtdurchzogene Binarität als naturgegeben dargestellt haben und die Spuren der Unterwerfungsprozesse verwischt haben, „weswegen es ein wichtiges Unterfangen bleibt, die Spuren der Gewalt sichtbar und die leisen Stimmen der Geschichte hörbar zu machen“ (Castro Varela, 2016, S. 155). Man könnte als Ziel auch formulieren, jenen, denen Handlungsmacht und Sprecherposition entzogen wurde, Gehör zu verschaffen.

2.5.2 Gayatri C. Spivak: „Can the Subaltern Speak?“ (1988)

„Can the Subaltern Speak?“ (Spivak, 1988) lautet die titelgebende Frage von Spivaks Essay, der neben *Orientalism* als weiterer Meilenstein in den postkolonialen Theorien gilt. Darin reflektiert Spivak über die Position subalternen, also unterlegener Subjekte in kritischer Bezugnahme auf die Arbeit der *Subaltern Study Group*. Diese baut den Begriff der Subalternität auf dem Entwurf des marxistischen Philosophen Antonio Gramsci auf (vgl. Castro Varela & Dhawan, 2020, S. 196f). Spivak konzentriert sich dabei vorwiegend auf die Position von in mehrfacher Hinsicht unterdrückten Frauen:

Spivak spricht in ihrem oft missverstandenen Text den Subalternen die Fähigkeit der Selbstrepräsentation nicht ab, sondern verweist vielmehr darauf, dass sie schlecht Gehör finden können, da die subalterne Stimme nur als individuelles, subversives Moment im dominanten Diskurs zu vernehmen ist. (Domdey, 2017, S. 155)

Demnach ist es nicht einfach möglich, Subjekten in subalternen Positionen zum Sprechen zu verhelfen, da sie nach wie vor im hegemonialen Diskurs verhaftet und nicht gehört beziehungsweise nicht adäquat verstanden würden (vgl. Babka, 2017, S. 22). Sie würden in ihrer Position der „Anderen“ verhaftet bleiben. Demnach beantwortet Spivak ihre titelgebende Frage scheinbar negativ und meint damit folgendes:

Dass die Subalterne nicht sprechen kann, bedeutet in diesem Sinne, dass es ihr verunmöglicht wird, in den verfügbaren Sprech- und Artikulationsweisen – sowohl innerhalb des herrschenden Diskurses der Kolonisierenden als auch innerhalb des unterdrückten Diskurses der Kolonisierten – Gehör zu finden. (Babka & Posselt, 2016, S. 178)

Spivak setzt sich in diesem Essay mit Fragen der Repräsentation und Sprecherpositionen auseinander und begegnet dem Problem mit dem dekonstruktivistischen Ansatz Jacques Derridas, von dessen Ansichten ihre Arbeiten nachhaltig beeinflusst sind, dessen *Grammatologie* (1967) sie ins Englische übersetzte und damit die Derrida-Rezeption in den USA maßgeblich förderte. Ihre Antwort ist ein dekonstruktivistischer Feminismus und sie nimmt damit, in Abgrenzung zu feministischen Strömungen der 1970er und -80er Jahre, das Prinzip der Intersektionalität vorweg, wobei sie nicht eine einfache Lösung für das Problem liefert, sondern vielmehr ausführt, warum es keine simple Lösung geben kann, wenn es um Fragen von Handlungsmacht im (post-)kolonialen Raum geht (vgl. Babka, 2017, S. 24). Spivak setzte sich auch intensiv mit Bildungsfragen auseinander. Bildung als Ort der institutionalisierten Wissensvermittlung ist ein zentraler Ort der Re-Tradierung kolonialer Praxis. Demnach ist sie auch der Ort, an dem ein epistemischer Wandel erreicht werden muss. Als Dekonstruktivistin macht sie deutlich, dass Wissensproduktion hinterfragt und untergraben werden muss und die scheinbare Unschuld von Wahrheitsproduktion durchschaut werden kann (vgl. Castro Varela, 2016, S. 161). *Undoing* meint dabei eine Praxis des Verlernens. Castro Varela konstatiert in dem Zusammenhang:

Ein Verlernen der eigenen Privilegien ist dabei ebenso wichtig, wie das des als ultimative Wahrheit vermittelten westlichen Wissens. Verlernt werden muss zudem das Wahrnehmen der Realität als unumstößliche und nicht zu veränderbare Wahrnehmung. Weltsichten sind immer Interpretationen bzw. Lesarten. Sie werden entscheidend davon geprägt, wie das wahrnehmende Subjekt selber hervorgebracht wurde. (Castro Varela, 2016, S. 163)

Demnach gilt es, ein Verlernen als dekonstruktive Praxis zu vermitteln und so neue (Denk-)Räume zu öffnen. Im Zusammenhang von Handlungsfähigkeit und Artikulationsmöglichkeit des postkolonialen Subjekts spricht man von *Agency*, das „bezeichnet die Handlungsfähigkeit und Handlungsmacht von Einzelnen und Gruppen zur Durchsetzung ihrer Interessen, insbesondere dort, wo die Betroffenen in der Minderheit oder ohne Stimme sind“ (Melber, 2016, S. 128). Somit geht es um gesellschaftliche und individuelle Aushandlungsprozesse der Positionierung und Repräsentation marginalisierter Gruppen. Eine sogenannte „Politik der Differenz“ (Melber, 2016, S. 128) soll dabei Räume innerhalb der Dominanzkultur schaffen, und so Angehörigen benachteiligter Gruppen zu *Agency* verhelfen.

Die Verortung von *Agency* als ein postkoloniales Konzept wird Homi K. Bhabha zugeschrieben. Zentral ist für ihn die Dimension der Kultur und der kulturellen Differenz. Anstatt der Perpetuierung westlicher Dominanzkultur soll ein kulturelles Mit- und Nebeneinander zu Verhandlungsmacht für randständige Gruppen und somit zu *Agency* führen. Indem kulturelle „Differenz nicht als statische Trennlinie, sondern als Bezugsraum“ gedacht wird, kommt es zur „Überwindung der Dichotomien zugunsten neuer, anderer Formen von *Agency* in kulturellen Aushandlungsprozessen“ (Struve, 2017, S. 17).

2.5.3 Homi K. Bhabha: *The Location of Culture* (1994)

In seiner bekanntesten und für die postkoloniale Theorie grundlegenden Veröffentlichung *The Location of Culture* (Bhabha, 1994), einer Sammlung von Aufsätzen über die Relation von Kolonialherren und Kolonisierten in der Kolonialzeit Indiens unter britischer Herrschaft, geht es programmatisch um die Frage, wo Kultur stattfindet. Nicht mehr biologische oder ethnische Fragen der Herkunft sind dabei für das Selbstverständnis ausschlaggebend, sondern der Ort, an dem Kultur artikuliert wird, Kultur, die aus inhärenten Widersprüchlichkeiten, Überlagerungen von Tradition und Ungleichzeitigkeit – die aus Hybridisierung entsteht. Im nächsten Kapitel werden die für diese Arbeit wichtigsten Leitbegriffe der postkolonialen Theorien betrachtet: Identität, Hybridität und dritter Raum (*Third Space*).

2.6 Leitbegriffe

2.6.1 Identität

Alterität oder Andersheit geht der Identitätsbildung voraus und ist konstitutiv für diese. Damit ist gemeint, dass ein Subjekt erst wird, was es ist, in Abgrenzung zu allem, was es nicht ist. Das Andere ist nicht sekundär, sondern bestimmt das Eigene erst (vgl. Babka & Posselt 2016, S. 41). Das Eigene konstituiert sich demnach aus einer binären

Opposition. Analog dazu entsteht auch Bedeutung erst durch Differenz. Saussures sprachwissenschaftlicher Ansatz des Strukturalismus reduziert sprachliche Bedeutung auf Minimalpaare, deren Bedeutung aus ihrer Differenz hervorgeht. Saussures Modell wurde in weiterer Folge auf andere Domänen wie die Literatur oder die Psychoanalyse übertragen. Die poststrukturalistische Kritik weist zurecht daraufhin, dass solche binären Oppositionspaare immer von Machtverhältnissen durchsetzt sind, wobei ein Element dem anderen gegenüber privilegiert ist, wie beispielsweise Mann/Frau oder schwarz/weiß (vgl. Babka & Posselt 2016, S. 45).

Die Organisation der Realität in hierarchisierte Binaritäten erfährt mit Derrida eine kritische Revision. Sein Ansatz der Dekonstruktion zeigt die inhärente Instabilität solcher binärer Oppositionen auf und kritisiert die ihnen eingeschriebenen Machtverhältnisse. Auch die Identitätskonstitution auf Basis der Binarität des Eigenen und des Fremden, ist von Hierarchie und asymmetrischer Machtverteilung durchsetzt.

Identität im postkolonialen Sinn führt die von Derrida angeführte Instabilität von Bedeutung fort und ist eine Absage an die Eindeutigkeit: „Die Identitätsdefinition geschah lange Zeit im Rekurs auf Ursprung, Wesen und Einheit, jetzt wird eher Bruch, Übergang, Überlagerung, Transformation und Heimatlosigkeit betont“ (Bachmann-Medick, 2006, S. 206). Im Gegensatz zu herkömmlichen Identitätsentwürfen strebt die postkoloniale Vorstellung von Identität keine innere Einheit und Eindeutigkeit an. Ambivalenz, die Fähigkeit zu Widerspruch, Vermischung und Transformation, werden offen dargelegt: „Anders als traditionelle Identitätstheorien, die oft interne Kohärenz anstreben und mit klaren Innen/außen-Unterscheidungen operieren, transzendieren postkoloniale Thematisierungen von Identität nationalistische und anderweitige Dichotomisierungen meist explizit“ (Kerner, 2017, S. 115). Identitätsbildung wird als „Artikulation von Differenz“ gesehen (Bachmann-Medick, 2006, S. 206). Die (An)Erkennung und Artikulation von Alterität bringt politische wie kulturelle Identität erst hervor. Herkömmliche dichotome Festschreibungen werden dabei durch innere Differenzierungsprozesse aufgehoben, Bhabha spricht in dem Zusammenhang von der „performative(n) Natur differentieller Identitäten“ (Bhabha, 2000, S. 327). Durch den performativen Akt der Differenzierung wird Identität gebildet. Bhabhas dritter Raum (*Third Space*) bietet den notwendigen Ort für derartige Identitätsbildungsprozesse jenseits von binärer Eindeutigkeiten.

Der Topos der (kulturellen) Vermischung und Grenzüberschreitung ist generell ein zentraler Topos in postkolonialen Betrachtungen und kann „gegen normativ oder

funktional motivierte Affirmationen homogener kultureller Gefüge ins Feld geführt werden“ (Kerner, 2017, S. 125). Dies gilt sowohl für individuelle wie auch kollektive Fragen und Prozesse der Identitätsbildung. Phänomene wie (innere) Zerrissenheit oder Entfremdung treten dabei zugunsten des produktiven Potenzials von kultureller Vermischung in den Hintergrund (vgl. Kerner, 2017, S. 125).

2.6.2 Hybridität

Als „Schlüsselbegriff“ (Kerner, 2017, S. 126) der postkolonialen Theorie bezeichnet die Politikwissenschaftlerin Ina Kerner den von Homi K. Bhabha stark geprägten Begriff der Hybridität. Bhabha meint mit dem Konzept von Hybridität mehr als nur eine Vermischung oder Kreuzung, wie es der Terminus des Hybriden in der Biologie ausdrückt. Hybridität hat bei Bhabha einerseits eine Komponente der Subversion und andererseits entsteht sie immer aus einem Ausgangspunkt, der von Machtgefälle und Asymmetrie durchdrungen ist. In verkürzten Darstellungen wird Hybridität einfach nur als produktive Vermischung von Kulturen interpretiert. Dies blendet die Dimension von Macht, Unterdrückung und Emanzipation als Teil des Hybriden aus.

Ausgangspunkt und Anstoß für Bhabhas Entwurf der Hybridität ist seine Beobachtung, dass kollektivierende Argumentationslinien entlang nationaler, kultureller und traditioneller Homogenisierungen an Glaubhaftigkeit verlieren würden. Er fordert daher „eine radikale Revision des Begriffs der menschlichen Gemeinschaft“ (Bhabha, 2000, S. 8).

Hybridität ist die Suche nach einer Position jenseits homogenisierender Vorstellungen von Kultur, mit dem Ziel – unter Bezugnahme auf die Mechanismen der Dekonstruktion – Vorstellungen von Stabilität und Eindeutigkeit zu unterlaufen. Ein wichtiger Aspekt der Hybridität ist *displacement*, man kann es im gegebenen Kontext mit Verschiebung oder Verrückung übersetzen. Zum Ausdruck kommt hier das Gegenteil von Fixierung: Das hybride Subjekt ist nicht fixiert in der Position, sondern trägt eine permanente innere Verschiebung in sich. Von einem „Erdbeben auf der Ebene der Repräsentationen“ spricht Elisabeth Bronfen im Vorwort zur deutschen Ausgabe von *Die Verortung der Kultur* (Bhabha, 2000) mit dem Ziel, „den Boden, auf dem Identitäten errichtet werden, zu verschieben“ (Bronfen in Bhabha, 2000, S. XIV).

Hybridität ist ein Oszillieren zwischen Polen, und zwar als *Zustand*. Genau darin liegt das subversive Potenzial, Fixierungen zu dekonstruieren und damit zu unterlaufen. Hybridität in einer kulturalistischen Auslegung birgt dabei eine Gefahr, nämlich, „dass zur Hintertür wieder hereinkommt, was man durch die Vordertür verwiesen hatte: der Essentialismus“ (Müller-Funk, 2012, S. 131). Was Müller-Funk hier adressiert, ist die Gefahr am Konzept der Hybridisierung, in einen romantischen Multikulturalismus zu verfallen, der „das Fremde“ lobt und dadurch wieder eine Fixierung reproduziert, also das genaue Gegenteil davon, was Hybridität ausdrückt. Damit einher geht wiederum ein Ausschluss des hybriden Subjekts, das wieder „draußen“ positioniert wird und auch wieder als Projektionsfläche westlichen Begehrens dient:

In dieser Version ist der Hybrid als der kulturell interessante Mensch festgestellt, Teil eines Diskurses unter umgekehrten Vorzeichen, in dem der Fremde oder das, was er in Gestalt des Hybriden präsentiert, wieder als fixierte Größe erscheint, die >draußen< bleibt, eine Konfiguration, die vor allem eigenen, vielleicht nicht vollständig durchschauten Wünschen eines westlichen Publikums entspricht. (Müller-Funk, 2012, S. 131)

So werden koloniale Zuschreibungs- und Ausschlussmechanismen reproduziert, unter umgekehrten Vorzeichen, also in dem Fall unter dem Lobpreisen der Mischung anstelle der ethnischen Reinheit, die Machtstrukturen werden jedoch aufrechterhalten. Dementsprechend lehnt Bhabha das Konzept der kulturellen Diversität ab, da es ein Nebeneinander von greifbaren, in sich abgeschlossenen Kulturen impliziert:

Kulturelle Diversität ist ein epistemologisches Objekt – Kultur als Objekt empirischen Wissens –, während kulturelle Differenz der *Äußerungsprozess* von Kultur als etwas „Wissensfähigem“ („knowledgeable“), Autoritativem, zur Konstruktion von Systemen kultureller Identifikation Geeignetem ist. (Bhabha, 2000, S. 51f)

Im Konzept der kulturellen Diversität, wie es etwa der Idee des Multikulturalismus zugrunde liegt, wird Kultur „zu einem Objekt empirischen Wissens“ (Castro, 2016, S. 157), das die Möglichkeit der Fixierung und eines statischen Kulturbegriffs suggeriert und stabilisiert. Demgegenüber liegt, wie ausgeführt, das subversive Potenzial und somit die Kraft der Hybridität in ihrer Ablehnung einer Fixierung. In ihr kommt kulturelle Differenz zum Ausdruck, da sie den Moment der Differenz beinhaltet. Castro Varela konstatiert: „Die >kulturelle Differenz< ist also nicht verdinglichbar, sie ist auch nicht direkt (be-)greifbar und eben beständig im Wandel“ (Castro Varela, 2016, S. 158).

Hybridität nach Bhabha zeichnet sich per se dadurch aus, nicht greifbar zu sein und kulturelle Spannungen nicht aufzulösen. Die Differenz, von der Bhabha spricht, beruht vom Wesen her auf Derridas Entwurf der *différance*, bei der entgegen strukturalistischer Annahmen einer Bedeutungsstabilität von Signifikanten angenommen wird, „dass Bedeutungen konstitutiv instabil und veränderlich sind, insofern sie sich im Zuge komplexer Differenzierungs- und Wiederholungsprozesse konstituieren“ (Babka & Posselt, 2016, S. 48). Der Gedanke von kultureller Differenz impliziert „einen Ort der Hybridität, an dem die Konstruktion eines politischen Objekts, das neu, *weder das eine noch das andere ist*“ (Bhabha, 2000, S. 38, Hervorh. im Original, Anm.). Kultur ist – in Erinnerung an den programmatischen Titel von Bhabhas Hauptwerk – ein Ort der Artikulation. Signifikanten, also Zeichen, müssen immer erst artikuliert werden. Ihre Bedeutung ist nicht stabil, sondern immer abhängig von jeweiligen Artikulationssituation:

The pact of interpretation is never simply an act of communication between the I and the You designated in the statement. The production of meaning requires that these two places be mobilized in the passage through a Third Space, which represents both the general conditions of language and the specific implication of the utterance in a performative and institutional strategy of which it cannot ‘in itself’ be conscious. What this unconscious relation introduces is an ambivalence in the act of interpretation. (Bhabha, 1994, S. 53)

Bhabhas großer Verdienst für die postkoloniale Theorie ist die beschriebene Beschreibung von Kulturen als Räume der Artikulation, in der Bedeutungsgenerierung immer wieder von Neuem stattfindet und dadurch veränderbar wird. Den Ort der Artikulation nennt Bhabha dritter Raum (*Third Space*) (vgl. Bhabha, 1994, S. 37).

2.6.3 Dritter Raum (*Third Space*)

Die ständige Aushandlung, Re-Produktion oder Re-Codierung von Bedeutung erfolgt mit Bhabha im sogenannten dritten Raum (*Third Space*). Bhabha zufolge existiert Bedeutung immer nur in Relation. Sie ist einer Aussage nicht inhärent, sondern entsteht erst durch die Interpretation dieser Aussage. Die Interpretation wiederum ist immer in einen Kontext eingebettet, zeitlich gebunden und wird aus einer bestimmten Subjektposition heraus getätigt. Dadurch kann es zu Bruchstellen oder „zu einer Ambivalenz im Akt der Interpretation“ kommen (Bhabha, 2000, S. 55).

Eine Äußerung trägt ihre Bedeutung nicht bereits in sich, ist sich ihrer nicht einfach bewusst. Sie muss erst durch ihre jeweilige Situierung in einem Akt der Interpretation bedeutsam gemacht werden. Der dritte Raum ermöglicht diesen Prozess fernab von hierarchischen Machtpositionen auf neutralem Boden. Was hier einerseits sehr abstrakt klingt und gleichzeitig nicht sonderlich groß in der Wirkung, erhält eine andere, größere Tragweite, wenn man es auf etwa das Legitimationssystem der westlichen Kultur auslegt:

„Erst wenn wir verstehen, daß sämtliche kulturellen Aussagen und Systeme in diesem widersprüchlichen und ambivalenten Äußerungsraum konstruiert werden, begreifen wir allmählich, weshalb hierarchische Ansprüche auf die inhärente Ursprünglichkeit oder ‚Reinheit‘ von Kulturen unhaltbar sind“ (Bhabha, 2000, S. 57).

Der dritte Raum ist der Ort, an dem Zeichen neu belegt, anders übersetzt und re-historisiert werden können. Er ist auch der Ort der Neupositionierung, so betont Bhabha: „(T)he importance of hybridity is not to be able to trace two original moments, from which the third emerges, rather hybridity to me is the ‘third space’ which enables other positions to emerge” (Rutherford & Bhabha, 1998, S. 211).

3 Methodenteil: Postkoloniale Narratologie und postklassische Erzähltheorie

3.1 Über Theorien und Methoden

Theorien, Methoden und einheitlich definierte Begriffe ermöglichen intersubjektiven Erkenntnisgewinn, das heißt, das durch Forschung generierte Wissen ist auch für Personen, die selbst nicht zu einem Thema geforscht haben, nachvollziehbar und verständlich. In weiterer Überlegung argumentieren Nünning und Nünning (vgl. 2010, S. 2), dass jeder Interpretation bestimmte Annahmen und Denkweisen zugrunde liegen. Demnach ist eine Analyse nie frei von einer bestimmten Theorie. Die Wissenschaftlichkeit der Analyse hängt dabei vom Grad der Bewusstheit und Explikation der zugrundeliegenden theoretischen Annahmen ab. Dabei gilt es, die eingesetzten Methoden und Theorien explizit darzulegen, diese kritisch zu reflektieren und ihre ideologische (und politische) Einbettung zu diskutieren. Es ist außerdem notwendig, Theorie und Methode in Abgrenzung voneinander näher zu erläutern.

Theorien sind „explizite, elaborierte, geordnete und logisch konsistente Kategoriensysteme, die der Beschreibung, Erforschung und Erklärung der Sachverhalte ihres jeweiligen Objektbereichs dienen“ (Nünning & Nünning, 2010, S. 6, Hervorh. im Original, Anm.). Die Methode ist dann „die Art und Weise des Vorgehens“ (Nünning & Nünning, 2010, S. 7, Hervorh. im Original, Anm.). Die Methode zeichnet sich durch Planmäßigkeit und Zielgerichtetheit aus. Von der Methode lassen sich Arbeitsschritte, deren Reihenfolge sowie das damit zu erreichende Ziel ableiten. Die Theorie, so könnte man schlussfolgern, verkörpert die dem Vorgehen zugrundeliegenden Annahmen, Wertesysteme und Konzepte, die Methode beinhaltet die konkrete Handlungsanweisung.

Diese grundlegende unterscheidende Definition gilt für wissenschaftliche Forschung generell, sei es in der Naturwissenschaft oder in der Geisteswissenschaft. Nun ist jedoch die Literaturwissenschaft (als Teil der Geisteswissenschaft) und ihr Gegenstand der Literatur eine Disziplin, in der Subjektivität ein nicht von der Hand zu weisender Bestandteil ästhetischer Produktion und Rezeption ist. Somit bedarf es im interpretatorischen Umgang mit literarischen Texten einer Grenzziehung zwischen feuilletonistischer Kritik und wissenschaftlicher Analyse. Hier verweisen Nünning und Nünning (vgl. 2010, S. 14) auf die Unterscheidung von Klausnitzer, wonach Literaturkritik „kommentierende, urteilende, klassifizierend-orientierende, aber auch werbende oder denunzierende Äußerungen über Texte“ umfasst und „spezifische Textsorten wie Charakteristik, Essay oder Rezension“ hervorgebracht hat, während literaturwissenschaftliche Textanalysen „Wissensansprüche erzeugen, die (a) regelgeleitete Verfahren und strukturierte Lösungsangebote für rekursiv bearbeitete Problemstellungen anbieten, [und] (b) den Geltungsanspruch erheben, ‚wahr‘ bzw. intersubjektiv nachvollziehbar zu sein“ (Klausnitzer, 2008, S. 59, Hervorh. im Original, Anm.). In dieser Abgrenzung zur Literaturkritik finden sich bei der literaturwissenschaftlichen Textanalyse die eingangs erwähnten Prinzipien der Wissenschaftlichkeit wieder: die regelgeleitete Vorgehensweise, die Zielgerichtetheit sowie die intersubjektive Nachvollziehbarkeit. Gewährleistet werden können diese Prinzipien der Wissenschaftlichkeit durch den reflektierten und explizierten Einsatz geeigneter Theorien und Methoden. Dabei muss eine informierte Abgrenzung zu publizistisch-subjektiven Textsorten wie der Rezension eingehalten werden. Der vorliegenden Arbeit liegen diese wissenschaftlichen Prinzipien zugrunde. Die Spezifika des ästhetischen Untersuchungsgegenstandes – der Literatur – werden in der Textanalyse berücksichtigt.

3.2 Postkoloniale Narratologie

Nachdem die postkolonialen Theorien und ihre Vorreiter:innen vorwiegend aus dem literarischen Feld kommen, entwickelte sich die postkoloniale Narratologie als die entsprechende Methode, um Literatur von einem postkolonialen Standpunkt her zu untersuchen. Die kritische Auseinandersetzung mit der Produktion von Wissen über ein inferior Anderes ist Gegenstand postkolonialer Theorie wie auch Narratologie. Zwei Ausrichtungen lassen sich ausmachen: einmal die Beschäftigung mit von kolonialem Gedankengut geprägter englischer Literatur aus ideologiekritischer Perspektive und einmal die Analyse englischsprachiger Literatur aus den (ehemaligen) Kolonien, die als Reaktion auf den Kolonialismus verstanden werden und eine anti-imperialistische Haltung vertreten. Kreutzer stellt eine Tendenz zur zweiten Ausrichtung innerhalb der postkolonialen Literaturkritik fest (vgl. Kreutzer, 2004, S. 201). Neben Said und Spivak ist es vor allem Bhabha, dessen Ausführungen, vorzugsweise aus *The Location of Culture* (1994), die postkoloniale Narratologie prägen. Bhabha konzentriert sich auf zeitgenössische Literatur aus dem (geographisch) postkolonialen Raum, wie beispielsweise von V.S. Naipaul, Toni Morrison oder Salman Rushdie. Gleich wie Said weist Bhabha einen Eklektizismus in der Argumentation auf, spricht aus einer kosmopolitischen Position heraus und knüpft unter anderem an die Ausführungen von Frantz Fanon und Michel Foucault an (vgl. Kreutzer, 2004, S. 206). Fanon, ein in der französischen Kolonie Algerien als Psychiater tätiger und vom Marxismus geprägter politischer Philosoph, setzte sich in *Peau Noir, Masques Blancs* (Fanon, 1952) mit den psychischen Folgen des Kolonialismus und den Konsequenzen für das Selbstwertgefühl sowie mit den Entfremdungs- und Anpassungsprozessen Schwarzer Unterdrückter auseinander (vgl. Kreutzer, 2004, S. 202). Foucault bearbeitet vor allem Herrschaftsdiskurse kritisch, die mit der Produktion von institutionalisiertem Wissen über Sexualität oder Geisteskrankheit die Welt in binäre Normen wie Normalität und Abnormalität teilen. Im Zentrum stehen dabei die Relation von Sprache und Macht sowie deren diskursive, ideologische Kraft. Mit Said und Bhabha zielt die postkoloniale Literaturkritik in ihrer Argumentation einerseits auf die Überwindung solcher Dichotomien wie Kolonialherr und Kolonisierter ab und versucht andererseits, die im literarischen Text (und in der Kultur generell) angelegte Heterogenität differenziert zu erfassen und positiv als Hybridität zu verstehen sowie textinterne Spannungen als Entsprechungen historischer oder kulturräumlicher Konflikte freizulegen – ohne der Absicht, diese Spannungen aufzulösen:

In Übereinstimmung mit Said plädiert Bhabha für die Überwindung von Polarisierungen wie *self/other*, *colonizer/colonized*, *East/West*, *inside/outside*, indem er auf dem Prinzip einer Hybridität insistiert, die gegen die hegemonialen Darstellungsnormen Widerspruch anmeldet und Gegendarstellungen geltend macht, ohne die Opposition nun umzupolen oder das interkulturelle Spannungsmoment ganz aufzulösen. (Kreutzer, 2004, S. 206, Hervorh. im Original, Anm.)

Der Literaturwissenschaftler Bhabha arbeitet, wie auch Said, in seinen literarischen Betrachtungen interdisziplinär und intermedial und interessiert sich auch für andere künstlerische Produkte. Aus einer Perspektive, die produktiv mit Grenzüberschreitung umgeht, entstehen künstlerische Produkte, bei denen in dem Zusammenhang von einer „Befreiungsästhetik“ zur Überwindung ideologisch geprägter Gegensätze gesprochen werden kann:

Die so positionierten Künstler können die komplexe Grenzzonenperspektive in kreativer Übersetzungs- und Transformationsarbeit vermitteln und so paradigmatisch dazu beitragen, daß [sic] soziale Gegensätze nach Rasse, Klasse, Geschlecht, Nation, Generation oder Standort überwunden werden. (Kreutzer, 2004, S. 206).

Auch Neumann spricht in dem Zusammenhang von Befreiungsästhetik (vgl. Neumann 2010, S. 276). Einen aufkommenden Wandel in der europäischen Gegenwartsliteratur macht Neumann seit den 1950er Jahren aus, in denen Autor:innen ehemaliger Kolonien beginnen, sich erzählerisch von imperialistischen Deutungshoheiten zu emanzipieren und eine thematische Eigenständigkeit in transkulturellen Erzähltexten zu entwickeln. Neumann zufolge „machten sich Autor/innen der ehemaligen Kolonien spätestens seit der Entkolonialisierungsphase die traditionell imperiale Deutungshoheit zu Eigen und wurden ihrerseits zu Interpreten und Konstrukteuren (post-)kolonialer Geschichten [...] und Identitäten“ (Neumann, 2010, S. 271). Dahingehend findet ein Machtwechsel in literarischen Produktions- und Deutungsdiskursen statt, der nach wie vor andauert. Im literarischen Feld erfolgt eine Verschiebung von Akteur:innen, Topoi sowie Interpretationsmustern. Die literarische Aufarbeitung des kolonialen Erbes beginnt sich zu etablieren, Stereotypisierungen werden revidiert, Ausschlussmechanismen werden aufgedeckt und angeprangert und durch die Stimmen der fiktionalen Protagonist:innen wird eurozentristischen Sichtweisen widersprochen. Aus der Beschäftigung mit dieser neuen literarischen Strömung etablierte sich – etwa zeitgleich mit dem Aufkommen des

postcolonial turn – auch die postkoloniale Literaturkritik⁴ als eine literarische Methode. Neumann spricht von einem „Theorieschub [...], dessen durchaus heterogene Ergebnisse in der Forschung unter dem Sammelbegriff >postkoloniale Literaturkritik< subsumiert werden“ (Neumann, 2010, S. 271). Eine erste systematische Erfassung von Theorie und Praxis erfuhr die postkoloniale Literaturkritik in dem Werk *The Empire Writes Back* (Ashcroft et al., 1989). Dem Hybriditätskonzept wird dabei auch in der Methodologie der postkolonialen Literaturkritik durch einen konsequenten Synkretismus der theoretischen Ansätze Rechnung getragen (vgl. Kreutzer, 2004, S. 208).

Die folgenden Unterkapitel widmen sich allen wichtigen Facetten und Bestandteilen der postkolonialen Narratologie, um sich jener als einer fundierten, literaturwissenschaftlichen Methode anzunähern. Dabei erfolgt eine Verortung im literaturwissenschaftlichen Methodengefüge allgemein, wobei das Verständnis von Diskurs und die Nähe zur Diskursanalyse ebenso berücksichtigt wird wie die Verwandtschaft mit den Cultural Studies. Es werden drei zentrale Paradigmen der postkolonialen Narratologie präsentiert und die Kontextorientierung als besonderes Merkmal hervorgehoben. Sodann werden zentrale Themen, Grundfragen und das Ziel der postkolonialen Literaturkritik präsentiert, ihr Literaturverständnis dargelegt und in kritischer Reflexion die methodischen Herausforderungen thematisiert. Dabei gilt es zu reflektieren, inwiefern es sich bei der postkolonialen Narratologie um eine Methode handelt.

3.2.1 Paradigmen

Neumann macht drei Paradigmen innerhalb der postkolonialen Literaturkritik aus:

- (i) die koloniale Diskursanalyse nach Said, die er in seinen Studien *Orientalism* (1978) und *Culture and Imperialism* (1993) entwickelte,
- (ii) das sogenannte *Writing-Back*-Paradigma und die Schreibstrategie des *Rewriting*. Dazu trugen die australischen Literaturwissenschaftler:innen Ashcroft, Griffiths und Tiffin in ihrem einflussreichen Sammelband *The Empire Writes Back* (1989) Texte zusammen,

4 Die Begriffe „postkoloniale Literaturkritik“ und „postkoloniale Narratologie“ werden in der vorliegenden Arbeit synonym verwendet.

- (iii) und das Hybriditätskonzept, wie es maßgeblich von Bhabha (1994) entworfen beziehungsweise weiterentwickelt wurde. (vgl. Neumann, 2010, S. 274)

Diese Paradigmen werden im Folgenden näher erläutert, da sie grundlegend für die Textanalyse sind.

3.2.1.1 Koloniale Diskursanalyse nach Said

Edward Saids *Orientalism* (1978) ist für die postkoloniale Theorien allgemein genauso bedeutend wie für die postkoloniale Literaturkritik im Speziellen, für die er als Gründungstext und Bezugsgröße fungiert. Saids größter Verdienst ist dabei der Nachweis, welche große Bedeutung die Grenzziehung zur Konstruktion kultureller Identität und Alterität und damit für die Konstitution von Kultur generell spielt. Er folgt dabei im Wesentlichen Foucaults Diskursanalyse. Said klassifiziert, ganz im foucaultschen Sinne, Literatur als einen Diskurs neben anderen und damit als ein Aussagengemenge zu einem bestimmten Thema. Dadurch ist Literatur ein möglicher Ort, an dem Stereotype, welche nur aus ihrer diskursiven Wiederholung heraus entstehen, reproduziert werden und ein wichtiger Untersuchungsgegenstand neben anderen (vgl. Said, 1978, S. 1ff). Said interessiert sich in seinen Analysen weniger für ästhetische Eigenheiten eines Einzeltextes als für stabile „Wissensfiguren“ (Neumann, 2010, S. 276), die sich durch zahlreiche Texte ziehen. So liefert sein Ansatz keine Möglichkeit, poetologische Untersuchungen im Hinblick auf die ästhetische Form durchzuführen.

Saids Diskursanalyse wurde in seinen kritischen Grundzügen aufgegriffen und poetologisch weiterentwickelt. Zwei bedeutende methodologische Stränge sind daraus hervorgegangen: Das *Writing-back*-Paradigma und das Hybriditätskonzept. Beide Ansätze sind, anders als bei Said, „weniger an hegemonialen Repräsentationsstrategien denn vielmehr an Möglichkeiten einer kritisch-subversiven Befreiungsästhetik kolonialer und postkolonialer Literaturen interessiert“ (Neumann, 2010, S. 276). Postkoloniale Literatur wird als Ort für Dezentralisierungsverfahren verstanden. Solche literarischen Texte verkörpern einen Gegendiskurs zu hegemonialen Deutungspraktiken mit dem Ziel, hegemoniale Ordnungssysteme zu unterlaufen. Diese Gegendiskurse verlaufen nach den Prinzipien der *abrogation and appropriation* (vgl. Neumann, 2010,

S. 276); sie setzen sprachlichen Diskursen um Norm und Standard eigene Sprachpraxen entgegen.

Koloniale Literatur wird dabei einer kritischen Revision unterzogen und Geschichte neu interpretiert. Historischen wie literarischen Geschichtsschreibungen, die von Alteritätskonstruktionen durchzogen sind, werden Gegenversionen aus der Perspektive Marginalisierter entgegengesetzt. Dies ist nicht als reiner Anti-Diskurs zu denken, vielmehr entstehen durch das Hinterfragen des kolonialen Kanons und der Produktion von Gegenentwürfen hybride Neuschöpfungen. Aufgabe postkolonialer Narratologie ist es, in postkolonialen Texten zu untersuchen, welche Diskurse und kolonialen Texte darin enthalten sind und inwiefern diese weiterverarbeitet werden. Hierfür spielt die Intertextualitätsforschung eine bedeutende Rolle: „Über eine Analyse der intertextuellen Umgestaltungen, Übersetzungen und Transformationen, die die postkoloniale Literatur mit ihren kolonialen Prätexten verbindet, wird die kreative Anverwandlung des imperialen Diskurses freigelegt“ (Neumann, 2010, S. 277). Intertextuelle Referenzen und Bezüge werden also herausgearbeitet, und der Text wiederum diskursiv verortet. Die Schreibstrategien des *Writing-back* und *Rewriting* können sich hier unterschiedlich ausgestalten.

3.2.1.2 *Writing-back*

Writing-back kann als gegendiskursive Schreibkonvention verstanden werden, die sich im Zuge einer Neuinterpretation und Revision kolonialer historischer wie fiktiver Geschichtsschreibung etabliert hat. Dabei geht es grundsätzlich um die Subversion des Konstrukts eines imperialen Zentrums und einer kolonialen Peripherie. Auch im übertragenen Sinne geht es um eine Verschiebung solch eines Zentrums wie etwa der Englischen Standardvarietät als Norm, welcher indigene Varietäten als nicht akzeptable sprachliche Peripherien gegenüberstehen. *Writing-back* interveniert hier, beispielsweise durch *abrogation* und *appropriation*, wobei *abrogation* (zu Deutsch Ablehnung) die Zurückweisung des normativen Konzepts eines Standardenglisch als einzig zulässiges Englisch und die damit einhergehende Inferiorisierung dialektaler oder anderer, von bestimmten, marginalisierten Gruppen gesprochener Sprachvarietäten meint (Ashcroft

et al., 2013, S. 3f)⁵. Oft damit einher geht das Konzept der *appropriation* (zu Deutsch Aneignung), bei dem sich die kolonisierte Kultur den dominanten Diskurs aneignet, um ihn zu unterlaufen. Dies bezieht sich vor allem auf den Bereich der Sprache. So entscheiden sich beispielsweise viele postkoloniale Autor:innen dazu, auf Englisch zu schreiben, der kolonialen Sprache, und nicht in ihren Erstsprachen. Die Beweggründe sind dabei nicht eine Ablehnung der eigenen Sprache, sondern die erhöhte Reichweite und dadurch gesteigerte eigene Einflussnahme durch die Verwendung des Englischen. Durch die Aneignung der Sprache der Dominanzkultur wird so wiederum wirksam Widerstand gegen selbe geleistet. Dies ist mit *appropriation* gemeint (vgl. Ashcroft et al., 2013, S. 19ff).

3.2.1.3 *Rewriting*

Rewriting meint die literarische Neu-, Weiter- und Umschreibung und stellt eine subversive Schreibstrategie dar, die nicht nur im postkolonialen Diskurs, sondern etwa auch im feministischen Kontext zur Anwendung kommt (vgl. Osthues, 2017, S. 216). Ziel des *Rewriting* ist es, durch die Bearbeitung älterer Texte marginalisierte Sichtweisen zu artikulieren und diese den Texten mittels verschiedener literarischer Verfahren (wie Verfremdung oder Verfälschung) einzuschreiben. Gegenstand solcher *Rewritings* sind vorwiegend literarische und nicht-literarische Texte aus dem 19. und 20. Jahrhundert, die kolonial geprägt sind. Oft handelt es sich dabei um Klassiker des europäischen Literaturkanons⁶, bei denen eine kritische Neurezeption und Hinterfragung angeregt werden soll. *Rewriting* kann einerseits produktionsästhetisch motiviert sein, d.h. die sozio-kulturelle Situierung des Autors oder der Autorin ist ausschlaggebend für eine Bearbeitung, oder aber textanalytisch-deskriptiv motiviert, wobei die intertextuelle Beziehung älterer Prätexte zu neueren Texten im Fokus steht (vgl. Osthues, 2016, S. 217). Die Erforschung von *Rewriting* als einer spezifischen Form von Intertextualität stellt in der postkolonialen Literaturwissenschaft noch ein Desiderat dar (vgl. Osthues,

⁵ Erstdruck: 1998

⁶ Zum Beispiel *Robinson Crusoe* von Daniel Defoe (1719) oder Joseph Conrads *Heart of Darkness* (1899)

2016, S. 218). Strategien des *Writing-back* und des *Rewriting* können sich ganz unterschiedlich gestalten:

So können nicht nur spezifische literarische Texte des kolonialen Kanons umgeschrieben werden; auch Gattungskonventionen, erzählerische Darstellungsverfahren und Plotmuster können aus postkolonialer Perspektive kritisch modifiziert werden. (Neumann, 2010, S. 277)

Für die methodologische Vorgehensweise bedeutet dies, Motive, Figuren und Gattungskonventionen aber auch Zitate, Plotstrukturen oder sprachliche Besonderheiten postkolonialer Texte und deren Verbindung zu kolonialen Prätexten herauszuarbeiten sowie ihre gegendiskursiven Funktionen aufzuzeigen.

3.2.1.4 Inszenierung von Hybridität

Das Konzept der Hybridität nach Bhabha wurde in Kapitel 2.6.2. dargelegt. Zentral für Hybridität ist die gegenseitige Durchdringung verschiedener Kulturen und Traditionen, ohne dass die immanente Spannung, die durch die Vermischung gegensätzlicher Konzeptionen entsteht, dabei aufgelöst wird. Dadurch entstehen hybride Gebilde *in-between*, wortwörtlich also *zwischen* den herkömmlichen Polen einer binären Weltenlogik, was Bhabha als dritten Ort bezeichnet. Im literaturwissenschaftlichen Kontext baut Bhabha hier wesentlich auf Michail M. Bachtins Entwurf der Heteroglossie auf.

Der Sprachwissenschaftler und Philosoph Bachtin, der sich in seinen Ansichten gegen Saussures Strukturalismus wandte und als scharfer Kritiker des russischen Formalismus gilt, rückte die Aspekte der Intertextualität und Kontextorientierung von Literatur in den Vordergrund. Texte sind nach Bachtin keine abgeschlossenen Entitäten, sondern verändern, je nach Zeit und Kontext ihre Bedeutung und Rolle (vgl. Bachtin, 1979, S. 192ff)⁷. Sie sind demnach „offene Zentren dynamischer Interaktionen, Spannungsfelder“ (Volkmann, 2013, S. 302). Gegenseitige Durchdringung, Spannung und Widerspruch sind in Bachtins polyphonem Roman angelegt, „der die Multiplizität

⁷ Erstdruck: 1975

sich widersprechender Stimmen im Sinne der Dialogizität auffächert“ (Volkmann, 2013, S. 302f). Das Kunstwerk bildet die Vielstimmigkeit oder Redevielfalt der Welt ab. Bachtins Konzept der Heteroglossie war dabei ein wichtiger Impuls für poststrukturalistische Ansätze, die Differenz sowie eine Abwesenheit des Zentrums betonen. Eigenschaften der Hybridität sind in Bachtins Heteroglossie schon angelegt. Literarische Texte sind dann als hybrid zu bezeichnen, wenn sie

Überlappungen und Durchdringungen zwischen Kulturen inszenieren oder [...] z.B. durch Verfahren der Intertextualität bzw. Interdiskursivität gemeinhin kulturell getrennte Diskurse zusammenführen und auf diese Weise zu einer Auflösung fester kultureller Grenzen beitragen. (Neumann, 2010, S. 279)

Ein zu untersuchender Punkt ist die Inszenierung. Wie inszeniert der literarische Text kulturelle Durchmischung? Ein weiterer Analysegegenstand ist die Verflochtenheit des Werks mit anderen Werken, oder, betrachtet man den Text als Diskurs, mit anderen Diskursen in bisher unüblicher Art und grenzüberschreitender Weise. Inszenierung kultureller Durchmischung und grenzüberschreitende diskursive und intertextuelle Durchmischung lassen sich als erste Wegweiser auf der Suche nach Kategorien für eine postkoloniale Textanalyse abstrahieren. Neumann betont, dass es einer fundierten Interpretation darum gehen muss, die Spezifika des Gegenstandes in den Blick zu nehmen. Demnach gilt es, „nach den Besonderheiten fiktionaler Repräsentation zu fragen“ (Neumann, 2010, S. 279). Mit Besonderheiten sind hier jene literarischen Darstellungsverfahren gemeint, mit denen kulturelle Alterität und Identität transformativ, intervenierend oder subversiv verarbeitet werden, oder kulturelle Hybridität ausgedrückt wird. So darf es einer fundierten Analyse nicht nur darum gehen, die inhaltliche Ebene eines Textes zu untersuchen, auch seine formale Ebene soll zur Untersuchung gelangen. Dazu identifiziert Neumann drei konkrete Verfahren hinsichtlich der literarischen Form, die Hybridität darstellen:

- (i) die Vermischung tradierter Gattungskonventionen
- (ii) die Parodie
- (iii) narrative Darstellungsverfahren. (vgl. Neumann, 2010, S. 279)

Letztere können zur Inszenierung von Hybridität dienen, indem Raum, Figuren oder die Perspektive und Erzählergestaltung entsprechend semantisiert, also mit Bedeutung aufgeladen werden. Bei der Parodie kann ein Text humorvoll bis spottend abgewandelt werden und so Hybridität thematisieren. Auch die Genrewahl kann Ausdruck von

Hybridität sein. Viele Erzählstrategien können mittels Semantisierung dazu genutzt werden, Hybridität, hybride Identität und kulturelle Alterität zu inszenieren.

3.2.2 Kontextorientierung

Bei der postkolonialen Narratologie als Methode handelt es sich um eine kontextbewusste Literaturanalyse mit ideologiekritischem Ansatz (vgl. Neumann, 2010, S. 272). Literaturwissenschaftlich gesprochen lässt sich die postkoloniale Narratologie damit als eine kontextorientierte Methode verorten, neben textorientierten (z.B. Strukturalismus, Dekonstruktion), autororientierten (z.B. Hermeneutik, psychoanalytische Literaturwissenschaft) und leserorientierten (z.B. Rezeptionsästhetik, empirische Literaturwissenschaft) Methoden. Weitere kontextorientierte Theorien und Methoden sind beispielsweise literaturwissenschaftlicher Feminismus und Gender Studies, Diskursanalyse, New Historicism und gesellschaftstheoretische sowie kulturwissenschaftliche Ansätze und Cultural Studies. Kontextorientierte Methoden beziehen einen jeweils spezifischen Kontext in die Interpretation eines Textes mit ein und gehen davon aus, dass die Bedeutung eines Textes nur dann voll und ganz erschließbar ist (vgl. Köppe & Winko, 2007, S. 337). Ein weiteres Merkmal postkolonialer Narratologie ist, ähnlich wie in der marxistischen Literaturwissenschaft oder der Ideologiekritik, ihr ideologiekritische Ansatz. Gemein ist diesen Ansätzen, dass sie „sich auf ein explizit formuliertes Gesellschaftsmodell beziehen, zu dem Literatur in einer explizit formulierten Weise in Beziehung gesetzt wird“ (Köppe & Winko, 2007, S. 338). Ein wesentliches Element ist dabei „die Fokussierung auf die Formen sozialer Ungleichheit und deren Auswirkung auf bzw. Verarbeitung durch Literatur“ (Köppe & Winko, 2007, S. 338). Postkoloniale Narratologie berücksichtigt in hohem Maße den Kontext eines Werkes und geht dabei ideologiekritisch vor. Für Moore-Gilbert ist *postcolonial criticism* ein Repertoire an Lesestrategien. Er beschreibt ihn als ein

„set of reading practices, if it is understood as preoccupied principally with analysis of cultural forms which mediate, challenge or reflect upon the relations of domination and subordination – economic, cultural and political – between (and often within) nations, races or cultures, which characteristically have their roots in the history of modern European colonialism and imperialism and which, equally characteristically, continue to be apparent in the present era of neocolonialism.“ (Moore-Gilbert, 1997, S. 12)

Moore-Gilbert spricht von der Analyse kultureller Formen, gemeint ist die Literatur, die als eine mögliche Form kulturellen Ausdrucks neben weiteren Ausdrucksmöglichkeiten (Malerei, Fotografie, Musik) angesehen wird. Der Literaturbegriff wird als ein weiter gefasst. Analysiert werden solche Erzeugnisse, die sich mit Herrschaftsverhältnissen zwischen Nationen, Ethnizitäten oder Kulturen auseinandersetzen, und das in kritisch-reflektierender, vermittelnder oder intervenierender Art und Weise. Bezeichnend ist die Verwurzelung im europäischen Kolonialismus und das Fortwirken in heutiger neokolonialistischer Zeit.

Postkoloniale Narratologie als eine literaturwissenschaftliche Methode so darzulegen, dass sich daraus konkrete Handlungsanweisungen für eine Textanalyse ergeben, ist nicht einfach. Einen guten Überblick liefert Neumann (2010). In einem ersten Versuch wurde die Methode innerhalb der gängigen Literaturtheorien und -methoden als eine kontextorientierte Methode verortet. Wie steht es aber um die konkrete Anwendung? Welcher Umgang mit Literatur wird postuliert oder anders gefragt: Wie soll man laut dieser literaturwissenschaftlichen Methode mit einem Text umgehen, was ist zu untersuchen und mit welchem Ziel? Erwartet man sich ein klares Rezept für die klassische Literaturanalyse im postkolonialen Sinne, so sucht man vergebens. Das entspricht auch dem Ansatz der postkolonialen Theorie per se: methodisch vielseitig, offen und flexibel zu bleiben. Sucht man trotzdem nach konkreten Ausführungen über das Verständnis von und den Umgang mit Literatur, wird man bei einer eng verwandten Methode aus derselben Kategorie fündig: der Diskursanalyse. Ihr liegt ebenfalls der Diskursbegriff nach Foucault zugrunde, auf den sich auch die postkoloniale Theorie beruft. Beide Methoden vertreten außerdem eine poststrukturalistische Auffassung von Konzepten wie Autor und Text, bei der hermeneutische Interpretationsansätze, welche die Suche nach einer Autorintention und einer wahren Bedeutung hinter dem Text verfolgen, abgelehnt werden. Üblicherweise untersucht die literarische Diskursanalyse keine Einzeltexte, sondern die Diskurse, von denen her der Einzeltext als Schnitt- oder Knotenpunkt dieser Diskurse betrachtet wird. Doch die Diskursanalyse kann auch auf einen einzelnen Text angewendet werden, nämlich unter drei Perspektiven. Erstens kann man untersuchen, welche Diskurse im Text zum Thema gemacht werden und auf welche Art dies geschieht: reproduzierend, modifizierend oder subversiv. Dabei gilt die Subversion als besonders positiv zu wertendes Manöver eines Textes. Zweiter Untersuchungsgegenstand können die diskursiven Bedingungen sein, unter denen ein Text verfasst wurde. Und drittens kann ein Text in einem Netz aus ihm ähnlichen Texten

betrachtet werden und intertextuell untersucht werden. (vgl. Köppe & Winko, 2007, S. 352).

3.2.3 Themen – Grundfragen – Ziele

Im Hinblick auf die Grundfragen und Ziele der postkolonialen Literaturkritik lassen sich drei Momente festmachen, welche die postkoloniale Narratologie im Text interessieren:

- (i) das dichotome Konstrukt der Alterität, bei dem in Abgrenzung zu einem Eigenem ein Fremdes hervorgebracht wird, welches identitätsstiftende Funktion hat,
- (ii) die literarische Intervention gegen machtvolle Normen in der Darstellung und
- (iii) die produktive Neuverhandlung veralteter Annahmen über Kultur, die zu Spannung führen.

Daraus lässt sich als Ziel dieser literaturwissenschaftlichen Methode die Untersuchung jener literarischer Darstellungsverfahren ableiten, die der Konstruktion, Reflexion und Transformation von kulturellen Wahrnehmungs- und Bedeutungsmustern und den ihnen eingeschriebenen hierarchisch-strukturierten Wertungen dienen (vgl. Neumann, 2010, S. 272). In diesem Literaturverständnis ist der literarische Text kulturell produktiv. Literatur hat Einfluss auf die Revision kultureller Machtgefüge. Als zentrale Grundfragen postkolonialer Narratologie konstatiert Neumann:

Wie werden kulturelle Differenzen und stereotypisierende Deutungsmuster kultureller Alterität in Literatur erzeugt? Und welche Strategien nutzen postkoloniale Literaturen, um sich kritisch mit dem Kolonialerbe auseinanderzusetzen und den stigmatisierenden Fremdwahrnehmungen eigenständige Identitätskonzepte entgegenzusetzen? (Neumann, 2010, S. 272).

Erstere Frage bezieht sich vorwiegend auf die Analyse (post-)kolonialer Literatur im engen Sinne, also von Texten, die in direkter Relation zum Kolonialismus stehen und entsprechendes Gedankengut reproduzierend beinhalten oder intervenierend unterlaufen und meist unter dem Sammelbegriff „Commonwealth Literatur“ gefasst werden (Kreutzer, 2013, S. 615). Die Analyse konzentriert sich auf den Aspekt der kulturellen Alterität. Zweitere Frage konzentriert sich mehr auf die produktiven Möglichkeiten der Neuverhandlung und Revision solcher Konstrukte. Mit dieser Frage kann die Analyse

literarischer Texte über jene, die direkt durch den Kolonialismus geprägt sind, hinausgehen. Denn mit dem *postcolonial turn* in den 1980er Jahren erlangte die postkoloniale Theorie ihren Aufschwung dadurch, dass sie – als diskursive Praxis umgedeutet – für die kritische Reflexion von Unterdrückungsverhältnissen *generell*, über den Kolonialismus hinausgehend, fruchtbar gemacht wurde (vgl. Kapitel 2.3). Dementsprechend können die Analysekategorien und -werkzeuge der postkolonialen Literaturkritik auch auf zeitgenössische literarische Werke und ihre Darstellungsverfahren angewendet werden, die sich stigmatisierenden, ausgrenzenden Deutungsmustern widersetzen und hybride Identitätskonzepte entwerfen.

Wie lassen sich diese zentralen Fragen der postkolonialen Narratologie nun in einer Textanalyse beantworten oder anders gefragt: Wie erfolgen die Interpretation und Bedeutungsgenerierung in der postkolonialen Textanalyse? Bedeutung wird in der Literatur nicht nur über den Inhalt (*Was*), sondern auch über die Form (*Wie*) erzeugt. Da es sich um ein ästhetisches Erzeugnis handelt, besitzt die Form neben dem Inhalt ebenso Aussagekraft. Dementsprechend müssen auch formale Darstellungsverfahren eines literarischen Textes Gegenstand der Analysen sein. Eine Aufgabe der postkolonialen Narratologie ist somit die Betrachtung der Erzählverfahren und inwiefern diese dazu beitragen, Machtrelationen und kulturelle Wahrnehmungsmuster zu konstruieren oder zu revidieren (vgl. Neumann, 2010, S. 274).

3.2.4 Methodische Herausforderungen

Neumann identifiziert gewisse methodische Herausforderungen, will man die postkoloniale Narratologie anwenden. Die poetologischen Konzepte sind zwar erschlossen, trotzdem herrscht „ein Ungleichgewicht zwischen theoretischer und methodischer Durchdringung“ (Neumann, 2010, S. 274). So steht „(d)em vorherrschenden Interesse an der postkolonialen Theoriebildung [...] ein auffälliges Desinteresse an Fragen der literaturwissenschaftlichen Methoden und Methodologie gegenüber“ (Neumann, 2010, S. 274). Demnach ist eine erste methodische Herausforderung, die oftmals nur implizierten Methoden (wie sie postkolonialen Konzepten und Theoremen eingeschrieben sind), zu explizieren. Zweite Herausforderung ist es, poetologische Elemente in postkolonialem Sinne zu identifizieren, die solche Revisionen und Transformationen hegemonialer

Darstellungspraktiken in hybride, nicht-binäre Formen überhaupt leisten können. Und drittens ergibt sich daraus die konkrete methodische Herausforderung, Analysekategorien zu entwickeln, welche die Produktivität der poetologischen Elemente (beziehungsweise Darstellungsverfahren) der Reflexion und Dekonstruktion sichtbar machen (vgl. Neumann, 2010, S. 276). Deswegen ziehe ich in der vorliegenden Arbeit eine literaturwissenschaftliche, fundierte Methode mit begründeten, nachvollziehbaren Analysekategorien und konkreten Handlungsanweisungen hinzu: die postklassische Erzähltheorie, deren Methode die narratologische Textanalyse ist.

Für die Analyse nehme ich eine Methodenkombination vor, wobei ich den „Werkzeugkasten“ der postklassischen Erzähltheorie mit den Annahmen und Zielen der postkolonialen Narratologie kombiniere. Das nächste Kapitel präsentiert die Entwicklung der postklassischen Erzähltheorie aus der klassischen Erzähltheorie und erläutert die Methode der narratologischen Textanalyse.

3.3 Postklassische Erzähltheorie

Die Erzähltheorie, ursprünglich aus Ansätzen des russischen Formalismus und des Strukturalismus entstanden, erfuhr mit Aufkommen des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion eine Neuorientierung, man spricht auch von der postklassischen Phase der Erzähltheorie. Im neuen Fokus steht dabei die Orientierung am Kontext des literarischen Werks und die Funktion des Erzählens als Welterzeugung. Erzählen wird unter dem Aspekt der Identitätsbildung, Kommunikation und Sinnstiftung betrachtet (vgl. Sommer, 2010, S. 95). Anlass für die Entwicklung der klassischen Erzähltheorie war die Absicht, Literaturanalyse auf ein objektivierbares Niveau anzuheben und damit als wissenschaftliches, intersubjektives Verfahren zu etablieren. Dies erfolgte durch die Entfaltung einer narratologischen Methodologie mit eigenen Interpretationsregeln und Analysekategorien. Zwei gängige Systeme lieferten die Grundlagentheoretiker Gerard Genette (1972) und Franz K. Stanzel (1979).

Die Methode der klassischen Erzähltheorie ist die strukturelle Analyse, während die Methode der postklassischen Erzähltheorie die narratologische Textanalyse ist. Die strukturelle Analyse im klassischen Sinne ist eine textimmanente Methode, das heißt, sie beschränkt sich in ihrer Untersuchung nur auf den Text und die darin enthaltenen Darstellungsverfahren und Erzählstrategien. Zur Analyse können dabei alle Texte

gelangen, die eine Geschichte erzählen und somit als Erzählung gelten. Neben dem klassischen Beispiel des Romans kann es sich dabei auch um „Alltagserzählungen, Comics, Hörspiele oder Filme“ handeln (Sommer, 2010, S. 95). Die postklassische Erzähltheorie hingegen bezieht auch den Kontext, in den ein Text eingebettet ist, in die Analyse mit ein: „Postklassische Narratologien gehen über die Untersuchung textueller Strukturen hinaus und beziehen kognitive und kulturelle Aspekte in die Erzähltextanalyse ein“ (Sommer, 2010, S. 95). Daraus ergeben sich unterschiedliche Zielsetzungen und Textbegriffe in der klassischen und der postklassischen Ausrichtung sowie eine neu hinzukommende Aufwertung des Kontexts bei der postklassischen Erzähltheorie. Ziel der strukturalen Analyse (klassische Erzähltheorie) ist es, eine Universalpoetik des Narrativen zu entwerfen, wobei es darum geht, „systematisch objektivierbare (d. h. weder kultur- noch epochenspezifische) Erkenntnisse über Erzählstrukturen und das Wesen von Narrativität zu gewinnen und diese zu einer universalen Poetik des Narrativen zusammenzuführen“ (Sommer, 2010, S. 94). Ein Text ist demnach lediglich die Manifestation abstrakter, narrativer Strukturen, die es mittels der strukturalen Analyse freizulegen und zu systematisieren gilt, um daraus allgemeingültige Aussagen über narrative Texte generell formulieren zu können. Dementsprechend handelt es sich bei der strukturalen Analyse in ihrer ursprünglichen Form um eine quantitative Methode, die aus dem literarischen Material allgemeingültige Kategorien ableiten will. Demgegenüber steht das Textverständnis der narratologischen Textanalyse (postklassische Erzähltheorie), bei der „die Frage nach der Semantisierung literarischer Verfahren, also nach der Funktion textueller Strategien für die Bedeutungskonstitution“ im Zentrum steht (Sommer, 2010, S. 95). In der Analyse geht es darum, Semantisierungen von Darstellungsverfahren, wie etwa die Semantisierung von Figuren, Orten, Perspektiven und anderen herauszuarbeiten und deren Funktion für die im Text angelegte Bedeutung zu bestimmen. Im postklassischen Textverständnis ist der Text immer innerhalb seines Kontexts zu lesen und benötigt zur Konstitution von Bedeutung als Gegenpart die Rezipient:innen:

Da Bedeutung, so die Prämisse der als >postklassisch< bezeichneten Ansätze, zwar im Text angelegt ist, aber erst im Wechselspiel zwischen textuellen Signalen und ihrer Interpretation durch die Leser/innen realisiert und konkretisiert wird, richtet sich der Blick auf Prozesse der Rezeption und Kognition. (Sommer, 2010, S. 95f)

Was in diesem Textverständnis deutlich wird, ist die Absage an den Strukturalismus, mit seiner Vorstellung von Texten als Gebilde stabiler Zeichen und Bedeutungen. Vielmehr

entspricht diese Annahme einer poststrukturalistischen Herangehensweise an Bedeutungsgenerierung, bei welcher der Kontext immer eine Rolle spielt. Die Kontextorientiertheit der postklassischen Erzähltheorie steht für einen Paradigmenwechsel und ein neues Selbstverständnis der Erzähltheorie. Demnach untersucht die narratologische Textanalyse die diskursiven Funktionen von Erzähltexten: „Sie sind also nicht mehr textimmanent, sondern dominant kontextorientiert und mit diskursanalytischen, ideologiekritischen oder ethischen Ansätzen kombinierbar“ (Sommer, 2010, S. 96). Außerdem ist die narratologische Textanalyse mit ihrer Zielsetzung eine qualitative Methode, die sich dem Einzeltext widmet. Den postklassischen Ansätzen der Erzähltheorie ist damit eine Offenheit anderen Methoden gegenüber eigen, was sie interdisziplinär anschlussfähig macht (vgl. Sommer, 2010, S. 96). Die methodische Fähigkeit zur Interdisziplinarität ist gleichzeitig eine konstituierende Eigenschaft postkolonialer Methoden und legt eine Kombination der Ansätze nahe. Die Verbindung der beiden Ansätze zu einer narratologischen Textanalyse mit postkolonialer Informiertheit erfolgt im folgenden Kapitel.

3.4 Kombination von postkolonialer Narratologie und Erzähltheorie

Innerhalb der postklassischen Erzähltheorie haben sich eine Vielzahl von verschiedenen Ansätzen entwickelt. Petry weist jedoch darauf hin, dass die „traditionelle, strukturalistische Narratologie [...] gute Kategorien und Modelle für die Erzähltextanalyse (bietet)“ (Petry, 2004, S. 223), welche auch für neuere Ansätze im postklassischen Sinne noch eine wichtige und gute Grundlage bilden. Mit den Kategorien klassischer Erzähltheorie lassen sich nach wie vor literarische Darstellungsverfahren wie Handlung, Raum, Zeit, Figuren, Erzählsituation und -modus sehr gut untersuchen. Gleichzeitig schließen neue Entwicklungen und postklassische Ansätze Lücken im Kategoriengebilde klassischer Ansätze, die etwa moderne oder postmoderne Literatur nur mehr unzureichend erfassen. Auffallend ist die Vielfalt an Ansätzen der neuen, postklassischen Erzähltheorien (vgl. Petry, 2004, S. 225). Darunter findet sich auch die postkoloniale Narratologie als eine postkolonial informierte Erzähltheorie, zu deren wichtigste Vertreter:innen die Anglist:innen Monika Fludernik (1999) und Roy Sommer (2001) zählen.

Die postklassische Ausrichtung der Erzähltheorie, die in etwa zur gleichen Zeit eingeleitet wurde wie der *postcolonial turn* Ende der 1980er/Anfang der 1990er Jahre, ermöglicht eine Fruchtbarmachung für die postkoloniale Literaturkritik, da der Kontext auch in der postklassischen Erzähltheorie eine Rechtfertigung erhält. Gleichzeitig kann die postkoloniale Narratologie mit ihren etwaigen blinden Flecken oder, mit Neumann gesprochen, methodischen Herausforderungen, auch von dem Rückgriff auf Kategorien der klassischen Erzähltheorie profitieren: „Trotz ihrer bislang dominant inhaltlich-kontextuellen Ausrichtung kann die postkoloniale Literaturkritik von einer Verbindung mit narratologischen Analysekatoren, die eine Berücksichtigung *formaler* Aspekte literarischer Texte ermöglicht, profitieren“ (Neumann & Birk, 2002, S. 145).

Eine letzte theoretische Frage ist bisher offengeblieben, und sie ist vielleicht die wichtigste Frage der vorliegenden Arbeit: Inwiefern lässt sich postkoloniale Theorie, die zur Beschreibung (post)kolonialer Realitäten und Literaturen entwickelt wurde, auf eine literarische Generation anwenden, welche nicht mehr direkt von (post)kolonialen Erfahrungen und Dekolonisierungsentwicklungen, sondern von Globalisierungsphänomenen, von Erfahrungen der Migration und Lebensweisen in der Diaspora geprägt sind? Diese Frage stellt auch Sommer:

Inwiefern lassen sich koloniale Prozesse der kulturellen Hybridisierung und die interkulturelle Dynamik zwischen dominierendem ‚Zentrum‘ und dominierter ‚Peripherie‘ mit gegenwärtigen multikulturellen Entwicklungen und Szenarien vergleichen? (Sommer, 2001, S. I)

In *Fictions of Migration* analysiert der Literaturwissenschaftler Sommer (2001) die interkulturelle Gegenwartsliteratur in Großbritannien Anfang der 2000er Jahre. *Fictions of Migration* ist dabei auch Titel seiner literaturwissenschaftlichen Studie, in der er die literarischen Bearbeitungen des Topos der kulturellen Hybridisierung untersucht. Ziel seiner Studie ist es, „zu einer differenzierteren Betrachtung der spezifischen Besonderheiten diasporischer und (post)kolonialer Literaturen [...] anzuregen und dabei einen Beitrag zur anhaltenden Debatte um nationale und kulturelle Identität zu leisten“ (Sommer, 2001, S. I). Sommer regt in seinen Ausführungen dazu an, Erkenntnisse der postkolonialen Theorie auch auf zeitgenössische Literatur anzuwenden, jedoch nicht in gleicher Weise wie auf postkoloniale Literaturen, die direkt aus dem Kolonialismus oder in Bezugnahme auf den Kolonialismus entstanden sind. Er lädt zu einer Differenzierung der Theorie ein, mit dem Ziel, „eine interkulturelle Herangehensweise an diasporische Literaturen (zu) entwickeln [...], die das postkoloniale Paradigma des subversiven *rereading* und *rewriting* erweitert, ergänzt und revidiert“ (Sommer, 2001, S. I). Eine

solche Differenzierung wird auch in der vorliegenden Arbeit berücksichtigt. Die Textanalyse reflektiert dabei ständig die Frage mit, „ob und wie sich die Ansätze der postkolonialen Literaturkritik auf die diasporische Situation der ethnischen Minoritäten [...] übertragen lassen“ (Sommer, 2001, S. 2).

3.5 Analysekategorien

In der vorliegenden Arbeit werden sowohl Analysekategorien aus der klassischen als auch aus der postklassischen Erzähltheorie angewendet, da ich beide als gewinnbringend für die Textanalyse erachte. Dadurch wird eine textnahe, strukturierte Untersuchung ermöglicht. Sind die postkoloniale Narratologie wie auch die postklassische Erzähltheorie kontextorientierte Herangehensweisen, so sind Kategorien, die sich auch mit den Elementen im Text selbst systematisch beschäftigen, genauso wichtig für eine adäquate Analyse, denn „(e)ines mag die Erzähltheorie zur postkolonialen Debatte beizusteuern haben, nämlich Präzision“ (Fludernik, 1999, S. 96).

Im Folgenden werden Analysekategorien der klassischen sowie der postklassischen Erzähltheorie präsentiert, aus denen ein Katalog für die Textanalyse abgeleitet wird. Allen Kategorien ist dabei, unter Bezugnahme auf die Ausführungen von Birk und Neumann (2002), eine postkoloniale Informiertheit gemein. Dies erfolgt vorwiegend über das Prinzip der Semantisierung. So zeigen Birk und Neumann in ihrem Beitrag, wie durch Semantisierung klassischer Kategorien wie Raum oder Zeit Identität und Alterität im literarischen Text inszeniert werden. Den Ausgangspunkt für die klassischen Analysekategorien bilden die erzähltheoretischen Ausführungen von Wenzel (2004). Sie geben einen hervorragenden Überblick nicht nur über die theoretischen Grundlagen der Kategorien der Erzähltheorie, sondern auch über deren konkrete Anwendungsmöglichkeiten mitsamt praxisnahen Leitfragen, die in den Katalog mitaufgenommen wurden. In Wenzel findet sich auch besagter Beitrag von Petry (2004, S. 223ff) über die postklassische Erzähltheorie, in dem als die zwei wichtigsten Theoretiker:innen zur *Postcolonial Narratology*, also zur Verbindung postklassischer Erzähltheorie mit postkolonialer Theorie, die Beiträge von Fludernik (1999) und Sommer (2001; 2010) angeführt werden. Diese bilden die Grundlage für die

postklassischen Analysekategorien. Die Erzähltheorie ist ein weites Feld mit vielen Modellen. Der Katalog hat keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern auf Passgenauigkeit. So ist der zu untersuchende literarische Text Ausgangspunkt für die Zusammenstellung passender Kategorien, mit denen die Textanalyse durchgeführt werden kann.

3.5.1 Kategorien der klassischen Erzähltheorie

3.5.1.1 Handlung

In der klassischen Erzähltheorie ist das Zweiebenenmodell ein weitverbreitetes Erzähltextmodell, aus dem die gängige Unterscheidung eines Erzähltextes in die Ebene des Erzählten (Was wird erzählt?) und die Ebene des Erzählvorgangs (Wie wird erzählt?) hervorgeht. So gebräuchlich diese Unterscheidung ist, so uneinheitlich ist sie in ihrer Terminologie, weswegen sie nur für diese Kategorie eine Rolle spielt. Grundsätzlich kann man bei der ersten Ebene von Geschichte, Handlung oder *story* sprechen, Genette (1972) nennt diese Ebene *histoire* im Gegensatz zur zweiten Ebene, die er *discours* nennt und bei der man auch vom Diskurs oder der erzählerischen Vermittlung sprechen kann (vgl. Wenzel, 2004, S. 9). Hinsichtlich der Handlung kann man die Komplexität der Handlungen untersuchen, indem man analysiert, wie viele Handlungsstränge es gibt, welche Strukturen diese aufweisen und welche Funktion sie erfüllen.

3.5.1.2 Figuren

Bei der Analyse der Figuren listet Sommer als Aspekte neben anderen die Figurenkonstellation und ihre Funktion auf (vgl. Sommer, 2010, S. 97). Fludernik betont, dass es gewinnbringend sein kann, die Figurenkonstellation im Hinblick auf das Verhältnis des Protagonisten oder der Protagonistin zu den anderen Figuren zu untersuchen (vgl. Fludernik, 1999, S. 77). Um ihre jeweilige Semantisierung herauszuarbeiten, gilt es beispielsweise zu schauen, welcher „Welt“ oder sozialen, kulturellen oder nationalen Gruppe sie angehören. Dabei gilt es auch, zu analysieren,

welche Gruppen überhaupt stark vertreten sind in der Handlung und welche Figuren zu Wort kommen. An das Figurenrepertoire eng geknüpft ist die Schauplatzwahl: Welche Figuren werden mit welchen Orten verbunden?

3.5.1.3 Raum

Auch die Wahl der Schauplätze kann mit Bedeutung aufgeladen sein (vgl. Fludernik, 1999, S. 77f; Birk & Neumann, 2002, S. 135f). Fragen an den Text können sein: An welchem Schauplatz spielt welche Handlung? Welches Figurenrepertoire gehört zu welchem Schauplatz? Welche Bedeutung haben die Orte für den Protagonisten? Weiters kann man analysieren, welche(r) Ort(e) als Heimat für den Protagonisten oder die Protagonistin fungieren. Neben Orten im lokalen Sinne kann man aber auch nach Erinnerungsorten suchen, nach Orten der Grenze und Grenzüberschreitung sowie nach Räumen der Sprache, des Sprechens oder Schweigens (vgl. Birk & Neumann, 2002, S. 135f). Des Weiteren kann im Hinblick auf einen Raumwechsel die narrative Darstellung des *displacement* betrachtet werden, also die Verarbeitung der diasporischen Erfahrung. Hier „ergibt sich eine Schnittstelle zwischen dem Topos der Ortlosigkeit [...] und deren Identitätssemantik“ (Birk & Neumann, 2002, S. 137). Auch nach dritten Räumen im Sinne Bhabhas kann im Text gesucht werden. Literarische Darstellungsverfahren des Raumes können hier bedeutungstragend sein für Prozesse des Identitätsverlustes oder der Identitätsfindung.

3.5.1.4 Zeit

Für diese Kategorie ist die bereits angeführte Unterscheidung eines Erzähltextes in seine *story*, also seine Handlung und *discours*, also seine erzählerische Vermittlung, wichtig. Genette (1972) führt hier eine entsprechende Aufteilung der Zeit in erzählte Zeit (*story-time*) und Erzählzeit (*discourse-time*) ein. Dabei entwickelt er drei zeitliche Kategorien:

- die Ordnung (lineare oder nicht-lineare Anordnung der Ereignisse)
- die Dauer (Verhältnisse von Erzählzeit und erzählter Zeit)

- die Frequenz (Häufigkeit von Ereignissen) (vgl. Marsden, 2004, S. 90ff).

Für die Analyse der vorliegenden Arbeit haben die Kategorien „Ordnung“ und „Dauer“ die meiste Relevanz. Genette unterscheidet bei Ordnung grundsätzlich das chronologische Erzählen, wobei der Erzählverlauf der Reihenfolge der Geschehnisse entspricht, und die Anachronien der Analepse (Rückgriff) und der Prolepse (Vorgriff). Dabei ist anzumerken, dass das anachronische Erzählen den unmarkierten Normalfall darstellt (vgl. Marsden, 2004, S. 94) und eine interessante Anordnung der Ereignisse eine zentrale Rolle für den Spannungsaufbau spielt. Hinsichtlich der Dauer entwirft Genette fünf Szenarien:

- Aussparung: eine zeitliche Spanne wird nicht erzählt, da sie unwichtig für die Erzählung ist, man spricht hier auch von Zeitsprung
- Zeitraffung: Erzählzeit (*discourse-time*) ist kürzer als die erzählte Zeit (*story-time*)
- Zeitdeckung: Erzählzeit entspricht erzählter Zeit
- Zeitdehnung: Erzählzeit ist länger als die erzählte Zeit
- Pause: die Erzählzeit läuft weiter, obwohl die erzählte Zeit stoppt. (vgl. Marsden, 2004, S. 99)

Die Aussparung ist eine sehr häufige und sehr gewöhnliche Strategie, um eine Erzählung voranzutreiben. Am häufigsten ist außerdem die Zeitraffung, also dass etwas erzählt wird, was eine wesentlich größere Zeitspanne umfasst als es dauert, diese Erzählung zu lesen. Die Zeitdeckung entspricht dabei dem Zeitverhältnis bei einem Dialog, wo sich die zwei Zeiten in etwa decken. Die Zeitdehnung ist seltener, sie wird genutzt, um Gedanken zu erzählen, die einer Figur durch den Kopf gehen, oder um ein sehr abruptes Geschehen (wie eine Explosion) detailreich zu schildern. Die Pause mag auf den ersten Blick ungewöhnlich wirken. Tatsächlich ist es in postmodernen Erzählungen ein immer beliebteres Mittel, das zur Illusionsbrechung genutzt wird, da der als natürlich empfundene Lauf der Kontinuität dadurch gestoppt wird (vgl. Marsden, 2004, S. 101).

Hinsichtlich der Zeit heben Birk und Neumann die Erinnerung als literarisches Verfahren besonders hervor. Die „narrative Inszenierung persönlicher und kultureller Erinnerung“ (Neumann & Birk, 2002, S. 139) kann die Funktion der Selbstvergewisserung und dadurch der Identitätsstiftung haben. Der Erzählvorgang kann der eigenen Geschichte außerdem Kausalität und Sinn verleihen. Gleichzeitig kann die

Absicht sein, eine Gegenperspektive zu bereits erzählten Versionen zu liefern. Die eigene Geschichte wird hier als Gegenstimme gegen bereits erzählte Geschichten aus kolonialer (und überlegener) Position heraus eingesetzt. Dadurch erfolgt eine Verschiebung des Zentrums, da die eigene Position aus der Peripherie ins Zentrum geholt wird:

Postkoloniale historische Romane können durch die narrative Inszenierung von Erinnerung somit ‚Gegengeschichten‘ – im Plural – im Sinne einer Kanonrevision einsetzen. Diese retrospektive Sinnstiftung und die damit einhergehende Modifikation und Kritik an kolonialen Geschichtsinterpretationen dienen dazu, die eigene Identität dem imperialen Zentrum entgegenzusetzen. (Neumann & Birk, 2002, S. 140)

Hier können hinsichtlich der Zeitstruktur und der narrativen Darstellung von Erinnerung die Zeitstruktur und -ebenen des Textes analysiert werden, sowie die „Präsenz der Vergangenheit“ (Neumann & Birk, 2002, S. 140) im Text.

3.5.1.5 Erzählerische Vermittlung

Bei der erzählerischen Vermittlung haben sowohl Stanzel als auch Genette ein Modell vorgelegt. Karl F. Stanzel (1979) unterscheidet in seinem Modell drei typische Erzählsituationen:

- Auktoriale Erzählsituation: Erzähler gehört nicht zur Welt der Figuren und ist im Text als Erzähler markiert, zum Beispiel indem er das Geschehen kommentiert
- Ich-Erzählsituation: Erzähler gehört zur Welt der Figuren und hat das Geschehen erlebt, miterlebt oder beobachtet
- Personale Erzählsituation: Erzähler gehört nicht zu der Welt der Figuren und tritt so weit in den Hintergrund, dass seine Anwesenheit nicht bewusst ist (vgl. Strasen, 2004, S. 113).

Dazu kommen bei Stanzel drei Konstituenten, mittels derer sich die Erzählsituation ausdifferenzieren lässt: der Modus (Reflektor/Erzähler), die Person (erste Person/dritte Person) und die Perspektive (innen/außen) (vgl. Strasen, 2004, S. 114f). Ein ähnliches Modell, doch in anderer Aufteilung ist jenes der Stimme und der Fokalisierung von Genette (1972). Bei dem Konzept der Stimme geht es um die Frage „Wer spricht?“, das in Korrelation mit Stanzels „Person“ steht. Genette unterscheidet hier drei Erzählungen:

- Heterodiegetische Erzählung (dritte Person)
- Homodiegetische Erzählung (erste Person)
- Autodiegetische Erzählung („Extremfall“, bei dem ein homodiegetischer Erzähler die eigene Geschichte erzählt) (vgl. Strasen, 2004, S. 120).

Das Konzept der Fokalisierung zielt auf die Frage ab „Wer sieht?“ und korreliert mit Stanzels Prinzip der Perspektive. Gemeint ist damit der Grad an Einschränkung der Informationen, die dem Erzähler zur Verfügung stehen. Genette unterscheidet drei Fokalisierungen: die Nullfokalisierung (Erzähler ist allwissend), die interne Fokalisierung (der Erzähler hat das Wissen einer Figur) und die externe Fokalisierung (der Erzähler weiß weniger als jede Figur). Letztere kommt sehr selten vor.

Welchen Einfluss hat die Gestaltung der erzählerischen Vermittlung auf den Erzähltext? Fludernik verweist auf die besondere Stellung der Ich-Erzählung, als deren Effekt sie etwa die Sympathie lenkung nennt. Identitätsfragen des Protagonisten erfahren durch diese Perspektive eine Verschärfung und Präzisierung, sie erzeugt Unmittelbarkeit. Fludernik spricht in dem Zusammenhang auch von möglicher existenzieller Not, die dadurch verdeutlicht wird (vgl. Fludernik, 1999, S. 80). Abschließend sei noch eine Erzählform erwähnt, welche eng in Verbindung gebracht werden kann mit Manövern der Dekonstruktion und Subversion: der unzuverlässige Erzähler (vgl. Strasen, 2004, S. 133f). Durch ihn wird der Konstruktcharakter der narrativen Erzählung betont.

3.5.2 Kategorien der postklassischen Erzähltheorie

3.5.2.1 Sprache

Hinsichtlich der sprachlichen Gestaltung verweist Fludernik auf die eingesetzten sprachlichen Mittel in einem Erzähltext und deren diskursive Funktion. Wird etwa die Sprache der Mehrheitsgesellschaft gesprochen, oder gibt es Abweichungen von der Norm? Der Einsatz von Dialekten und Regiolekten ist dabei genauso interessant, wie die Einstreuung von Wörtern aus der Flora, Fauna oder aus dem Essens- und Kleiderbereich in einer anderen Sprache (vgl. Fludernik, 1999, S. 80f). Weiters lässt sich analysieren, inwiefern der Einsatz von Sprachen, Sprachvariationen und Lokalkolorit „zur Vermittlung von Authentizität der geschilderten Wirklichkeit“

(Fludernik, 1999, S. 81) genutzt werden. Bei dem Einsatz von verschiedenen Sprachen und Sprechweisen ist auch die diskursive Dimension zu untersuchen. Welche Figuren sprechen welche Sprache(n)? Was wird als Norm, was als abnorm angesehen? (vgl. Fludernik, 1999, S. 83ff). Welche Konsequenzen hat die Verwendung der jeweiligen Sprache für den Sprecher oder die Sprecherin? Auch der Einwurf sogenannter Diskurs-Partikel ist eine Form der sprachlichen Ausgestaltung, bei der Wörter in bestimmter Sprache, die für einen Diskurs, einen Sprachraum oder eine Gruppe stehen, in den Text eingestreut werden (vgl. Fludernik, 1999, S. 86). Hinsichtlich der diskursiven Ebene der Sprachen sind die drei Achsen des Spracherlebens nach Busch (2021), „die in vielen Erzählungen vorkommen“ (Busch, 2021, S. 19) aufschlussreich:

- (i) Selbst- und Fremdwahrnehmung,
- (ii) Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit und
- (iii) sprachliche Macht und Ohnmacht (vgl. Busch, 2021, S. 19).

Eder (2015) verortet die Funktion von Mehrsprachigkeit in literarischen Texten in drei verschiedenen Diskursbereichen:

- (i) dem formal-ästhetischen Diskursbereich,
- (ii) dem (sprachen)politischen Diskursbereich und
- (iii) dem (sprachen)didaktischen Diskursbereich (vgl. Eder, 2015, 143ff).

Für die Textanalyse von *Herkunft* ist vor allem der (sprachen)politische Diskursbereich interessant. Der Einsatz von Mehrsprachigkeit im literarischen Text spiegelt dabei gesellschaftliche Machtverhältnisse wider oder unterläuft diese bewusst und knüpft an postkoloniale Schlüsselbegriffe wie *Otherring* und Hybridität an.

3.5.2.2 Intertextualität

Birk und Neumann betonen hinsichtlich Intertextualität, dass „die Analyse von intertextuellen Referenzen auf fiktionale oder nicht-fiktionale Prätexte [...] Aufschluß [sic] über Identitäts- und Alteritätskonzepte“ liefern kann (Birk & Neumann, 2002, S. 141). Der Fokus liegt auf Prätexten, also Texten, die dem Erzähltext vorausgehen. Als „prominente Erzählstrategie“ (Neumann & Birk, 2002, S. 141) gelten solche Verweise. Dabei dienen Prätexte der Kontrastierung veränderter Vorstellungen von Identität,

Alterität und dem kolonialen Diskurs. Im Vergleich der Prätexte mit dem Erzähltext, etwa mit deren unterschiedlichen Konzeptionen von Stimme im genetischen Sinn, rückt eine Umdeutung in den Fokus oder werden Ähnlichkeiten sowie Abweichungen von Identitäts- und Alteritätsvorstellungen offengelegt:

Die zentrale Bedeutung intertextueller Referenzen liegt vorrangig darin begründet, daß [sic] sie rezipientenseitig textexterne Deutungsmuster und Wahrnehmungsschablonen für die Analyse der spezifischen Alternativversionen aktivieren und folglich den Blick auf produktive Abweichungen zur literarischen bzw. historischen Vorlage lenken. (Neumann & Birk, 2002, S. 142)

Hinsichtlich der Intertextualität des Textes kann in der Analyse also gefragt werden, welche intertextuellen Referenzen vorkommen, welche Deutungsmuster sie implizieren und inwiefern sie der Kontrastierung veränderter Wahrnehmungsmuster dienen. Auch Neumann konstatiert hinsichtlich des Analysegewinns von Intertextualität: „Über eine Analyse der intertextuellen Umgestaltungen, Übersetzungen und Transformationen, die die postkoloniale Literatur mit ihren kolonialen Prätexten verbindet, wird die kreative Anverwandlung des imperialen Diskurses freigelegt“ (Neumann, 2010, S. 277).

3.5.2.3 Genre

Auch die Vermischung tradierter Gattungskonventionen kann, wie weiter oben bereits ausführlich dargestellt (vgl. Kapitel 3.2.1), zur literarischen Inszenierung von Hybridität beitragen. Hier ist zu untersuchen, ob sich der Text einem klaren Genre zuordnen lässt, und anhand welcher im Text vorfindbaren Gattungskonventionen dies argumentierbar ist. Weiters ist zu untersuchen, ob tradierte Gattungskonventionen vermischt oder gar mit ihnen gebrochen wird und somit, inwiefern über die gattungstypologische Gestaltung des Erzähltextes Hybridität inszeniert wird.

3.5.2.4 Diskurs

Wie bereits dargelegt (vgl. Kapitel 3.3), erfährt die Erzähltheorie in der postklassischen Ausrichtung eine sinnvolle Erweiterung. Zur Untersuchung narrativer

Darstellungsverfahren kommt die Untersuchung des Kontextes hinzu, in den ein Erzähltext eingebettet ist. Ganz im Sinne der postkolonialen Narratologie als einer kontextorientierten Methode, handelt es sich bei der vorliegenden Analyse also um eine kontextbewusste Untersuchung. So soll mit der Analyse die Forderung nach einer gesellschafts- und ideologiekritischen Ausrichtung der postkolonialen Literaturbetrachtung eingelöst werden. In enger Verwandtschaft zur Diskursanalyse, wie Said sie bereits in *Orientalism* (1978) in postkolonialer Prägung entwickelt hat, liegt der vorliegenden Arbeit ein Literaturverständnis zugrunde, bei dem ein literarischer Text als ein Diskurs neben vielen beziehungsweise als Knotenpunkt verstanden wird, in dem zahlreiche diskursive Stränge zu einem übergeordneten Diskurs vereint werden. Der übergeordnete Diskurs der vorliegenden Arbeit ist der Diskurs um das Thema Herkunft. Dem Diskurs ist keine eigene Analysekategorie gewidmet, vielmehr wird Diskurs bei der gesamten Analyse in allen Kategorien berücksichtigt.

3.5.3 Katalog der Analysekategorien mit Leitfragen

Analysekategorie	Leitfragen
Handlung	Wie viele Stränge hat die Handlung? In welcher (hierarchischen) Beziehung stehen die Stränge zueinander? Welche Funktion erfüllen die einzelnen Handlungsstränge? (vgl. Busse, 2004, S. 49)
Figuren	Welche Figuren kommen vor? Welcher (sozialen/kulturellen) Gruppe gehören die Figuren an? In welcher Relation stehen die Figuren zum Protagonisten? (vgl. Fludernik, 1999, S. 77f)
Raum	An welchen Schauplätzen spielt die Handlung? Welche Bedeutung haben die jeweiligen Orte für den Protagonisten? Welche Ort fungieren als Heimat? Gibt es Erinnerungsorte, Orte der Grenze oder der (Nicht-)Sprache? (vgl. Fludernik, 1999; Haupt, 2004; Neumann & Birk, 2002) Gibt es Orte, die als dritter Raum gedeutet werden können? (vgl. Rutherford & Bhabha, 1998, S. 211)
Zeit	Welche Zeitstrukturen und Zeitebenen weist der Text auf? Welche Anachronien (Prolepse, Analepse) sind im Text? Wie ist die Gestaltung der Ordnung und Dauer? Welche Funktion hat die narrative Darstellung der Erinnerung? (vgl. Marsden, 2004; Neumann & Birk, 2002, S. 140)
Erzählerische Vermittlung	Wie lässt sich die Erzählsituation nach Stanzel beziehungsweise nach Genette beschreiben? Gibt es Hinweise auf einen unzuverlässigen Erzähler? (vgl. Strasen, 2004, S. 140) Welchen Einfluss hat die Gestaltung der erzählerischen Vermittlung auf den Erzähltext? (vgl. Fludernik, 1999, S. 79)
Sprache	Welche Sprachen kommen im Erzähltext vor? Welche Figuren oder Gruppen sprechen welche Sprachen? Was wird als Norm, was als abnorm angesehen? Wofür steht die jeweilige Sprache? Welche Konsequenzen hat die Verwendung der jeweiligen Sprache für den Sprecher oder die Sprecherin? In welchen Situationen wird welche Sprache verwendet? (vgl. Fludernik, 1999, S. 80f) Welche (sprachen)politischen Diskurse (<i>Othering</i>, Hybridität, Zentrum/Peripherie) werden durch den Einsatz von Sprache inszeniert oder unterlaufen? (vgl. Eder, 2015, 144f)

Intertextualität	Welche intertextuellen Referenzen kommen im Erzähltext vor? Welche Deutungsmuster implizieren sie? Inwiefern lässt sich aus der Relation des Erzähltextes zu den eingewobenen Prätexten eine produktive Neuverhandlung von Wahrnehmungsmustern hinsichtlich Konzepten wie Identität und Alterität ableiten?
Genre	Deuten Gattungskonventionen auf ein zuordenbares Genre des Erzähltextes hin? Welchem Genre lässt sich der Erzähltext zuordnen? Werden Gattungskonventionen vermischt oder wird mit ihnen gebrochen? (vgl. Neumann, 2010, S. 279) Inwiefern wird über die gattungstypologische Gestaltung des Erzähltextes Hybridität inszeniert?

3.6 Zielsetzung und Vorgehensweise

Im Folgenden wird eine narratologische Textanalyse durchgeführt. Die Kategorien und Leitfragen des erstellten Katalogs werden im Erzähltext untersucht und angewandt. Zunächst erfolgt eine Analyse (Kapitel 4.2.), wobei es primär darum geht, Phänomene im Text zu erkennen und zu benennen. Anschließend wird von der Analyse ausgehend eine Interpretation angestellt (Kapitel 4.3.). Dies erfolgt aus postkolonialer Sicht. Das bedeutet beispielsweise, in der Analyse wird die erzählerische Vermittlung des Textes betrachtet und Auffälligkeiten präsentiert, in der Interpretation wird sodann gefragt, inwiefern die Erzählerstimme beispielsweise Ausdruck von *Agency* sein kann. An der Stelle treffen formale Aspekte der Erzähltheorie auf postkoloniale Theorien.

Die Analyse und Interpretation haben dabei zum Ziel, den Zusammenhang von Form und Funktion beziehungsweise von Text und Kontext herauszuarbeiten. Dafür ist es zunächst notwendig, Textmerkmale mithilfe des Instrumentariums der klassischen Erzähltheorie zu identifizieren und zu beschreiben, um sodann, im Sinne einer postklassischen Erzähltheorie, die Funktion dieser Textmerkmale zu bestimmen. So soll ein Zusammenhang zwischen literarischer Form und ihrer jeweiligen Funktion gezeigt werden. Zentrale Fragen der Analyse, welche in der Interpretation beantwortet werden, sind: Wie wird der Diskurs um Herkunft im literarischen Werk verarbeitet? Wie werden Themen wie Identität und Alterität behandelt. Inwiefern kann der Text als Subversion

herkömmlicher machtvoller Diskurse gelesen werden? Inwiefern reflektiert, interveniert oder transformiert der Text die eingangs dargelegten Diskurse?

4 Analyseteil: Postkoloniale narratologische Textanalyse

4.1 Der Roman *Herkunft* von Saša Stanišić

Zur Analyse gelangt der Roman *Herkunft* von Saša Stanišić (2019), der im Luchterhand Verlag erschien. Der Roman, in dem ein Ich-Erzähler namens Saša Stanišić von seiner Kindheit in Jugoslawien, seiner Flucht nach Deutschland und seiner Jugend in Heidelberg erzählt, wurde 2019 mit dem deutschen Buchpreis und 2020 mit dem Eichendorff-Literaturpreis ausgezeichnet. Es handelt sich, trotz Namenssynonymie von Autor, Erzähler und Protagonist, um keine klassische Autobiographie, vielmehr werden faktuale und fiktionale Erzählelemente miteinander vermischt, wodurch eine ganz besondere Spannung entsteht. In *Herkunft* geht es, wie der Titel vermuten lässt, um die Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft und Identität. Der Protagonist beschäftigt sich mit seinen Wurzeln, mit der Geschichte seiner Vorfahren und der Flucht vor dem Jugoslawienkrieg. Der Roman erzählt vom Ankommen in einem neuen Land, Deutschland, und vom Herkommen aus einem Land, Jugoslawien, dass es nicht mehr gibt. *Herkunft* ist eine große Suche nach Antworten auf die Frage nach der eigenen Identität. Saša Stanišić, 1978 in Višegrad geboren, ehemals Jugoslawien, heutiges Bosnien und Herzegowina, debütierte 2006 mit *Wie der Soldat das Grammophon repariert*. Bereits dieser Roman spielt vor dem Hintergrund des Bosnienkrieges und wurde in über 30 Sprachen übersetzt. Weitere bisher erschienene Bücher von Stanišić sind *Vor dem Fest* (2014), die Erzählsammlung *Fallensteller* (2016) und *Möchte die Witwe angesprochen werden, platziert sie auf dem Grab die Gießkanne mit dem Ausguss nach vorne* (2024). Stanišić ist außerdem Autor von Kinderbüchern. Er lebt und arbeitet in Hamburg.

4.2 Textanalyse

4.2.1 Handlung

Die Handlung der Erzählung setzt sich aus mehreren Strängen zusammen. Ein Handlungsstrang ist im Jahr 2018 in Deutschland angesiedelt, was als die Gegenwart

des Erzählers, der seine Geschichte erzählt, dargestellt ist. Von da ausgehend werden retrospektiv Geschichten und Erinnerungen erzählt, die bis ins Jahr 1959 zurückreichen. Dabei ist ein weiterer, wichtiger Handlungsstrang die Reise des Protagonisten im Jahr 2009 nach Oskoruša, einem Bergdorf in Bosnien. Der Protagonist reist mit seiner Großmutter Kristina in ihr Heimatdorf und trifft auf Spuren seiner Vorfahren. In einem Handlungsstrang wird die Jugend des 14-jährigen Protagonisten in Deutschland erzählt, die mit der Flucht von ihm und seiner Mutter 1992 von Višegrad in Jugoslawien (im heutigen Bosnien) nach Heidelberg beginnt. Erinnerungen an die Kindheit in Višegrad sind ein weiterer Handlungsstrang, der sich von der Geburt 1978 bis zur Flucht 1992 erstreckt. Eine andere Erzählebene liegt vor der Geburt des Protagonisten, wodurch sich auch die Erzählsituation verändert. Dies wird bei der erzählerischen Vermittlung analysiert. Eine Episode handelt von der Großtante des Protagonisten, Zagorka, und ist im Jahr 1959 angesiedelt. Demnach sind fünf Handlungsstränge erkennbar:

- (i) 2018, Hamburg (Deutschland): Gegenwart
- (ii) 2009, Oskoruša (Bosnien): Reise nach Oskoruša
- (iii) 1992, Heidelberg (Deutschland): Jugend
- (iv) 1978, Višegrad (Bosnien): Kindheit
- (v) 1959, Višegrad (Bosnien): Vorfahren

Die Handlungsstränge unterscheiden sich nach Zeitraum, in dem sie sich ereignen und Ort, an dem sie spielen. Eine Hierarchie unter den verschiedenen Handlungssträngen lässt sich nicht eindeutig ausmachen, vielmehr scheint jeder Handlungsstrang ein gleichwertiger Teil neben anderen zu sein, wobei die einzelnen Stränge eigene Charakteristika und Stimmungen aufweisen. So ist die Gegenwart wahrscheinlich die realistischste Handlung, während, je weiter die Handlung in die Vergangenheit zurückreicht, vermehrt magische Elemente vorkommen.

Die einzelnen Kapitel – insgesamt sind es 64 – haben Episodencharakter. Das bedeutet, sie könnten unabhängig von den anderen Kapiteln gelesen werden und würden für sich stehend Sinn ergeben. Jede Episode kann dabei einem der fünf Handlungsstränge zugeordnet werden, wobei die Anordnung der Episoden keinem klaren Muster folgt. Durch die episodische Handlungsstruktur entsteht Abwechslung und der Eindruck von Fülle. Ein Kapitel heißt „Fragmente“ (Stanišić 2019, 66ff) und als fragmentarische Erzählung kann man auch das Buch beschreiben. Durch die Vielzahl von einzelnen, kleinen Erzählungen und die abwechslungsreiche Anordnung der Handlungsstränge wird Spannung aufgebaut, da man bei jedem Erzählverlauf auf seinen Fortgang warten

muss. Das intensiviert die Leseerfahrung. Diese Mehrsträngigkeit erzeugt thematische Parallelen und Kontraste zwischen den verschiedenen Handlungen, Figuren und Motiven. Eine Sonderstellung hat das letzte Kapitel, das wie ein eigener Buchteil anmutet und circa 60 Seiten umfasst. Es heißt „Der Drachenhort“ und ist im Stile eines Jugendabenteuerromans verfasst, bei dem man selbst das Ende wählen muss. Dabei versucht der Protagonist Saša auf je verschiedene Weise, seine Großmutter Kristina aus dem Pflegeheim zu befreien und ihren verstorbenen Mann Pero, seinen Großvater zu suchen. Daraus ergibt sich ein sechster, besonderer Handlungsstrang, der gleichzeitig den Roman in zehn verschiedenen Varianten enden lässt.

4.2.2 Figuren

Der Roman zeichnet sich durch ein umfangreiches Figurenrepertoire aus. Dieses besteht vorwiegend aus Familienmitgliedern, die wie ein großes Ensemble die narrative Bühne bespielen. Jede Figur wird, egal wie kurz ihr Auftritt ist, in ihrem Schicksal greifbar. Alle Figuren haben meist etwas Tragisches und Komisches an sich, sie nehmen das harte Leben mit Eigensinn, Sturheit und Humor. Zentrale Figuren sind:

- Saša Stanišić: Protagonist und Ich-Erzähler
- Mutter: Politikwissenschaftlerin und Marxistin
- Vater: Betriebswirt
- Großmutter Kristina (väterlicherseits): an Demenz erkrankt
- Großvater Pero (väterlicherseits): verstorben
- Großmutter Mejrema (mütterlicherseits): sagt die Zukunft mit Nierenbohnen voraus
- Großvater Muhamed (mütterlicherseits): er ist Bremser und für seine Freundlichkeit bekannt
- Urgroßmutter Rumša (mütterlicherseits): Analphabetin, die gerne alte Lieder singt
- Urgroßvater Suljo (mütterlicherseits): der beste Flößer an der Drina, er kann nicht schwimmen
- Gavriilo Stanišić: Verwandter in Oskoruša
- Miroslav Stanišić: hat seinen eigenen Tod vorhergesagt
- Großtante Zagorka: will Kosmonautin werden
- Dr. Heimat: Zahnarzt im Emmertsgrund
- Deutschlehrer: ermutigt Saša dazu, Geschichten auf Deutsch zu schreiben
- Rike: Sašas erste Freundin
- Rahim: ein wichtiger Freund von der ARAL-Tankstelle, in dessen Elternhaus der Protagonist oft zu Gast ist

Viele der Figuren werden als liebenswürdige Antihelden mit Eigensinn charakterisiert. Da gibt es etwa den Urgroßvater Suljo und die Geschichte, wie er seine zukünftige Frau, die Urgroßmutter Rumša am Fluss kennenlernt. Suljo ist Flößer, der Beste an der Drina, und er kann nicht schwimmen, bis zu dem Tag, an dem er Rumša begegnet:

Die Geschichte besagt, Suljo habe ihre Stimme das erste Mal auf seinem Floß gehört und sie für die Stimme einer der Vilen gehalten, die bekanntlich in der Drina spuken, seit man den Fluss in Višegrad gegen ihren Willen überbrückt hatte. Suljo sei ins Wasser gesprungen, um sich entweder ans Ufer zu retten oder zu ertrinken, Hauptsache, nicht verflucht werden, den Vilen ewig zu dienen. (Stanišić, 2019, S. 79)

Auch bei dem Verwandten Miroslav Stanišić ist Magie im Spiel. Seine Geschichte wird in der kurzen, dreiseitigen Episode „Miroslav Stanišić zeigt seinen Schafen, wie es läuft“ (Stanišić, 2019, S. 58ff) geschildert. Da sagt er seinen eigenen Tod voraus („Weil er ein pünktlicher Mann war“ (Stanišić, 2019, S. 58)) und bringt seiner Schafherde rechtzeitig bei, sich selbst zu organisieren, was diese dann auch über seinen Tod hinaus erfolgreich tut. Eine weitere zentrale Erzählerfigur neben dem Protagonisten ist der Verwandte Gavriilo, den Saša zusammen mit seiner Großmutter Kristina 2009 im bosnischen Bergdorf Oskoruša besucht. Gavriilo ist stur, neugierig und Familie und Herkunft sind ihm wichtig. Durch ihn erfährt der Protagonist mehr über seine Vorfahren. So ist Gavriilo auch indirekt ein weiterer Erzähler des Romans.

In der dritten Episode „Spiel, ich und Krieg, 1991“ (Stanišić, 2019, S. 11ff) werden die ersten Familienmitglieder vorgestellt. Der Protagonist zählt in einem Bericht für die deutsche Ausländerbehörde eine Reihe von Dingen, die er hatte, auf:

Mutter und Vater. Großmutter Kristina, die Mutter meines Vaters, die immer wusste, was mir fehlt. Wenn sie mir das selbstgestrickte Jäckchen brachte, dann war mir wirklich kalt gewesen. Ich gab es bloß ungern zu. Welches Kind will schon, dass seine Großmutter immer recht hat? (Stanišić, 2019, S. 11)

Großmutter Kristina nimmt eine zentrale Rolle ein, sie ist neben Saša die zweite Protagonistin des Romans. Für Saša ist sie eine wichtige Bezugsperson. Doch im Gegensatz zu den Großeltern mütterlicherseits, Muhamed und Mejrema, die die Familie nach Deutschland holt, bleibt Kristina allein in Višegrad. Ihre Demenzerkrankung ist der Anlass für den Protagonisten, das Buch zu schreiben. In der dritten Episode wird auch der Protagonist selbst durch eine indirekte Figurencharakterisierung vorgestellt. Man erfährt, welche Menschen in seinem Leben eine Rolle spielen und wie er zu ihnen steht, was ihm wichtig ist und welche Leidenschaften er hat: Fußball und *Choose Your*

Own Adventure-Bücher, bei denen man selbst entscheidet, welches Ende man für die Geschichte wählt. Dieses Stilmittel greift Stanišić am Ende des Romans auf.

4.2.3 Raum

Die beschriebenen Handlungsstränge überspannen verschiedene Zeitpunkte und Orte. Zwei wesentliche narrative Räume sind dabei einerseits das Jugoslawien der Kindheit des Protagonisten (nach Titos Tod) sowie seiner Vorfahren beziehungsweise das heutige Bosnien und Herzegowina und Deutschland. Seine Kindheit verbringt Saša in der Stadt Višegrad an der Drina, im damaligen Jugoslawien, in welchem Tito auch nach seinem Tod noch der Anführer der Bewohner:innen im Geiste bleibt. Sašas Großmutter Kristina bleibt in Višegrad, wo er sie später noch besucht. Mit 14 Jahren flüchtet Saša mit seiner Mutter nach Heidelberg, der Vater und die Großeltern väterlicherseits kommen nach. Dort verbringt Saša seine Schulzeit, schließt Freundschaften, verliebt sich und lernt die deutsche Sprache. Als Erwachsener, im Jahr 2009, macht er gemeinsam mit seiner Großmutter, noch bevor diese an Demenz erkrankt, eine Reise in das bosnische Bergdorf Oskoruša, aus der Kristina kommt und wo sie auch ihren Mann Pero kennengelernt hat. Der Erwachsene Saša lebt im Jahr 2018 in Hamburg, wo er mittlerweile eine eigene Familie gegründet hat und Vater eines kleinen Sohnes ist. Das sind die Länder und Städte, in denen die Haupthandlungen spielen. In Heidelberg wohnt der Protagonist als Jugendlicher im Emmertsgrund, einem Stadtteil von Heidelberg, in dem besonders viele Migranten wohnen: „Migranten wohnten meistens irgendwo im Besondersviertel“ (Stanišić, 2019, S. 126). Weitere wichtige Orte in Heidelberg sind die Schule, an die der Protagonist geht – die Internationale Gesamtschule Heidelberg (IGH) – und der Treffpunkt für ihn und seine Freunde – „eine abgerockte ARAL-Tankstelle“ (Stanišić, 2019, S. 127).

Die ARAL-Tankstelle ist ein neutraler Boden für den Protagonisten und seine Peers, er nennt sie „innere Schweiz“ (Stanišić, 2019, S. 127). Die Tankstelle ist ein Ort, wo sich alle, unabhängig ihrer Herkunft oder Erstsprache, gleichwertig begegnen und sich gleichermaßen beweisen können. Die Freundesgruppe verbindet ein gemeinsames Ziel, nämlich möglichst gut (und gute) Geschichten zu erzählen. So entsteht ein eigenes Genre innerhalb der Gruppe, die „ARAL-Literatur“ (Stanišić, 2019, S. 201). Es ist ein

hybrides Genre, das sich durch heldenhafte Erzählungen, Übertreibung und der Verschmelzung einer Vielzahl von Biographien, Schicksalen und Herkünften seiner Protagonist:innen auszeichnet. Die ARAL-Tankstelle kann als dritter Raum im Sinne Bhabhas gedeutet werden (vgl. Rutherford & Bhabha, 1998, S. 211). Sie ist eine Begegnungszone und ein Ort des Austausches fernab von Zuschreibungen. Eder bezeichnet den dritten Raum als einen „kulturkonstruktiven gemeinsamen Raum“ (Eder, 2015, 153), also als einen Ort, an dem Gemeinsamkeit stattfindet und etwas kulturell Neues geschaffen wird. Durch das gemeinsame Erzählen an der ARAL-Tankstelle werden Stigmata und Diskriminierungserfahrungen gemeinsam verarbeitet und überwunden. Gleichzeitig entstehen neue Erzählungen. Dabei werden eigene Narrative selbstbestimmt entworfen, Sprecher:innen werden gehört und sind gleichzeitig die Protagonist:innen ihrer Geschichten. So gelingt es diesen Sprecher:innen, innerhalb dieses dritten Raums neue Subjektpositionen zu beziehen, in denen sie nicht unterlegen, sondern handlungsfähig sind.

Die Episoden enthalten viele Ortswechsel. Als eigenes Motiv fungiert der Ortswechsel in der Episode „Fragmente“ (Stanišić, 2019, S. 66ff), wo die Zerstreuung der Familie über den ganzen Erdball geschildert wird. Da gibt es die Cousine in Montpellier (Frankreich), die ihr zweites Kind bekommt, oder den Onkel, der aufgrund mangelnder Sprachkenntnisse nicht mehr als Schauspieler arbeitet, sondern als Clown durch die USA tourt. Die Eltern des Protagonisten mussten aus Jugoslawien flüchten, wurden aus Deutschland abgeschoben und leben nach einem Aufenthalt in den USA letztendlich als Rentner in Kroatien, von wo aus sie alle drei Monate in einen Nicht-Schengenstaat auswandern müssen. Die Familienmitglieder leben zerstreut, allen gemein ist, dass sie ihr Heimatland verlassen mussten. Sie leben an neuen Orten und versuchen, dort ihre neue Heimat zu finden.

4.2.4 Zeit

Die erzählte Zeit (*story-time*) umfasst einen großen Zeitraum; die Anekdote über die Großtante Zagorka, die nur mit einer Ziege loszieht und Kosmonautin werden will, reicht ins Jahr 1959 zurück, die Gegenwart des Protagonisten, der auch der Erzähler ist, spielt im Jahr 2018. Hinsichtlich der Ordnung sind die Ereignisse nicht-linear angeordnet. Es wird anachronistisch erzählt mit zahlreichen Analepsen. In Bezug auf

die Dauer gibt es vorwiegend Zeitraffungen. Anachronie und Zeitraffung gelten als unmarkierter Normalfall in der Erzähltheorie, trotzdem ist die Anordnung im vorliegenden Roman besonders und kann durchaus als markiert gelten. Auffällig ist die Vielzahl von Zeitebenen, die meist in sehr kurzen Abständen variieren. So wie der Text räumlich elegante Sprünge vollbringt, tut er dies auch zeitlich. Orte wie Jahre werden in schneller Abfolge gemischt. Eine Episode etwa, „Oskoruša, 2009“ (Stanišić, 2019, S. 18ff) erzählt von den Jahren 1959, 1962, 1985, 2006, 2009, 2016 bis zum fünfundzwanzigsten September 2017, wobei die Jahre nicht chronologisch angeordnet sind, sondern zahlreiche Analpesen und Prolepsen vorkommen. Es erscheint fast, als werde mit Zeit jongliert und von einer Zeit in die andere so elegant gesprungen, wie die Sprünge von Zagorkas Ziege. Räume und Zeiten werden in schneller Abfolge gemischt, Zeitsprünge und Ortswechsel gemacht. Die Anordnung von Zeit und Raum mutet collagenhaft an. Das Erinnern ist ein Hauptmotiv des Romans und wird gleich zu Beginn als Schreibanlass genannt: „Als meine Großmutter Kristina Erinnerungen zu verlieren begann, begann ich, Erinnerungen zu sammeln“ (Stanišić, 2019, S. 64). Es gibt eine Gegenwart, 2018, in Hamburg, und zahlreiche Schauplätze in der Vergangenheit. Die Anordnung der Zeitebenen scheinen einen authentischen Erinnerungsprozess zu imitieren.

4.2.5 Erzählerische Vermittlung

Der Protagonist Saša Stanišić erzählt in der Ich-Perspektive seine Geschichte, die Geschichte seiner Familie und seiner Vorfahren. Nach Stanzel liegt hier eine Ich-Erzählsituation vor, wobei es sich um einen Erzähler in der ersten Person mit Innenperspektive handelt. Lediglich in der Episode „Bruce Willis spricht Deutsch“ (Stanišić, 2019, S. 132ff) und im letzten Teil des Buches, „Drachenhort“ (Stanišić, 2019, S. 300ff) wechselt die Erzählperspektive in die zweite Person Singular, wodurch Leser:innen nochmals direkter angesprochen und in die Handlung hineingeholt werden. Mit Genette lässt sich die Art der Erzählung als autodiegetische Erzählsituation mit interner Fokalisierung einordnen. Der Erzähler beschreibt seine eigene Geschichte und ist nicht allwissend. Mit der Erzählsituation wird jedoch an jenen Stellen gebrochen, wo der Erzähler von Vorfahren berichtet, die vor seiner Zeit lebten oder wenn er etwa detailliert seine eigene Geburt schildert:

Als bei Mutter die Wehen anfangen, brüllte ein heftiger Sturm über der Stadt. Der Wind bog die Fenster vom Kreißaal und brachte Gefühle durcheinander, und mitten in einer Wehe schlug auch noch der Blitz ein, dass alle dachten, aha, soso, jetzt also kommt der Teufel in die Welt. So unrecht war mir das nicht, ist doch ganz gut, wenn Leute ein bisschen Angst haben vor dir, bevor es überhaupt losgeht. (Stanišić, 2019, S. 6)

Damit reiht sich die Erzählsituation in die klassische Gattungskonvention der Autobiographie ein, wie sie Goethe in *Dichtung und Wahrheit* (1811) programmatisch entwarf. Es gibt jedoch genrespezifische Bruchstellen. Es erscheint fast so, als würde der Autor den Text nur deshalb in die Gattungskonvention einreihen, um dann umso fulminanter mit dieser zu brechen. Der Erzähler tritt häufig als solcher zum Vorschein und zerstört die Illusion einer faktualen Lesart, wie es für die Biographie üblich ist, beispielsweise wenn er sich über die Traditionen, Bräuche und Fabulierlust seiner Vorfahren lustig macht: „Nicht einmal Paprikagemüse kommt ohne Erinnerungsfußnote aus in dieser Stadt“ (Stanišić, 2019, S. 21). Der Ich-Erzähler spielt außerdem mit seinem Status als ein verlässlicher, und tritt immer mehr auch als unzuverlässiger oder vergesslicher Erzähler zum Vorschein, wenn er von einem Russen aus Gorki an der Wolga erzählt, der für seine Großtante Zagorka von schönen Flüssen und Städten und Augen – „braunen, vielleicht aber auch blauen Augen, es ist ja ein bisschen egal, welche Farbe die Augen jetzt genau hatten“, singt (Stanišić, 2019, S. 23). So gibt sich der Erzähler immer wieder als Konstrukteur der Geschichte zu erkennen, der hier und da ein bisschen zu viel Fantasie hat. Imitiert wird auch ein Junge, der Dinge aus seinem Leben erzählt und diese zugunsten ihres Unterhaltungswerts ausschmückt: „Vater sagt heute: Unsinn. Das war ganz anders gewesen mit den Röhren in Schwarzheide. [...] ‚Frag doch einfach, dann musst du dir nicht so ein Zeug ausdenken‘“ (Stanišić, 2019, S. 143). Die Gestaltung der erzählerischen Vermittlung trägt hier stark dazu bei, welcher Gattung Rezipient:innen den Roman zuordnen und dementsprechend, mit welcher Lesart sie den Text rezipieren: faktual oder fiktional? Der Gattungsbruch, auch ausgelöst durch den Erzähler, wird in der Interpretation als ein zentrales Manöver der Intervention und Subversion gedeutet.

4.2.6 Sprache

Sprache ist ein Hauptmotiv im Roman und gleichzeitig ein prägnantes Gestaltungsmittel. Zunächst ist interessant, dass der Protagonist seine Herkunftssprache als Serbokroatisch bezeichnet. Das kann selbst schon als Stilmittel gelesen werden. Heute spricht man eher von Bosnisch, Serbisch und Kroatisch, die Bezeichnung „Serbokroatisch“ gilt als veraltet. Die Frage der Sprachbezeichnung ist auch nach dem Zerfall Jugoslawiens noch Gegenstand einer andauernden, nationalistisch motivierten, sprachpolitischen Debatte (vgl. Gröschel, 2009, S. 1ff). Demnach kann das Serbokroatische hier als ein stilistischer Rückverweis an die Vergangenheit interpretiert werden. Auch der Topos der Erinnerung, der eine prominente Rolle im Text spielt, wird hier sprachlich nochmals inszeniert. Im Roman ist die hauptsächlich gesprochene Sprache Deutsch. Der Einsatz von Serbokroatisch beschränkt sich auf einzelne Wörter, Ausdrücke oder alte jugoslawische Volkslieder. Wo das Serbokroatische vorkommt, dient es vorwiegend der räumlichen und zeitlichen Verortung der Situation im vergangenen Jugoslawien. Auf seiner Reise in das bosnische Bergdorf Oskoruša, die der Protagonist mit seiner Großmutter Kristina macht, begegnet Saša etwa neben seinen Verwandten, sei es auf Grabsteinen oder als Dorfbewohner (Gavrilo), auch seiner Kindheit – und zwar in Gestalt einer Schlange:

Eine Schlange kreuzte unseren Weg. ‘Poskok’, zischte Gavrilo. 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 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. (Stanišić, 2019, S. 27, Hervorh. im Original, Anm.)*

Das serbokroatische Wort „poskok“, das Gavrilo nennt, versetzt den Protagonisten schlagartig in seine Kindheit. Er entfaltet keine semantische, sondern eine semantisierte Bedeutung des Wortes, die emotional aufgeladen ist mit Kindheitserinnerung. Dabei geht es konkret um das serbokroatische Wort, während das Deutsche den Protagonisten unberührt lässt: „Das übersetzte Wort – Hornotter – lässt mich kalt“ (Stanišić, 2019, S. 27). Sprache, und hier das Serbokroatische, markiert hier eine Erinnerung von Saša und verortet diese Erinnerung hinsichtlich Ort (Jugoslawien) und Zeit (Kindheit). Das

Serbokroatische ist aber auch so etwas wie ein Museumsgegenstand, ein wertvolles Fundstück, das vererbt, beforscht oder als Tauschgeschäft eingesetzt werden kann. Während des zweiten Weltkriegs lernt ein Soldat der deutschen Wehrmacht, der bei Sašas Großmutter zuhause unterkommt, die Wörter Milch (*mlijeko*), bitte (*molim*) und Gute Nacht (*laku noć*) auf Serbokroatisch (vgl. Stanišić, 2019, S. 56). Das Lernen der Sprache ist sein Friedensangebot, für das er im Tausch jeden Tag ein Schälchen Milch erhält. An anderer Stelle kommen eines Tages enthusiastische Linguisten in das Bergdorf Oskoruša mit der Absicht, Gavrilos Dialekt zu beforschen, der sonst nur an einem anderen Ort hunderte Kilometer entfernt gesprochen wird. Gavriilo, der sture Dorfbewohner, will sich nicht beforschen lassen und besteht auf sein Recht, in Ruhe gelassen zu werden. Doch dieser andere Ort weckt seine Neugier: „Das wiederum hat Gavriilo gefallen. Dass jemand ganz woanders so spricht wie er hier. Er schrieb den Namen des Ortes auf, dann jagte er die Linguisten fort“ (Stanišić, 2019, S. 51). Gavriilo will kein (Forschungs-)Objekt sein. Als Erwachsener gibt der Protagonist seine Sprache an seinen Sohn weiter. Er erklärt ihm etwa, „dass Kirschen einen Kern haben und *Kern* auch *Košpica* heißt und *Kirsche* auch *Trešnja*“ (Stanišić, 2019, S. 37). Während das Serbokroatische für die Kindheit des Protagonisten und die Zeit seiner Vorfahren steht, symbolisiert das Deutsche ein neues Leben in einer neuen Welt, Deutschland, zu dem es Zugang zu finden gilt. Dies gelingt nicht von Anfang an, wenn der Protagonist etwa vor einer Tür steht, auf der er „Ziehen“ liest und dann drückt (Stanišić, 2019, S. 132) oder wenn seine erste Freundin nach nur vierundzwanzig Stunden nicht mehr *mit ihm gehen* möchte und Saša sich fragt, wohin (Stanišić, 2019, S. 135). Neben den humorvollen Episoden über das anfängliche Scheitern im Deutschen gibt es auch tragischere Momente, in denen der Protagonist Machtstrukturen basierend auf Sprachkenntnissen begegnet, wenn er etwa in der Straßenbahn darauf hingewiesen wird, dass er hier (in Deutschland) Deutsch sprechen solle (Stanišić, 2019, S. 155). Sprache ist neben Erinnerung eines der Hauptmotive, das eng geknüpft ist an Thematiken der Identität und Zugehörigkeit. Auf (sprachen)politischer Diskursebene (vgl. Eder, 2015, 144f; 150) dient Sprache hier der Inszenierung von *Otherring*. Das Deutsche ist dabei die Norm während das Sprechen anderer Sprachen Konsequenzen für die Sprecher:innen hat. In dem Moment, da der Protagonist in der Öffentlichkeit eine andere Sprache spricht, wird er als ein „Anderer“, der Mehrheitsgesellschaft nicht Angehöriger identifiziert und zurechtgewiesen.

4.2.7 Intertextualität

„Ich bin in einem Land geboren, das es nicht mehr gibt“ (Stanišić, 2019, S. 90), stellt der Protagonist fest. Aber seine Erinnerungen an das Land seiner Kindheit, Jugoslawien, gibt es noch. Und er ist nicht der einzige. Am 29. November, am Tag der Sozialistischen Föderativen Republik Jugoslawien „treffen sich Jugoslawen, die es nicht mehr gibt, an jugoslawisch aufgeladenen, symbolischen Orten“ (Stanišić, 2019, S. 90) und dann gibt es Jugoslawien noch - für den Moment. In jenen Episoden, wo Jugoslawien nochmals zum Leben erweckt wird, indem man mit dem Protagonisten in seine eigene Vergangenheit reist, wird die Zeit von damals lebendig. Dazu gehören auch die alten Volks- und Kinderlieder auf Serbokroatisch, welche die Menschen mit Tränen in den Augen rezitieren (vgl. Stanišić, 2019, S. 90). Intertextuelle Referenzen werden zur Verortung der Szenerie sowie zur Illustration und Intensivierung der dargestellten Zeit (Vergangenheit) und des dargestellten narrativen Raumes (Jugoslawien, ein Land, das nur mehr in den Vorstellungen existiert) eingesetzt.

Anders ist es bei intertextuellen Referenzen, die dem deutschen Kulturgut entlehnt sind. Eine Episode heißt etwa „Es ist, als hörtest du über dir einen frischen Flügelschlag“ (Stanišić, 2019, S. 228). Das ist der Titel des Gedichts „Wechsel“⁸ des Lyrikers Joseph von Eichendorff (Eichendorff 1987, S. 434). Das Motiv der Episode entspricht einem fragenden Innehalten. In dem Kapitel kommt die Handlung zum Stillstand, der Protagonist reflektiert viel und ausschweifend, die Erzählzeit ist hier länger als die erzählte Zeit (Zeitdehnung). Der Blick des Protagonisten ist auf Grundsatzfragen gerichtet: „Was ist das für ein Buch? Wer erzählt?“ (Stanišić, 2019, S. 228). Er hinterfragt das gesamte Unterfangen des Romans, des Erzählers und damit sich selbst. Die Episode enthält zahlreiche (sieben) Auszüge aus Eichendorff-Gedichten. Zunächst ist ein Auszug aus „Der Unverbesserliche“⁹ (Eichendorff, 1987, S. 297) dem Text eingefügt, in dem ein schreibendes lyrisches Ich unter Papiermengen untergeht, überfordert von seinem Schreibvorhaben. Es sitzt am Pult und hört „die lustigen Kameraden“ durch das Fenster rufen – „Geselle, kommst du nicht bald?“ (Eichendorff, 1987, S. 297). Das Bild des überforderten, schreibenden Ichs spiegelt das Eingangsmotiv der Episode, wo der Protagonist ebenfalls darüber nachdenkt, aufzugeben. Er verliert die Geduld: „Ich habe das Betrügerische der Erinnerung satt und

⁸ Erstdruck 1841

⁹ Erstdruck 1833

das Betrügerische der Fiktion allmählich auch“ (Stanišić, 2019, S. 229). Es folgt gleich der nächste Gedichtauszug aus „Wechsel“¹⁰ (Eichendorff 1987, S. 434), aus dem auch der Episodentitel stammt. In Oskoruša war es die Schlange (*poskok*), die im Baum sitzt, im Gedicht schwebt auch ein Tier über dem Kopf des lyrischen Ich: ein Vogel, dessen Flügelschlag zu vernehmen ist. Am Morgen darauf liest der Protagonist, während er Körner für das Frühstück quetscht, ein Gedicht, in dem auch gequetschte Körner vorkommen, beziehungsweise das Mühlenrad, das sie quetscht: „In einem kühlen Grunde / da geht ein Mühlenrad“ (Eichendorff, 1987, S. 84). Die Zeile ist aus Eichendorffs berühmten Gedicht „Das zerbrochene Ringlein“¹¹, welches er vermutlich für seine verflossene Liebe aus Studienzeiten in Heidelberg, Käthchen Förster, schrieb. Der nächste Gedichtauszug ist der vierte und somit genau in der Mitte von sieben Gedichtauszügen. Der Auszug ist aus „Erinnerung“¹² (Eichendorff, 1987, S. 281). Darin spiegelt sich das Leitmotiv des Romans, das Erinnern, wieder. Entsprechend seiner prominenten Platzierung enthält er die wahrscheinlich zentrale Frage nicht nur der Episode, sondern vielleicht auch des gesamten Schreibprojektes: „Lindes Rauschen in den Wipfeln, / Vöglein, die ihr fernab fliegt, / Bronnen von den stillen Gipfeln, / Sagt, wo meine Heimat liegt?“ (Eichendorff, 1987, S. 281). Die Frage nach der Heimat beschäftigt sowohl das lyrische Ich Eichendorffs als auch den Protagonisten bei Stanišić. Über diese Frage sinnierend, wandert der Protagonist Saša nachts durch sein Viertel, bleibt auf einer Kreuzung stehen, und zitiert nun aus dem Gedicht „Nachts“¹³: „Wirrst die Gedanken mir, / Mein irres Singen hier / Ist wie ein Rufen nur aus Träumen“ (Eichendorff, 1987, S. 264). Die Stimmung der Episode kippt an dieser Stelle leicht in eine Atmosphäre des Irrsinns, was der Protagonist mit einem nüchternen „Geh schlafen, Esel“ an sich selbst gerichtet, quittiert (Stanišić, 2019, S. 233). Es ergibt für ihn keinen Sinn, sich zu viele Gedanken zu machen, zumindest nicht nachts. Besser für dieses Unterfangen eignet sich der Morgen, wo der Protagonist einen Gruß Eichendorffs an die frühe Tageszeit zitiert: „Grüß dich, Deutschland, aus Herzensgrund!“ (Eichendorff, 1987, S. 253). Und es scheint, als hätte sich die Heimatfrage über Nacht nicht aufgelöst, wenn man den programmatischen Titel des Gedichts berücksichtigt, aus dem diese Zeile stammt, nämlich „Heimweh“¹⁴ (Eichendorff, 1987, S. 253). Zuletzt wird aus dem

10 Erstdruck 1841

11 Erstdruck 1813

12 Erstdruck 1832/34

13 Erstdruck 1823

14 Erstdruck 1823

„Mandelkerngedicht“¹⁵ zitiert. Darin sehnt sich das lyrische Ich nach Freiheit und muss zugleich erkennen, dass es sich den Pflichten des Lebens nicht entziehen kann und dem „die beleidigten / Musen in das Amtsgesicht“ lachen (Eichendorff, 1987, S. 236). Der Protagonist kommt für sich zu folgendem Schluss: „Mir ist so viel erspart geblieben“ (Stanišić, 2019, S. 234). Er schließt Frieden mit der Frage, wo die Heimat liegt, mit der Erkenntnis, dass er ein gutes Leben führt, wenn er, Eichendorffs „Mandelkerngedicht“ zitierend, in dem es um den Moment der Wahrheit geht, ruft: „O du stilles, heit‘res Glück!“ (Stanišić, 2019, S. 234; Eichendorff, 1987, S. 236).

4.2.8 Genre

Das Buch *Herkunft* von Saša Stanišić kommt ohne Genrebezeichnung aus. Die Frage nach dem Genre ist komplex, die Antwort nicht auf dem Klappentext zu finden. In Analogie zur Erzählsituation wird auch gattungstheoretisch das Programm von Anfang an festgelegt (Autobiographie), nur um beinahe im selben Atemzug ad absurdum geführt zu werden und sich im Schluss des Romans vollends aufzulösen, wo der Autor gleich mehrere Enden anbietet.

Doch wie beginnt das Buch? Am Anfang steht, ganz in der gattungskonventionellen Tradition der Autobiographie, wie sie Johann Wolfgang von Goethe konstitutiv geprägt hat, die Geburt, mitsamt einer Schilderung von Zahlen, Daten und Fakten:

Am 7. März 1978 wurde ich in Višegrad an der Drina geboren. In den Tagen vor meiner Geburt hatte es ununterbrochen geregnet. Der März in Višegrad ist der verhassteste Monat, weinerlich und gefährlich. Im Gebirge schmilzt der Schnee, die Flüsse wachsen den Ufern über den Kopf. Auch meine Drina ist nervös. Die halbe Stadt steht unter Wasser. (Stanišić, 2019, S. 6)

Ähnlich beginnt die Schilderung der eigenen Geburt in Goethes *Dichtung und Wahrheit* (1811), die mit Informationen zu Datum, Wetterlage und Sternkonstellation versehen ist:

Am 28sten August 1749, Mittags mit dem Glockenschlage zwölf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glücklich: die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte für den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an, Merkur nicht widerwärtig, Saturn und Mars verhielten sich gleichgültig; nur der Mond, der soeben voll ward, übte die Kraft seines Gegenscheins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war. Er

15 Erstdruck 1837

widersetzte sich daher meiner Geburt, die nicht eher erfolgen konnte, als bis diese Stunde vorübergegangen. (Goethe, 1970, S. 1)¹⁶

Bei Goethe ist die Natur launisch, weil Vollmond ist, bei Stanišić zeigt sich die Laune der Natur in Form eines Hochwassers. Beide Geburten vollziehen sich unter schwierigen Bedingungen, welche in Natur-Metaphern ihre Reflexion finden. Goethe wird zuerst für tot erklärt, was sein Leben zu einem Wunder stilisiert, bei Stanišić schlägt im Moment seiner Geburt der Blitz ein. Der Geburt haftet etwas Wundersames an. Dass der Protagonist geboren wurde, trotz Komplikationen, erzeugt eine erste Spannung und verleiht der Situation etwas Besonderes. Bei Stanišić ereignet sich die Geburt nicht am Anfang, sondern erst in der zweiten Episode. Die erste lautet: „Großmutter und das Mädchen“ (Stanišić, 2019, S. 5). Sie mutet wie eine Art Auftakt an und kann als Vorszene gedeutet werden, die das Hauptmotiv des Romans vorwegnimmt: Es wird um die Großmutter gehen und es wird manchmal mehrere Wahrheiten nebeneinander geben: „Es ist der 7. März 2018 in Višegrad, Bosnien und Herzegowina. Großmutter ist siebenundachtzig Jahre alt und elf Jahre alt“ (Stanišić, 2019, S. 5). Im Weiteren wird das inhaltliche Programm festgelegt: Das eigene Leben soll erzählt werden. Da muss der Protagonist zur Erlangung der deutschen Staatsbürgerschaft einen handgeschriebenen Lebenslauf an die Ausländerbehörde schreiben. „Riesenstress!“ (Stanišić, 2019, S. 7) Der Ernsthaftigkeit der Institution wird die Leichtigkeit und Verspieltheit der Erzählung gegenübergestellt: Die Forderung der Behörde erfüllt der Protagonist mit parodistischer Genauigkeit. Er berichtet von seiner Großmutter, die sich die ersten Jahre seiner Kindheit um ihn kümmerte: „Sie war bei der Mafia, schrieb ich der Ausländerbehörde, und bei der Mafia hat man viel Zeit für Kinder“ (Stanišić, 2019, S. 7). Er berichtet von seinem Großvater, der „mit Herz und Parteibuch Kommunist“ war (Stanišić, 2019, S. 7). Die Information zur Mafia findet der Protagonist schließlich unpassend und streicht sie wieder aus seinem Bericht:

Ich radierte das mit der Mafia wieder aus, man weiß ja nie. Ich schrieb stattdessen: Meine Großmutter besaß ein Nudelholz, mit dem sie mir stets Prügel androhte. Es kam nicht dazu, ich habe aber bis heute ein reserviertes Verhältnis zu Nudelhölzern und indirekt auch zu Teigwaren. (Stanišić, 2019, S. 7)

Der Protagonist und Erzähler Saša schildert genau und detailreich. Er erzählt Szenen aus seiner Kindheit, während er zugleich all jene Informationen ausspart, welche für die Ausländerbehörde von Belang wären. Hier lässt sich ein erstes Manöver der

16 Erstdruck: 1811

parodistischen Subversion erkennen. Ein Arbeitsauftrag wird übereifrig ausgeführt und mündet ins Leere. Das kann als Reflexion über die Unmöglichkeit, das eigene Leben vollkommen zu erzählen, gelesen werden:

Ob es das Buch über uns sei, fragte Großmutter. 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 –

„Reibt?“ Großmutter hustete dazwischen und wuchtete einen Riesentopf mit gefüllten Paprika auf den Herd. (Stanišić, 2019, S. 20)

Der Protagonist äußert seine poetologischen Ansichten über Fiktion und legt das implizite poetologische Programm des Romans offen. Es spiegelt das Vorhaben wider, das eigene Leben zu erzählen, das sich ebenfalls aus Erinnerungen, Fragmenten und Widersprüchen zusammensetzt und von Fiktionalisierung durchzogen ist.

Widersprüchlichkeit ist in *Herkunft* nicht nur inhaltliches Motiv, sondern wird auch auf der formalen Ebene umgesetzt. Der Roman ist dem Genre der Autofiktion zuzuordnen. Diese Gattung, die irgendwo zwischen Roman und Autobiographie verortet ist, spielt offen mit der Dichotomie von Fakt und Fiktion. Typisch sind widersprüchliche Signale, wie der Text zu lesen ist – faktual oder fiktional. Solche Signale sind etwa die Namenssynonymie von Autor:in, Erzähler:in und Protagonist:in einerseits und Fiktionssignalen andererseits. Autofiktionale Texte weisen die Tendenz auf, diese Ambivalenz nicht zu verschleiern, sondern offen mit ihrem ambivalenten Status zu spielen:

Anzusetzen wäre also ggf. ein *dritter Typ* zwischen ‚fiktionalem Text‘ und ‚faktuellem Text‘, der all jenen Texten Rechnung trüge, die auf einer *ambivalenten Mischung fiktionaler und faktualer Elemente* beruhen, wo also nicht mehr klar ist, ob der Text nun überwiegend fiktional oder faktual ist. (Schaefer, 2008, 306, Hervorh. im Original, Anm.)

Ambivalente Momente im Text, die als Bruchstellen fungieren und so die Konstruiertheit des Textes selbst offenlegen, finden sich zahlreich in *Herkunft*. So stellt sich etwa durch ein Chatgespräch mit dem Vater des Protagonisten (vgl. Stanišić, 2019, 223f) heraus, dass die Episode über die Hornotter (*poskok*) (vgl. Stanišić, 2019, 18ff; vgl. Kapitel 4.2.6.) so nie passiert ist. An einer anderen Stelle gesteht der Erzähler ein,

dass er für die Ortsbeschreibung seiner ehemaligen Heimat *Google Maps* verwenden musste, da er sich nicht mehr an das Stadtbild erinnerte (vgl. Stanišić, 2019, 68).

Aus postkolonialer Perspektive birgt dieses Genre großes Potenzial zur Selbstermächtigung. Dies wird am autofiktionalen Wahrheitsverständnis deutlich: Nachdem die Rezipient:innen nie wissen, was am Text faktual oder fiktional ist, behält das schreibende Subjekt seine Souveränität: „Die Wahrheit innerhalb des Autofiktionsdiskurses wäre die des schreibenden Subjekts, beziehungsweise seiner Autofiktion“ (Aulf, 2015, 184). Nach diesem Verständnis tritt nochmals deutlich das schreibende Subjekt in den Vordergrund, welches in selbstermächtigender Weise über das eigene Narrativ bestimmt.

Unter Bezugnahme auf den foucaultschen Diskursbegriff wird Autofiktion oft nicht mehr nur als literarisches Genre, sondern als diskursive Praxis verstanden (vgl. Balogh 2024, S. 245ff). In dieser Auslegung ist Autofiktion ein literarisches Verfahren, mit dem Konstrukte wie Identität, Zuschreibungsmechanismen und Fremdwahrnehmungen produktiv unterlaufen werden können. Neumann bezeichnet dementsprechend Autofiktion im postkolonialen Sinn als *Writing-Back* das auf die „Subversion hegemonialer Ordnungssysteme“ abzielt (Neumann, 2010, 276).

Gegen Ende fragt sich der Erzähler, was das für ein Buch sei, stellt sein Vorhaben infrage, nur um mitten im Satz abubrechen: „Was ist das für ein Buch? Wer erzählt? Es schreibt: ein Neununddreißigjähriger in Višegrad, Split. Es schreibt ein Vierzigjähriger auf einem Balkon in Hamburg. Es ist Frühling, Sommer, Herbst, Winter. Heute ist der“ (Stanišić, 2019, S. 228). Die Aufgabe, das eigene Leben zu erzählen, die eigene Identität zu erklären, erweist sich als zu groß, den Erzähler packt die Ungeduld (vgl. Stanišić, 2019, S. 229). Er flüchtet sich in die Heimatgedichte von Eichendorff, der da zu „Ajhendorf“ wird und sich fragt, wo seine Heimat liege (vgl. Stanišić, 2019, S. 231). Der Erzähler, der auch Protagonist seiner Lebensgeschichte ist, positioniert sich hier als nichts anderes, denn als souverän und geschickt. Stanišić verwebt Orte, Zeitebenen und Figuren geschickt zu einem intertextuellen Gesamtkunstwerk. Die Struktur ist schwer zu entschlüsseln, gleichzeitig ist der Konstruktionsprozess selbst immer wieder Thema im Text. In diesem Gegensatz von Verschleierung und Offenlegung liegt das Spannungspotenzial des Textes. Seine Zuspitzung findet diese Dynamik in der Gestaltung des Romanendes: Auf zehnfache Art und Weise kann *Herkunft* enden, je nachdem, für welche Seitenkombination der oder die Lesende sich entscheidet. Das ist ganz im Stile der Abenteuerromane, die der Protagonist selbst als Kind gern gelesen hat.

„Der Drachenhort“ heißt das letzte Kapitel, es umfasst sechzig Seiten und ist zunächst mit einer Warnung versehen:

Warnung! Lies das Folgende nicht der Reihe nach! Du entscheidest, wie die Geschichte weitergehen soll, du erschaffst dein eigenes Abenteuer. Du bist Sohn eines Betriebswirts und einer Politologin mit Schwerpunkt Marxismus. Enkel einer Mafia-Patin und eines zu früh verstorbenen – ja, was denn eigentlich? Urenkel von Bauern und von einer Sängerin und einem Flößer. Du bist ich. (Stanišić, 2019, S. 301)

Auffällig ist, dass die Perspektive hier von der ersten in die zweite Person wechselt und die Leserin und der Leser werden – wie es der Text ankündigt – selbst zum Protagonisten. Es scheint fast, als würde der Erzähler auf die Frage nach seiner Herkunft, auf die Frage „Wer bist du?“, antworten: Sag du es mir.

4.3 Interpretation

4.3.1 Agency

In *Herkunft* erzählt der Protagonist Saša von seinem Leben, von der Demenzerkrankung seiner Großmutter und von den wundersamen Erlebnissen seiner Vorfahren – kurzum, von seiner Herkunft. Im Laufe des Erzählens stellt sich dabei heraus, dass das kein einfaches Unterfangen ist. Wie erzählen? Wie erzählen, sodass man sich selbst gerecht wird? Und zunächst die Frage: Wie anfangen?

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 Befeuern der Welt durch das Addieren von Geschichten. Nur noch eine! Nur noch eine! (Stanišić, 2019, S. 37)

Man entzieht sich einer Frage, wenn man so viele Antworten darauf gibt, dass die eigentliche Antwort irgendwo dazwischen liegt, untergeht und nicht mehr greifbar ist. Auch das kann als ein Manöver der Subversion gedeutet werden. Einerseits macht der Erzähler sich greifbar, andererseits entzieht er sich klarer Festlegung. Dabei wahrt er stets die Kontrolle über das Narrativ, während der oder die Lesende immer wieder hinters Licht geführt wird. Man könnte die Erzählinstanz in *Herkunft* als launisch bezeichnen, mal vergesslich, mal unzuverlässig, mal parodistisch. Mit diesem Stilgriff

wird die Übernahme von *Agency* literarisch inszeniert. Man könnte argumentieren, dass jede Erzählinstanz letztendlich die Kontrolle über das Narrativ hat. Doch in *Herkunft* geht der Erzähler einen Schritt weiter. Durch das wiederholte metafiktionale Hervortreten des Erzählers als solcher, als Konstrukteur, führt er seine *Agency* vor und betont diese. Selbst an den Stellen, wo er sich nicht mehr so ganz erinnern will, wie der Hergang eines Ereignisses war, behält er die Handlungsmacht über sein Narrativ. Indem er offenlegt, dass er etwas vergessen, verändert oder erfunden hat, macht er den Lesenden bewusst, dass er dabei stets die Geschichte in der Hand hat. Dadurch wird die Handlungsmacht über die eigene Geschichte betont, und letzten Endes *Agency* darüber, wie man sich selbst erzählt und wer man selbst ist: „Ich werde einige Male ansetzen und einige Enden finden, ich kenne mich doch. Ohne Abschweifungen wären meine Geschichten überhaupt nicht meine. Die Abschweifung ist Modus meines Schreibens. *My own adventure*“ (Stanišić, 2019, S. 37). Sich selbst erzählen, ist ein Abenteuer. Das höchste Ziel des Protagonisten ist es, Erzähler seiner eigenen Geschichte zu sein, selbst wenn er sie widersprüchlich ausgestaltet.

Gelesen werden kann das auch als große Intervention gegen Fremdbestimmung. Die Erzählinstanz repräsentiert die Stimme der Selbstbestimmung darüber, wie man gelesen wird. Das Spiel mit der erzählerischen Vermittlung zeichnet *Herkunft* aus, es verleiht dem Text einen eigenen, einmaligen, verspielten Ton und ist am Ende nichts anderes als der Ausdruck von Souveränität.

4.3.2 Appropriation

Der Protagonist Saša sagt anfangs in Deutschland gerne, er komme aus Slowenien. „Ich seufzte und sagte: ‘Ich vermisse die Alpen.’ Das Vermissen der Alpen, lernte ich, kommt in Deutschland extrem gut an“ (Stanišić, 2019, S. 151). Er möchte verhindern, auf eine bestimmte Art gelesen und eingeordnet zu werden. Denn: „Anfangs in Deutschland wollte ich zweierlei nicht sein: Jugo und Geflüchteter“ (Stanišić, 2019, S. 151). Also vermisst er lieber offiziell die slowenischen Alpen, in der Hoffnung, „eher als Skifahrer denn als Opfer gesehen“ zu werden (Stanišić, 2019, S. 151). Mit dieser Geste leistet der Protagonist still Widerstand gegen Fremdzuschreibung. Das macht er durch Aneignung (der slowenischen Identität), was aus postkolonialer Sicht als

appropriation gewertet werden kann. Der Protagonist versteht schnell das Wertesystem der Mehrheitsgesellschaft und die unterschiedliche Bewertung von Ländern wie Slowenien (Alpenrepublik) und Bosnien (Kriegsgebiet). Zentral ist hier das Manöver der *appropriation*, das auch als Überlebensstrategie bezeichnet werden kann. Der Protagonist passt sich und seine Geschichte den vorherrschenden Werten mitsamt seinen Vorurteilen an, um Stigmatisierung, Abwertung und Mitleid zu verhindern. Er hat eine Strategie. Der stille Widerstand ist auch den Bildern der Erzählung eingeschrieben, wie jenem mit dem *Ballspielen verboten*-Schild auf einer Emmertsgrunder Garage: „Wir haben trotzdem gespielt. Selten mal hat auch jemand was gesagt. Könnt ihr nicht lesen? Dann sind wir kurz weg und kamen später wieder“ (Stanišić, 2019, S. 155). Gegen ein Spielverbot wird Widerstand geleistet, jedoch im Stillen, kein großer Streit wird vom Zaun gebrochen, sondern der Anschein erweckt, man halte sich daran. Gespielt wird dann aber trotzdem. Und dieses *Trotzdem Spielen* könnte man als Motto von Sašas Ankunft in Deutschland, könnte man als Motiv im Roman *Herkunft* und als eine Lebenshaltung des Widerstands lesen.

4.3.3 Sprachnorm

In der Straßenbahn werden Saša und sein Cousin dazu angehalten, sie sollen hier (in Deutschland) Deutsch sprechen, und das mit den Worten: „Do reddä märr Daidisch“ (Stanišić, 2019, S. 155). Parodiert wird hier auf leichtfüßige Art das schwerwiegende Machtverhältnis zwischen Mehrheit und Minderheit. Der Autor zeichnet die Doppelmoral nach, wenn eine Sprachnorm eingefordert wird, unter Verwendung einer Sprache, die selbst von der Norm abweicht. Foucault weist darauf hin, dass Diskurs nicht nur auf inhaltlicher Ebene geführt wird, Sprache ist bereits Teil des diskursiven Machtkampfes:

(U)nd der Diskurs – dies lehrt uns immer wieder die Geschichte – ist auch nicht bloß das, was die Kämpfe oder die Systeme der Beherrschung in Sprache übersetzt: er ist dasjenige, worum und womit man kämpft; er ist die Macht, deren man sich zu bemächtigen sucht. (Foucault, 1991, S. 11)

Sprache selbst ist Macht. Unabhängig davon, in welchem Dialekt die Dominanzgesellschaft spricht, spricht die Person hier deren Sprache – sie ordnet sich

der Norm zu. Diskurs ist nicht nur das Worum, es ist das Womit. Und wenn das Womit die Sprache der Mehrheitsgesellschaft ist, dann ist man innerhalb dieses Diskurses sicher, und kann sich auch Abweichungen von der Norm leisten. An der Szene wird deutlich, dass es nicht reicht, die Sprache der Mehrheitsgesellschaft korrekt zu beherrschen. Sie ist nicht, wie so oft propagiert, die Eintrittskarte in soziale Akzeptanz. Darauf verweist auch Bourdieu:

Die Sprachkompetenz, die ausreicht, um Sätze zu bilden, kann völlig unzureichend sein, um Sätze zu bilden, *auf die gehört wird*, Sätze, die in allen Situationen, in denen gesprochen wird, als *rezipierbar* anerkannt werden können. Auch hier ist soziale Akzeptabilität nicht auf die Grammatikalität beschränkt. Sprecher ohne legitime Sprachkompetenz sind in Wirklichkeit von sozialen Welten, in denen diese Kompetenz vorausgesetzt wird, ausgeschlossen oder zum Schweigen verurteilt. (Bourdieu, 2005, S. 60)¹⁷

Sprache ist nicht gleich Sprache. Angenommen, alle Beteiligten einer Situation sprächen Deutsch, die Person der Mehrheitsgesellschaft wäre immer noch in überlegener Position. Es geht also darum, die dominante Sprache im diskursiven Sinn zu sprechen. Spivak fragte *Can the Subaltern Speak?* (Spivak, 1988) und ihre Antwort ist: Nein. Deutsch zu sprechen ist nicht der Schlüssel, es hebt das Machtgefälle nicht auf und nimmt die Minderheit nicht in die Mehrheit auf. Die Machtgefälle innerhalb des Diskurses bleiben aufrecht. Die Minderheit spricht immer als Minderheit, auch wenn sie die Sprache der Mehrheit dafür nützt. Das Versprechen, mit ausreichend Deutschkenntnissen als vollwertiges, anerkanntes Mitglied in die monolinguale, deutsche Mehrheitsgesellschaft aufgenommen zu werden, entpuppt sich hier als ein leeres.

4.3.4 Räume der Grenze

„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“ (Stanišić, 2019, S. 132). Es ist der erste Schultag des Protagonisten in Deutschland. Er steht an einem biografisch

17 Originalausgabe (Bourdieu, 1982)

einschneidenden Punkt, dem Schuleintritt (in einem neuen Land) und beschreibt die Schwierigkeit des Zugangs. Orte werden in *Herkunft* immer wieder als Räume der Grenze semantisiert. Der Schuleintritt wird als Ort semantisiert, der für den Protagonisten aufgrund fehlender Sprachkenntnisse zu einer Grenze wird. An anderen Stellen ist es der „Schmuck“ im Namen des Protagonisten, der ihn vor Grenzen führt:

Wir tragen Häkchen im Namen. Jemand, der mich gern hatte, nannte meine mal >Schmuck<. Ich empfand sie in Deutschland oft eher als Hindernis. Sie stimmten Beamte und Vermieter skeptisch, und an den Grenzen dauerte die Passkontrolle länger als bei Petra vor und Ingo hinter dir. (Stanišić, 2019, S. 61)

Was manche wohlwollend als Schmuck in seinem Namen deuten, stellt für den Protagonisten selbst ein Hindernis dar. Sein Name lässt Orte, die für andere selbstverständlich sind, zu Grenzen werden, etwa bei der Wohnungssuche oder der Passkontrolle, wo der Ort nicht nur semantisiert sondern literaler Ort der Grenze ist. Die Häkchen sind ein Merkmal, dass ihn zum anderen macht, ihn hervorhebt. Wurde bei der Ankunft in Heidelberg aus Schokolade noch „Šokolade“ (Stanišić, 2019, S. 124), wird später bei der Wohnungssuche „aus Saša schon mal Sascha“ (Stanišić, 2019, S. 62). Zugehörigkeit wird hier an Zugangsmöglichkeit oder sozialem Ausschluss verdeutlicht. Die Orte sind als Grenze semantisiert. Orte wie die Passkontrolle oder der Schuleintritt verdeutlichen dabei die Institutionalisierung von Ausschluss als gängige gesellschaftspolitische Praxis.

4.3.5 Zentrum/Peripherie

„In Bosnien hat es geschossen am 24. August 1992, in Heidelberg hat es geregnet. Es hätte ebenso gut Osloer Regen sein können“ (Stanišić, 2019, S. 123). Zentrum und Peripherie sind hier vor allem eines: willkürlich. War es zuvor Bosnien, ist der neue Lebensmittelpunkt Heidelberg, es hätte aber auch Norwegen werden können. Der Zufall gilt für alle: „Jedes Zuhause ist ein zufälliges: Dort wirst du geboren, hierhin vertrieben, da drüben vermachst du deine Niere der Wissenschaft“ (Stanišić, 2019, S. 123). Und doch ist der Zufall nicht auf alle gleich verteilt. Mancher ist in der privilegierten Position, auf den Zufall Einfluss zu nehmen: „Glück hat, wer den Zufall beeinflussen kann. Wer sein Zuhause nicht verlässt, weil er muss, sondern weil er will“ (Stanišić,

2019, S. 123). Der Protagonist ist zunächst einer von den weniger privilegierten, die unfreiwillig ihr Zuhause verlassen müssen. Im Erzähltext gibt es ein Hier und es gibt ein Dort, es gibt Bosnien, Jugoslawien, Deutschland. Dabei ist nicht immer eindeutig, was Zentrum ist. Überall, wo der Protagonist ist, ist Zentrum. Peripherie gibt es nicht. Und auch die Vergangenheit tritt in die Gegenwart der Erzählung: das Damals wird ins Heute geholt, indem lebendig davon erzählt wird, als wäre man selbst dabei.

Gleichzeitig wird eine Entwicklung nachgezeichnet, wie ein Ort, der einst Zentrum war, in die Peripherie abdriftet. Višegrad ist Heimat in der Kindheit. Das ist der Ort, wo der Protagonist mit seinen Eltern in einem Haus mit Garten wohnt, in einem Garten, in dem sie in der Episode „Ein Fest!“ (Stanišić, 2019, S. 39ff) unter dem Kirschbaum auf der Veranda tanzen. Doch die Szene ist bereits von Vorahnungen durchsetzt, dass etwas Schlimmes passieren wird. Vielleicht ist der zugelaufene Hund, dessen Bellen die Eltern tanzend ignorieren, ein Vorbote schlechter Nachricht? Und wohin verschwindet der rote Ball, den der Vater in ein Rohr wirft, um dann mit Saša zum Fluss zu laufen und auf den Ball zu warten, der die Funktionsweise der Kanalisation illustrieren soll? Der Ball taucht nicht mehr auf. Der Vater liest Zeitung, und liest Saša Wörter wie „Genozid“, „Protest“ und „große Krise“ vor, die das Kind nicht versteht (Stanišić, 2019, S. 41). Der Zerfall der Heimat ist in der Schilderung derselben bereits angelegt. Mit dem Krieg kommt die Flucht, was einst Heimat, Zentrum und Ort war, an dem getanzt wurde, rückt in die Ferne und ist auch in der neuen Heimat nicht mehr erreichbar: „Es war der letzte Tanz meiner Eltern vor dem Krieg. Oder der letzte, dem ich beigewohnt habe. Auch in Deutschland habe ich sie nicht tanzen sehen“ (Stanišić, 2019, S. 43). Višegrad steht für eine Geburt im Regen, für Gerenne, Räuber und Gendarm, für Fichtennadeln, die weich sind, für Schlittenfahrt und Schule, und für Krieg. Das ist der Ort einer Kindheit, die unbeschwert und leicht, und im Licht der Erinnerung ein wenig magisch erscheint. Heidelberg symbolisiert die Ankunft an einem neuen, sicheren Ort nach erfolgreicher Flucht. Die Stadt steht für einen Neubeginn. Der Protagonist entwickelt ein trotziges Selbstbewusstsein und führt ein normales Leben unter nicht-normalen Umständen. Ein weiterer zentraler Ort ist das bosnische Bergdorf Oskoruša, das surreal erscheint und mit Symbolik aufgeladen ist; beispielsweise wenn der Protagonist, auf der Suche nach Spuren seiner Herkunft, einen Friedhof abschreitet, wo sein Nachname – Stanišić – auf jedem Grabstein geschrieben steht, oder wo Drachenfiguren das Wohnzimmer seiner Verwandten zieren und Schlangen in Bäumen sitzen. Die Suche nach, und die Auseinandersetzung mit seiner Herkunft wird für ihn zum Abenteuer.

4.3.6 Zugehörigkeit

„1991 waren Zugehörigkeiten ein Zündstoff geworden. Alle tranken dasselbe Benzin. Jede Herkunft konnte die falsche sein“ (Stanišić, 2019, S. 100). Saša glaubt, man ist Moslem, weil man kein Schweinefleisch isst, er glaubt, es ist eine spezielle Diät. Der Unschuld des Protagonisten wird eine Szene in der Schule entgegengestellt, in der ein Schüler seine Mitschüler dazu auffordert, sich in eine Liste mit Nationalität und Religion einzutragen: „Es gibt drei Spalten: *Moslem / Serbe / Kroat*e“ (Stanišić, 2019, S. 114). Die nationalstaatlichen Konflikte und die Feindseligkeit gegenüber bosnischen Muslimen und Muslimas zeichnet sich da bereits ab. In der Folgepisode „Gretchen fragt“ (Stanišić, 2019, S. 116f) wird die zuvor gestellte Gretchenfrage (Was bist du?) in ihrer vollen Konsequenz entfaltet, Nationalität und Religion entscheiden über Zugehörigkeit oder Ausschluss, über Sicherheit oder Verfolgung. Die Mutter des Protagonisten, eine Muslima, erhält in letzter Minute eine Warnung eines wohlwollenden Polizisten, dass es höchste Zeit für sie sei, das Land zu verlassen: „Als sie vor ihm stand, wiederholte er ihren Namen leiser und mit gespielter Sorge. Er fragte Mutter, ob sie denn wisse, wie spät es sei. Mutter verstand schon, dass er nicht die Uhrzeit meinte, sie sagte sie ihm dennoch.“ (Stanišić, 2019, S. 117) Die Mutter wird aufgrund ihrer Herkunft und ihrem Religionsbekenntnis stigmatisiert und verfolgt: „Die ethnische Herkunft allerdings hing ihr wegen ihres arabischen Namens an wie ein hartnäckiges Gerücht. Sie war ein Makel in den Augen der neuen Bestimmer, ein Makel, der sich weder mit Ehrgeiz noch mit Bildung oder Geschick korrigieren ließ“ (Stanišić, 2019, S. 120). Der Erzähler schreibt, was er gerne geschrieben hätte, und tritt dabei wieder als Konstrukteur hervor, diesmal allerdings wird er dadurch indirekt auch charakterisiert, indem er eine Sehnsucht preisgibt: „Als der Polizist ihr im April 1992 nahelegte, aus Višegrad zu verschwinden, weil es den Muslimen bald an den Kragen ginge, lautete ihre Antwort in einem Leben, das ich für sie geschrieben hätte: ‚Wer hat entschieden, dass ich eine Muslima bin?‘“ (Stanišić, 2019, S. 121) Das ist vielleicht einer der zentralsten Momente in der Erzählung. Es ist ein Erzählgrund. Der Erzähler sagt selbst, er schreibt sein „Selbstporträt mit Ahnen. Es ist auch ein Porträt meiner Überforderung mit dem Selbstporträt“ (Stanišić, 2019, S. 50). Es ist vielleicht auch eine Aufarbeitung von Ungerechtigkeit und den launischen Zufällen des Lebens. „Während wir packten – was würden wir am ehesten brauchen? –, gingen in den Bergen die ersten muslimischen Häuser in Flammen auf“ (Stanišić, 2019, S. 121). Aufschreiben ist auch verstehen, Frieden schließen mit den Dingen. In diesem Sinne ist *Herkunft* keine

klassische Biographie, es ist die *Erzählung* von einem Leben, die hier und da auch ausgeschmückt, verschönert oder verzaubert wurde.

4.3.7 Parodistische Subversion

Man kann *Herkunft* als Parodie auf die Herkunftsthematik lesen und davon das subversive Potenzial des Romans ableiten. Ein parodistisches Manöver hinsichtlich Gattungskonventionen liegt da möglicherweise im Anfang. Der Imitation von Goethes paradigmatischem Biographieanfang könnte man einen leicht ironischen Ton attestieren. Spätestens aber am Ende des Romans werden jegliche Gattungskonventionen, die auf eine Biographie hinweisen, gesprengt und ein eindeutiges Ende sogar verweigert. Mit Fantasie und Leichtigkeit hebt man als Lesende:r in den Drachenhort ab. Neben formalen Elementen der parodistischen Subversion setzt sich der Protagonist auch inhaltlich immer wieder humoristisch zur Wehr, wenn er etwa am Flughafen von einem Grenzbeamten aufgrund seines Namens ein wenig genauer als die anderen unter die Lupe genommen wird: „Du. Studierst ja. Was! Studierst du denn?“ Irgendwie schrie er jedes Wort, als sei es das wichtigste. „Slavistik!“ Gab ich in gleicher Lautstärke zurück. Die Antwort entlockte ihm ein anerkennendes Nicken. „Ist bestimmt viel Mathe“, rief er“ (Stanišić, 2019, S. 61). Und so wird der Beamte in der Erzählung seiner Machtposition enthoben, indem er in seiner fragwürdigen Intelligenz auf humorvolle Art und Weise vorgeführt wird, ohne dass der Beamte es bemerkt. Solche Manöver des stillen Widerstands, der subtilen Subversion, finden sich zahlreich im Roman. Sie sind unterhaltsam und tragisch zugleich, bergen aber in erster Linie ein Befreiungspotenzial für den Protagonisten, sich gegen Fremdbestimmung zur Wehr zu setzen, und zwar auf elegant-gewitzte Weise.

5 **Conclusio: *Rewriting* Identität**

Aus rezeptionsästhetischer Sicht ist die Bedeutung eines Textes ist nicht präexistent. Der Text entsteht, indem er gelesen und gedeutet wird. In diesem Verständnis funktioniert er „als Anweisung auf das, was es hervorzubringen gilt, und kann daher selbst noch nicht das Hervorgebrachte sein“ (Iser, 1976, S. 175). Die Interpretation wird so zu einem performativen Akt. Bedeutung ist nicht stabil, nicht kohärent und ständig veränderbar. Ähnlich verhält es sich mit dem postkolonialen Identitätskonzept, das Stabilität, Eindeutigkeit und Geschlossenheit zurückweist. Vielmehr zeichnet sich Identität im postkolonialen Sinn durch ihren Prozesscharakter, durch Vieldeutigkeit und Relationalität aus. Auch Identität ist nicht präexistent, sondern sie entsteht in Relation zu äußerlichen Bezugsrahmen oder -achsen. Diese Achsen können etwa Ethnizität, Klasse, Geschlecht, Nation, Kultur oder Alter sein.

Identität hat – wie Literatur – Prozesscharakter. In beiden Fällen muss Bedeutung erst verhandelt werden. Der Akt der Interpretation, die Bedingung des Gelesen-werdens, sind der literarischen Sinnstiftung und der Identitätsbildung gemein. Jedoch ist die Konsequenz für das Subjekt schwerwiegender: Identitätsbildung ist immer von Machtverhältnissen durchsetzt und erfolgt nie auf neutralem Boden. Stanišić gelingt es, mit seinem Roman diese Gewichtigkeit zum Ausdruck zu bringen. Dass er solche Aushandlungsprozesse meist auf humorvolle Weise inszeniert, mindert nicht die dahinterliegende Ernsthaftigkeit, sondern verstärkt die Wirkkraft seines Textes, der oftmals lustig und tragisch zugleich erscheint.

Durch einen Zufall wird der Protagonist Saša bei einem Abendessen von seiner Herkunftslast befreit. Dank eines akustischen Missverständnisses kommt er nicht mehr aus Bosnien, sondern aus Boston. Plötzlich wird er von seinem Gegenüber gänzlich anders „gelesen“ als sonst: Er ist nicht mehr Geflüchteter, sondern Austauschschüler. Die (positiven) Konsequenzen für seinen Subjektstatus machen sich sofort bemerkbar. Augenblicklich fällt die Last, die mit seiner Herkunft einhergeht, von ihm ab. An deren Stelle tritt Leichtigkeit, Zugehörigkeit, Selbstverständlichkeit: „Ein Missverständnis hatte mich der Herkunftslast entledigt. Ein Austauschschüler aus Boston zu sein war so viel einfacher als ein Bosnier mit befristeter Aufenthaltserlaubnis – *Have you ever been to a Celtics game?*“ (Stanišić, 2019, S. 181). An dieser kleinen Szenerie führt Stanišić seiner Leserschaft zweierlei vor: Erstens ist Identität nicht stabil und zweitens steht sie in Abhängigkeit von der Außenwelt. Stanišić‘ großer Verdienst ist es, sich diesen

Umstand zu nütze zu machen. Anstatt sich darauf zu beschränken, die Ungerechtigkeit der Willkür solcher Situationen anzuprangern, treibt er ein brillantes Spiel damit und führt Identitätskonstruktionen so nicht selten ad absurdum.

Wenn der Protagonist die Gräber seiner Vorfahren in Oskoruša entlangschreitet, scheint Herkunft für ihn „Stolz und Verlegenheit“ (Stanišić, 2019, S. 28) zu sein. Er lehnt seine Herkunft nicht ab, obwohl sie ihm kein leichtes Leben zu bereiten scheint. Der Roman kann als tiefgehende Auseinandersetzung mit der Ambivalenz der eigenen Herkunft gelesen werden. Der Protagonist denkt über Fragen zur Herkunft nach und kommt manchmal zu komplexen Antworten, manchmal zu keinem eindeutigen Ergebnis. Doch auch diese Spannung, diese Unbeantwortbarkeit ist vielleicht Teil der eigenen Geschichte, der eigenen Identität. Im Roman wird diese Spannung durch ambivalente Bilder erzeugt. Zahlreiche Gegenpole stehen sich gegenüber: „Die Luft roch nach Regenwürmern, nach der Milch des Löwenzahns, nach Kuhscheiße, je nachdem“ (Stanišić, 2019, S. 30). Das erste Mal in der Erzählung nach seiner Herkunft gefragt wird der Protagonist, als sein Humor ihn als Person sichtbar werden lässt. Eine eindeutige Antwort zu geben, fällt ihm schwer. Während der Protagonist sehr komplex und ausschweifend antwortet, scheint er dabei nichts zu sagen und der Frage aus dem Weg zu gehen. Der Protagonist entgeht der Herkunftsfrage stellenweise, indem er sie parodiert und willkürlich beantwortet. Und indirekt jene vorführt, die fragen:

Man will gelegentlich von mir wissen, ob ich in Deutschland zu Hause sei. Ich sage abwechselnd ja und nein. Die Leute meinen es selten ausgrenzend. Sie sichern sich ab. Sie sagen: ‚Verstehen Sie mich bitte nicht falsch, meine Cousine hat einen Tschechen geheiratet.‘ (Stanišić 2019, 36)

Diese Willkür kann als Manöver der Subversion gedeutet werden. Und so ist der Roman vielleicht nicht nur eine große Reflexion über Herkunft, er ist auch eine wirkungsvolle Intervention, ein Anschreiben gegen die Eindeutigkeit. Das Ergebnis ist die Neuinterpretation davon, was Identität bedeuten kann. Die vorliegende Arbeit untersuchte, inwiefern Identitätskonzepte, die an Herkunft und Sprache geknüpft sind und zu gesellschaftlicher Diskriminierung und Ausschluss führen, in *Herkunft* literarisch-kritisch zurückgewiesen und unterlaufen werden. Entlang einer postkolonialen Textanalyse wurde das subversive Potenzial des Romans ausgearbeitet. Es wurde gezeigt, wie der Text verkürzte Vorstellungen von Identität dekonstruiert und sich Zuschreibungs- und Ausgrenzungsmechanismen produktiv widersetzt. So kann

man den Roman als eine umfassende literarische Neuinterpretation, als ein *Rewriting* von Identität deuten.

Herkunft ist eine Geschichte vom Suchen, nach der Identität, nach der Geschichte der Vorfahren, nach dem eigenen Ursprung und nach einer Antwort auf die Frage, wo Heimat ist. *Herkunft* gibt keine Antworten, vielmehr nimmt der Roman seine Lesenden auf die Suche mit. Das *ist* die Antwort. Bei dieser Suche wird aus Heimweh Wehmut, aus Wehmut wird Mut, wird „Selbstbewusstsein gegen Fremdbestimmung (auch in der Sprache)“ (Stanišić, 2019, S. 234).

6 Literaturverzeichnis

6.1 Primärliteratur

- Eichendorff, Joseph von (1987). *Sämtliche Gedichte/Versepen. Werke in sechs Bänden* (Hartwig Schultz, Hrsg.; Bd. 1). Suhrkamp.
- Goethe, Johann Wolfgang von (1970)¹⁸. *Aus meinem Leben. Dichtung und Wahrheit* (Siegfried Scheibe, Hrsg.). Akademie Verlag.
- Stanišić, Saša (2019). *Herkunft*. Luchterhand.

6.2 Sekundärliteratur

- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (2013)¹⁹. *Post-Colonial Studies. The Key Concepts* (3.). Routledge.
- Ashcroft, Bill; Griffiths, Gareth & Tiffin, Helen (1989). *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. Routledge.
- Aulf, Annika (2015). Autofiktionale Texte als Anlässe von Selbstreflexion und Persönlichkeitsbildung. In Lutz Küster; Christiane Lütge & Katharina Wieland (Hrsg.), *Literarisch-ästhetisches Lernen im Fremdsprachenunterricht. Theorie – Empirie – Unterrichtsperspektiven* (S. 179–191). Peter Lang.
- Babka, Anna (2017). Gayatri C. Spivak. In Dirk Götsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 21–25). J. B. Metzler.
- Babka, Anna, & Posselt, Gerald (2016). *Gender und Dekonstruktion*. Facultas.
- Bachmann-Medick, Doris (2006). *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Rowohlt.
- Bachtin, Michail M. (1979). *Die Ästhetik des Wortes*. (Rainer Grübel (Hrsg.) & Sabine Reese, Übers.). Suhrkamp.²⁰
- Balogh, Hannah (2024). Sprachen und Identität(en) in autofiktionaler Literatur. Herkunft von Saša Stanišić im diskursiven Literaturunterricht der Sekundarstufe II. In Ulrike Titelbach (Hrsg.), *Mehr Sprachigkeit II. Weitere Unterrichtsvorschläge für die Arbeit mit mehrsprachiger Literatur in der Sekundarstufe* (S. 239–266). Praesens.
- Bhabha, Homi K. (2000). *Die Verortung der Kultur* (Michael Schiffmann & Jürgen Freudl, Übers.). Stauffenburg.²¹
- Bhabha, Homi K. & Rutherford, Jonathan (1998). The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In Jonathan Rutherford (Hrsg.), *Identity: Community, Culture, Difference* (S. 207–221). Lawrence & Wishart.
- Bourdieu, Pierre (2005). *Was heißt sprechen? Zur Ökonomie des sprachlichen Tausches* (Hella Beister, Übers.; 2.). Braumüller.²²

18 Erstdruck: 1811

19 Erstdruck: 1998

20 Originaltitel: Bachtin, Michail M. (1975). Voprosy literatury i estetiki :issledovanija raznykh let. Khudojestvennaja literatura.

21 Originaltitel: Bhabha, Homi K. (1994). The Location of Culture. Routledge.

22 Originaltitel: Bourdieu, Pierre (1982). Ce que parler veut dire. L'économie des échanges linguistiques. Librairie Arthème Fayard.

- Bronfen, Elisabeth (2000). Vorwort. In Homi. K. Bhabha, *Die Verortung der Kultur* (M. Schiffmann & J. Freudl, Übers.). (S. IX–XXV). Stauffenburg.
- Busch, Brigitta (2021). *Mehrsprachigkeit* (3.). Facultas.
- Castro Varela, María do Mar (2016). Postkolonialität. In Paul Mecheril (Hrsg.), *Handbuch Migrationspädagogik* (S. 152–166). Beltz.
- Castro Varela, María do Mar, & Dhawan, Nikita (2020). *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung* (3.). transcript.
- Domdey, Jana (2017). Hegemonie. In Dirk Göttsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 153–155). J. B. Metzler.
- Eder, Ulrike (2015). „Alles gut“ für den DaZ- und Deutschunterricht. Exemplarische Literaturanalyse eines mehrsprachigen Bilderbuchs als Basis für mögliche Didaktisierungen. In Ulrike Eder (Hrsg.), *Sprache erleben und lernen mit Kinder- und Jugendliteratur I* (S. 143–173). Praesens.
- El-Mafaalani, Aladin (2016). Diskriminierung von Menschen mit Migrationshintergrund. In Aladin El-Mafaalani; Albert Scherr & Emine Gökçen Yüksel (Hrsg.), *Handbuch Diskriminierung* (S. 1–14). Springer.
- El-Mafaalani, Aladin (2019). Alle an einem Tisch. Identitätspolitik und die paradoxen Verhältnisse zwischen Teilhabe und Diskriminierung. *Aus Politik und Zeitgeschichte. Identitätspolitik*, 9–11, 41–45.
- Expertenrat für Integration. (2023). *Integrationsbericht*. Bundeskanzleramt.
- Fachkommission Integrationsfähigkeit (Hrsg.). (2020). *Gemeinsam die Einwanderungsgesellschaft gestalten. Bericht der Fachkommission der Bundesregierung zu den Rahmenbedingungen der Integrationsfähigkeit*. Bundeskanzleramt.
- Fanon, Franz (1952). *Peau Noir, Masques Blancs*. Éditions du Seuil.
- Fludernik, Monika (1999). „When the Self is an Other“ Vergleichende erzähltheoretische und postkoloniale Überlegungen zur Identitäts(de)konstruktion in der (exil)indischen Gegenwartsliteratur. *Anglia*, 1(117), 71–96.
- Foucault, Michel (1974). *Die Ordnung der Dinge* (Ulrich Köppen, Übers.). Suhrkamp.²³
- Foucault, Michel (1988). *Archäologie des Wissens* (Ulrich Köppen, Übers.; 3.). Suhrkamp.²⁴
- Foucault, Michel (1991). *Die Ordnung des Diskurses* (Walter Seitter, Übers.). Fischer.²⁵
- Foroutan, Naika (2013). Hybride Identitäten. Normalisierung, Konfliktfaktor und Ressource in postmigrantischen Gesellschaften. In Heinz Ulrich Brinkmann & Haci-Halil Uslucan (Hrsg.), *Dabeisein und Dazugehören. Integration in Deutschland* (S. 85–99). Springer.
- Foroutan, Naika (2019). *Die postmigrantische Gesellschaft. Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. transcript.
- Foroutan, Naika & İköz, Dilek (2016). Migrationsgesellschaft. In Paul Mecheril (Hrsg.), *Handbuch Migrationspädagogik* (S. 138–151). Beltz.
- Genette, Gerard (1972). *Figures III*. Éditions du Seuil.
- Gröschel, Bernhard (2009). *Das Serbokroatische zwischen Linguistik und Politik: Mit einer Bibliographie zum postjugoslavischen Sprachenstreit*. Lincom Europa.
- Haupt, Birgit (2004). Zur Analyse des Raums. In Peter Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (S. 69–88). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Iser, Wolfgang (1976). *Der Akt des Lesens*. W. Fink.

23 Originaltitel: Foucault, Michel (1966). *Les mots et les choses*. Gallimard.

24 Originaltitel: Foucault, Michel (1969). *L'archéologie du savoir*. Gallimard.

25 Originaltitel: Foucault, Michel (1972). *L'ordre du discours*. Gallimard.

- Kerner, Ina (2012). *Postkoloniale Theorien zur Einführung*. Junius.
- Klausnitzer, Ralf (2008). *Literatur und Wissen. Zugänge—Modelle—Analysen*. Walter De Gruyter.
- Klimont, Jeanette; Kolb, Jonas; Marik-Lebeck, Stephan; Schuster, Julia; Wisbauer, Alexander & Wiedenhofer-Galik, Beatrix (2023). *Statistisches Jahrbuch. Migration & Integration. Zahlen, Daten, Indikatoren*. Statistik Austria.
- Kohlenberger, Judith (2021a). Migrationshintergrund – ein überholter Begriff. *Der Standard*.
<https://www.derstandard.at/story/2000123540531/migrationshintergrund-ein-ueberholter-begriff> (16. August 2024)
- Kohlenberger, Judith (2021b). *Wir*. Kremayr & Scheriau.
- Köppe, Tilman, & Winko, Simone (2007). Theorien und Methoden der Literaturwissenschaft. In Thomas Anz (Hrsg.), *Handbuch Literaturwissenschaft. Methoden und Theorien* (Bd. 2, S. 285–371). J. B. Metzler.
- Kreutzer, Eberhard (2004). Theoretische Grundlagen postkolonialer Literaturkritik. In Ansgar Nünning (Hrsg.), *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung* (4., S. 199–213). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Kreutzer, Eberhard (2013). Postkoloniale Literaturtheorie und -kritik. In Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze—Personen—Grundbegriffe* (5., S. 615–617). J. B. Metzler.
- Loomba, Ana (2015). *Colonialism/Postcolonialism* (3.). Routledge.
- Marsden, Peter H. (2004). Zur Analyse der Zeit. In Peter Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (S. 89–110). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- McCarthy, Conor (2017). Edward W. Said. In Dirk Götsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 10–15). J. B. Metzler.
- Mecheril, Paul (2001). Pädagogiken natio-kultureller Mehrfachzugehörigkeit. Vom „Kulturkonflikt“ zur „Hybridität“. *Diskurs*, 10, 41–48.
- Melber, Henning (2017). Agency. In Dirk Götsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 128–130). J. B. Metzler.
- Moore-Gilbert, Bart (1997). *Postcolonial Theory. Contexts, Practices, Politics*. Verso.
- Müller-Funk, Wolfgang (2012). Alterität und Hybridität. In Anna Babka, Julia Malle & Matthias Schmidt (Hrsg.), *Dritte Räume. Homi K. Bhabhas Kulturtheorie. Kritik, Anwendung, Reflexion* (S. 127–140). Turia + Kant.
- Neumann, Birgit (2010). Methoden postkolonialer Literaturkritik und anderer ideologiekritischer Ansätze. In Ansgar Nünning & Vera Nünning (Hrsg.), *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze—Grundlagen—Modellanalysen* (S. 271–292). J. B. Metzler.
- Neumann, Birgit, & Birk, Hanne (2002). Go-between: Postkoloniale Erzähltheorie. In Ansgar Nünning & Vera Nünning (Hrsg.), *Neue Ansätze in der Erzähltheorie* (S. 115–152). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Nünning, Ansgar & Nünning, Vera (Hrsg.). (2002). *Neue Ansätze in der Erzähltheorie*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Nünning, Ansgar & Nünning, Vera (2010). Wege zum Ziel: Methoden als planvoll und systematisch eingesetzte Problemlösungsstrategien. In Vera Nünning & Ansgar Nünning (Hrsg.), *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse* (S. 1–27). J. B. Metzler.
- Osthues, Julian (2017). Rewriting. In Dirk Götsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 216–219). J. B. Metzler.
- Parr, Rolf (2020). Diskurs. In Clemens Kammler; Rolf Parr & Ulrich J. Schneider (Hrsg.), *Foucault Handbuch* (2., S. 274–277). J. B. Metzler.

- Petry, Mike (2004). „Post-klassische“ Erzähltheorie: Ein Ausblick. In Peter Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (S. 223–232). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Plumpe, Gerhard (1988). Kunst und juristischer Diskurs. Mit einer Vorbemerkung zum Diskursbegriff. In Jürgen Fohrmann & Harro Müller (Hrsg.), *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (S. 330–345). Suhrkamp.
- Said, Edward (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.
- Scarvaglieri, Claudio, & Zech, Claudia (2013). „ganz normale Jugendliche, allerdings meist mit Migrationshintergrund“. Eine funktional-semantische Analyse von „Migrationshintergrund“. *Zeitschrift für angewandte Linguistik*, 58, 201–227.
- Schaefer, Christina (2008). Die Autofiktion zwischen Fakt und Fiktion. In Irina O. Rajewsky & Ulrike Schneider (Hrsg.), *Im Zeichen der Fiktion: Aspekte fiktionaler Rede aus historischer und systematischer Sicht* (S. 299–326). Steiner.
- Schmid, Fabian (2020). Alma Zadić: Vom Flüchtlingskind zur Justizministerin. *Der Standard*.
<https://www.derstandard.at/story/2000112828299/alma-zadic-vom-fluechtlingskind-zur-justizministerin> (16. August 2024)
- Schümert, Gundel & Baumert, Jürgen (2001). Familiäre Lebensverhältnisse, Bildungsbeteiligung und Kompetenzerwerb. In Deutsches PISA-Konsortium (Hrsg.), *PISA 2000: Basiskompetenzen von Schülerinnen und Schülern im internationalen Vergleich* (S. 323–407). Leske & Budrich.
- Sieber, Cornelia (2012). Der >dritte Raum des Aussprechens<—Hybridität—Minderheitendifferenz. Homi K. Bhabha: *The Location of Culture*. In Julia Reuter & Alexandra Karentzos (Hrsg.), *Schlüsselwerke der Postcolonial Studies* (S. 97–108). Springer.
- Sommer, Roy (2001). *Fictions of Migration*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Sommer, Roy (2010). Methoden strukturalistischer und narratologischer Ansätze. In Ansgar Nünning & Vera Nünning (Hrsg.), *Methoden der literatur- und kulturwissenschaftlichen Textanalyse. Ansätze—Grundlagen—Modellanalysen* (S. 91–108). J. B. Metzler.
- Spivak, Gayatri C. (1985). The Rani of Sirmur: An Essay in Reading the Archives. *History and Theory*, 24(3), 247–372.
- Spivak, Gayatri C. (1988). Can the Subaltern Speak? In Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Hrsg.), *Marxism and the Interpretation of Culture* (S. 271–313). University of Illinois Press.
- Stanzel, Franz K. (1979). *Theorie des Erzählens*. Vandenhoeck & Ruprecht.
- Statistisches Bundesamt. (2023). *Migration und Integration*. Statistisches Bundesamt.
<https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Bevoelkerung/Migration-Integration/inhalt.html> (16. August 2024)
- Strasen, Sven (2004). Zur Analyse der Erzählsituation und der Fokalisierung. In Peter Wenzel (Hrsg.), *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme* (S. 111–140). Wissenschaftlicher Verlag Trier.
- Struve, Karen (2017). Homi K. Bhabha. In Dirk Göttsche; Axel Dunker & Gabriele Dürbeck (Hrsg.), *Handbuch Postkolonialismus und Literatur* (S. 16–20). J. B. Metzler.
- Thomas, Tobias (2022). *Migration & Integration 2022. Statistisches Jahrbuch—Hauptergebnisse*. Statistik Austria.
- Volkman, Laurenz (2013). Heteroglossie. In Ansgar Nünning (Hrsg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze—Personen—Grundbegriffe* (5., S. 302–303). J. B. Metzler.
- Wenzel, Peter (Hrsg.). (2004). *Einführung in die Erzähltextanalyse. Kategorien, Modelle, Probleme*. Wissenschaftlicher Verlag Trier.

Young, Robert J. C. (2016). *Postcolonialism. An Historical Introduction*. Wiley.