

»Ich weiß es nicht, ob die Utopie einer ›Literatur ohne Grenzen‹ möglich ist.«

Marek Jakubów

Im letzten Roman von Matthias Nawrat *Der traurige Gast* (2019) begegnete dem Erzähler in Berlin ein älterer Migrant, Eli, dessen Vergangenheit, ähnlich wie die Lebensläufe der parallel konstruierten Figuren Dora und Dariusz, Stoff für einige Abenteuerfilme sein könnte. Er hört aufmerksam Elis bunten Geschichten zu, denen der Erzähler seinerseits nichts Vergleichbares entgegensetzen kann. Auf die Frage, was er selbst erlebt hat, antwortet er »Nicht viel« und »Nichts Besonderes« (Nawrat 2019a: 163). Wenn er erneut aufgefordert wird, etwas zu erzählen, fragte er »Was soll ich erzählen?« (Nawrat 2019a: 178). Seine zur Schau gestellte Ratlosigkeit führt zu einem der zentralen Probleme des Buches, d.h. zu der von den Autor:innen der zweiten Migrantengeneration in Deutschland unternommenen Suche nach einer eigenen Sprache, die ihnen erlauben würde, ihre Identität zu bestimmen und ihre Erfahrungen kommunizierbar zu machen.

Im Gegensatz zu ihren Vorgänger:innen stellt die Assimilation in einer neuen Umgebung keine große Hürde für diese zweite Generation dar. Sie sind oft in der Bundesrepublik sozialisiert und die von ihnen empfundenen Gefühle der Entwurzelung und des Fremdseins korrespondieren nicht mehr mit dem Verlust der geographisch entfernten Heimat, sondern mit der hybriden Verfassung der postmodernen Gesellschaft des Ankunftslandes, die oft die Gegensätze nicht in einem monokulturellen Gebilde aufhebt, sondern sie bestehen und evolvieren lässt. Darüber hinaus bietet sie die Möglichkeit, diverse Phänomene in einen Translationsprozess zu versetzen, dessen Ergebnisse die Spezifik

des dritten Raumes (Bhabha) schaffen, wo die angelernten und etablierten Bedeutungen und Bezüge ihre Selbstverständlichkeit verlieren und neu sortiert werden. Ihre Erinnerungen und ihr Sinn für Humor sind nicht mehr durch kollektives, sondern durch ihr individuelles Bewusstsein geprägt, was sich auch auf ihre Schreibstrategien auswirkt. Daher werden ihre Herkunftsgeschichten mit Hilfe der Mittel der Distanz-erzeugung relativiert und erscheinen als Konstrukte. (Vgl. Dąbrowski 2015: 401)

Matthias Nawrat gehört zu denjenigen Autor:innen, die ihre Kindheit noch in Polen erlebt haben und zusammen mit ihren Eltern in den 80er Jahren nach Deutschland übergesiedelt sind. Je nach Bestimmung des Schwerpunkts wird sein Schaffen der Kategorie der Migrationsliteratur (vgl. Wolting 2019) oder Postmigrationsliteratur (vgl. Helbig-Mischewski/Zduniak-Wiktorowicz 2016; Makarska 2019: 56) zugeordnet. Er unterscheidet sich deutlich von den früheren schreibenden Migrant:innen, die ihre Andersartigkeit, Unangepasstheit oder Sehnsucht nach dem verlassenen Heimatland ins Zentrum ihres Schaffens rückten und durch ihre Sprache auffielen. (Vgl. Helbig-Mischewski 2019)¹ Ähnlich wie eine der von ihm geschaffenen Figuren hat er seine frühere Wortkargheit überwunden und »wähnt sich geistreicher« (Nawrat 2019a: 148) auf der raffinierten Ebene des Humors als manch seiner ehemaligen Schulkommilitonen. Die deutsche Sprache ist für ihn einerseits das ultimative Medium, andererseits erweist sie sich, wie das auch im Fall anderer deutschsprachiger Migrantenautoren sichtbar wird, wegen seiner mangelnden Verwurzelung in der Vergangenheit des Ankunftslandes als unzureichend,² um die ihn latent

-
- 1 Die Entlehnungen aus dem Polnischen und hybride Sprachvariationen sind für *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* von Nawrat nicht typisch. (Vgl. Makarska 2019: 68)
 - 2 Helbig-Mischewski sieht diese Abhängigkeit als ein übergreifendes Problem der zweiten Generation der schreibenden Migrant:innen schlechthin, die die Zone der Unsichtbarkeit verlassen (sie bezeichnet dieses Schreibverfahren als »coming out«) und nach ihren Wurzeln fragen. Dieser Prozess, der sich im Text oft in der Figur des vermissten oder unzugänglichen Großvaters oder in der Reise in das Heimatland der Eltern manifestiert, lässt sich z.B. im Schaffen von Ale-

prägenden, wiederentdeckten Inhalte zu vermitteln und seiner aus zwei Vorstellungskreisen schöpfenden Persönlichkeit Ausdruck zu verleihen.

In einem Interview mit Monika Wolting sagte er, dass er sein Fremdsein spät erkannte. (Vgl. Nawrat/Wolting 2019: 275) Die in seinem Roman *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* (2017a [2015]) neu erzählte Familien geschichte, in die Ereignisse aus der polnischen Geschichte der Kriegs- und Nachkriegszeit einfließen, stellt keine Suche nach seinen Wurzeln dar. Der von ihm eingesetzte Picaro-Erzähler erzeugt Distanz zu der vor allem durch Großeltern- und Elterngeneration vermittelten Vergangenheit³ und leitet den Prozess der Neubestimmung ihres Stellenwertes ein, der später noch schärfere Konturen gewinnt:

»In meinem neuesten Roman *Der traurige Gast*, in dessen Zentrum ich polnische Migranten-Biographien untergebracht habe, interessieren mich langsam auch andere Stränge. Ich verlasse das Gebiet meiner Biographie und wende mich anderen Themen zu. Ich versuche den heutigen Diskurs und die kulturelle Oberfläche der ewig gestellten Frage, was ist die kleine Heimat usw., durchzuschlagen.«⁴

Im ersten Kapitel des Buches kommt der Erzähler, der auch als Alter Ego des Autors⁵ betrachtet werden kann, mit den alten polnischen Migrant:innen in dem Berliner Café »Mały Książę« [Der kleine Prinz] in Kontakt. Er fühlt sich einerseits zu ihnen angezogen, kann andererseits

xandra Tobor, Alexandra Smechowski und auch Matthias Nawrat beobachten. (Vgl. Helbig-Mischewski: 2019)

- 3 Unter den an sich tragischen Kriegsgeschichten des Großvaters »[ist] unsere Lieblingsgeschichte aus dieser Zeit aber diejenige mit den Pfannkuchen und dem Kirschsaft« (Nawrat 2017a: 20).
- 4 »W mojej najnowszej powieści *Der traurige Gast*, w której centrum umieściłem polskie biografie migracyjne, powoli interesują mnie inne wątki, opuszczam tereny mojej własnej biografii i skłaniań się ku innej tematyce. Próbuję się przebić przez dzisiejszy dyskurs i powierzchnie kulturowe tego wiecznie stwarzanego pytania, co to jest mała ojczyzna, itd.« (Nawrat/Wolting 2019: 279). Übersetzung aus dem Polnischen MJ.
- 5 In einem Interview mit Natalia Staszczak-Prüfer sagte Nawrat: »narrator jest podobny do mnie« [der Erzähler ähnelt mir] (Staszczak-Prüfer 2019).

ihre Rituale und Mentalität – »die Religion dieser Leute« (Nawrat 2019a: 177; vgl. auch Nawrat 2017a; b) nicht teilen. Sie haben für ihn eher einen sentimental Wert. Nur für einen kurzen Moment hat er das Gefühl, dass er in seine Kindheit zurückversetzt wurde, als er in der Kirche »am Stadtrand von Opole [...] die Geschichten über die Wunder geglaubt hatte« (Nawrat 2019a: 13). Auf der regen Straße wird diese Illusion schnell zerstört, er lässt sich wieder »von der Stimmung der Leute treiben« (ebd.).

Er verdrängt die selbsterfahrene und vererbte Vergangenheit nicht. Sie ist im Hintergrund ständig präsent und sorgt immer wieder für Assoziationen: Das Polnisch der Architektin erinnert ihn an seine Oma in Galizien (vgl. Nawrat 2019a: 19), ihre Wohnung riecht nach etwas, das er kannte (vgl. Nawrat 2019a: 22), der Urlaub in Sassnitz evoziert Bilder aus der bürgerlichen Welt seiner Großeltern. Nichtsdestotrotz wird sie von Erlebnissen im Ankunftsland überlagert. In *Der traurige Gast* werden ausschließlich Geschichten von Menschen dargestellt, die in Deutschland schon Fuß gefasst haben. Die Architektin Dorota hat sogar materielle Spuren ihrer Tätigkeit in Berlin zurückgelassen, indem sie »eineige wichtige Projekte durchgeführt« (Nawrat 2019a: 25) hat, Dariusz, der 1984 aus Polen emigrierte, hat es zum Arzt in Bayern gebracht, bevor er seiner Trunksucht erlag. Anfängliche Probleme mit der Sprache und Orientierungslosigkeit überschneiden sich mit den Erfahrungen des Erzählers: »Mir fiel es in den ersten Wochen hier auch schwer, mich zu orientieren.« (Nawrat 2019a: 55) In der Gesellschaft des aus Rumänien emigrierten Elis und seiner Bekannten begleitet ihn »ein Gefühl der Zuneigung zu ihnen« (Nawrat 2019a: 164).

Die Gemeinsamkeiten reichen in die tiefen Schichten der Veranlungen gemäß der im Buch explizit geäußerten Maxime hinein: »Du bist, was du bist, weil du kommst, woher du kommst.« (Nawrat 2019a: 160) Auf der Ebene der Handlungsmotivation ist die romantische Prägung, die dem stereotypen Bild des Polen entspricht (vgl. Masłowski 2007), ein wesentlicher Teil der Persönlichkeit sowohl des Erzählers als auch seiner Gesprächspartner. Daher die vielen unerklärten Zufälle: Zufällig findet er die Visitenkarte der Architektin, ebenso verflieht sich auf unerklärliche Weise sein Leben mit dem Leben des Arztes Dariusz.

Dorota hört die Stimmen aus dem Jenseits als Zeichen des verstorbenen Sohnes Janek. Die Zeit wird im Roman als Kreis erlebt, in dem die Wandlung mit der Wiederkehr des Vergangenen einhergeht. In seinen Überlegungen über die Unendlichkeit bezieht sich der Erzähler auf das romantische Dilemma: »[...] es gebe in allem Wandel auf dieser Welt etwas, das sich nie wandelt« (Nawrat 2019a: 82–83).

Die vererbten, integralen Bestandteile der Persönlichkeit des Erzählers werden ihm aber auch zur Last, von der er sich befreien will. Er hat jedoch Angst vor dem entscheidenden Schritt, das Vergangene hinter sich zu lassen, und signalisiert seine Unschlüssigkeit durch die Parallele zu der Szene auf dem Kongofluss aus Joseph Conrads *Heart of Darkness*, wo die romantischen Eigenschaften des Protagonisten mit der harten Realität konfrontiert werden: »Ich sah den in der Kabine siechenden Kurtz, von Irrsinn befallen, längst für das Leben der normalen Menschen verloren, wie er aus wirren Albträumen für Augenblicke auftaucht und, den Blick schon in eine andere Sphäre gerichtet, wieder und wieder dieselben Worte sagt: *das Grauen.*« (Nawrat 2019a: 20)

Nawratis Erzähler kann in den Schicksalen der dargestellten Figuren nicht ganz aufgehen. Statt Gemeinschaftsgefühl meldet sich bei ihm Misstrauen: »Etwas an den Erzählungen der Architektin [...] erzeugte in mir eine Gegenwehr [...] Etwas an ihren Erzählungen fand ich unhaltbar.« (Nawrat 2019a: 97) So bewegt er sich zwischen Neid und Ablehnung, wenn er zum Beispiel Elis Geschichten hört: »[ich] spürte noch immer diesen merkwürdigen Ärger, den ich mir nicht erklären konnte. Ich dachte, dass er recht hatte. Dass dies alles ein Wunder war« (Nawrat 2019a: 179). In Dariuszs Erzählung über den Besuch am Grab des Sohnes auf einem polnischen Friedhof kann er sehr gut seine ambivalente Beziehung zu der nahestehenden Person nachvollziehen, trotzdem schien ihm sein Bekannter »ein vollkommen fremder Mensch« zu sein, sodass er »es kaum ertrug, so neben ihm zu stehen« (Nawrat 2019a: 212).

Seinen romantischen Zwiespalt (»Mein Gesicht im Spiegel war seltsam und fremd wie das einer anderen Person« (Nawrat 2019a: 16) kann er nur schwer überwinden, da ihm keine greifbaren alternativen Verhaltens- und Sozialisationsmuster zur Verfügung stehen. Er grenzt sich gegen seinen ehemaligen Studienkommilitonen Karsten ab, dessen Le-

benslauf, wie auch die kurz skizzierten Karrierewege der Söhne von Eli (der eine ist Prokurst, der andere hat eine Firma) er als eindimensionale Produkte der modernen Gesellschaft sieht.

Die Unruhe des Erzählers erfolgt aus der Bestimmung seiner paradoxen Stellung »im Dazwischen«⁶, die Nawrat in seinem Essay *Utopie und Gleichheit* zu definieren versucht. Er weist auf den Zusammenhang zwischen dem Erinnerten, das sich hier auf konkrete Orte seiner Kindheit bezieht, und dem Universellen hin:

»Es ist Fakt, dass jeder Mensch einzigartig ist. Er wird in eine konkrete Situation hineingeboren, die die Geschichte ihm oder ihr aufzwinge. Jeder Mensch stammt aus einem konkreten Denk- und Gesellschaftsraum. Erst durch seine Lebensgeschichte, die an einem Ort beginnt, der mit konkreten Mythen, Ereignissen und Denkweisen verknüpft ist, wird der Mensch zum Menschen.« (Nawrat 2020: 359)

Im eigentlichen Lebensraum seines Erzählers, d.h. in dem postmodernen, tristen Berlin, wo die Häuser so aussehen, »als hätten sie vielleicht gar kein Inneres« (Nawrat 2019a: 38), und manche Stadtteile der heterotopischen Wüste⁷ gleichen, fehlen die festen Koordinaten: »Es lag vielleicht daran, dass diese Stadt so flach ist und nur aus Himmel besteht, sagte ich, weil ich nicht wusste, was ich sonst sagen sollte. Es fehlen die Landmarken, ein Berg oder so etwas, in alle Richtungen ist nur Himmel.« (Nawrat 2019a: 55) Er unternimmt in diesem Raum ziellose Nachtfahrten mit dem Rad durch die leeren Straßen oder mit der U-Bahn nach Moabit. Darüber hinaus verlieren die alten Bezüge, die für die älteren Migrantengenerationen feste Orientierungspunkte bildeten, ihre Verbindlichkeit und tauchen in isolierter Form als unerwartete

6 So lautet auch der Titel eines der Teile der Sammlung *Denkräume*, in der Nawrat seinen Essay *Utopie und Gleichheit* veröffentlicht hat. (Vgl. Nawrat 2020)

7 Die Darstellung der städtischen Umgebung Berlins entspricht der Charakteristik, die Petra Löffler in Anlehnung an den Ansatz von Deleuze und Guattari am Beispiel der Filme von Michelangelo Antonioni lieferte. Sie beschreibt die deutsche Hauptstadt als die »Wüste der Depersonalisierung und Deterritorialisierung« und den Raum für Suchende. (Vgl. Löffler 2013)

Kurzschlusserlebnisse auf. Nawrat nennt sie in seiner Definition der Wirklichkeit »Eingriffe«⁸.

Die generationelle Verschiebung, wofür er ein gutes Beispiel abgibt, impliziert demnach eine »semantische Verschiebung« (Dąbrowski 2015: 395), die die Erweiterung und Modernisierung der geltenden Bedeutungen voraussetzt. An mehreren Stellen relativiert der Erzähler seine Empfindungen und Assoziationen, die auf den ersten Blick mit denen seiner Romanfiguren identisch zu sein scheinen, diesmal aber eine neue Dimension der Suche nach der eigenen Identität gewinnen: »Mein spezifischer Neglekt war wieder da, aber in neuer Form. Jeden Morgen wachte ich auf und wusste für einen Moment nicht, wer ich war. Ich suchte im Gedächtnis nach meinem Namen, nach Erinnerungen aus meinem Leben. Ich wollte am Leben sein.« (Nawrat 2019a: 114) Der dem medizinischen Bereich entliehene Begriff, mit dem die partielle Wahrnehmung des Raumes beschrieben wird, bildet den Schlüssel zu dem Umgang des Erzählers mit dem Vergangenen. Der nicht präsente Bereich ist in seinem Fall keine *Tabula rasa*, sondern bildet den Stoff für eine neue Narration, die imstande wäre, sowohl bei dem Erzähler als auch bei seinem Rezipienten das Gefühl der Nähe zu schaffen und somit das Gleichgewicht wiederherzustellen. Es ist kein Zufall, dass er im Kapitel »Der Junge« die Fremdheit, die ihn von dem Jungen in der Badstraße trennt, und sein Nomadentum (vgl. Trepte 2000) zu überwinden versucht, indem er zunächst auf die ihnen gemeinsame Spracherfahrung (»Er [der Junge; MJ] sprach mit einem Akzent, mit dem die Kinder in unserem Viertel oft sprachen, ohne dass man hätte sagen können, aus welchem Land ihre Eltern eigentlich kamen« [Nawrat 2019a: 134]) und auf das Vorstellungsvermögen setzt. Er schlägt vor, die trockene Information des Museumslei-

8 »Rzeczywistość manifestuje się przez ›napad‹, nagłe wkroczenie obcości, w tym sensie, że wszystko, co odczuwam jako rzeczywiste, jest czymś, co się wymyka stereotypowi, zaskakuje mnie w momencie, w którym jestem bezbronny.« [›Die Wirklichkeit manifestiert sich durch den ›Eingriff‹, ein plötzliches Einschreiten der Fremdheit, im Sinne, dass alles, was ich als wirklich empfinde, etwas darstellt, das sich dem Stereotyp entzieht und mich im Moment überrascht, in dem ich schutzlos bin.‹ (Nawrat/Wolting 2019: 274). Übersetzung aus dem Polnischen MJ.]

ters über die Beschaffenheit des Ortes, an dem sie sich gerade aufhalten, durch die dank der Einbildungskraft erzeugten Bilder zu ersetzen: »Aber es sich vorzustellen, ist doch etwas anderes. Sich vorzustellen, dass es wirklich so gewesen ist.« (Nawrat 2019a: 135)

Es ist ein mühsamer Prozess, der die Überwindung der lärmenden Angst vor dem Verlust der alten Sprache und der durch sie evozierten Vorstellungswelt miteinschließt. Diesen komplexen Mechanismus drückt Eli in seiner spontan geäußerten »linguistischen Betrachtung« nicht ohne Ironie aus. Er hat nicht viel übrig für die Nuancen zwischen dem Banater Deutsch und dem Siebenbürger Deutsch, die vermeintlich »vollkommen unterschiedlich« (Nawrat 2019a: 161) sind, wenn beide Sprachvarianten trotz Differenzen die Kommunikation zwischen rumänischen Auswanderern ermöglichen.

Bei Nawrat ist sein Sprachwechsel weder Suche nach den verdrängten oder verbotenen Wörtern⁹ noch endgültige Befreiung von alten Geschichten, sondern ein Akt der Schaffung von neuen identitätsstiftenden Erzählungen. In den Blogtexten für die Zeitschrift »Die Zeit« liefert er eine Probe seiner Darstellungstechnik. In den Vordergrund rückt er seine hybride Identität, die sich »kosmopolitisch zwischen den Kulturen bewegt und ihre mehrfache Zugehörigkeit produktiv macht« (Bachmann-Medick 2006: 200). In der belanglosen Partyszene im *Tagebuch des allmählichen Untergangs* spielt er mit zwei Erzählschichten, die einander ergänzen. Nach einem durchgefeierten Sommerabend auf dem Tempelhofer Feld, bricht der Erzähler am darauffolgenden Morgen zusammen mit seinen Freunden an den Nikolasee auf, »wo der Grunewald noch nicht langweilig begradigt ist, ein richtiger Wald sogar an einigen Stellen« (Nawrat 2014). Dann erreichen sie den Wannsee:

»dort ein guter Moment: Absolute Windstille, in der Ferne Dutzende weiße Segel, Sonne, stehende Hitze, stehende Zeit, wie in den Sommern an den Masuren. Als wir weitergingen, sagte ich mir, ich müsste

⁹ Vgl. dazu auch die Wiederentdeckung des Arabischen in *Mutterzunge* von Emine Severgi Özdamar, die Roxana Rogobete in ihrem Aufsatz behandelt (vgl. Rogobete 2016: 223).

dieses Gefühl behalten; ich sei hier gewesen, ich hätte dieses Gefühl *gehabt*, der Moment sei *wirklich* gewesen» (Nawrat 2014).

Der kurze Zusatz »wie in den Sommern an den Masuren« hat zur Folge, dass in der intimen Äußerung des Tagebuch-Erzählers zwei Vorstellungswelten: erinnerte und erlebte zu einer Einheit verschmelzen, die sich aus einem momentanen Eindruck speist. Er wird durch die intertextuelle und intermediale Verbindung, in der das durch die Texte und Filme über die Masurische Seerplatte verbreitete Bild als gemeinsamer Bezugspunkt¹⁰ heraufbeschworen wird, und in Anlehnung an die Struktur der Epiphanie verstärkt und legitimiert.

In *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* sind intermediale Korrespondenzen noch sichtbarer. Nawrat scheint darauf bedacht zu sein, die unentdeckten Bereiche der polnischen Geschichte dem deutschsprachigen Leser nahezubringen, indem er sie auf die gemeinsamen Erfahrungen seiner Generation, abgesehen von der Herkunft, überträgt.¹¹ Daraus erfolgt die Spannung zwischen der eigenen Einzigartigkeit, die die einmalige familiäre Prägung bildet, und den grenzübergreifenden Berührungspunkten, die Kommunikation ermöglichen. Es sind vor

- 10 Ulrich Broich sieht einen solchen Zusammenhang als Bedingung für die intertextuelle Praxis: »[...] Intertextualität [liegt] dann vor, wenn ein Autor bei der Abfassung seines Textes sich nicht nur der Verwendung anderer Texte bewußt ist, sondern auch vom Rezipienten erwartet, daß er diese Beziehung zwischen seinem Text und anderen Texten als vom Autor intendiert und als wichtig für das Verständnis seines Textes erkennt. Intertextualität in diesem engeren Sinn setzt also das Gelingen eines ganz bestimmten Kommunikationsprozesses voraus, bei dem nicht nur Autor und Leser sich der Intertextualität eines Textes bewußt sind, sondern bei dem jeder der beiden Partner des Kommunikationsvorgangs darüber hinaus auch das Intertextualitätsbewußtsein seines Partners miteinkalkuliert. Es liegt daher nahe, daß Verfasser solcher Texte deren intertextuelle Bezüge auf irgendeine Weise markieren, damit der Leser diese Bezüge sieht und sie auch als intendiert erkennt« (Broich/Pfister 1985: 31).
- 11 Makarska sieht in dem Versuch der Wiederbelebung von Figuren aus der Geschichte Berlins (Ignacy Krasicki und Arnold Słucki) »transnationale (und transkulturelle) Entwürfe des kommunikativen Gedächtnisses« als das zentrale Thema seines Romans *Der traurige Gast*. (Vgl. Makarska 2020: 196).

allem Filme, wie der schon von den Rezessenten bemerkte Einfluss von *DAS LEBEN IST SCHÖN* (1997) von Roberto Benigni. Der abenteuerliche Aufenthalt im Konzentrationslager Auschwitz, der mit der bravurösen Flucht in deutscher Uniform endet, vermischt sich mit der Spielbergs *SCHINDLERS LISTE* entliehenen Rettung, die von »Herrn Huber von der Zuckerfabrik der Bierkowski-Brüder« (Nawrat 2017a: 54) geleistet wird. Diese Anlehnungen sind nicht nur ein Merkmal der Migrantenliteratur (Makarska 2020: 196), sondern auch ein Hinweis auf den von Nawrats Generation praktizierten Umgang mit der Vergangenheit des Zweiten Weltkrieges. (Vgl. Hammerschmidt 1999: 41–43; Fischer/Lorenz 2015: 353–354.) Er erfolgt über die populären und durch ihre Wiederholung in den dokumentarischen Produktionen zugänglichen Bilder, die durch die Anspielungen im Text im Assoziationsvermögen der Leser:innen aktiviert werden. So erscheint Warschau aus der Kriegszeit durch das Prisma von losen Impressionen, die sich aus einer Reihe von Requisiten zusammensetzen und wegen der schlechten Qualität des erhaltenen Bildmaterials einen mechanischen Effekt mitführen. Das wird zum Beispiel durch die Anapher angedeutet:

»In den Gassen der Altstadt [...] ist ein Mann mit einem Brotkorb herumgelaufen, für den Fall, dass jemand ein gewisses Hüngerchen verspüre. In diesen Gassen haben Leute gewohnt, von denen im Krieg dann die meisten gestorben sind, vor allem jüdische Händler sind das gewesen, in schwarzen Anzügen und mit langen Bärten [...]« (Nawrat 2017a: 14)

Es ist in diesem Zusammenhang beinahe selbstverständlich, dass die Hauptfigur des Romans *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* nicht nur ein begeisterter Bücherleser, sondern auch Besucher des Warschauer Kinos »Splendid« ist, wo »die ersten Filme kurz vor dem Krieg ausgestrahlt wurden« (Nawrat 2017a: 15). Hitler ist ein »schon damals berühmter Politiker, der in seiner Uniform und mit dem gestauchten Schnurrbart auf den Fotos ein bisschen aussieht wie Charlie Chaplin in dem späteren Film *DER GROÙE DIKTATOR*« (Nawrat 2017a: 18). Es taucht die durch die Dokumentationen über den Ausbruch des Krieges verbreitete, ro-

mantisierende Vorstellung – »eine Kompanie polnischer Ulanen gegen deutsche Panzer« (Nawrat 2017a: 20)¹² auf. Die deutschen Soldaten rufen: »Halt, was soll das?« oder ›Hände hoch!‹ oder höchstens ›Stehen bleiben! Stehen bleiben!‹, wovon man sich heute in vielen Filmen überzeugen kann.« (Nawrat 2017a: 21)

Die Darstellung von Opole kurz nach dem Krieg wird auf die Folie der Westernfilme projiziert, die im Text direkt signalisiert werden, wie zum Beispiel die Filme über die Schießerei am O. K. Corral, und die filmische Fiktion materialisiert sich in den Romangestalten. Der zufällig von Opa Jurek getroffene Amerikaner ähnelt Yul Brynner – einem der markantesten Cowboy-Darsteller. Die öde Atmosphäre der Stadt, in der »selbst die Cafés und Tanzlokale geschlossen [wurden]« (Nawrat 2017a: 140), erinnert an DIE LETZTE VORSTELLUNG von Peter Bogdanovich. In einer spannenden Geschichte über einen Fahnenraub »folgte [...] eine Szene wie im Film GREASE« (Nawrat 2017a: 161), und die Berichte über den politischen Hintergrund überschneiden sich mit der Poetik der vordergründigen Verharmlosung der bedrohlichen Vergangenheit wie in GOOD BYE LENIN von Wolfgang Becker. Der russische Diktator Stalin ist der »weltberühmte russische Staatsmann mit der weißen Kellnerjacke und dem schwarzen Schnurrbart, seine polnische Entsprechung – der Parteisekretär Bierut ist »der Mann in dem schönen schwarzen Anzug« (Nawrat 2017a: 98, 216). Gierek, der letzte an der Reihe, der in den 70er Jahren an der Macht war und Polen in den wirtschaftlichen Ruin getrieben hat, war angeblich überrascht über die Höhe der Kredite, die zurückzuzahlen waren. (Vgl. Nawrat 2017a: 183) Der Beamte der Geheimpolizei, der den Vater des Erzählers über Jahre verfolgte, erscheint als ein mitleidweckender, »erschöpfter Beamter« (Nawrat 2017a: 204). Die großen und tragischen Wendepunkte der Geschichte werden zum weit entfernten Hintergrund für viel wesentlichere Dinge, die sich im Häuslichen abspielen: »In der Zeit, in der Herr Gierek in Warschau Herrn Gomułka abgelöst hat, begann unser Onkel Wojtek übrigens, seine berühmte Hasenpastete zu machen, und das war schon damals die beste Hasenpastete in

¹² Vgl. den Film von Andrzej Wajda Lotna. Zur Geschichte dieses Narratives vgl. Pöhlmann 2016.

ganz Polen, wenn nicht sogar im ganzen Ostblock.« (Nawrat 2017a: 209) Die Familienszenen in Opole, als die Ausgewanderten zu Besuch kommen, weisen Parallelen mit solchen in Deutschland populären Produktionen wie die Geschichten über die Familie Bundschuh¹³ auf. Auch einer der Höhepunkte der Narration – das Fußballtreffen zwischen OKS Odra Opole und dem russischen RD Oryol nimmt den bekannten Film von Sönke Wortmann *DAS WUNDER VON BERN* (2003) zur Vorlage. Die heraufbeschworene Atmosphäre der 50er Jahre samt solcher Realien wie der Wiederaufbau der Fußballmannschaft nach dem Krieg und der Kampf gegen den überlegenen Gegner betont die mythenbildende Funktion der berühmten Spiele in Bern und in Opole (oder eher in Warschau¹⁴) auf den beiden Seiten der Oder. Nawrat vertraut hier auf das Einfühlungsvermögen bei den Lesern, die aufgrund eigener kultureller Gedächtnisinhalte in dieser Szene mitfeiern und die Identität (und damit Nationalität) wechseln können. Der Erzähler gibt in kindischer Manier nicht nur die bruchstückhaften, emotionsgeladenen Informationen wieder, die er sich von seinem Opa angehört hat, sondern er übersetzt sie sofort in seine (und damit auch seines Lesers) durch den Film geprägte Vorstellungswelt. So werden die bekannten polnischen Texte der Kultur wie der Roman *Herr Wołodyjowski* von Henryk Sienkiewicz, dessen Verfilmung zu seiner Zeit auf große Resonanz stieß, mit Hilfe der Mantel-und-Degenfilme-Poetik, die nicht nur dem polnischen Zuschauer geläufig ist, vermittelt. Die kleine Episode im Buchladen Herrn Makulskis wird deswegen zu einer bravurösen Kampfszene hochstilisiert:

¹³ Es sind die Verfilmungen der Bücher von Andrea Sawatzki, darunter *TIEF DURCHATMEN, DIE FAMILIE KOMMT; VON ERHOLUNG WAR NIE DIE REDE* u.a.

¹⁴ Nawrats Darstellung spielt auf das bekannte Fußballtreffen zwischen der polnischen und russischen Nationalmannschaft am 20. Oktober 1957 an. Es wird in den Sportchroniken oft als ein Wendepunkt beschrieben, der einen großen Einfluss auf das polnische Nationalbewusstsein hatte. (Vgl. Biblioteka PZPN) Als das »wahre Gründungsdatum der Bundesrepublik« wird oft das Spiel in Bern im Jahr 1954, als die deutsche Fußballmannschaft im Finale der Weltmeisterschaften den Sieg davongetragen hat, bezeichnet. (Vgl. Brüggemeier 2006)

»Und schon kam der erste Angriff seitens Herrn Makułskis. Den unser Opa mit Leichtigkeit parierte. Und auch den zwei folgenden Stichen wich er aus. Mit Herrn Wołodyjowski unter dem Arm sprang er auf die Holztreppe einer Balustrade und balancierte auf dem Geländer, schwang sich an einem Kronleuchter über Herrn Makułskis Kopf und die andere Raumseite, parierte, auf einem Tisch stehend, um kurz darauf auf die Lehne eines Stuhls zu hechten, von dem er mit einer Rolle vorwärts wieder auf den Beinen landete, um einem letzten Schwertstich auszuweichen und sich endlich mit einem finalen Sprung durch die offene Tür auf die sonnige Straße zu retten.« (Nawrat 2017a: 15)

Die Leser:innen kennen offensichtlich die fremden Realien nicht, denen sie im Roman begegnen, sie können sie aber als vertraut einstufen. Ähnlich geht Nawrat in *Der Traurige Gast* vor. Die Erzählungen der Architektin, in denen sie ihre Unsicherheit in der für sie neuen Berliner Umgebung zum Ausdruck bringt, werden geschickt mit Motiven aus Polański's Film *DAS MESSEN IM WASSER* verflochten, um bedrohliche Stimmung zu steigern.¹⁵ Die einsamen Spaziergänge des Erzählers quer durch Berlin weisen Gemeinsamkeiten mit *HIMMEL ÜBER BERLIN* von Wim Wenders auf.

Die von Nawrat gewählte Schreibstrategie entspricht nur entfernt dem von Monika Wolting definierten Phänomen der Migrationsliteratur, dessen Eigenart in der Störfaktor-Funktion besteht und die Leser:innen zur kritischen Hinterfragung der von ihnen interiorisierten Denkweisen herausfordert. (Wolting 2019) Sie bezweckt, einen möglichst großen Raum für parallele Assoziationen und Empfindungen zu öffnen, um unterschiedliche Erfahrungen zusammenzubringen, ohne ihren einzigartigen Charakter aufzugeben. Nawrat ist sich dabei der Gefahr der Grenzverwischung und der Vereinheitlichung durchaus bewusst, wenn er in einem Interview seine Befürchtung äußert:

»In der Tat wandelt sich in der Literatur sehr viel in den letzten Jahren. Nichtsdestotrotz bin ich mir nicht sicher, ob die Utopie einer ›Literatur ohne Grenzen‹ möglich ist. Wir kommen alle aus der europäischen

¹⁵ Vgl. z.B. die Szene der Entscheidung auf dem Boot. (Vgl. Nawrat 2019a: 43)

Kultur, wurden unter dem Einfluss der griechischen, christlichen, römischen Kultur erzogen und sind von der Aufklärung stark geprägt. Die Geschichte der Nationen, Sprachgrenzen und unterschiedliche Erfahrungen des Zweiten Weltkrieges und des Kommunismus bestimmen unterschiedliche Weltwahrnehmung und gestalten unterschiedliche Weltanschauungen.«¹⁶

Die neuen Erzählungen sind jedoch aus ihren ursprünglichen Zusammenhängen herausgelöst und von jeglichen Ideologien gereinigt.¹⁷ Sie schöpfen einerseits aus gemeinsamem Gedankengut, andererseits werden sie um das Spezifische der individuellen Erlebnisse ergänzt, was zu einem ständigen Balanceakt zwischen Vergangenem und Neuem wie auch Globalem und Einzellem wird:

»Ich meine, dass es zwei extreme Identität-Typen gibt, wie Bauman schreibt, eine stationäre und eine mobile. Jeder bewegt sich irgendwo

16 »W literaturze zmienia się rzeczywiście w ostatnich latach dużo, ale nie jestem pewien, czy ta utopia ›literatury bez granic‹ jest możliwa. Pochodzimy wszyscy z kultury europejskiej, wychowaliśmy się pod wpływem greckiej, chrześcijańskiej, rzymskiej kultury, podlegamy silnym wpływom przeszłości oświeceniowej, ale jednak historia narodów, granice językowe i różne doświadczenia, choćby II wojny światowej lub czasów komunizmu, nadal mają wpływ na różne sposoby postrzegania świata. Tworzą różne światopoglądy.« (Nawrat/Wolting 2019: 274). Übersetzung aus dem Polnischen MJ. In seinem Essay *Grenze und Utopie* weist er auf die von Zygmunt Bauman diagnostizierte Gefahr des identitätslosen Menschen hin. (Vgl. Nawrat 2019b: S. 34).

17 In seinem Aufsatz *Utopie und Gleichheit* schreibt er: »Die Menschen dürfen sich nicht mehr als Teil einer historisch gewachsenen nationalen, kulturellen oder ethnischen Gruppe definieren in Abgrenzung von anderen. Und doch ist der konkrete geographische Raum – das ist zumindest meine Erkenntnis aus den letzten Jahren – für das Entstehen eines literarischen Textes, als Bedingung seiner Möglichkeit sozusagen, entscheidend. Ich glaube aber inzwischen, dass die Universalität des Menschseins einerseits und die Konkretion des Ortes in einem Roman andererseits nicht unbedingt in Widerspruch zueinander stehen. Vielmehr sind sie auf geheimnisvolle Weise miteinander verknüpft. Ich glaube heute sogar, dass sie sich auf irgendeine Weise gegenseitig bedingen.« (Nawrat 2020: 350)

dazwischen. Ab und zu spüren wir das Bedürfnis nach eigenem Ort nicht nur im geographischen, sondern auch geistigen Sinn. Zuweilen können wir immer wieder die Grenzen überschreiten [...].«¹⁸

Diese Form von Flexibilität wirkt der ständigen Wandlung der Identität entgegen¹⁹ und erlaubt dem Erzähler in den beiden Romanen, sich in den Erinnerungen anderer wiederzuerkennen oder anders gewendet einen refugialen Ort zu schaffen. Er ist aber nicht mit der Abgrenzung gleichzusetzen, ohne den Anderen ist er kaum zu denken und wird von Nawrat zur Eigenart seiner Generation hochstilisiert: »das utopische Potenzial im Denken meiner Generation« erlaubt, die postmoderne diffuse Wirklichkeitserfahrung und die steigenden Abschottungstendenzen zu überwinden und die Grenze »zum noch nicht Denkbaren« (Nawrat 2019b: 34) zu überschreiten. Und er schreibt in *Grenze und Utopie* weiter:

»Ich glaube, dass dieser Grenzgang die Aufgabe der Literatur ist, weil es gerade das Wesen der Literatur ist, nach einer Sprache zu suchen, die sich quer zur Sprache des Diskurses stellt und damit auch quer zu Konzepten wie Heimat, kulturelle Identität und Weltuntergang. Darin liegt schon meine ganze Utopie: In der Tatsache eines sich wandelnden Bewusstseins – und der Möglichkeit des Durchbruchs zu einem anderen Denken, die in jeder Gegenwart von Neuem vorhanden ist.« (Ebd.)

Mit seinem Annäherungsprojekt, das zum Ziel hat, den »Mangel an Zuversicht« (ebd.) zu überwinden, wirkt Nawrat auch der sich immer deutlicher in der Gesellschaft abzeichnenden Tendenz entgegen, die

18 »Myślę, że istnieją – jak opisywał to Zygmunt Bauman – dwa ekstremalne typy tożsamości: stacjonarna i mobilna. Każdy porusza się gdzieś pomiędzy. Czasami mamy głęboką potrzebę własnego miejsca, nie tylko w sensie geograficznym, ale też duchowym, a czasami potrafimy wciąż przekraczać granice [...].« (Nawrat/Wolting 2019: 276) Übersetzung aus dem Polnischen MJ.

19 Das baumansche Prinzip der fließenden Identität setzt Agnieszka Palej in ihrem Buch als Leitkategorie der Migrationsliteratur voraus. (Vgl. Palej 2015)

Dąbrowski als Tendenz zur Abgrenzung der einzelnen unterschiedlichen sozialen Gruppen mit Migrationshintergrund diagnostiziert. (Vgl. Dąbrowski 2015: 401)

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Nawrat, Matthias (2020): »Utopie und Gleichheit«, in: Simone Jung/Jana Marlene Mader (Hg.), *Denkräume. Von Orten und Ideen*, Hamburg: Rowohlt, S. 349–360.
- Nawrat, Matthias (2019a): *Der traurige Guest*, Reinbek: Rowohlt.
- Nawrat, Matthias (2019b): »Grenze und Utopie. Von Denken an guten und schlechten Tagen – und wie Literatur den Raum für noch nicht Gesagtes und Gedachtes öffnen kann. Ein Essay«, in: *Extra. Die Wochenendbeilage der Wiener Zeitung* vom 11./12. Mai 2019, S. 33–34.
- Nawrat, Matthias (2017a): *Die vielen Tode unseres Opas Jurek*. 1. Aufl. 2015, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Nawrat, Matthias (2017b): »Humanismus darf keine Illusion sein«, in: *Zeit online* vom 17.11.2017, <https://blog.zeit.de/freitext/2017/11/19/humanismus-utopie-gegenwart-nawrat/>; [Zugriff am 07.01.2022].
- Nawrat, Matthias (2014): »Tagebuch des allmählichen Untergangs (1)«, in: *Zeit online* vom 10.10.2014; <https://blog.zeit.de/freitext/2014/10/10/matthias-nawrat-tagebuch-des-allmaehlichen-untergangs1/#more-49>; [Zugriff am 07.01.2022].
- Nawrat, Matthias (2014a): »Tagebuch des allmählichen Untergangs (2)«, in: *Zeit online* vom 6.11.2014; <https://blog.zeit.de/freitext/2014/11/06/nawrat-tagebuch-2/>; [Zugriff am 07.01.2022].
- Nawrat, Matthias (2014b): »Tagebuch des allmählichen Untergangs (3)«, in: *Zeit online* vom 14.12.2014; <https://blog.zeit.de/freitext/2014/12/14/tagebuch-des-untergangs-3/>; [Zugriff am 07.01.2022].
- Nawrat, Matthias/Wolting, Monika (2019): »Wytrzymać niejednoznaczność – co to jest: literatura europejska? Matthias Nawrat w rozmowie z Moniką Wolting«, in: *Transfer. Reception Studies IV*, S. 273–281.

Sekundärliteratur

- Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Becker, Artur (2019): »Die ganze Geschichte Polens,« in: *Frankfurter Rundschau* vom 03.02.2019; <https://www.fr.de/kultur/literatur/ganze-geschichte-polens-11693354.html>; [Zugriff am 09.06.2022].
- Biblioteka PZPN: <https://www.laczynaspilka.pl/biblioteka/mecze/polscia-zsrr-21-20101957>; [Zugriff am 28.06.2022].
- Broich, Ulrich/Pfister, Manfred (Hg.) (1985): *Konzepte der Intertextualität. Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien*, Tübingen: Max Niemeyer.
- Brüggemeier, Franz-Josef (2006): »Das Fußballwunder von 1954«, in: *bpp. Informationen zur politischen Bildung* vom 4.5.2006; <https://www.bpb.de/shop/zeitschriften/izpb/8767/das-fussballwunder-von-1954/>; [Zugriff am 28.06.2022].
- Chiellino, Carmine (2000): »Einleitung. Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie – Für eine Topographie der Stimmen«, in: Dies., *Interkulturelle Literatur in Deutschland. Ein Handbuch*, Stuttgart, Weimar: Metzler, S. 51–62.
- Dąbrowski, Mieczysław (2015): »Współczesna literatura emigracyjna/migracyjna: rewizja pojęć analitycznych«, in: *Rocznik Komparatystyczny – Comparative Yearbook* 6, S. 395–413.
- Dąbrowski, Mieczysław (2013): »Międzytekst. Między kulturami narodowymi«, in: *Porównania. Czasopismo poświęcone zagadnieniom komparatystyki literackiej* 13, S. 93–105.
- Fischer, Torben/Lorenz, Matthias N. (Hg.) (2015): *Lexikon der Vergangenheitsbewältigung in Deutschland. Debatten- und Diskursgeschichte des Nationalsozialismus nach 1945*. 3. Aufl., Bielefeld: transcript.
- Hammerschmidt, Thomas (1999): »Das Leben ist schön. Film des Monats November 1998«, in: *Medien praktisch. Zeitschrift für Medienpädagogik* 1, S. 41–43; https://filmdesmonats.de/sites/default/files/pdf/Das_Leben_ist_schoen.pdf; [Zugriff am 14.06.2022].
- Helbig-Mischewski, Brigitta (2019): »Ich komme aus Polen. Migrantin-Literatur als ›coming out‹. Emilia Smechowskis ›Wir Strebermi-

- granten« vor dem Hintergrund anderer polnischer Migranten in Deutschland», in: *Transfer. Reception Studies* IV, S. 123–135.
- Helbig-Mischewski, Brigitta/Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2015): »Inne doświadczenia, inna wiedza? Metodologie narodowe i ponadnarodowe a uciekający przedmiot badań. Rozważania na przykładzie bilateralnego projektu ›Narracje pisarek i pisarzy polskiego pochodzenia w Niemczech po roku 1989‹«, in: *Rocznik komparatystyczny – Comparative Yearbook* 6, S. 381–394.
- Löffler, Petra (2013): »Ästhetische Widerständigkeit. Michelangelos Antonionis revolutionärer Eskapismus«, in: *Escape! Strategien des Entkommens. Onlinepublikation zur Forschungstagung des tfm Institut für Theater-, Film- und Medienwissenschaft der Universität Wien*; <https://escape.univie.ac.at/aesthetische-widerstaendigkeit/>; [Zugriff am 10.06.2022].
- Makarska, Renata (2019): »Tekstowa wielojęzyczność w niemieckojęzycznych utworach pisarzy polskiego pochodzenia (Artur Becker, Dariusz Muszer, Matthias Nawrat)«, in: *Transfer. Reception Studies* IV, S. 53–76.
- Makarska, Renata (2020): »Migration und das transkulturelle Gedächtnis. ›Der traurige Gast‹ von Matthias Nawrat«, in: Matthias Aumüller/Willms Weertje, (Hg.), *Migration und Gegenwartsliteratur. Der Beitrag von Autorinnen und Autoren osteuropäischer Herkunft zur literarischen Kultur im deutschsprachigen Raum*, Paderborn: Brill/Fink, S. 189–205.
- Masłowski, Michał (2007): »Der romantische Held«, in: Alfred Gall/Thomas Grob/Andreas Lawaty/German Ritz (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, Deutsch-polnische Perspektive*, Wiesbaden: Harrassowitz, S. 184–194.
- Palej, Agnieszka (2015): *Fließende Identitäten. Die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989*, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Palej, Agnieszka (2019): »W poszukiwaniu korzeni. Współczesna polsko-niemiecka literatura migracyjna i dylematy tożsamości (Sabrina Janesch, Alexandra Tobor, Matthias Nawrat)«, in: *Transfer. Reception Studies* IV, S. 95–108.

- Pöhlmann, Markus (2016): *Der Panzer und die Mechanisierung des Krieges. Eine deutsche Geschichte 1890 bis 1945 (Zeitalter der Kriege)*, Paderborn: Schöningh.
- Rogobete, Roxana (2016): »Sprache und Identitätsbildung in der Migrationsliteratur«, in: *Annals of the University of Craiova XVII*, 1–2, S. 219–228.
- Schröder, Christoph (2022): »Matthias Nawrat: ›Der traurige Guest zwischen Migration und Heimatkundung‹«, in: *Deutschlandfunk* vom 27.10.2022; <https://www.deutschlandfunk.de/matthias-nawrat-der-traurige-gast-zwischen-migration-und-100.html>; [Zugriff am 28.3.2022].
- Staszczak-Prüfer, Natalia (2019): »Smutny gość w Berlinie: rozmowa z pisarzem Matthiasem Nawratem«, in: *Forum Dialogu. Perspektywy ze środka Europy* vom 18.04.2019; <https://forumdialogu.eu/2019/04/18/smutny-gosc-w-berlinie-rozmowa-z-pisarzem-matthiasem-nawratem/>; [Zugriff am 30.05.2022].
- Trepte, Hans-Christian (2000): »Polnische Exilliteratur – Sprache und Identität«, in: Łukasz Galecki/Basil Kerski (Hg.): *Die polnische Emigration und Europa 1946–1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*, Osnabrück: Fibre, S. 247–264.
- Wolting, Monika (2019): »Prolegomena do badań nad literaturą migracyjną«, in: *Transfer. Reception Studies IV*, S. 19–35.

