

Fluchtmigration
Begegnungsszenarien in deutschsprachigen Gegenwartsromanen
(2014-2018)

Dissertation

zur Erlangung des Grades der Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)
der Fakultät für Geisteswissenschaften
der Universität Hamburg

vorgelegt von

Sarah Steidl

geboren in
Hamburg

Hamburg 2019

Tag der mündlichen Prüfung: 20.05.2020

Gutachter_innen:

Prof. Dr. Ortrud Gutjahr

Prof. Dr. Doerte Bischoff

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Fluchtgegenwart. Interdisziplinäre Annäherung	3
1.2	Fluchtmigration. Fragestellung und Struktur	12
1.3	Neue Fremde. Forschungsstand.....	19
1.4	Gegenwärtige Stimmen. Textkorpus	24
1.5	Denkfiguren. Methodisch-theoretische Bezüge	32
2	Dorothee Elmiger: <i>Schlafgänger</i> (2014)	37
2.1	Genre. Montageroman	39
2.2	Erzählstruktur. An- und Abwesenheiten	45
2.3	Gespenster I. Marxistische und poststrukturalistische Implikationen.....	48
2.4	Gespenster II. Depression, Differenz und Doppelgänger	54
2.5	Ergebnis. Schriftstellerisches Kapital	56
3	Merle Kröger: <i>Havarie</i> (2015)	59
3.1	Genre. Kriminalroman.....	62
3.2	Erzählstruktur. Polyphonie	67
3.3	Kollisionen I. Gegenwart	69
3.4	Kollisionen II. Vergangenheit.....	72
3.5	Ergebnis. Schiffbruch mit Zuschauer_innen	75
4	Jenny Erpenbeck: <i>Gehen, ging, gegangen</i> (2015)	78
4.1	Genre. Gelehrtenroman.....	80
4.2	Erzählstruktur: Erzählhoheit und Dominanzkultur	86
4.3	Wissen I. Ordnung und Struktur.....	92
4.4	Wissen II. Metamorphose	96
4.5	Ergebnis. Crashkurs in Gastfreundschaft.....	99
5	Abbas Khider: <i>Ohrfeige</i> (2016)	105
5.1	Genre. Asylbewerberroman	108
5.2	Erzählstruktur. Sprecher- und Sprachwechsel.....	111
5.3	Writing Back I. Grotteske und Mimikry	115
5.4	Writing Back II. Literatur als Rache	121
5.5	Ergebnis. Trauerlachen	122

6	Senthuran Varatharajah: <i>Vor der Zunahme der Zeichen</i> (2016)	124
6.1	Genre. Internetroman	126
6.2	Erzählstruktur. Digitale Kommunikation.....	129
6.3	Grammatik der Exklusion I. Rassismuserfahrungen	137
6.4	Grammatik der Exklusion II. Sprachreflexionen	140
6.5	Ergebnis. Alphabet des Exils	142
7	Maik Siegel: <i>Hinterhofleben</i> (2017)	144
7.1	Genre. Gesellschaftsroman	145
7.2	Erzählstruktur. Stumme Zuschauer_innen	150
7.3	Befindlichkeiten I. Zivilisationsmasken	157
7.4	Befindlichkeiten II. Kontrollverluste.....	163
7.5	Ergebnis. Affektpotenziale.....	165
8	Norbert Gstrein: <i>Die kommenden Jahre</i> (2018)	167
8.1	Genre. Beziehungsroman	169
8.2	Erzählstruktur. Dominante Midlife-Crisis	173
8.3	Ratio vs. Emotio I. Dualismus	176
8.4	Ratio vs. Emotio II. Eskalation	179
8.5	Ergebnis. Kontinuität des Zweifels	181
9	Schluss	184
9.1	Begegnungsszenarien. Ergebnisse.....	184
9.2	Offene Enden. Ausblicke	194
9.3	Denkbewegungen. Einladungen an die Literaturwissenschaft	197
10	Literaturverzeichnis	199
11	Kurzfassungen	1
12	Vorveröffentlichungen	3
13	Danksagung	4
14	Eidesstattliche Erklärung	5

Die Flüchtlinge sind noch nicht einmal alle registriert, da sehen wir schon:
 Sie stellen die Frage danach, wer wir sind.
 Einige Deutsche können sich vorstellen, was es heißt,
 alles zu verlieren – daher rührt ihr Mitgefühl.
 Einige Deutsche können sich vorstellen, was es heißt,
 alles zu verlieren – daher rührt ihre Angst.¹
Jenny Erpenbeck: Die Fliehenden

Ist die Frage nach dem Fremden nicht eine Frage des Fremden?
 Eine vom Fremden kommende Frage?²
Jacques Derrida: Von der Gastfreundschaft

Alle Menschen sind frei und gleich an Würde und Rechten geboren.
 Sie sind mit Vernunft und Gewissen begabt
 und sollen einander im Geist der Brüderlichkeit begegnen.³
Allgemeine Erklärung der Menschenrechte

1 Einleitung

Der Sommer 2015 wird als soziokulturelle Zäsur sowie als Beginn der ‚Flüchtlingskrise‘⁴ in Europa in die Geschichtsbücher eingehen. Die unter diesem politischen Schlagwort gebündelten und als ‚krisenhaft‘ bewerteten gesellschaftlichen Wandlungen in Folge der Einreise hunderttausender Geflüchteter⁵ in die europäischen Staaten hat auch der hiesige Kulturbetrieb seismografisch aufgenommen. So konstatierte das größte deutsche Online-Kulturmagazin *Perlentaucher* noch im selben Jahr: „Der

¹ Jenny Erpenbeck: *Die Fliehenden* (2015). In: Dies.: *Kein Roman. Texte und Reden 1992 bis 2018*. München 2018, S. 397-401; hier: S. 397.

² Derrida, Jacques: *Von der Gastfreundschaft*. Mit einer Einladung von Anne Dufourmantelle, hrsg. von Peter Engelmann; übertragen aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Wien 2001, S. 13.

³ Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Art. 1: „Freiheit, Gleichheit, Solidarität“.

⁴ Die Politikwissenschaftlerin Julia Schulze-Wessel weist darauf hin, dass der Begriff ‚Flüchtlingskrise‘ die aktuellen Fluchtursachen nicht erfasst, eben nicht von der Krise des ‚Flüchtlings‘, sondern lediglich zur Bezeichnung der Krisen, verstanden als negative Folgen für die Ankunfts- und Aufnahmestaaten, gebraucht wird. Als sogenannte ‚Lösung der Flüchtlingskrise‘ bezeichnen europäische Politiker_innen daher zumeist auch lediglich die Reduktion der Zahl der Schutzsuchenden, nicht aber eine Verbesserung der Lebenssituation dieser in ihren jeweiligen Heimatländern (vgl. Julia Schulze-Wessel: *Krise! Welche Krise?*. In: Franz Walter (Hrsg.): *Europa ohne Identität?* Göttingen 2017, S. 62-66). Auch Hannah von Grönheim kritisiert die verbreiteten Bezeichnungen ‚Flüchtlingskrise‘, ‚Flüchtlingsproblem‘ und ‚Flüchtlingsproblematik‘ und enttarnt diese als „Konstruktion eines Sicherheitsbedarfs“. Mit den Ausdrücken werde nahegelegt, dass Europa durch Flüchtlinge bedroht sei, um eine schon bestehende EU-Politik der Abschottung und Abwehr zu legitimieren und zu verstärken (Hannah von Grönheim: *Solidarität bei geschlossenen Türen*. Das Subjekt der Flucht zwischen diskursiven Konstruktionen und Gegenentwürfen. Wiesbaden 2018, S. 88). In der vorliegenden Arbeit werden diese Begriffe in einfache Anführungszeichen gesetzt und damit als problematische markiert.

⁵ Im Jahr 2015 wurden beim BAMF (Bundesamt für Migration und Flüchtlinge) insgesamt 476.649 formelle Asylanträge gestellt, 273.815 mehr als im Vorjahr. Das bedeutet eine Steigerung gegenüber dem Vorjahr um 135 Prozent. Vgl. dazu die Pressemitteilung des Bundesministeriums des Innern, für Bau und Heimat vom 06.01.2016, einzusehen unter: <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2016/01/asylantraege-dezember-2015.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

Flüchtling ist der neue Held des Kulturbetriebs.“⁶ Anfang 2016 dann gab der Literaturkritiker Richard Kämmerlings in der wöchentlichen Literaturbeilage der Tageszeitung *Die Welt* einen „Ausblick auf einen Bücherfrühling im Zeichen der Flüchtlingskrise“⁷.

Die vorliegende Studie nimmt ihren Ausgangspunkt vom Befund, dass die prinzipiell nicht-gesicherte Existenz der Zufluchtsuchenden derzeit in Kunst und Kultur als Projektionsfläche zur Darstellung globaler wirtschaftlicher Entwicklungen und deren Auswirkungen auf das menschliche Miteinander fungiert. Literatur greift das bedrohte Leben der Geflüchteten als Chiffre einer allgemeinen und potenziell von der Zukunft ausgehenden Bedrohung auf. So steht einer überschaubaren Menge an literarischen Verhandlungen konkreter, von Grenz- und Entortungserfahrungen geprägter Einzelschicksale eine Vielzahl an Texten gegenüber, die mehr über die Ankunftsgesellschaft als über die Geflüchteten selbst erzählen – ganz gleich, ob letztere aufgenommen oder abgewehrt werden.⁸ ‚Flüchtlingsfiguren‘ scheinen in Zeiten der Ambivalenz von Globalisierung und Kapitalismus hervorgebrachte Identitäts- und Gesellschaftskonflikte zu spiegeln. Vor dem Hintergrund von Zygmunt Baumans Analyse der ‚Flüchtlingskrise‘ als Krise der Menschheit⁹ ist es wenig überraschend, dass auch literarische Produktionen zu diesem Thema weit mehr als nur singuläre Fluchtbiografien nachzeichnen. In zeitlicher Nähe zum „langen Sommer der Migration“¹⁰ sind eine ganze Reihe von deutschsprachigen Gegenwartsromanen erschienen, die aufzeigen, dass mit der Frage nach der Aufnahme der Fremden nichts weniger auf dem Spiel steht als die ‚kulturelle DNA‘ und damit das Selbstverständnis des jeweiligen Nationalstaates. Diskussionen um schwindende soziale Gewissheiten und porös gewordene gesellschaftlich-politische sowie kulturelle Traditionen und Nor-

⁶ Efeu – die Kulturrundschau. Die besten Kritiken vom Tage (26.05.2015), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/efeu/2015-05-26.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

⁷ Richard Kämmerlings: Man sollte uns zwingen, den Flüchtlingen zuzuhören. In: *Die Welt* (08.02.2016), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article151957006/Man-sollte-uns-zwingen-den-Fluechtlingen-zuzuhoeren.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

⁸ Vgl. Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne: Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [Einleitung]. In: Dies. (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 9-20; hier: S. 16.

⁹ Vgl. Zygmunt Bauman: *Migration und Panikmache. Ein Essay über Migration und Panikmache*. Berlin 2016, S. 24.

¹⁰ Sabine Hess, Bernd Kasperek, Stefanie Kron, Mathias Rodatz, Maria Schwertl und Simon Sontowski: *Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes*. In: Dies. (Hrsg.): *Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III*. Hamburg 2016, S. 6-24; hier: S. 9.

men rücken damit ins Zentrum der literarischen Auseinandersetzung mit Fluchtbewegungen in Richtung Europa.

Einem literatursoziologischen Ansatz folgend befragt diese Arbeit deutschsprachige Gegenwartsromane nach ihren gesellschaftlichen Zeit- und Zukunftsdiagnosen. Welche Probleme, Risiken und Chancen werden im Kontext der literarisch ausgestalteten Begegnungsszenarien vermittelt? An welche Figurenperspektiven werden diese gebunden? Die für das Textkorpus ausgewählten sieben Romane rufen Geflüchtete explizit oder implizit als Schlüsselfiguren der Wirklichkeit auf. Emblematisch zeigen letztere ein Neusortieren von Gesellschaft und Gemeinschaft im frühen 21. Jahrhundert an. Die untersuchten Prosatexte wurden allesamt in zeitlicher Nähe zur ‚Flüchtlingskrise‘ veröffentlicht: *Schlafgänger* von Dorothee Elmiger 2014, *Havarie* von Merle Kröger und *Geben, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck 2015, *Obrfeige* von Abbas Khider und *Vor der Zunahme der Zeichen* von Senthuran Varatharajah 2016, *Hinterhofleben* von Maik Siegel 2017 und *Die kommenden Jahre* von Norbert Gstrein 2018. Die literarisch vermittelten Begegnungsszenarien deuten weitreichende gesellschaftliche Verwerfungen an; sie legen Konflikt- und Affektpotenziale frei und dringen in die Tiefensemantik kollektiver Identität und die in ihr verankerten Regulierungsmechanismen den Umgang mit dem kulturell Anderen betreffend ein.

1.1 Fluchtgegenwart. Interdisziplinäre Annäherung

Die anhaltende Hochkonjunktur des Fluchtsujets auf dem deutschsprachigen Buchmarkt scheint begründet sowohl in einer phantasmatischen Furcht, die Zufluchtsuchende derzeit in Europa auslösen, als auch im Status des Geflüchteten als eine „eminent politische Figur“¹¹. Als Grenzverletzer stellen Schutzsuchende „Testfälle einer Ordnung [dar], die in ihrem partiellen Scheitern wesentliche Elemente ihres Funktionierens offenbart“¹². Die gegenwärtigen Fluchtdramen inner- und außerhalb Europas haben dem Begriff der Grenze in der hiesigen politischen Diskussion wieder eine brisante Aktualität verliehen. Die Bilder von den gewaltvollen Eskalationen an der ungarischen Grenze zu Serbien und Kroatien in Röske vom September 2015, wo die Polizei Tränengas und Wasserwerfer gegen Geflüchtete einsetzte, und solche von den seit Januar 2016 wieder durchgeführten Passkontrollen an der Öresundbrü-

¹¹ Vgl. Eva Horn: Der Flüchtling. In: Stefan Kaufmann, Ulrich Bröckling und Eva Horn (Hrsg.): Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten. Berlin 2002, S. 23-40; hier: S. 40.

¹² Stefan Kaufmann, Ulrich Bröckling und Eva Horn: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten. Berlin 2002, 7-22; hier: S. 11.

cke zwischen Dänemark und Schweden, machen binneneuropäische Grenzen wieder sichtbar: „Staatsgrenzen sind politische Linien, gezogen von einer Macht, die ihre Reichweite zu allererst räumlich fixiert. Die Integrität des Territoriums garantiert die Gebietshoheit der souveränen Gewalt.“¹³

Mehr als 20 Jahre nach den Schengener Abkommen zur Abschaffung stationärer Kontrollen an den Binnengrenzen der teilnehmenden Staaten wird nun mit verschärften Grenzkontrollen und -schließungen ein unkontrollierter Zustrom von Geflüchteten nach Europa zu verhindern versucht. Dass sich auch in Deutschland im Kontext der kontrovers geführten Zuwanderungsdebatten der Wunsch nach Kontrolle und öffentlicher Markierung der hiesigen Staatsgrenzen verfestigt, zeigten bereits Umfrageergebnisse vom Januar 2016: 57 Prozent der Befragten stimmten einer Wiedereinführung von Grenzkontrollen zu, 41 Prozent lehnten diese ab. Im Herbst 2015 lag die Zustimmung noch zwölf Prozentpunkte niedriger.¹⁴ Auch die Stimmen, die eine Obergrenze für Flüchtlinge fordern – wie Österreich sie Anfang 2016 beschlossen hat –, werden in Deutschland immer lauter. Im öffentlichen Raum präsenter und damit ebenfalls ‚lauter‘ wird aber auch der zu einem geflügelten Wort avancierte politische Slogan „Kein Mensch ist illegal!“.¹⁵ Dieser erlebte mit dem Sommer 2015 eine politische Renaissance. Und noch immer zielt dieser apodiktisch formulierte humanitäre Ausspruch als Sticker, Graffiti oder Fahne private wie auch öffentliche Gebäude. Die politische Parole verweist implizit auf eine gängige Zuschreibung der Geflüchteten als Illegale. Bezüglich der Attribution von Zufluchtsuchenden als außerhalb des Rechts stehende, konstatiert die Kultur- und Literaturwissenschaftlerin Eva Horn:

Am Flüchtling, an demjenigen also, der nicht mehr dem Schutz seines Heimatstaates untersteht, zeigt sich in seiner Rechtlosigkeit das, was Menschenrechte sind: Menschenrechte als das, was nach dem Verlust der Bürger-Rechte als Rest des nur mehr ‚Menschlichen‘ noch übrig bleibt.¹⁶

Mit ihrem Aufsatz zum ‚Flüchtling‘ als Grenzverletzerfigur erinnert Horn daran, dass die Menschenrechte bereits im Moment ihrer Reklamation 1789 an die Bürgerrechte gekoppelt wurden – und das sogar namentlich: *Déclaration des droits de l'homme et du*

¹³ Stefan Kaufmann, Ulrich Bröckling und Eva Horn: Einleitung, S. 7.

¹⁴ Reuters: Zustimmung zu mehr Grenzkontrollen wächst (08.01.2016), einzusehen unter: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2016-01/ard-deutschlandtrend-grenzkontrollen-videoueberwachung-mehrheit-zustimmung> (zuletzt abgerufen am 01.05.2016).

¹⁵ Als Urheber dieses Slogans – in englischer Sprache – wird der rumänisch-US-amerikanische Schriftsteller Elie Wiesel gehandelt. In deutscher Sprache wurde er Name eines bundesweiten Netzwerks, das sich 1997 auf der documenta X in Kassel gegründet hat.

¹⁶ Eva Horn: Der Flüchtling, S. 37f.

citoyen.¹⁷ Mit der Literaturtheoretikerin und Psychoanalytikerin Julia Kristeva argumentiert, diagnostiziert Horn: „Zwischen dem Menschen und dem Bürger klafft eine Narbe: der Fremde“¹⁸. Denn welche Rechte hat der Mensch als Geflüchteter noch, wenn er sie gegenüber keinem Staat einfordern respektive durchsetzen kann?¹⁹ Vor dem Hintergrund der metaphorisch als „Narbe“ beschriebenen juristischen Leerstelle spitzt Horn pointiert zu, dass „das Menschliche, auf das die Menschenrechte jenseits der Bürgerrechte sich beziehen, nichts anderes mehr als die bloße biologische Zugehörigkeit zur Gattung ‚Mensch‘“²⁰ sei. Mit der Politologin Hannah Arendt gesprochen sind dem Fliehenden die Mittel geraubt, „seine Individualität in das Gemeinsame zu übersetzen und sich in ihm auszudrücken“²¹. In dieser entblößenden Reduktion des Geflüchteten auf sein „bloßes Leben“²², wie es der Philosoph Giorgio Agamben im Rekurs auf Arendts Betrachtungen politischer sowie staatsrechtlicher Fragen formuliert hat, wird eine Wirkungsweise moderner Souveränität sichtbar: „die Ausstoßung des Menschen aus einem Raum der Gesetze“²³. Drinnen und Draußen erweisen sich damit als Schlüsselkategorien der politischen Ordnung; sie stehen gleichwohl aber jenen Veränderungsdynamiken des Fluiden gegenüber, die nicht zuletzt von Bauman als kennzeichnend für die global vernetzte Gegenwart benannt wurden.²⁴ Den neoliberalen globalen Waren- und Kapitalströmen sowie der Reisefreizügigkeit der EU-Bürger_innen²⁵ steht derzeit die Errichtung von Stacheldrahtzäunen an europäischen Grenzverläufen wie in Röske und die geplante Errichtung einer Mauer zwischen den USA und Mexiko gegenüber.

Auf individueller Ebene wirft der ‚Flüchtling‘ als ein Fremder die Frage danach auf, inwieweit „man bereit ist, Recht nicht nur *für sich*, nicht nur als Ordnungsinstrument, sondern als Recht *des anderen*, als Instrument von Gerechtigkeit zu verstehen“²⁶. Im Rekurs auf Bertolt Brecht bezeichnen Herfried und Marina Münkler in ihrer viel

¹⁷ Vgl. Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 38.

¹⁸ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 38. Horn zitiert hier Julia Kristeva: *Etrangers à nous-mêmes*. Paris 1988, S. 142.

¹⁹ Vgl. Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 38.

²⁰ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 38.

²¹ Hannah Arendt: *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft*. München 1986, S. 624.

²² Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Frankfurt am Main 2002, S. 142.

²³ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 39.

²⁴ Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main 2003.

²⁵ Die vorliegende Arbeit verzichtet auf das generische Maskulinum und gendert mit dem sogenannten Gap, einer mit Unterstrich gefüllten Lücke. Diese Schreibweise bezieht nicht-binäre Personen ein und entzieht sich dem hegemonialen Zweigeschlechtersystem.

²⁶ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 40 [Kursivsetzungen im Original].

rezipierten und bereits im Herbst 2016 vorgelegten Gesellschaftsstudie *Die neuen Deutschen* den ‚Flüchtling‘ als einen ‚Boten des Unglücks‘.²⁷ Er führe denen, in deren Land er flieht, „das relative Glück ihres Lebens in Erinnerung: Was Frieden und Sicherheit, Ruhe und Wohlstand wert sind, wird uns häufig erst durch solche ‚Boten des Unglücks‘ wieder bewusst“²⁸.

Während die einen dankbar sind, wie gut es ihnen geht, und diese Dankbarkeit in die Bereitschaft umwandeln, den Unglücklichen zu helfen, fühlen sich andere durch die ungebetenen Gäste gestört und hoffen, dass sie so schnell wie möglich wieder verschwinden. Für noch einmal andere sind die Flüchtlinge Eindringlinge, die man verjagen will, denen man gar Gewalt androht; als Zeichen, dass diese Drohung ernst gemeint ist, stecken sie die für sie vorgesehenen Unterkünfte in Brand.²⁹

In Folge des am 31. August 2015 bei der Bundespressekonferenz formulierten Ausspruches „Wir schaffen das!“³⁰ der Bundeskanzlerin Angela Merkel ist Deutschland zu einem „gespaltenen Land“³¹ geworden. Das Ankommen der Geflüchteten in der Bundesrepublik löst unterschiedliche Gefühlszustände bei der Bevölkerung aus. Der mit der Entscheidung der Bundeskanzlerin für temporär offene Staatsgrenzen freigesetzte „Stresstest vom Herbst 2015“³² hat einen gesellschaftlichen Wandlungsprozess eingeleitet, der nicht mit einem bloßen Verwaltungsakt und positiv oder negativ ausfallenden Asylbescheiden erledigt ist.³³ Das Wissenschaftlerhepaar sieht Deutschland konfrontiert mit womöglich jahrzehntelang andauernden soziokulturellen Veränderungen. Ebendiese erfordern, über die „eigene Kollektividentität neu nachzudenken und dabei zu klären, was für sie elementar und unverzichtbar ist und was eher einer vergangenen geschichtlichen Etappe angehört“³⁴. Darauf rekurrend eröffnet der Titel der Studie von Herfried und Marina Münkler ein doppeltes Leseangebot; mit diesem lädt das Wissenschaftlerpaar Neuankömmlinge ebenso wie ‚Alteingesessene‘ dazu ein, ‚neue Deutsche‘ zu werden. Gemeinsam stehen beide Perso-

²⁷ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen. Ein Land vor seiner Zukunft*. Berlin 2016, S. 7. Auch bei Zygmunt Bauman finden sich im Rekurs auf Jonathan Rutherford ähnlich formulierte Einschätzungen; vgl. ebd.: *Die Angst vor den anderen. Ein Essay über Migration und Panikmache*, Suhrkamp, Berlin 2016, S. 21.

²⁸ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 7.

²⁹ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 7.

³⁰ Angela Merkel: Bundespressekonferenz vom 31.08.2015, einzusehen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kDQki0MMFh4> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

³¹ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 7.

³² Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 12.

³³ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 9.

³⁴ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

nengruppen vor der notwendigen Aufgabe der Neudefinition beziehungsweise der Entwicklung einer gemeinsamen Identität.³⁵

Eine derartige „kollektive Selbstreflexion“ habe – sofern sie nicht auf eine dauerhafte Spaltung der Gesellschaft hinauslaufe – „die Wirkung eines Jungbrunnens, in dem sich eine politische Ordnung ihrer selbst vergewissert und sich so erneuert“³⁶, so die Prognose des Politikwissenschaftlers Herfried Münklers und der Literaturwissenschaftlerin Marina Münkler. Vergleichbare „Selbsterneuerungen“³⁷ seien hierzulande bislang mit Krisen und Katastrophen wie beispielsweise verlorenen Kriegen verknüpft gewesen. An die Stelle solch gewaltvoller Zäsuren trete nun die Herausforderung durch die Fremden. Die Katastrophe der anderen ersetze gewissermaßen die Erfahrung der eigenen.³⁸ Aus den aktuellen Geschehnissen könne eine „Agenda für Deutschland“ abgeleitet werden, sofern sich das Land kollektiv von den politisch und medial verbreiteten Abstiegs- und Niedergangsnarrativen löse, so die These des Ehepaares, die sie in ihrer nunmehr zweiten gemeinsam verfassten Gegenwartsstudie vertreten. Die unter dem Titel *Abschied vom Abstieg* erst im September 2019 veröffentlichte Studie knüpft damit nahtlos an die vorangegangene an.

In den Debatten um den Umgang mit den Fremden und der Frage nach einem weltoffenen oder geschlossenen Deutschland hat sich eine enorme gesellschaftliche Kluft aufgetan.³⁹ Ebendiese nimmt Bauman zum Anlass seiner Analyse der Funktionalisierung des Ausdrucks ‚Flüchtlingskrise‘ als „Deckname“⁴⁰ weiterer gesellschaftlicher Problemkonstellationen. In seinem Essay *Die Angst vor den anderen* diagnostiziert der Soziologe 2016 eine mit der Verwendung dieses Begriffes einhergehende „Pannikmache“⁴¹, als deren Profiteure er zuvorderst populistische Politiker_innen identifiziert.⁴² Heimatlose Neuankömmlinge sind ihm zufolge in einer deregulierten Welt nicht das Einzige, was Angst und Unbehagen auslöse, sie werden politisch und medial aber als „Sündenböcke“⁴³ identifiziert:

Für die Masse der bereits heute unter existenzieller Unsicherheit, einer prekären sozialen Situation und ungewissen Aussichten leidenden Bevölkerung signalisiert der

³⁵ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 8.

³⁶ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

³⁷ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

³⁸ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

³⁹ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

⁴⁰ Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, S. 7.

⁴¹ Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, s. Untertitel des Essays.

⁴² Vgl. Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, S. 7.

⁴³ Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, S. 9.

Zustrom hingegen noch mehr Konkurrenz und sinkende Aussichten auf eine Verbesserung der Zustände: eine politisch explosive Gefühlslage [...].⁴⁴

In der Tat würden die meisten Zugewanderten mit ihrer Arbeit zunächst in den Niedriglohnsektor fallen und somit die ohnehin stattfindenden „Verteilungskonflikte“⁴⁵ verschärfen, so auch die Münklers. Diesbezüglich appelliert das Wissenschaftlerpaar an einen „langen Atem“⁴⁶ der aufnehmenden Gesellschaft und lädt diese dazu ein, die für Integrationsmaßnahmen anfallenden Kosten als eine Investition in die Zukunft zu betrachten.⁴⁷ Mit *Die neuen Deutschen* verschreiben sich Herfried und Marina Münkler dem Versuch, „Herausforderungen überschaubar zu machen und mögliche Perspektiven der Bewältigung aufzuzeigen“⁴⁸.⁴⁹ Ihre Ausführungen stellen eine „Win-win-Konstellation“⁵⁰ in Aussicht und drängen auf ein Verständnis von gesellschaftlicher Integration der Neuankömmlinge als einem wechselseitigen Prozess. Die Integrationsanstrengungen der Hierhergekommenen müsse mit der Aufnahmebereitschaft der hiesigen Bevölkerung korrelieren; statt einer zeitweiligen Belastung sollte die dauerhafte Bereicherung ins Auge genommen werden. Denn freilich würden auf die Bundesrepublik erhebliche Integrationskosten zukommen.

Man kann darüber klagen und der Vorstellung anhängen, infolge der neu ins Land Gekommenen werde der sozialpolitisch zu verteilende Anteil des Bruttoinlandsprodukts kleiner werden, da es noch mehr Anspruchsbeteiligte gebe. Diese in rechtspopulistischen Kreisen dominierende Perspektive blendet freilich die demographische Herausforderung des deutschen Sozialstaats völlig aus und tut so, als könne alles weitergehen wie bisher und dann werde alles so bleiben, wie es ist; in unterbürgerlichen Schichten verbindet sie sich mit Neiddispositionen, in bürgerlichen mit Geizdispositionen – beide sind gleichermaßen als kurzichtig zu bezeichnen.⁵¹

So werden Geflüchtete häufig als „Vorhut“ all jener wahrgenommen, die wenig arbeiten, aber gut leben wollen.⁵² Die Vertreter_innen solcher Ressentiments selbst würden sich zumeist als diejenigen begreifen, die hart arbeiten müssen, um ein bescheidenes Leben führen zu können.⁵³ Ihr Widerstand gegen den andauernden „Zu-

⁴⁴ Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, S. 10.

⁴⁵ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 112.

⁴⁶ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 12.

⁴⁷ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 113.

⁴⁸ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 17.

⁴⁹ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 18.

⁵⁰ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 40.

⁵¹ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 113.

⁵² Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 115.

⁵³ Vgl. Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 115.

strom‘ von Fliehenden Richtung Europa entpuppt sich damit als Sorge um den eigenen Wohlstand.⁵⁴

Die ungewollte Konkurrenzsituation zwischen den im Niedriglohnsektor beschäftigten Deutschen und den Neuankömmlingen wird als ein soziales Untergangsszenario heraufbeschworen. Als eine weitere Gefährdung des Wohlfahrtsstaates wird die drohende Islamisierung der Bundesrepublik aufgerufen. Mit der ‚Islamisierung der Zuwanderungsdebatte‘ sei, so Herfried und Marina Münkler, „mehr aufgeregte Emotionalität als analytische Rationalität in diese Debatte gekommen [...]“⁵⁵. Die sicherheitspolitische Aufladung der Debatte um Einwanderung wird vor allem mit den Terroranschlägen vom 11. September 2001, mit den Bombenattentaten in Madrid und London in den Jahren 2004 und 2005, mit dem Angriff auf das Satiremagazin Charlie Hebdo in Paris 2015 sowie mit den hiesigen islamistisch motivierten Anschläge in Hannover, Essen, in der Nähe von Würzburg, in Ansbach sowie auf dem Berliner Weihnachtsmarkt an der Gedächtniskirche im Jahr 2016 begründet.⁵⁶

Das nicht zuletzt auch medial erwirkte „sicherheitspolitische Framing“⁵⁷ von Zuwanderung schürt Angst und Hass gleichermaßen und unterminiert die Toleranzfähigkeit der europäischen Bevölkerung und deren humanitäre Potenziale. Das erweist sich insofern als virulent, als die Realität des interkulturellen Miteinanders der Verabschiedung neuer europäischer Asylgesetze zeitlich vorausgeht: Die Geflüchteten praktizieren mit ihrer bloßen Anwesenheit bereits eine Realität, die es politisch erst zu realisieren gilt. Die Frage danach, was die deutsche Bevölkerung von den Geflüchteten erwartet, korreliert also mit der Frage nach Gastfreundschaft seitens der Geflüchteten, die diese mit ihrer unregelmäßigen Anwesenheit implizit an die Bürger_innen dieses Land adressieren. Humanitäre Hilfsmaßnahmen sind in Deutschland mit dem Begriff „Willkommenskultur“ betitelt worden. Das unter diesem Schlagwort gebündelte zivilgesellschaftliche Engagement zeigt in nuce auf, was die deutsche Gesellschaft imstande ist zu leisten. Freilich sind auch derlei Formen bürgerschaftlicher Hilfe begleitet von der Unwissenheit der Helfenden, ob diejenigen, an die sie ihre Hilfsmaßnahmen adressieren, in Deutschland eine dauerhafte Bleibe finden. Diese ‚Leerstelle‘ wird seitens einiger politischer Strömungen als Sprungbrett

⁵⁴ Vgl. Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 115.

⁵⁵ Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 17.

⁵⁶ Roger Zetter: Angstgetrieben. Wie die Furcht vor dem Fremden die europäische Einwanderungspolitik bestimmt. In: Armin Nassehi (Hrsg.): Wohin flüchten? (Kursbuch 183). Hamburg 2015, S. 42-59; hier: S. 55.

⁵⁷ Roger Zetter: Angstgetrieben, S. 55.

genutzt für eine effektheisend in Szene gesetzte Panikmache. Abgelehnte, aber geduldete Asylbewerber_innen werden hierbei als „Zwischenfiguren sowie als Schreckensgespenster der gesellschaftlichen Integration“⁵⁸ aufgerufen.

Der Hinweis auf jene Obdachsuchenden, die in einer Falle festzusitzen drohen, wie sie „aus dem Zusammenspiel von offener Gesellschaft und staatlichem Kontrollsystem entstanden ist“⁵⁹, ruft implizit aber die zentrale Frage hinsichtlich der Ex- oder Inklusion der Schutzsuchenden auf: Wer ist ‚Flüchtling‘?⁶⁰ Mit der Beantwortung dieser Frage taucht nicht zuletzt auch die hier vorliegende Arbeit ein in „die diffuse Wirklichkeit der Gründe und Umstände, unter denen Menschen ihre bisherige Heimat verlassen“⁶¹. In ihrer kulturwissenschaftlich grundierten Betrachtung des ‚Flüchtlings‘ verweist Horn auf die Erläuterungsbedürftigkeit etablierter Definitionen: Nach Art. 1 der Genfer Flüchtlingskonvention von 1951 wird jene Person als ‚Flüchtling‘ definiert, die

aus der begründeten Furcht vor Verfolgung wegen ihrer Rasse, Religion, Nationalität, Zugehörigkeit zu einer bestimmten Gruppe oder wegen ihrer politischen Überzeugung sich außerhalb des Landes befindet, dessen Staatsangehörigkeit sie besitzt, und den Schutz dieses Landes nicht in Anspruch nehmen kann oder wegen dieser Befürchtungen nicht in Anspruch nehmen will⁶².

Horn argumentiert, dass in dieser Begriffsbestimmung bereits „Keime für die Anfechtung einer Schutzwürdigkeit“⁶³ liegen, denn: was heißt „begründet“, was ist „Verfolgung“?⁶⁴ Die Definition von 1951 fokussiert nach Horn lediglich auf politisch Verfolgte, denn

[e]xtreme Armut, Arbeitslosigkeit, fehlende Ausbildungschancen, eine repressive kulturelle und politische Atmosphäre, eine krank machende Umwelt, geschlechtsspezifische Diskriminierung sind [zwar] Gründe, die Heimat zu verlassen, gleichwohl ist keiner dieser Gründe ein Kriterium, Menschen nach der Genfer Konvention und ihren späteren Erweiterungen rechtlich als ‚Flüchtlinge‘ anzuerkennen [...].⁶⁵

⁵⁸ Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 95.

⁵⁹ Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 96.

⁶⁰ Der Begriff war im Jahr 2015 derart omnipräsent, dass er von der Deutschen Gesellschaft für Sprache zum „Wort des Jahres 2015“ gewählt wurde, einzusehen unter: <https://gfd.de/wort-des-jahres-2015/> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

⁶¹ Eva Horn: Der Flüchtling, S. 28.

⁶² Genfer Flüchtlingskonvention von 1951, Art. 1, zitiert nach Christian Tomuschat (Hrsg.): Menschenrechte. Eine Sammlung internationaler Dokumente zum Menschenrechtsschutz. Bonn 1992, S. 358.

⁶³ Eva Horn: Der Flüchtling, S. 28.

⁶⁴ Eva Horn: Der Flüchtling, S. 28.

⁶⁵ Eva Horn: Der Flüchtling, S. 29.

Die Kulturwissenschaftlerin verweist hinsichtlich dieser und weiterer Definitionen auf eine diesen eingeschriebene „permanente[] Separierung“ der Begriffe ‚Flüchtling‘ und ‚Migrant‘.⁶⁶ Gleich einer Formel scheint diese begriffliche Trennung Horn zufolge darauf abzielen, „einige, ja sogar ein Gros der Umherziehenden heimschicken zu können – oder ihnen jedenfalls die unbefristete Aufnahme zu verweigern“⁶⁷. So fällt ihr Resümee hinsichtlich der referierten Begriffsdefinitionen auch denkbar zynisch aus: „Migranten, so könnte man die Unterscheidung zuspitzen, wollen besser leben, Flüchtlinge überleben.“⁶⁸ Horns Diagnose zeigt die Tendenz auf, zwischen ‚proaktiven‘ und ‚reaktiven‘ Mobilitätsformen zu unterscheiden. Dabei hat bereits das in den 1960-er Jahren vorgelegte Push-Pull-Modell der Migration von Everett S. Lee mit seinem Fokus auf das reziproke Verhältnis von ‚ziehenden‘ und ‚drückenden‘ Mobilitätsmotiven solch statischen Dichotomien indirekt eine Absage erteilt.⁶⁹

Horn selbst wiederum bezeichnet den ‚Flüchtling‘ als „das lebende Anzeichen für Konflikte und Entortungen in einer Welt, in der es zugleich immer schwieriger und immer unvermeidlicher wird, nicht dort zu sein, wo man nicht hingehört.“⁷⁰ Damit deutet die Kulturwissenschaftlerin diese Grenzverletzerfigur explizit als eine im Zusammenhang mit globalen gesellschaftlichen Verschiebungen stehende beziehungsweise als eine durch Zeiten ambivalenter Globalisierungsprozesse hervorgebrachte.

Die kaum mehr mögliche Trennschärfe von Mobilitäts- beziehungsweise Migrationsformen aufgreifend, stellt diese Arbeit mit Fluchtmigration einen Begriff in ihr Zentrum, der die kontrovers geführten Debatten um Freiwilligkeit, Handlungsmacht und gewaltvermittelten Zwang als vermeintlich definitorische Merkmale zur Unterscheidung von Flucht- zu anderen Migrationsphänomenen ebenso suspendiert wie staatlich-juristische Kategorisierungen von Flucht und ‚Flüchtlingen‘. Mit der Wahl dieses Begriffes schließt sich die vorliegende Arbeit Arne Worm an.⁷¹ In seiner 2019 vorgelegten Dissertationsschrift greift der Soziologe dieses Begriffskompositum auf,

⁶⁶ Vgl. Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 29.

⁶⁷ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 30.

⁶⁸ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 29.

⁶⁹ Vgl. Everett S. Lee: *A Theory of Migration*. In: *Demography* (3.1/1966), S. 47-57.

⁷⁰ Eva Horn: *Der Flüchtling*, S. 40.

⁷¹ Vgl. Arne Worm: *Fluchtmigration. Eine biographietheoretische und figurationssoziologische Studie zu lebensgeschichtlichen Verläufen von Geflüchteten aus Syrien*. Göttingen 2019. Die mit summa cum laude ausgezeichnete Dissertationsschrift ist als e-Diss einzusehen unter: <https://ediss.uni-goettingen.de/bitstream/handle/11858/00-1735-0000-002E-E5DC-F/Worm%202019%20Fluchtmigration.pdf?sequence=1> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).

um einer vereinfachenden Dichotomisierung von Migration und Flucht entgegenzuwirken.⁷² Fluchtmigration wird mit Worm verstanden als ein Migrationsverlauf, der sich im Kontext von gewaltverursachten und -verursachenden Prozessen gesellschaftlicher Ordnung und Transformation herausbildet und dessen Gesamtverlauf, über die konkrete Flucht hinaus, integral mit diesen Prozessen verbunden bleibt.⁷³ Insofern trägt der Begriff dem Umstand Rechnung, dass von Gewalt evozierte Mobilitätsformen nur selten unidirektional verlaufen. Sie sind an Zwischenziele gebunden und finden nicht selten an ebendiesen – auch aufgrund der europäischen Asylgesetzgebung – ein ungewolltes Ende.⁷⁴ Fluchtmigrationen sind ergebnisoffen.

1.2 Fluchtmigration. Fragestellung und Struktur

Die vorliegende Arbeit fokussiert auf ebendiese Ergebnisoffenheit. Sie nimmt die offenen Enden von Fluchtmigration in den Blick und fragt danach, wie literarische Texte Neuankömmlinge und Vertreter_innen der jeweils aufnehmenden Gesellschaften mit der dieser Mobilitätsform inhärenten Ungewissheit die Zukunft betreffend umgehen lassen. Sie nimmt die von dieser Bewegungsfigur Betroffenen – Geflüchtete und Bürger_innen des jeweils aufnehmenden Landes – gleichermaßen in den Blick, beleuchtet Begegnungsszenarien. Analysiert werden die im Kontext kontrovers geführter gesellschaftlicher Debatten um Fluchtmigration greifenden Konstruktionen von Fremdheit und die daraus resultierenden Differenzenerfahrungen in Kommunikationssituationen. Obwohl die für die Untersuchung ausgewählten Romane allesamt eine auf verbalen Austausch des jeweiligen Figurenpersonals ausgerichtete Erzählordnung aufweisen, bedeutet dies keineswegs, dass jeweils ein Dialog zwischen Geflüchteten mit Bürger_innen des Zufluchtslandes zustande kommt. Im Gegenteil: vielmehr rücken mit sprachlichen Barrieren, bürokratischen Strukturen sowie rassistischen Ressentiments asymmetrische Machtverhältnisse in den Fokus, mit denen die Konnotation des Dialogs als ‚Lösungsbringer‘ durchkreuzt wird.

Die literarisch vermittelten Begegnungsszenarien erzählen von gewissen Unstimmigkeiten zwischen Geflüchteten und Vertreter_innen der aufnehmenden Gesellschaften. Diese sozial wirkmächtigen Disharmonien bezeichnet die vorliegende

⁷² Vgl. Arne Worm: Fluchtmigration, S. 8.

⁷³ Vgl. Arne Worm: Fluchtmigration, S. 8f.

⁷⁴ Vgl. Jochen Oltmer: Der lange Marsch. In: In: Armin Nassehi (Hrsg.): Wohin flüchten? (Kursbuch 183). Hamburg 2015, S. 21-41.

Arbeit als Dissonanzen. Das aus der Kunsttheorie entlehnte, formrelevante ästhetische Strukturgesetz⁷⁵ markiert den Höhepunkt einer dramatischen Bewegung: den Umschlagplatz von Harmonie.⁷⁶ Dissonanz ist „im Rahmen einer Dialektik von Spannung und Entspannung als ein konstitutiver Bestandteil künstlerischer Form zu bestimmen“⁷⁷. Ein produktiver Nutzen für ein Werk wird ihr zuerkannt, „wenn sie als temporäre Störung wieder in einen Einklang überführt wird“⁷⁸. Die ‚Flüchtlingskrise‘ als soziokulturelle Zäsur in Europa markiert einen ebensolchen Umschlagplatz: Gesellschaftliche Spannungen spitzen sich zu und laufen Gefahr, sich in gewaltvollen Eskalationen zu entladen. Deutschland respektive andere europäische Staaten stehen mit Herfried und Marina Münkler argumentiert vor der Aufgabe ihrer „kollektiven Selbstreflexion“ und daraus resultierenden „Selbsterneuerungen“⁷⁹. Diese können die „Wirkung eines Jungbrunnens“ haben; damit einhergehend kann sich die Krise folglich in ihr Gegenteil verkehren: die Prosperität.⁸⁰ Gesellschaftliche Dissonanzen könnten sich womöglich mit der Harmonielehre argumentiert in Kadenz auflösen. Die derzeitigen gesellschaftlichen Verwerfungen wären demnach bereits konstitutiver und produktiver Bestandteil der von den Münklers eingeforderten „Selbsterneuerungen“⁸¹. Die vorliegende Arbeit untersucht, welche Dissonanzen in Begegnungsszenarien die zu analysierenden Texte aufzeigen und welche Zeit- und Zukunftsdiagnosen damit nahegelegt werden, ob also ein künftiger gesellschaftlicher Einklang in Aussicht gestellt wird.

In seiner 2011 vorgelegten und viel diskutierten Studie *Das Recht der Freiheit* betont Axel Honneth, dass sich kulturelle Artefakte als Beleg für Zeitdiagnosen heranziehen lassen. Der Sozialphilosoph, dessen Arbeiten in der Tradition der Kritischen Theorie stehen, begründet sein Vorgehen zuvorderst damit, dass Kunst Auskunft

⁷⁵ Vgl. Oliver Baron: Dissonanz als ästhetische Kategorie. München 2008, S. 46f. Baron legt eine Topografie der Verwendungsweisen des Begriffes vor und unternimmt den Versuch einer Theorie der Dissonanz als ästhetische Kategorie. Dabei rekurriert er vor allem auf die Schriften Friedrich Nietzsches und Theodor W. Adornos. Denn dort profiliert sich der Begriff im Kontrast zum enger gefassten musikwissenschaftlichen Begriff sowie zu seinen Adaptionen in der Metaphysik als ästhetisches Strukturgesetz.

⁷⁶ Vgl. Oliver Baron: Dissonanz als ästhetische Kategorie, S. 9.

⁷⁷ Oliver Baron: Dissonanz als ästhetische Kategorie, S. 8.

⁷⁸ Oliver Baron: Dissonanz als ästhetische Kategorie, S. 9.

⁷⁹ Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 11.

⁸⁰ Vgl. Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 13f. Das Wissenschaftlerpaar betont, dass Deutschland dauerhaft auf Zuwanderung angewiesen sei, um den materiellen Wohlstand des Landes und die Leistungsfähigkeit zu sichern respektive weiter auszubauen.

⁸¹ Herfried und Marina Münkler: Die neuen Deutschen, S. 11.

über die Deformationen eines Zeitalters gebe.⁸² Sie präsentiere einen verdichteten Ausschnitt der Welt, in dem Zusammenhänge gleichsam sichtbarer werden, als sie dies oft in der sozialen Realität sind. Auf die Lesbarkeit von literarischen Texten als soziale Dokumente haben wiederholt auch Literatur- und Kulturwissenschaftler mit ihrem Fokus auf die „existentielle lebensweltliche Relevanz des Erzählens“⁸³ hingewiesen. So sehen Ansgar und Vera Nünning das Besondere narrativer Texte „in der grundsätzlichen Möglichkeit von Erzählungen, durch ihre narrative Struktur menschliche Erfahrungen zum Ausdruck bringen zu können“⁸⁴. Monika Fludernik definiert Narrativität gar als „quasi-mimetische Evokation lebensweltlicher Erfahrung“⁸⁵ und der Kulturwissenschaftler Albrecht Koschorke postuliert in seiner 2012 unter dem Titel *Wahrheit und Erfindung* vorgelegten Allgemeinen Erzähltheorie, dass das Erzählen „nicht nur eine Sonderwelt neben der wirklichen Welt hervorbringt, sondern in die gesellschaftliche Praxis hineinwirkt und selbst ein bestimmendes Element dieser Praxis ist“⁸⁶.

Einem literatursoziologischen Ansatz folgend nimmt die vorliegende Arbeit die Bedeutung von Literatur als Vermittlungsinstanz und ein ihr zugeschriebenes erkenntnistiftendes Potenzial in den Blick. Einer auf Niklas Luhmann zurückgehenden, systemtheoretisch orientierten Literaturwissenschaft ist das Vorhaben dabei insofern verpflichtet, als die Annahme besteht, dass das Literatursystem fundamentale strukturelle Gemeinsamkeiten mit anderen sozialen Systemen aufweist und somit seinen spezifischen Beitrag zur generellen Konstruktion sozialer Realität leistet. Denn Luhmann folgend hat das Literatursystem die Funktion, „Weltkontingenz“ zu erzeugen:

[Wir] sehen die Funktion der Kunst in der Konfrontation der (jedermann geläufigen) Realität mit einer anderen Version derselben Realität. Die Kunst läßt die Welt in der Welt erscheinen, und wir werden noch sehen, daß dies mit Hilfe der Ausdifferenzierung von Form und Kontext, also mit Hilfe einer kunstimmanenten Unterscheidung geschieht. Darin liegt ein Hinweis auf die Kontingenz der normalen Realitätssicht, ein Hinweis darauf, daß sie auch anders möglich ist. Schöner zum Beispiel. Oder weniger zufallsreich. Oder mit noch verborgenem Sinn durchsetzt. [...] Im Ergebnis erscheint

⁸² Axel Honneth: *Das Recht der Freiheit. Grundriß einer demokratischen Sittlichkeit*. Berlin 2013, S. 158.

⁸³ Vera Nünning und Ansgar Nünning: *Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie*. In: Dies. (Hg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, Trier 2002, S. 1-22; hier: S. 1.

⁸⁴ Ansgar und Vera Nünning: *Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie*. In: Dies. (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier 2002, S. 1-22; hier: S. 6.

⁸⁵ Monika Fludernik. *Einführung in die Erzähltheorie*. Darmstadt 2006, zit. nach Ansgar und Vera Nünning: *Produktive Grenzüberschreitungen*, S. 6.

⁸⁶ Albrecht Koschorke: *Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie*. Frankfurt am Main, S. 25.

die Funktion von Kunst dann schließlich in der Herstellung von Weltkontingenz zu liegen. Die festsitzende Alltagsversion wird als auflösbar erwiesen; sie wird zu einer polykontexturalen, auch anders lesbaren Wirklichkeit [...].⁸⁷

Die Basis des Literatursystems sind also Texte, die der Wirklichkeit eigenständige Realitätsmodelle gegenüberstellen. Hier rückt die soziale Funktion der literarischen Texte und ihre Bedeutung für gesellschaftliche Prozesse in den Fokus: Sie können dann als Aussagen über gesellschaftliche Veränderungen oder als Begleiter derselben gelesen werden, wenn die von der ‚Umwelt‘ gelieferten Themen in ihnen eine modifizierende Bearbeitung gefunden haben.

Die Lektüren der sieben für die Untersuchung ausgewählten deutschsprachigen Romane lassen sich dahingehend und mit Theodor W. Adorno und dessen *Noten zur Literatur* als Versuch deuten, „notwendige und zwingende Erkenntnisse über Menschen und soziale Zusammenhänge auszusprechen, die nicht ohne weiteres von der Wissenschaft eingeholt werden können“⁸⁸. Die literatursoziologisch motivierte Erkundung jüngster deutschsprachiger Literatur zum Themenkomplex Fluchtmigration ist somit als Beitrag zu einer Kartografie des Sozialen zu verstehen. Die Romane eröffnen den Rezipient_innen mit Jörg Schönert gesprochen die Möglichkeit, sich in „Auseinandersetzung mit den Figuren und ihren Wertorientierungen“⁸⁹ zu begeben.

Wenn Literatur im Sinne einer literatursoziologisch motivierten Fragestellung im Kontext dieser Untersuchung als ein Anzeichen gedeutet wird, das auf verschiedene gesellschaftliche Befindlichkeiten sowie sozialen und kulturellen Wandel verweist, dann lässt sich das vermehrte Vorkommen dialogisch strukturierter literarischer Texte zum Themenkomplex Fluchtmigration als Indiz gewisser bestehender gesellschaftlicher Diskussionsbedürfnisse deuten. Die Romane repräsentieren mit Fluchtmigrationen und Globalisierungsprozessen einhergehende politische und soziale Kontrollverluste. Zur Darstellung ebendieser treten in den jeweiligen Romanen neben die ‚Flüchtlingsfiguren‘ zumeist weitere „Sozialfiguren der Gegenwart“⁹⁰. Insofern fokussieren die Lektüren neben der jeweils von den Autor_innen gewählten Erzählstruktur

⁸⁷ Niklas Luhmann: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans-Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Stil*. Frankfurt am Main 1986, S. 620-672; hier: S. 622f.

⁸⁸ Theodor W. Adorno: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main 1958, S. 19.

⁸⁹ Jörg Schönert: *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur*. Beiträge zu Theorie und Praxis. Tübingen 2007, S. 100.

⁹⁰ ⁹⁰ Im Kontext dieser Arbeit werden als Sozialfiguren der Gegenwart Gestalten verstanden, anhand derer ein spezifischer Blick auf die Gegenwartsgesellschaft geworfen werden kann (vgl. Stephan Moebius und Markus Schroer: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, S. 7-11).

der Prosatexte auf die Figurengestaltung und die an diese gebundene Ausgestaltung zwischenmenschlicher Erfahrungen.

Die Arbeit nimmt die narrativ vermittelten Unstimmigkeiten als Dissonanzen in den Blick. Mit diesem Fokus greift die vorliegende Untersuchung jene Entwicklung der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur auf, auf die bereits Hansjörg Bay nachdrücklich hingewiesen hat. Der Literaturwissenschaftler diagnostiziert einen „allmähliche[n] Übergang zu einer neuen Phase der literarischen Auseinandersetzung mit Migration im beginnenden 21. Jahrhundert“⁹¹ und macht dies an Texten von zum Beispiel Saša Stanišić, Abbas Khider und Sherko Fatah fest.⁹² Diese neue Phase der Gegenwartsliteratur zeichne sich weniger durch das Hervortreten neuer Schreibweisen als vielmehr dadurch aus, „dass die für die 1990er Jahre charakteristischen Merkmale, die positive Besetzung der Migrationsthematik und ihre Wendung ins Ästhetische, ihre Bedeutung verlieren“⁹³. Bay benennt drei kennzeichnende Tendenzen dieser jüngsten Entwicklung: Zu beobachten sei erstens ein „Prozess der Normalisierung“⁹⁴, in dessen Verlauf jene als Migrationsliteratur aufgerufenen Texte gegenüber der sonstigen deutschsprachigen Literatur an Spezifik und Abgrenzung verlieren; zweitens gehe mit dem Prozess der Normalisierung „ein Prozess der Diversifizierung“⁹⁵ einher, in dessen Verlauf das Spektrum der deutschsprachigen Migrationsliteratur an Breite gewonnen habe, weil die Anzahl von Schreibenden aus gänzlich unterschiedlichen Kulturkreisen stetig anwachse; und drittens zeichne sich im Verlauf des frühen 21. Jahrhunderts die Tendenz einer Migrationsphänomene „wieder stärker problematisierende, die Schwierigkeiten betonende Sicht“⁹⁶ ab. Die dabei eingenommene „realistischere Tonlage erlaubt [...] die Erkundung von Zwischentönen, die den programmatischen Entwürfen der 1990er Jahre nur schwer zugänglich waren“⁹⁷.

Prozesse der Rassifizierung sowie Stereotypisierung erhalten Bay zufolge im Kontext neuer Migrationsgeschichten wachsende Bedeutung und werden an das komplexe und asymmetrische Machtkonstellationen verfestigende Globalisierungsgeschehen geknüpft.⁹⁸ Postmigrantischen Perspektiven, an welche kultur- und sozial-

⁹¹ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur (Gegenwartsliteratur III). In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur 2017, S. 323-332; hier: S. 329.

⁹² Vgl. Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 330.

⁹³ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 329f.

⁹⁴ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 330.

⁹⁵ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 330.

⁹⁶ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 331.

⁹⁷ Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 331.

⁹⁸ Vgl. Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 331.

wissenschaftlich zuletzt ein „Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit“⁹⁹ geknüpft wurde, die mehrheimische, hybride und transkulturelle Alltagspraktiken von in Deutschland und Österreich lebenden Migrant_innen freilegen, erteilt Bay damit implizit eine Absage.

Der Literaturwissenschaftler plädiert im Hinblick auf neueste Gegenwartsliteratur zum Thema Fluchtmigration dafür, diese nicht mit Labels wie Flucht- oder Flüchtlingsliteratur zu versehen, denn

[s]chon bei der sogenannten ‚Migrationsliteratur‘ hat sich diese Art der Kategorisierung nicht bewährt, weil sowohl die verhandelten Phänomene als auch die Möglichkeit, sich ihnen literarisch zu nähern, zu unterschiedlich sind, als dass hier von einem eigenen Genre die Rede sein könnte¹⁰⁰.

In seiner literaturwissenschaftlichen Praxis selbst attribuiert Bay gegenwärtige Romane wie beispielsweise die von Sherko Fatah vorgelegten als „postheroisch“¹⁰¹. Damit legt er seinen Fingerzeig abermals auf die Tendenz der Gegenwartsliteratur zum Themenkomplex Fluchtmigration, weniger die als positiv rezipierten Prozesse kultureller Öffnung und Vermischung auszustellen, denn vielmehr auf gesellschaftliche Entwicklungen der Abwehr und Spaltung zu fokussieren.

Mit der Dissonanz als ästhetische Kategorie und Prozessbegriff sucht die vorliegende Arbeit eine gegenwärtig recht präsente Eigenart der Literaturwissenschaften, immer neue Labels sowie Turns zu postulieren, zu unterwandern. Denn das Begründen neuer Kategorisierungen läuft Gefahr, sich in immer kleiner werdenden Kadenzen zu verrennen. Die Herausforderung für die Literaturwissenschaften besteht darin, Termini vorzuschlagen, die ästhetisch einschlägiger illustrieren, was die literarischen Texte zur Darstellung bringen. Der vorgeschlagene Dissonanzbegriff greift die von Bay freigelegten Tendenzen jüngster deutschsprachiger Gegenwartsliteratur auf und fokussiert auf „die Erkundung von Zwischentönen“¹⁰². Dabei werden die für die Untersuchung ausgewählten Romane explizit jedoch nicht in eine ironisch bis pathetisch wirkende Differenz zu jenem migrationsbezogenen Schreiben der 1990-er Jahre zu

⁹⁹ Marc Hill und Erol Yildiz: Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit. In: Dies. (Hrsg.) Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft. Bielefeld 2014, S. 19-36; hier: S. 19.

¹⁰⁰ Hansjörg Bay: Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs Das dunkle Schiff. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 24-37; hier: S. 24 [s. insbesondere die Anmerkungen in Fußnote 4].

¹⁰¹ Hansjörg Bay: Migration, postheroisch. S. 23.

¹⁰² Hansjörg Bay: Migrationsliteratur, S. 331.

setzen, das sich mit Namen wie Emine Sevgi Özdamar, Yōko Tawada und Feridun Zaimoğlu verbindet, und das Bay als „heroische[s]“¹⁰³ bezeichnet.

Im Kontext der Arbeit werden die sieben das Textkorpus bildenden deutschsprachigen Prosatexte als Gegenwartsromane gelesen. Weitere Klassifizierungen der Romane im Hinblick auf deren Thematisierung von Fluchtmigration werden nicht vorgenommen. Freilich werden die Romane aber entlang vergleichender Analysekategorien gelesen: Über jeweils eine von vielen möglichen – und folglich nicht apodiktisch zu verstehenden – Genreereinordnungen wird die jeweilige Figurenkonstellation des Einzeltextes im jeweils ersten Teilkapitel der Romanlektüre freigelegt. Daran wird im jeweils zweiten Teilkapitel die narratologisch motivierte Analyse des konkreten Erzählsettings geknüpft. Die jeweiligen dritten und vierten Teilkapitel fokussieren auf die spezifischen thematischen Schwerpunkte, stellen zentrale Motive und Schreibstrategien der Autor_innen aus und benennen deren Potenzial, die Gegenwart zu spiegeln. Ergebnisorientiert wird im jeweiligen, die Romananalyse abschließenden fünften Abschnitt danach gefragt, welche Zeit- und Zukunftsdiagnosen die Autor_innen mit ihren Texten zur Darstellung bringen. Welche gesellschaftlichen Wandlungsprozesse werden in Aussicht gestellt?

Derlei literatursoziologisch motivierte Fragen werden ob des Fokus auf die Verhandlung von Alterität rückgebunden an das kulturwissenschaftliche Forschungsparadigma der Interkulturalität, das epistemologisch steht

für eine Aufmerksamkeitsverlagerung bei Sprach-, Text- und Medienanalysen hin zu Alteritätskonstellationen, Fremdzuschreibungen, Formen von Liminalität, Akten der Transgression und Prozessen der Transformation wie auch Operationen der Kreuzung, Mischung und Durchdringung¹⁰⁴.

Die Arbeit leistet mit ihrem Fokus auf neue und im Kontext aktueller Zuwanderungsbewegungen hervorgebrachte Konstellationen von Fremdheit einen Beitrag zu ebendiesem Forschungsparadigma, ohne den inhaltlichen Bezug der Romane zu auch anderen gesellschaftlichen Themen zu leugnen. Vielmehr zielt die vorliegende Studie auf die Darlegung des reziproken Verhältnisses verschiedener gesellschaftlicher Diskurse ab ebenso wie auf die in deren Tiefensemantik verankerten Regelungsmechanismen intra- und interpersonaler Bedürfnisse.

¹⁰³ Hansjörg Bay: Migration, postheroisch, S. 29.

¹⁰⁴ Ortrud Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germanistik. In: Ortrud Gutjahr, Deniz Göktürk und Alexander Honold (Hrsg.): Interkulturalität als Herausforderung und Forschungsparadigma der Literatur- und Medienwissenschaft. Sektion 21. In: Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit, Bd. 12, hrsg. von Franciszek Gruzca. Frankfurt am Main 2012, S. 17-22; hier: S. 18.

1.3 Neue Fremde. Forschungsstand

Eine Studie zum Themenkomplex Fluchtmigration in literarischen Texten der Gegenwart, deren Vorarbeiten 2015 aufgenommen wurden, hat sich im Verlauf ihrer Entstehung und in Anbetracht der zeitgleichen sowie zunehmenden Konjunktur dieses Sujets auf dem Buchmarkt auf besondere Weise mit Fragen der Bewertung des gerade erst Publizierten auseinanderzusetzen:

Die eigentliche Schwierigkeit der Literaturwissenschaft, über die je eigene Gegenwart zu sprechen, liegt [...] in dem Umstand begründet, dass sie mit ihrem Gegenstand weitestgehend allein ist: Paradigmen und Kategorien für die Deutung, Prä- und Kontexte, Analyse- und Epochenbegriffe, geschweige denn Quellen wie Tagebuch- oder Briefkorpora, fehlen oder sind, analog zum Gegenstand, ihrerseits erst im Entstehen.¹⁰⁵

Die Arbeit situiert sich in einem literaturwissenschaftlichen Feld, an dessen Etablierung sie zugleich mitzuwirken gesucht hat. So sind dieser Studie Teilnahmen an wissenschaftlichen Veranstaltungen und daraus resultierende Publikationen vorausgegangen, die von ersten Versuchen zeugen, einen eigenständigen Zugang zu den literarischen Neuerscheinungen zu finden, sowie im Austausch mit anderen Wissenschaftler_innen methodisch-theoretische Zugänge zu diesem Forschungsdesiderat zu reflektieren. Der Wahl dieses Themas ist eine intensive Auseinandersetzung mit narrativ vermittelten Exil- und Migrationserfahrungen im Bachelor- sowie im Masterstudium vorangegangen. Gleichwohl werden die für die Untersuchung ausgewählten Romane nicht unter bekannten Schlagwörtern rubriziert.

So wie die für die Analyse ausgewählten deutschsprachigen Romane als künstlerische Laboratorien kultureller Auseinandersetzung mit Fluchtmigration gedeutet werden, ist auch die vorliegende Arbeit als eine von vielen möglichen Versuchsanordnungen zu lesen, sich dieser Thematik literaturwissenschaftlich anzunähern. Entsprechend sind der finalen Fassung dieser Arbeit mehrere Ausarbeitungen von Exposees vorangegangen, die je unterschiedlichen, von den literarischen Texten freigesetzten Impulsen wissenschaftlich nachgegangen sind. Im Zuge der Entstehung wurden so unterschiedliche Zugänge erprobt, deren Auseinandersetzung mit dem Thema hier genannt seien sollen als Folie, vor der die vorliegende Arbeit entstanden ist. So konstituierte sich zu Beginn dieser Arbeit das Textkorpus auch aus Graphic Novels und fokussierte damit auf eine gattungsübergreifende Auseinandersetzung mit Fluchtmigration: Mit *Im Land der Frühaufsteher* (2012) von Paula Bulling, *Der Traum von*

¹⁰⁵ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte: Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Berlin 2013, S. 2.

Olympia (2015) von Reinhard Kleist, *Schläfer im Sand* (2016) von Andreas Hedrich/Sebastian Pampuch und *Geschichten aus dem Grandhotel* (2016) von Augsburger Design-Student_innen sollte auch grafische Literatur als Reflexionsmedium von Fluchterfahrungen analysiert werden.

Die intensive Auseinandersetzung mit den genannten Graphic Novels und ihrem Potenzial, über Text-Bild-Konstellationen Grundstrukturen von Grenz- und Entortungserfahrungen sicht- und damit lesbar zu machen, fand ihren Niederschlag in der redaktionellen Betreuung des Newsletters der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur, dem *exilograph*. Dessen 26. Ausgabe widmet sich unter dem Titel „Bilderfolgen von Flucht und Vertreibung“ der Möglichkeit grafischer Texte, Geschichten von Flucht und Vertreibung „zeitlich und räumlich konkret zu verorten und diese zugleich für eine überzeitliche und transnationale Lektüre zu öffnen“¹⁰⁶. Neben dem gemeinsam mit Frida Teichert verfassten Editorial und einer im Newsletter ebenfalls platzierten kleineren Publikation zu *Schläfer im Sand*, eröffnete sich im Kontext der Tage des Exils 2017 in Hamburg die Möglichkeit, die Ergebnisse dieser Auseinandersetzung bei einer gemeinsam mit Frida Teichert für die Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur organisierten Veranstaltung zu präsentieren und in Anwesenheit von Paula Bulling und dem Autoren-Duo Andreas Hedrich und Sebastian Pampuch zu diskutieren.¹⁰⁷ Erste Zugänge zu Fluchtmigration in grafischer Literatur wurden bereits im Jahr zuvor, bei den ersten Tagen des Exils und dem von der Walter A. Berendsohn Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur im Haus 73 ausgerichteten „Science-Slam-Special: Flucht und Exil“ unter dem provokanten Titel „Von Superhelden und Schlauchbooten“ präsentiert.¹⁰⁸

Von der parallelen Auseinandersetzung mit Prosatexten zum Thema zeugen wiederum Vorträge und Publikationen zu Abbas Khiders *Der falsche Inder*, Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen*, Merle Krögers *Havarie* und Dorothee Elmigers *Schlafgänger*. Zum Kriminalroman *Havarie* und dem gleichnamigen Dokumentarfilm unter der Regie von Philip Scheffner wurde im Kontext der Tage des Exils 2017 gemein-

¹⁰⁶ Sarah Steidl und Frida Teichert: Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten [Editorial]. In: *exilograph*, Newsletter Nr. 26 (2017): Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten, hrsg. von Doerte Bischoff, S. 1-5; hier: S. 5.

¹⁰⁷ Die eigens für die Veranstaltung im Nochtspeicher angefertigten Ausstellungsplakate hingen später, 4. September bis zum 29. Oktober 2017, in den Räumen der Staatsbibliothek Hamburg aus.

¹⁰⁸ Der Slam-Beitrag ist einzusehen unter: <https://lecture2go.uni-hamburg.de/l2go/-/get/v/19427> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

sam mit Cordula Greinert für die Hamburger Forschungsstelle für deutsche Exilliteratur eine Filmvorführung mit anschließender Lesung und Gespräch organisiert, die von der P. Walter Jacob-Stiftung gefördert wurde. Die Leitung eines literaturwissenschaftlichen Panels gemeinsam mit Ivo Theele im Rahmen der ersten Tagung des Netzwerkes Flüchtlingsforschung unter dem Titel „65 Jahre Genfer Flüchtlingskonvention“ verleiht darüber hinaus der dem Projekt richtungsweisenden Neugier auf transdisziplinäre Zugänge zum Themenkomplex Ausdruck.

Wenngleich die Ergebnisse dieser unterschiedlichen Herangehensweisen an das Forschungsdesiderat nicht alle Eingang in die vorliegende Arbeit gefunden haben, hat die Auseinandersetzung mit diesen vielfältigen kulturellen Artefakten erst jene Fragen zu formulieren ermöglicht, die nun an die ausgewählten Romane adressiert wurden. Dem wissenschaftsmethodischen Zugang zu den Romanen ist neben dem Close Reading ist qua ‚Zeitgenoss_innenschaft‘ mit den gegenwärtigen Publikationen unweigerlich auch ein ‚Close Experiencing‘ eingeschrieben. So finden sich in dieser Arbeit zahlreiche Rekurse auf in zeitliche Nähe zu den literarischen Texten entstandene und viel diskutierte Gesellschaftsstudien. Derlei Referenzen sind nicht zuletzt auch dem Umstand geschuldet, dass sich trotz der Omnipräsenz des Themas in Kunst und Kultur wissenschaftliche Auseinandersetzungen mit ebendiesem erst im Entstehen befinden. Zu den als ‚neu‘ apostrophierten Fremdheitskonstellationen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur liegt erst eine vergleichsweise geringe Anzahl an literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen vor.

2015 hat Sascha Löwenstein eine – und die bislang einzige – literaturwissenschaftliche Monografie zum Thema vorgelegt. Der Germanist nimmt Blickwinkel, Kontexte und Hintergründe der europäischen ‚Flüchtlingskrise‘ in den Blick und verknüpft die Analyse von sieben Romanen – vier französischsprachigen, zwei deutschsprachigen und einem englischsprachigen – aus den Jahren 1999-2012 zu einer recht programmatischen Globalisierungskritik, die auch titelgebend für seine Studie ist: *Wider die Globalisierung der Gleichgültigkeit*. Löwenstein beendet seine Studie mit einem seine Leser_innen in die Verantwortung nehmenden Ausspruch: „Wir können nicht mehr behaupten, wir hätten nichts davon gewusst.“¹⁰⁹ Wenngleich diese Monografie wenig Impulse für die vorliegende Arbeit geliefert hat, legt sie ihren Fingerzeig doch auf eine Vielzahl an literarischen Texten, die bereits vor der als sozi-

¹⁰⁹ Sascha Löwenstein: *Wider die Globalisierung der Gleichgültigkeit*. Europas Flüchtlingsdrama in der Gegenwartsliteratur. Berlin 2015, S. 162.

okulturellen Zäsur aufgerufenen Jahreszahl 2015 veröffentlicht wurden, wissenschaftlich jedoch kaum rezipiert wurden.

Mit ihrer 2019 vorgelegten Monografie *Fluchtgeschichten. Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration* realisiert Barbara Bräutigam eine Handreichung für die psychosoziale Arbeit. Wenngleich sich Bräutigam mit Abbas Khiders *Ohrfeige* und Jenny Erpenbecks *Geben, ging, gegangen* mit zwei Romanen auseinandersetzt, die auch Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit sind, fokussiert die Studie – entgegen der mit dem Titel assoziierten Vermutung – nicht auf Romananalysen, sondern legt Romanbeschreibungen vor,¹¹⁰ die von Überlegungen hinsichtlich der Rolle von Literatur als „Brückenmedium“¹¹¹ in Kontexten psychosozialen Verstehens gerahmt werden.

Im Entstehen befindet sich eine als Habilitationsschrift angelegte Monografie von Ivo Theele unter dem Projekttitel: *Europas neue Grenzen. Fluchthilfe und Fluchtverhinderung in der Gegenwartsliteratur*. Theele nimmt die explizit an der Realisierung von Fluchtmigrationen beteiligten Akteur_innen in den Blick und ‚komplettiert‘ damit gewissermaßen jenes Figurenpersonal, das die Autor_innen der sieben im Kontext dieser Arbeit untersuchten Romane entwerfen. Aus Theeles Projekt sind bereits einige Aufsätze hervorgegangen; so zum Beispiel zu Maxi Obexers *Wenn gefährliche Hunde lachen* (2011), Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfabnis* (2016) und aus literaturdidaktischer Perspektive zu Uticha Marmons Kinderbuch *Mein Freund Salim*.¹¹²

Im Jahr des ‚langen Sommers der Migration‘ fand die Jahrestagung der Friedrich Schlegel Graduiertenschule für literaturwissenschaftliche Studien unter dem Titel „Gastfeindschaft. Aporien des Umgangs mit dem Anderen in Literatur und Literaturwissenschaft“ in Berlin statt. Aus dem fünf Vorträge umfassenden Panel „Flüchtlinge in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur“ ist eine Arbeitstagung am Alfred Krupp Wissenschaftskolleg Greifswald hervorgegangen, an der rund zwanzig Literaturwissenschaftler_innen ihre Auseinandersetzung mit der Thematik präsentiert und

¹¹⁰ Vgl. Barbara Bräutigam: *Fluchtgeschichten. Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration*. Göttingen 2019, S. 10.

¹¹¹ Barbara Bräutigam: *Fluchtgeschichten*, S. 11.

¹¹² Ivo Theele: Der ‚Schlepper‘, das unbekannte Wesen. Formen der Fluchthilfe in Maxi Obexers *Wenn gefährliche Hunde lachen*. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 287-304, ders.: Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfabnis*. In: Jennifer Pavlik und Nike Thurn (Hrsg.): *Der Deutschunterricht*. Seelze 2018, S. 58-66, ders.: Unlösbarer Verbindung. Abhängigkeitsverhältnisse zwischen Flüchtling und Fluchthelfer in der Gegenwartsliteratur. In: Burcu Dogramaci und Elisabeth Otto (Hrsg.): *Passagen des Exils. Jahrbuch für Exilforschung*, Bd. 35. München 2017, S. 286-298 und ders.: Das Unsagbare der Flucht zur Sprache bringen. Uticha Marmons *Mein Freund Salim*. In: Dieter Wrobel und Jana Mikota: *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht*, Bd. 1: Primarstufe und Sekundarstufe. Hohengehren 2017, S. 93-100.

diskutiert haben. Die analysierten Primärtexte und die dabei verwendete Sekundärliteratur wurden zum Zwecke der Etablierung dieses literaturwissenschaftlichen Feldes unter einem Internetlink noch vor der Publikation des Sammelbandes veröffentlicht.¹¹³ 2017 dann erschien der von Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne herausgegebene Band *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Literatur*.

Parallel zur Arbeit an ebendiesem bislang singulären, genuin literaturwissenschaftlichen Sammelband zur Thematik¹¹⁴ hat Dieter Wrobel die 257. Ausgabe der Zeitschrift *Praxis Deutsch* dem Thema Flucht gewidmet. Gemeinsam mit Jana Mikota hat Wrobel den zweibändigen Sammelband *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht* herausgegeben, der 2017 erschien.¹¹⁵ Flucht und deren Konsequenzen werden in beiden Publikationsorganen als fester Bestandteil der Gegenwart und damit als notwendiger Gegenstand des Deutschunterrichts erörtert. Der Fokus der in diesen Publikationen versammelten literaturdidaktischen Beiträge zielt auf die Sensibilisierung der Schüler_innenschaft für die zentralen Herausforderungen der Gegenwart durch literarische Texte zum Thema Flucht.

Neben einer Vielzahl literaturwissenschaftlicher Betrachtungen einzelner deutschsprachiger Romane zum Thema und deren partieller Überschneidung mit meinem Textkorpus, seien die Aufsätze von Hamid Tafazoli und Rafal Pokrywka aus den Jahren 2017 und 2018 hervorgehoben. Hier werden jeweils drei beziehungsweise zwei Romane analysiert, die auch Teil der vorliegenden Studie sind. Während Tafazoli nach Figurationen von Geflüchteten als Grenzfiguren fragt, betrachtet Pokrywka die metaphorischen Referenzen der Gegenwartsromane auf Exilerfahrungen. Diese kursorischen Einblicke in das sich erst im Entstehen befindende Forschungsfeld zeigen, dass eine konkrete Betrachtung der jeweils spezifisch narrativ vermittelten sozialen Realität und der an ihr beteiligten Figuren bislang noch aussteht.

¹¹³ Einzusehen unter: <https://fluchtliteratur.wordpress.com/> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

¹¹⁴ Eine weitere Sammelpublikation zu Narrativen der Flucht befindet sich derzeit im Entstehen und bündelt literatur-/medienwissenschaftliche und didaktische Perspektiven und fokussiert auf aktuelle kulturelle Zeugnisse zum Themenkomplex Fluchtmigration. Der Call for Papers ist einzusehen unter: <https://networks.h-net.org/node/79435/discussions/1664907/cfp-sammelband-narrative-der-fluchtliteratur> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

¹¹⁵ Dieter Wrobel und Jana Mikota: *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht*. Hohengehren 2017.

1.4 Gegenwärtige Stimmen. Textkorpus

Gegenwart bezeichnet im heutigen Verständnis mitunter einen „ausdehnungslosen Punkt“¹¹⁶ zwischen Vergangenheit und Zukunft. Er stellt die über ihn Sprechenden vor die Herausforderung, dass er im Moment des Sprechens bereits vergangen ist. Ein solches Verständnis verunmöglicht ein Sprechen von Gegenwartsliteratur; er ermöglicht lediglich die Rede von „Literatur der jüngsten Vergangenheit“¹¹⁷, wie Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte in ihrer 2016 veröffentlichten Einführung zur Gegenwartsliteratur konstatieren. Sie benennen Gegenwartsliteratur als einen relationalen Begriff, „der die individuelle Beziehung der einzelnen Person zu einem literarischen Text bezeichnet und kenntlich macht, dass ein Text als literarisches Produkt der eigenen ‚Jetztzeit‘ wahrgenommen wurde“¹¹⁸. Damit verweisen sie implizit auf die Unmöglichkeit, dass literarische Texte für verschiedene Leser_innen gleichermaßen gegenwärtig sind.¹¹⁹ Diesen Fakt als problematische Herausforderung anerkennend, erweisen sich die im Kontext dieser Arbeit zu untersuchenden Romane für die Leser_innen dieser Arbeit womöglich als ‚weniger gegenwärtig‘ als für mich, die ich sie in direkter zeitlicher Nähe zu ihrem jeweiligen Publikationsdatum erstmalig gelesen habe. Insofern scheint es notwendig, die temporale Bezugsgröße des verwendeten Begriffes breiter anzulegen und Gegenwartsliteratur als eine Epoche zu verstehen, während derer die Konstellationen von literarischen Texten, die von ihr verhandelten Diskurse sowie ihre äußeren Rahmenbedingungen relativ stabil bleiben.¹²⁰

Derlei epochale Einschnitte verbinden sich in der deutschen Literaturgeschichtsschreibung mit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Es ist üblich, jene literarischen Texte, die nach 1945 entstanden sind, nicht nur als Nachkriegs-, sondern auch als Gegenwartsliteratur zu klassifizieren.¹²¹ Darüber hinaus werden epochale Umstrukt-

¹¹⁶ Katrin Stepath: *Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse.* Würzburg 2006, S. 42.

¹¹⁷ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur. Eine Einführung.* Stuttgart 2016, S. 1.

¹¹⁸ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 1.

¹¹⁹ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 1.

¹²⁰ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 1.

¹²¹ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*. S. 2. Herrmann und Horstkotte verweisen hingegen auf Wilfried Barner: *Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von 1945 bis zur Gegenwart.* München 2006, und Ralf Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945.* Stuttgart 2003.

rierungen des Literaturbetriebs an die Jahre 1989/90 sowie an die Jahrtausendwende geknüpft.¹²²

Die vorliegende Studie zu Romanen, die zwischen den Jahren von 2014 bis 2018 publiziert wurden, stellt die erste literaturwissenschaftliche Monografie zur literarischen Thematisierung der ‚Flüchtlingskrise‘ dar. Wenngleich die an den ‚langen Sommer der Migration‘ geknüpfte Jahreszahl 2015 als epochemachende Zäsur freilich zugleich als Indiz sozialer wie auch kultureller Wandlungen zu benennen ist, ist bislang unklar, inwiefern die mit den Zuwanderungsbewegungen in Richtung Europa hervorgebrachten gesellschaftlichen Veränderungsdynamiken auch das Literatursystem verändern. Basierend auf einer theoretischen Perspektive, die der literatursoziologischen Ansicht folgt, „daß die Gesellschaft aus sozialen Systemen besteht, die sich selbst und einander beobachten“¹²³, lässt sich jedoch vermuten, dass die Literatur als ein solches Sozialsystem die andauernden gesellschaftlichen Veränderungen reflektieren wird. Denn Literatur beobachtet

all jene Systeme, die sich in ihrer Umwelt befinden: etwa die Wirtschaft, die Politik oder das Recht. Was sie dort sieht, kann sie in die literarische Kommunikation integrieren, etwa wenn *realistische* Literatur ökonomische, politische oder juristische Sachverhalte literarisch verarbeitet. Dies geschieht hochselektiv, denn Beobachten impliziert stets, daß *etwas* beobachtet wird und *anderes* nicht; das heißt, daß eine Unterscheidung involviert ist, die die Beobachtung leitet und zwischen dem unterscheidet, was selektiert wird, und dem, was der Selektion entgeht.¹²⁴

Diese Arbeit nimmt ihren Ausgangspunkt vom Befund, dass die in zeitlicher Nähe zur soziokulturellen Zäsur 2015 publizierten Gegenwartromane die Krise der Zufluchtsuchenden als Projektionsfläche zur Darstellung globaler wirtschaftlicher Entwicklungen und deren Auswirkungen auf das menschliche Miteinander nutzen. Es bleibt abzuwarten, ob sich dieser ‚selektive‘ literarische Zugang zum Themenkomplex Fluchtmigration verfestigt oder aber von anderen Schwerpunkten abgelöst wird.

Als eine an die Jahre 2014 bis 2018 gebundene Beobachtung des literarischen Betriebs ist der vorliegenden Arbeit ihre eigene zeitliche Begrenztheit inhärent. Dies begründet die Zielsetzung dieser als eine weiteren Forschungsansätzen impulsgebende Bestandsaufnahme. Die Sichtung eines ganzen Konvoluts literarischer Texte zum Thema gibt jedoch Anlass zur These, dass der deutschsprachige Literaturbetrieb sich in den kommenden Jahren dahingehend verändern wird, dass auch jene Kulturschaf-

¹²² Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte: *Gegenwartsliteratur*. S. 2.

¹²³ Gerhard Plumpe und Niels Werber: Vorbemerkung. In: Dies. (Hrsg.): *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontexturalen Literaturwissenschaft*. Opladen 1995, S. 7-8; hier: S. 7.

¹²⁴ Gerhard Plumpe und Niels Werber: Vorbemerkung, S. 7.

fenden an ihm partizipieren werden, die jetzt noch keinen sprachlichen Zugang zu ebendiesem finden: die Geflüchteten selbst. Ob ihre Stimmen einen ähnlichen Niederschlag in der Kulturlandschaft finden werden wie zum Beispiel die der türkischen Gastarbeiter_innen in den 1990-er Jahren, begründet sich in der noch offenen Frage, ob und wie Deutschland respektive die Schweiz und Österreich die Aufnahme der Geflüchteten (zeitlich) limitieren.

Indes liegen bereits jetzt einige literarische Texte der ‚neuen Fremden‘ vor, die zumeist aus Kooperationen mit etablierten deutschsprachigen Autor_innen und Übersetzer_innen hervorgegangen sind. Besonders hervorzuheben in diesem Kontext ist das Engagement von mikrotext. 2013 von Nikola Richter gegründet, versteht sich dieser Berliner Verlag als Ort für digitale Literatur und neue Formen des Erzählens. Den Schwerpunkt des Verlags bilden Texte, die inspiriert sind von Diskussionen in sozialen Medien und dem Blick auf internationale Debatten. Mit seinen aus Co-Autor_innenschaft hervorgehenden Texten zum Themenkomplex Fluchtmigration leistet der Verlag Pionierarbeit. Exemplarisch benannt seien hier *Mein Akku ist gleich leer* (2015) von Faiz und Julia Tieke und *Der klügste Mensch im Facebook. Statusmeldungen aus Syrien* (2013) von Aboud Saeed, aus dem Arabischen von Sandra Hetzl, mit einem Nachwort und Glossar der Übersetzerin.

Saeed lebt seit 2013 im politischen Exil in Berlin. Bis dahin lebte er in Manbidsch, einer Kleinstadt im Norden Syriens in der Nähe von Aleppo. Dort arbeitete er als Schmied und eröffnete mit Beginn der syrischen Revolution im Frühjahr 2011 ein Facebook-Konto. Auf der sozialen Plattform schrieb er am 30. Dezember 2011 um 00:07: „Ich werde alles schreiben, was ich gerade denke, über die Leere, die aus mir einen Pseudo-Dichter gemacht hat.“¹²⁵ Seine täglichen Statusmeldungen, die Privates und Politisches verbinden, wurden in kürzester Zeit eine wichtige Stimme in der digitalen ‚arabischen Welt‘. So konstatierte die libanesische Tageszeitung *Annahar* Ende Dezember 2012: „Auf Facebook zu gehen, ohne Aboud Saeed kennenzulernen, ist wie nach Paris zu reisen, ohne den Eiffelturm zu sehen.“¹²⁶ *Der klügste Mensch im Facebook* versammelt eine Auswahl dieser Statusmeldungen, die seit ihrer Publikation im mikrotext Verlag ins Englische, Spanische, Portugiesische und Dänische übersetzt

¹²⁵ Das Zitat findet sich in gleicher Form im Buch selbst und wird in fast allen Rezensionen des Textes zitiert; so z. B. bei Oskar Piegsa: Aboud der Große. In: DIE ZEIT (11.02.2014), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/campus/2014/02/syrien-buergerkrieg-facebook-reportagen-aboud-saeed/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

¹²⁶ Zitiert nach der Ankündigung des Internationalen Literaturfestivals Berlin 2019, einzusehen unter: <https://www.literaturfestival.com/autoren/autoren-2014/aboud-saeed> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

wurden. Neben zwei Hörspielfassungen wurden die Kurztexte 2015 als Theaterstück am Ballhaus Naunynstraße inszeniert, dem Berliner Theater mit Programmschwerpunkt auf ‚postmigrantische‘ Kulturproduktionen. Zudem war Saeed 2015 Kolumnist von *VICE Germany* und 2016 von der *tax*. 2015 erschien sein zweites Buch zunächst als E-Book unter dem Titel *Lebensgroßer Newsticker*. Auch hier verantwortet Sandra Hetzl die Übersetzung.

Hetzl übersetzt zeitgenössische literarische Texte vom Arabischen ins Deutsche und ist der Kopf hinter *10/11*, einem Kollektiv zur Verbreitung zeitgenössischer arabischer Literatur, das auch als literarische Agentur fungiert.¹²⁷ *10/11* versteht sich als Labor und gleichzeitig als Sprachrohr für experimentelle Formen arabischer Literatur und hat seinen Sitz in Beirut und Berlin. Es macht Texte junger arabischer Autor_innen für den internationalen Buchmarkt zugänglich und will einen dynamischen Austausch erzeugen.¹²⁸ Auch bei der Übertragung der unter dem Titel *Die Erfindung der deutschen Grammatik* (2016)¹²⁹ veröffentlichten Kurzgeschichten der syrischen Autorin Rasha Abbas und dem Erzählungsband *Eine Zusammenfassung von allem, was war* (2018) fungierte Hetzl als Übersetzerin.

Verwiesen sei über diese in Kooperationen entstandenen Einzelpublikationen hinaus auf die im Seccession Verlag veröffentlichte Anthologie *Weg sein – hier sein* (2016) mit einem Vorwort von Sherko Fatah und 19 Porträtfotografien von Mathias Bothor. Die Anthologie versammelt Texte aus Deutschland von Autor_innen, die geflohen sind: 17 Schriftsteller_innen aus Syrien, eine aus dem Iran und einer aus dem Jemen tragen Texte bei. Die Sammlung der Foto-Porträts manifestiert die politisch begründete Motivation, den Stimmen Gesichter zu geben, die Autor_innen sichtbar(er) zu machen. Die Anthologie erschien pünktlich zur Frankfurter Buchmesse 2016, auf der drei der Autor_innen ihre literarischen Veröffentlichungen vorstellten. Das Projekt wurde von der Mara und Holger Cassens Stiftung mit Sitz in Hamburg gefördert.¹³⁰ Neben den Autor_innen des mikrotex Verlag, Rasha Abbas und Aboud Saeed, ist in der Anthologie auch Ayham Majid Agha mit einem Text vertreten. Der Syrer gilt als einer der wichtigsten ‚Exilkünstler‘ in Deutschland. Der Ehemann der etablierten

¹²⁷ Vgl. die Homepage der Autorin, einzusehen unter: <http://www.sandrahetzl.com/uber-sandra-hetzl>

¹²⁸ Vgl. Cornelia Wegerhoff: Über Beirut nach Berlin, einzusehen unter: https://www.deutschland-funkkultur.de/kollektiv-10-11-foerdert-syrische-autoren-ueber-beirut-nach.1013.de.html?dram:article_id=348078 (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

¹²⁹ Der Vergleich zu Abbas Khiders *Deutsch für alle. Das endgültige Lehrbuch* (2019) liegt auf der Hand. Auch der humorvoll-satirische Tonfall der Autorin ist dem von Abbas Khider ähnlich.

¹³⁰ Vgl. Tamara Weise: Literatur-Nachrichten, einzusehen unter: <http://www.buchjournal.de/124415-2/> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

deutschsprachigen Schriftstellerin Olga Grjasnowa ist Absolvent der renommierten Hochschule für Darstellende Künste in Damaskus, an der er von 2006-2012 als Junior-Professor tätig war. Am Maxim-Gorki-Theater in Berlin war er an verschiedenen Produktionen beteiligt. Werden diese Autor_innen in den kommenden Jahren in die deutsche als Schreibsprache wechseln?

Festzuhalten ist, dass mit den politischen Ereignissen von 2015 in Europa im Allgemeinen und in Deutschland im Speziellen auch die Frage nach der Funktionsbestimmung von Literatur verlautbart wird.¹³¹ Mit dieser geht implizit die Frage nach ihren sprachlichen Grenzen einher. Auch diese Arbeit ist mit ihrem Fokus auf lediglich deutschsprachige literarische Texte von ebensolchen Fragen nicht unberührt. Es liegt mithin in ihrer Situierung in einem philologischen Feld begründet, dass die bereits benannten Texte geflüchteter Autor_innen nicht Teil des Textkorpus sind. Mit dem kursorischen Einblick in die Fülle an bereits existierenden literarischen Artefakten aus der Feder derjenigen, die selbst geflüchtet sind, soll jedoch der Blick für dieses Feld als ein Forschungsdesiderat geschärft werden.

Die vorliegende Arbeit deckt lediglich die Analyse von deutschsprachigen Texten in einem sehr kleinen Veröffentlichungszeitraum ab, der jedoch hinsichtlich der literarischen Produktivität als Hochkonjunktur betrachtet werden kann. Das Sprechen von den Romanen als Gegenwartsliteratur begründet sich dabei nicht nur mit ihren Publikationsdaten, sondern rekuriert auch auf einen diesen inhärenten Wahrnehmungsmodus:

Gegenwartsliteratur ist [...] nicht allein eine epochale Zuweisung, sondern eine Interpretationshypothese, die die unmittelbare Bezogenheit eines Textes auf Diskurse der eigenen Zeit unterstellt und die im Zuge einer wissenschaftlichen Auseinandersetzung zu prüfen ist¹³².

Die zur Analyse ausgewählten Romane greifen ihre eigene Gegenwärtigkeit innerliterarisch auf. Fünf der sieben Texte rekurren explizit auf die soziokulturelle Zäsur 2015 und nehmen zeitlich kurz davor oder kurz danach einsetzende Fluchtmigrationen in Richtung Europa in den Blick. Zwei weitere Romane erzählen hingegen in einem mitunter autofiktionalen Modus von Fluchtmigrationen Mitte der 1980-er Jahre beziehungsweise um die Jahrtausendwende. Die jeweils erzählte Zeit erstreckt sich indes aber in Abbas Khiders *Ohrfeige* bis in das Jahr 2004 und Senthuran Va-

¹³¹ Vgl. dazu z. B. das Interview für DIE ZEIT von Jenny Erpenbeck, Ulrich Peltzer und Ilija Trojanow mit Ijoma Mangold geführte Interview: Gegen die herrschende Klasse. In: DIE ZEIT (08.10.2015), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2015/41/literatur-politik-gesellschaft-ilija-trojanow> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).

¹³² Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 4.

ratharajah lässt in *Vor der Zunahme der Zeit* seine beiden Ich-Erzählfiguren von deren bis in die konkrete Jetztzeit hineinreichenden andauernden Erfahrungen von Ausgrenzung berichten.

Wahrnehmungen von Texten als gegenwärtig sind per se geknüpft an Vorstellungen von Zeit. Dahingehend wird ein Verständnis unserer Jetztzeit als beschleunigte Gegenwart im Anschluss an Hartmut Rosa zugrunde gelegt. In seiner 2005 vorgelegten Studie *Beschleunigung* untersucht der Soziologe die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne. Dabei diagnostiziert Rosa eine kontinuierliche Beschleunigungserfahrung als das zentrale Merkmal unserer Gegenwart. Er meint damit die „Mengenunahme pro Zeiteinheit“¹³³. In immer kürzeren Intervallen werde immer mehr produziert, transportiert und kommuniziert. Technologische Errungenschaften, die einen Zeitgewinn versprechen, stehen der Empfindung eines permanenten Zeitverlustes gegenüber, weil die Menge an zu verarbeitenden Informationen noch schneller zunimmt als die Zeitersparnis, die der technische Wandel verspricht. Im Ergebnis sinkt „[d]ie Halbwertszeit unseres Wissens“¹³⁴. Damit benennt Rosa die Herausforderung für Menschen, sich ständig zu bemühen, mit den Neuerungen Schritt zu halten. Das hohe Lebenstempo der Moderne steht im Kontrast zu jener Zeitdehnung, der die Geflüchteten während ihrer Flucht und darüber hinaus in Asylunterkünften ausgesetzt sind. Derlei ambivalente Zeiterfahrungen, ihre grotesk anmutende Gleichzeitigkeit, erscheinen als Folgen der Globalisierung. Hinsichtlich der pluralen, dynamischen und vernetzten Gegenwart lässt sich auch von einer multiplen Gegenwart sprechen.¹³⁵ Diese wird von vielen als eine „aus den Fugen“¹³⁶ geratene empfunden. Reflexionen dieser spezifischen Jetztzeiterfahrungen sind allen sieben Romanen inhärent.

Die für das Korpus ausgewählten Romane wurden in unterschiedlichen deutschen Verlagshäusern veröffentlicht: *Schlafgänger* von Dorothee Elmiger erschien 2014 im DuMont Buchverlag, *Havarie* von Merle Kröger 2015 im Argument Verlag, *Geben, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck 2015 im Albrecht Knaus Verlag, *Ohrfeige* von Abbas Khider 2016 im Carl Hanser Verlag, *Vor der Zunahme der Zeichen* von Senthuran Varatharajah 2016 im S. Fischer Verlag, *Hinterhofleben* von Maik Siegel 2017 im

¹³³ Hartmut Rosa: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Berlin 2008, S. 3.

¹³⁴ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 11.

¹³⁵ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 6.

¹³⁶ Aleida Assmann: *Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes in der Moderne*. München 2013.

Divan Verlag und *Die kommenden Jahre* von Norbert Gstrein 2018 im Carl Hanser Verlag. Diese Auflistung deutet bereits die Heterogenität des Textkorpus an: Die Romane wurden in unterschiedlich stark renommierten Verlagshäusern publiziert, drei Texte entstammen Schriftstellerinnen, vier Schriftstellern. Mit *Vor der Zunahme der Zeichen* und *Hinterhofleben* liegen Debütromane vor, mit den Romanen von Jenny Erpenbeck und Norbert Gstrein hingegen Prosaexpte viel rezipierter sowie preisgekrönter Autor_innen. Maik Siegel wurde 1990 in Salzgitter geboren, Norbert Gstrein 1961 in Mils bei Imst in Tirol (Österreich); Dorothee Elmiger kam in Wetzikon (Schweiz), Jenny Erpenbeck in Ost-Berlin (ehemalige DDR), Abbas Khider in Badgad (Irak) und Senthuran Varatharajah in Jaffna (Sri Lanka) zur Welt. Im Hinblick auf ihr Alter und ihre Herkunft könnten die mit ihren Romanen für das Textkorpus ausgewählten Autor_innen nicht unterschiedlicher sein. Mit Abbas Khider und Senthuran Varatharajah sind zwei Autoren vertreten, deren Texte mit der deutschen nicht in ihrer jeweiligen Muttersprache verfasst sind. Mit Autor_innen wie Elmiger und Gstrein wiederum ist der Arbeit implizit der Versuch eingeschrieben, einen Blick in die Nachbarländer Deutschlands zu werfen, wobei der österreichische Schriftsteller Gstrein die Handlung seines Romans überwiegend in Hamburg und Brandenburg situiert und damit keinen Einblick in die österreichische Asylpolitik gewährt. Die Romane fokussieren allesamt dezidiert nicht auf konkrete Fluchtrouten und entfalten ihre Handlung damit nicht entlang einer dramaturgischen Trias aus Aufbruch, Flucht und Ankunft. Vielmehr beleuchten sie mit asymmetrischen Machtverhältnissen, rassistischen Ressentiments und bürokratischen sowie sprachlichen Barrieren die Unmöglichkeit einer Ankunft in der neuen Gesellschaft.

Dorothee Elmiger lässt ihren experimentellen Prosatext *Schlafgänger* (2014) mit dem Alptraum einer ihrer Figuren einsetzen, demnach das „ganze europäische Gebirge zusammen[bricht]“¹³⁷. Vor dem Hintergrund eines sich in Auflösung befindlichen Europas also lässt die junge Autorin ihre mehr als zehn Figuren ein Gespräch über Herkunft und Gerechtigkeit, Körper und Staat, Import und Export sowie Heimat und Flucht führen. Ihr Figurenpersonal zeichnet sich dadurch aus, dass alle Figuren in einem metaphorischen Sinne Grenzgänger sind und kritisch Ausschlussmechanismen beäugen. Gleichwohl bleiben die am Handlungsort anwesenden Geflüchteten von dem Gespräch des Figurenpersonals ausgeschlossen, haben an ebendiesem nur indirekt teil.

¹³⁷ Dorothee Elmiger: *Schlafgänger*. Köln 2014, S. 7.

Auch in Merle Krögers *Havarie* (2015) ‚wimmelt‘ es von persönlichen Geschichten über Globalisierungsprozesse. Der Schriftstellerin, Drehbuchautorin und Filmemacherin Kröger war ein YouTube-Clip von 2012, das den realen Zusammenprall eines Kreuzfahrtschiffes mit einem Flüchtlingsboot im Mittelmeer zeigt, Anlass für ihre zwei Jahre andauernden Recherchen über das Mittelmeer als Ort globaler Ungerechtigkeit und sozialer Kollisionen. Durch die Wahl eines multiperspektivischen Erzählzugangs folgen die Leser_innen – sowohl zwischen den Booten als auch zwischen den verschiedenen Decks des Kreuzfahrtschiffes changierend – elf Biografien, die dem ersten Leseindruck nach unterschiedlicher nicht sein könnten. Mit dem Auf und Ab der Wellen taucht ein Erzählstrang auf, um von dem nächsten gleich einer Welle abgelöst zu werden. Nach und nach erschließt sich, dass die einzelnen Erzählstränge durch eine von allen Figuren geteilte Erfahrung miteinander verwoben sind: alle Biografien sind gekennzeichnet von Brüchen, alle elf Figuren teilen traumatische Erfahrungen von Flucht, Vertreibung und Krieg.

Für *Geben, ging, gegangen* (2015) wählt auch Jenny Erpenbeck konkrete Ereignisse zum Schreibanlass: die Proteste auf dem Kreuzberger Oranienplatz. Monatelang hat ihre Recherche angedauert, für die sie mit Geflüchteten über deren Entortungs- und Grenzerfahrungen gesprochen hat. Die besondere Bedeutung dieser Gespräche als Vorlage für spätere Narrativierungen zeigt sich bei der Danksagung, die als Paratext den Roman der Autorin flankiert. Mit dem personalen Erzähler Richard hat die Autorin die Figur eines Ostberliner Altphilologen entwickelt, der zunächst wenig mit den Asylsuchenden in Berlin anzufangen weiß. Insgesamt scheint sich der pensionierte Altertumswissenschaftler nur in der Vergangenheit zurechtzufinden; die Gegenwart überfordert ihn, der sich, seit die Berliner Mauer weg ist, nicht mehr auskennt. Die Proteste auf dem Oranienplatz künden nun die nächste einsetzende gesellschaftliche Veränderung an. Und plötzlich wird der Bildungsbürger Richard aktiv und verlässt sein ‚Gelehrtenzimmer‘.

Abbas Khiders Roman mit dem Titel *Ohrfeige* (2016) liest sich als persönlicher Bericht von jemandem, der keine Geduld mehr mit den Deutschen im Allgemeinen und mit deren Behörden im Speziellen hat. Dem Geflüchteten mit Namen Karim Mensy droht die Abschiebung in den Irak. Er ist entschlossen, sich noch einmal den Schleppern anzuvertrauen. Finnland soll seine nächste Station sein – sein nächster und letzter Versuch, in Europa zu bleiben. Aber bevor er aufbricht, will er sich seine Erfahrungen im Irrgarten der deutschen Asylbürokratie von der Seele reden. Dafür wählt Khider die Form einer monologischen Wutrede, die er seinen Protagonisten an

eine deutsche Beamtin richten lässt und damit eindrücklich die hierarchischen Strukturen offenlegt, die Karim bislang das freie Sprechen verunmöglicht haben.

Die strukturell bedingte Sprachlosigkeit von Migrant_innen verhandelt auch Senthuran Varatharajah in seinem Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016). Dafür wagt Varatharajah ein formales Experiment: Der Roman liest sich als ein Facebook-Nachrichtenverlauf zwischen zwei zufällig auf dieser sozialen Plattform miteinander in Dialog tretenden Geflüchteten. Die Migrationsbiografien der beiden Ich-Erzählfiguren werden dabei nicht linear erzählt, sondern lassen sich nur von ihren Brüchen her rekonstruieren und verlagern ebendiese Brüche in die Sprache selbst. Ohne Bezug aufeinander zu nehmen entfaltet sich zwischen den beiden ein Dialog über die Arbitrarität der Zeichen in Folge von Fluchtmigration.

Mit *Hinterhofleben* blickt Maik Siegel buchstäblich hinter die Fassade eines viergeschossigen Mietshauses, wo die Gerüchteküche brodeln und Intrigen gesponnen werden. Mit seinem Debütroman nimmt der Autor sich der Frage an, was mit einer Hausgemeinschaft passiert, wenn statt Mülltrennung plötzlich Asylpolitik diskutiert wird. Er erzählt von den Zerwürfnissen einer Berliner Nachbarschaft infolge der Aufnahme eines Geflüchteten aus Syrien. Der Hausfrieden der fünfzehnköpfigen Bewohner_innenschaft eines Altbaus im Stadtteil Prenzlauer Berg wird mit der Unterkunft des 27 Jahre alten Schutzsuchenden auf eine harte Probe gestellt. Das Spektrum der dargestellten politischen Einstellungen und der von diesen abgeleiteten konkreten Verhaltensweisen gegenüber dem Geflüchteten reicht vom sogenannten Gutmenschentum bis hin zu rassistischen Ressentiments.

In seinem Roman *Die kommenden Jahre* fragt Norbert Gstrein danach, was unser politisches Handeln bestimmen soll: Ratio oder Emotio? Das Spannungsverhältnis dieser zwei grundverschiedenen und doch rekursiv aufeinander bezogenen Handlungsmotive knüpft der Autor an die zwei zentralen Figuren seines Prosatextes: Natascha und Richard. Die Ehe zwischen der Schriftstellerin und dem Glaziologen wird anlässlich der Aufnahme einer vierköpfigen syrischen Flüchtlingsfamilie buchstäblich zum Schauplatz eines Duells zwischen Verantwortungs- und Gesinnungsethik.

1.5 Denkfiguren. Methodisch-theoretische Bezüge

Die methodologischen Herausforderungen der Analyse von Gegenwartsliteratur resultieren aus dem sogenannten ‚Erbe der Hermeneutik‘.¹³⁸ Die Hermeneutik, welche

¹³⁸ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 7.

als Verfahren und Selbstverständnis lange Zeit die Literaturwissenschaft bestimmt hat, begreift das Verstehen von literarischen Texten als einen Vorgang der „Horizontverschmelzung“¹³⁹. Hans-Georg Gadamer zufolge ist diese nur bei einer bestehenden „hermeneutischen Differenz“¹⁴⁰ zwischen dem Text und seinen Rezipient_innen möglich. Vor dem Hintergrund einer zunehmenden Ausrichtung der Literatur- als Kulturwissenschaft und einer damit einhergehenden Absage an eine „Vergangenheitsliteraturwissenschaft“¹⁴¹, sind derlei Vorbehalte der Neugier an einer lebendigen Entwicklung von zeitgenössischer Literatur und deren Analyse größtenteils gewichen.¹⁴² Spätestens seit der Jahrtausendwende ist die Gegenwartsliteratur „ein integraler Bestandteil der literaturwissenschaftlichen Forschung und Lehre“¹⁴³.

Eine mit der wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur einhergehende befristete Gültigkeit von Deutungen und Argumenten wird im Kontext der vorliegenden Arbeit nicht als Schwäche ausgelegt, sondern als impulsgebende Bestandsaufnahme betrachtet. Spätere Deutungen der Texte können an ihren jeweiligen Deutungshorizont neu angepasst werden. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte zufolge gilt es, die Unsicherheiten in Bezug auf die eigenen Deutungen zu überwinden und die Interpretationen unter dem Vorbehalt ihrer eigenen Gegenwärtigkeit zu setzen.¹⁴⁴ Denn freilich besteht im Hinblick auf die Gegenwartsliteratur die Möglichkeit, dass Autor_innen durch zeitlich verzögerte Äußerungen sowie spätere literarische Texte den jeweils analysierten Text in einem neuen Licht erscheinen lassen. Die vorliegende Untersuchung macht es sich vor diesem Hintergrund zur Aufgabe, auch die zu den jeweiligen Prosatexten vorgelegten Paratexte und deren Bedeutung für die jeweilige Romananalyse auszuloten. Die sich auf extradiegetischer Ebene verdichtenden Hinweise auf konkrete Schreibenanlässe sowie -motivationen der Autor_innen verbinden sich mit Rekursen auf deren Rechercheorte und -materialien. Diese auch in die Haupttexte selbst eingelassenen Realitätspartikel stellen den Ge-

¹³⁹ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen 1990, S. 302.

¹⁴⁰ Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, S. 302.

¹⁴¹ Stephan Porombka: *Gegenwartsliteraturwissenschaft. Von der interpretativen Mumien-Betrachtung zur Operation am offenen Herzen*. In: Paul Brodowsky und Thomas Klupp (Hrsg.): *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Bern 2010, S. 73-89; hier: S. 74f.

¹⁴² Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 7f.

¹⁴³ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 8.

¹⁴⁴ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte. *Gegenwartsliteratur*, S. 8.

genwartsbezug ebendieser explizit heraus. Epi- und Peritexte werden folglich explizit als Informationsquellen genutzt.

Insgesamt ist die Vorgangsweise der Arbeit der Erkenntnis geschuldet, dass gerade textimmanent verfahrenende Methoden wie das Close Reading eine starke Sensibilität für die den Texten eingeschriebenen sozialen Kontexte entwickeln können, gleichwohl eine Trennung zwischen textimmanenten und texttranszendierenden methodischen Verfahren nicht klar zu ziehen ist. Denn der Nachweis von in die literarischen Texte eingelassenen Realitätspartikeln bedarf deren Kenntnis. Erst der Abgleich mit Außeninformationen lässt erkennen, inwiefern die Autor_innen die sie umgebende soziale Realität verfremdet haben. Im Sinne von Giorgio Agambens Verständnis von „Zeitgenossenschaft“¹⁴⁵ wird die eigene Zugehörigkeit zur Gegenwart hier nicht geleugnet, sondern aktiv markiert. Denn auch eine gewisse ‚Alltagspsychologie‘ des Interpretierenden kann im Kontext einer literatursoziologischen Arbeit als wichtige Quelle für das Verstehen der literarischen Figuren dienen, weil diese im Lektüreprozess

durch dieselben Inferenzprozesse mental konstruiert [werden], die bei der Wahrnehmung realer Personen stattfinden, da auch die Wahrnehmung realer Personen unvollständig ist und durch kognitive Schemata ergänzt werden muss¹⁴⁶.

So finden in den Romanlektüren immer wieder auch „intuitive Annahmen über das Innenleben von Personen und über den Zusammenhang zwischen Handlungen und ihnen zugrundeliegenden mentalen Zuständen“¹⁴⁷ ihren Niederschlag. Gleichwohl basieren die vorgelegten Analysen auf einem eingeübten Abstandsverhältnis zum Forschungsgegenstand sowie der Unabhängigkeit von den Marketingmechanismen und Verflechtungen des Literaturbetriebs. Wenngleich Korrespondenzen zwischen der textimmanenten und sozialen Realität aufgezeigt werden, stellen die Analysen die narrative Architektur der Romane heraus, die als solche anders konstituiert sind als gesellschaftliche Prozesse.¹⁴⁸

Der literatursoziologische Ansatz dieser Arbeit verbindet sich mit dem theoretischen Rekurs auf das Forschungsparadigma der Interkulturalität, das sich gerade im Hinblick auf aktuelle Migrationsbewegungen als ein per se unvollendetes Projekt der

¹⁴⁵ Giorgio Agamben: Was ist Zeitgenossenschaft? In: Ders.: Nacktheiten. Frankfurt am Main 2010, S. 21-36; hier: S. 22.

¹⁴⁶ Matías Martínez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 2012, S. 147.

¹⁴⁷ Matías Martínez und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 146.

¹⁴⁸ Vgl. Oliver Sill: Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen. Wiesbaden 2001, S. 38.

Literaturwissenschaft erweist, das mittels der in der vorliegenden Arbeit in den Blick gerückten neuen Konstellationen von Eigenem und Fremden vorangetrieben wird. Von den Romanen dargestellte kulturdifferente Beziehungsverhältnisse werden vor dem Hintergrund ihrer potenziell begrenzten Temporalität daraufhin befragt, welche Formen der Vergemeinschaftung einerseits gewünscht und andererseits ausgeschlossen werden. Insofern geben die Romane ihrerseits der Forschung Impulse; denn mit Ortrud Gutjahr gesprochen erschließt sich die „Tiefensemantik von Interkulturalität über die implizit bleibenden Regelungsmechanismen kultureller Verständigung, die in Texten und Medien in ihrer Latenz und Ambivalenz inszeniert werden [...]“¹⁴⁹. Die Autor_innen der sieben ausgewählten Romane dringen in sensible und damit auch tabuisierte Bereiche intra- sowie interpersonaler Identität ein und legen damit gewisse „Latenzzonen der Gesellschaft“¹⁵⁰ frei, in denen „Grenzen der Zugehörigkeit und des Ausschlusses“¹⁵¹ verankert sind.

Die Romane loten den Willen zur und die Grenzen der Verständigung aus. Die unterschiedlichen „Sozialfiguren der Gegenwart“ und das an sie geknüpfte Verhalten gegenüber den Fremden bietet jeweils unterschiedliche Identifikationspotenziale und damit den Leser_innen die Möglichkeit, ihr Eigenkulturbewusstsein zu schärfen. Als Sozialfiguren der Gegenwart werden gegenwärtige Typen und Figuren des Sozialen verstanden, die aktuell in kulturellen Debatten, in den Medien und in gesellschaftlichen Diskursen eine Schlüsselstellung einnehmen und anhand derer ein je „spezifischer Blick auf die Gegenwartsgesellschaft geworfen werden kann“¹⁵². Diese Figuren werden erst durch bestimmte gesellschaftliche Wandlungsprozesse hervorgebracht und sind in diese kulturellen und sozialen Arrangements eingebunden.

Weitere theoretische Ansätze sowie deren Verflechtungen erweisen sich im Kontext dieser Untersuchung als von den Primärtexten angeregt und werden für die Analyse ebendieser jeweils produktiv gemacht, jedoch nicht pauschal auf das durchaus heterogene Textkorpus appliziert. Die narrativen Spiele einiger Romane mit zum Beispiel Doppelgängerfiguren legen dekonstruktivistische Zugänge ebenso nahe wie postkoloniale Lektüreansätze. Im Bewusstsein der eigenen – auch literaturwissenschaftlichen – Verstehensgrenzen sucht die Arbeit den theoretischen Kontakt zu anderen Disziplinen, vorrangig zur Soziologie. Frühzeitig hat diese Wissenschaftsdis-

¹⁴⁹ Ortrud Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma, S. 19.

¹⁵⁰ Ortrud Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma, S. 20.

¹⁵¹ Ortrud Gutjahr: Interkulturalität als Forschungsparadigma, S. 20.

¹⁵² Stephan Moebius und Markus Schroer: Einleitung, S. 8.

ziplin sich mit bundesdeutschen sowie europäischen Tendenzen politischer Gewalt und sozialer Desintegration auseinandergesetzt. So zum Beispiel Wilhelm Heitmeyer mit seiner ‚Langzeitstudie‘ *Deutsche Zustände*. Bereits 2001 warnte er vor von den Globalisierungsprozessen hervorgebrachten politischen und sozialen Kontrollverlusten und der Gefahr eines daraus erwachsenden Rechtspopulismus.¹⁵³ In *Autoritäre Versuche* knüpft er 2018 nun an diese Analysen an und macht sie für eine Diagnose der aktuellen ‚Lage Deutschlands‘ fruchtbar. Zygmunt Bauman wiederum hat mit seiner Analyse der Moderne als eine flüchtig-fluide jene gesellschaftlichen Veränderungsdynamiken benannt, die auch auf intrapersonaler Ebene mit den Erschöpfungszuständen einiger Romanfiguren gespiegelt werden. Darüber hinaus hat er 2016 mit seinem Essay *Die Angst vor den anderen* die Funktionalisierung der ‚Flüchtlingskrise‘ als „Deckname“¹⁵⁴ weiterer gesellschaftlicher Problemkonstellationen in den Blick genommen und damit angeregt, die vorliegenden literarischen Texte zum Themenkomplex Fluchtmigration stärker noch auf ihre unterschwellig mitverhandelten gesellschaftlichen Problemlagen hin zu befragen. Im Jahr der Abgabe dieser Arbeit nun appelliert Heinz Bude trotz aller medial und politisch wirkmächtigen Niedergangsnarrative an „[d]ie Zukunft einer großen Idee“: *Solidarität*.¹⁵⁵ Und Herfried und Marina Münkler fordern Deutschland zum *Abschied vom Ausstieg* auf. Die vorliegende Arbeit reflektiert ebendiese Gesellschaftsstudien nicht nur als theoretischen Rahmen für ihre Analysen, sondern als ‚Ankertexte‘ in Zeiten, in denen die Beschäftigung mit dieser Arbeit immer wieder irritiert wurde von sich in Wahlergebnissen ausdrückenden politischen Zäsuren sowie gewaltvollen Eskalationen.

¹⁵³ Vgl. Wilhelm Heitmeyer: Autoritärer Kapitalismus, Demokratieentleerung und Rechtspopulismus. Eine Analyse von Entwicklungstendenzen. In: Ders. und Dietmar Loch (Hrsg.): Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismus in westlichen Demokratien. Frankfurt am Main 2001, S. 497-534.

¹⁵⁴ Zygmunt Bauman: *Die Angst vor den anderen*, S. 7.

¹⁵⁵ Heinz Bude: *Solidarität. Die Zukunft einer großen Idee*. München 2019.

2 Dorothee Elmiger: *Schlafgänger* (2014)

Der Klappentext des zweiten Romans der 1985 in Wetzikon (Schweiz) geborenen und mittlerweile in Berlin lebenden Autorin Dorothee Elmiger kündigt ein mannigfaltiges Figurenpersonal an: „Grenzgänger, Schmugglerinnen, Flüchtlinge, Arbeiterinnen, Asylbewerber, Kontrolleure, Künstlerinnen, Instrumentalistinnen, Schauspieler, Journalisten, Stipendiaten, Logistiker, Studentinnen, Geister.“¹⁵⁶ Der Heterogenität dieser Figuren zum Trotz eint sie eine ihnen zugeschriebene Stellung als „Stellvertreter unserer Zeit“ (SG Klappentext). Auch dem sprunghaften Gespräch, das Elmiger ebendiese als Sozialfiguren¹⁵⁷ lesbaren Personen an einem nicht näher bestimmten Ort in Basel miteinander führen lässt, wird zugeschrieben, „die brisanten Fragen unserer Zeit“ (SG Klappentext) auszuleuchten. Diese Vorbemerkungen des werkinernen Peritextes bereiten die Leser_innen mit der gleich zweifachen Verwendung des Personalpronomens „wir“ in seiner flektierten Form auf ein Romangeschehen vor, das auf temporaler Ebene ihrer eigenen Lebenswelt zu entsprechen scheint.

Die Vielzahl an Romanfiguren korreliert mit einer Fülle an Themen. Über die Sprechbeiträge der Figuren und deren zumeist abrupten Wechsel wird eine Unmenge an Zitaten und Referenzen in den Prosatext eingewoben. Das dadurch erzeugte „Gesprächsdickicht“¹⁵⁸ verunmöglicht eine Zusammenfassung des Gesagten: „Die Dramaturgie ist vertrackt, verworren, verschraubt, so dass man sich zwangsläufig in ihr verirrt“¹⁵⁹, so Tobias Becker, der im Rekurs auf die davon potenziell ausgehende Desorientierung der Leser_innen mit ironischem Bezug zum Romantitel konstatiert: „Wer sich an dieses Buch begibt, sollte sehr ausgeschlafen sein.“¹⁶⁰ Der Literaturkritiker ruft damit implizit das Aufbauprinzip des Romans auf: die Montage. Losen As-

¹⁵⁶ Dorothee Elmiger: *Schlafgänger*. Köln 2014, Klappentext. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „SG“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt. Auffällig an dieser Aufzählung des Figurenpersonals ist die gendersensible Sprache, die als Indiz für eine auf Political Correctness bedachte Autorin gedeutet werden kann.

¹⁵⁷ Im Kontext dieser Arbeit werden als Sozialfiguren „zeitgebundene historische Gestalten [verstanden], anhand deren ein spezifischer Blick auf die Gegenwartsgesellschaft geworfen werden kann“ (Stephan Moebius und Markus Schroer: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Diven, Hacker, Spekulant*. Sozialfiguren der Gegenwart, S. 7-11; hier: S. 8).

¹⁵⁸ Tobias Becker: Migrations-Roman „Schlafgänger“: Helvetische Halluzinationen. In: SPIEGEL ONLINE (19.03.2014), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/dorothee-elmiger-schlafgaenger-a-959460.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019); vgl. dazu auch die Rede von einem „Geflecht von Stimmen“ bei Tobias Lehmkuhl: Alles, was der Fall ist. Dorothee Elmigers Roman „Schlafgänger“ spielt mit der Freiheit der Kunst. In: DIE ZEIT (13.03.2014), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2014/12/dorothee-elmiger-schlafgaenger> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁵⁹ Tobias Becker: Migrations-Roman.

¹⁶⁰ Tobias Becker: Migrations-Roman.

soziationen nachspürend lässt Elmiger ihre Figuren von Théodore Géricaults Gemälde Das Floß der Medusa, Walt Whitmans Lyrik, Gordon Jenkins Song „Crecent City Blues“, dem Leben des ausgewanderten Insektenforschers und Utopisten Jacob Boll sowie von den Arbeiten des Video- und Konzeptkünstlers Bas Jan Ader erzählen.¹⁶¹ Aders Kunstwerke, die Kippmomente des Schwerkraftgesetzes fotografisch einzufangen suchen, sind der Autorin Stichwortgeber für ihre poetischen Tiefenbohrungen in die Semantik möglicher ‚Fälle‘.¹⁶² So wird zum Beispiel die Figur des Logistiklers durch sein physisches Fallen vom Dach eines Hauses (vgl. SG 75) und der im Gespräch der Romanfiguren diskutierten Frage nach der Absicht dahinter zu einem psychologischen Fall. Solch vielschichtigen thematischen Verflechtungen ist es geschuldet, dass sich das Feuilleton trotz der betont enervierenden Lektüre zumeist begeistert von dem kapitellosen Roman zeigt und diesen treffend als „Panoptikum“¹⁶³ oder als „Kaleidoskop“¹⁶⁴ beschreibt, das „wie ein Filter die Wirklichkeit verfremdet und kenntlich macht“¹⁶⁵.

Für *Schlafgänger* erhielt Elmiger neben dem Erich Fried Preis (2015) auch den Förderpreis des Hermann-Hesse-Literaturpreises (2014) sowie einen der Schweizer Literaturpreise des Bundesamtes für Kultur (2015). 2018 wurde die Autorin für ihr literarisches Œuvre mit dem Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis sowie dem Förderpreis des Max Frisch-Preises der Stadt Zürich ausgezeichnet. Mit letzterem Preis erfahren jene Schriftsteller_innen Würdigung, deren Arbeit in „künstlerisch kompromissloser Form Grundfragen der demokratischen Gesellschaft thematisiert“¹⁶⁶. In *Schlafgänger* montiert Elmiger unterschiedliche Lebensrealitäten ineinander; diese fragmentierte Darstellung der Wirklichkeit ermöglicht den Leser_innen, die jeweiligen Einzelteile auf ihre Bedeutung für das Ganze hin zu beleuchten. In der dargelegten Gleichzeit-

¹⁶¹ Der angenommene Tod des niederländischen Künstlers, der 1775 eine performativ motivierte Atlantiküberquerung in einem kleinen Segelboot wagte, von dieser Fahrt jedoch nie heimkehrte, liest sich im Kontrast zum Tod von Flihenden, die gegenwärtig beim Versuch ertrinken, das Mittelmeer zu überqueren.

¹⁶² Eine Untersuchung des Romans hinsichtlich der Verwendung des Fall-Begriffes in seinen semantisch vielfältigen ‚Deklinationen‘ kommt auf 119 Treffer; die Autorin spielt mit der gesamten metaphorischen Bandbreite dieses Begriffes.

¹⁶³ Linus Schöpfer: Reindürfen und Rausmüssen. Der neue Roman von Dorothee Elmiger handelt von Flüchtlingen und Grenzen. Der 28-Jährigen gelingt die Verschmelzung von Politik und Poesie. In: Basler Zeitung (11.03.2014), einzusehen unter: <https://www.bazonline.ch/kultur/buecher/reinduerfen-und-rausmuessen/story/13820212> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁶⁴ Beat Mazenauer: Schlafwandler und Grenzgänger. In: viceversaliteratur (11.09.2014), einzusehen unter: <https://www.viceversaliteratur.ch/book/7946> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁶⁵ Beat Mazenauer: Schlafwandler und Grenzgänger.

¹⁶⁶ Max Frisch-Preis der Stadt Zürich, einzusehen unter: <https://www.stadt-zuerich.ch/kultur/de/index/foerderung/literatur/max-frisch-preis.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

keit von Ungleichzeitigkeiten werden soziale Unstimmigkeiten als gesellschaftliche Bruchstellen sichtbar.

2.1 Genre. Montageroman

Die bereits vom Klappentext gesetzte zeitliche Verortung des „Prosa-Sprechtheater[s]“¹⁶⁷ im Hier und Jetzt sorgt zunächst rezipient_innenseitig für Irritation – steht sie doch in einem gewissen Widerspruch zum Titel des Textes selbst. Denn mit „Schlafgänger“ hat die Absolventin des Schweizerischen Literaturinstitutes in Biel/Bienne ihren 141 Seiten kurzen Roman nicht mit einem in der Gegenwart geläufigen Begriff überschrieben. Im Gegenteil: Mit ihrer Titelwahl ruft Elmiger die Symbolfigur schlechthin für die im Kontext der Industriellen Revolution auftretenden sozialen Missstände auf. Als soziales Begleit- und Folgeproblem des Übergangs von der Agrar- zur Industriegesellschaft bezeichnet das Schlafgängertum eine besonders prekäre Form des „Wohnen[s] ohne eigene Wohnung“¹⁶⁸. Schlafgänger waren all jene, die gegen ein geringes Entgelt nur ein Bett und das nur für einige Stunden am Tag mieteten, während der Wohnungsinhaber die Schlafstelle nicht benötigte.¹⁶⁹ Den historisch informierten Lesenden stellt sich somit die Frage, wieso ein Roman, den das deutschsprachige Feuilleton als eine „Auslotung der porösen Gegenwart“¹⁷⁰ sowie als „eine Art Bestandsaufnahme unserer Zeit“¹⁷¹ charakterisiert, mit seinem Titel auf das 19. und eben nicht auf das 21. Jahrhundert rekurriert.

Das damit bei den Textinterpret_innen geweckte Interesse an der Klärung des Bedeutungszusammenhangs von Handlung und Titel verfestigt sich, wenn Elmiger ihr Figurenpersonal auf der Handlungsebene ebendiesen ‚historischen Sprung‘ thematisieren lässt: „Da von den Schlafgängern die Rede gewesen sei, sagte die Schriftstellerin, müsse sie dringend festhalten, dass die Zeit, in der gesprochen werde, doch die Gegenwart sei []“ (SG 70). Der Logistiker spricht – sich auf ebendiese Gegenwärt-

¹⁶⁷ Ulrich Rüdener: Verfremdung der Schweiz gespenstisch. In: Süddeutsche Zeitung (12.03.2014), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/dorothee-elmiger/schlafgaenger.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁶⁸ Josef. Ehmer: Wohnen ohne eigene Wohnung. In: Lutz Niethammer (Hrsg.): Wohnen im Wandel. Wuppertal 1979, S. 132-150; hier: S. 132.

¹⁶⁹ Vgl. Franz-Josef Brüggemeier und Lutz Niethammer: Schlafgänger, Schnapskasinos und schwerindustrielle Kolonie. In: Jürgen Reulecke und Wolfhard Weber (Hrsg.): Fabrik – Familie – Feierabend. Beiträge zur Sozialgeschichte im Industriezeitalter. Wuppertal 1978, S. 135-175.

¹⁷⁰ Claudia Kramatschek: „Schlafgänger“ – Auslotung der porösen Gegenwart. In: Deutschlandfunk (28.05.2014), einzusehen unter: http://www.deutschlandfunk.de/migration-schlafgaenger-auslotung-der-poroesen-gegenwart.700.de.html?dram:article_id=287714 (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁷¹ Anon: Berichte, von allem und nichts. In: Appenzeller Volksfreund (10.07.2014).

tigkeit beziehend – später so auch von den „Schlafgängern dieser Zeit“ (SG 86). Diese Aktualitätsmarkierungen legen nahe, Elmigers ‚transhistorischen Brückenschlag‘ als ein strategisches literarisches Verfahren zu deuten, über das vergessene, aber sozial gleichwohl wirkmächtige Kontinuitäten von Mobilität freigelegt werden können. Wenn die Autorin eine ihrer Textfiguren eine Schlafgänger-Definition aus einem Buch zitieren lässt – wobei das Zitat kursiv gesetzt als solches markiert ist –, dann mit der Funktion, eine andere Figur einen „ökonomischen Zusammenhang“ (SG 67) zwischen den Mobilitätsdiskursen im 19. und solchen im 21. Jahrhundert erkennen zu lassen. „Ihre Arbeitsmethode bestehe darin, etwas in Einzelaufnahmen zu erfassen, die sie ‚zusammenklebe‘; das Material finde sie beim Lesen, in Filmen und Dokumentationen; Lust und Laune und Zufall hätten daran ihren Anteil“¹⁷², so Reto Hänni ein Gespräch mit der Autorin referierend.

Mittels ihrer Montagetechnik schärft Elmiger den Blick ihrer Leser_innen für Migration als eine zentrale Signatur der Menschheitsgeschichte. Indem sie den historisch eingefärbten Begriff auf in Folge der Globalisierung unfreiwillig in Bewegung geratene Existenzen ausdehnt, wird dieser zu einer Chiffre für Geflüchtete der Gegenwart. Neben der Suche nach Obdach deutet Elmiger eine weitere Parallele zwischen den beiden Sozialtypen an: Ebenso wie ihre historischen ‚Namenspatronen‘ würden auch die „Schlafgänger der Gegenwart“ von der staatlichen Gewalt als potenzielle ‚Störenfriede‘ wahrgenommen:¹⁷³

An anderer Stelle, fuhr der Student fort und zog einen Zettel zwischen den Buchseiten hervor, werden die Schlafgänger auch als *flüchtige Existenzen* bezeichnet, auf die stets das Augenmerk der Polizei gerichtet war. (SG 67)

Elmiger knüpft an das durch Kursivsetzung markierte Zitat („*flüchtige Existenzen*“) ein weiteres in einer anderen Schrifttype, mit welchem sie die Zielsetzung Schweizer Flüchtlingsunterkünfte aufruft, die „Rückkehrfähigkeit der Asylsuchenden“ (SG 67) zu erhalten statt deren gesellschaftliche Integration zu forcieren.¹⁷⁴ Der am 13. März 2014 veröffentlichte Roman reflektiert damit aktuelle gesellschaftliche Abschottungstendenzen der Schweiz im Allgemeinen sowie die politische ‚Panikmache‘ der nationalkonservativen Schweizer Volkspartei (SVP) im Speziellen. Die SVP initiierte jenen

¹⁷² Reto Hänni: Mut und Würde – auf Dorothee Elmiger. Rede zum Erich Fried Preis 2015 – Literaturhaus Wien, 11.10.2015. In: kolik. zeitschrift für literatur (68/2016), S. 51-60; hier: S. 56.

¹⁷³ Zur gängigen Praxis der Identifikation der Geflüchteten als „Sündenböcke“ vgl. z. B. Zygmunt Bauman: Migration und Panikmache. Ein Essay über Migration und Panikmache. Berlin 2016, S. 9.

¹⁷⁴ Beispielhaft für diese formulierte politische Zielsetzung sind die Ausführungen zur beruflichen Integration von Geflüchteten in den Schweizer Kanton Luzern, einzusehen unter: https://daf.lu.ch/-Berufliche_Integration (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

Volksentscheid mit, bei dem sich die Schweiz im Februar 2014 mit einer knappen Mehrheit von 50,3 Prozent „[g]egen Masseneinwanderung“¹⁷⁵ und damit für eine restriktive Zuwanderungspolitik aussprach. Zitationen aus aktuellen Tageszeitschriften werden im Vergleich zu solchen aus Geschichtsbüchern in einer serifenlosen Schrift abgebildet. Die bereits mit dem Figurenpersonal hergestellte Vielstimmigkeit wird durch die Integration und Markierung fremder Textelemente weiter ausgebaut. Die Autorin zielt somit sowohl auf eine horizontale als auch vertikale Totalität von Stimmen ab; sie greift Stimmen verschiedener Milieus und Medien der Gegenwart sowie der Vergangenheit auf. Offen bleibt für die Leser_innen zunächst, ob und wie Elmiger die Stimmen von Geflüchteten einbindet, von deren unerwünschten Anwesenheit in der Schweiz die zitierten Zeitungsschlagzeilen doch künden (vgl. SG 117).

Stärker noch als in Elmigers Debüt, das 2010 unter dem Titel *Einladung an die Waghalsigen* ebenfalls im DuMont Verlag erschien und sowohl mit dem aspekte-Literaturpreis (2010) als auch mit dem Rauriser Literaturpreis (2011) ausgezeichnet wurde, scheinen sich in *Schlafgänger* literarische Experimentierfreude und politisches Engagement wechselseitig zu durchdringen.¹⁷⁶ Die Erschütterung über die gegenwärtigen politischen Veränderungen in Europa sind diesem Roman von Beginn an – und nahezu buchstäblich – eingeschrieben: Der Roman setzt mit dem Bericht über den Traum der Übersetzerin ein, in dem ein Erdbeben „das ganze europäische Gebirge“ (SG 7) zusammenstürzen lässt.¹⁷⁷ Bereits in ihrem Erstling versetzt Elmiger ihre Leser_innen in „eine apokalyptische Situation“¹⁷⁸. Handlungsort dort ist ein Kohlerevier, in dessen Flözen vor Jahrzehnten Brände ausgebrochen sind, die noch immer unterirdisch schwelen. Wie in ihrem Debütroman markiert die Autorin auch in *Schlafgänger* den Boden der Erzählung als einen bebenden und brüchigen. Dabei wird das „europäische Gebirge“ noch auf der ersten Seite mit dem „Alpstein“ (SG 7), einer

¹⁷⁵ So lautete der Name der eidgenössischen Volksinitiative.

¹⁷⁶ Zum politischen Engagement in ihrem Debütroman vgl. Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘: Dorothee Elmiger’s political Engagement with Switzerland. In: *German Life and Letters* (69.3/2016), S. 387-407.

¹⁷⁷ Malcolm Pender argumentiert, dass Elmiger mit diesem Romaneinstieg das dramatische Auseinanderfallen des Berner Münsterturms aktualisiert, wie es der Schweizer Schriftsteller E. Y. Meyer in seinem Roman *Die Rückfahrt* (1977) ebenfalls als ein Traumbild entworfen und an seinen Textanfang gesetzt hat; vgl. Malcolm Pender: Grenzen in den Romanen von Dorothee Elmiger. In: Vesna Kondrić Horvat (Hrsg.): *Transkulturalität in der Deutschschweizer Literatur. Entgrenzung durch Kulturtransfer und Migration*. Stuttgart: 2017, S. 141-153; hier: S. 145.

¹⁷⁸ Frauke Bolln: Welt und Provinz in Text und Bild bei Dorothee Elmiger und Stefan Ettlinger. In: Christian Moser und Linda Simonis (Hrsg.): *Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien*. Göttingen 2014, S. 523-531; hier: S. 523.

Untergruppe der Appenzeller Alpen, assoziiert und ermöglicht den Leser_innen damit eine erste grobe territoriale Verortung des Romangeschehens in der Schweiz.

Konkretisierung erfährt diese geografische Situierung, wenn der Wohnort einer der Figuren genannt wird: Der im Bereich „Seefracht-Import“ (SG 13) tätige, namenlos bleibende Logistiker ist wohnhaft in der „Elsässerstraße“ (SG 12 und 50) in Basel. Der Beschreibung nach liegt diese unweit des Grenzübergangs zu Frankreich (vgl. SG 12). Wenn an anderer Stelle der Wohnort des Logistikers durch die Nennung der Hausnummer „257“ (SG 75) ergänzt wird, gibt dies Anlass dazu, ebendiesen auf seinen Wirklichkeitsbezug hin zu prüfen. Bei der Recherche stellt sich heraus, dass die Elsässerstraße in Basel existiert und sich das Wohnhaus mit der Nummer 257 tatsächlich nur knapp 50 Meter entfernt vom Grenzübergang nach Frankreich befindet. Auf französischer Seite geht die Elsässerstraße in die Avenue de Bâle über.¹⁷⁹ Ihren Namen nach verweisen die beiden Straßen also auf den jeweilig angrenzenden Nachbarstaat. Damit ist in nuce bereits jenes transnationale Beziehungsnetz aufgespannt, das diesen „zerrissene[n] Text“¹⁸⁰ ohne nacherzählbare Handlung strukturell kennzeichnet.

Auch das parallel zur Elsässerstraße verlaufende Gebiet der Schweizerischen Rheinhäfen kann als konkretes Symbol für den fluiden wirtschaftlichen Austausch zwischen den europäischen Staaten gedeutet werden.¹⁸¹ Mit der „Elsässerstraße 257“ demonstriert Elmiger das für die Globalisierung kennzeichnende Ineinandergreifen von mikro- und makroökonomischen Verhältnissen; sie zeigt auf, wie konkrete private Lebenskoordinaten in überstaatliche Räume und damit einhergehende Debatten um Machtansprüche münden. Über die lediglich mit seiner Berufsbezeichnung aufgerufene Romanfigur des Logistikers scheint ein globales Wirtschaftsgefüge hinterfragt zu werden, indem die Autorin dieses auf seine geografischen, politischen und diskursiven Herstellungsränder hin dekonstruiert. Dem freien Austausch von Kapital und Gütern, der vom Hafen und der Tätigkeit des Logistikers („Seefracht-Import“) symbolisiert wird, stellt Elmiger die beschränkten Einreisemöglichkeiten derzeitiger Zufluchtssuchender gegenüber:

¹⁷⁹ Vgl. das Rechercheergebnis bei Google Maps: <https://www.google.de/maps/place/Els%C3%A4s%20strasse,+4056+Basel,+Schweiz/@47.5787019,7.5706133,18.94z/data=!4m5!3m4!1s0x4791b90ca3ae730f0x6ab7569a9a5963d3!8m2!3d47.5717775!4d7.5770722> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

¹⁸⁰ Ulrich Rüdener: *Verfremdung der Schweiz* gespenstisch.

¹⁸¹ Das Einzugsgebiet des Rheins hat Anteil an gleich neun europäischen Staaten; sein größter Flächenanteil liegt in Deutschland, gefolgt von Anteilen der Schweiz, Frankreichs, Österreichs, der Niederlande, Belgiens, Luxemburgs, Liechtensteins und Italiens.

Er, der Journalist, habe gehört, das sogenannte Empfangszentrum an der Grenze sei zu dieser Zeit zum wiederholten Male voll gewesen. Er habe außerdem vor Kurzem gelesen, dass sich Fingerkuppen, die mit Schleifpapier oder an rauen Wänden abgeschliffen werden, innerhalb von zwei bis drei Wochen wieder erholen, dass man in den Empfangszentren also oft zwei bis drei Wochen warte, um dann die Leute anhand ihrer Fingerkuppen zu identifizieren. Er frage sich, ob solch abgeschliffene Fingerkuppen bluteten oder nur aufgeraut seien, er frage sich, ob dieses Schleifen der Kuppen nicht dann jeden Gebrauch der Hände verhindere, es müssten ja sämtliche zehn Fingerkuppen abgeschliffen werden, damit keine Abdrücke genommen werden könnten, sagte er, und, wenn er sich jetzt einen Mann oder eine Frau vorstelle, eine Person, die sich, die sich also den Körper auf diese Art und Weise verletze, an einer Hauswand vielleicht, nach einer mehrwöchigen Reise, dann müsse dieser Person, ja, etwas Gewaltiges im Nacken sitzen. Er habe selbst kurz im Flur seiner Wohnung innegehalten und den rauen Verputz betrachtet, er habe seine Finger auf diesen Verputz gelegt und sich dann gefürchtet, einen solchen Versuch zu machen, auch mit nur einem Finger. (SG 15)

An diesen Perspektivierungen unserer Gegenwart zeigt sich die brisante Aktualität des Romans. Dabei hat Elmiger auf die medial kursierenden Schreckensnachrichten von tot an die Mittelmeerküste gespülten Geflüchteten nicht mit einer um ein Einzelschicksal installierten bewegenden und damit unter Umständen sensationsheischenden Fluchtgeschichte reagiert, sondern konfrontiert ihre Leser_innen mit einer frappierenden Gleichzeitigkeit und Zeitlosigkeit von globalen Ereignissen, indem sie grundverschiedene Lebensrealitäten ineinandermontiert. Den aktuellen Einwanderungsbewegungen in die Schweiz stellt die Autorin die Auswanderung jener Schweizer entgegen, die – wie etwa der Insektenforscher und Botaniker Jakob Boll – im 19. Jahrhundert nach Amerika gingen und in Texas, inspiriert vom französischen Gesellschaftstheoretiker Charles Fourier und getrieben von der eigenen ökonomischen Not, die sozialistische Kommune La Réunion gründeten (vgl. SG 99). Der Utopie von Fourier wiederum stellt die Autorin Verweise auf die Chefideologin der politischen Rechten in den USA entgegen: Ayn Rand, Vertreterin eines uneingeschränkten Kapitalismus und Autorin des Weltbestsellers *Atlas Shrugged* (1957). Unter dem Titel „Trumps Hausintellektuelle“ veröffentlichte *DIE ZEIT* einen Gastartikel der Stanford-Professorin Jennifer Burns über den anhaltenden Einfluss dieser libertären Denkerin mit jüdischen Wurzeln.¹⁸² Burns sucht in dem sechzig Jahre alten Text der Vollblutkapitalistin nach Hinweisen darüber, in welche Richtung die zum Zeitpunkt der Veröffentlichung der Artikels gerade erst begonnene Amtszeit Trumps steuern könnte.¹⁸³

¹⁸² Jennifer Burns ist assoziierte Professorin für Geschichte an der Stanford University.

¹⁸³ Vgl. Jennifer Burns: Trumps Hausintellektuelle. In: *ZEIT ONLINE* (27.02.2017), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2017-02/ayn-rand-donald-trump-usa-libertarismus-bestseller/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

Der Schweizer Schriftsteller Reto Hänni zeigt sich in seiner Laudatio für Elmiger anlässlich der Verleihung des Erich Fried Preises begeistert von den durchgestalteten „Sprachpartituren“¹⁸⁴ der Autorin, in denen sich Politik und Poesie überlagern:

Elmigers eigensinnige Bücher sind hochpolitisch, aber sie predigen nicht, [...] sondern erschließen mir Räume, mit einem Sturm nie zuvor gesehener Bilder, die das vermeintlich Vertraute bis zur Kenntlichkeit geschärft fremd erscheinen lassen.¹⁸⁵

Mit *Schlafgänger* gelingt es Elmiger, „ein kollektives Unbehagen aufzuspüren und in eine poetische Sprache zu übersetzen [...]“¹⁸⁶. Angesprochen auf ebendiese besondere „Verschmelzung von Politik und Poesie“¹⁸⁷ stellt die Autorin ihr Verbundensein mit der Welt als Grund für ihre politische Positionierung heraus:

Als Schreibende kann ich mich nicht herausnehmen aus dieser Welt, ich betätige mich ja immer schon in ihr, wenn ich sie auf-, ab- oder umzuschreiben versuche, ich hantiere also schreibend an ihr herum, ich führe so Korrespondenz mit den ZeitgenossInnen, ich sage: Ich bin hier und das habe ich gerade gesehen.¹⁸⁸

Auch in einer von der Luzerner Zeitung initiierten Debatte über das Verhältnis von Literatur und Politik beschreibt Elmiger die politische Stoßrichtung ihrer Texte als intuitive und für sie per se mit dem Schreiben verbundene: „Nachdenken über politische Fragen findet für mich statt, wenn ich mich hinsetze und schreibe. Wie schreibe ich über eine Person? Über ihr Geschlecht? Über ihr Alter?“¹⁸⁹ Nach der Motivation für *Schlafgänger* gefragt, berichtet die Schriftstellerin von ihrem Ziel, mit ihrem Roman ein anderes als das medial allorts zu vernehmende Sprechen über Geflüchtete zu ‚formen‘: „Man redet über diese Menschen immer nur als die Anderen.“¹⁹⁰ Einer geflüchteten Figur selbst eine Stimme zu geben, erwies sich für die Autorin jedoch aus ethisch-moralischer Perspektive als untragbar:

¹⁸⁴ Reto Hänni: Mut und Würde – auf Dorothee Elmiger, S. 51.

¹⁸⁵ Reto Hänni: Mut und Würde – auf Dorothee Elmiger, S. 52.

¹⁸⁶ Beat Mazenauer: Schlafwandler und Grenzgänger.

¹⁸⁷ Linus Schöpfer: Reindürfen und Rausmüssen.

¹⁸⁸ Dorothee Elmiger: „Ich kann mich nicht herausnehmen aus dieser Welt.“ In: Neue Zürcher Zeitung (28.09.2018), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/ich-kann-mich-nicht-herausnehmen-aus-dieser-welt-ld.1423149> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019). Der in der NZZ abgedruckte Text ist die Dankesrede, die Dorothee Elmiger bei der Entgegennahme des Max Frisch-Förderpreises am 16.09.2018 im Zürcher Schauspielhaus gehalten hat.

¹⁸⁹ Julia Stephan: DEBATTE: Literaten und Politiker. In: Luzerner Zeitung (14.12.2017), einzusehen unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/debatte-literaten-und-politiker-ld.87571> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019). Damit besetzt Elmiger eine konträre Position zu dem an der Debatte beteiligten Literaturwissenschaftler Peter von Matt, für den „Unruhe stiften“ zur „Aufgabe der Schriftsteller“ gehört.

¹⁹⁰ Timo Posselt: „Die Situation der Migranten betrifft mich.“ In: TagesWoche (24.04.2014), einzusehen unter: <https://tageswoche.ch/kultur/die-situation-der-migranten-betrifft-mich/> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

Eigentlich hätte das Buch natürlich ausschließlich diese Stimme sein sollen, die jetzt fehlt. Aber ich kann diese Stimme nicht sein. Und ich habe sehr, sehr damit gerungen und hatte auch oft das Gefühl, dass ich das Buch deswegen nicht schreiben kann, weil ... [sic!] diese Stimme in diesem Text fehlen muss, wie ich finde, weil ich das anmaßend gefunden hätte, die zu schreiben – aber das [ist] natürlich eine unglaubliche Schwäche des Buches, weil es genau wiederholt, was schon passiert: das Sprechen über die anderen – was ich ja sogar kritisieren will.¹⁹¹

Elmiger thematisiert Repräsentation damit als ein tückisches Mittel, das einerseits das Versprechen der Sichtbarmachung deprivilegierter Positionen in sich birgt, andererseits jedoch selbst ein Instrument der Vereinnahmung und Ausbeutung anderer Stimmen ist. Diese Reflexion bringt sie auch auf intradiegetischer Ebene beispielsweise über ihre Figur der Schriftstellerin zum Ausdruck:

In einem Brief schrieb die Schriftstellerin, sie habe nach dem Gang durch den Wald ihre Arbeit an dem Text, der die Grenze behandle, verworfen, sie sei Schriftstellerin, schrieb die Schriftstellerin, und der Umstand, dass die missliche Lage an ebendiese Grenze ihr schriftstellerisches Kapital darstelle, sei unerträglich, es sei schon äußerst dreist von ihr gewesen, überhaupt eine Reise in diese Gebiete zu unternehmen, sie habe, sagte die Schriftstellerin, ihren Schreibstift beiseitegelegt. (SG 58)

Wengleich die Autorin ihr Projekt hinsichtlich der Problematik des Sprechens über die neuen Fremden als gescheitert umkreist, bindet sie deren Anwesenheit gleichwohl ein ohne sie konkret auszugestalten respektive ohne ihnen von ihr erdachte Fluchtgeschichten in den Mund zu legen.

2.2 Erzählstruktur. An- und Abwesenheiten

Mit der spezifischen Gemeinschaft interagierender Figuren sieht Alan Robinson ein „Gegenbild zum abgrenzenden Isolationismus der ‚Schweizerischen Volkspartei‘ (SVP) [entworfen], die im Reduit-Denken und der Igelmentalität der ‚geistigen Landesverteidigung‘ verhaftet bleibt“¹⁹². Durch die imaginierte Gemeinschaft unterschiedlichster Figuren generiert die Autorin Robinsons Ansicht nach eine Art „kollektive[s] Bewusstsein“¹⁹³, über das politische sowie ethisch-moralische Fragen nach nationaler sowie übernationaler Verantwortung aufgeworfen und neu perspektiviert werden können.¹⁹⁴ Robinson sieht mit dem heterogenen Stimmengeflecht, als dessen Vorlage er ebenso wie Andrea Schütte den bereits 2010 publizierten Kurztext „Die Anwesenden. Dies ist ein Protokoll aus der Zukunft“ benennt,¹⁹⁵ sogar „die Vision

¹⁹¹ Claudia Kramatschek: „Schlafgänger“ – Auslotung der porösen Gegenwart.

¹⁹² Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387 [deutschsprachiges Abstract].

¹⁹³ Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387 [deutschsprachiges Abstract].

¹⁹⁴ Vgl. Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387 [deutschsprachiges Abstract].

¹⁹⁵ Vgl. Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387 [deutschsprachiges Abstract] sowie Andrea Schütte: Ein Text flüchtet. Flucht und Migration in Dorothee Elmigers Roman Schlafgänger.

eines pluralistischen, inklusiven Landes¹⁹⁶ entworfen. Wenngleich durch das Nebeneinander der Figuren sowie ihrer Stimmen eine Gleichzeitigkeit verschiedener Lebensentwürfe zur Darstellung gebracht wird, wird in diesem Nebeneinander kein zukunftsweisendes Miteinander ausgestellt, sondern lediglich eine Bestandsaufnahme der Gegenwart. Denn die jeweiligen Einblicke in das Privatleben der verschiedenen Figuren werden von den jeweils Zuhörenden als bloße assoziative Sprungbretter für deren eigene Erzählungen funktionalisiert. Zwischen den Figuren entfaltet sich keine wechselseitige Verständigungshandlung, die ihre zwischenmenschliche Beziehung zu- und untereinander stärken und damit eine gegenseitige Anerkennung sowie ein Gemeinschaftsgefühl generieren könnte. Vielmehr entbehren die jeweiligen Gesprächsbeiträge oftmals jeglichem Beziehungsaspekt.

Die jeweiligen Gesprächsbeiträge der Figuren können darüber hinaus häufig erst durch nachgeschobene Nebensätze der übergeordneten extradiegetisch-heterodiegetischen Erzählinstanz ihren jeweiligen Sprecher_innen zugeordnet werden. Eine direkte über Anführungszeichen geregelte Zuordnung des Gesagten gibt es nicht. Dadurch klingt eine Gleichwertigkeit der Redebeiträge ebenso wie deren potenzielle Austauschbarkeit an. Letztere wird mit Blick auf die Figurennamen noch potenziert, denn viele der Romanfiguren tragen keine Eigennamen, sondern lediglich Berufsbezeichnungen, womit eine generelle Stellvertreterfunktion ihrer selbst nahegelegt wird. So bleiben die Figuren recht zweidimensional,¹⁹⁷ was jedoch mit der dem Roman eingeschriebenen Globalisierungskritik und dem damit einhergehenden Fingerzeig der Autorin auf das bloße Funktionieren einiger Individuen in ihren Berufen korrespondiert. So wirft Elmigers eigenwilliger Satzbau bei den Leser_innen immer wieder Fragen danach auf, wer gerade spricht. Auch die Herkunft der einmontierten Intertexte und die damit eingewobene Stimme der Medien als Vierte Gewalt bleibt häufig ungenannt und bedarf der akribischen Recherchearbeit der Textinterpret_innen.

Die Frage danach, wer spricht, findet sich in transformierter Form auch im Roman selbst wieder: „Who’s there?“ (SG 21) Ganze elf Mal ruft Elmiger diese englischsprachige Frage nach der Anwesenheit auf (vgl. SG 21 (3x), 22, 32, 55, 97 und

In: Manuel Becker, Volker Kronenberg und Hedwig Pompe (Hrsg.): *Fluchtpunkt Integration. Panorama eines Problemfeldes*. Wiesbaden 2018, S. 209-235, hier: S. 232 [Fußnote 24].

¹⁹⁶ Alan Robinson: ‚Ein Land der Anwesenden‘, S. 387 [deutschsprachiges Abstract].

¹⁹⁷ Die Geflüchteten machen sich ‚identitätslos‘, um in der Schweiz ‚ankommen‘ zu können, die Bürger_innen der Schweiz scheinen hingegen infolge der Globalisierung und einer davon erhöhten und vermeintlich notwendigen Identifizierung mit ihren Berufen jedwede Individualität verloren zu haben.

106 (3x)). Ebenso wie der Titel des Romans als ein historischer Begriff im Haupttext von einer der Figuren selbst erläutert wird, wird auch die Klärung der Herkunft dieser Frageformel von einer der Romanfiguren übernommen. Es ist der Logistiker, der diese Frage erstmalig stellt, und ihren Ursprung sodann den anderen Figuren preisgibt. Es handelt sich bei dem Zitierten um die erste Zeile aus Shakespeares *Hamlet* und um die Frage, die ein Wächter im Dunkeln bei der Wachablösung zum anderen spricht. Mit diesem intertextuellen Versatzstück funktionalisiert die Autorin ein Element des Gespensterdiskurses und erzeugt eine unheimliche Leseatmosphäre, denn in Shakespeares Tragödie erscheint den Wachen von Schloss Helsingør zur sogenannten Geisterstunde ihr jüngst verstorbener König Hamlet.

In *Schlafgänger* findet die Frageformel Verwendung, um zu klären, wer gerade zum Gespräch der Figuren dazustößt: „Who’s there, wiederholte die Schriftstellerin am Tischende. Das Ehepaar Boll, rief der Student und zeigte zum leeren Fenster.“ (SG 22-23) Die Teilnehmer_innen der Gesprächsrunde scheinen – ähnlich wie die Wachen in der literarischen Vorlage – Angst vor dem unerwarteten Auftritt eines Unbekannten zu haben: „Who’s there?, rief Frau Boll zur richtigen Zeit. Ich bin es nur, sagte der Student, und alle schwiegen wiederum und hörten der Übersetzerin zu [...]“. (SG 97) Die Form der Figurengemeinschaft weist folglich eine gewisse Rückzugsbewegung auf. Gerade das Fokuspartikel „nur“ im gerade zitierten Ausspruch gibt zu dieser Deutung Anlass. Der Student scheint Frau Boll damit eine nicht weiter benannte Angst vor dem Fremden/den Fremden nehmen zu wollen. Dieser Aspekt ist ausschlaggebend für die vorliegende Interpretation, der zufolge Elmiger die von ihr zusammengestellte Gemeinschaft von Figuren nicht als Gegenentwurf zu nationalstaatlich organisierten Gemeinschaftsformen entwirft. Sie reflektiert und kritisiert zwar die gegenwärtige politische Ordnung der Welt, stellt dieser aber keine konkrete solidarische Utopie entgegen. Vielmehr scheint sie grundsätzlich jeglichen binär operierenden Einteilungen der Welt in Gut und Böse eine Absage zu erteilen. Dass die Autorin dazu mit gespenstischen Elementen arbeitet, ist wenig überraschend, denn das Gespenst hat seinen Platz weder in der Präsenz noch in der Absenz, sondern im Übergang, auf der Grenze – „[e]s erscheint auf der Schwelle bzw. in Schwellensituationen und dementiert damit die Realität diesseits und jenseits der Ordnung“¹⁹⁸.

¹⁹⁸ Andrea Schütte: Ein Text flüchtet, S. 231.

2.3 Gespenster I. Marxistische und poststrukturalistische Implikationen

Neben den titelgebenden Schlafgängern sind es die vom Klappentext in der Aufzählung zuletzt genannten „Geister“, die sich den Leser_innen nicht oder nicht sofort als benannte „Stellvertreter unserer Zeit“ erschließen. Sie lassen keinen realitätsbezogenen Gegenwartsroman erwarten, sondern legen vielmehr eine in den Bereich der Fantasie vordringende Gespenstererzählung nahe. Für eine besondere Bedeutung ebendieser Textfiguren sprechen die zwei dem Haupttext vorangestellten Motti. Das erste stammt aus Rolf Dieter Brinkmanns Gedichtband *Rolltreppen im August* (1986): „und sogar die Luft erscheint mir wie eine Gespensterluft“ (SG Motto). Der Textauszug setzt (für Gedichte kennzeichnend) unvermittelt und in Kleinbuchstaben ein; die zitierte Zeile findet kein durch eine Punktierung gesetztes Ende. Die Leser_innen erfahren weder vom vorher Gesagten noch vom weiteren Verlauf des dadurch unvollständig wirkenden Zitats. Die Konjunktion „und“ verweist hier neben der Luft auf etwas Weiteres, das im Gegensatz zu dieser zwar unbenannt, aber als ebenso gespenstisch markiert wird. Dem sich an das Bindewort anschließenden Adverb „sogar“ kommt eine bedeutungssteigernde Funktion zu, die einer gewissen Überraschung Ausdruck verleiht, dass neben dem unbenannten Anderen nun auch noch die Luft gespenstisch „erscheint“. Mit der Wahl dieses Verbs zieht der Lyriker in gewisser Weise einen doppelten Boden in seine Gedichtzeile ein; er ruft keinen konkreten Ist-Zustand auf, sondern lässt einen halluzinatorischen Raum assoziieren. Auch das zweite Motto umfasst nur eine Zeile, gleichwohl aber einen vollständigen Satz: „Il y avait quelqu’un, et, un instant plus tard, il n’y a personne.“ (SG Motto) Im Gegensatz zur gespenstischen Atmosphäre bei Brinkmann geht es in diesem französischsprachigen Textauszug aus Simone Weils Aufsatz „L’Iliade ou le poème de la force“ (1940) offenbar um eine figurale gespenstische Erscheinung. Erst weil diese sich der Verfügung der Erzählstimme entzieht, wird sie zum Gespenst und stellt damit nicht zuletzt die Zurechnungsfähigkeit der erzählenden Instanz in Frage.

Die der Romanhandlung vorangestellten Zitate sowie die peritextuelle Ankündigung von Geisterfiguren setzen bei den Leser_innen im Hinblick auf das Romangeschehen Fragen nach dem Grad der Wirklichkeit sowie dem der Metaphorizität frei: Warum wird unsere aufgeklärte, moderne und rationale Gegenwart als eine voller

Gespenster¹⁹⁹ beschrieben? Was sind das für Gespenster? Wann und in welcher Weise gehen sie um? Das politische Bewusstsein der Autorin legt vor dem Hintergrund des bereits thematisierten historischen Ursprungs des Romantitels nahe, das Motivfeld die Gespenster auch als literarische Referenz auf die von Karl Marx und Friedrich Engels zur Zeit der Industrialisierung und als Reaktion auf ebendiese geprägte und gleichsam beschworene Diskursfigur vom im Europa umhergehenden „Gespenst des Kommunismus“²⁰⁰ zu deuten. Eine implizite Bezugnahme auf das 1848 veröffentlichte *Manifest der Kommunistischen Partei* liegt insofern nahe, als dass Marx und Engels ebendieses als Reaktion auf die soziale Lage des Proletariats unter den Bedingungen des Kapitalismus und der Industrialisierung verfasst haben. Damit schließt sich in zeitlicher Perspektive ein Kreis zum historisch verbürgten Titel des Romans. Reichten den historischen Schlafgängern in der marxistischen Terminologie gesprochen ihre nur kurzen Ruhezeiten nicht einmal zur Reproduktion der einzigen Ware, die sie zum Markt beitragen konnten – ihrer Arbeitskraft –, scheinen auch den Romanfiguren in *Schlafgänger* ihre Erholungsphasen nicht auszureichen, um sich von einem berufs- und damit globalisierungsbedingten Schlafmangel erholen und die Vieldeutigkeit ihrer Welt verarbeiten zu können.

Nahe liegt hinsichtlich des Gespenstischen auch eine Referenz auf Derridas philosophische Auseinandersetzung mit dem kommunistischen Erbe. Denn nicht zuletzt durch diese ist bekannt geworden, dass Shakespeares Texte zu den präferierten Lektüren von Karl Marx zählten. Derrida selbst eröffnet seine gesellschaftskritische Studie mit einer Passage aus *Hamlet*. Mit seiner Lehre der Hantologie, die unter dem vielsagenden Titel *Spectres de Marx* (1993) erstmalig veröffentlicht wurde, setzt der französische Philosoph bedeutsame Impulse für die kultur- und sozialwissenschaftliche Theoriebildung und fordert nichts weniger als zu „[l]ernen, mit den Gespenstern zu leben, in der Unterhaltung, der Begleitung oder der gemeinsamen Wanderschaft [...]“²⁰¹.

¹⁹⁹ Dass im Klappentext „Geister“ als Romanfiguren angekündigt werden, obwohl im Text selbst ausschließlich von „Gespenstern“ oder einer „gespenstischen“ Atmosphäre die Rede ist (vgl. SG 22, 23, 25, 68, 86 und 87), wird als Ungenauigkeit und Gleichsetzung beider Begriffe seitens des Verlags bzw. des Lektorats gedeutet. Im Folgenden findet ausschließlich der Begriff ‚Gespenster‘ Verwendung.

²⁰⁰ Karl Marx und Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. Mit einem Anhang: Entwurf des kommunistischen Glaubensbekenntnisses und Grundsätze des Kommunismus von Friedrich Engels. Leipzig 1976, S. 31.

²⁰¹ Jacques Derrida: Marx’ Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann. Frankfurt am Main 2004, S. 10.

Die mit der Figur des Gespensts mitgeführten philosophischen und politischen Implikationen als eine theoretische Folie des Romans zugrunde legend, können die in *Schlafgänger* umhergehenden Gespenster als eine in den Roman eingelassene Denkfigur des Dazwischen sowie der Schwelle gedeutet werden, die sich eindeutigen Positionierungen widersetzt – also mit einer binären Zuschreibungspolitik bricht. Der Spuk in *Schlafgänger* setzt einen Modus des ‚Sowohl-als-auch‘ beziehungsweise des ‚Weder-noch‘ frei. Die Gespenster sind da, ohne da zu sein. Oder mit Derrida gesprochen: „Spuken heißt[,] nicht gegenwärtig zu sein“²⁰², gleichwohl aber in einem solchen Maße gegenwärtig zu sein, dass dieser Schwellenbereich auffällig wird.²⁰³ Mit Christian Sternad gesprochen verweist der Spuk der Gespenster „auf ein Jenseits der vertrauten Ordnung, ohne jedoch in dieses Jenseits der Ordnung zu wechseln“²⁰⁴. Mit der literarischen Darstellung ebendieser anwesenden Unverfügbarkeit der Gespenster wird eine ästhetisch überzeugende politische Kritik an einer nicht gleichberechtigten Diskursituation realisiert.

Neben den Schlafgängern legt Elmiger mit den Gespenstern eine weitere Chiffre für Geflüchtete vor. Mit Andrea Schütte argumentiert führt Elmiger damit überzeugend vor, „wie über die Einführung eines Irrealis die Realität noch konsequenter und radikaler hinterfragt werden kann“²⁰⁵. Wenn eine unbekannte Person ein dunkles Zimmer betritt und sich neben die Übersetzerin legt (vgl. SG 8), wenn der Logistiker in seiner Wohnung auf ihm unbekannte Personen trifft, die er als „undurchsichtig und schattig“ (SG 14) beschreibt und ebendort Licht brennt, obwohl er keines angemacht hat (vgl. SG 16), dann stiften diese Vorkommnisse zwar eine beunruhigende Atmosphäre, erfüllen aber den Zweck, darauf aufmerksam zu machen, dass es Anwesende an dem Ort der Handlung gibt, deren Stimmen in dem „Sprech-Theater“²⁰⁶ der Figuren zwar zu vernehmen, nicht aber zu verstehen sind:

Ich lauschte den Stimmen am Telefon, aber mit Gewissheit konnte ich nicht mehr feststellen, aus welchen Ländern, aus welchen Städten und Bezirken sie zu mir sprachen, die Namen aller Orte gingen mir gleichermaßen durch den Kopf in einer lustigen Reihe, im Fernsehen wurden Astronauten gezeigt, die durch ihre Fähre glitten, die Aufnahme war tonlos, still, und ganz ähnlich ging ich durch den Raum und die Zeit, und die Ränder der Kontinente reichten ins Meer hinein, das Kind rief: Was tun?, der

²⁰² Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*, S. 219.

²⁰³ Vgl. Christian Sternad: *Das Gespenst und seine Spektralität. Die hermeneutische Funktion des Gespensts; oder: eine phänomenologische Hantologie*. In: *Nebulosa – Zeitschrift für Sichtbarkeit und Sozialität*, (3/2013), S. 27-41; hier: S. 36.

²⁰⁴ Christian Sternad: *Das Gespenst und seine Spektralität*, S. 36.

²⁰⁵ Andrea Schütte: *Ein Text flüchtet*, S. 235.

²⁰⁶ Claudia Kramatschek: „Schlafgänger“ – Auslotung der porösen Gegenwart.

Kauz flog herbei aus nächtlicher Gegend, jemand stellte ein Glas Wasser vor mich hin,
und ich trank. (SG 105)

Wenngleich die Autorin mit ihrem Roman keine dezidierte literarisch formulierte politische Aktualisierung kommunistisch begründeter Kapitalismuskritik vorlegt, stellt sie doch aber kritisch sich diskursiv verfestigende sowie sich reproduzierende Machtstrukturen aus.

Mit Textpassagen wie der gerade zitierten scheint die Autorin zugleich auch auf jenes ‚Sprachexperiment‘ zu rekurrieren, das die postkoloniale Theoretikerin Gayatri Chakravorty Spivak unter der provokativen Fragestellung „Can the Subaltern Speak“ (1988) durchgeführt hat.²⁰⁷ Was passiert, wenn jemand, der oder die als subaltern bezeichnet wird, spricht? Welche Laute entstehen dabei? Können sie überhaupt gehört werden? Und wenn ja, hören sich ihre Laute dann wie Sprache an? Für postkoloniale Untersuchungen, die der (Un-)Möglichkeit subalternen Subjekthaftigkeit nachgehen, ist Spivaks Studie der locus classicus. Spivak beantwortet die rhetorische Frage ihres Aufsatztitels negativ; wobei sie nicht die Fähigkeit zu sprechen der von ihr zum ‚Untersuchungsgegenstand‘ ausgewählten südindischen Tagelöhnerinnen bestreitet, sondern die Unmöglichkeit benennt, dass diese Gehör fänden:

So, “the subaltern cannot speak“, means that even when the subaltern makes an effort to the death to speak, she is not able to be heard, and speaking and hearing complete the speech act.²⁰⁸

Bereits aus wortgeschichtlichen Gründen steht das Motiv des Gespenstes in einer engen Beziehung zu Vorstellungen über die Macht des Wortes und der Rede, wie Monika Schmitz-Emans sprachgeschichtlich detailliert nachzeichnet:

Die Gespenster haben ihren Namen von einer sprachlichen Handlung. Im Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens (Bd. III, Artikel „Gespenst“, Sp. 766-771) wird das Wort Gespenst abgeleitet von dem ahd. Femininum *kispanst*, das „eigentl. Eingebung“ im Sinne von „suggestio, von spanan suggerere“ bedeutet. Das ahd. *Verb spanan* hat die Bedeutung von ‚anreizen, überreden, verlocken‘, und in den Wörtern *widerspenstig* und *abspenstig* hat sich ein Residuum dieser Bedeutung erhalten. Die substantivischen Entsprechungen vom Verb *spanan* sind ahd. *spanst*, *gespanst* oder *gispensti*, mdt. dann *spenst*, *gespanst* und *gespenst*, auch hier bleibt die Konnotation des Verlockenden zunächst erhalten. Das mittelhochdeutsche *Gespenst* ist also eine Instanz, welche den Menschen verlocken, verführen möchte – welche gegen seine vernünftigen Überlegungen agiert [...]. Bevorzugtes Medium solcher Verlockung und Verführung ist die Rede. Erst in einem zweiten Schritt verknüpfte sich dann mit dem Wort *Gespenst* die Vorstellung einer trügerischen Erscheinung. Denn im religiösen Diskurs fand dieses Wort offenbar dann Verwendung, wenn es um Einflüsterungen böser Mächte ging,

²⁰⁷ Gayatri Chakravorty Spivak: Can The Subaltern Speak. In: Cary Nelson und Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271-314.

²⁰⁸ Gayatri Chakravorty Spivak: Can The Subaltern Speak, S. 292.

welche den Menschen durch falsche Vorspiegelungen zu umstricken suchten (HWA, Artikel „Gespenst“, Sp. 766).²⁰⁹

Gespenster sind diesem wortgeschichtlichen Abriss folgend also nicht Objekte der Rede, sondern die Rede selbst. Selbst in post-metaphysischen Diskursen werfen Gespenster auch immer die beunruhigende Frage danach auf, wer spricht.²¹⁰ Mit Blick auf das vermehrte Vorkommen von Gespenstern in der Literatur der Moderne,²¹¹ fragt Schmitz-Emans nach deren dortiger Funktionalisierung. Dabei benennt sie 1) die Darstellung der inneren Dissoziation und Vielschichtigkeit des Subjekts, 2) die Reflexion der Vieldimensionalität und Uneindeutigkeit der Welt und 3) die Abbildung der Vieldimensionalität der Sprache selbst – ihrer Ausprägung als *langue* sowie als *parole*.²¹² Elmiger nutzt alle drei der hier angesprochenen Funktionalisierungsmöglichkeiten. Dabei arbeitet sie die ersten beiden Aspekte zugleich als Symptome einer flüchtigen und beschleunigten Moderne heraus,²¹³ in der das schillernde Ideal eines solidarischen Gemeinwesens einem gerade in den westlichen Industriestaaten praktizierten rigiden Wettbewerb von Einzelkämpfer_innen zu weichen droht.

Dies macht Elmiger besonders an der Figur des Logistikers fest, den die Gespenster als Doppelgänger seiner selbst heimsuchen. Dafür sprechen das räumliche Zusammenfallen von Wohn- und Arbeitsplatz sowie der fehlende ihm zugeschriebene Eigenname als Hinweis auf soziale Rollen jenseits der beruflichen. Er scheint sich dem Diktat eines globalen Wirtschaftssystems vollkommen unterworfen zu haben. Seine Halluzinationen lassen sich als Indiz einer länger bestehenden Schlaflosigkeit als Folge eines depressiven Erschöpfungszustandes deuten. Er ist getrieben vom Glauben an die Optimierung von Planungs- und Abwicklungsprozessen. Der Beruf des Logistikers ist strukturiert von den stetig zunehmenden Vernetzungen des globalen Handel(n)s; als Symbolfigur internationaler Ökonomie wird er in *Schlafgänger* buchstäblich betriebsuntauglich. Erst in seiner völligen Erschöpfung ist es ihm möglich, die Stimmen anderer zu hören. Seine bisherige (berufliche) Effizienz sowie Ef-

²⁰⁹ Schmitz-Emans: Gespenstische Rede. In: Moritz Baßler, Bettina Gruber und Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorie*. Würzburg 2005, S. 229-243; hier: S. 229.

²¹⁰ Vgl. Schmitz-Emans: *Gespenstische Rede*, S. 230.

²¹¹ Schmitz-Emans wendet sich unter dem Begriff „Literatur der Moderne“ Texten aus der Romantik bis hin zu solch gegenwärtigen wie denen von Yōko Tawada zu.

²¹² Vgl. Schmitz-Emans: *Gespenstische Rede*, S. 230.

²¹³ Die Rede von einer flüchtigen und beschleunigten Moderne bezieht sich gleichermaßen auf Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main 2003, wie auch auf Hartmut Rosa: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Berlin 2013.

ektivität begründen sich in einer scheinbaren Ausklammerung der ihn umgebenden sozialen Strukturen. Insofern thematisiert Elmiger den Umstand, als es erst der Verschlechterung des eigenen Wohlbefindens bedarf, um das Leid der Anderen vernehmen zu können – die als gespenstische Stimmen markierte Anwesenheit der Anderen lässt sich auch von ihm nun nicht mehr leugnen.

So verwendet Elmiger auch die von Schmitz-Emans genannte dritte Funktionalisierungsform von Elementen des Gespensterdiskurses in der modernen Literatur: die Abbildung der Vieldimensionalität der Sprache selbst. Mit dem Dauerrauschen der Gespenster gestaltet Elmiger eine Artikulationsmöglichkeit der Geflüchteten, die in die Lebenswelt der anderen Figuren einzudringen vermag. Die Anwesenheit der Asylsuchenden bricht insofern in die Sprache der Sprechenden ein, als dass die Gesprächsrunde vom Spuken der Gespenster erzählt. Gleich dem zu Beginn des Prosatextes gesetzten Erdbeben untermalt auch das Spuken der Geflüchteten als eine Art Dauerrauschen das Gespräch der Figuren – und partizipiert somit implizit an letzterem.

Die Schilderung des psychosozialen Zustandes des Logistiklers erinnert an Alain Ehrenbergs Ausführungen zu Depressionserkrankungen in der Gegenwart.²¹⁴ Der französische Soziologe benennt depressive Störungen als Produkt sozialer Beziehungen; sie gründen ihm folgend in jenen gesellschaftlichen Ambivalenzen und Widersprüchen, die auf subjektiver Ebene erfahrbar werden, und seien charakteristisch für die Veränderungen von Individualität zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Während die Neurose der pathologische Ausdruck der disziplinargesellschaftlichen „Grenze zwischen dem Erlaubten und dem Verbotenen“²¹⁵ war, die „das Individuum bis in die 1950er und 1960er Jahre des letzten Jahrhunderts bestimmte“²¹⁶, der Mensch also in Folge des Ausmaßes an Verzicht neurotisch wurde, gehe die Depression aus einem Leiden an „der Spannung zwischen dem Möglichen und dem Unmöglichen“²¹⁷ hervor, welche das sich seit den späten 1960er Jahren herausbildende Zeitalter der sogenannten unbegrenzten Möglichkeiten charakterisiert. Das Individuum wird folglich depressiv, weil es die Illusion ertragen muss, dass alles möglich ist.

²¹⁴ Vgl. Alain Ehrenberg: *Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart*. Frankfurt am Main 2004. Die Studie, die 1998 im französischen Original als erster Teil einer Trilogie über das moderne Konzept von Individualität beziehungsweise Persönlichkeit erschien, gilt als bahnbrechender Beitrag zu Depressionserkrankungen.

²¹⁵ Alain Ehrenberg: *Das erschöpfte Selbst*, S. 30.

²¹⁶ Alain Ehrenberg: *Das erschöpfte Selbst*, S. 30.

²¹⁷ Alain Ehrenberg: *Das erschöpfte Selbst*, S. 30.

2.4 Gespenster II. Depression, Differenz und Doppelgänger

Wie bereits im Widerspruch zu Robinson konstatiert, vollzieht sich im sprachlichen Miteinander der Figuren keine Verständigungshandlung. Vielmehr vollzieht sich eine solche zwischen dem Text und dessen impliziten Leser_innen. Letztere werden von *Schlafgänger* dazu angeregt, Verbindungen und Kontinuitäten zwischen exterritorial und mobil gewordenen Machtstrukturen zu entdecken, derer sie sich in ihrem flüchtigen Alltag nicht bewusst sind. In dieser Argumentationslinie lesen sich die wiederholt ausgestellten Markierungen der Gegenwart als Ausdruck der Empfindung der Figuren, dass die Zeit, in der sie leben, dass die Zeit, von der sie sprechen, flüchtig ist. Die Versuche der Figuren, mittels temporaler sowie geografischer Verortung Struktur in ihre Erzählungen – und damit in ihr Leben – zu bringen, sind zum Scheitern verurteilt. Denn: Ordnung in einer Welt, die nicht in Ordnung ist, gibt es nicht. Ein durch die jeweilig flüchtige Lebensform provoziertes Schlafmangel hat einen nebulösen Dämmerzustand der Figuren zufolge, indem diese (sich selbst) als gespensterartige Schatten ihrer selbst erscheinen. Das unkommentierte Verschwinden einiger Figuren aus der Gesprächsrunde und ihre plötzliche Rückkehr verändert nicht nur das jeweilige Gruppgefüge und davon evozierte Gesprächsdynamiken, sondern legt vielmehr die Vermutung nahe, dass die Figuren sich – gleich ihren historischen ‚Namenspatronen‘ – für nur einige wenige Stunden zum Schlafen zurückziehen. Wenn die Figur der Schriftstellerin den Schlaf als eine „anthropologische Konstante“ (SG 11) benennt und an einem Fallbeispiel aus den 1950-er Jahren erklärt, dass Schlaflosigkeit bereits nach wenigen Tagen zu dissoziativen Störungen führt, dann liest sich dies als Andeutung einer sich zunehmend verschlechternden psychischen Verfassung des Logistikers. Schlafwandelnd zieht dieser durch die Stadt, wird sich in seiner eigenen Wohnung, gar in seinem eigenen Körper fremd:

Nach Tagen ohne Schlaf verließ ich dann das Haus, ich trat auf die Straße, das helle Licht schoss mir gewaltig in die Augen, und als ich zurückblickte, sah ich eine Person in meiner Wohnung am Fenster stehen, es schien mir für einen Augenblick, als sähe ich mich selbst im Schlaf, als stünde der eine schlafend am Fenster oder als ginge der andere schlafwandelnd aus dem Haus, aber ich schlief nicht, nein, war wach. Auch jetzt schien es mir, als wären alle Dinge gleichermaßen von mir weggerückt, als geschähe alles zur selben Zeit – die Warnlichter an den Schloten blinkten außer Takt, ein Grenzwächter bewaffnete sich, die Ampel stand auf Rot, eine Passantin näherte sich, einer schob eine singende Säge durchs Holz, einer trieb einen Stift durch einen Balken, um den Turm der Lagerhalle kreiste ein Vogel. (SG 10)

Elmiger bedient sich hier des gespenstischen Motivs des Doppelgängers, um ihre Figuren sich selbst als Fremde beziehungsweise als sich fremd Gewordene erkennen zu lassen. Die am eindrucklichsten an der Figur des Logistikers vorgeworfene Selbst-

entfremdung eröffnet den Figuren darüber hinaus die Möglichkeit, die tagesaktuell in die Schweiz migrierenden kulturell Fremden nicht in ihrer Andersartigkeit wahrzunehmen, sondern sie durch die ‚geteilte Brille‘ der Schlaflosigkeit zu betrachten. Insofern verwendet die Autorin das gespenstische Double ebenso wie die titelgebenden Schlafgänger als Figuren der Analogie und lässt ihre Figuren an ihren Doppelgängern erkennen, was sie an sich selbst nicht zu erkennen vermögen. Elmiger externalisiert folglich subjektive Empfindungen; die Autorin stellt diese am gespenstischen Double und damit auf überindividueller Ebene zur Schau und kann sie somit als gesamtgesellschaftlich zu diskutierende Problemfelder aufzeigen. Über die Depersonalisation und Dissoziation der Figuren erinnert sie daran, dass Fremdheit nicht erst bei unserem Gegenüber, sondern bei uns selbst anfängt. Dass Elmiger Wissenschaftler ebenso wie Asylsuchende zu Schlafgängern erklärt, den Logistiker wie auch Geflüchtete zu Gespenstern werden lässt, liest sich als vehemente literarische Positionierung der Autorin gegen eine Politik der Differenz.

Im dekonstruktivistischen Sinne und mit Derridas Hantologie gesprochen lässt sich das Gespenst als das „Anwesende ohne Anwesenheit“²¹⁸ begreifen, das in der Sphäre des Unverfügbaren operiert, sich der Politik der Sichtbarkeit widersetzt und die Linearität der Zeit ebenso suspendiert wie die Homogenität des Raums. Im Spannungsfeld zwischen Spaltung und Doppelung, Materialität und Immaterialität sowie Erscheinen und Verschwinden angesiedelt, setzt die Figur des Gespenstes eine Denkfigur ständiger Bewegung frei, die auch auf formaler Ebene den Roman selbst strukturiert, ihn fragmentiert und damit seine Lektüre mühsam macht.²¹⁹ Denn über die Funktion als Figur der Depersonalisation hinaus tritt das Gespenstische in *Schlafgänger* als ein strukturelles Phänomen auf, das selbst die Ebene der Textorganisation prägt. Das Gespenstische zeigt Unordnung in der vermeintlichen Ordnung auf, es bietet aber keine Lösung an. Strukturiert von dieser Denkfigur der permanenten Bewegung endet der Roman so nicht mit einer ästhetisch formulierten Antwort auf die im Kontext unserer transnationalen Gegenwart auftretenden weltgesellschaftlichen Probleme, sondern schließt – als sei nichts geschehen (und innerdiegetisch trifft das auch zu) – wieder an seinen Anfang an: „Der Logistiker schwieg. Fahren Sie fort, sagte die Schriftstellerin.“ (SG 141)

²¹⁸ Jacques Derrida: *Marx' Gespenster*, S. 20.

²¹⁹ Vgl. dazu auch Wiebke Porombka: *Gespenstisch: Dorothee Elmigers Roman „Schlafgänger“*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (09.08.2014), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/dorothee-elmiger/schlafgaenger.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

2.5 Ergebnis. Schriftstellerisches Kapital

Diese Art von Erzählung, sagte die Übersetzerin, läuft Gefahr, die erwähnten Schlafgänger erneut auf einen Platz zu verweisen, der sich irgendwo, aber keinesfalls hier befindet, du hast nur ein neues Wort gefunden für Flüchtlinge, aber im Schlaf haben diese, so scheint es, keine Stimmen und keinen klaren Verstand. (SG 86)

Es ist sprechend, dass Elmiger diese kritischen Worte ebenjener Figur in den Mund legt, die sich beruflich dem Übersetzen und Übertragen von sprachlichen Inhalten aus dem einen in einen anderen kulturellen Kontext widmet. Der Argwohn der Übersetzerin gegenüber dem Übertragen des Begriffes Schlafgänger aus dem Zeitalter der Industrialisierung in unsere flüchtige Moderne sowie gegenüber dem Ersetzen des politisch brisanten und medial ausgeschlachten Begriffes Flüchtling durch einen anderen – mit seinem Fokus auf den Schlaf aber gleichermaßen verniedlichenden²²⁰ – lässt sich als poetologische Selbstkritik der Autorin deuten.

Die innerdiegetisch von der Übersetzerin hervorgebrachte kritische Reflexion der Übertragung und Etablierung von Begriffen in andere Kontexte regt an, auch die hier angedeutete Applikation postkolonialer Lektüreamsätze zu hinterfragen. So läuft die Verwendung postkolonialer Denkfiguren, wie mit dem Verweis auf Spivaks Essay „Can The Subaltern Speak“ nahegelegt wurde, Gefahr, die konkrete Realität der südindischen Tagelöhnerinnen zu generalisieren und zugleich der Fluchtrealität derzeitiger Schutzsuchender nicht gerecht zu werden. Die damit aufgeworfene Frage nach der Relevanz und Anwendbarkeit postkolonialer Kritik im deutschsprachigen (Literatur-)Raum ist ein Forschungsgegenstand für sich.²²¹ Die Arbeit möchte diesbezüglich lediglich nahelegen, sich den Handlungsraum des Romans – die Schweiz – als einen diskursiven Raum zu vergegenwärtigen, in dem sich verschiedene Formen biopolitischer Herrschaft²²² überlagern respektive nebeneinander existieren. Durch das Wis-

²²⁰ Die Verwendung des Wortes Flüchtling ist umstritten; das Suffix -ling wird seitens sprachsensibler Kritiker_innen als Verkleinerungsform (Diminutiv) und damit als verniedlichende Degradierung der Geflüchteten betrachtet.

²²¹ Beispielhaft für die kontroverse Auseinandersetzung mit Fragen der Applikation postkolonialer Denkfiguren auf den deutschsprachigen Kontext sei hier der folgende Sammelband genannt, der die Auswirkungen postkolonialer Konzepte für das Verständnis und die Transformation der Realität von Migrant_innen und Angehörigen von Minderheiten im wiedervereinten Deutschland beleuchtet: Hito Steyerl und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hrsg.): Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik. Münster 2012.

²²² Begriff der Biopolitik/Biomacht geht zurück auf Michel Foucault: Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II. Vorlesungen am Collège de France 1978/1979. Frankfurt am Main 2006, und bezeichnet Machttechniken, die nicht auf den Einzelnen, sondern die gesamte Bevölkerung abzielen. Macht- und Wissenssysteme haben Foucault folgend die Aufgabe, Lebensprozesse zu kontrollieren sowie zu regulieren. In unserer von Fluchtmigration gekennzeichneten Gegenwart wirken verschiedene politische Formationstendenzen, was ein diffuses Geflecht an Stimmen und damit markierten Machtansprüchen generiert.

sen um beispielsweise postkoloniale Theorieansätze lassen sich diese Machtstrukturen freilegen. Gerade auch der Weltbezug des Romans, der verschiedenste, räumlich sowie zeitlich unterschiedlich gelagerte Formen von politischer Gewalt miteinander verschränkt, legt nahe, postkoloniale Theorieansätze zumindest als mögliches literaturwissenschaftliches Analysewerkzeug zu benennen.

Die bisherigen Analysen von Figurationen und Funktionen der Schlafgänger sowie der Gespenster haben zeigen können, dass die Autorin mit dem als Gespräch angelegten Roman kein unreflektiertes Sprechen über die neuen Fremden wiederholt, sondern ein literarisches Verfahren entwickelt, das sich – ebenso wie die Gespenster – auf der Schwelle bewegt. Elmigers literarische Auseinandersetzung ist eine anerkennende. Im Gegensatz zu der Figur der Schriftstellerin hält Elmiger das Aufgeben des Schreibens für keine Option: „Schließlich geht es auch sie etwas an, wenn nicht alle, die sich in der Schweiz aufhalten, die gleichen Rechte haben. „Dadurch kann auch ich weniger hinter dieser Demokratie stehen.“²²³ In *Schlafgänger* hingegen lässt Elmiger die Schriftstellerin ihren Job quittieren (vgl. SG 58) und benennt auch den Journalismus als unzureichende ‚Reaktion‘ auf die Verhältnisse in der Welt und ruft zu politisch konkreteren Formen des Widerstandes auf:

Der Journalist, so fuhr der Logistiker fort, erklärte am Telefon, das Schreiben dränge zwar im besten Fall beharrlich und mit Nachdruck auf Veränderung, manche Momente verlangten aber nach einer Form des Widerstands, die unmittelbar und ebenso extrem sei wie die Situation, auf die sie reagiere. (SG 131)

Wie lässt sich über soziale Gegenwart schreiben, ohne selbst den Mechanismen sowie der Wirkmächtigkeit politischer und ökonomischer ‚buzzwords‘ zu verfallen? Wie lässt sich von Fluchtmigration erzählen ohne daraus „schriftstellerisches Kapital“ (SG 58) zu schlagen? Elmigers Schreiben zeugt von einem stets mitlaufenden politischen sowie sozialkritischen Bewusstsein für die Einbindung des Individuums in globale Zusammenhänge und der Verantwortung aller für alle, die aus dieser erwächst. In diesem sowohl auf extra- wie auch auf intradiegetischer Ebene ausgestellten Verantwortungsbewusstsein manifestiert sich ein gesteigerter Weltbezug des Romans. Mit *Schlafgänger* zeigt Elmiger, dass sie Globalisierung nicht als bloßen Prozess einer weltumspannenden Vernetzung und der Verdichtung zeitlicher und räumlicher Verhältnisse versteht, sondern als Basis für ein Bewusstsein globaler Interkonnektivität. Ebendieses Bewusstsein um die (nicht auflösbaren) Zusammenhänge unserer Welt sind es, die den Logistiker zunehmend in Verzweiflung stürzen lassen:

²²³ Timo Posselt: „Die Situation der Migrant*innen betrifft mich.“

Ich, sagte der Logistiker, fand mich immer wieder vor dem Ofen ein, wo das kleine Licht beruhigend schien, ich sagte mir wiederholt, es handle sich bei alledem nur um eine Einbildung, die mir selbst entsprang, auch bei den Gestalten in meiner Nachbarschaft, aber es trat keine Veränderung ein, die Schlafgänger brauchten ihre Ruhe, keine Frage, ich verübelte es ihnen nicht. Nun kann ich nicht von ihnen sprechen, ohne von mir selbst zu sprechen, und von mir kann ich nicht sprechen, ohne die Anwesenheit der anderen zu erwähnen, obwohl meine Situation sich gänzlich von der ihren unterschied, stand meine Unruhe doch in einem Zusammenhang mit ihrer Anwesenheit, mit meiner Beschäftigung als Logistiker, Import und Export, mit der Reise meiner Großmutter auf einem Kreuzfahrtschiff nach Nigeria, wo sie, das beweisen Fotos, von Bord ging, alles stand in einem Zusammenhang mit den Schlafgängern dieser Zeit. (SG 86)

Eine rezipient_innenseitig durch die vom Titel wie auch vom Klappentext angekündigten Schlafgänger und Gespenster entfachte Verwunderung über solche Figuren in einem realitätsbezogenen Gegenwartsroman löst sich mit der Lektüre auf. Mit *Schlafgänger* öffnet und schärft Elmiger den Blick ihrer Leser_innen für das Alltägliche und gleichsam Ambivalente unserer Gegenwart und ihrer Gemeinschaftsformen. Gerade in der Montage räumlich sowie zeitlich unterschiedlich gelagerter Lebensrealitäten zeigt sich die Unstimmigkeit einer Welt, die zunehmend fragmentiert erscheint. Elmiger fokussiert auf eine bestehende und sich verfestigende Trennung zwischen Gewinner_innen und Verlierer_innen und verweist mit dem ‚Fall‘ des Logistikers in seiner semantischen Mehrdeutigkeit auf die möglichen Folgen ebendieser Entwicklung.

3 Merle Kröger: *Havarie* (2015)

Das ikonisch gewordene Bild der anhaltenden Debatten um die europäische Asylpolitik zeigt ein aus der Vogelperspektive aufgenommenes Schlauchboot mit Geflüchteten im Mittelmeer. Ein solches wurde Merle Kröger Anlass für ihre Recherchen über das Mittelmeer als Ort globaler Ungerechtigkeiten und sozialer Kollisionen. Auf dem Videoclipportal YouTube stieß Kröger im Jahr 2012 auf eine audiovisuelle Sequenz, die das faktische Aufeinandertreffen des Kreuzfahrtschiffes *Adventure of the Seas* mit einem ‚Flüchtlingsboot‘ vor der spanischen Küste bezeugt.²²⁴ Die Ergebnisse ihrer von diesem Clip angeregten Recherarbeiten hat die Roman- und Drehbuchautorin gleich zweifach in künstlerische Narrative transponiert: Am 4. Mai 2015 erschien im Argument Verlag²²⁵ mit *Havarie* ein knapp 230 Seiten langer Prosatext, der von der Presse als „hochaktuelles Zeitbuch“²²⁶ lobend aufgenommen wurde,²²⁷ Anfang 2016 hatte der filmstiftungsgeförderte gleichnamige Dokumentarfilm unter der Regie von Philip Scheffner auf der Berlinale Premiere, hier tritt Kröger als Drehbuchautorin und Produzentin in Erscheinung.

Im Roman ergänzt Kröger das faktische Aufeinandertreffen von ‚David und Goliath‘ um zwei weitere Wasserfahrzeuge: Unweit von Luxusliner und Schlauchboot befinden sich der Containerfrachter *Siobhan of Ireland* sowie ein Boot der spanischen Seenotrettung, die *Salvamar Rosa*. Die Position des Luxusliners mit dem sprechenden fiktiven Namen *Spirit of Europe* bei dessen drohender Kollision mit

²²⁴ Der Videoclip stammt von dem Iren Terry Diamond und ist datiert auf den 14. September 2012, einzusehen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=CRAmCO2ilrg> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019). Die *Adventure of the Seas* ist ein Kreuzfahrtschiff im Eigentum der Royal Caribbean Cruises Ltd., betrieben von der Royal Caribbean International. Mit einer Länge von 311,1 Metern gehört es zu den größeren Kreuzfahrtschiffen. Es zählt zur Voyager-Klasse und hat vier Schwesterschiffe. Es fährt unter der Flagge der Bahamas.

²²⁵ Der Roman ist in der *Ariadne Kriminalroman-Reihe* des Verlags erschienen, in der auch die drei vorherigen Romane Kröger veröffentlicht wurden. Die Reihe wurde 1988 von Frigga Haug gegründet. Das Konzept der Reihe fokussiert auf Unterhaltungsliteratur als kulturpolitisches Projekt. Zunächst erschienen paritätisch politische ‚Frauen- und Lesbenkrimis‘. Den feministischen Herausgeberinnen ging es darum, das seinerzeit von ‚Machos‘ als Ermittlerfiguren geprägte Krimigenre neu zu besetzen. In den 1990-er Jahren löste Ariadnes wachsende Beliebtheit einen regelrechten Frauenkriminalroman-Boom aus; die erfolgreichsten und populärsten Ariadne-Titel dieser Zeit waren Kriminalromane von Marion Foster, Sarah Dreher, Katherine V. Forrest, J. M. Redmann, P. M. Carlson und Val McDermid (vgl. den Wikipedia-Eintrag „Ariadne Kriminalromane“; einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Ariadne_Kriminalromane (zuletzt eingesehen: 25.08.2019)).

²²⁶ Christian Schlützer: Rezensionenotiz. In: *Süddeutsche Zeitung* (14.10.2015), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/merle-kroeger/havarie.html> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

²²⁷ Der Roman stand im Jahr seiner Veröffentlichung monatelang auf Platz 1 der *KrimiZEIT*-Bestenliste und wurde sowohl mit dem *Radio-Bremen-Krimipreis* (2015) als auch mit Platz 2 beim *Deutschen Krimi Preis* (2016) in der Kategorie *National* ausgezeichnet.

dem Schlauchboot lautet: „37°20'N 0°49'W“²²⁸. Diese Angabe ist dem Hauptteil des dreiteiligen und 44 unbezifferte Kapitel umfassenden Romans vorangestellt. Mit „Havarie“ ist dieser Teil gleichsam mit dem Titel des Romans überschrieben. Neben der Positionsangabe sind auch Informationen zu Radius, Beginn und Dauer des Aufeinandertreffens (vgl. HV 33) aufgeführt. Der erste Teil des Romans erstreckt sich auf 25 Seiten und thematisiert unter dem Titel „Die Nacht davor“ – also jene Ereignisse vor dem unfreiwilligen Zusammentreffen von Kreuzfahrtschiff und Schlauchboot. Der 150 Seiten starke zweite Teil fokussiert auf das Warten der ungleichen Wasserfahrzeuge auf die Seenotrettung als zentrales Moment der Handlung. Laut Artikel 98 des Seerechtsübereinkommens der Vereinten Nationen besteht für die *Spirit of Europe* die „Pflicht zur Hilfeleistung“²²⁹. So alarmiert das Kreuzfahrtschiff per Funk die Seenotrettung und hat deren Ankunft an Ort und Stelle des in Folge eines leeren Benzintanks havarierten Schlauchbootes abzuwarten, ehe es seinen Kurs Richtung Mallorca wieder aufnehmen darf. Der den Roman abschließende dritte Teil ist mit „Die Nacht danach“ überschrieben und umfasst rund 40 Seiten.

Kröger setzt das Warten auf die Seenotrettung in Kontrast zum sonst schnell getakteten Alltag der Crew des Luxusliners: „Lalita Masarangi, Security Team der *Spirit of Europe*. Melde mich zum Dienst. Acht bis zwanzig Uhr, zweimal halbe Stunde Pause, plus Extrastunden. Sieben Tage die Woche, drei Monate lang, einen Monat frei.“ (HV 7) Mit den vier Wasserfahrzeugen und ihrer jeweiligen Besatzungen und Passagieren führt Kröger unterschiedliche Menschen aus allen Teilen der Welt zusammen und lässt sie von ihren Biografien in kurzen, zwischen zwei bis zehn Seiten umfassenden Kapiteln in einem stakkatoartigen Sätzen gleich Stichpunkten erzählen.²³⁰ Durch die Wahl eines multiperspektivischen Erzählzugangs folgen Leser_innen – sowohl zwischen den vier Booten als auch zwischen den verschiedenen Decks des Kreuzfahrtschiffes changierend – elf Biografien, die im Hinblick auf Geschlecht, Alter, Nation, Kultur, Religion und sozialem Stand nicht unterschiedlicher sein könnten. Eine multiple interne Fokalisierung einsetzend knüpft die Autorin so ein Dutzend Perspektiven auf politische und soziale Kollisionen im Kontext von

²²⁸ Merle Kröger: *Havarie*. Hamburg 2015, S. 33. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „HV“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

²²⁹ Seerechtsübereinkommen der Vereinten Nationen, einzusehen unter: <https://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:1998:179:0003:0134:DE:PDF> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

²³⁰ Vgl. Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos? Der Schiffbruch von Théodore Géricault bis Merle Kröger*. In: Hans Richard Brittnacher und Achim Küpper (Hrsg.): *Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs*. Göttingen 2018, S. 279-296; hier: S. 295.

Fluchtmigration Richtung Europa aneinander. Dabei bezieht sie zahlreiche Binnen-erzählungen ein, die – ausgehend von den einzelnen Figurenbiografien – auf verschiedene europäische Konfliktfelder aufmerksam machen.²³¹ So erhält beispielsweise der ukrainische Maschineningenieur Oleksij Lewtschenko an Bord der *Siobhan of Ireland* von seinem russischen Freund und Kommandanten Dimitri einen Einberufungsbefehl der ukrainischen Armee als Reservist zum Krieg im Donbass, womit Kröger den Krimkonflikt aufruft (vgl. HV 113); und Lalita Masaranghi, Tochter eines bei der britischen Armee gedienten Gurkha-Soldaten, bemüht sich um ihre Einbürgerung in Großbritannien; weil sie sich nicht länger dem Diktat eines fremdbestimmten Lebens unterwerfen will:

Gurkha Girl. Ihre männlichen Vorfahren sind Gurkhas in der zwölften Generation, stolze Elitesoldaten im Dienst der englischen Krone. Stolze Blödmänner, die wie Pfauen vor der Königin herumstolzieren sind, die sich haben abschlagen lassen unter dem Zeichen der gekreuzten Dolche. Und wenn sie nicht gestorben sind, was allerdings nicht häufig vorkam, dann sind sie nach getaner Arbeit wieder dahin verschwunden, wo sie hergekommen sind. Wie fucking blöd. (HV 28)

Seamus Clarke erinnert sich an Bord der *Spirit of Europe* wiederum an den Nordirlandkonflikt (vgl. HV 46) und der Leiter der spanischen Küstenwache, der Fischer Diego Martínez, vergleicht die ihm auftragene Rettungsmission der Geflüchteten mit der seiner Vorfahren, die die Überlebenden eines von den Republikanern versenkten Kriegsschiffes Francos gerettet haben – und später als vermeintliche Sympathisanten des Diktators für ihre humanitäre Hilfe Gefängnisstrafen absaßen (vgl. HV 170f.). Mit dem Sprechen der Figuren von unterschiedlichen Booten und damit einhergehenden divergierenden sozialen Positionen leuchtet Kröger auch „[i]nnerdiegetische Machtverhältnisse zwischen den einzelnen Figuren“²³² aus.

Sowohl Roman als auch Film stellen den YouTube-Clip als das zentrale Recherchematerial aus: Im Dokumentarfilm ist der dreieinhalbminütige Clip auf Spielfilmlänge gestreckt: 93 Minuten sehen Zuschauer_innen nichts außer einem überfüllten Schlauchboot, das als winziger von einer Bildecke zur anderen schaukelnder Punkt in den Weiten des Meeres zu verschwinden droht. Die Entscheidung zu diesem radikalen Darstellungsverfahren erläutert der Regisseur als Reaktion auf die sich seit 2015 verschärfenden politischen Debatten über den Umgang mit über die Mittelmeerroute

²³¹ Vgl. Magdalena Kießling: *Tote ohne Aufschrei*. Merle Krögers Politthriller *Havarie* im Deutschunterricht. In: Metin Genç und Christof Hamann (Hrsg.): *Kriminographien. Formenspiele kriminalliterarischer Schreibweisen*. Würzburg 2018, S. 277-292; hier: S. 288.

²³² Magdalena Kießling: *Tote ohne Aufschrei*, S. 278.

flüchtenden Menschen. Die ästhetische Wirkung dieser Entscheidung beschreibt Scheffner wie folgt:

In der Spiegelung des Wassers und der Verlangsamung des Materials entstehen „Geisterbilder“: das Schlauchboot scheint sich zu vervielfältigen, sich unserem Zugriff zu entziehen, am Ende verschwindet es sogar aus dem Blickfeld. Und letztlich erspart der Film uns auch nicht den Schwenk auf die eigene Position: das riesige Schiff, Glas und Stahl, die Touristen, die auf den Punkt in der Ferne starren. Wir sind By-Stander. Wir haben uns darin eingerichtet. Der Film „Havarie“ macht uns das schmerzlich bewusst.²³³

Auch Kröger umkreist die Position einiger ihrer Figuren als „By-Stander“ und lädt damit ebenso ihre Leser_innenschaft implizit zur Reflexion ihres eigenen Blickes auf Geflüchtete ein. Das Warten der Romanfiguren auf Rettung und/oder Weiterfahrt regt ein kritisches Nachdenken über das Mittelmeer als Ort wirkmächtiger geopolitischer, kultureller und sozialer Grenzziehungen an.

3.1 Genre. Kriminalroman

Während der zwei Nächte und einen Tag umfassenden Handlung ereignen sich drei Todesfälle, um deren Aufklärung kaum eine der Figuren sich bemüht. Die tödlichen Delikte bewegen sich im Spannungsfeld zwischen Unfall und Mord; gemeinsam ist den drei Todesopfern „ihre gesellschaftliche Marginalisierung“²³⁴. Der erste Tod ereignet sich auf beziehungsweise in der Nähe des Schlauchbootes: Bei einem schnellen Wendemanöver geht einer der zwölf algerischen männlichen Insassen über Bord (vgl. HV 12). Mit dem waghalsigen Wendemanöver und der Schilderung der Umstände, welche die zwölf Männer das Schlauchboot erst haben besteigen lassen, nennt Kröger die Faktoren, die zum Unfalltod des Geflüchteten beigetragen haben: „Algerien ist Stillstand, ist Tod.“ (HV 9) Die Autorin thematisiert die lebensgefährliche Flucht via Schlauchboot als einzige Chance der jungen Männer, der Radarortung der europäischen Küstenwache zu entgehen: „Das Schlauchboot ist zu klein für seine Antennen, deshalb fahren die ja auf diesen Luftmatratzen übers Mittelmeer.“ (HV 154)

Der zweite Unfalltod ereignet sich auf der Spirit of Europe: der philippinisch-afroamerikanische Sänger der Bordband Dolphins at Dawn, Joseph Quezón, verschwindet in der ersten Nacht auf mysteriöse Weise. Von den Kameras an Deck wird er zuletzt in Begleitung einer älteren Dame gesehen, in deren Dienst er als Sexarbei-

²³³ Philip Scheffner: Produzentenstatement, einzusehen unter: <http://havarie.pong-berlin.de/de/9/produzentenstatement> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

²³⁴ Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 283.

ter stand. Ob Jo(seph) von der gebrechlichen Dame von Deck gestoßen wurde oder selbst sprang, bleibt unklar:

Eine knappe Stunde später prallt sein Körper auf die Wellen. Jo ist nicht sofort tot. Er kämpft sich an die Oberfläche. Sieht das Schiff, voller Lichter, voller Leben, langsam kleiner werden. Sieht den ersten Schimmer Morgenröte. Und wendet sich, ganz ruhig jetzt, der Welle zu, die ihn verschlingt. (HV 31)

Jos Leiche wird später im Hafen von Cartagena angespült und vom Fischer Diego Martínez als Flüchtling – als „Afrikaner aus einem der pateras“ (HV 107) – gedeutet. Obgleich ein Arzt, der sich des Leichnams annimmt, irritiert anmerkt, dass derart viele Knochenbrüche nicht aus einem Fall aus einem Schlauchboot resultieren können (vgl. HV 107), bleiben die Umstände, die zu seinem Tod geführt haben, eine Leerstelle.

Die dritte Person, die stirbt, ist der syrische Kriegsflüchtling Marwan Fakhouri. Unter falschem Namen arbeitet der ehemalige Chirurg im Schiffsbauch der *Spirit of Europe*: „Wäscherei Nachtschicht“ (HV 26). Mit dem nigerianischen Geflüchteten Oke teilt sich Marwan einen auf den Namen Jordan Baker ausgestellten amerikanischen Pass mit gültiger Sozialversicherungsnummer (vgl. HV 26). Die Umstände, unter denen die beiden illegal auf dem Luxusliner arbeiten und leben, hält Marwan wie folgt fest:

Wir sind Verdammte auf diesem Totenschiff. Wir sind längst tot. Wir brauchen nichts: Kein Tageslicht in der Wäscherei. Kein Tageslicht in der Kabine. Kein Tageslicht in der Crewkantine. Eine verstohlene Zigarette draußen vor dem Trainingsraum. Kurzer Blick zum Himmel. Schönstes Urlaubswetter. Nicht für uns. Tote brauchen keinen Urlaub. (HV 24)²³⁵

Als Marwan eine Gehirnblutung erleidet, möchte der indische Security Chief des Luxusliners, Nikhil Mehta, ihn loswerden. Eine egoistisch motivierte Kosten-Nutzen-Rechnung aufstellend beschließt der Security Chief, Marwan heimlich an Bord des Schlauchbootes zu bringen und sich so des Problems zu entledigen (vgl. HV 57). Der vom Luxusliner auf das Gummiboot wechselnde Syrer stirbt bei Ankunft der Geflüchteten an der spanischen Küste. Als der algerische Schleuser Karim Yacine seinen Tod feststellt und dabei Marwans (echten) Pass findet, beschließt er, dessen Identität anzunehmen in der Hoffnung, dass ein Neustart in Europa ihm als syrischer Christ eher gewährt wird denn als muslimischer Algerier:

Karim sucht in der Kleidung des Toten vorsichtig nach Taschen. Irgendwas, irgendein Hinweis. Wer vermisst dich? Du bist doch Sohn. Bruder. Ehemann. In der Hosentasche findet er ein paar Dollarnoten. Einen Pass. Er hält ihn dicht vor das

²³⁵ Die Referenz zu B. Travens *Das Totenschiff* ist eklatant. Dort beschreibt der amerikanische Seeman Gales seine ähnlich ausweglose Situation als jemand, der nirgends und von niemanden vermisst wird.

Handy. Syrer. Ein syrischer Pass. Ein syrischer Pass ist Gold wert. Abschiebestopp.
Asyl. Zukunft. Eine Zukunft mit Zohra in Frankreich. (HV 225)

Kröger illustriert nicht zuletzt anhand des Umgangs der Figuren mit den drei Toten, wie Mitgefühl aufgrund der eigenen als prekär empfundenen Lebenssituation in Desinteresse kippt.

Klare Schnitte, knappe Kapitel und häufige Schauplatzwechsel erzeugen das hohe Tempo des Romans und stellen dessen Nähe zum Medium Film aus.²³⁶ Der Aufbau des Romans entspricht mit seinen drei ungleich langen Teilen dem Modell eines Dreiakters. Im Rekurs auf die aristotelische Dramentheorie wurde diese Struktur von Syd Field auch für die Dramaturgie von Spielfilmen geprägt.²³⁷ Eine Orientierung Krögers an der Filmgattung Spielfilm zeigt sich auch an der Festsetzung der Handlungszeit des Hauptteils „86 Min. (Spielfilmlänge)“ (HV 33). Elmar Krekeler bezeichnet *Havarie* hingegen als einen „Dokufictionthrilleressayroman“²³⁸. Diese neologistische Genreschöpfung entgegen der vom Verlag vorgenommenen Zuordnung zum Krimigenre begründet der Literaturkritiker in der Tatsache, dass Kröger keiner ihrer Figuren die Rolle eines Ermittlenden zuschreibt und die Aufklärung der drei Todesfälle offenbleibt. Damit unterläuft die Autorin gewisse an den Kriminalroman geknüpfte Erwartungen. So titulierte auch Magdalena Kießling *Havarie* als einen Politthriller.²³⁹ Besonders hervorgehoben wird seitens aller Rezipient_innen der dramatische Aufbau von Krögers mittlerweile viertem Prosatext: „Der durchaus spannende Roman verfolgt wie in einem Strategiespiel das Schicksal mehrerer Akteure“²⁴⁰ und stellt einen „Zusammenhang zwischen globaler (Wirtschafts-)Politik und einer der größten Fluchtbewegungen seit dem Zweiten Weltkrieg her [...]“²⁴¹. Die „Fiktion über das reale Grauen dieser Welt“²⁴² hat dabei jedoch „mit einem Krimi nur wenig zu tun“²⁴³, so Hans Richard Brittnacher. Der Literaturwissenschaftler liest den Roman als poetische Veranschaulichung des Faktums, dass die für die Odyssee der Mo-

²³⁶ Vgl. Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 295.

²³⁷ Vgl. Syd Field: *Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis*. München 1988.

²³⁸ Elmar Krekeler: Jeder Flüchtling hat eine Geschichte. In: DIE WELT (14.05.2015), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article140899857/Jeder-Fluechtling-hat-eine-Geschichte.html> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

²³⁹ Magdalena Kießling: *Tote ohne Aufschrei*, S. 278.

²⁴⁰ Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 293.

²⁴¹ Magdalena Kießling: *Tote ohne Aufschrei*, S. 277.

²⁴² Thomas Wörtche: Die Verästelungen einer großen Havarie. In: Deutschlandfunk Kultur (25.05.2015), einzusehen unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/actionthriller-die-veraestelungen-einer-grossen-havarie.950.de.html?dram:article_id=320414 (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

²⁴³ Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 292.

derne vielbeschworene Metapher vom „Schiffbruch mit Zuschauer“²⁴⁴ (wieder) zur Wirklichkeit geworden ist: „Das Sterben zur See hat sich gewissermaßen von seiner Metapher gelöst und ist wieder zur Wirklichkeit geworden.“²⁴⁵ Diesbezüglich folge der Roman doch dem Krimischema, so Brittnacher, der konstatiert, dass Kröger in und mit *Havarie* durchaus Anklage erhebe – und zwar gegen „die politischen Verursacher und Profiteure des Flüchtlingselends“²⁴⁶. Alle Figuren sind ihm zufolge Opfer ihrer Biografien;²⁴⁷ sie erscheinen Brittnacher wie

Strandgut, das freilich nicht vom Meer ans Land, sondern umgekehrt vom Land auf die Schiffe gespült wurde, die die Meere befahren, Existenzen, die alle auf irgendeine Weise betroffen sind von den Verwerfungen des letzten europäischen Jahrhunderts [...]²⁴⁸.

Mit *Havarie* erzählt Kröger die mythische Parabel vom drohenden Untergang des Menschen neu. Eben dass die in Kunst und Kultur häufig genutzte Metapher des Schiffbruchs (wieder) in die Realität übergegangen ist, lässt sich als Krimi – nämlich als Verbrechen an der Menschlichkeit – bezeichnen.

Wenngleich sich die multiple interne Fokalisierung als komplexitätssteigernd und damit für Leser_innen als herausfordernd erweist, legt Kröger mit ebendieser jene „Gewaltspirale der Wirklichkeit“²⁴⁹ frei, die sich mit dem Szenario um die Geflüchteten im Mittelmeer bedrohlich zuspitzt. Die Autorin er- und vermittelt ‚Risse‘ in der Wirklichkeit und legt die Normalität als eine machtvolle Apparatur der Verschleierung offen, wenn sie jene Mechanismen beschreibt, die in Bezug auf das Verschwinden einiger Figuren greifen. Denn wenngleich Lalita Masaranghi hinsichtlich des plötzlichen Verschwindens ihres Lovers Jo konstatiert: „Hier stimmt was nicht“ (HV 227), ist es ihr nicht möglich, die Aufklärung des potenziellen Verbrechens einzufordern. Das liegt an ihrer sozialen Situierung im hierarchisch streng regulierten Gefüge der Besetzung der Spirit of Europe. Kißling spricht Lalita – einem postkolonialen Lektüreansatz folgend – eine Stimmenlosigkeit zu, derzufolge sie zwar zu reden („talk“) in der Lage ist, nicht aber zu sprechen („speak“).²⁵⁰ Mit Gayat-

²⁴⁴ Hans Richard Brittnacher rekurriert damit auf die vorlegte Studie von Hans Blumenberg: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main 1979. Der Philosoph Blumenberg untersucht in dieser Studie die Schiffbruch-Metaphorik in ihren unterschiedlichen Verwendungen in der Philosophie- und Literaturgeschichte von der Antike bis ins 20. Jahrhundert und knüpft an ebendiese Beobachtungen des philosophischen Standortes.

²⁴⁵ Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 292.

²⁴⁶ Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 292.

²⁴⁷ Vgl. Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 295.

²⁴⁸ Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 294.

²⁴⁹ Magdalena Kißling: *Tote ohne Aufschrei*, S. 282.

²⁵⁰ Vgl. Magdalena Kißling: *Tote ohne Aufschrei*, S. 281.

ri Chakravorty Spivaks Essay „Can the Subaltern Speak?“ (1988) argumentiert machen jedoch erst Sprechen und Hören einen Sprechakt vollständig.²⁵¹ Sprechpositionen sind Spivak folgend an Machtpositionen gebunden. Aufgrund der machtheregulierten Repräsentationsverhältnisse an Bord ‚erstirbt‘ die Stimme der als randständig markierten Lalita, was Kießling, einen juristischen Terminus aufgreifend, als „beredtes Schweigen“²⁵² fasst.²⁵³ So wird auch der verzweifelte Schrei Lalitas nach Jo beziehungsweise nach Hilfe bei der Aufklärung seines Verschwindens vom Meer verschluckt und bleibt damit resonanzlos: „Sie schreit. In den Wind. In die Nacht. Bis kein Schrei mehr kommt. Die *Spirit of Europe* gleitet über das Meer. Im Mondlicht.“ (HV 228) Das unbeirrte ‚Weitergleiten‘ der *Spirit of Europe* steht metaphorisch für das kollektive Wegschauen und Schweigen der Mächtigen und mit dem sprechenden Namen des Schiffes für die Selbstverleugnung eines humanistischen europäischen Geistes:

In *Havarie* geht es [...] nicht um das Schuldigsprechen einzelner Verantwortlicher im Netz der globalen Verbrechen, sondern um das Erkennen einer gewaltvollen Wirklichkeit, die sich über die Mittäterschaft als Folge eines kollektiven Wegschauens aufrechterhält [...].²⁵⁴

Über die damit aufgerufene „Doppelstruktur“²⁵⁵ des Schweigens – das Verschweigen der Mächtigen und das beredte Schweigen der Marginalisierten – veranschaulicht Kröger, „inwieweit sich bereits im Commonsense eine Normalität in Bezug auf die alltäglich stattfindenden Gewaltverbrechen etabliert hat“²⁵⁶. Die Autorin stellt dabei das Verschweigen als Form „einer Komplizenschaft“²⁵⁷ aus, über die unbewusst oder bewusst für einige die eigenen Privilegien abgesichert werden können. So fürchtet der Security Chief Nikhil Mehta den Verlust seines hart erarbeiteten Wohlstands, wenn er an die potenziellen beruflichen Folgen denkt, die aus einem solidarischen Handeln gegenüber dem an einer Gehirnblutung zu sterben drohenden syrischen Kriegsgeflüchteten resultieren könnten:

²⁵¹ Vgl. Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 281 (mit Verweis auf Gayatri Chakravorty Spivak: Can The Subaltern Speak?. In: Cary Nelson und Lawrence Grossberg (Hrsg.): Marxism and the Interpretation of Culture. Chicago 1988, S. 271-314).

²⁵² Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 281.

²⁵³ Sogenanntes beredtes Schweigen liegt in der juristischen Fachsprache z. B. vor, wenn dem Schweigen auf ein Vertragsangebot ausnahmsweise ein Annahmewille zu entnehmen ist und auf diese Weise ein Vertragsschluss zustande kommt (vgl. BGH, Urteil vom 2.11.1995 – X ZR 135/93, NJW 1996, 919; m.w.N. Busche in: Münchener Kommentar zum BGB, 8. Auflage 2018, § 147 BG, Rn. 7).

²⁵⁴ Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 282.

²⁵⁵ Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 282.

²⁵⁶ Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 282.

²⁵⁷ Magdalena Kießling: Tote ohne Aufschrei, S. 282.

Der Notfallplan spult sich vor seinem inneren Auge ab: Der nächste Hafen ist Palma de Mallorca, nicht vor morgen früh. Zu spät. Vorher: Hubschrauber anfordern. Nach Alicante oder Almería ausfliegen lassen. Kostenexplosion. Gar nicht zu reden von der Operation selbst. Miami wird ihn verantwortlich machen. Das Ende seiner Karriere. Urmila und die Kinder brauchen ihn. Die Wohnung in Andheri West. Nicht abbezahlt. Mumbai. Immobilienpreise steigen weiter. Schulgeld. Die beiden Kindermädchen und die Köchin. Das Auto. Der Chauffeur. Sein Fitnessstudio. (HV 57)

Die an die drohende Kollision mit dem Schlauchboot geknüpften Einblicke in die Lebensumstände der Figuren zeigen ‚Deformationen‘ der Wirklichkeit auf und stellen ebendiese als kritikwürdig aus. *Havarie* erweist sich mit Erika Dingeldey gesprochen als adäquates ‚Material‘ zur soziologischen Erkenntnisförderung; denn ausgehend von den Verstrickungen der Figuren in die gewaltvollen und kriegerischen Zerwürfnisse des 20. und 21. Jahrhunderts lassen sich die „gesellschaftlichen Instrumente der sozialen Kontrolle in ihren Funktionen [...] durchschauen“²⁵⁸.

3.2 Erzählstruktur. Polyphonie

Die Kapitelüberschriften geben immer auch Aufschluss darüber, wer von wo erzählt – „Spirit of Europe | Deck 12 | Lalita Masaranghi und Joseph Quezón“ (HV 6). Die vier Handlungsräume sind ihren Größen entsprechend zueinander hierarchisch positioniert; die jeweilig anderen Schiffsräume bleiben den Figuren (bis auf eine Ausnahme) verschlossen. Kröger spiegelt über die den Wasserfahrzeugen zugeschriebenen Gegensätze gesellschaftliche und geopolitische Grenzziehungen.²⁵⁹ Damit verweist die Autorin auf bestehende Machtgefälle und daran gekoppelte soziale Positionen. Kröger bildet Machtkonstellationen sowohl entlang horizontaler (innen-außen) als auch hinsichtlich vertikaler Koordinaten (oben-unten) ab. Sie positioniert ihre Figuren nicht nur auf unterschiedlichen Schiffen, sondern auch auf unterschiedlichen Decks: Während die Kreuzfahrtsreisenden an Deck 12 der Musik der Bordband lauschen und mehrgängige Dinners genießen (vgl. HV 191), kämpft Marwan Fakhouri weiter unten – im Rumpf des Schiffes – auf der Krankenstation um sein Leben. Daran zeigt sich, dass der Kreuzfahrtdampfer nicht erst durch das geschilderte Zusammentreffen mit dem Schlauchboot in Kontakt mit Geflüchteten tritt, sondern solche Begegnungen bereits zum Alltag auf dieser mediterranen Reiseroute geworden sind

²⁵⁸ Erika Dingeldey: Drei ‚klassische‘ Kriminalromane – didaktische Beispiele für den Unterricht. In: Sprache im technischen Zeitalter (44/1972), S. 310-314; hier: S. 316.

²⁵⁹ Vgl. Ulrike Schneider: Darstellungsweisen von Fluchtprozessen in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Merle Kröger und Abbas Khider sowie den Reportagen von Wolfgang Bauer und Navid Kermani. In: Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V. (25/2017), S. 82-92; hier: S. 84.

(vgl. HV 85) – und Teile der Crew des Luxusliners die prekäre Situation der Schutzsuchenden auf moralisch fragwürdige Weise ausnutzen.

Obwohl den Figuren unterschiedlich viele Auftritte als Erzähler_innen zukommen, setzt Kröger sie gleichwertig ein, verweigert sich einer Hierarchisierung ihrer. Es gibt keinen allwissenden Erzähler, der ordnet und bewertet. Es gibt europäische sowie nicht-europäische, weibliche sowie männliche, junge sowie alte Erzählfiguren. Der schnelle Wechsel zwischen den Erzählfiguren hat zur Folge, dass, wann immer die Lesenden meinen, in der erzählten Lebensgeschichte einer Figur ‚abtauchen‘ zu können, aus dieser abrupt herausgeworfen werden. Krögers Erzählweise veranschaulicht somit einmal mehr die Situation auf dem Meer:

Wie in einem Sturm auf See tauchen die unterschiedlichen Lebensläufe der Protagonisten auf den Wellenkämmen auf, versinken dann wieder ins Wellental – tauchen wieder auf, oder werden geschluckt, gehen unter.²⁶⁰

Trotz aller Kontrastierungen die jeweiligen Besatzungen und Passagiere betreffend stellt Kröger auch überindividuelle und somit geteilte Gefühle ihres Figurenpersonals aus. Die Autorin lässt sowohl den Ersten Offizier der Spirit of Europe als auch den Fluchthelfer auf dem Schlauchboot wirkmächtige Verantwortungsgefühle sowie aus diesen abgeleitete rauschartige Machtgefühle umkreisen:

Solche Gedanken kommen dir auf der Brücke. Allein im Dunkeln, die Augen brennend vom stundenlangen Starren in die schwarze See. Unter dir fünftausend schlafende Menschen. Auf dieser Fahrt genau dreitausendsiebenhundertachtundsiebzig Passagiere und eintausendzweihundertneunundfünfzig Crewmitglieder. Ihr aller Schicksal in deinen Händen, in den Händen eines Mannes von sechsundzwanzig. Das ist wie ein Rausch [...]. Du kannst die Macht fühlen, mit jeder Faser deines Körpers. (HV 19)

So wie Léon Moret als Erster Offizier des „drittgrößte[n] Kreuzfahrtschiff[es] der Welt“ (HV 19) im inneren Monolog seinen Stolz bezüglich seiner Position auf der Spirit of Europe thematisiert, umkreist auch der Schleuser Karim Yacine auf dem Schlauchboot seine Verantwortung für das erfolgreiche Übersetzen der algerischen Geflüchteten mit einer Tendenz zur Selbststilisierung als Erhabener:

Die Nacht wollte nicht enden, da draußen im Nebel. Karim hatte schon lange keine Ahnung mehr, wo er hinfährt, er fährt einfach. Bis die Morgendämmerung aufleuchtet, irgendwo zu seiner Rechten. Es korrigiert den Kurs und sagt den anderen nichts. [...] Fünfmal ist Karim gefahren, und noch nie hat er einen Mann verloren. Noch nie! Zweimal glatt durchgekommen, zweimal hat die Küstenwache sie zurück an Land gejagt, und einmal sind sie mit Motorschaden von der spanischen Seenotrettung rausgefischt worden. Damals haben sie gejubelt, als sie auf dem Rettungsboot saßen. Gefilmt hat er das, [...] und später ins Netz gestellt. Die Videos der Haraga sind Kult in Algerien, die haben so viele Klicks und Likes, das ist wie eine Sucht, Mann. (HV 82f.)

²⁶⁰ Guido Schulenberg: Merle Kröger: Havarie. In: Radio Bremen (13.05.2015), einzusehen unter: <https://www.radiobremen.de/kultur/buch-tipps/havarie108.html> (zuletzt eingesehen: 18.08.2015); die Seite existiert leider nicht mehr.

Lediglich diese beiden Figuren werden einander kurz begegnen, wenn der Erste Offizier dem Schlauchboot einen zur Weiterfahrt dringend benötigten Kanister Benzin zur Verfügung stellt. Doch dieser Akt erfolgt nicht aus Nächstenliebe, sondern ist als Racheakt Leon Moréts an seinem ihm übergeordneten Sicherheitschef Nikhil Mehta angelegt (vgl. HV 153f. und 207f.).²⁶¹ Das Zusammentreffen von ‚David und Goliath‘ ist folglich nicht als eine räumliche oder gar mentale Annäherungsdynamik angelegt; vielmehr erschließt dieses sich den Leser_innen im Lektüreverlauf als konkrete Abwehrreaktion seitens des Kreuzfahrtschiffes.²⁶² Die Spirit of Europe wird zu einer Festung. Sinnbildlich steht das Kreuzfahrtschiff damit für Europa und dessen sprichwörtlichen ‚Kurs‘ in Sachen Asylpolitik. Eine Vielzahl der Figuren erweist sich als von Konkurrenzkämpfen Getriebene. Damit deutet Kröger einen Strukturwandel des Sozialen an – den Zerfall zentraler humanitärer Werte angesichts eines immer zügelloseren und rücksichtsloseren Wettbewerbs. Die mit *Havarie* illustrierten Einblicke in die sozialen Folgen der ökonomischen Globalisierung wurden seitens der Literaturkritik als „Tiefenbohrungen“²⁶³ gelobt. Die Erkenntnisse aus ebendiesen ‚überantwortet‘ Kröger scheinbar ihren Leser_innen. Gewisse an das Genre des Kriminalromans gebundene Plot- und Strukturmuster werden so aus der diegetischen Welt der Figuren in die außerliterarische Welt der Rezipient_innen überführt. Diese müssen für sich entscheiden, ob sie als „By-Stander“²⁶⁴ schweigend den Verbrechen an der Menschlichkeit beiwohnen möchten.

3.3 Kollisionen I. Gegenwart

Die vermeintlich stabile Ordnung der Kreuzfahrt wird durch die Kollision mit dem Schlauchboot irritiert. Die Pauschalreise schlägt damit in eine nicht vorhersehbare Fahrt um und konfrontiert die Urlaubsmachenden damit auf eine andere als von ihnen angenommene Weise mit der Fremde.²⁶⁵ Der Anblick der auf dem Schlauchboot ausharrenden jungen Männer fasziniert und beunruhigt die Tourist_innen gleichermaßen. Die Reisenden als „bewusste und systematische Sammler von Neu-

²⁶¹ Vgl. Ulrike Schneider: Darstellungsweisen von Fluchtprozessen in der Gegenwartsliteratur, S. 85.

²⁶² Vgl. Ulrike Schneider: Darstellungsweisen von Fluchtprozessen in der Gegenwartsliteratur, S. 85.

²⁶³ Elmar Krekeler: Jeder Flüchtling hat eine Geschichte.

²⁶⁴ Philip Scheffner: Produzentenstatement.

²⁶⁵ Vgl. Julian Osthus: Literarische Pauschalreisen. Kreuzfahrten mit Martin Mosebach, Sibylle Berg und Merle Kröger. In: Uta Schaffers, Stefan Neuhaus und Hajo Diekmannshenke (Hrsg.): (Off) The Beaten Track? Normierungen und Kanonisierungen des Reisens. Würzburg 2018, S. 411-428; hier: S. 412.

heit, Fremdheit oder Andersartigkeit²⁶⁶ erfahren hier keine „gezähmte Fremde“²⁶⁷, wie sie von vielen Reiseangeboten versprochen wird, sondern einen konkreten Einbruch des Fremden in ihren Urlaubsalltag. Gleichwohl wird das an Reisen häufig geknüpfte – hier fast schon ironisch konterkarierte – Motiv einer Flucht in eine Gegenwelt in *Havarie* durch das Schlauchboot am Bug des Kreuzfahrtdampfers für die Passagiere auf irritierende Weise bestätigt. Die um Hilfe winkenden Geflüchteten werden für die finanzstarken Reisenden zur Tagesattraktion. Dabei empfindet der Großteil der Passagiere weder Solidarität noch Empathie mit den Geflüchteten; stattdessen sehen erstere in der Begegnung mit letzteren ein Ereignis für die sozialen Netzwerke:

Wie eine Herde drängen sie nach vorn, während die erste Reihe sich sattgesehen hat und den Rückzug antritt. Die Spanne ist kurz: Vielleicht dreißig Sekunden starren sie durchschnittlich auf das Schlauchboot da draußen. Delfine halten gewöhnlich länger, aber nur in großen Gruppen. (HV 54f.)

Das Winken der Geflüchteten auf dem Gummiboot nehmen die Reisenden nicht als eines um Hilfe wahr, sondern deuten es als alltägliche Begrüßungsformel: „„Schau, da winkt einer!“ Ein paar winken zurück.“ (HV 55) In Folge des stundenlangen Wartens auf die Seenotrettung betrachten einige Passagiere die Anwesenheit der Geflüchteten zunehmend als Ärgernis. Eine „[e]ventuelle Verspätung in Mallorca“ (HV 190) wird bejammert, denn: „„Das ist einfach ärgerlich, wenn man als letztes Schiff anlegt. Die kaufen einem ja die besten Sachen vor der Nase weg [...].““ (HV 190) Andere fürchten eine konkrete von den Geflüchteten ausgehende Bedrohung:

„Officer“, Augenaufschlag, „nehmen wir diese Ne- diese Afrikaner an Bord?“ „Nein, Ma’am. Wir warten bis die Küstenwache kommt.“ Sie nickt erleichtert. „Wissen Sie, Officer, die könnten ja bewaffnet sein. Stellen Sie sich vor, wenn die Schwerter dabei hätten...“ Sie reißt die Augen auf. (HV 55)

Die Vorstellung von Schwertern als konkrete Waffe lässt sich als Indiz für exotistische Imaginationen des Fremden und eine grundsätzlich xenophobe Haltung seitens einiger Reisender deuten. Gegenüber der Nachfrage eines Kindes, was die Menschen dort unten auf dem Gummiboot machen, antwortet eine Mutter unaufrichtig und die Situation der Geflüchteten in ein absurd anmutendes freizeitleiches Vergnügen wendend: „„Die baden, Kind. Siehst du doch.““ (HV 127)

Lediglich ein Passagier bricht deutlich aus dem neoimperialistisch grundierten Machtgefüge aus und betrachtet das Geschehen als potenziell juristisch bedeutsamen

²⁶⁶ Reinhard Bachleitner: Der Tourist. In: Dies. (Hrsg.): Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart, S. 422-436; hier: S. 423.

²⁶⁷ Reinhard Bachleitner: Der Tourist, S. 424.

Fall: der Ire Seamus Clarke²⁶⁸. Zwar ist er es, der die Vorgänge mit seiner Handykamera dokumentiert und damit einen sogenannten touristischen Blick auf das Fremde wirft und das fotografische Reisewerk als entscheidende Ergänzung der Reiseerzählung illustriert,²⁶⁹ doch sein zunächst auch voyeuristisches Interesse verkehrt sich in den Wunsch, als Zeuge die Geschehnisse für eine mögliche juristische Klärung ebendieser festzuhalten. Er beabsichtigt, seine Videodokumentation einer befreundeten Juristin mit einschlägigen Kontakten zu NGOs zukommen zu lassen (vgl. HV 198). Der Tourist_innen zugeschriebene romantisch ausgerichtete Blick auf das Fremde – gleich einer rosaroten Brille – als dominante Wahrnehmungspraxis weicht Seamus' wachsamen Augen auf das Geschehen. So lässt die Autorin auch ebendiese Figur eine wechselnde Anzahl von sich auf dem Schlauchboot befindenden Personen erkennen. Der Ire registriert, dass sich mittlerweile eine zwölfte Figur an Bord des Gummibootes befindet:

Stopp. Er zählt. Noch mal. Zwölf. Geht noch mal in den anderen Clip. Elf. Hellwach jetzt. [...] Hat alles im Blick. Vorher elf. Dann fährt das Rettungsboot raus zu denen. Nachher zwölf. Seamus lehnt sich zurück. Einer mehr auf dem Schlauchboot. Was hat das zu bedeuten? Es gibt nur eine Erklärung. Eine einzige. Jemand von diesem Schiff ist jetzt da draußen auf dem Schlauchboot. (HV 197)

Kröger illustriert nicht zuletzt mit dieser Szene, auf welche Weise die Metapher vom Schiffbruch mit Zuschauer mit der Videofunktion von Smartphones ungeahnte Aktualität gewinnt.²⁷⁰ Seamus fragt sich zu Recht: „Sind hier Schlepper an Bord, oder was? Gibt's ja nicht. Auf einem Vergnügungsdampfer. Oder doch?“ (HV 198) Auch Seamus, der selbst bislang die Angebote der Spirit of Europe genossen hat, enttarnt, dass die „Welt der Reichen und Schönen“ (HV 196), an der er als Passagier des Luxusliners einen gewissen Anteil hat, auf Kosten jener errichtet wird, die „da draußen auf dem Meer“ (HV 196) ausharren: „Zwei Welten. Ungleiche Welten.“ (HV 196) An dieser Einzelperson führt Kröger vor, was Julian Osthues als aus der Irritation der Pauschalreise erwachsendes Erkenntnispotenzial beschreibt:

An der Irritation von Normalitätsgrenzen kommt dem Einfluss des Fremden eine konstitutive Bedeutung zu. Häufig tritt das Fremde als unkontrolliertes Ereignis in die Handlung und destabilisiert die Ordnung der Pauschalreise. Diese Verunsicherung durch das Fremde ermöglicht es, typische Denk-, Seh- und Wahrnehmungsschemata,

²⁶⁸ Die Figur Seamus Clarke hat Kröger nach dem Vorbild desjenigen ausgestaltet, der das dem Roman zugrunde liegende Geschehen im Mittelmeer gefilmt und auf YouTube geteilt hat: Terry Diamond. Ihm sowie seiner Frau dankt sie „für lange Fahrten und viele Geschichten aus Belfast und Donegal, Abdallah und Rhim zwischen Algerien und Frankreich“ (HV Danksagung).

²⁶⁹ Vgl. Reinhard Bachleitner: *Der Tourist*, S. 432.

²⁷⁰ Vgl. Hans Richard Brittnacher: *Untergang im Bann des Mythos?*, S. 293.

die einem touristischen Blick inhärent sind, infrage zu stellen und eine selbstreflexiv-kritische Sicht auf touristische Formen des Reisens zu eröffnen.²⁷¹

Auf sehr unterschiedliche Art und Weise lässt die Autorin jede ihrer Figuren erkennen, was sie Olek Lewtschenko auf der *Siobhan of Ireland* zur Pointe zugespitzt in den Mund legt: „Die Schifffahrt ist ein Barometer der Weltpolitik. Selbst wenn man sich [...] kein Stück für Politik interessiert, kriegt man alles mit. Kriege. Bankenkrise. Ebola. Fukushima.“ (HV 112) Der Containerfrachter erweist sich ebenso wie der Luxusliner als fragiler Verhandlungs- sowie Projektionsraum wirtschaftspolitischer Interessen, deren Flagge gleich der sprichwörtlichen Fahne nach dem Wind gehängt wird:

Letzte Woche hieß es, unsere gute *Siobhan of Ireland* soll an einen türkischen Reeder verkauft werden und künftig Stahl aus der Ukraine nach Istanbul bringen. Solange die Ukraine überhaupt noch einen Hafen hat. Und solange die Türkei nicht von den Irren aus Syrien überrannt wird. (HV 112)

3.4 Kollisionen II. Vergangenheit

Neben der Er- und Vermittlung krisenhafter Zustände in nordafrikanischen und einzelnen arabischen Ländern problematisiert Kröger anhand der unterschiedlichen Figurenbiografien gewaltvolle historische Zäsuren und deren traumatischen Auswirkungen auf die jeweiligen Individuen. Über die analeptischen Binnenerzählungen wird sowohl vom Krimkonflikt als auch von den Foltergefängnissen der Militärpolizei in Algerien berichtet. Das Recherchematerial für ebendiese ‚Geschichten in der Geschichte‘ stellt Kröger den Leser_innen einem Appendix gleich am Ende des Romans zur Verfügung. Dieser ‚vierte Teil‘ des Romans bleibt ohne Seitenzahlen; die zehn abgebildeten Fotografien sind mittels ihrer Bildunterschriften chronologisch gereiht:

1916
Tonaufnahme im Kriegsgefangenenlager in Wünsdorf/Deutschland

ca. 1939
Nordlandreise auf der *Wilhelm Gustloff*

1945
Guerillera nach dem Sieg über Japan in Luzon / Philippinen

1969
Entweihte Dorfkirche nach dem Brand der Gasraffinerie in Escombreras/Spanien

²⁷¹ Julian Osthuus: Literarische Pauschalreisen, S. 412.

1976

Tod des 13-jährigen Brian Stewart durch ein Plastikgeschoss der britischen Armee in Belfast/Nordirland

1986

Aktion von Greenpeace gegen die Ausleitung von Chemikalien in Portmán/Spanien

1977

Ermordung von elf Lehrerinnen einer Schule in Sfisef/Algerien

2002

Pogrom an Muslimen in Gujarat/Indien

2014

Eröffnung einer Shopping Mall in Tartus/Syrien

2015

Mosaik nahe der Potemkin'schen Treppe in Odessa/Ukraine²⁷²

Die schwarz-weiß Fotos aus den Jahren 1916 bis 2015 sind auf direkte Weise mit der Handlung verbunden: Jede einzelne der zehn Fotografien illustriert mal auf direkte, mal auf indirekte Weise kriegerische Verwerfungen oder gravierende Folgen der Globalisierung, die auf Ebene der Romanhandlung und im Hinblick auf die Figurenbiografien zum Tragen kommen. Einem Memoryspiel gleich wird es zur Herausforderung für die Leser_innen, die angehängten Fotos den unterschiedlichen Erzählsträngen des Romans zuzuordnen. Damit werden diese – das Genre des Romans aufgreifend – selbst zu Ermittlern.

Mit Sybille Malinowski erhalten die Leser_innen Einblick in eine Geschichte von Flucht im Kontext der NS-Zeit. Weil der Gauleiter Erich Koch eine frühzeitige Evakuierung Ostpreußens abgelehnt hatte, fanden sich nach dem Durchbruch der Roten Armee an der Ostfront zu Beginn des Jahres 1945 viele Einwohner_innen vom übrigen Reichsgebiet abgeschnitten. Die Wilhelm Gustloff, ein Kreuzfahrtschiff der nationalsozialistischen Organisation KdF (Kraft durch Freude), sollte sich bei der Evakuierung der ansässigen Bevölkerung beteiligen. Am 30. Januar 1945 und damit zum 50. Geburtstag des Namensgebers des Schiffes, dem deutschen Nationalsozialisten und Landesgruppenleiter der NSDAP-Auslandsorganisation in der Schweiz, legte das Schiff in Gotenhafen ab. Auch die kleine Sybille Malinowski, ihre jüngere Schwester Wiltrud sowie ihre Mutter wollten mit der Wilhelm Gustloff aus ihrer Heimat fliehen. Im 28. Kapitel heißt es: „Sie [Sybille] hat noch nie etwas so sehr gewollt wie dieses Schiff. Lieber Gott, mach, dass wir auf der *Gustloff* fahren.“ (HV 134f.) Die kleine Sybille kennt das aus einem Magazin: „Sie liest Magazine. In einem ist dieses Foto von lauter Damen in Badeanzügen. Sonnenanbeterinnen auf dem Oberdeck der *Gust-*

²⁷² Die Copyrights der Fotos finden sich nach der Abbildung ebendieser weiter hinten im Roman.

loff auf Nordlandreise.“ (HV 135) Der Wunsch der kleinen Sybille wird nicht erfüllt. Zum Glück, denn die Wilhelm Gustloff sinkt einen Tag bevor Sybilles Familie die Flucht mit einem anderen Schiff, der Hansa, gelingt (vgl. HV 135). Bei der Versenkung der Wilhelm Gustloff durch das sowjetische U-Boot S-13 vor der Küste Pommerns kamen mehr als 9.000 Menschen ums Leben. Bezogen auf ein einzelnes Schiff gilt dieser Untergang als verlustreichste Schiffskatastrophe der Menschheitsgeschichte.²⁷³ An ebendiese Zäsur in ihrem Leben fühlt Sybille sich durch den Anblick der Geflüchteten auf dem Schlauchboot erinnert: „Die *Gustloff* ist gestern Nacht gesunken. Leichen treiben in der grauen Ostsee. Hunderte. Tausende. Kalt ist es. Sybille wacht [...] auf [...]“ (HV 136f.). Vor dem inneren Auge Sybille Malinowskis schieben sich Vergangenes und Gegenwärtiges ineinander; die Menschenmenge an der Reling der *Spirit of Europe* fungiert als eine Art Trigger für Sybilles Erinnerung:

Ihre Gedanken fliegen. Sie fliegen über das Meer, jetzt ein anderes, ein nordisches Meer. [...] Sie sieht sich als junges Mädchen im Segelboot. Sie fliegt weiter, übers Meer. Sie sieht sich an jenem Morgen am Kai stehen, daneben die Mutter mit Wiltrud an der Hand. Irgendwo dahinter liegt das Haus ihrer Kindheit. Irgendwo dahinter bringt der Vater die Pferde in den Stall. Sie haben ihn nie wiedergesehen, den Vater. Seine Spur verliert sich in Russland. Sie kann ihm nicht folgen. (HV 137)

Das Herumstehen und voyeuristische Gaffen der Menschen an Bord findet Sybille „widerlich“ (HV 93) und konstatiert: „Es nimmt den Menschen ihre Würde“ (HV 93). Sie kritisiert ebenjenen Blick auf die Geflüchteten, den von Seamus Clarke, durch den die Leser_innen zuvor in das Geschehen eingeführt wurden: „Der Mann mit dem roten Kopf und dem Bürstenhaarschnitt. Der filmt die ganze Zeit.“ (HV 52) Mit den Einblicken in Sybilles Fluchtbiografie erschließt sich den Leser_innen das zweite angefügte Bild aus dem Appendix als Stichwortgeber für Krögers Ausgestaltung dieser Romanfigur. Denn das zweite Foto der angefügten Bildersammlung zeigt „die Nordlandreise auf der *Wilhelm Gustloff*“ (HV Appendix).

Das fünfte Bild zeigt ein Graffiti auf einer Hauswand, auf dem der 1976 während des Nordirlandkonflikts durch ein Plastikgeschoss der britischen Armee zu Tode gekommene 13-jährige Junge Brian Stewart abgebildet ist. Brian wird im Roman zu Kevin. Kevin gewinnt als ‚imaginativer Begleiter‘ des Iren Seamus Clarke Bedeutung. Fast vierzig Jahre ist es her, dass Seamus seinen Jugendfreund im Kontext der neunzehn Jahre andauernden bürgerkriegsartigen Identitäts- und Machtkämpfe in Nordirland auf tragische Weise verloren hat. Seamus macht sich Vorwürfe, diesen

²⁷³ Vgl. Tom Fugmann: Massensterben in der Ostsee, einzusehen unter: <https://www.mdr.de/zeitreise/gustloff-untergang-100.html> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).

Tod nicht verhindert zu haben. Der schmerzliche Verlust ist Seamus jeden Tag präsent und wird umso präsenter, wenn der Ire seinen Blick, seine Kamera auf die Geflüchteten im Schlauchboot richtet:

Seamus vermisst Belfast. Vermisst den Regen. Vermisst Kevin. Wie jeden Tag seit siebenunddreißig Jahren. Er hebt die Kamera wieder an die Augen. Er muss hinsehen. Muss sehen, was mit den Jungs da draußen passiert. Muss achtgeben. Vielleicht ist das Kevin da draußen, auf diesem Boot. Der mit dem roten Tuch vielleicht, der dauernd winkt. Ist natürlich Unsinn, aber solche Gedanken schießen einem durch den Kopf. [...] Hinter ihm quengelt eine Britin: „Warum können wir nicht weiterfahren? Wer will die schon hierhaben? Sollen doch ihre eigenen Leute kommen und sie rausfischen.“ Seamus drückt den Knopf. Aufnahme läuft. (HV 46f.)

Mit diesen eingewobenen Biografiefragmenten von Sybille und Seamus sind nur zwei von insgesamt elf Lebensgeschichten angerissen, die Kröger thematisiert. Gleichwohl veranschaulichen bereits diese zwei Beispiele in nuce, wie die Autorin mit ihrem multiperspektivischen Erzählverfahren und den damit einhergehenden Einblicken in die jeweiligen Gedanken- und Lebenswelten ihrer Figuren schlaglichtartig und in aufklärerischem und damit Erkenntnis stiftendem Sinne Licht ins Dunkel der zwei Nächte auf dem Mittelmeer bringt. Sie erinnert gleichermaßen an bekannte, aber verdrängte, wie auch an unbekannte gewaltsame Zerwürfnisse im 20. und 21. Jahrhundert. Brittnacher sieht mit ebendiesem Fingerzeig auf vergangene Kollisionen und deren anhaltender Wirkmächtigkeit für das Leben Einzelner einen besonderen Beitrag Krögers zur aktuellen literarischen Bearbeitung der Fluchtgegenwart im Allgemeinen und zur Arbeit am Mythos vom Schiffbruch im Speziellen realisiert:

Es gehört zu den besonderen Leistungen von Krögers Roman, [...] gegen die verführerische Kraft eines mythischen *grand récit* von Überflutung und Untergang an das Recht der partikularen Einzelgeschichten zu erinnern, aus denen die Geschichte sich zusammensetzt. Indem er die vermeintlich unveränderliche Dichotomie der autochthonen Sesshaften und der unterprivilegierten Nomaden in Frage stellt, schafft es [sic!] Handlungsspielräume – das löst noch keine Probleme, aber es [sic!] löst den Bann des Mythos.²⁷⁴

3.5 Ergebnis. Schiffbruch mit Zuschauer_innen

„Geschichten von Katastrophen auf hoher See sind die trostlosesten, die sich denken lassen [...]“²⁷⁵, konstatiert Brittnacher. Wenngleich Kröger mit *Havarie* keinen Schiffbruch mit anschließendem Zivilisationsbruch in Form von Kannibalismus gestaltet, wie ihn beispielsweise Herman Melville mit *Moby-Dick* (1851) entwickelt und Franzobel mit *Das Floß der Medusa* (2017) jüngst aktualisiert hat, verweigert auch sie ihren Leser_innen gleichermaßen einen trostspendenden Ausgang. Kröger ruft den (dro-

²⁷⁴ Hans Richard Brittnacher: Untergang im Bann des Mythos?, S. 296.

²⁷⁵ Hans Richard Brittnacher: Untergang im Bann des Mythos?, S. 279.

henden) Schiffbruch des Schlauchbootes nicht als Daseins-, sondern als Untergangsmetapher auf.²⁷⁶ Nicht nur die zwölf jungen Männer drohen in den Weiten des Mittelmeeres unterzugehen, sondern mit ihnen auch Vorstellungen von (Mit-)Menschlichkeit beziehungsweise – und mit Brittnacher gesprochen – jene „Illusionen, denen sich optimistische Anthropologen über die Belastbarkeit der *condition humaine* hingegeben haben“²⁷⁷. Kröger lotet mit den verschiedenen Wasserfahrzeugen und ihren Besatzungen und Passagieren Grenzen humanitären sowie solidarischen Handelns aus. Die Kreuzfahrt als „eine Form hochgradig standardisierten Reisens“²⁷⁸ wird durch das Auftauchen des Schlauchbootes irritiert, die Reisenden mit einem Gegenentwurf zu ihrem (Urlaubs-)Alltag konfrontiert. Mit dem Luxusliner und dem Schlauchboot stehen sich die zwei Seiten der Globalisierung gegenüber.

Der eigentliche Irritationsmoment im Reiseablauf der Touristen ergibt sich aus dem Unterlaufen der kalkulierbaren und kalkulierten Fremde. Es sind eben keine Delfine, die sich am Bug des Luxusliners tummeln, sondern Geflüchtete – eng zusammengedrängt auf einem nur wenige Quadratmeter großen Gummiboot. Die im 21. Jahrhundert omnipräsente Serialisierung der Reise sieht eine derartige und die Moral betreffende Konfrontation mit der Fremde nicht vor. Der Massentourismus, zu dem mittlerweile auch die Kreuzfahrt gezählt werden kann, setzt mit Stephan Greenblatt gesprochen auf die „Bestätigung der Erwartungen: Er stellt sicher, daß man genau das bekommt, was man sich vorgestellt hat, oder zynischer, daß man sich zumindest eingebildet hat, man bekomme genau das, was man sich vorgestellt hat“²⁷⁹. Zygmunt Bauman hat das pointiert als Versprechen von „Ausgefallenheit“ bei gleichzeitigem Aufspannen eines Sicherheitsnetzes benannt.²⁸⁰ Osthues argumentiert, dass Pauschalreisen der Fremde den ihr mit Bernhard Waldenfels zugesprochenen „Stachel“²⁸¹ insofern ziehen, als sie per se darauf abzielen, das Fremde ‚in den Griff zu bekommen‘.²⁸² Die von Kreuzfahrten in Aussicht gestellte Möglichkeit der Kon-

²⁷⁶ Auch Brittnacher versteht den Schiffbruch im Gegensatz zu Blumenberg als Untergangs- statt als Daseinsmetapher. Vgl. ebd.: Untergang im Bann des Mythos?, S. 281.

²⁷⁷ Hans Richard Brittnacher: Untergang im Bann des Mythos?, S. 281.

²⁷⁸ Julian Osthues: Literarische Pauschalreisen, S. 412.

²⁷⁹ Stephan Greenblatt: Warum reisen? In: Tobias Gohlis u. a. (Hrsg.): Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung. Köln 1997, S. 13-17; hier: S. 16.

²⁸⁰ Zygmunt Bauman: Der Pilger und seine Nachfolger. Spaziergänger, Vagabunden und Touristen. In: Peter-Ulrich Merz-Benz und Gerhard Wagner (Hrsg.): Der Fremde als sozialer Typus. Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomenk. Konstanz 2002, S. 163-186; hier: S. 183.

²⁸¹ Bernhard Waldenfels: Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main 1990.

²⁸² Vgl. Julian Osthues: Literarische Pauschalreisen, S. 418.

trolle, Regulierung und Standardisierung des Fremden scheint in diesem Kriminalroman als Verbrechen durch.

Havarie ist eine Tourismuskritik als Teil einer breiter angelegten Globalisierungskritik eingeschrieben. Kröger stellt den Reisenden als Sozialfigur aus, jedoch ohne ihn dabei pauschal bloßzustellen. In Personifikation von Seamus Clarke und Sybille Malinowski legt die Autorin die Möglichkeit der Reisenden dar, ernsthaft bewegt zu sein und zu werden von dem Drama, das sich unter ihnen im Mittelmeer abspielt. Dass sie aus ebendiesem Bewegtsein der Figuren keine konkreten aktionistischen Handlungen ableitet, lässt sich als Indiz dafür deuten, dass Kröger nicht nur ihr Figurenpersonal als Zuschauer des drohenden Schiffbruchs versteht, sondern auch ihre Leser_innen. Dafür spricht, dass die Schriftstellerin Seamus das sich ihm darbietende Szenario im Mittelmeer mit seiner Handykamera filmen und auf YouTube teilen lässt. Denn das Veröffentlichen (Teilen) des Clips auf dem Videoportal legt ein neues Verständnis von (Augen-)Zeugenschaft im Kontext des digitalen Wandels nahe. So wie auch die Betrachter_innen des Videoclips als Zeugen verstanden werden können, können auch die Leser_innen eines Kriminalromans, der seinen Bezug zur Gegenwart dokumentarisch ausstellt, als Zeugen dessen gedeutet werden, was Sascha Löwenstein als „Globalisierung der Gleichgültigkeit“²⁸³ bezeichnet und kritisiert hat. Die eigentliche Havarie betrifft demnach die von Werten, „wodurch der Text Aspekte des aktuellen Flüchtlingsdiskurses aufgreift und ethische Fragestellungen, die auch die politische ‚Krise Europas‘ und ihren Umgang mit globalen Konflikten der Gegenwart betreffen, problematisiert“²⁸⁴.

²⁸³ So der Titel von Sascha Löwensteins Monografie zu Flucht in der Gegenwartsliteratur; vgl. ebd.: „Wider die Globalisierung der Gleichgültigkeit“. Europas Flüchtlingskrise in der Gegenwartsliteratur. Blickwinkel, Kontexte und Hintergründe. Berlin 2015.

²⁸⁴ Julian Osthues: Literarische Pauschalreisen, S. 428.

4 Jenny Erpenbeck: *Gehen, ging, gegangen* (2015)

Am 31. August 2015, gegen Ende des „langen Sommers der Migration“²⁸⁵, erscheint mit Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* ein Roman, der von den Begegnungen eines emeritierten Altphilologen mit afrikanischen Geflüchteten in Berlin im Jahr 2013 erzählt. Der als ein „Roman der Stunde“²⁸⁶ rezipierte Prosatext, der 2015 auf der Shortlist für den Deutschen Buchpreis und 2018 (in englischer Übersetzung²⁸⁷) auf der Longlist für den Man Booker International Prize stand,²⁸⁸ setzt damit ein, dass sich der alleinstehende, verwitwete und gerade erst pensionierte Bildungsbürger Richard Gedanken darüber macht, was er nun mit seiner Zeit anfangen soll: „Richard wartet, aber er weiß nicht, worauf. Die Zeit ist jetzt eine ganz andere Art von Zeit.“²⁸⁹ Während Richard sich – vor den Toren Berlins in seinem an einem See gelegenen Eigenheim – fragt, ob statt eines Jacketts nicht viel eher eine Strickjacke seiner nunmehr häuslichen Situation entspräche (vgl. GG 11), versammeln sich etwa zeitgleich in Berlins Innenstadt vor dem Roten Rathaus zehn Männer zu einem Hungerstreik. Es sind Geflüchtete, deren Protest sich gegen die deutsche Asylpolitik, insbesondere gegen die Residenzpflicht, Sammellager und Arbeitsverbote richtet.

Obwohl Richard noch am selben Tag rund um den Alexanderplatz und damit im Bezirk Mitte unweit des Roten Rathauses unterwegs gewesen ist, erfährt er von der Protestaktion erst am Abend im Fernsehen durch die „Nachrichten aus Stadt und Region“ (GG 27). Der Blick für die Gegenwart scheint ihm zu entgleiten zu sein; umso vertrauter sind dem Emeritus die Vergangenheit und ihre epischen Werke wie die von Homer. Doch der Bericht über die Protestcamps erregt sein Interesse. Und so beschließt Richard, das Gespräch mit den Geflüchteten zu suchen. Seine Neugier

²⁸⁵ Sabine Hess, Bernd Kasperek, Stefanie Kron, Mathias Rodatz, Maria Schwertl und Simon Sontowski: Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes. In: Dies. (Hrsg.): Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III. Hamburg 2016, S. 6-24; hier: S. 9.

²⁸⁶ Judith von Sternburg: Jedermann und die Afrikaner. In: Frankfurter Rundschau (17.09.2015), einzusehen unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/jedermann-afrikaner-11693352.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

²⁸⁷ Der Roman erschien in englischsprachiger Übersetzung von Susan Bernofsky am 07.09.2017 bei Granta Books, London (UK).

²⁸⁸ Für den Roman in italienischer Übersetzung von Ada Vigliani erhielt Erpenbeck 2017 den Premio Strega Europeo Preis; in den Jahren nach der Veröffentlichung erhielt die Autorin für ihr Gesamtwerk außerdem den Thomas-Mann-Preis der Hansestadt Lübeck und der Bayerischen Akademie der Schönen Künste (2016), den Walter-Hasenclever-Literaturpreis (2016) sowie den Usedomer Literaturpreis (2019).

²⁸⁹ Jenny Erpenbeck: *Gehen, ging, gegangen*. München 2015, S. 10. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „GG“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

verbindet sich zunächst mit dem Wunsch nach einer Definition von Zeit: „Über das sprechen, was Zeit eigentlich ist, kann er wahrscheinlich am besten mit denen, die aus ihr hinausgefallen sind. Oder in sie hineingesperrt, wenn man so will.“ (GG 51) Einer wissenschaftlichen Studie gleich bereitet Richard seine ‚Feldforschung‘ – seine Interviews mit den Geflüchteten – vor. Ein von ihm zu diesem Zweck erstellter Katalog zählt 29 auf individuelle Fluchtmotive abzielende Fragen (vgl. GG 52). Doch während Richard noch an ebendiesem „Fragenkatalog“ (GG 51) arbeitet und versucht, sich die aktuelle Flüchtlingssituation aus der deutschen Kolonialgeschichte herzuleiten, sind auf dem Oranienplatz die provisorisch errichteten Zelte der geflüchteten Protestierenden längst niedergerissen und die Flüchtlinge auf Sammellager verteilt (vgl. GG 53).

Als Richard die Geflüchteten schließlich aufsucht und seine Gespräche beginnt, zeigt sich, dass er nicht nur Sprachbarrieren, sondern vor allem seinen Ego- und Eurozentrismus überwinden muss. Weil der Emeritus in Auseinandersetzung mit den Geflüchteten buchstäblich nur Schwarzweiß sieht und in der Bezeichnung der Tuareg vor allem an das SUV-Modell des deutschen Automobilherstellers Volkswagen denkt (vgl. GG 44f. und 67), fällt ein Dialog auf Augenhöhe zunächst schwer. Auch die Namen der afrikanischen Männer kann Richard sich nicht merken. Und so „verwandelt er, als er abends seine Notizen aufschreibt, Awad in Tristan, und den Jungen von vorgestern in Apoll. Dann kennt er sich auch später noch aus“ (GG 84).

Mit der Zeit wird sich der Bildungsbürger seiner privilegierten Stellung bewusst; er erkennt, „dass er zu den wenigen Menschen auf dieser Welt gehört, die sich die Wirklichkeit, in der sie mitspielen wollen, aussuchen können“ (GG 271).²⁹⁰ Indem er den Schreibtisch und somit seine ‚Comfort-Zone‘ verlässt, wird er für die Geflüchteten nicht nur zu einem wichtigen Berater in Rechtsfragen, sondern zur zentralen Bezugsperson. An die Stelle seiner Skepsis tritt seine Bereitschaft zur Gastfreundschaft im Sinne Jacques Derridas:²⁹¹ „Richard hat in ungefähr 25 Telefonaten mit dem Sozialamt erreicht, dass sein Haus als Heimunterkunft anerkannt wird [...]“ (GG 337). Der Roman endet mit dieser utopisch-versöhnlichen Form des Zusammenlebens und einem großen Gartenfest anlässlich Richards Geburtstag.

²⁹⁰ Vgl. Alexandra Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*. Göttingen 2017, S. 269-285; hier: S. 271.

²⁹¹ Zu Derridas Verständnis von Gastfreundschaft und der Verhandlung seines Konzepts im vorliegenden Roman vgl. die Ausführungen im letzten Teilkapitel der vorliegenden Romananalyse.

4.1 Genre. Gelehrtenroman

Gehen, ging, gegangen taucht in das Hier und Jetzt der bundesdeutschen Realität ein. Über ihre Hauptfigur bringt die Autorin Formen, Funktionen und Grenzen des bürgerlichen Engagements für Geflüchtete zur Darstellung.²⁹² Mit den Protesten auf dem Kreuzberger Oranienplatz hat die 2017 mit dem Bundesverdienstkreuz am Bande ausgezeichnete deutsche Schriftstellerin²⁹³ nicht nur konkrete Ereignisse zum Schreiben Anlass gewählt, Erpenbeck selbst hat an ebendiesem Ort umfangreiche Recherchearbeiten betrieben. So wie ihre Romanfigur hat auch sie den Dialog mit Geflüchteten gesucht. Die besondere Bedeutung der von ihr geführten Interviews als Vorlage für die Romanhandlung erschließt sich den Leser_innen nicht nur durch öffentliche Auftritte der Schriftstellerin, sondern auch durch die den Haupttext flankierenden Peritexte: „Für Wolfgang | Für Franz | Für meine Freunde“ (GG Widmung). Neben ihrem Mann, dem Dirigenten Wolfgang Bozic, sowie ihrem Sohn Franz, widmet Erpenbeck ihren Roman scheinbar namenlos bleibenden „Freunden“. Als ebendiese können jedoch jene dreizehn Geflüchtete assoziiert werden, denen die Autorin in der Danksagung (und dort namentlich in alphabetischer Folge gelistet) „für viele gute Gespräche“ (GG 350) dankt – unter ihnen Bashir Zaccharya, der aus Nigeria stammende „Anführer des Flüchtlingsprotestcamps vom Berliner Oranienplatz“²⁹⁴, der am 25.10.2016 seinem langjährigen Herzleiden erlag.²⁹⁵ Ihn benennt Erpenbeck als Vorbild für ihre Romanfigur Raschid – jenem Geflüchteten, zu dem

²⁹² Wenngleich Erpenbeck über Richard die Frage nach Aktionismus auf privater Ebene nachzeichnet, steht die Figur ihrem Namen nach doch auch repräsentativ für Deutschland. Letzterer leitet sich vom Germanischen „richi“ für reich und „hard“ für stark ab. Vgl. dazu auch Alexandra Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015), S. 276: „Seine Bodenständigkeit, sein Wertkonservatismus und sein Hadern mit der Vergangenheit machen ihn zu einem Symbol für sein Land.“

²⁹³ In der Notiz zur Preisverleihung wird insbesondere *Gehen, ging, gegangen* gewürdigt: „Jenny Erpenbeck zählt zu den bekanntesten Schriftstellerinnen der jüngeren Gegenwartsliteratur in der Bundesrepublik. Ihr Werk zeichnet sich durch hohe Sprach- und Formkunst und eine engagierte Auseinandersetzung mit den gesellschaftspolitisch aktuellen Themen aus. Besondere Aufmerksamkeit hat sie dabei dem Schicksal von Flüchtlingen gewidmet, deren Situation in Deutschland sie eindringlich schildert. So hat sie einer großen Leserschaft bereits zu Beginn der Flüchtlingsaufnahme im Sommer 2015 die Beweggründe und Empfindungen von Menschen nahegebracht, die aus ihrer Heimat geflüchtet sind. [...]“, einzusehen unter: <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Berichte/DE/Frank-Walter-Steinmeier/2017/10/171004-Verdienstorden-TdDE.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

²⁹⁴ Jenny Erpenbeck: Walter Hasenclever. Dankesrede zum Walter-Hasenclever-Literaturpreis. In: Dies.: *Kein Roman*. München 2018, S. 282-289; hier: S. 282.

²⁹⁵ Siehe dazu die Meldung auf der Homepage des Evangelischen Kirchenkreises Berlin Mitte (01.11.2016), einzusehen unter: <https://www.kkbs.de/blog16942wir-trauern-um-bashir-zakaryau> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

Richard die engste Verbindung aufbaut.²⁹⁶ Unter dem Titel „Wie geht’s? Gut?“ erschien im Spiegel ein von Erpenbeck verfasster Nachruf auf Zaccharya²⁹⁷. Seinen Tod stellt die Autorin in ihrer Dankesrede zum Walter-Hasenclever-Literaturpreis (2016) in eine historische Linie mit dem von Walter Benjamin, Kurt Tscholakowski, Ernst Toller, Joseph Roth, Stefan Zweig, Margarete Steffin, Franz Werfel und eben Walter Hasenclever, die allesamt gezeichnet von Grenz-, Entortungs-, und Kriegserfahrungen ihren Tod in „fremder Erde“²⁹⁸ fanden.

Als weitere Indizien für die Gegenwärtigkeit des Erzählten finden sich zahlreiche Zeitungsschlagzeilen, Wahlplakatsprüche und Gesetzestexte in dem Roman. Kursiv einmontiert bleiben diese „eingestreute[n] Realitätspartikel“²⁹⁹ als Zitate erkennbar. Der Roman wurde seitens der Literaturkritik so auch überwiegend auf sein „Verhältnis zur Wirklichkeit“³⁰⁰ hin befragt und auf Grundlage dessen gleichwohl unterschiedlichen Genres zugeordnet: Johannes Kolja Badzura (*literaturkritik.de*) verwendet den Begriff „Flüchtlingsroman“³⁰¹, Dana Buchzik (*Spiegel*) stellt fest, dass der Text „dokumentarische Passagen“³⁰² enthalte, was sie der „politischen Literatur“³⁰³ zuordnet, Katharina Granzin (*taz*) liest einen „Roman über Flüchtlingsbiografien“³⁰⁴, Sibylle Birrer (*NZZ*) ein „brisantes Konglomerat aus Gesellschaftskritik, Zeitge-

²⁹⁶ Die enge Verbindung drückt sich literarisch auch in den Vornamen der beiden Figuren aus; Richards Name findet sich gleich einem Anagramm in Raschid wieder. Vgl. Alexandra Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015), S. 276.

²⁹⁷ Die Schreibweise des Nachnamens variiert bei Erpenbeck sowie in den medialen Notizen zu Zaccharyas Tod zwischen „Zaccharya“ und „Zakaryau“.

²⁹⁸ Jenny Erpenbeck: *Walter Hasenclever*, S. 283.

²⁹⁹ Cornelia Geißler: Flüchtlingsroman „Gehen, ging, gegangen“ von Jenny Erpenbeck. *Den Menschen, die zu uns kommen, ein Gesicht geben*. In: *Berliner Zeitung* (09.10.2015), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/fluechtlingsroman--gehen--ging--gegangen--von-jenny-erpenbeck-den-menschen--die-zu-uns-kommen--ein-gesicht-gegeben-23028820> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰⁰ Lydia Doliva: Grenzerfahrungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. In: Corinna Schlicht und Christian Steltz (Hrsg.): *Narrative der Entgrenzung und Angst. Das globalisierte Subjekt im Spiegel der Medien*. Duisburg 2017, S. 171-192; hier: S. 189.

³⁰¹ Johannes Kolja Badzura: *Von Willkommenskultur, Verstehensproblemen und Flüchtlingsquallen. Ein Essay zu den zeitgenössischen europäischen Flüchtlingsromanen „Gehen, ging, gegangen“ (2015) von Jenny Erpenbeck, „Assomons les pauvres“ (2011) von Shumona Sinha und „The Other land“ (2008) von Chris Cleave (07.04.2016)*, einzusehen unter: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21705 (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰² Dana Buchzik: *Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*. In: *Der Spiegel* (02.09.2015), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰³ Dana Buchzik: *Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*.

³⁰⁴ Katharina Granzin: *Der gute Richard. Roman über Flüchtlingsbiografien*. In: *taz* (13.09.2019), einzusehen unter: <https://taz.de/Roman-ueber-Fluechtlingsbiografien/!5229981/> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

schichte, Milieustudie und Sozialreportage³⁰⁵, Friedmar Apel (*FAZ*) bezeichnet den Text als einen „Tatsachenroman“³⁰⁶ und für Hannah Lühmann (*Die Welt*) ist der Text eine „poetische, traurige und spannende Utopie“³⁰⁷ – ihr zufolge lebe der Roman gerade von „seinem völligen Antirealismus“³⁰⁸, wohingegen Cornelia Geißler (*BZ*) dem Roman eine außerordentliche Realitätsnähe zuspricht: „Erpenbecks Buch ist so nah an der Realität, dass man alles für wahr halten möchte.“³⁰⁹ Die von Geißler betonte Realitätsnähe bestätigt auch Jörg Magenau (*SZ*); er stellt jedoch aufgrund ebendieser Beobachtung die Notwendigkeit des Romans an sich zur Disposition: „Hätte nicht eine Reportage ohne fiktives Mäntelchen mehr erreichen können?“³¹⁰

Die Überschreitung des Romans zur außerliterarischen Realität wird von der Literaturkritik zumeist als „didaktische Anlage“³¹¹ und dadurch evozierte konkrete Handlungsanweisung bewertet.³¹² Als diesem Zusammenhang wird Richards im Romanverlauf einsetzende Parallelisierung seiner eigenen Fluchterfahrungen mit denen der Geflüchteten benannt:

Er selbst war bei der Übersiedlung seiner Familie von Schlesien nach Deutschland noch ein Säugling gewesen und wäre im Tumult der Abreise beinahe von seiner Mutter getrennt worden, hätte ihn nicht auf dem überfüllten Bahnsteig ein russischer Soldat seiner Mutter über die Köpfe vieler anderer Aussiedler hinweg noch ins Zugabteil hineingereicht. (GG 25)

Hier klingt an, dass staatenübergreifende Fluchtbewegungen nicht erst Erscheinungen der Gegenwart sind. Inwieweit „*Kriegswirren*“ (GG 26) das Leben von Richard affiziert haben, zeigt sich auch, wenn er von seiner mittlerweile verstorbenen Ehefrau berichtet: „Sie selbst war am Ende des Krieges als deutsches Mädchen von deutschen Tieffliegern in die Beine geschossen worden, als sie vor russischen Panzern davon-

³⁰⁵ Sibylle Birrer: Gestrandet in der Warteschlaufe. In: Neue Zürcher Zeitung (10.10.2015), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/gestrandet-in-der-warteschlaufe-1.18627304> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰⁶ Friedmar Apel: Wir wurden, werden, sind sichtbar. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (16.09.2015), einzusehen unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-13770081.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰⁷ Hannah Lühmann: Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde. In: *Die Welt* (31.08.2015), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁰⁸ Vgl. Hannah Lühmann: Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde.

³⁰⁹ Cornelia Geißler: Flüchtlingsroman „Gehen, ging, gegangen“ von Jenny Erpenbeck.

³¹⁰ Jörg Magenau: Rezensionennotiz in *Süddeutsche Zeitung* (31.08.2015), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/jenny-erpenbeck/gehen-ging-gegangen.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³¹¹ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. In: *Acta Germanica / German Studies in Africa. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika / Yearbook of the Association for German Studies in Southern Africa* (44/2016), S. 179-191; hier: S. 182.

³¹² Vgl. Lydia Doliva: Grenzerfahrungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*, S. 172.

lief.“ (GG 25) Mit diesen historischen Rückblenden in die deutsche Geschichte gehen Berichte über Kriegstraumata sowie verdrängte Schuldempfindungen seitens des Protagonisten einher. Von Richards Vater wird als einem stummen Kriegsheimkehrer berichtet: „Nach dem Krieg fragen konnte das Kind seinen Vater nie. Lass mal, die Mutter, Kopfschütteln, Abwinken, lass mal den Vater in Ruhe. Der Vater war einfach nur still.“ (GG 26) Die Figur der Mutter hingegen kennzeichnet ein bewusstes Abstreiten des Wissens um die Vertreibung und Vernichtung der Juden (vgl. GG 27f.).

Doch nicht nur der Zweite Weltkrieg ist als historische Folie präsent. Mit Richard als Ostberliner wird die deutsch-deutsche Geschichte vergegenwärtigt: „1990 war er plötzlich, von einem Tag auf den andern, Bürger eines anderen Landes gewesen [...]“ (GG 103) Obwohl mit dieser historischen Zäsur und Richards Wechsel vom „*Bürger der Deutschen Demokratischen Republik*“ zum „*Bundesbürger*“ (GG 103) kein Wechsel seines Wohnortes einherging – das Haus am See vom Volkseigentum in sein Privateigentum übergehen konnte –, ist Richard als eine Figur angelegt, der eine aus dieser politischen Wende resultierende Überforderung zugeschrieben wird:

Seine Freunde machen sich über ihn lustig, weil er sich immer noch weigert, mit dem Auto ins Zentrum zu fahren. Aber seit die Mauer weg ist, ist die Stadt doppelt so groß und hat sich so sehr verändert [...]. (GG 40)

Noch immer beschäftigt es Richard, dass die „*Kaufhalle*“ nun „Supermarkt“ (GG 24) heißt. Es sind Textpassagen wie diese, in denen die Autorin ihre Hauptfigur über ihre Rückwärtsgewandtheit stolpern lässt. Erpenbeck stellt damit die Herausforderung aus, die schon eine kleine Konfrontation mit dem Fremden – oder schlicht mit dem Ungewohnten – bedeutet. Im Kontext der Erinnerungen Richards an wissenschaftliche Dienstreisen ins Ausland zeigt sich, wie schwierig ihm die Orientierung in der Fremde fällt:

Richard weiß noch, wie es sich angefühlt hat, als er zum ersten Mal auf Dienstreise in Amerika war. How're you doin'? Mir geht es gut, danke, und wie geht es Ihnen? Aber ehe er seine höfliche Antwort überhaupt zu Ende gesprochen hatte, waren der Verkäufer oder der Doorman oder der Kellner längst woanders. [...] Nach zwei, drei Tagen war Richard ganz durcheinander vom Fremdsein. Wüsste er, wie man sich um eine afrikanische Großmutter kümmert? (GG 230)

So überfordert sich Richard immer wieder in Situationen des alltäglichen Lebens wiederfindet, so gewandt weiß er sich in den großen Gedanken europäischer Kulturgeschichte zu bewegen. Mittels dutzender Zitationen von Texten der griechischen und römischen Antike markiert die Autorin Richard als Gelehrten par excellence. Sie konfrontiert ihn mit Wahrnehmungen, die er (zunächst) nicht in die eigene Rationali-

tät integrieren kann. Der Versuch, sich den Geflüchteten aus der Distanz und mit den Mitteln der Wissenschaft zu nähern, ist zum Scheitern verurteilt. Das liest sich jedoch nicht als Kritik Erpenbecks an konkreten Wissenschaften, Disziplinen oder Forschungsparadigmen; im Gegenteil: denn erst das Wissen um beispielsweise die *Odyssee* lässt Richard Fluchtmigration als ein überzeitliches Phänomen begreifen. Gleichwohl offenbart sich Richards Gelehrtenesein

als Ausweis der Begrenztheit von vernünftigem Erkennen, für das die Wissenschaft mit ihren Grundoperationen der Deduktion, der Induktion und der logischen Schlussfolge ein exemplarisches Paradigma liefert³¹³.

Denn obgleich Richard im Verlauf der Handlung beispielsweise jene Willkür enttarnt, mit der europäische Hegemonialkräfte „schräger[] Linien“ (GG 66) durch den afrikanischen Kontinent gezogen haben, ist er sprichwörtlich mit seinem Latein am Ende als er versucht, die Dublin II-Verordnung zu durchdringen (vgl. GG 85). Erpenbeck macht damit deutlich, was innerhalb der Welt ihrer literarischen Figur nicht mehr erkennbar war: die Begrenztheit seiner Vernunft. Die Autorin macht auf diese Weise deutlich, was das allseits geforderte Umdenken für den Einzelnen bedeutet. Dabei schreckt sie nicht vor der „höflichen Bloßstellung“³¹⁴ ihrer Hauptfigur zurück, wenn sie Richard auch seinen äußeren Erscheinungsformen und Alltagsroutinen nach als klassischen Gelehrten karikiert. Der Vielzahl an genannten Genrezuweisungen lässt sich so eine weitere hinzuzufügen: der Gelehrtenroman.

Figuren des Wissenden, des Wissenschaftlers und Forschenden erleben in Romanen seit der Jahrtausendwende eine erhebliche Konjunktur. Ein als ‚gelehrt‘ markierter Protagonist [...] steht im Zentrum eines Geschehens, in welchem das Erkennen oder Entdecken eines unbekanntem oder ungewissen Gegenstands oder Sachverhalts die gesamte Romanhandlung motiviert.³¹⁵

Wo Stefan Hermes bezüglich seiner Betrachtung der afrikanischen Figuren in *Geben, ging, gegangen* als „flat character“³¹⁶ zuzustimmen ist, greift seine Rezeption Richards als „holzschnittartige Stellvertreterfigur“³¹⁷ zu kurz. Denn je tiefer sich Richard in die Asylpolitik einarbeitet, desto mehr Fragen beginnt der Bildungsbürger sich zu stellen:

Richard hat Foucault gelesen und Baudrillard und Hegel und Nietzsche. Aber was man essen soll, wenn man kein Geld hat, um sich Essen zu kaufen, weiß er auch nicht. (GG 81).

³¹³ Leonhard Herrmann: *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart*. Stuttgart 2017, S. 85.

³¹⁴ Judith von Sternburg: *Jedermann und die Afrikaner*.

³¹⁵ Leonhard Herrmann: *Literarische Vernunftkritik im Roman der Gegenwart*, S. 85.

³¹⁶ Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*, S. 186 [Hervorhebungen im Original].

³¹⁷ Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*, S. 186.

In Auseinandersetzung mit den Biografien der Geflüchteten erkennt er, dass er weder weiß, wo Burkina Faso liegt, noch die Namen der Hauptstädte von Ghana (Accra), Sierra Leone (Freetown) oder Niger (Niamey) kennt (vgl. GG 33). Richard enttarnt sich selbst als westeuropäisch sozialisierten Denker. Als er sich mit den für die Geflüchteten in Deutschland geltenden Gesetzen vertraut macht, entdeckt er die Grenzen seines Wissenshorizontes: Er weiß ebenso wenig wie die Geflüchteten, was ein „bilateraler Poker“ und dass eine „Duldung [...] nur eine Aussetzung der Abschiebung“ (GG 307) ist. Der nach Wissen und Erkenntnis strebende Akademiker gesteht sich ein, dass sein philologisches Fachwissen buchstäblich altertümlich und bei der Bewältigung des praktischen Lebens von keinem großen Nutzen ist. Von zentraler Bedeutung im Umgang mit den Schutzsuchenden ist hingegen soziale Intelligenz – Empathie.

An ebendieser mangelt es Richard jedoch. Dies legt nicht zuletzt die Schilderung des jahrelangen Betrugs seiner Ehefrau nahe (vgl. GG 10). Seine Stasi-Akte verzeichnet „*vorliegende Hinweise auf eheliche Untreue (aktive Verbindung mit der wissenschaftlichen Assistentin XXX. Selbige arbeitet bei Prof. XXX). Zum weiblichen Geschlecht hat die Person im allgemeinen große Neigung und ist kontaktfreudig.*“ (GG 160) Hinsichtlich seines erotischen Begehrens erinnert der Akademiker an jenen Berufskollegen, dem Dietrich Schwanitz mit *Der Campus* (1995) literarisch ein Denkmal gesetzt hat.³¹⁸ Schwanitz' Universitätsroman zeichnet ein satirisch überspitztes Bild eines auf Intrigen fußenden akademischen Netzwerkes an der Universität Hamburg. Dort lässt sich der renommierte Professor für Kultursoziologie, Hanno Hackmann, auf eine für ihn folgenreiche Affäre mit seiner Studentin ein. Erpenbeck präsentiert ihren Homo academicus³¹⁹ den Leser_innen als dem Klischee des ‚alten weißen Mannes‘ entsprechend, welches medial – freilich erst nach Erscheinen des Romans – im Kontext der #metoo-Debatte als Feindbild feministischen Empowerments gefestigt wurde. So lässt sich Richards „große Neigung“ zum weiblichen Geschlecht beispielsweise auch an seinem Interesse an der äthiopischen Sprachlehrerin festmachen, die er kennenlernt, als er die Geflüchteten zum Deutschunterricht begleitet. Sein sexuelles Interesse findet Ausdruck in einer Art klimaktischen Steigerung, die ihren buchstäblichen Höhepunkt in einer

³¹⁸ Vgl. Dietrich Schwanitz: *Der Campus*. München 1996.

³¹⁹ Lothar Peter umkreist die Sozialfigur des Homo academicus und verweist darauf, dass ebendiese – zuerst in Frankreich von Pierre Bourdieu ‚entdeckte‘ Figur – im Zuge übergreifender gesellschaftlicher Modernisierungs- und Ökonomisierungsprozesse zunehmend einem neuen Typ weiche: dem Homo academicus oeconomicus, der als Professor sowohl als Unternehmer wie auch als Manager agiert; vgl. Lothar Peter: *Der Homo academicus*. In: Stephan Moebius und Markus Schroer (Hrsg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, S. 206-218; hier: S. 214f.

metaphorisch angedeuteten Ejakulation findet: „Sie sind eine gute Lehrerin, sagt er zu der Äthiopierin, als die Männer fort sind.“ (GG 94) „Und hübsch ist sie, denkt er.“ (GG 94) Wenig später konkretisiert er: „[s]ehr hübsch“ (GG 94) und beschreibt daraufhin detaillierter den Körper der jungen Frau: „Die Lehrerin schließt jetzt die Fenster, dabei reckt sie sich und ihre Brüste werden ganz flach. Von den Holzrahmen rieselt trockene weiße Farbe zu Boden.“ (GG 95) Im Anschluss an diese Begegnung lässt Erpenbeck Richard sich fragen: „Wie lange schon war er nicht mehr mit einer Frau beisammen?“ (GG 96) Richard wird den Sprachunterricht wieder besuchen; zu diesem Anlass zieht er sein „hellblaues Hemd“ (GG 130) an und nimmt „das neue Rasierwasser“ (GG 131) mit. Richards erotisches Begehren schimmert hier als Analogon zu seiner Rationalität auf; er kann seine Gedanken nicht kontrollieren, fragt sich, ob die Lehrerin bei einem der Geflüchteten übernachtet (vgl. GG 132) und verliert sich in Gedanken an „ihre Haare, ihre Brüste, ihre Nase und ihre Augen“ (GG 159). Die Hinweise auf Richards wiedererwachende Sexualität deuten bereits an, dass der Emeritus mehr als nur Ratio zur Grundlage seines Handelns machen wird. Der unbekannte, ungewisse Gegenstand, mit dem sich der als gelehrt markierte Protagonist in *Geben, ging, gegangen* konfrontiert sieht, ist die Beschränktheit seiner Rationalität selbst.

4.2 Erzählstruktur: Erzählhoheit und Dominanzkultur

Die kontroverse Rezeption von *Geben, ging, gegangen* ist auf das spezifische narratologische Verfahren Erpenbecks zurückzuführen: „Fokalisierungsinstanz der heterodiegetisch vermittelten Narration bleibt größtenteils [...] der Protagonist Richard [...]“³²⁰. Die Lebensgeschichten der Geflüchteten werden lediglich in „kurzen Spots“³²¹ integriert (vgl. GG 67). Zudem geben die Geflüchteten ihr Innenleben nicht selbst preis; ebendieses wird in zitierter Rede präsentiert. So gibt das narratologische Setting Stefan Hermes Anlass, Erpenbecks Figurengestaltung im Hinblick auf stereotype und essentialisierende Tendenzen sowie im Rekurs auf postkoloniale Theorien zu untersuchen. Vor dem Hintergrund fehlender afrikanischer Erzählstimmen einerseits und Richards exotistischer Schwärmereien für „Häuptlinge und Prinzen mit stolzem Blick“ (GG 191) andererseits resümiert er: „An ästhetisch reizvollen wie ethisch her-

³²⁰ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 181.

³²¹ Hubert Winkels im Gespräch mit Stefan Koldehoff: „Man müsste dringend dieses ganze Prozedere revidieren.“ Shortlist zum Deutschen Buchpreis. In: Deutschlandfunk (16.09.2015), einzusehen unter: https://www.deutschlandfunk.de/shortlist-zum-deutschen-buchpreis-man-muesste-dringend.691.de.html?dram:article_id=331326 (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

ausfordernden Ambivalenzen [...] mangelt es Erpenbecks Figurengestaltung; hier stößt ihr Repräsentationsverfahren an seine Grenzen³²².

Dass die Geflüchteten jedoch „sporadisch als Fokalisierungsinstanzen fungieren“³²³, ist Anlass genug, ebendiese Textpassagen genauer zu betrachten. Denn wenngleich ein Ungleichgewicht der Stimmen auf Ebene der Narration nicht gelehnet werden kann – Erpenbeck mit ihrem Roman folglich kein demokratisches und potenziell zukunftsweisendes Miteinander diverser Stimmen ausstellt –, evoziert das Einbrechen fremder Stimmen sowie die Montage politischer Diskursformeln und klassischer antiker Texte einigen Rezipient_innen zufolge doch aber eine gewisse Polyperspektivität individueller und kultureller Geschichten.³²⁴ So zeichnet sich die Erzählwelt dieses Gegenwartstextes Hamid Tafazoli folgend „durch eine Verflechtung von Erzähler-, personaler und Ich-Perspektive“³²⁵ aus. Er argumentiert, dass sich das Erzählverfahren analog zur Figurenentwicklung Richards verändere:

Richard wird zunächst als auktorialer Erzähler präsentiert. Doch dies beginnt sich zu ändern, nachdem er mit den Flüchtlingen ins Gespräch gekommen ist. In den Begegnungen von Richard und den Flüchtlingen entfalten sich auch die Ich- und Figurenperspektiven. Die Begegnungsszenen zwischen dem Protagonisten und den Flüchtlingen erweitern sich durch die Einbeziehung von Richards Freunden; der Perspektivwechsel ist zuletzt auch interkulturell angelegt. Dank dieser interkulturellen Perspektivierung des Romangeschehens wird der Leser nicht nur mit den Erzählungen der Flüchtlinge konfrontiert, sondern auch mit den Erinnerungen der Deutschen, deren Geschichten sich in memoriale Selbstverständigungsprozesse aus westlicher und östlicher Sicht teilen.³²⁶

Wenngleich Tafazoli hier treffend herausstellt, dass die Reflexion der von Fluchtmigration geprägten Erzählgegenwart seitens des heterogenen Figurenpersonals aus verschiedenen Enkulturationen heraus erfolgt, ist die Rede von einer konkreten Konfrontation der Leser_innen mit dem Innenleben der Geflüchteten überhöht. Vielmehr wird Richards Konfrontation mit den Fluchtbiografien seiner Interviewpartner narrativ vermittelt. Seine Berichte generieren auf Ebene der Rezeption Erzählungen zweiten Grades und bewirken bei den Leser_innen damit Distanz zum Erzählten. Insofern erweist sich Tafazolis Konklusion, der zufolge Erpenbeck einen „Ge-

³²² Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 186.

³²³ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 185.

³²⁴ Vgl. Hamid Tafazoli: Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas. Konstruktionen einer Grenzfigur in den Romanen „Schlafgänger“, „Ohrfeige“ und „Gehen, ging, gegangen“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften (64/2018), S. 222-243; hier: S. 230.

³²⁵ Hamid Tafazoli: Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas, S. 230.

³²⁶ Hamid Tafazoli: Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas, S. 231.

schichtsräum³²⁷ umreißt, an dem „deutsche wie auch afrikanische Geschichten mitgestalten“³²⁸, als positiv überzeichnet. Ethisch-moralische Dimensionen, die das Verfahren des „Voicing the Other“³²⁹ impliziert, werden von Tafazoli nicht thematisiert. Doch die Frage danach, wer spricht – und wer nicht –, gewinnt in *Gehen, ging, gegangen* insofern besondere Brisanz, als mit Richards ‚Interviewpartnern‘ die

Gestaltung von Figuren zur Debatte steht, die als Teil eines marginalisierten oder diskriminierten Kollektivs entworfen sind – eines Kollektivs, das im gesellschaftlichen Umfeld der Autorin bzw. des Autors wie auch des anvisierten Publikums meist nur in stereotyper, essentialisierender Weise repräsentiert wird und dessen Angehörige zudem kaum je Gelegenheit haben, den eigenen Erfahrungen und Anliegen öffentlich Ausdruck zu verleihen.³³⁰

Wenngleich Hermes moniert, dass Erpenbeck auf narrativer sowie auf konkreter Handlungsebene eurozentristische Perspektiven reproduziere,³³¹ thematisiert er im Rekurs auf Konstanze Streese doch gleichwohl, dass es keine narrativen Strategien gibt, „that would guarantee adequacy in writing the other subject“³³². Denn auch ein Eindringen in die Gefühlswelten der als marginalisiert markierten Figuren käme in ihrer einführenden Ästhetik einem kolonialen Akt (auf literarischer Ebene) gleich.³³³ Insofern kann es in der Frage nach Legitimität eines „Voicing the Other“ keine „[n]ormpoetische Gewissheit“³³⁴ geben. Freilich würde eine solche an sich die Möglichkeiten und Freiheiten der Kunst im Allgemeinen und die der Literatur im Speziellen suspendieren.

Aufgrund der dominanten und der Wahrnehmung der Hauptfigur verpflichteten Narration irritiert die phasenweise Umkehrung dieser Erzählperspektive umso mehr.³³⁵ Mit dem snapshotartigen Übergang der Fokalisierungsinstanz auf die Geflüchteten erhalten die Leser_innen Einblick in deren individuelle Fluchtgeschichten (vgl. GG 109-114, 136-144 sowie 236-241). Den partiellen Narrationswechseln kommt darüber hinaus eine weitere und für das Voranschreiten der Erzählung be-

³²⁷ Hamid Tafazoli: *Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas*, S. 231.

³²⁸ Hamid Tafazoli: *Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas*, S. 231.

³²⁹ Dirk Göttsche: Vereinnahmung oder postkoloniale Bewusstseinsbildung? Beobachtungen zur Darstellung afrikanischer Perspektiven auf die Kolonialgeschichte in neuen Afrika-Romanen. In: *Literatur für Leser* (33.4/2010), S. 211-231; hier: S. 227.

³³⁰ Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*, S. 179.

³³¹ Vgl. Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*, S. 186.

³³² Konstanze Streese: *Writing the Other's Language: Modes of Linguistic Representation in German Colonial and Anti-Colonial Literature*. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): *Encountering the Other(s). Studies in Literature, History, and Culture*. Albany 1995, S. 285-294; hier: S. 292.

³³³ Vgl. Christoph Hamann und Uwe Timm: „Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt.“ Ein Gespräch. In: *Sprache im technischen Zeitalter* (41/2003), S. 450-462; hier: S. 452.

³³⁴ Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*, S. 180.

³³⁵ Vgl. Stefan Hermes: *Grenzen der Repräsentation*. S. 185.

deutsamere Funktion zu: Wenn die Fokalisierung auf Richards durchweg männliche Gesprächspartner übergeht, dann auch, um Richards Verhalten als Deutscher sowie als um das Wohl der Geflüchteten besorgter Aktivist zu hinterfragen. So äußert Osarobo sein Unverständnis darüber, dass Richard die Frage, ob er an Gott glaube mit „[e]igentlich nein“ (GG 127) beantwortet, und Zair zeigt sich erschüttert, dass Richard und seine Frau sich gegen Kinder entschieden haben (vgl. GG 204).

Stehen hier vor allem noch kulturelle Unterschiede die jeweilige Lebensführung betreffend im Vordergrund, wird mit anderen Aufbrüchen der dominanten Erzählposition Richards konkretes Verhalten gegenüber den Geflüchteten thematisiert. Über die Technik der erlebten Rede schildert Erpenbeck so zum Beispiel Awads Verwunderung über Richard, diesen „ältere[n] Herr[n], der sehr höflich ist, aber vielleicht auch verrückt [...]“ (GG 165). Die von Awad benannte Höflichkeit Richards betrifft dessen Angewohnheit, an die Zimmertüren der Geflüchteten anzuklopfen – ein Höflichkeitsgestus, der als Alleinstellungsmerkmal Richards thematisiert wird und damit eine gewisse alltägliche Respektlosigkeit des in den Sammelunterkünften arbeitenden Personals gegenüber den Geflüchteten assoziieren lässt (vgl. GG 73 sowie 164).³³⁶ Die von Awad angedeutete Verrücktheit betrifft indes Richards nicht enden wollendes, nahezu manisches Interesse an den Geflüchteten und seinen eigentümlichen Zwang, alle Auskünfte seiner Interviewpartner schriftlich in Listenform festzuhalten. So befragt Richard Awad detailliert nach der Anzahl seiner Habseligkeiten und bemerkt nicht, in welcher schlechter psychischer sowie physischer Verfassung dieser sich befindet:

Sein Kopf fällt ihm beinahe auseinander vor Schmerzen, Awad will nicht denken, aber er muss, das Denken ist in seinen Kopf eingesperrt und stößt von innen gegen den Schädel. Seit halb vier Uhr in der Frühe geht das schon so, schwindlig ist ihm vor Müdigkeit, und doch muss er seinen Kopf hergeben für dieses wildgewordene Denken, muss denken und will nicht, muss sich erinnern und will nicht, seit halb vier Uhr in der Frühe ist ihm übel von diesem Denken und diesem Erinnern, das seinen Kopf besetzt hat, seit halb vier Uhr früh ist er schon wach, erst hat er auf dem Bettrand gesessen und gehofft, dass es irgendwann wieder aufhört und er einschlafen kann. Gegen halb acht hat er begonnen, auf und ab zu gehen, wieder und wieder, auf und ab, auf und ab, seine Zimmergenossen sind davon wachgeworden und dann hinuntergegangen zum Billard, jetzt ist es halb elf, und noch immer ist keine Aussicht auf Frieden in seinem Schädel, da klopft es. (GG 164)

Statt Awads psychotischen Zustand zu registrieren, macht Richard sich – getrieben von seinem wiederbelebten Forscherdrang – fleißig Notizen. Kursiv gesetzt finden seine Aufzeichnungen auch typografisch Eingang in den Roman. Das damit ausge-

³³⁶ Gleichwohl zeigt sich auch Richard respektlos, wenn er die Geflüchteten duzt und sich eingesteht, dass er nicht einmal seine Student_innen geduzt habe (vgl. GG 63).

stellte Mit- und Gegeneinander verschiedener Textsorten läuft hier konvergent zu den Wechseln in der Erzählperspektive und unterstreicht ebendiese.

Obwohl Awad Richard sehr dankbar ist für dessen Unterstützung im Allgemeinen und seine Begleitung zu Arztbesuchen im Speziellen – er ihn in Gedanken sogar „Vater“ (GG 169) nennt –, zeigt sich am Beispiel einer präventiven Impfung im Sammellager gegen Windpocken jedoch, dass Richard seinem ‚Schützling‘ die dortigen medizinischen Vorgänge nicht verständlich machen kann. Diese sowie Richards nachbohrende Fragen lösen bei dem jungen traumatisierten Geflüchteten vielmehr panikartige Angstzustände aus:

Was für ein merkwürdiges Stück spielten die Deutschen ihnen hier vor? Und warum überhaupt? [...] Was machen die Deutschen hier nur mit uns, denkt Awad und merkt, wie Panik ihn anfällt, hoffentlich, denkt er, glückt ihm, bevor sie ihn fassen, die Flucht. (GG 169)

Wenngleich die narrative Anlage von *Geben, ging, gegangen* überwiegend eurozentristisch – oder wie Hermes treffend spezifiziert „germanozentrisch“³³⁷ – bleibt, überantwortet Erpenbeck die Perspektive ihrer Hauptfigur und den an Richards Person geknüpften Diskurs um Zivilcourage und Willkommenskultur doch auch der Kritik ihrer Leser_innen. So lässt die Autorin noch eine weitere geflüchtete Figur, den Nigerianer Apoll, Richards Interesse argwöhnisch beäugen:

Der Junge schweigt. Warum sollte er einem fremden Mann sagen, dass er nicht weiß, warum er nie Eltern hatte? [...] Warum sollte er einem fremden Mann die Narben zeigen, die die Schläge der sogenannten Familie an seinem Kopf und an seinen Armen hinterlassen haben? (GG 67f.)

Rekurrierend auf Richards Interesse kritisiert Hermes eine „unverhohlene[] Neugier“³³⁸, mit der der Altphilologe Auskünfte von den Geflüchteten über deren Biografien erfragt. Obschon dieser Kritik an Richards Vorgehen und dessen zunächst recht hierarchisch strukturierter Gesprächsführung zuzustimmen ist, bleibt diese Perspektive nicht ungebrochen. Dafür spricht die spätere Betrachtung der ihm zugetragenen Fluchtgeschichten als „Geschenk“ (GG 237). Insofern erscheint Richard den Geflüchteten wie auch den Leser_innen zunehmend als jemand, der im Vergleich zu den Vertreter_innen politischer Institutionen ernsthaft an den individuellen Fluchtmotiven der Schutzsuchenden interessiert ist. Und so geben die Geflüchteten Richard zunehmend ungefragt mehr von sich und ihren Sorgen preis und reflektieren

³³⁷ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation. S. 186.

³³⁸ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 182.

ihr eigenes kommunikatives Öffnen dabei als Möglichkeit der Integration in die deutsche Gesellschaft:

Awad macht die Tür weiter auf, um ihn hereinzubitten. Er würde ihm gern von sich erzählen, sagt er, nachdem er die Tür hinter seinem Besucher wieder zugemacht hat. Denn wenn jemand irgendwo ankommen wolle, dürfe er nichts verbergen. (GG 73)

Freilich bleibt zu kritisieren, dass Richard die ihm anvertrauten Fluchtgeschichten auf gleich ein ganzes Konvolut an Texten des europäischen Bildungskanons bezieht – auf Homer (vgl. GG 187), Herodot (vgl. GG 175), Horaz (vgl. GG 302f.), Tacitus (vgl. GG 309f.), Seneca (vgl. GG 297), Gottfried von Straßburg (vgl. GG 84), Shakespeare (vgl. GG 272), Bach (vgl. GG 286f.), Goethe (vgl. GG 82f.), Mozart (vgl. GG 125), die Gebrüder Grimm (vgl. GG 221) sowie Brecht (vgl. GG 155f. und 207).³³⁹ Hermes betrachtet diese Analogieschlüsse als „denkbar unangemessen“³⁴⁰ und kritisiert auch Richards Drang, die Geflüchteten mit Kulturgütern des Abendlandes vertraut zu machen. Dem 18-jährigen Osarobo aus Nigeria versucht Richard beispielsweise Klavierspielen beizubringen und besorgt ihm eine Karte für Bachs *Weihnachtsoratorium* im Berliner Dom (vgl. GG 201); einem anderen Geflüchteten leiht der Bildungsbürger seine Ausgabe von Dantes *Divina Commedia* (vgl. GG 210). Wenngleich Richards selbsterteilter Erziehungsauftrag gewisses Unbehagen hinterlässt, möchte ich mich gegen Hermes' Lesart aussprechen, der zufolge Richards Verhalten an die zu Zeiten des Kolonialismus viel beschworene ‚Bürde des weißen Mannes‘ (im Sinne Rudyard Kiplings Gedicht „The White Man's Burden“ (1899)) erinnere.³⁴¹ Wenngleich Richard sich immer wieder in Erwartungen an die Geflüchteten verrennt (vgl. GG 145 sowie 245), hinterfragt er ebendiese selbstkritisch (vgl. GG 145). Zudem stehen einige der von Hermes angeführten und als übergriffig bewerteten ‚Erziehungsakte‘ eindeutig in Kontexten eines interkulturellen Austausches. So klärt Raschid Richard zum Beispiel über Eid Mubarak auf – „das Fest, mit dem man das Ende des Fastenmonats Ramadan feiere“ (GG 106) – und erörtert ihm „die fünf Säulen des Islam“ (GG 107).

Im Hinblick auf Momente des Aufbrechens der dominanten Erzählperspektive bleibt festzuhalten, dass Erpenbeck mit diesen strategisch darauf abzielen scheint, Richards Verhalten zu hinterfragen und damit den Leser_innen konkrete Turning Points darzulegen, an welchen die Hautfigur eingeübte Denk- und Verhaltensmuster

³³⁹ Vgl. Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 182.

³⁴⁰ Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 182.

³⁴¹ Vgl. Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 183.

zu überwinden sucht. Dass Erpenbeck den Gesinnungswandel Richards nicht in einem Absatz abhandelt, sondern als einen langwierigen Prozess über die gesamte Romanlänge von 55 Kapiteln erstreckt, stellt die Notwendigkeit und Schwierigkeit eines solchen Umdenkens gleichermaßen aus.

4.3 Wissen I. Ordnung und Struktur

Geben, ging, gegangen setzt kurz nach der Emeritierung Richards ein. Richard erkennt, dass er „von jetzt an nicht mehr pünktlich aufstehen muss, um morgens im Institut zu erscheinen“ (GG 9). Doch die neue Freiheit und die damit einhergehende freie Zeit empfindet er als belastende Herausforderung. Und so kreisen seine Gedanken geradezu manisch um diese physikalische Größe: „Vergehen soll sie, aber auch nicht vergehen.“ (GG 11) Das Ausmaß der durch seine Pensionierung ausgelösten Sinnkrise zeigt sich, wenn Richard die fehlende Notwendigkeit, sich zu rasieren, und die Möglichkeit, seinen Bart einfach wachsen zu lassen, als „Anfang vom Sterben“ (GG 11) betrachtet. Darüber hinaus spricht er gleich zweifach die Warnung aus, dass er aufpassen müsse, „dass er nicht irre wird, wenn er jetzt ganze Tage allein ist und mit niemandem spricht“ (GG 16 und 17). Dem Gelehrten fehlt der Gegenstand seines Denkens und die um diesen herum errichtete und etablierte Ordnung und Struktur seines Alltags:

Und dann denkt er, dass er, natürlich, nicht aufhören kann mit dem Denken. Das Denken ist ja er selbst, und gleichzeitig die Maschine, der er unterworfen ist. Auch wenn er ganz allein ist mit seinem Kopf, kann er, natürlich, nicht aufhören mit dem Denken. (GG 10)

In diese ‚lärmende Leere‘ dringen die Nachrichten von auf dem Oranienplatz hungerstreikenden Geflüchteten und lassen Richard sich seine eigene Not während des Zweiten Weltkrieges vergegenwärtigen. Als wenige Tage später in den „Nachrichten aus Stadt und Region“ (GG 31) erneut die Geschehnisse rund um das Rote Rathaus thematisiert werden und gemeldet wird, dass der Streik der Geflüchteten beendet und die Hungerstreikenden abtransportiert worden seien, verändert sich etwas in Richard. Buchstäblich bewegt von den tagesaktuellen Ereignissen in seiner Stadt, nimmt er in den nächsten zwei Wochen allerlei Reparaturen an seinem Haus in Angriff und liest „manche Meldungen, die er früher nur überflogen hätte, [...] nun gründlich“ (GG 32). Neben die detaillierten Beschreibungen von Richards Essensroutinen – „ein Brot mit Honig und eins mit Käse, manchmal ein Stück Gurke dazu, aber nur an den Sonntagen gibt es ein Ei“ (GG 32) – und der Abbildungen seiner Einkaufslisten (vgl. GG 30f.) treten nun die von ihm durch das Lesen zusammenge-

tragen Informationen über Fluchtmigration Richtung Europa. Die neu gewonnenen Erkenntnisse – beispielsweise über die Hauptstädte einiger afrikanischer Länder – weisen ihm blinde Flecken in seiner Bildung auf, lassen ihn jedoch auch längst verdrängte Lektüren aus Kindheitstagen erinnern; darunter beispielsweise „Hatschi Bratschis Luftballon“ (GG 34), ein 1904 erstmals veröffentlichtes Kinderbuch, das seit den 1960-er Jahren für seine rassistischen Darstellungen von Schwarzen und Türken kritisiert und „inzwischen [...] nur noch in einer politisch korrekten Neuauf- lage“ (GG 34) gedruckt wird.

Richards von den Nachrichten und Zeitungsartikeln gewecktes Interesse am Themenkomplex Flucht führt ihn in die Aula einer Kreuzberger Schule. Dort findet auf Einladung des Berliner Senats eine „*Beratung der Lage*“ (GG 35) statt. Dass hier ein jeder sagen soll, wer er ist, missfällt Richard, der doch „selbst noch nicht genau [weiß], warum er hier ist“ (GG 37). „Er will einfach nur sehen, und beim Sehen in Ruhe gelassen werden“ (GG 42), präzisiert er wenig später. Sein Interesse begreift er als „Privateigentum“ (GG 42) und bezeichnet ebendieses als „kalt“ (GG 42). Gefühlskälte zum Forschungsgegenstand reflektiert Richard als Voraussetzung für das Wissen, welches er sich im Verlauf seiner akademischen Karriere angeeignet hat (vgl. GG 42). Damit führt Erpenbeck Richard als einen nach Ratio strebenden Gelehrten vor, dessen Wissensdurst im Selbstbezüglichen verhaftet zu bleiben scheint. Die Geflüchteten wecken (zunächst) nicht als Subjekte sein Interesse, sondern als Objekte und erscheinen dem Emeritus damit vorerst auch als eine amorphe Menge.

Getrieben von seinem Interesse zieht es ihn auf den Oranienplatz, wo er ungestört und anonym bleibend seine Beobachtungen vorantreiben kann:

Richard sieht, wie ein schwarzer Mann zu einem anderen hingeht und diesem zur Begrüßung die Hand schüttelt. Er sieht eine Gruppe von fünf Männern beisammenstehen und reden, einer von ihnen telefoniert. Er sieht den, der das Fahrrad geschenkt bekommen hat, im Kreis um den Platz fahren, manchmal auch auf den Kieswegen in abenteuerlichen Kurven zwischen den anderen Männern hindurch. Er sieht drei Männer in einem offenen Zelt hinter einem Tisch sitzen, vor sich einen Pappkarton mit der Aufschrift *Spenden*. Er sieht einen Älteren allein auf der Lehne einer Bank sitzen, der hat ein kaputtes Auge. Er sieht, wie einer mit einer blauen Tätowierung einem anderen auf die Schulter klopf und fortgeht. Er sieht einen der Männer mit einer Sympathisantin reden. Er sieht einen in einem Zelt, dessen Plane zurückgeschlagen ist, auf einer Liege sitzen, der hält ein Telefon in der Hand und tippt etwas ein. Von dem, der auf der Liege daneben liegt, sieht er nur die Füße. Er sieht zwei, die in einer ihm unverständlichen Sprache miteinander diskutieren, als der eine lauter wird und den anderen gegen die Brust stößt, so dass er nach hinten taumelt, muss der Fahrradfahrer einen Bogen um die beiden machen. Er sieht die Knochige mit einem Mann sprechen, der einen Topf in der Hand hält. Er sieht das prächtige Eckhaus, das den Hintergrund für das alles abgibt. (GG 48f.)

Ganze zwölf Mal wird benannt, was Richard visuell wahrnimmt. Die Annäherung an seinen ‚Untersuchungsgegenstand‘ vollzieht Richard ausschließlich über den Modus

des Sehens und beschränkt sich auf eine neutrale Deskription dessen, was er über diesen Sinn erfassen kann.³⁴² Die repetitive Nutzung des „prädikativen Symbolfeldausdrucks ‚sehen‘“³⁴³ begreift Simone Schiedermaier ebenso als Indiz für das vorsichtige Herantasten des Protagonisten an die Geflüchteten wie die Verbalisierung dessen, was Richard sieht. Denn die „operative Prozedur des unbestimmten Artikels“³⁴⁴, mittels derer Erpenbeck Richard seine Beobachtungen aufzählen lässt, impliziert Schiedermaier zufolge, dass etwas zum ersten Mal gesehen wird:

Die Nennung erfolgt wie eine Aufzählung, ja wie eine Zählung; die Personen werden nur rudimentär charakterisiert, während es genaue Angaben zur Anzahl gibt [...]. Außerdem unterstützt die fehlende situationelle Einbindung durch deiktische Ausdrücke die neutralisierende Funktion der Reihung, die lediglich registriert.³⁴⁵

Schiedermaier sieht in diesem sprachlichen Verfahren einen Modus realisiert, der bei der Annäherung an Unvertrautes konkrete Festlegungen zu vermeiden versucht.³⁴⁶

Die in der zitierten Textpassage distanzorientierte Wahrnehmungsweise wird aufgebrochen, wenn Richard „das prächtige Eckhaus [sieht], das den Hintergrund für alles abgibt“ (GG 49). Das als schmuckvoll attribuierte und mittels bestimmtem Artikel aufgerufene Gebäude öffnet eine assoziative Denkbewegung Richards, die ihn gedanklich in anderszeitige Räume und damit in die „wahrscheinlichen Vergangenheiten“ (GG 49) des Hauses als „*Kolonialwarenladen*“ (GG 49) sowie als Geschäft für „*Obst Gemüse Speisekartoffeln (OGS)*“ (GG 49) lenkt. Die dadurch vermittelte Kontinuität hegemonialer Machtdemonstration beschämt Richard, der sich eingesteht, dass „[a]uf dem Globus, der bei ihm im Arbeitszimmer steht, [...] noch immer *Deutsch-Ostafrika* verzeichnet [ist]“ (GG 49) und er nicht einmal weiß, wie Deutsch-Ostafrika heute heißt. Mit der konkreteren Beschreibung dessen, was Richard sieht, öffnet sich ein neuer Modus, der über die Wahrnehmung des Sehens hinausgeht und Dinge miteinander in Beziehung setzt. Richard befindet sich „am Beginn eines Projekts“ (GG 50) und scheint in die von ihm verlorengeliebte Struktur und Ordnung seines Alltags zurückzufinden: „Nach dem Frühstück geht er an die Arbeit, um 1 Uhr isst er zu Mittag, schläft eine Stunde, danach setzt er sich wieder an den Schreibtisch oder liest bis abends um acht oder neun.“ (GG 51) In dieser gewohnten Ordnung und Struktur

³⁴² Vgl. Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde. Überlegungen zu Angelika Redders Elias Canetti-Lektüre und zu Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. In: Arne Krause, Gesa Lehmann, Winfried Thielmann und Caroline Trautmann (Hrsg.): Form und Funktion. Festschrift für Angelika Redder zum 65. Geburtstag. Tübingen 2017, S. 381-393; hier: S. 388.

³⁴³ Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 388.

³⁴⁴ Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 388.

³⁴⁵ Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 388.

³⁴⁶ Vgl. Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 388.

erst findet Richard einen Weg, sich das Unvertraute zu erschließen. Ziel seiner nun von ihm als Projekt empfundenen Tätigkeiten ist zunächst ein genaueres Verständnis der physikalischen Größe Zeit:

Um den Übergang von einem ausgefüllten und überschaubaren Alltag in den nach allen Seiten offenen, gleichsam zugigen Alltag eines Flüchtlingslebens zu erkunden, muss er wissen, was am Anfang war, in der Mitte – und was jetzt ist. Dort, wo das eine Leben eines Menschen an das andere Leben desselben Menschen grenzt, muss doch der Übergang sichtbar werden, der, wenn er genau hinschaut, selbst eigentlich nichts ist. (GG 52)

Flucht reflektiert Richard folglich als eine Zäsur im Leben, die dieses in mehrere teilt. Der von ihm entworfene Fragenkatalog fokussiert auf individuelle Fluchtmotive sowie Auskünfte über Familienverhältnisse:

Wo sind Sie aufgewachsen? Welches ist Ihre Muttersprache? Welcher Religion gehören Sie an? Wie viele Menschen gehören zu Ihrer Familie? Wie sah die Wohnung, das Haus aus, in dem Sie aufwuchsen? Wie haben sich Ihre Eltern kennengelernt? Gab es einen Fernseher? Wo schliefen Sie? Was gab es zu essen? Was war in der Kindheit Ihr Lieblingsversteck? Haben Sie eine Schule besucht? Was für Kleidung trugen Sie? Gab es Haustiere? Haben Sie einen Beruf gelernt? Haben Sie selbst Familie? Wann sind Sie aus Ihrer Heimat weggegangen? Warum? Haben Sie noch Kontakt zu Ihrer Familie? Mit welchem Ziel sind Sie aufgebrochen? Wie haben Sie Abschied genommen? Was haben Sie mitgenommen, als Sie weggingen? Wie haben Sie sich Europa vorgestellt? Was ist anders? Wie verbringen Sie Ihre Tage? Was vermissen Sie am meisten? Was wünschen Sie sich? Wenn Sie Kinder hätten, die hier aufwachsen, was würden Sie ihnen von der Heimat erzählen? Können Sie sich vorstellen, dass Sie hier alt werden? Wo soll man Sie begraben? (GG 52)

Um Antworten auf ebendiese Fragen zu erhalten, wird Richard zum „Feldforscher mit Fragebogen und Diktiergerät“³⁴⁷. Damit ergreift der Altphilologe neue Arbeitsmethoden und erkennt, dass mit diesen sowie mit dem nicht länger objektivierbaren Forschungsgegenstand auch eine Veränderung seiner selbst einhergeht. Die seinen Projekten bis dahin entgegengebrachte Gefühlskälte wandelt sich in ihr Gegenteil:

Nach nicht einmal einer Stunde des Zuhörens ist er erschöpfter als nach einer seiner Vorlesungen an der Uni. Wenn eine ganze Welt, die man nicht kennt, auf einen einstürzt, wo fängt man dann an mit dem Sortieren? (GG 63)

Dass ihn das ihm Anvertraute emotional überfordert, zeigt sich, wenn von seiner plötzlichen Schlaflosigkeit berichtet wird und davon, dass er in Phasen ebendieser weint (vgl. GG 114f.). Obschon er mit seinem Projekt vorankommt und Antworten auf seine Fragen erhält, weiß er selbst doch aber keine Antwort auf die existenziellen Fragen, die einige der Geflüchteten wiederum an ihn adressieren:

³⁴⁷ Ulrich Seidler: Ein Roman, der das Schicksal von Berliner Flüchtlingen sichtbar macht. In: Berliner Zeitung (15.09.2015), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/-gehen--ging--gegangen--von-jenny-erpenbeck-ein-roman--der-das-schicksal-von-berliner-fluechtlingen-sicht-bar-macht-22366814> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

Der Krieg zerstört alles, sagt Awad: die Familie, die Freunde, den Ort, an dem man gelebt hat, die Arbeit, den Alltag. Wenn man ein Fremder wird, sagt Awad, hat man keine Wahl mehr. Man weiß nicht, wohin. Man weiß nichts mehr. Ich kann mich selbst nicht mehr sehen, das Kind, das ich war. Ich habe kein Bild mehr von mir.

Mein Vater ist tot.

Und ich – ich weiß nicht mehr, wer ich bin. Ein Fremder werden. Sich selbst und den andern. So also sah ein Übergang aus.

Was ist der Sinn von dem allen?, fragt er und schaut Richard jetzt zum ersten Mal wieder an.

Richard ist nun der, der antworten soll, aber er weiß keine Antwort. (GG 81)

Ausdruck verleiht Erpenbeck Richards Hilflosigkeit, seiner Unfähigkeit, das von und mit den Geflüchteten Erfahrene zu verarbeiten, darüber hinaus, indem sie auf zwei aufeinander folgenden, jedoch nicht nummerierten Seiten im Kapitel 54 repetitiv eine Richard quälende Frage an die Leser_innen überantwortet:

Wohin geht ein Mensch, wenn er nicht weiß,
wo er hingehen soll? (GG [328])³⁴⁸

Wohin geht ein Mensch, wenn er nicht weiß,
wo er hingehen soll? (GG [329])

Die Wiederholung markiert den Nachdruck und damit die Notwendigkeit, auf eben-diese Frage eine Antwort zu finden. Die Setzung der Frage auf ansonsten unbeschriebenen beziehungsweise unbedruckten Seiten bewirkt eine Irritation der Leser_innen. Die kalkulierte Störung des Leseflusses ist metaphorisch als ‚Wachrütteln‘ und implizite Aufforderung der Leser_innen zum Mitdenken über das globalgesellschaftliche Miteinander zu lesen. Obwohl die Autorin Richard keine Antwort auf diese Frage(n) formulieren lässt, lässt sie ihn eine zumindest vorübergehende Lösung präsentieren: 113 Geflüchtete erhalten in Privathaushalten, kirchlichen Institutionen und anderen sozialen Einrichtungen temporäres Obdach (vgl. GG 330f.). *Gehen, ging, gegangen* fragt folglich nach der Gültigkeit humanitärer Werte in unserer globalisierten Welt im Allgemeinen und nach der Bedeutung von Gastfreundschaft im Speziellen.

4.4 Wissen II. Metamorphose

Die Kontakte von Richard und den Geflüchteten gestaltet Erpenbeck zu interkulturellen Dialogen aus, die notwendig sind, um gesellschaftliche Spannungen zu bewältigen.³⁴⁹ Die Kulturpraxis des Erzählens wird dabei als eine Form der Verständigung

³⁴⁸ Die Seiten bleiben unnummeriert, werden jedoch von der weiteren Seitenzählung berücksichtigt.

³⁴⁹ Vgl. Christine Lubkoll: Flucht und Vertreibung als Fokus politischer Reflexion. Neue Bestimmungen von ‚Exilliteratur‘ in der Gegenwart (Ulrike Draesner, Jenny Erpenbeck, Abbas

eingeführt, die die Möglichkeit bietet, abstrakten Begriffen und Gesetzen ein Gesicht sowie eine Geschichte zu geben. Insofern liest sich der Roman auch als Metareflexion über das Erzählen selbst. Erst der Dialog mit den Geflüchteten lässt Richard zum Aktivist werden. Öffnen die Fluchtgeschichten seiner Interviewpartner dem Emeritus zunächst vornehmlich einen Projektionsraum für die Vergegenwärtigung seiner eigenen Grenz- und Entortungserfahrungen, regt das Gespräch mit den Geflüchteten Richard im Verlauf der Handlung zunehmend dazu an, seine Wissensbestände auf ihre Grenzen und Bedeutungen für das alltägliche Leben hin abzuklopfen. Um die den Alltag und die Zukunft der Geflüchteten bestimmenden Gesetze zu verstehen, muss selbst Richard einen Anwalt konsultieren. Und so resümiert der Altphilologe zynisch, dass der deutsche Staat die Geflüchteten, nachdem diese „die Überfahrt über ein wirkliches Meer überlebt haben, nun in Flüssen und Meeren aus Akten ertrinken [lasse]“ (GG 310).

In Richard wird ein „Prozess der Metamorphose“³⁵⁰ ausgelöst, der über bloße Analogieschlüsse hinausgeht:

Im Zusammenspiel zwischen Lesen über und unmittelbarer Begegnung mit den Geflüchteten verändert sich Richards Wissen, nicht nur sein geographisches und geopolitisches, auch sein Expertenwissen als Altphilologe.³⁵¹

Denn während Richard liest

verrückt sich für ihn plötzlich auch der griechische Götterhimmel, der doch sein Spezialgebiet ist, und er versteht plötzlich neu, was es bedeutet, dass sich für die Griechen das Ende der Welt da befand, wo heute Marokko ist, am Atlasgebirge, dort stemmte Atlas Himmel und Erde auseinander, damit Uranus nicht wieder in Gaia hineinstürzt und ihr Gewalt antut. Die Gegenden, die heute Libyen, Tunesien und Algerien heißen, waren in der Antike das Gebiet vor dem Ende der Welt, also die Welt. (GG 176)

Richards Wandel vom gefühlskalten Wissenschaftler hin zum verständnisvollen Gastgeber der Geflüchteten vollzieht sich entlang des Dreischritts Sehen, Lesen, Reden.³⁵² Seine zunächst vornehmlich in der Innenschau reflektierten Erkenntnisse und Neubewertungen von Bestehendem richten sich im Verlauf der Handlung zunehmend nach außen. So überarbeitet er einen Vortrag über Seneca, den er als Emeritus auf einer wissenschaftlichen Tagung in Frankfurt am Main halten soll dahinge-

Khider). In: Christine Lubkoll, Manuel Illi und Anna Hampel (Hrsg.): Politische Literatur. Debatten, Begriffe, Aktualität. Stuttgart 2018, S. 283-305; hier: S. 298.

³⁵⁰ Eva-Maria Siegel: Gehen, ging, gegangen. In: Acta Germanica / German Studies in Africa. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika / Yearbook of the Association for German Studies in Southern Africa (44/2016), S. 285-287; hier: 286.

³⁵¹ Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 391.

³⁵² Vgl. Simone Schiedermaier: Sprache, Literatur, Fremde, S. 390.

hend, dass er seine Ausführungen über „Die Vernunft als feurige Materie im Werk des Stoikers Seneca“ (GG 311) ergänzt um Reflexionen „über Erinnerung, und über Macht und Ohnmacht“ (GG 311). Der Vernunft als Kontrollinstrument stellt er mit der Ohnmacht eine Kontrolllosigkeit gegenüber. Ist Richard zunächst irritiert von ausbleibenden Reaktionen auf seinen Vortrag (vgl. GG 311f.), zeigt er sich wenig später gelangweilt von den immergleichen Abläufen wissenschaftlicher Konferenzen und beschließt die vorzeitige Abreise: „[I]m übrigen sind alle so, wie Menschen auf solchen Tagungen nun einmal sind: klug, dumm, schrullig, ehrgeizig, schüchtern, von ihrem Fach besessen, eitel.“ (GG 312) Obwohl Erpenbeck hier eine Entfremdung ihrer Hauptfigur vom wissenschaftlichen Betrieb andeutet, bleibt offen, ob Richards vorzeitige Abreise nicht doch auch auf seine potenziell gekränkte Eitelkeit als Folge fehlender Anerkennung seinen Vortrag betreffend zurückzuführen ist.

Mehrdeutige Textpassagen wie die gerade anzitierte führen vor, dass Richards Entwicklung hin zu einem empathischen Mitkämpfer für die Belange der Geflüchteten keine lineare ist. Die Ambivalenzen in der Figurenentwicklung sind gleichermaßen irritierend wie herausfordernd. Richard unterläuft immer wieder an sein verändertes Verhalten geknüpfte Erwartungen. Seinem väterlichen Einsatz für die Geflüchteten steht sein Schweigen gegenüber, wenn seine deutschen Freunde rassistische Bemerkungen über die Schutzsuchenden tätigen (vgl. GG 243 und 287). Das Schweigen lässt sich aber auch als Indiz einer einsetzenden Introspektion die Notwendigkeit dieser Freundschaften betreffend lesen (vgl. GG 288).

Wenngleich kanonische Werke Bezugs- und Referenztexte von Richards Leben bleiben, treten Reflexionen und Abhandlungen über unregelmäßige Verben dazu, die er mit den Geflüchteten beim Sprachunterricht konjugiert. Hermes' Kritik, der zufolge Richards Lernprozess holzschnittartig und unabgeschlossen bleibe,³⁵³ ist zu entgegen, dass Erpenbeck ihre Hauptfigur sich selbst nach dem Abschluss von Lernprozessen befragen lässt und Lernen und Verstehen als per se in einem Menschenleben nicht abzuschließende Prozesse thematisiert:

Vieles von dem, was Richard an diesem Novembertag, einige Wochen nach seiner Emeritierung, liest, hat er beinahe sein ganzes Leben über gewusst, aber erst heute, durch den kleinen Anteil an Wissen, der ihm zufliegt, mischt sich wieder alles anders und neu. Wie oft wohl muss einer das, was er weiß, noch einmal lernen, wieder und wieder entdecken, wie viele Verkleidungen abreißen, bis er die Dinge wirklich versteht bis auf die Knochen. Reicht überhaupt eine Lebenszeit dafür aus? (GG 177)

³⁵³ Vgl. Stefan Hermes: Grenzen der Repräsentation, S. 186.

Insofern stellt sich auch Richards permanenter Rekurs auf sein Expertenwissen als Vergewisserung dieses Wissens an sich sowie der Möglichkeit heraus, dieses in anderen Kontexten zu reaktualisieren. Den kritischen Stimmen zu Richards Analogieschlüssen bezüglich seiner eigenen Fluchtvergangenheit und der Fluchtgegenwart der Geflüchteten kann entgegengehalten werden, dass Verstehensprozesse nicht ohne Deutungsrahmen möglich sind; sie basieren immer schon auf gesellschaftlich verbreiteten sowie individuell angeeigneten Wissensstrukturen. Als Empfänger beziehungsweise Adressat der Fluchtgeschichten seiner Interviewpartner ergänzt Richard ebendiese mitunter lückenhaft bleibenden Berichte mit Kontextwissen und betreibt Recherchen, um für ihn nicht sofort erschließbare Zusammenhänge herzustellen. Dass er sich erst jetzt, im Rentenalter, zahlreicher Grenzen seines Wissens gewahr wird und erst jetzt begreift, dass er Geschehnisse abseits seines universitären Mikrokosmos über Jahrzehnte verdrängt hat, erfüllt Richard mit tiefer Scham:

Die längste Zeit seines Lebens hat er im hintersten Winkel seiner Seele gehofft, dass die Menschen aus Afrika weniger um ihre Toten trauern, weil das Sterben dort schon seit jeher so massenhaft auftritt. Jetzt saß im hintersten Winkel seiner Seele stattdessen die Scham darüber, dass er es sich die längste Zeit seines Lebens so leicht gemacht hat. (GG 209)

4.5 Ergebnis. Crashkurs in Gastfreundschaft

Heute stellen Literaturkritiker die Frage, ob ein Roman, der sogenannte ‚echte Literatur‘ sein will, sich mit der Gegenwart beschäftigen darf. Und ich sage, natürlich darf er das. Die literarische Form des Nachdenkens ist notwendig, gerade für uns, in dieser Zeit, die für keines der Probleme eine politische Lösung bereithält. Auch wir müssen suchen.³⁵⁴

Mit diesen Worten legt Erpenbeck nahe, ihren Roman als eine Suche nach Lösungen die aktuell von Fluchtmigration gekennzeichnete Gegenwart betreffend zu lesen. Äußerungen der Autorin wie die oben zitierte sowie der peritextuell in den Roman eingelassene Spendenaufruf geben Anlass dazu, von einem „moralische[n] Sendungsbewusstsein“³⁵⁵ Erpenbecks zu sprechen.³⁵⁶ So liest Katharina Granzin *Gehen, ging, gegangen* als ein „literarisches Lehrstück über Aufrichtigkeit“³⁵⁷ und Lydia Doliva gar einen literarisch formulierten „Aufruf zum Engagement für Flüchtlinge“³⁵⁸. Auch Doris Lauer sieht in dem Mikrokosmos konkreter Sozialbeziehungen die Notwen-

³⁵⁴ Jenny Erpenbeck: *Walter Hasenclever*, S. 287.

³⁵⁵ Hannah Lühmann: *Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde*.

³⁵⁶ Zu didaktische Implikationen und der Einbindung des Romans in den Deutschunterricht vgl. Sarah Steidl: *Jenny Erpenbeck: Gehen, ging, gegangen* (2015). *Ein Roman als Crashkurs in „Flüchtlingskunde“?* In: Dieter Wrobel und Jana Mikota (Hrsg.): *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht*, Band 2 (Sekundarstufe I und II). Baltmannsweiler 2017, S. 193-199.

³⁵⁷ Katharina Granzin: *Der gute Richard*.

³⁵⁸ Lydia Doliva: *Grenzerfahrungen in Jenny Erpenbecks Roman Gehen, ging, gegangen*, S. 172.

digkeit formuliert, „dass kritisches Hinschauen nötig und klare, unverstellte Sichtweisen möglich, wenn nicht gar unerlässlich sind“³⁵⁹. Dabei kommt Lauer folgend die Darstellung ebendieser Notwendigkeit gleichwohl „ohne belehrend erhobenen Zeigefinger“³⁶⁰ aus. Rainer Moritz bezeichnet den Roman als ein „Märchen“³⁶¹, das freilich dazu dienen soll, bei den Leser_innen einen Erkenntnisprozess gleich dem von Richard auszulösen; dennoch sieht auch er in dem Roman „mehr als ein nach Beifall heischendes politisches Traktat“³⁶².

„Es ging mir nicht darum, einen Moralisten ins Zentrum zu stellen, sondern darum, eine Bestandsaufnahme zu machen“³⁶³, so die Autorin im Interview mit Thomas Frey für das Nachrichtenmagazin *Focus*. Dazu passt, dass sich als konkretes Ergebnis von Richards Engagement für die Geflüchteten auch lediglich die Auflösung seiner Sinnkrise nennen lässt. Denn das Ende des Romans stellt für die Geflüchteten keine Chance auf einen Neubeginn in Deutschland in Aussicht, sondern lässt vielmehr deren ausbleibende Abschiebung als einen Aufschub vermuten. Darüber hinaus lädt die Textfigur Richard gleichermaßen zu einer identifizierenden wie auch ablehnenden Lektüre ein. Sein Zugehen auf die Geflüchteten steht zunächst dezidiert nicht im Zeichen der Humanität, und in der Kommunikation mit den Geflüchteten reaktiviert er nicht selten Muster kolonialer Rhetorik und verunmöglicht damit Begegnungen auf Augenhöhe. Erpenbeck lässt ihren Protagonisten einen „Crashkurs in ‚Flüchtlingskunde‘“³⁶⁴ durchlaufen, an dessen Ende sie Richards Bereitschaft zur Gastfreundschaft setzt, die freilich jedoch nicht die Regularien der deutschen Asylpolitik zu verändern vermag.

Im Rekurs auf sein Wissen um klassische Texte und deren Verhandlung von Fremdheit empfindet Richard es zunehmend als seine Pflicht, den Geflüchteten sein Herz ebenso wie seine Haustüren zu öffnen. So transferiert der Ost-Berliner mit germanischem Namen mit seinem Handeln die ethnografische Schrift des römischen

³⁵⁹ Doris Lauer: Jenny Erpenbeck. Gehen, ging, gegangen. In: Jürgen Lauer (Hrsg.): Von der Moderne zur Gegenwart. Jahrbuch der Walter-Hasenclever-Gesellschaft (9/2014/15), S. 195-199; hier: S. 199.

³⁶⁰ Doris Lauer: Jenny Erpenbeck, S. 199.

³⁶¹ Rainer Moritz: Jenny Erpenbeck: „Gehen, ging, gegangen“. In: MDR Figaro (08.09.2015), einzusehen unter: <https://web.archive.org/web/20150920034114/http://www.mdr.de/mdr-figaro/literatur/buch-der-woche-jenny-erpenbeck100.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁶² Vgl. Rainer Moritz: Jenny Erpenbeck: „Gehen, ging, gegangen“.

³⁶³ Thomas Frey: Jenny Erpenbeck: Von Flüchtlingen lernen. In: Focus online (02.09.2015), einzusehen unter: https://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-jenny-erpenbeck-von-fluechtlingen-lernen_id_4919001.html (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁶⁴ Hannah Lümann: Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde.

Historikers Tacitus über die Germanen in die Jetztzeit und leitet konkretes Handeln aus dieser ab.

Es gilt bei den Germanen als Sünde, einem Menschen sein Haus zu verschließen, wer es auch sei; jeder empfängt ihn mit einem seinen wirtschaftlichen Verhältnissen entsprechend reich zubereiteten Mable. Sind die Vorräte aufgezehrt, dann weist der, der eben noch Gastgeber gewesen war, den Weg zu einem anderen gastlichen Hause und geht selbst mit; uneingeladen betreten sie den nächsten Hof; und der Empfang ist nicht weniger herzlich. Im Gastrecht macht eben keiner einen Unterschied zwischen Bekannten und Unbekannten. Zwischen Gastgeber und Gast gibt es keinen Unterschied von mein und sein. (GG 309f.)

Mit Alexandra Ludewig argumentiert, lernt der Homo academicus literarische Motive praktisch zu deuten.³⁶⁵ Auch bei Horaz entdeckt Richard Verweise auf humanitäre solidarische Werte: „Wenn das Haus deines Nachbarn brennt, geht es auch dich an.“ (GG 303) Richards Aufspüren von Verhandlungen von Gastfreundschaft in römischen Texten ruft implizit Derridas Text *Von der Gastfreundschaft* (2001) und dessen dortiges methodisches Vorgehen auf. Der französische Philosoph findet in klassisch-griechischen sowie biblischen Texten die Idee einer unbedingten Gastfreundschaft, die verlange „jedem Ankömmling eine bedingungslose Aufnahme zu gewähren“³⁶⁶. Derrida selbst hat sich in den 1990-er Jahren in Frankreich in der konkreten politischen Praxis für die Aufnahme von Menschen ohne Papiere (‘sans-papiers’) eingesetzt und wiederholt für ein Europa der Weltbürgerschaft jenseits nationalstaatlicher Nationalismen plädiert. In seinem Verständnis von Gastfreundschaft laufen seine Überlegungen zu Politik und Ethik zusammen. Gastfreundschaft ist für Derrida mehr als ein Thema unter anderen: er versteht die Gastfreundschaft als Kultur selbst.³⁶⁷ Denn Kultur zeichne sich dadurch aus, ob und wie sie sich für Fremdes und Anderes öffne. Eine Kultur, die sich abschottet, sei keine, so die pointierte Konklusion.³⁶⁸ Dieses Verständnis von Kultur respektive Gastfreundschaft schimmert in der im Kontext der ‚Flüchtlingskrise‘ etablierten Rede von der sogenannten Willkommenskultur auf.

Derridas zwei Seminarsitzungen dokumentierende Schrift beginnt mit der Frage nach dem Fremden als eigentlich von dem Fremden selbst kommende Frage. Damit umreißt der Philosoph bereits das ethisch-sprachtheoretische Fundament seines Verständnisses von Gastfreundschaft: „Ist die Frage nach dem Fremden nicht eine Frage

³⁶⁵ Vgl. Alexandra Ludewig: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015), S. 277.

³⁶⁶ Jacques Derrida: *Von der Gastfreundschaft*. Mit einer Einladung von Anne Dufourmantelle, hrsg. von Peter Engelmann; übertragen aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Wien 2001, S. 60.

³⁶⁷ Vgl. Aram Lintzel: Der poetische Akt der Gastfreundschaft. In: *taz* (05.11.2013), einzusehen unter: <https://taz.de/1434396/> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁶⁸ Vgl. Aram Lintzel: Der poetische Akt der Gastfreundschaft.

des Fremden? Eine vom Fremden kommende Frage?³⁶⁹ Die Begegnung mit dem Fremden vollzieht sich immer sprachlich; „Sprache *ist* Gastlichkeit“³⁷⁰:

Hier beginnt die Frage (nach) der Gastfreundschaft: Sollen wir vom Fremden, bevor und damit wir ihn bei uns aufnehmen können, verlangen, uns zu verstehen, unsere Sprache zu sprechen, in allen Bedeutungen dieses Ausdrucks, in all seinen möglichen Extensionen? Wenn er – mit all dem, was dies impliziert – unsere Sprache spräche, wenn wir bereits alles teilen, was mit Sprache geteilt wird, wäre der Fremde dann noch ein Fremder [...]?³⁷¹

Derrida hinterfragt mit seinen Ausführungen also die ethische Legitimität, den Fremden in Erwartung seiner Antwort zu befragen. Doch genau das plant und realisiert Richard mit seinem 29 Fragen umfassenden Katalog. Mit *Geben, ging, gegangen* pervertiert Erpenbeck also zunächst jenes Verständnis von Gastfreundschaft, das Derrida vorgelegt hat. Dies resultiert aus Richards Motivation, über die Fremden etwas über sich selbst zu erfahren. Der Bildungsbürger ist zunächst nicht an der Auseinandersetzung mit den Fremden als Fremde interessiert, sondern versteht diese als Experten bezüglich der physikalischen Größe Zeit. Erst bei der Durchführung seiner ‚Interviews‘ stellt er fest, dass er auf seine Frage kaum Antworten erhält. Er sieht sich genötigt, seine Fragen anders zu stellen, woraus ein Andersdenken resultiert, was ihn nach und nach seine Interviewpartner als von Krieg und Flucht Traumatisierte erkennen lässt. Durch Richards verändertes Verhalten gewinnen die Geflüchteten Vertrauen zu dem alten Mann und adressieren ihrerseits Fragen an Richard. Die Frage des Fremden umkreist Erpenbeck in *Geben, ging, gegangen* später also wechselseitig. Dabei muss Richard feststellen, dass auch er auf die Fragen der Geflüchteten keine Antwort weiß, die Frage nach ihrem Wohin ihn sprachlos zurücklässt. Als vorübergehende Lösung respektive Antwort auf die Frage gewährt er den Geflüchteten gastfreundschaftlich Obdach in seinem Haus.

Derrida unterscheidet in seinen Ausführungen zwei Konzepte von Gastfreundschaft: die unbedingte und die bedingte. Unter der bedingten Gastfreundschaft versteht er diejenige, die in der Praxis tatsächlich auftritt. Sie ist von einer Vielzahl an Einschränkungen gekennzeichnet. Denn je nach Kultur gibt es Regeln für Gäste, wie etwa die Rituale der Gastgebenden zu achten oder vom Gastrecht nicht allzu lange Gebrauch zu machen. Gastgebende wiederum sind in nahezu allen Gesellschaften dazu verpflichtet, für die Sicherheit und das Wohlergehen ihrer Gäste zu sorgen. In

³⁶⁹ Jacques Derrida: Von der Gastfreundschaft, S. 13.

³⁷⁰ Johan Frederik Hartle: Zu Gast bei Jacques Derrida. Eine kleine Lektüre der Gastfreundschaft, einzusehen unter: <https://literaturkritik.de/id/4822> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁷¹ Jacques Derrida: Von der Gastfreundschaft, S. 21.

verschiedenen Kulturen bestehen gewaltige Unterschiede zwischen den Regeln der Gastlichkeit. Das Prinzip der unbedingten Gastfreundschaft „gebietet einen Empfang ohne Vorbehalt und ohne Berechnung, es gebietet, sich dem Ankömmling uneingeschränkt auszusetzen, ja es läßt uns dies sogar wünschen.“³⁷² Die unbedingte Gastfreundschaft ist losgelöst von Zeit und Raum und kommt ohne Erwartungen von Dank und Gaben aus; ihr geht auch keine Einladung voraus. Die unbedingte Gastfreundschaft realisiert (in der Theorie) die unbedingte Öffnung gegenüber den Fremden. Sie erscheint als eine Art Referenz- oder Kontrapunkt, der die Bedingtheit der existierenden Konzepte von Gastfreundschaft aufzeigt. Sie ist „untrennbar mit einem Denken der Gerechtigkeit verbunden [...], ist als solche [jedoch] nicht anwendbar. Man kann sie weder in Regeln noch in eine Gesetzgebung einfach einschreiben“³⁷³:

Es ist, als wäre Gastfreundschaft unmöglich: als würde das Gesetz der Gastfreundschaft diese Unmöglichkeit selbst definieren, als könnte man es nur übertreten, als würde *das* Gesetz der absoluten, *unbedingten*, hyperbolischen Gastfreundschaft, als würde der kategorische Imperativ der Gastfreundschaft erfordern, all *die* Gesetze der Gastfreundschaft zu übertreten, das heißt die Bedingungen, Normen, Rechte und Pflichten, die sich sowohl Gastgebern und Gastgeberinnen als auch Gästen, denen, die Aufnahmen gewähren wie denen, die Aufnahme finden, auferlegen. Es ist, als würden *die* Gesetze der Gastfreundschaft, indem sie Grenzen, Befugnisse, Rechte und Pflichten markieren, darin bestehen, *das* Gesetz der Gastfreundschaft herauszufordern und zu übertreten, jenes Gesetz, das fordert, dem *Ankömmling* bedingungslos Aufnahme zu gewähren.³⁷⁴

Bedingungen an die Gastfreundschaft zu knüpfen, ist für Derrida folglich eine nachvollziehbare und gängige Praxis, um mit den Fährnissen der Situation umzugehen. Denn Gastfreundschaft schafft eine Begegnung mit fremden Menschen, die, weil sie fremd sind, für die Gastgebenden schwer einzuschätzen sind. Sie können eine Bereicherung ebenso wie eine Gefahr darstellen, wenn ihnen Einlass in die jeweilige Gemeinschaft oder die eigenen vier Wände gewährt wird. Sicherungssysteme und Abschottungsfunktionen sind mit der unbedingten Gastfreundschaft außer Kraft gesetzt, was die Gastgebenden angreifbar, veränderbar und verwundbar macht.

Als Richard von der Konferenz in Frankfurt am Main zurückkehrt, stellt er fest, dass bei ihm eingebrochen und ein Ring seiner Mutter entwendet wurde (vgl. GG 312f.). Richard erzählt seinen Freunden Sylvia und Detlef von dem Ein-

³⁷² Jacques Derrida: *Maschinen Papier. Das Schreibmaschinenband und andere Antworten. Übertragen aus dem Französischen von Markus Sedlaczek* Wien 2006, S. 251.

³⁷³ Thomas Assheuer: „Ich mißtraue der Utopie, ich will das Un-Mögliche.“ Ein Gespräch mit dem Philosophen Jacques Derrida über die Intellektuellen, den Kapitalismus und die Gesetze der Gastfreundschaft. In: *DIE ZEIT* (05.03.1998), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/1998/11/titel.txt.19980305.xml/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

³⁷⁴ Jacques Derrida: *Von der Gastfreundschaft*, S. 59f.

bruch und davon, dass Osarobo von seinem Aufenthalt in Frankfurt am Main wusste. Das Ereignis bewegt Richard, der sich die Vermutung, der Dieb könnte Osarobo sein, verbieten möchte. Richards Freundin Anne schlägt vor, Osarobo direkt auf den Vorfall anzusprechen. Richard regt ein Treffen mit Osarobo an, was dieser jedoch kurzfristig absagt – auch spätere Treffen wird er absagen. Das geänderte Profilbild Osarobos in den sozialen Netzwerken deutet Richard als ein Schuldgeständnis. Das Bild zeigt „[e]in Gemälde, auf dem Daniel in der Löwengrube zu sehen ist. Mit gefesselten Händen steht er vor den Löwen, die nicht wagen, ihn aufzufressen.“ (GG 322) Und doch bleibt Richard bis zuletzt unschlüssig und fragt sich: „Oder war es Osarobo doch nicht?“ (GG 323)³⁷⁵

Richard orientiert sich in seinem Verhalten stark an dem Ideal der unbedingten Gastfreundschaft; dabei illustriert Erpenbeck mit dem Einbruch in Richards Wohnung, inwieweit sich dieser durch seine Gastfreundschaft verletzbar macht – nicht im monetären Sinne, sondern im Hinblick auf den Vertrauensvorschuss, den er den Geflüchteten mit seinen offenen Türen gewährt hat. Trotz der Irritation durch den Einbruch und einer anhaltenden Ungewissheit bezüglich des Diebstahls hält Richard an seiner Gastfreundschaft fest. Die größte Bedrohung ebendieser geht nicht von den Gästen an sich aus, sondern von den Behörden, die den Aufenthalt der Gäste jederzeit durch das Bedingungsgefüge des europäischen Asylrechts beenden können. Insofern legt Erpenbeck mit *Geben, ging, gegangen* im Umgang mit den Geflüchteten zwischen behördlichen Institutionen und Privatpersonen auftretende Dissonanzen frei, die vorerst nicht zu harmonisieren scheinen. Dahingehend ist auch das Romanende zu lesen, das metaphorisch auf bestehende, aber in der Latenz gehaltene globalgesellschaftliche Konflikte verweist. Die gefährvolle Flucht über das Mittelmeer aktueller Schutzsuchender erscheint als ein Symptom ebendieser:

Damals, glaube ich, sagt Richard, ist mir klargeworden, dass das, was ich aushalte, nur die Oberfläche von all dem ist, was ich nicht aushalte.

So wie auf dem Meer?, fragt Khalil.

Ja, im Prinzip genauso wie auf dem Meer. (GG 348)

³⁷⁵ Seine Scheu, Osarobo zu beschuldigen, gründet nicht zuletzt in der Erkenntnis, dass er sich hinsichtlich eines möglichen Diebstahls seines Portemonnaies bereits einmal geirrt hat (vgl. GG 161f.).

5 Abbas Khider: *Ohrfeige* (2016)

Für sein mittlerweile vier Romane und ein sprachsatirisches „Lehrbuch“³⁷⁶ umfassendes literarisches Œuvre erhielt der deutsch-irakische Schriftsteller Abbas Khider 2013 den Nelly-Sachs-Preis und den Hilde-Domin-Preis für Literatur im Exil, 2017 den Adelbert-von-Chamisso-Preis sowie zahlreiche Arbeitsstipendien, wie zum Beispiel das der Künstlerresidenz Villa Aurora in Los Angeles. Allen vier Romanen ist gemein, dass sie Erfahrungen von Flucht, Vertreibung und politischer Verfolgung zum Sujet haben.³⁷⁷ „Jeder Autor hat ein bestimmtes literarisches Programm, mein Thema ist Flucht, Exil, die Zerstörung der Person. Das wird auch bleiben“³⁷⁸, so der Autor 2016 im Interview mit dem Nachrichtenmagazin Spiegel. Khider selbst kam mit 19 Jahren aufgrund von politischen Aktivitäten gegen das Al-Baath-Regime unter Saddam Hussein ins Gefängnis, wo er zwei Jahre lang gefoltert wurde. Nach seiner Entlassung 1996 floh er Richtung Europa und fand 2000 in Deutschland Asyl; hier erhielt er 2007 die deutsche Staatsbürgerschaft. In München und Potsdam studierte er Literatur und Philosophie. Durch das Erlernen der deutschen Sprache fand Khider mit der Zeit in dieser eine Art ‚kulturelles Asyl‘. Ein solches Verständnis der deutschen Sprache beziehungsweise von Literatur als einem ‚Ort des Asyls‘ geht aus Khiders Rede anlässlich der Verleihung des Hilde-Domin-Preises für Literatur im Exil hervor: „In der Literatur braucht man kein Visum, keine Aufenthaltserlaubnis, keine Staatsbürgerschaft[,] um anzukommen.“³⁷⁹

In seinem jüngsten Roman berichtet Khider wiederum von der Unmöglichkeit seines Ich-Erzählers Karim Mensy, in Deutschland anzukommen. Der am 1. Februar 2016 im Hanser Verlag³⁸⁰ publizierte Prosatext gilt als „erster Roman über ein Asyl-

³⁷⁶ Abbas Khider: *Deutsch für alle. Das endgültige Lehrbuch*. München 2019.

³⁷⁷ Das sprachsatirische „Lehrbuch“ richtet sich an „alle, die auch aus den Randbemerkungen eine Hoffnung herauslesen können, wollen und werden“. Mit seiner Widmung scheint sich der Autor direkt an Zugezogene und nur indirekt an ein deutschsprachiges Publikum zu wenden. Auch dieser Text verhandelt beziehungsweise ist vor dem Hintergrund von Flucht- und Entortungserfahrungen geschrieben und fokussiert auf die sprachlichen Schwierigkeiten des Lebens fernab der Heimat. Dieser Bezug erschließt sich nicht zuletzt durch das dem Text vorangestellte Gedicht „Heimweh, wonach?“ der Exilschriftstellerin Mascha Kaléko, das die Notwendigkeit des Weiterlebens im Exil fern einer fremdgewordenen Heimat ausstellt und damit implizit einen nunmehr erforderlichen Sprachwechsel andeutet.

³⁷⁸ Sebastian Hammelehle: Opfer und Täter. In: Spiegel (30.01.2016), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-142149879.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁷⁹ Abbas Khider: Hilde-Domin Preis 2013, einzusehen unter: http://www.heidelberg.de/hd,Lde/18-_09_2013+Hilde_Domin_Preis+2013+fuer+Abbas+Khider_.html (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁸⁰ Die drei vorangegangenen Romane sind allesamt im kleinen Hamburger Nautilus Verlag erschienen.

bewerberheim³⁸¹ und wurde euphorisch als „Buch der Stunde“³⁸² sowie als „Flüchtlingsroman des Winters“³⁸³ rezipiert. *Ohrfeige* wird dabei zumeist als Ergänzung oder Korrektur zu jenem Roman gelesen, den Jenny Erpenbeck mit *Gehen, ging, gegangen* ein halbes Jahr zuvor veröffentlicht hat.³⁸⁴ Während Erpenbeck einen emeritierten Altphilologen von dessen Begegnungen mit Geflüchteten erzählen lässt, berichtet bei Khider ein Geflüchteter von seiner Begegnung mit einer deutschen Beamtin. In dem seine Texte kennzeichnenden sarkastisch-humorvollen Ton nimmt der Autor die Willkür deutscher Asylbehörden in den Blick, die seinen Protagonisten daran hindern, in Deutschland eine dauerhafte Bleibe zu finden. Khider lässt seine Hauptfigur von dessen „Reise aus der Diktatur ins Reich der Ohnmacht“³⁸⁵ berichten. Der Autor zeigt auf, wie Individuen in bürokratischen Verfahren ihre Entscheidungs- und Handlungsfreiheit zu verlieren drohen.³⁸⁶

Der Ohnmacht seines Protagonisten, dem Nervenkrieg seines Wartens in heterotopischen Räumen,³⁸⁷ stellt Khider eine Rachefantasie entgegen, die – wenngleich im Imaginären verhaftet – als gegendiskursive Strategie des Autors und damit als Writing Back³⁸⁸ gedeutet werden kann. Mit *Ohrfeige* sucht der Autor korrektivierend

³⁸¹ Julia Encke: Vom Warten wird man immer blöder. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (30.01.2016), einzusehen unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/fluechtlingsroman-vom-warten-wird-man-immer-bloeder-14030679.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁸² Julia Encke: Vom Warten wird man immer blöder.

³⁸³ Sebastian Hammelehle: Opfer und Täter.

³⁸⁴ Vgl. Sebastian Hammelehle: Opfer und Täter, Julia Encke: Vom Warten wird man immer blöder und Thomas Andre: Der Roman der Stunde – Das Schicksal eines Asylbewerbers. In: Hamburger Abendblatt (04.02.2016), einzusehen unter: https://www.abendblatt.de/hamburg/article2_07005593/Der-Roman-der-Stunde-Das-Schicksal-eines-Asylbewerbers.html (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁸⁵ Julia Encke: Vom Warten wird man immer blöder.

³⁸⁶ Vgl. Hamid Tafazoli: Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas. Konstruktionen einer Grenzfigur in den Romanen „Schlafgänger“, „Ohrfeige“ und „Gehen, ging, gegangen“. In: Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften (64/2018), S. 222-243; hier: S. 229 und Fatma Aydemir: Eine Sachbearbeiterin wird gefesselt. In: taz (29.01.2016), einzusehen unter: <https://taz.de/Roman-Ohrfeige-von-Abbas-Khider/!5270464/> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019). Aydemir formuliert es zynisch: Ihr zufolge zeige der Roman, „wie Individuen zugrunde gehen, in unserem wohlhabenden, gastfreundlichen Deutschland“.

³⁸⁷ Der von Michel Foucault etablierte Begriff der Heterotopie beschreibt „wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können“; Michel Foucault: *Andere Räume* (1967). In: Karlheinz Barck (Hrsg.): *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Essays. Leipzig 1993, S. 39.

³⁸⁸ Dieser Begriff wurde durch den indisch-britischen Schriftsteller Salman Rushdie geprägt, der 1982 in der Times einen Artikel mit dem Titel „The Empire Writes Back with a Vengeance“ veröffentlichte. Writing Back kann als Synonym für gegendiskursives Schreiben verstanden werden, das als konstitutiv für postkoloniale Literatur gilt. Zu einem etablierten Konzept der Postkolonialen Studien wurde es

eindimensional gesellschaftlich perpetuierten Sichtweisen auf (irakische) Asylsuchende entgegenzuwirken. Richten sich in *Die Orangen des Präsidenten* (2011) die Rachegefühle des ebenfalls männlichen Ich-Erzählers noch gegen die Diktatur des Iraks, richtet sich die Rache nun in Form einer schallenden Ohrfeige gegen die deutsche Demokratie. Ziel von Karims Racheakt an Frau Schulz ist – entgegen erster Vermutungen – nicht die positive Wendung seines Asylverfahrens und die damit einhergehende Legalisierung seines Daseins in Deutschland, sondern die Anerkennung seiner Leidensgeschichte als individuell-persönliche:

Das ist meine persönliche Geschichte, die ich nicht gern öffentlich breittreten möchte. Bis heute habe ich sie niemanden erzählt, nicht im Irak und nicht in Deutschland, auf keinem Amt, bei keinem Gericht und auch keinem Freund. Und Ihnen, Frau Schulz, Ihnen erzähle ich sie jetzt.³⁸⁹

Khider lässt seinem Protagonisten in seiner Heimatstadt Bagdad weiblich anmutende Brüste wachsen. Karim benennt ebendiese als Grund für seine (Fahnen-)Flucht aus dem Irak. Er schämt sich seiner körperlichen Fehlbildung und fürchtet den Militärdienst sowie potenzielle sexuelle Übergriffe seitens kasernierter Soldaten (vgl. OF 90).

Die intern fokalisierte Ich-Erzählung setzt mit der Ohrfeige ein, die Karim als Ausdruck seines Ärgers sowie seiner Verzweiflung Frau Schulz in der Asylbehörde verpasst. Indem er die Beamtin knebelt und fesselt, zwingt er sie dazu, sich seine Lebensgeschichte anzuhören. Dass es sich bei diesem Gewaltakt lediglich um eine im Drogenrausch entwickelte Fantasie Karims handelt, erfahren die Leser_innen erst am Ende des Romans in dessen Rahmenhandlung. Die durch dieses mehrschichtige Erzählverfahren evozierte Verwirrung beziehungsweise Überraschung der Leser_innen ist seitens des Autors kalkuliert. Denn das Verfahren einer verschachtelten Plotkonstruktion erschließt sich mit Blick auf die *Ohrfeige* vorangegangenen drei Romane als den Autor auszeichnendes: Bei der literarischen Darstellung von Grenz- und Entortungserfahrungen im Leben von Menschen entwickelt Khider in allen vier Romanen eine Rahmenhandlung, mit deren Hilfe er die erzählte Geschichte gleich doppelt fiktionalisiert. Von *Der falsche Inder* (2008) an arbeitet Khider bewusst mit dem an ihn als Autor und Geflüchteten gerichteten Interesse an real verbürgten Geschichten.³⁹⁰

mit der einflussreichen Studie von Bill Ashcroft, Gareth Griffiths und Helen Tiffin: *The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures*. London 1989.

³⁸⁹ Abbas Khider: *Ohrfeige*. München 2016, S. 76. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „OF“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

³⁹⁰ Vgl. Sarah Steidl: *Der Flüchtling als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzers in Abbas Khiders Debütroman Der falsche Inder*. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*. Göttingen 2017, S. 305-320; hier: S. 308f.

Die Rahmenhandlung des insgesamt 220 Seiten starken Romans erstreckt sich auf vier kurze Passagen und umfasst lediglich acht Seiten (vgl. OF 37f., 95f., 191f. und 219f.). Kursiv gesetzt ist dieser Erzählrahmen typografisch deutlich markiert;³⁹¹ doch der Roman setzt mit der Binnenhandlung und der titelgebenden Ohrfeige ein. Die ‚Abrechnung‘ mit Frau Schulz gliedert sich in mehr als ein Dutzend Binnenerzählungen, in denen Karim der Beamtin von seinen Erfahrungen in seiner Heimat sowie im Asylbewerberheim berichtet. Dass der Protagonist sich in der Erzählgegenwart bereits in einer Phase des erneuten Aufbruchs befindet, erfahren die Leser_innen erst in den dieser gewaltvollen Eingangssequenz nachgelagerten Passagen des Erzählrahmens. Nach drei Jahren und vier Monaten des vergeblichen Wartens auf einen positiven Asylbescheid (vgl. OF 218), bereitet sich Karim auf seine Flucht nach Finnland vor. Ob die Flucht angetreten wird und glückt, bleibt offen. Das Augenmerk des Autors liegt dezidiert auf dem seinen Protagonisten zermürbenden Asylbewerberalltag in den Jahren 2000-2003 im Süden Deutschlands (Bayern) und seinen dortigen Erfahrungen von nicht zuletzt auch institutionalisiertem Rassismus:

Seit ich dieses Land betreten habe, musste ich immer aufpassen und Orte wie Bahnhöfe oder die Fußgängerzonen möglichst meiden. In solchen Gegenden sind die Ordnungshüter unentwegt auf der Pirsch nach schwarzhaarigen, dunkelhäutigen Menschen, egal, ob sie harmlose Studenten oder kriminelle Dealer sind. [...]

Während meiner Anfangszeit in Niederhofen wurde ich beinahe täglich kontrolliert. Auf der Straße, in der Fußgängerzone, am Hauptbahnhof, und das ohne jeglichen ersichtlichen Grund. (OF 29)

5.1 Genre. Asylbewerberroman

Es ist vor allem sein Status als „Asylant 3873“ (OF 12) und eine dieser Benennung zugrunde liegende numerisch fixierte Objektivierung seiner selbst zu einem bürokratischen Fall, die Karim zu schaffen macht. Der Geflüchtete erfährt sich als dem Schicksal ausgeliefert. So vergleicht er sich beziehungsweise seine als unerwünscht wahrgenommene Anwesenheit in Deutschland mit Wegwerfprodukten:

Ich bin wie eine unerwünschte Reklame, die immer wieder in Briefkästen geworfen wird, obwohl ganz deutlich Aufkleber angebracht sind. STOPP! KEINE WERBUNG BITTE! WIR VERMEIDEN MÜLL! (OF 39)

Mit derlei pointierten Analogieschlüssen hält der Autor freilich auch der deutschen Gesellschaft und ihrem vermeintlich nachhaltig orientierten Bewusstsein für Müll-

³⁹¹ Der Literaturkritiker Ijoma Mangold betrachtet diese offenkundige Trennung von Rahmen- und Binnenhandlung als „allzu betuliche Art, den Leser an die Hand zu nehmen“ (Ijoma Mangold: Ein guter Bürger. In: DIE ZEIT (04.02.2016), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2016/06/ohrfeige-abbas-khider> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019)).

vermeidung den Spiegel vor. Denn an anderer Stelle zeigt Khider über einen weiteren Vergleich den Wegwerfwahn der hiesigen Konsumgesellschaft auf:

Wir [die Asylbewerber] sind alle wie die geschmacklosen und billigen Produkte aus dem Ausland, die man bei Aldi und Lidl finden kann; wir werden mit dem Lastwagen hierhergeschleppt wie Bananen oder Rinder, werden aufgestellt, sortiert, aufgeteilt und billig verkauft. Was übrig bleibt, kommt in den Müll. (OF 216)

Khider lässt seine Ich-Erzählfigur die Jahre des verzweifelten Wartens auf die Anerkennung als Asylsuchender mit der Dehnbarkeit von Teig vergleichen: „Meine Tage vergingen langsam, als würde eine kosmische Macht die Zeit wie einen Pizzateig kneten und so dünn wie möglich ausrollen“ (OF 117); diesbezüglich stellt der Protagonist besorgt fest: „Wir konnten nichts anderes tun als warten, und wurden von Tag zu Tag dämlicher.“ (OF 120)

Seine an Frau Schulz gerichteten Berichte aus seinem Asylbewerberalltag verschränkt Karim mit solchen aus seinen Kindheits- und Jugendjahren in Bagdad. Damit bezieht er sich sowohl auf zeitlich weit Zurückliegendes als auch auf jene Umstände, die ihn in der Erzählgegenwart zur erneuten Flucht bewegen. Die je unterschiedlichen Wahrnehmungsmodi (Erinnerung, Traum und Wirklichkeit) begründen, dass Karim sowohl als erlebendes wie auch als erzählendes Ich in Erscheinung tritt. Die sich an die Ohrfeige anschließenden und an Frau Schulz adressierten Binnenerzählungen thematisieren jeweils unterschiedliche Episoden eines aussichtslosen Kampfes, den Karim – einem naiven und bauernschlauem Don Quijote gleich – gegen die Mühlen deutscher Bürokratie ausgefochten hat. Die Binnenerzählungen gliedern den Roman gleich Kapiteln; sie bleiben zwar unnummeriert, beginnen aber jeweils mit in fett gesetzten Versalien. Der Fokus auf den für den Protagonisten unerträglichen Alltag im peripheren Asylbewerberheim begründet das dem Roman hier zugeschriebene Genre. Die Bezeichnung „Asylbewerberroman“ ist angeregt vom Roman selbst und trägt dem Umstand Rechnung, dass Khider mit *Ohrfeige* einen beispiellosen Text vorlegt, dessen explizit gegendiskursive Funktion im deutschsprachigen Literaturraum derzeit ihresgleichen sucht.

Der Autor lässt seinen Protagonisten detailliert von dessen Irrwegen im Labyrinth der deutschen Asyl- und Ausländerbürokratie berichten. Karim gibt Einblick in jene Strukturen, die das Leben in der Illegalität prägen und ihrerseits sowohl illegale als auch selbstdegradierende Tätigkeiten der Asylsuchenden befördern:

Manche von uns verkauften ihre Ärsche und Schwänze, um sich ein paar Kröten dazuzuverdienen. Andere wurden zu Dieben oder Drogendealern. Der Rest von uns, wie ich, musste mit achtzig Mark monatlich auskommen.

Es gab nur eine einzige Möglichkeit, wie man diesen Betrag ein bisschen aufstocken konnte. Sie, Frau Schulz, halfen uns dabei. Als Asylanträge durften wir ja nicht normal arbeiten gehen. Ihre Behörde erlaubte uns jedoch, für einen Stundenlohn von einer Mark einen sogenannten Integrationsjob auszuüben. Nicht mehr als achtzig Stunden im Monat, also achtzig Mark zusätzlich.

[...] Ich habe ehrlich gesagt nur aus zwei Gründen mitgemacht. Weil ich mich zu Tode gelangweilt habe, während ich auf das Ergebnis des Asylantrags warten musste. Und weil ich mir mit dem Geld ein paar Schachteln Zigaretten kaufen konnte. (OF 151)

Inwieweit die deutsche Asylgesetzgebung jegliche Bestrebungen Karims verunmöglicht, sich engagiert eine Zukunft in Deutschland aufzubauen, zeigt sich auch, wenn der irakische Geflüchtete auf dem Arbeitsamt seinen Wunsch artikuliert, sich über den Erwerb der deutschen Sprache bessere Jobmöglichkeiten zu erarbeiten:

Ich will gern vorher die Sprache erlernen und brauche dafür Unterstützung.

Das ist kein Problem. Das freut uns, dass sie die Sprache lernen wollen, sagte Herr Sepp. Sie müssen aber erst ein Jahr lang arbeiten und Steuern zahlen. Danach können wir ihnen einen Sprachkurs finanzieren.

Aber wie soll ich ein Jahr lang ohne Sprachkenntnisse arbeiten oder überhaupt einen Job finden? (OF 157)

Mit der Schilderung des kafkaesk anmutenden Asylbewerberalltags suspendiert Khider gewisse rezipient_innenseitig an Fluchterzählungen adressierte Erwartungen, so der auch der Autor im Interview mit Fatma Aydemir für die *taz*:

In einer Diktatur erwartet man ja, dass Menschenleben zerstört werden. Aber in diesem Roman geschieht das innerhalb einer offenen Gesellschaft, einem demokratischen Land. Das wird für einige Leser sicher schmerzhaft sein. Aber Kunst muss manchmal auch wehtun – wenn es denn nötig ist.³⁹²

Mit *Ohrfeige* und der Schilderung von Karims eigentlichem Fluchtgrund weist Khider darauf hin, dass das Leben vielfältiger und tragischer ist als die rigiden Regeln und Bestimmungen, die über die Schutzbedürftigkeit des Einzelnen entscheiden. Freilich ragt mit dem wirklichen Fluchtmotiv Karims „ein Symbol in den realitätsgesättigten Text, dessen Bedeutungsabsicht stärker ausgeprägt ist als seine Wahrscheinlichkeit“³⁹³.

Mittels der grotesk ausgestalteten Beschreibung von Karims Körper sowie dem Fesseln und Knebeln von Frau Schulz als Stellvertreterin einer für ihn „allmächtigen Behörde“ (OF 31) verzerrt und überzeichnet Khider die Wirklichkeit und setzt auf die diegetische Ebene deren Macht- und Ordnungsstrukturen temporär außer Kraft. Gerade in der Gleichzeitigkeit von ironisch hergestellter Distanz zur Wirklichkeit

³⁹² Fatma Aydemir: Eine Sachbearbeiterin wird gefesselt.

³⁹³ Stefan Kister: Nicht nur Folter kann das Leben zur Hölle machen. In: Stuttgarter Zeitung (05.02.2016), einzusehen unter: <https://www.stuttgarter-zeitung.de/inhalt.abbas-khidere-asyl-roman-die-ohrfeige-der-traum-ein-normaler-mann-zu-sein-page1.1c6fc198-1ecc-4085-8462-273b12ac123e.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

einerseits und eindringlicher Realitätsreferenz andererseits treten die psychologischen Auswirkungen von Flucht auf das jeweils geflüchtete Individuum besonders erschreckend hervor.

5.2 Erzählstruktur. Sprecher- und Sprachwechsel

Der „Monolog über das Scheitern eines Neuanfangs“³⁹⁴ ist erzähltechnisch als Dialog angelegt. Gleich einem Kammerspiel entfaltet sich der Plot entlang der exemplarischen Figurenkonstellation zwischen dem Protagonisten Karim und dessen Antagonistin Frau Schulz. Bereits ihrem (Nach-)Namen nach fungiert letztere als typische Stellvertreterin der deutschen Bürokratie. Denn „Schulz“ zählt zu den zehn häufigsten Nachnamen in Deutschland. Der Name stellt eine verkürzte Form des Mittelhochdeutschen „schultheize“ dar. Das Amt des Schultheißen ist bereits für das 8. Jahrhundert belegt. In den germanischen Dörfern hatte der Schultheiß die Funktion der Dorfborgerschaft sowie richterliche Befugnisse im Sinne seines jeweiligen Landesherren inne.³⁹⁵ Dass der Autor Frau Schulz trotz des eindringlichen Nachfragens seitens Karims ihren Vornamen nicht preisgeben lässt,³⁹⁶ ist als Stilisierung dieser Figur auf ihren bereits nachnamentlich markierten Beruf zu deuten. Dem gegenüber verweist Karims Vorname auf die private Sphäre und stellt die positiv konnotierten Charaktereigenschaften „großzügig, gastfreundlich, edel und vornehm“³⁹⁷ aus. Der Stilisierung von Frau Schulz qua Namen steht ironisch die Karikierung Karims gegenüber, denn dieser verhält sich mit seinem Gewaltakt freilich alles andere als ‚vornehm‘.

Entgegen tradierter Dialogstrukturen empfindet Karim das Gespräch zwischen ihm und Frau Schulz erst dann als eines auf Augenhöhe, als eines „von Mensch zu Mensch“ (OF 12), nachdem er die Beamtin durch das Knebeln und Fesseln zum Schweigen gebracht hat:

Da sind Sie. Hilflos. Verschnürt wie ein Paket. In Ihrem teuren schwarzen Lederstuhl. Sie waren eine Göttin. Eine Naturgewalt, die Macht über andere Menschen hat. Ich war

³⁹⁴ Oliver Schmidt: Berührend: Abbas Khiders Roman „Ohrfeige“. In: Neue Osnabrücker Zeitung (11.02.2016), einzusehen unter: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/668733/beruhrend-abbas-khiders-roman-ohrfeige> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁹⁵ Vgl. den Eintrag zu „Schulz“, einzusehen unter: <https://www.bedeutung-von-namen.de/schulz> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

³⁹⁶ Es bleibt anzumerken, dass Frau Schulz ob des Knebels in ihrem Mund gar nicht erst antworten kann.

³⁹⁷ Wikipedia-Eintrag „Karim“, einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Karim> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

Ihnen ausgeliefert. Aber wie ein mythischer Held habe ich mich erhoben und den Olymp erstürmt. (OF 11)

Durch diesen gewaltsamen Akt ‚entthront‘ Karim die seinem Empfinden nach als „Göttin“ und „Naturgewalt“ agierende Figur, die „mit dem Gewicht [i]hres übertrieben großen Stempels [...] Hoffnungen [erdrückt]“ (OF 11). Khider greift mit diesem Erzählsetting das karnevaleske Motiv der „umgestülpte[n] Welt“³⁹⁸ auf, dessen Renaissance in gegenwärtigen Migrationsromanen Jara Schmidt nachgewiesen hat.³⁹⁹ Die von Karim gewaltvoll erwirkte temporäre Verkehrung beziehungsweise Aufhebung der Macht- und Ordnungsstrukturen in der Asylbehörde ähnelt dem historischen karnevalesken Treiben des einfachen Volkes im 16. Jahrhundert, das die spielerische Entthronung des Königs forderte. Erst mit diesem Wechsel der Machtpositionen wird jenes sprachbasierte Ungleichgewicht sichtbar, das die bisherigen Treffen der Figuren gekennzeichnet hat; denn Khider lässt seinen Protagonisten in gebrochenem Deutsch ‚mit‘ Frau Schulz sprechen und verdeutlicht mit seinem späteren Wechsel in die arabische Sprache, dass es ihm unmöglich ist, von seiner Flucht in deutscher Sprache zu erzählen.

Mit der nachfolgenden Wutrede seines Protagonisten sensibilisiert Khider seine Leser_innen für jene Geschichten von Flucht, die sich zwar nicht von den Paragrafen der Asylgesetzgebung, sehr wohl aber emotional erfassen lassen. Mit *Ohrfeige* stellt Khider folglich die Ausschlussmechanismen der Asylgesetzgebung zur Disposition und fragt nach der Deutungshoheit von Fluchtmotiven. Im Gegensatz zur Leser_innenschaft kann Frau Schulz Karims wortgewaltige Anklage der deutschen Asylgesetzgebung jedoch nicht verstehen. Denn nach den ersten fehlerhaft in deutscher Sprache an Frau Schulz adressierten Sätzen entscheidet sich Karim für einen Wechsel in seine Muttersprache:

Frau Schulz, wir reden zusammen. Ich wollte immer, und Sie haben keine Zeit oder Wille für mich, wenn ich vor Ihrem Zimmer warte. Jetzt endlich ist es so weit! Ob sie wollen oder nicht, wir reden. Aber Deutsch ist schwer für mich und will viele Sachen erzählen. Muss Arabisch mit Ihnen reden, so kann ich frei reden. Leider!

Ich will mich nicht länger durch die deutsche Sprache quälen, durch diesen Dschungel aus Fällen und Artikeln, die man sich nie merken kann. Es ist natürlich Quatsch, jetzt mit ihr Arabisch zu sprechen, aber was soll's. Auch wenn Arabisch ihre Muttersprache wäre, würde sie mich nicht verstehen. Sie stammt aus einer ganz anderen Welt als ich. Ein Erdling spricht gerade zu einem Marsianer. Oder umgekehrt. (OF 10)

³⁹⁸ Michail M. Bachtin: *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt am Main 1990 [1969], S. 48.

³⁹⁹ Vgl. Jara Schmidt: *Literarische Narreteien. Karnevaleske Strategien in deutsch- und englischsprachigen Migrationsromanen der Gegenwart*. Würzburg 2019.

Die Entscheidung zum Codeswitching wird Frau Schulz in gebrochenem Deutsch vorgetragen; die Reflexion Karims, dass er mit seiner Entscheidung zum Sprachwechsel die Beamtin von seiner Wutrede ausschließt, ist als innerer Monolog angelegt. Von dieser Textpassage ausgehend liest sich der Roman als deutsche Übersetzung dessen, womit Karim die Beamtin in der Asylbehörde in arabischer Sprache konfrontiert.

Obleich der gewaltsame Racheakt Karims den Leser_innen zunächst als eine Art Empowerment erscheint, bleibt das Bedürfnis nach Anerkennung seiner persönlichen Fluchtgeschichte utopische Sehnsucht. Indem Karim in den Räumen entindividualisierter Bürokratie zu seiner Muttersprache zurückkehrt, zeigt sich vielmehr, dass er als Individuum bürokratischen Institutionen bereits sprachlich nicht gleichberechtigt begegnen kann. Die Umkehrung der Gesprächskonstellation erweist sich folglich noch vor dem eigentlichen Beginn von Karims Wutrede als gescheitert und entpuppt sich im weiteren Verlauf der Lektüre sodann als reine Fantasie. Die Erzählstruktur von *Ohrfeige* lässt sich somit als karnevaleske Versuchsanordnung deuten, mittels derer der Autor seinen Protagonisten im temporär begrenzten Raum seines Drogenrausches das Unmögliche erleben lässt. Gleichwohl lässt sich der Wechsel ins Arabische als eine gegendiskursive Strategie deuten. Khiders Writing Back manifestiert sich damit auch in einem subversiven Umgang mit der traditionell privilegierten Sprache des ‚Zentrums‘, denn Karims Codeswitching lässt sich auch als Ablehnung der nationalen Standardsprache deuten. Der Autor nimmt mit seinem Gesprächssetting folglich jene Möglichkeit subalternen Artikulation in den Blick, nach der Gayatri C. Spivak in ihrem Essay „Can the Subaltern Speak“ fragt.⁴⁰⁰ Das Ergebnis dieses implizit auch in *Ohrfeige* durchgeführten ‚Sprachexperiments‘ entspricht dem von Spivak: Karim ist zwar in der Lage zu sprechen, seine Rede kann bei Frau Schulz kein Gehör finden. Spivak zufolge machen aber erst Sprechen und Hören einen Sprechakt vollständig. Freilich ‚hören‘ aber die Leser_innen Karims Anklage; womit der Sprechakt des Protagonisten außerhalb der diegetischen Welt vervollständigt wird.

Khider holt mit Karims Wutrede die Stimme eines gesellschaftlich Marginalisierten für kurze Zeit an die Oberfläche und befreit sie damit von jenem gesellschaftlich verfestigten Verdrängungsdruck, dem sie ausgesetzt ist. Leser_innen werden somit auf die diskursiv unterdrückten Stimmen der in Deutschland Zuflucht suchenden hingewiesen. Mit *Ohrfeige* verdeutlicht Khider, wie die systemischen Voraussetzungen

⁴⁰⁰ Gayatri Chakravorty Spivak: Can The Subaltern Speak.

der Teilnahme am Asylbewerberverfahren die Partizipation der Geflüchteten am Leben der Mehrheitsgesellschaft verunmöglichen. Der Autor legt seinen Fingerzeig mit der Perspektivierung immer anderer Alltagsprobleme der Asylbewerber auf deren von der Majorität separierte Lebensräume. Das Gebundensein der Asylsuchenden an solche Durchgangsstationen bedingt die Etablierung von Parallelstrukturen:

Auch immer die gleichen Gesichter im Asylantenheim machten uns zu schaffen. Wir alle sehnten uns nach Abwechslung. [...] Vor allem hätte ich mir Kontakt zu Bayreuthern gewünscht, aber die einzigen regelmäßigen Begegnungen mit Deutschen, die über abschätzige Blicke hinausgingen, waren die mit den Polizeibeamten oder dem Wachpersonal im Heim, also mit Menschen, die beruflich dazu gezwungen waren, uns nicht zu ignorieren. Andere, normale Bürger waren wie Fabelwesen aus einem fernen Märchenland für uns, die wir bei unseren Streifzügen durch die Stadt beobachten konnten oder durch den Zaun hindurch sahen, der das Asylantenheim umgab. (OF 120f.)

Mit seinem Fokus auf den heterotopischen Raum Asylbewerberheim wählt Khider einen prekariätsorientierten Zugang; er analogisiert die dortigen Strukturen mit jenen, vor denen viele Schutzsuchende aus ihren Heimatländern geflüchtet sind. Einer partiell gesellschaftlichen und medial verstärkten Angst vor einer mit Fluchtmigration einhergehenden hiesigen Zunahme islamistischer Positionen stellt Khider die Entwicklung von Karims Freund Ali zum „Turbomuslim“ (OF 172) gegenüber. Denn dessen muslimischer Glaube radikalisiert sich erst in Deutschland und nicht zuletzt in Folge fehlender sozialer Berührungspunkte zur deutschen Kultur:

Ali hatte nämlich in seinem Heim zwei Typen aufgetan, mit denen er fortan die Zeit totschlug. Es waren Iraker wie wir. Aber ihnen allen schien jemand mit dem Koran heftig auf den Kopf geschlagen zu haben. Drei religiös verbohrt Typen hingen da nun zusammen herum. (OF 172)

Und auch Karims engstem Vertrauten, dem schriftstellerisch ambitionierten Rafid, wird ein veränderter Gemütszustand in Folge der existenziellen und jahrelangen Unsicherheiten zugeschrieben, die das Warten auf einen Asylbescheid mit sich bringt. Als er ein halbes Jahr nach dem 11. September einen Ablehnungsbescheid erhält, wird Rafid wahnsinnig und greift Frau Schulz mit einem Messer an, woraufhin er in die Psychiatrie eingeliefert wird (vgl. OF 211). Unter Medikamente gesetzt ist Rafid dort noch isolierter als er es zuvor im Asylbewerberheim ohnehin schon war. Sein medikamentös evoziertes Schweigen steht im scharfen Kontrast zu der Bedeutung, die das Wort für ihn als sprachaffinen Menschen einst hatte (vgl. OF 200).

Als besonders radikalen Einschnitt in den Asylbewerberalltag von Karim und seinen ‚Freunden‘ umkreist Khider die Terroranschläge vom 11. September 2001: „Nach diesem verdammten Tag wurde der wichtigste Ausdruck für uns Araber in Deutschland: verdächtig.“ (OF 164) Dabei sind insbesondere die Physiognomie be-

treffende Aspekte ausschlaggebend für die Stilisierung der Asylsuchenden zu potenziellen Attentätern: So rätselt Karim, ob es vielleicht einen „polizeiinternen Contest“ (OF 29) gäbe:

Vielleicht führen sie Ranglisten, wer die meisten Schwarzhaarigen kontrolliert und Flüchtlinge gefasst hat, und der Gewinner kriegt als Preis eine goldene Handschelle oder eine All-inclusive-Reise nach Marokko. (OF 29)

Die Erfahrungen von „Polizeirassismus“ (OF 19) begründet Karims Entscheidung zur Veränderung seines Aussehens. Der Entschluss zu seiner optischen Veränderung lässt sich als strategisches mimetisches Verfahren deuten: „Seit dem 11. September wäre es töricht, so bärtig wie Osama bin Laden herumzulaufen.“ (OF 12) Und so präsentiert sich Karim gegenüber Frau Schulz in seiner fiktionalisierten Welt als glatt wie ein „Babypopo“ (OF 12).

5.3 Writing Back I. Grotteske und Mimikry

Für mich war wichtig, dass es verschiedene Gründe dafür gibt, warum Menschen ihre Länder verlassen. Die Rede ist immer von Wirtschaftsflüchtlingen und politischen Flüchtlingen. Aber es gibt noch ganz andere Probleme. Es gibt Menschen, die versuchen, in einem anderen Land zu arbeiten, weil zum Beispiel der Sohn im Heimatland krank ist und man die Operation nicht bezahlen kann. Oder man ist verfolgt, nicht politisch, aber aufgrund eines Familienkonflikts. Es gibt unendlich viele Gründe, warum Menschen ihre Heimat verlassen. Ich wollte eine Geschichte, die absurd erscheint, aber dennoch wahr ist.⁴⁰¹

Mit diesen paratextuellen Ausführungen begründet Khider seine Entscheidung, seinen Protagonisten nicht nur als kulturell Fremden zu gestalten, sondern auch gewisse physiognomische Aspekte Karims als ‚fremdartig‘ zu markieren. Binnen kürzester Zeit wachsen dem Iraker in seiner Heimat weibliche Brüste:

Ich war geschockt. Andauernd lief ich ins Bad und verharrte vor dem Spiegel, um den Knaben mit dem Busen in einer Mischung aus Abscheu und Angst anzustarren. Mir kam es vor, als sei das nicht länger mein Körper und als verwandelte ich mich in ein Monster. Ich wäre nicht verwundert gewesen, hätte sich auch mein Penis in eine Vagina umgeformt. Zu masturbieren wagte ich kaum noch, da die Veränderung meines Körpers mir die Lust darauf gründlich vergällt hatte. Ich berührte meinen Penis lediglich alle paar Tage mal, um mich zu vergewissern, dass es ihn überhaupt noch gab. (OF 78)

Als Anomalien apostrophierte Körperdarstellungen sind schon immer Teil grotesker Inszenierungen. Michail M. Bachtin hält in *Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur* (1969) zwei Konzeptionen des Körpers fest: die klassische und die groteske. Erstere findet Ausdruck in griechischen Skulpturen und deren idealen Maßen und Proportionen. Dem gegenüber bestimmt die groteske Konzeption alles, was mit

⁴⁰¹ Julia Encke: Vom Warten wird man immer blöder.

Normen bricht und Asymmetrien erzeugt. Dazu gehören auch Beschreibungen davon, wie als Ideal angelegte Körper ihre glatte Konzeption verlieren – also erst grotesk werden. Khider lässt seinen Protagonisten ebendiese Fremderfahrung eines bis dahin als idealtypisch wahrgenommen Körpers beschreiben. Dem „prächtigen Penis“ seines Ich-Erzählers stellt er dessen „wohlgenährte[n] Frauenbusen“ (OF 87) gegenüber. Diese körperliche Veränderung wird von dem jugendlichen Protagonisten als existenzielle Zäsur in seinem Leben betrachtet:

Mein Leben änderte sich komplett durch mein körperliches Durcheinander. Bäder wurden für mich zu einer absoluten Verbotzone. Ich war auf die Jungs neidisch, die einfach so halbnaackt durch ein Schwimmbad stolzieren konnten. (OF 88)

Khider bricht mit seiner Wahl der Gynäkomastie (Brustwachstum) als Fluchtmotiv seines Protagonisten mit dem Erwartungshorizont seiner Leser_innen. Denn von einem zu Zeiten der diktatorischen Herrschaft Saddam Husseins aus dem Irak Geflüchteten erwartet man eher politische denn das Körperbild betreffende Fluchtgründe. Doch wie bereits vom Klappentext angedeutet, stellt Khider mit seinem vierten Roman „das Selbstverständnis einer offenen Gesellschaft in Frage“ (OF Klappentext). Mit der Wahl des Fluchtmotivs und dessen grotesker Ausgestaltung fordert der Autor seine Leser_innen implizit dazu auf, sich mit Einzelschicksalen auseinanderzusetzen. Gleichwohl hat Khider mit der zunächst absurd wirkenden Gynäkomastie ein Fluchtmotiv gewählt, dass durchaus in Verbindung zu Aspekten der politischen Verfolgung und damit zu anerkannten Asylgesuchen gesetzt werden kann. Denn seine weiblichen Brüste lassen Karim eine solche Panik vor dem Militärdienst entwickeln, dass er nicht zuletzt vor ebendiesem flieht. Er fürchtet sexuelle Übergriffe sowie Erniedrigungen auf Grundlage seiner Weiblichkeit. Derlei Sorgen erweisen sich auf Erzählebene als durchaus berechtigt – hat Karim doch in Bagdad erleben müssen, dass seine taubstumme Jugendliebe Hayat vergewaltigt und anschließend ermordet wurde, dieser Mord jedoch aufgrund Hayats randständigem Status als Behinderte unaufgeklärt und ungesühnt blieb (vgl. OF 85).

Die Krise, in die Karim nach Hayats Tod gerät, fällt mit dem Beginn seines Brustwachstums zusammen. Karim deutet seine weiblichen Brüste daher auch als ein Symbol des Weiterlebens von Hayat in ihm:

Manchmal, Frau Schulz, glaube ich, Hayat wollte mich für den Rest meines Lebens begleiten und deswegen schenkte sie mir aus dem Jenseits einen Teil ihres Körpers. Deshalb wurde ich so ein seltsames Wesen. (OF 87)

Für das metaphorische Weiterleben Hayats in Karim spricht nicht zuletzt ihr arabischer Name, der „Leben“ bedeutet (vgl. OF 80). Mit dieser Ambiguität von Leben

und Tod bindet Khider abermals ein groteskes Element in seinen Roman ein. Mit Hayats Weiterleben ruft der Autor die Figur des schwangeren und gebärenden Todes auf. In dieser grotesken Gestalt wird ein bereits beschädigter Körper, wie ihn im Roman der vergewaltigte Körper Hayats darstellt, mit dem sich noch entwickelnden Leben verknüpft, für den Karims Brustwachstum symbolisch steht. In Karims Körper wird mit Bachtin gesprochen

das Leben in seiner ambivalenten, innerlich widersprüchlichen Prozeßhaftigkeit gezeigt, nichts ist fertig, die Unabgeschlossenheit selbst steht vor uns. Genau darin besteht die groteske Körperkonzeption.⁴⁰²

Karim, der sich als „Mannfrau“ (OF 101) beschreibt, verweist mit seinem Körper implizit auf aktuelle (Trans-)Genderdebatten und damit auf Potenziale gesellschaftlichen Wandels, wenngleich er selbst von seinem binären Genderverständnissen zuwiderlaufenden Körper irritiert ist.⁴⁰³

Indem Khider die Scham seines Protagonisten dessen weibliche Brüste betreffend mit dessen Furcht vor sexuellen Übergriffen verbindet, thematisiert er subkutan auch einen von Krieg und Diktatur geprägten Alltag im Irak. Insofern realisiert Khider einen Leitsatz der literarischen Groteske, demzufolge im grotesken Text Zerstörung und Erhaltung des Erwartungshorizontes der Leser_innen in einem gespannten Gleichgewicht stehen sollten, um die dem Grotesken oft zuerkannte Wirkung erzielen zu können, anzuziehen und zugleich abzustößeln.⁴⁰⁴ Dem Grotesken ist die „Struktur eines Bewußtseinsaktes“⁴⁰⁵ inhärent, die sich in einem Dreischritt entfaltet: 1. der Erwartungshorizont eines Subjekts respektive der Leser_innen, 2. etwas, was sich ebendiesem widersetzt und 3. etwas, dass die Erwartung und das sich ihr Widersetzende in Zusammenhang bringt.⁴⁰⁶ Weil sich Erwartungen aus je kulturhistorisch spezifischen gesellschaftlichen Normen speisen, ist die Wirkung der Groteske mitunter zeitlich begrenzt, da kultureller Wandel Normenverschiebungen generiert. Die Groteske erweist sich damit als notwendig auf Gesellschaft bezogen und eröffnet die

⁴⁰² Michail M. Bachtin: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt am Main 2015, S. 76.

⁴⁰³ Zum Roman als Körpergroteske vgl. Jara Schmidt: „[W]enn die anderen rausbekämen, dass ich eine Mannfrau bin.“ Grotesque physicality and carnivalesque subversions in Abbas Khider's *Ohrfeige*. [im Erscheinen].

⁴⁰⁴ Vgl. Carl Pietzcker: Das Groteske. In: Otto F. Best (Hrsg.): *Das Groteske in der Dichtung*. Darmstadt 1980, S. 85-102; hier: S. 88.

⁴⁰⁵ Carl Pietzcker: *Das Groteske*, S. 89.

⁴⁰⁶ Vgl. Peter Fuß: *Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels*. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 89.

Möglichkeit, einen selbstkritischen Abstand zu den eigenen Überzeugungen einzunehmen.

Groteske Texte sind folglich keine Fantasieerzählungen *creatio ex nihilo*, sondern lassen sich vielmehr als stilistisch elaborierte Kommentare zu gesellschaftlichen Veränderungen lesen. Peter Fuß benennt das Groteske gar als ein Medium des kulturellen Wandels. Dabei fasst er die destruktive Komponente der Groteske als notwendige Bedingung einer kreativen Transformation kultureller Normen und Traditionen.⁴⁰⁷ Groteskes zeigt auf, wo und wohin sich kulturelle Formationen verändern können; es unterläuft dichotome Muster, indem es Ambiguität und Ambivalenz ausstellt:

Als Dekomposition der Ordnungsstrukturen seiner Kulturformation ist das Groteske das ‚Fremde‘ dieser Kultur. In der grotesken Rezentrierung des im Zuge ihrer Konstituierung Marginalisierten stößt sie auf ihr Fremdes. Der Einbruch des Rahmens, die Konfrontation und Kollision mit ihrer eigenen Dekomposition erschüttert die Stabilität der symbolisch kulturellen Ordnung der Formation, die sich jener Abgrenzung von ihrem Fremden verdankt.⁴⁰⁸

Karims Brustdrüsenwachstum unterminiert folglich sowohl die diktatorische Staatsordnung des Iraks, wo er sexuelle Übergriffe fürchtet, als auch auf die deutsche Asylgesetzgebung dar, deren Paragraphen derlei körperbezogene Fluchtursachen nicht zu fassen vermögen und die Asylbewerber damit implizit dazu anhalten, Lügengeschichten zu erzählen.

Laut Carl Pietzcker tritt in der Groteske eine „anarchische Lust“⁴⁰⁹ zutage, die als Lachen zum Ausdruck kommt und mit einer Loslösung von einer zuvor noch anerkannten beziehungsweise geachteten Autorität begleitet wird. Mit der Nennung seines wahrhaftigen Fluchtmotivs markiert Karim ein solches Loslösen: „Liebe Frau Schulz, ich habe meine Heimat verlassen, weil ich davon träume, ein normaler Mann zu werden. Das ist alles.“ (OF 93) Die Wutrede markiert das letzte Treffen von Karim und Frau Schulz, denn der Iraker plant seine weitere Flucht nach Finnland, und wird sich mit ebendieser von Deutschland und der von Frau Schulz vertretenen hiesigen Asylpolitik lösen.

Wenngleich Karim in Deutschland mehr als drei Jahre vergeblich auf einen Neuanfang gehofft hat, hat er doch aber hier erfahren können, dass sein Brustwachstum „eine häufige Erscheinung [ist], bei über sechzig Prozent aller Jungen in der Pubertät trete sie auf“ (OF 92). Ein Arzt erklärt ihm: „Mit einem einzigen Eingriff [...]

⁴⁰⁷ Vgl. Peter Fuß: *Das Groteske*, S. 154.

⁴⁰⁸ Peter Fuß: *Das Groteske*, S. 154.

⁴⁰⁹ Carl Pietzcker: *Das Groteske*, S. 96.

könne das Fett abgesaugt werden, und das wäre dann das Ende meiner Frauenbrüste.“ (OF 92) Mit dem Hinweis auf die Anomalie als einem womöglich lediglich temporären Zustand scheint sich zumindest eine Identitätskrise des Protagonisten aufzulösen.

Sowie die Grotteske als Form gegendiskursiven Schreibens mit postkolonialen Theorieansätzen als *Writing Back* gelesen werden kann, kann auch Karims mimetisches Verhalten als eines gedeutet werden, das in Form einer leicht verzerrten Darstellung des Nachgeahmten letzteres mit sich selbst konfrontiert und somit hinterfragt. Homi K. Bhabha hat die Mimikry als eine aporetische Praxis bezeichnet, die zur Auflösung beziehungsweise zur Mehrung von Ambivalenz und Hybridität beiträgt. In *Die Verortung der Kultur* beschreibt Bhabha Mimikry als Akt, bei dem „etwas auf einem buntscheckigen Hintergrund selbst buntscheckig“⁴¹⁰ wird. Dabei bleibt unklar, wer bei diesem Akt der Aneignung die Vormacht hat: das Objekt oder der Hintergrund. Die entscheidendste Technik der Mimikry ist nach Bhabha damit ihre Ambivalenz, „beinahe dasselbe, *aber nicht ganz*“⁴¹¹ zu sein und damit eine „*doppelte Sicht*“⁴¹² auf den herrschenden Diskurs zu erzeugen. Nur partiell oder unvollständig werden Identitätsmuster der Majorität angenommen, um diese in ihrer Gemachtheit beziehungsweise Beschränktheit deutlich werden zu lassen. Bhabha versteht die Mimikry so auch als „*ironischen Kompromiß*“⁴¹³ beziehungsweise als „Posse, [über die] die reformierende, zivilisierende Mission durch den deplatzierenden Blick ihres disziplinären Doppels bedroht wird“⁴¹⁴.

Karims mimetisches Verhalten entspringt seiner existenziellen Verzweiflung; die Reflexion seiner Mimikry wird den Leser_innen jedoch zumeist im ironischen Tonfall des Ich-Erzählers präsentiert. Dieser konstatiert: „Solange man den Schein wahrt und den Erwartungen der Menschen entspricht, ist man in München absolut sicher.“ (OF 15) Und so verkleidet sich Karim an den von ihm als gefährlich eingestuften Orten als Bildungsbürger:

Die Tarnung als Lesender hat schon an vielen Bahnhöfen funktioniert. Normalerweise beachten mich die Polizisten dann nicht. Offensichtlich denken sie, dass ein Illegaler aus einem dieser unterentwickelten Länder sicher nicht lesen kann. Mit der

⁴¹⁰ Homi K. Bhabha: „Von Mimikry und Menschen. Die Ambivalenz des kolonialen Diskurses“. In: Ders.: *Verortung der Kultur*. Tübingen 2007, S. 125-137; hier: S. 125.

⁴¹¹ Homi K. Bhabha: *Von Mimikry und Menschen*, S. 127 [Hervorhebung im Original].

⁴¹² Homi K. Bhabha: *Von Mimikry und Menschen*, S. 127 [Hervorhebung im Original].

⁴¹³ Homi K. Bhabha: *Von Mimikry und Menschen*, S. 126 [Hervorhebung im Original].

⁴¹⁴ Homi K. Bhabha: *Von Mimikry und Menschen*, S. 127.

Süddeutschen Zeitung in der Hand trägt man als Illegaler in Bayern gewissermaßen Tarnfarben. (OF 14)

Karim lernt von seiner Deutschlehrerin, dass die Süddeutsche Zeitung für ‚gute Bildung‘ steht; und so entscheidet er sich in der gewählten „Rolle eines wissbegierigen Bürgers“ (OF 15) für das Lesen ebendieser Tageszeitung anstelle der BILD-Zeitung – obgleich er die Süddeutsche betreffend konstatiert, dass er „die Artikel bis heute kaum verstehe“ (OF 14f.). Das beschriebene ‚Tarnverhalten‘ setzt komische Effekte frei; es ermöglicht ein Verlachen der deutschen Bevölkerung, es ermöglicht den Leser_innen, sich selbst zu verlachen.

Ebenso schütze das Tragen bestimmter Kleidung vor dem differenzmarkierenden ‚weißen Blick‘ der Beamten, denn: „Polizistenaugen sehen zuerst auf die Kleidung. Bleiben ihre Blicke hängen, dann schauen sie auf die Haut- und Haarfarbe. Je eleganter und stilvoller du aussiehst, desto sicherer bist du.“ (OF 42) So lässt Khider seinen Ich-Erzähler gegenüber Frau Schulz vom situationsbedingten Wechsel seiner Kleidung berichten:

Hier kramte ich meine Flüchtlingsausstattung aus dem Rucksack hervor. Eine schicke schwarze Hose, ein elegantes Hemd sowie Schuhe und Socken. Eine komplette Garnitur, die mir mein Vater mitgegeben hatte und die ich anziehen sollte, wenn ich mich einer Großstadt oder in der Nähe eines Wohngebiets befände. Auch mein Bielefelder Schmuggler in Rom hatte mir eingeschärft, dass ich mich optisch unbedingt anpassen müsse. (OF 41f.)

Inwieweit Karim das Tragen dieser Kleidung nicht nur nach ‚außen‘, sondern auch nach ‚innen‘ hin schützt, zeigt sich besonders eindrücklich, wenn Khider die Gefühle seines Protagonisten halbnackt im Nirgendwo stehend beschreibt:

Ich stand also in einer ländlichen Gegend und zog mich um. Für einen kurzen Moment sah ich mich von außen. Wie ich irgendwo auf diesem Planeten in Unterhosen im Schnee stehe, ohne zu wissen, wo ich bin. Ich kam mir unter diesem wirklich schönen Baum mit einem Mal mutterseelenallein vor. So allein wie noch nie zuvor in meinem Leben. (OF 42)

Ohne mimetisch angelegte Kleidung ist Karim völlig hilf- und orientierungslos. An ebendieser Textpassage zeigt sich die existenzielle Misere des Protagonisten: Sein Status als Geflüchteter macht seine mimetische Verkleidung notwendig, wodurch seine Entscheidungs- und Handlungsfreiheit ebenfalls beschränkt ist. Karim sind kaum Möglichkeiten gegeben, seinem Ich Ausdruck zu verleihen. Dass sich die Notwendigkeit, sich permanent mimetisch an sein Umfeld anpassen zu müssen, in ihr Gegenteil verkehren wird und im (imaginierten) Gewaltakt Karims mündet, erscheint nahezu als logische Konsequenz der Ohnmacht, der Karim in Deutschland ausgesetzt ist.

5.4 Writing Back II. Literatur als Rache

Ich verstehe die Literatur als eine Kritik an der Realität. Wenn ich der Folter eine ganz eigene sprachliche Form entgegenstelle, dann entsteht ein Raum, den die Folterer nicht antasten können. Der Vorgang selbst wird dann banal und lächerlich. Ich entferne mich davon. Ich löse mich aber auch von der Geschichte, die ich erzähle. Die gehört plötzlich nicht mehr nur mir selbst. Dadurch wird alles viel leichter.⁴¹⁵

In Interviews wie dem oben zitierten thematisiert Khider immer wieder, dass er der erlebten und spezifisch gegen ihn gerichteten Gewalt literarisch begegnet. Neben der bereits erwähnten Funktionsbeschreibung der Literatur als ‚Ort des Asyls‘ schreibt der Autor ihr das Potenzial der persönlichen Vergeltung zu. Der Schriftsteller lässt seine Hauptfiguren in seinen Romanen die jeweilige Staatsmacht unterlaufen, indem er diese „mit autoritativen Instanzen wie der Geheimpolizei, den Gefängniswärtern, dem Präsidenten, oder sogar Gott Spott treiben lässt“⁴¹⁶.

In *Die Orangen des Präsidenten* (2011) beschreibt Khider die bis zur Tötungsabsicht reichenden Rachegefühle des eigentlich friedfertigen Menschen Mahdi Hamama:

So sehr ich auch durch meinen Körper gezwungen war, reglos zu liegen, so wild tobte mein Geist: ich wollte Saddam, dieses Mistschwein, dieser Sohn einer trächtigen Flussratte, foltern, seine Haut langsam aufschneiden und Zentimeter für Zentimeter von seinem Körper ziehen, um sein verdorbenes Inneres und das Fehlen seines Herzens mit eigenen Augen zu sehen. Ich würde sein Gesicht zu Brei schlagen, ihm jeden Knochen in seinem dämonischen Leib brechen und ihn schließlich in ein Säurebad schmeißen, und zusehen, wie er sich langsam unter Qualen auflöste und ein für alle Mal von diesem Planeten verschwand, sodass keine Leiche, keine körperliche Spur übrig bliebe.⁴¹⁷

In *Ohrfeige* richtet sich Karims Rachelust nun gar an überirdische Wesen, namentlich an die „Arschlöcher des Himmels“. Denn die Rache seines Protagonisten richtet sich neben Frau Schulz auch an die Götter und lässt sich damit als Blasphemie deuten. Auch dieser vierte Roman des Autors ist nah am Geschehen der außerliterarischen Wirklichkeit, befreit aber die damit dargelegte Realitätsreferenz durch die bloß imaginierte Ohrfeige und übt sich somit in ironisierender Distanz.⁴¹⁸ Humor und Ernsthaftigkeit erweisen sich als zwei Seiten einer Medaille in Khiders literarischem Œuvre.

⁴¹⁵ Ronald Düker: „Ich stelle der Folter eine sprachliche Form entgegen.“ In: Cicero. Magazin für politische Kultur (15.03.2013), einzusehen unter: <https://www.cicero.de/kultur/abbas-khider-auberginenrepublik-ich-stelle-der-folter-eine-sprachliche-form-entgegen/53874> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

⁴¹⁶ Warda El-Kaddouri: „Gott, rette mich aus der Leere!“ Verlust, Religiosität und Radikalisierung in den Fluchtnarrativen von Abbas Khider und Sherko Fatah. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Göttingen 2017, S. 39-51; hier: S. 40.

⁴¹⁷ Abbas Khider: *Die Orangen des Präsidenten*. Hamburg 2011, S. 71.

⁴¹⁸ Vgl. Lorenz Benno Maria Moosmüller: „Ich triumphiere mit den Mitteln der Literatur“. Abbas Khiders Subversion und ironische Distanznahme als Erzählverfahren und Positionierungsstrategien im Kontext der sogenannten Migrationsliteratur [Masterarbeit]. Wien 2017, S. 24. Die Arbeit ist einzusehen unter: <http://othes.univie.ac.at/48957/> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).

Der Autor selbst resümiert in Bezug auf diesen seine Romane kennzeichnenden Aspekt: „Der Mensch hat diese wunderbare Fähigkeit, selbst in der grausamsten Situation noch Humor haben zu können.“⁴¹⁹ Insofern erweist sich auch der durchweg humorvolle Ton seiner tragischen Geschichten als Teil eines Rachefeldzuges und wird in *Die Orangen des Präsidenten* mit dem poetischen Oxymoron „Trauerlachen“⁴²⁰ umschrieben. Nach der befriedigenden, womöglich therapeutischen Funktion seiner literarisch realisierten Rache gefragt, konstatiert Khider:

Ich würde es eher eine Dämonenaustreibung nennen. Und eine Rache an denen, die mir Schmerz zugefügt haben. Eigentlich sind alle meine Romane eine Art Rache. Am Ende bin ich es, der zurückschlägt. Ich triumphiere mit den Mitteln der Literatur.⁴²¹

5.5 Ergebnis. Trauerlachen

„Alle Personen, Ereignisse und Orte in diesem Roman sind frei erfunden.“ (OF Klappentext) Obgleich der Haupttext peritextuell als Fiktion angekündigt wird und damit Authentizitätserwartungen seitens der Leser_innen durchkreuzen soll, werden ebensolche immer wieder an Khiders Romane adressiert. Ich schließe mich Annika Jensen und Jutta Müller-Tamm an, wenn ich Khiders Erzählen als autofiktional interpretiere.⁴²² Autofiktionalem Erzählen ist inhärent, dass unterschiedlichste Grenzen und Grenzziehungen in den Blick genommen werden; zuvorderst betrifft das die Grenze zwischen faktuellem und fiktionalem Erzählen. Kennzeichnend für Khiders Romane ist, dass diese sich nicht zuletzt qua ihrer verschachtelten Erzählsettings als ästhetische Kunstwerke ausweisen, gleichwohl aber mit zahlreichen biografischen Versatzstücken spielen, indem sie durchaus auf die Fluchtgeschichte des Autors Bezug nehmen.⁴²³ Die Mechanismen der Konstruktion von Realität werden direkt angesprochen beziehungsweise als solche in den Romanen selbst exponiert. Moritz Schramm spricht diesbezüglich von einem „ironischen Realismus“:

Die Wirkung der Texte Khiders ist vermutlich genau in dieser Gleichzeitigkeit von ironischer Distanz und eindringlicher Realitätsreferenz begründet: Die erschreckende

⁴¹⁹ Hubert Spiegel: „Wenn ich auf Arabisch schreibe, handelt alles von Leid. Das Deutsche hält mich auf Distanz.“ In: Robert Bosch Stiftung (Hrsg.): *chamisso. Viele Kulturen – eine Sprache* (März 2010), S. 10-13; hier: S. 11.

⁴²⁰ Abbas Khider: *Die Orangen des Präsidenten*, S. 5.

⁴²¹ Ronald Düker: „Ich stelle der Folter eine sprachliche Form entgegen.“

⁴²² Annika Jensen und Jutta Müller-Tamm: *Echte Wiener und falsche Inder*. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Strategien der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013, S. 315-328; hier: S. 321.

⁴²³ Hier sind z. B. geteilte Aufenthaltsorte von Autor und Hauptfigur während ihrer Asylbewerberjahre zu nennen, die beide in Bayern verbrachten.

Realität von Folter, Krieg und Flucht tritt umso stärker hervor, je mehr sie ironisch distanziert erzählt wird.⁴²⁴

Die Verwendung neuer Spielarten des Realismus kann ebenfalls als gegendiskursive Strategie des Autors gedeutet werden, mittels derer er biografistisch orientierten Lektüreansätzen und dem damit einhergehenden Interesse an seiner Person eine Absage erklärt. Denn wenngleich Khider seine eigenen Erfahrungen über seine Texte einem größeren Publikum zugänglich machen möchte, lehnt er die lediglich auf seinen Leidensweg fokussierten Lektüreansätze grundsätzlich ab. Vielmehr versteht er sich als Repräsentant all derer, die im öffentlichen Diskurs keine Stimme haben:

Ich schreibe Literatur. Ich schreibe über eine bestimmte Zeit und die will ich darstellen. Und auch die bestimmte Seite der Gesellschaft und bestimmte Leute, die keine Stimmen habe, denen möchte ich eine Stimme geben.⁴²⁵

Mit *Ohrfeige* zeigt Khider, dass mitunter erst ein Aussteigen aus der Dialogkultur notwendig ist, um auf einer anderen, gleichberechtigten Ebene miteinander wieder ins Gespräch zu kommen. Wie sich ebendieses vollzieht, überlässt Khider seinen Leser_innen, denn die Wutrede Karims fungiert weniger als an Frau Schulz denn vielmehr als an die Leser_innen gerichtetes Gesprächsangebot – „[u]nd so kann die Fantasie eines bekifften Nachmittags die Augen für die Realität weiter öffnen als tausend Reportagen.“⁴²⁶

⁴²⁴ Moritz Schramm: Ironischer Realismus. Selbstdifferenz und Wirklichkeitsnähe bei Abbas Khider. In: Sören R. Fauth und Rolf Parr (Hrsg.): *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn 2016, S. 71-84; hier: S. 84.

⁴²⁵ Michael Bartle: Das Buch der Stunde. In: Bayern 2 (Radiobeitrag), einzusehen unter: <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/netz-kultur/buch/spaziergang-mit-abbas-khider-100.html> (zuletzt eingesehen: 01.05.2016). Der Beitrag ist aktuell im Netz leider nicht mehr auffindbar, wird aber beim Sender angefragt.

⁴²⁶ Stefan Kister: Nicht nur Folter kann das Leben zur Hölle machen.

6 Senthuran Varatharajah: *Vor der Zunahme der Zeichen* (2016)

Vor der Zunahme der Zeichen ist als ein zufällig zustande kommender Chat zwischen zwei sich bislang unbekanntenen Figuren angelegt. 2014 hat Senthuran Varatharajah auf Einladung der Literaturkritikerin Meike Feßmann bei den 38. Tagen der deutschsprachigen Literatur in Klagenfurt einen Auszug aus diesem damals noch unvollendeten Roman vorgelesen. Als „feinfühlig, sprachlich meisterhafte Zeichentheorie des Asyls“⁴²⁷ wurde sein Text hervorgehoben, als „artifizielles, aufgeblasenes Gehabe“⁴²⁸ kritisiert. Im Anschluss an die Lesung sagte einer der Juroren, es höre sich an, als habe Varatharajah Deutsch auf einer einsamen Insel von Hegel gelernt.⁴²⁹ Dennoch gewinnt der ‚literarische Nobody‘ den 3-Sat Preis. Knapp zwei Jahre später, am 10. März 2016, erscheint im S. Fischer Verlag der mit Spannung erwartete Roman.⁴³⁰

Hier nehmen der aus Sri Lanka stammende Philosophiedoktorand Senthil Vasuthevan und die aus dem Kosovo stammende Kunstgeschichtsstudentin Valmira Surroi nachts um „03:24 [Uhr]“⁴³¹ – an einem vorerst nicht genauer bestimmten Tag – ein Gespräch im virtuellen Raum des sozialen Netzwerks Facebook auf. Weil ihre digitalen Profile gewisse ‚Schnittmengen‘ aufweisen, legt der Algorithmus der digitalen Plattform ihre Bekanntschaft nahe. So erscheint Valmiras Profil Senthil unter den Personen, die er vielleicht kennt (vgl. VZ 9). Weil Valmira ihm „vertraut“ (VZ ebd.) vorkommt, zieht Senthil die Stadt Marburg als möglichen Ort in Betracht, an dem beide sich (während des Studiums) begegnet sein könnten.

Das seitens des Autors nach den kommunikativen Codes des sozialen Netzwerks geformte Gespräch der beiden jungen Erwachsenen erstreckt sich auf symbolträchtige sieben Tage, die zugleich als lose Kapiteleinteilungen des 256 Seiten langen Erzähltextes fungieren. Die Unterhaltung, die „heute gestartet“ (VZ 9) wird, setzt sich am Sonntag fort und dauert bis Freitagmorgen an. Im Hinblick auf die Dauer

⁴²⁷ Giacomo Maihofer: Jeder Buchstabe hat seinen Preis. In: Der Tagesspiegel (21.03.2016), einzusehen unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/senthuran-varatharajahs-debuetroman-jeder-buchstabe-hat-seinen-preis/13350772.html> (zuletzt abgerufen: 08.09.2019).

⁴²⁸ Giacomo Maihofer: Jeder Buchstabe hat seinen Preis.

⁴²⁹ Giacomo Maihofer: Jeder Buchstabe hat seinen Preis.

⁴³⁰ Über diesen ersten Literaturpreis hinaus wurde der finale Roman unter anderem mit dem Rauriser Literaturpreis 2017 sowie mit dem Förderpreis zum Adelbert-von-Chamisso-Preis 2017 ausgezeichnet; ferner erhielt Varatharajah das renommierte Aufenthaltsstipendium der Villa Aurora in Los Angeles. Mittlerweile liegt der Roman auch in der Taschenbuchausgabe vor.

⁴³¹ Senthuran Varatharajah: *Vor der Zunahme der Zeichen*. Frankfurt am Main: S. Fischer, S. 9. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „VZ“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

des Gespräches und die ihr damit eingeschriebene Referenz auf die Schöpfungsgeschichte stellt sich die Frage nach den ‚Ergebnissen‘ dieses temporär begrenzten Miteinanders zweier bereits ihren Initialen nach spiegelbildlich miteinander verwobenen Figuren: Was ‚schöpfen‘ Valmira und Senthil? Wovon lässt der Autor seine Figuren ‚ruhen‘, wenn er ihre Unterhaltung am siebten Tag ebenso unvermittelt abbrechen lässt, wie sie ihren Anfang genommen hat?

Die Protagonisten schicken einander poetisch verdichtete Reflexionen ihres alltäglichen Lebens sowie Erinnerungsfragmente aus ihren von Fluchtmigration gezeichneten frühen Kindheitsjahren zu. Die autodiegetisch intern fokalisierten Lebensberichte werden den Leser_innen unvermittelt, ohne übergeordnete Erzählinstanz präsentiert. Valmira und Senthil berichten einander von Fremdheitsgefuhlen sowohl in Bezug auf ihre Herkunft als auch im Hinblick auf die (Un-)Möglichkeit, sich in der deutschen Gesellschaft zu verorten.⁴³² Sie erzählen sich von je unterschiedlichen und doch geteilten Erfahrungen mit ‚Mechanismen der Ausgrenzung‘⁴³³ und loten damit mit Jonas Teupert gesprochen ihr jeweiliges Displacement als Basis einer möglichen Allianz jenseits des Nationalstaatenmodells aus.⁴³⁴ So wird ein vielschichtiges Panorama des gegenwärtigen Lebens zweier migrantischer Figuren in Deutschland entfaltet, das in starkem Maße gekennzeichnet ist von rassistischen Stigmatisierungen. Die Wirkung dieser degradierenden Fremdzuschreibungen umkreisen Senthil und Valmira in ihrem Chat-Gespräch. *Vor der Zunahme der Zeichen* liest sich als poetisch ausgestaltete sprachphilosophische Reflexion über die Macht des Wortes sowie über die Möglichkeit, ebendiese – von den ‚Rändern‘ her sprechend – kritisch zu hinterfragen.

Zugunsten der Darstellung einer strukturell bedingten Sprach- und Handlungssohnmacht von Migrant_innen in Deutschland hat Varatharajah sich gegen eine auf Linearität, Kohärenz und Finalität ausgerichtete Erzählweise entschieden. Er habe in einer ‚Sprache der Resignation‘⁴³⁵ schreiben wollen, so der Debutant in zahlreichen Interviews. Dabei habe er versucht, ‚Prosa so zu schreiben, wie er Lyrik

⁴³² Vgl. Meike Feßmann: Das Alphabet des Exils. In: Süddeutsche Zeitung (22.03.2016), einzusehen unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-gegenwartsliteratur-das-alphabet-des-exils-1.29-18805> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴³³ Agnes Bidmon: Sex, Drugs, Abschiebung. ‚Arabische Jungs‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Teresa Hiergeist (Hrsg.): Parallel- und Alternativgesellschaften in den Gegenwartsliteraturen. Würzburg 2017, S. 51-79; hier: S. 72.

⁴³⁴ Vgl. Jonas Teupert: Sharing Fugitive Lives. In: Transit 11 (2), S. 3-20; hier: S. 3.

⁴³⁵ Marie Schmidt: Der hohe Ton der Resignation. In: DIE ZEIT (14.07.2016), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2016/30/vor-der-zunahme-der-zeichen-senthuran-varatharajah/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

denke⁴³⁶. Das in derlei epitextuellen Äußerungen formulierte ästhetische Programm findet Unterstützung durch die formale Anlage des Romans als Chat. In Anbetracht der meist nicht direkt aufeinander bezogenen Gesprächsbeiträge der Figuren und der Möglichkeit ihrer Simultanität finden sich Leser_innen in eine Situation versetzt, die mit jenen sprachlichen Orientierungsversuchen parallelisiert werden kann, von denen Senthil und Valmira im Rekurs auf ihre Kindheit in Deutschland als Geflüchtete berichten. Valmira ist als Vierjährige mit ihrer Familie vor dem Bürgerkrieg in Jugoslawien geflüchtet, Senthils Familie in den ersten Lebensmonaten des Progonisten wegen der Verfolgung der Tamilen auf Sri Lanka.

6.1 Genre. Internetroman

Mit *Vor der Zunahme der Zeichen* unterläuft Varatharajah an computervermittelte Kommunikation geknüpfte Erwartungen. Bereits das dieser gewählten digitalen Kommunikationsform namentlich zugrunde liegende Verb „to chat“ evoziert die Vorstellung eines ungezwungen leichten Gespräches im Plauderton. Der Chat fungiert hier als ein zeitgenössisches und von vielen genutztes Kommunikationsmedium, das Erzählte selbst erinnert hinsichtlich des intimen Einblicks in die Gefühlswelten der Protagonisten, der Länge einiger Gesprächsbeiträge und ihrer poetischen Verdichtung an einen Briefwechsel. Der Prosatext lässt sich somit als eine Sonderform des Briefromans, als Internetroman fassen. Dieses Genre wurde im frühen 21. Jahrhundert etabliert und stieß mit Daniel Glattauers Fortsetzungsromanen *Gut gegen Nordwind* (2006) und *Alle sieben Wellen* (2009) sowie mit Cecilia Aherns *Where Rainbows End* (2004) auf große Resonanz.⁴³⁷

Durch die Geschwindigkeit und die geringen Formzwänge der elektronischen Post kann temporeicher und direkter erzählt werden. Das Chat-Gespräch lässt sich mit Zygmunt Bauman gesprochen als Symptom einer flüchtigen Moderne deuten.⁴³⁸ Mehr denn je haben Individuen derzeit die Freiheit, das sie umgebende soziale Gewebe selbst zu wählen und nach ihren Intentionen zu gestalten. Der rege Austausch der Romanfiguren in *Vor der Zunahme der Zeichen* – sie schreiben einander nächtelang

⁴³⁶ Susanne Lenz: Die Sprache der anderen: In: Frankfurter Rundschau (27.06.2016), einzusehen unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/sprache-anderen-11687643.html> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴³⁷ Für die besondere Resonanz dieses neuen Genres spricht die Übertragung und Veröffentlichung von Glattauers Romanen in 35 Ländern. Auch Aherns in Deutschland im S. Fischer Verlag unter dem Titel P.S. Ich liebe Dich veröffentlichter Roman führte hierzulande sowie in Irland, Großbritannien, den USA und in den Niederlanden die Bestsellerlisten an.

⁴³⁸ Vgl. Zygmunt Bauman: Flüchtige Moderne. Frankfurt am Main 2003.

durch – spricht für eine von ihnen temporär gewählte und empfundene Form der Wahlverwandtschaft. Varatharajah schreibt dem Austausch der beiden Figuren kein erotisches Begehren ein, sondern vielmehr die Sehnsucht nach sozialer Geborgenheit, denn beide Figuren empfinden sich sowohl im Hinblick auf die deutsche Mehrheitsgesellschaft als auch im Hinblick auf ihre Familien als Fremde.

Die titelgebende Zunahme von Zeichen fokussiert metaphorisch auf (sich in der Sprache verdichtende und von ebendieser ausgehende) gesellschaftliche Exklusionsmechanismen.⁴³⁹ Senthil und Valmira umkreisen in ihrer geteilten Innenwelt die pre-jorative Wirkung von Sprache, tasten diese auf ihre Arbitrarität, ihre Mehr- und Vieldeutigkeit hin ab und deuten damit das Potenzial ihrer Veränderbarkeit an. Mit seinem Debüt greift Varatharajah das Versprechen der Dekonstruktion auf, der zufolge Wirklichkeit durch das Wenden von Zeichen und durch das Aufbrechen ihrer Bedeutungen verändert werden kann.

Bereits mit dem zentralen Begriff seiner Idee des Dekonstruktivismus verweist Jacques Derrida auf die verdrängende und verschiebende Kraft von Sprache(n): In seiner Wortneuschöpfung „différance“ verweist das eingeschobene „a“ auf die schriftliche Entstehung der Sprache vor deren lautlichen Umsetzung. Denn nur grafisch ist das „a“ und damit der feine Unterschied zur „différence“ erkennbar. In *Die Einsprachigkeit des Anderen* erörtert Derrida, dass das Doppeldeutige und Fremde schon die eigene Muttersprache beherrsche. Fremdheit und Alterität werden als bereits im inneren Anderen angelegt und als Effekt des Zeichensystems – also als Form der Aussage – beschrieben.⁴⁴⁰ Entgegen der strukturalistischen Sprachwissenschaft und ihres federführenden Theoretikers Ferdinand de Saussure erhebt Derrida das materielle Zeichen (Signifikant) über die mündliche Sprache und über das Gemeinte (Signifikat). Bedeutung wird demnach nicht (mehr) als ein konstitutiver, sondern als ein differenzieller Prozess verstanden, der von keinem Subjekt außerhalb der Schrift gesteuert werden kann. Derrida fokussiert mit seinen Überlegungen nicht einfach auf ein „différer“ verschiedener Worte und ihrer Bedeutungen, sondern auf die Schrift in ihrer Bewegung von „Aufschub, Übertragen, Zurückstellen, Zurückweisung, Umweg,

⁴³⁹ Im Roman wird diese titelgebende Formulierung verwendet, wenn Senthil die Verfolgung seiner Familie auf Sri Lanka rekapituliert. Für die Familie nahmen die Zeichen ihrer Verfolgung und Bedrohung zu; diesbezüglich erinnert sich Senthil: „meine mutter sah, wie sie in einem jeep an ihrem haus vorbeifuhren. sie sagt, das sei ein zeichen. sie sagt, bevor diese zeichen zunehmen, vor der zunahme der zeichen sollte er [der Vater Senthils] gehen“ (VZ 81).

⁴⁴⁰ Jacques Derrida: *Die Einsprachigkeit des Anderen*. München 2003.

Verzögerung, Beiseitelegen⁴⁴¹ und damit auf ein breites Netz an Verweisungszusammenhängen, das aus einem Wort herausgearbeitet wird.

Auf dem Pfad solch sprachlicher „Spuren“⁴⁴² schreiben Valmira und Senthil einander Nachrichten. Ihr differenzierter Umgang mit sowie die Arbeit der Protagonist_innen an Sprache wirkt dabei einer effektheischerischen medialen sowie politischen Panikmache durch die Verwendung bestimmter ‚buzzwords‘ entgegen. Das Schreiben der Figuren schärft implizit den Blick der Leser_innenschaft für die pejorative Macht von Sprache. Dahingehend liest sich der Roman als eine Art semiologische Versuchsanordnung, die traumatische Zäsuren von Flucht und Rassismus in ihren Auswirkungen auf Sprache über Sprache sichtbar zu machen sucht.

Detailverliebt und konsequent gestaltet Varatharajah seinen „episodischen Facebook-Roman“⁴⁴³ nach den kommunikativen Codes von Facebook: Neben der konkreten Uhrzeit des Versands der einzelnen Nachrichten und einer damit einhergehenden indirekten Auskunft darüber, wie viel Zeit zwischen den jeweils von Senthil an Valmira und von Valmira an Senthil geschickten Nachrichten vergangen ist, informiert ein neben einigen Zeitangaben eingebundenes Icon den jeweiligen Empfänger der Nachricht sowie die Leser_innen darüber, dass die Nachricht von einem Smartphone aus versendet wurde. Als Symbol ständiger Erreichbarkeit verweist das Icon auf die Uneindeutigkeit sowie die Wechsel der Orte, von denen die Figuren miteinander kommunizieren. Die netzbasierte Kommunikation kommt ohne feste Adressen aus. Das illustrativ eingebundene Smartphone lässt sich als Chiffre eines mobilen Lebens deuten, das sich vielen und statt eines Ortes verschreibt. Es symbolisiert somit nicht zuletzt das heimatlose Leben der Protagonisten, das diese in ihren Gesprächsbeiträgen thematisieren. Mit dieser „moderne[n] Version eines Briefromans“⁴⁴⁴ und der Wahl des Chats als Medium der Kommunikation deutet Varatharajah den Wandel von Sprache im Kontext der digitalen Wende an. Form und Inhalt greifen auf diese Weise im Internetroman ineinander.⁴⁴⁵

⁴⁴¹ Jacques Derrida: Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta, hg. von Peter Engelmann, Wien 2009, S. 29.

⁴⁴² Derrida: Positionen, S. 58.

⁴⁴³ Wiebke Porombka: Rezensionennotiz in Frankfurter Allgemeine Zeitung (22.06.2016), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/senthuran-varatharajah/vor-der-zunahme-der-zeichen.html?highlight=Senthuran+Varatharajah> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴⁴⁴ Marie Schmidt: Der hohe Ton der Resignation.

⁴⁴⁵ Vgl. Anna Hampel: Das Politische be-sprechen. Zur politischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Senthuran Varatharajahs Vor der Zunahme der Zeichen. In: Christine Lubkoll, Manuel Illi und Anna Hampel (Hrsg.): Politische Literatur. Debatten, Begriffe, Aktualität. Stuttgart 2018, S. 441-459; hier: S. 448.

6.2 Erzählstruktur. Digitale Kommunikation

Als ein zentrales Charakteristikum chatbasierter Kommunikation ist ihre Effizienz zu nennen. Zugunsten ebendieser wird in der Regel konsequent auf normgerechte Orthografie im Allgemeinen und Großschreibung sowie Satzzeichen im Speziellen verzichtet. Wenngleich Senthil durchgängig Kleinbuchstaben verwendet, erweist sich dieses Verfahren im Laufe des Romans hier allerdings nicht als dem Zwecke der Effizienz dienend, sondern als Resultat sprachphilosophischer Reflexionen und einer damit einhergehenden Identifikation mit der indischen Schrift Devanagari, die zur Schreibung von Sanskrit, Prakrit und einigen modernen indischen Sprachen wie Hindi und Marathi verwendet wird. Devanagari geht auf die Brahmi-Schrift zurück, die ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. für und in Indien belegt ist.⁴⁴⁶ Lateinische Kleinbuchstaben erinnern Senthil an ebendiese mit seiner tamilischen Herkunft und der Religion seiner Mutter (Hinduismus) verbundenen Sprache. Die Wahl der durchgängigen Kleinschreibung erweist sich folglich als eine Art Mnemotechnik, mittels derer er sich seiner tamilischen Wurzeln erinnert (vgl. VZ 211ff.). Teupert sieht mit den durchgängig verwendeten kleinen Lettern gar eine ‚Demokratisierung der Wortverwendung‘ realisiert:

The fact that Senthil Vasuthevan does not use capital letters in his messages not only captures the stylistics of accelerated communication, but also democratizes his use of words: In contrast to the German capitalization of nouns and proper names, all words in the virtual space carry the same weight.⁴⁴⁷

Neben dem Versenden von E-Mails stellt die Chat-Kommunikation die am häufigsten genutzte netzbasierte Kommunikationsform dar; sie verläuft quasi-synchron: Sprachproduktion und Äußerung erfolgen getrennt voneinander; die eingegebenen Buchstaben erscheinen erst nach dem Betätigen der Enter-Taste im Chat-Fenster, wobei diese zeitliche Verzögerung zumeist nur wenige Sekunden umfasst. Dem Medium Chat ist weiterhin die Möglichkeit des simultanen Versendens von Nachrichten inhärent. Ebendiese nutzt auch der Autor:

Senthil Vasuthevan 18:43⁴⁴⁸

was bedeutet *valmira*?

Valmira Surroi 18:43

⁴⁴⁶ Vgl. Wikipedia-Eintrag „Devanagari“, einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Devanagari> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).

⁴⁴⁷ Jonas Teupert: *Sharing Fugitive Lives*, S. 4.

⁴⁴⁸ Die eigentliche Fettaufzeichnung der Namen im Chat ist zugunsten einer besseren Lesbarkeit und der typografischen Struktur dieser Arbeit durch eine andere Schrifttype ersetzt.

Was bedeutet *Senthil*? (VZ 170)

Varatharajah stellt mit dieser gleichzeitigen Artikulation von Fragen jene enge Verbindung der Figuren aus, die sich als ausschlaggebend dafür erweist, dass diese ihr Gespräch trotz des recht schnellen Ausschlusses ihrer persönlichen Bekanntschaft fortsetzen. Der Autor schreibt beiden ein intensives Interesse am jeweils anderen zu. Dabei richtet sich das Augenmerk insbesondere auf den Abgleich von Erfahrungen das Leben mit Migrationshintergrund in Deutschland betreffend. Daran geknüpft werden Fragen wie die nach der Namensbedeutung, die den Roman motivisch durchziehen und zusammenhalten. So entspinnt sich ausgehend von der den Erzähltext einleitenden Frage danach, ob man sich aus Marburg kenne, ein Motivfeld um das (Er-)Kennen des anderen. Dabei deuten die seitenverkehrt zueinander konzipierten Initialen der Figuren bereits ein Erkennen des Anderen im Eigenen an. Die Figuren tasten sich langsam an konkrete Fragestellungen heran. Im Gegensatz zu der gerade zitierten direkt formulierten Frage nach der Namensbedeutung eröffnet Senthil die Facebook-Unterhaltung mit einer indirekten Frage und nimmt potenzielle Antworten Valmiras auf ebendiese vorweg, wenn er Marburg als geteilten Studienort beider benennt und damit den Anfang eines ganzen Katalogs möglicher Begegnungsorte beider setzt:

Unterhaltung heute gestartet

Senthil Vasuthevan 03:24

dein profil erschien gerade am rand, gelistet unter den
personen, die ich vielleicht kenne. du kamst mir vertraut vor.

du scheinst auch in marburg studiert zu haben.

vielleicht sind wir uns dort begegnet.

Senthil Vasuthevan 03:25

vielleicht könnten wir uns dort begegnet sein.

Senthil Vasuthevan 03:27

kannst du dich erinnern? (VZ 9)

Senthil und Valmira nehmen Facebook ‚beim Wort‘: das ursprünglich in Anlehnung an Jahrbücher US-amerikanischer Highschools entwickelte soziale Netzwerk bietet seinen Nutzer_innen die Möglichkeit, ihre jeweiligen Profilseiten mit Fotos, Videos und Texten aus ihrem Leben anzureichern. Ebendiese biografisch-digitalen Spuren klopfen Senthil und Valmira auf Parallelen ab. Sie suchen in ihren Chroniken nach gemeinsamen Freund_innen und Bekannten – versuchen den Algorithmus des sozialen Netzwerks, demnach sie sich ‚vielleicht kennen‘, zu dekodieren.

Obwohl die das Gespräch einleitende Frage danach, ob und woher die beiden sich kennen, bereits am ersten Tag der Unterhaltung, der sich im Verlauf der Lektüre als ein Samstag entpuppt, geklärt werden kann – „wir hätten uns nie begegnet sein können“ (VZ 27) –, führen Senthil und Valmira ihr Gespräch fort. Immer tiefer dringen beide in ihre eigene sowie in die Biografie des Anderen vor. Von einem daraus hervorgehenden und wachsenden Gemeinschaftsgefühl zeugen aufgerufene Erinnerungsfragmente, die in Bezug zur Gegenwart und zu dem Gespräch der Figuren gesetzt werden. Die Figuren geben einander nicht nur Gefühle preis, sondern binden den anderen in ebendiese Gefühlswelt mit ein. Wenn Valmira sich durch Senthils Nachrichten an ein Graffiti erinnert fühlt, das sie auf dem Boden der Williamsburg Bridge in New York entdeckt hat, und davon berichtet, liest sich das hierbei als Zitat verwendete Personalpronomen „wir“ als Ausdruck eines durch den Chat generierten Bündnisses der beiden.

Valmira Surroi 18:48

Ich bin über sie gelaufen. Früher, als ich noch ein Kind gewesen war, hatte ich gedacht, dass Atemwolken im Winter wie Sprechblasen aussehen würden, aber hier gab es keine, keiner hatte sie darungemalt, und ich hatte gedacht, sie würden das, was in ihnen steht, schützen. Es wurde Abend. Es wurde Abend und die Passanten könnten den Satz zueinander oder nur zu sich selbst gesagt haben. Wir kamen aus Brooklyn und es sah aus, als würde einer mit dem anderen sprechen, während er über Kopf lag und ihm zuhörte, aber vielleicht könnte es auch anders gewesen sein, vielleicht sagt einer diesen Satz, oder beide sagen ihn gleichzeitig, nur aus verschiedenen Richtungen sprechend und in unterschiedlich gewendeten Wörtern. Als wir aus Manhattan kamen, sprachen beide in den auf den Kopf stehenden Buchstaben, nacheinander oder gleichzeitig, zueinander oder nur zu sich selbst: *we will be ephemeral*. Wir hatten bereits Alphabet City erreicht und saßen auf einer Bank im Tompkins Square Park, als meine Cousine mir auf ihrem Handy die Bilder und auch das von ihnen zeigte, und ich sah, dass auf der Brücke nicht stand, dass wir *flüchtig sind*, sondern dass wir *flüchtig sein werden*.

Deine letzten Nachrichten erinnerten mich an diesen Satz.

Valmira Surroi 18:50

Wir werden flüchtig sein – diese Worte fielen mir ein, während ich sie las. (VZ 12f.)

Diese Textpassage liest sich ferner als Kristallisation des Kommunikationsmodells der Figuren: Valmira und Senthil sprechen mitunter aneinander vorbei, buchstabieren ihre Erfahrungen mit Rassismus nicht immer aus, sondern deuten diese oftmals nur an:

Der Dialog der Protagonisten bietet [...] buchstäblich flüchtige Einblicke, indem zahlreiche Sachverhalte und Ereignisse lediglich angedeutet oder bruchstückhaft erzählt werden und vom Leser nur rekonstruiert und Stück für Stück erschlossen werden können.⁴⁴⁹

⁴⁴⁹ Agnes Bidmon: Sex, Drugs, Abschiebung, S. 73.

Das assoziative, achronologische Erzählen beider Figuren generiert ein „Textpuzzle“⁴⁵⁰ mit „konstitutiven Leerstellen“⁴⁵¹; denn „oft wird erst inmitten der nächsten Erzählung das tertium comparationis der aufeinanderfolgenden Erzählungen ersichtlich“⁴⁵². Damit wird die Textkohärenz immer wieder unterbrochen: „The way in which Senthil und Valmira cut their interlocutor short, oftentimes pursuing their own story instead of directly responding to the other, leads to a multiplication and fragmentation of narrative threads.“⁴⁵³ Das scheinbar sprunghafte Wechseln von Zeiten und Themen lässt sich am Ende der Lektüre jedoch als Rückwärtsanordnung begreifen. Denn das Erzählen der beiden, das „heute“ (VZ 9) seinen Anfang nimmt, endet mit den Berichten beider Figuren von ihrer Ankunft in Deutschland Mitte der 1980-er Jahre.

Die Fragmentierung des Chats sowie eine von Senthil eingewobene Referenz auf die Bedeutung von Postkarten für ihn sowie seine Familie geben Anlass dazu, diesen Internet-Briefroman in Bezug zu Jacques Derridas 1980 veröffentlichtem Buch *La carte postale* zu setzen.⁴⁵⁴ Wie auch Derrida scheint es Varatharajah mit *Vor der Zunahme der Zeichen* um eine gezielte Inszenierung von Leerstellen und die Frage nach deren ethischen Konsequenzen zu gehen. Derridas Buch wird als ein „wohl einzigartiger Versuch [gehandelt], zwischen poststrukturalistischer Philosophie, dem Liebes- und Briefroman, der aufkommenden Medientheorie und der Psychoanalyse von Freud und Lacan zu changieren“⁴⁵⁵. Eine derartige Vielzahl an wissenschaftlichen Bezügen unterfüttert auch den Nachrichtenwechsel zwischen Valmira und Senthil. Darüber hinaus erscheint Senthils Reflexion bezüglich der Adressat_innen einer sich in seinem Besitz befindlichen Postkarte als poetisch kristallisierte Realisation dessen, was Derrida in *Die Postkarte* als Möglichkeit umreißt, der zufolge Briefe sowie Postkarten ihren Bestimmungsort zu verfehlen drohen:⁴⁵⁶

Senthil Vasuthevan 22:37

vor einigen tagen fand ich unter einem stapel notizblöcke eine karte, eine ansichtskarte, ihre unerwartete beschaffenheit. ich konnte die schrift, mit der sie beschrieben worden war, immer noch nicht lesen; ich konnte die landschaft auf ihrer rück-

⁴⁵⁰ Marie Schmidt: Der hohe Ton der Resignation.

⁴⁵¹ Agnes Bidmon: Sex, Drugs, Abschiebung, S. 73.

⁴⁵² Anna Hampel: Das Politische be-sprechen, S. 445.

⁴⁵³ Jonas Teupert: Sharing Fugitive Lives, S. 4.

⁴⁵⁴ Vgl. Jonas Teupert: Sharing Fugitive Lives S. 6.

⁴⁵⁵ Andreas Jacke: Das stets verspätete Supplement. In: literaturkritik.de (2016/11), einzusehen unter: <https://literaturkritik.de/schmidt-ruecksendungen-zu-jacques-derridas-die-postkarte-das-stets-verspaetete-supplement,22640.html> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴⁵⁶ Vgl. Jacques Derrida: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. Berlin 1982.

seite, das aufgefaltete, das gespaltete gestein, keiner region zuordnen; risse, weißen zweigen nicht unähnlich, durchlaufen das bild, bruchstellenerhebungen, von rechts nach links und unten nach oben. ich strich über sie. regen schien die sätze verwischt zu haben. kein zeichen der versprochenen erlösung war zu entdecken. bis heute kenne ich weder inhalt noch absender dieser nachricht, bis heute weiß ich nicht, wie in diesen verschmierten zeichen der postbote einen empfänger, der ich, und eine adresse, die meine sein soll, einen empfänger, der ich, und eine adresse, die meine sein könnte, erkannt haben mag; vielleicht bin nicht ich der empfänger, vielleicht ist das nicht meine adresse gewesen.

Senthil Vasuthevan 22:38

deine letzten nachrichten erinnern mich an diese karte.

Senthil Vasuthevan 22:40

sie fiel mir ein, während ich sie las.

Valmira Surroi 22:46

Besitzt Du sie noch?

Valmira Surroi 23:00

Könnten wir uns vielleicht in der Zentralbibliothek gesehen haben? (VZ 24f.)

Die indirekte Referenz Varatharajahs auf Derrida und damit auf die Frage nach dem Bestimmungsort von schriftlich verfasster Kommunikation lässt sich mit Teupert argumentiert auf die Position der Leser_innen des Romans übertragen:

Senthil's postcard embodies the possibility that a private message may arrive at a destination that differs from its attended address. This is exactly the status of the Facebook novel, presenting messages, the text does not address the readership. Conceptualized as a private exchange of messages, the text does not primarily attempt to expose and convey the conditions of refugees in Germany in order to evoke empathy on the side of the reader. The illegibility of some passages rather makes readers wonder what kind of message is reaching them in the first place and which messages might be lost on the way.⁴⁵⁷

Der Autor gibt mit diesem Roman seinen Leser_innen ein Gespräch preis, als deren Adressaten diese womöglich gar nicht angedacht sind. Sie sind der Form des Chats nach eigentlich ausgeschlossen vom Dialog zwischen Valmira und Senthil. Mit dem ‚Belauschen‘ des vermeintlich im ‚safe space‘ des Facebook-Messengers verorteten Gespräches seiner Protagonisten ermöglicht Varatharajah seiner Leser_innenschaft jedoch die Auseinandersetzung mit bedeutungsvollen Fremdperspektiven auf unsere sprachlich generierte und von Fluchtmigration gezeichnete Gegenwart.

Dem auch von der oben zitierten Textpassage ausgestellten fehlenden direkten Bezug der Sprechakte aufeinander steht ein subtiles Aufgreifen einzelner Versatzstücke gegenüber. So werden einzelne Wörter oder auch ganze Textpassagen vom jeweiligen Gegenüber an anderer Stelle wieder aufgegriffen, der eigenen Rede in leichter Variation eingeschriebenen oder anderen Figuren in den Mund gelegt. Damit wird

⁴⁵⁷ Jonas Teupert: *Sharing Fugitive Lives*, S. 6.

eine vermeintlich bestehende Unterscheidung von Original und Übersetzung durchkreuzt. Auch dieses erzählerische Verfahren verweist auf Derrida und dessen Negation von Urheberschaft und Original. Für Derrida ist jedes sprachliche Zeichen bereits aus „reinen Spuren und Differenzen gewoben“⁴⁵⁸. In *Die Einsprachigkeit des Anderen* wird dieses Verständnis auf das Verhältnis von Eigen- und Fremdsprache übertragen. Seinem Essay ist die provokante These vorangestellt, der zufolge jeder Mensch nur eine einzige und niemals nur eine Sprache habe: „Ja, ich habe nur eine Sprache, und die ist nicht meine Sprache“⁴⁵⁹. Wenn Valmira beispielsweise Senthil davon berichtet, dass ihr Vater gesagt habe, man würde eine Sprache erlernen, „indem man die Worte der anderen, indem wir fremde Wörter für die eigenen halten“ (VZ 195), berichtet Senthil gegenüber Valmira davon, dass seine Mutter gesagt habe: „so würden wir die sprache erlernen; wenn wir die worte der anderen, wenn wir fremde wörter für die eigenen halten“ (VZ 208). Derlei variierte Wiederholungen stiften für die Leser_innen Textkohärenz und bezeugen auf der Figurenebene ein tiefes Verständnis von Valmira und Senthil. Letzteres findet darüber hinaus Ausdruck in der elffach verwendeten Formel „du weißt“ (vgl. VZ 109),⁴⁶⁰ mittels der Erfahrungen in der Erwartung des Sprechenden angedeutet werden, dass das Gegenüber schon wisse, was man meint.

Bei aller Gemeinsamkeit sind die Protagonisten doch auch ein ungleiches Paar. Senthils Sprache ist poetischer und kippt streckenweise gar ins Prophetische.⁴⁶¹ Senthil hat Philosophie studiert und ist Promotionsstipendiat der Studienstiftung des deutschen Volkes (vgl. VZ 107). Die Figur und ihr Autor teilen damit über ihre Initialen hinaus wesentliche biografische Eckdaten. Gleichwohl erweist sich die autofiktionale Dimension des Textes für die Romananalyse weniger produktiv als die spiegelbildliche Konzeption der Textfiguren sowie die ihren Namen eingeschriebene Metaphorik.

Die Namensgebung der Figuren ist vor allem im Rückblick auf Varatharajahs ersten Auftritt mit dem noch unfertigen Text in Klagenfurt bedeutsam. Dort sprach

⁴⁵⁸ Derrida: Positionen, S. 58.

⁴⁵⁹ Derrida: *Die Einsprachigkeit des Anderen*, S. 13 [Hervorhebungen im Original].

⁴⁶⁰ Siehe dazu auch VZ 125 (2x), 129, 149, 151, 175, 189, 209, 247 sowie 249.

⁴⁶¹ Siehe Jonas Teupert: *Sharing Fugitive Lives*, S. 4: „While Senthil’s writing is interspersed with poetic imaginary and apophatic negotiations, his interlocutor Valmira Surroi writes in amore prosaic and epistolary fashion providing concrete images and narratives. [...] These two languages, or rather these two ways of inhabiting the German language, complement each other in their attempt to capture the utterly inaccessible experience of fugitivity.“

der Autor nicht von Valmira, sondern von Eliona Surroi.⁴⁶² Einige Monate später, bei einer Lesung am Literaturwissenschaftlichen Kolloquium der Universität Bielefeld, wurde dann aus Eliona Valdete.⁴⁶³ Die spätere Modellierung des Namens von Valdete hin zu Valmira scheint rein ästhetischen Gründen zu folgen – weisen beide Namen doch eine ähnliche Bedeutung auf: Valdete setzt sich aus den albanischen Wörtern „valë“ für Welle und „deti“ für Meer ab.⁴⁶⁴ Von dieser Bedeutung ihres Namens spricht nun auch Valmira gegenüber Senthil in der vollendeten Fassung des Romans:

Valmira Surroi 18:49

Als meine Mutter meinem Großvater von ihrer Schwangerschaft erzählte, soll er La Mer von Debussy gehört haben. Ich glaube, mein Onkel aus Boston hatte ihm die CD geschickt, und ich erinnere mich daran, dass auf dem Booklet eine Welle abgebildet war, als wir einen Internetanschluss bekamen, sah ich sie wieder. Das Bild hieß Kanagawa oki nami ura, Under the Wave off Kanagawa, und war ein Holzschnitt von Katsushika Hokusai, Du kennst es bestimmt, vielleicht hast Du es auch in New York gesehen, manchmal wird es nur The Great Wave oder The Wave genannt, aber damals, damals in Prishtina, als ich im Arbeitszimmer meines Großvaters auf dem Teppich lag und ihm dabei zusah, wie er seine CDs und Schallplatten sortierte, habe ich diesen Namen noch nicht gekannt. Er nahm das Booklet heraus und zeigte auf sie, und er sagte, pas kesaj vale je emruar, a e ke ditur ket, nach dieser Welle wurdest du benannt, wusstest du das?

Valmira Surroi 18:51

Vale ist das albanische Wort für *Welle*, *mir* bedeutet *gut* – Valmira, die *gute Welle*. (170-171)

Der hier anzitierte Farbholzschnitt „Kanagawa oki nami ura“ des japanischen Künstlers Katsushika Hokusai bildet das erste und bekannteste Blatt von Hokusais in den Jahren von 1829 bis 1833 entstandener Bildserie *36 Ansichten des Berges Fuji* (jap. *Fugaku sanjūrokkei*). Die Serie versammelt insgesamt 46 Bilder, die die Landschaft rund um Japans höchsten Berg darstellen, der seit 2013 zum Weltkulturerbe gehört. Der Holzschnitt gilt als eines der berühmtesten grafischen Kunstwerke der Welt; die Zahl seiner existierenden Originalabzüge ist nicht bekannt. Abzüge werden im Metropolitan Museum of Art in New York City, im Los Angeles County Museum of Art, im British Museum in London, im Museum für Kunst und Gewerbe in Hamburg, in Claude Monets Haus in Giverny und im Rijksmuseum Amsterdam aufbewahrt. Das Tokyoter Sumida Hokusai Museum verfügt über eine Replik des Drucks. Das Bild

⁴⁶² Der damals vorgelesene Text ist auf der Homepage der Tage der deutschsprachigen Literatur einzusehen:

http://archiv.bachmannpreis.orf.at/bachmannpreis.eu/presse/tddl2014/texte/Senthuran_Varatharajah.pdf (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴⁶³ Leider findet sich dieser Nachweis nicht mehr im Internet.

⁴⁶⁴ Vgl. dazu die Angaben unter: <https://vornamen.swissmom.ch/namen/valdete/> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

hat zahlreiche Nachbildungen insbesondere im Jugendstil in Europa initiiert. So beeinflusste es unter anderem Rainer Maria Rilkes Gedicht „Der Berg“ und Claude Debussys Komposition *La Mer*.⁴⁶⁵ Auf der Augustusbrücke in Dresden befindet sich seit 2006 ein Kunstwerk, das an das Elbehochwasser 2002 erinnert und sich stark an dem Holzschnitt orientiert.⁴⁶⁶ Es sind solche Assoziationsketten, die das Sprechen der Figuren auch bei den Leser_innen anzuregen vermag.

Die Valmiras Namen eingeschriebene Wassermetaphorik verweist zudem auf jene Fluidität und Flüchtigkeit, die ihr sowie auch Senthils Leben bestimmt. Sie beide haben keinen festen Ort in der Welt. Nimmt man die Prognose des zitierten Ausspruches von der Williamsburg Bridge ernst, so werden die beiden auch keinen festen Ort finden, sondern „werden flüchtig sein“ (VZ 13) – werden in Bewegung bleiben. So verknüpft auch Senthil die Flucht seiner Familie mit dem Fluiden und zitiert mit dem Wasser als „prinzip aller dinge“ (VZ 137) einen Ausspruch des vorsokratischen Naturphilosophen Thales von Milet:

das prinzip aller dinge ist das wasser, aus wasser ist alles und in wasser kehrt alles zurück, es nimmt und nimmt gedächtnis. sie hätten schnee gegessen. sie wollten nach deutschland kommen, hierher, durch wälder und durch dieses kleine stück noch zu fuß, das konnte ich hören, durch den spalt, den oma ließ, bevor sie sich umdrehte und uns sah, unter glas, körper ohne bewegung in rückengebeugter form, und die flüssigkeit auf dem schlafanzug meines älteren bruders, die über seine beine rann; langsam. (VZ 137)

Der Name Senthil ist mit dem Tier „Schlange“ verbunden. Mit ebendiesem Schuppenkriechtier verbindet Senthil auch die indische Schrift Devanagari:

ihre buchstaben kannte ich bereits, ich war es gewohnt, sie zu sehen, auch hindi wird in ihr geschrieben; erst als ich sie zu schreiben begann, fiel mir auf, dass sie wie schlangen aussahen, die, allein oder mit anderen, von decken hängen, in verschiedener form. (VZ 212)

Ferner berichtet Senthil davon, dass er in der Grundschule, als er seinen Initialbuchstaben „S“ mit einem Tiersymbol darstellen sollte, die Schlange wählte (vgl. VZ 67). Auch Senthils sprachliches Mäandern kann mit der Fortbewegungsart dieses Tieres assoziiert werden.

Beide Figuren erläutern einander detailliert die korrekte Aussprache ihrer Namen, deren Bedeutung in der Sprache und Kultur ihrer jeweiligen Herkunftsländer sowie die Fremdheitserfahrungen, die mit dem Tragen dieser Namen in einem ande-

⁴⁶⁵ Vgl. Julyan H. E. Cartwright und Hisami Nakamura Cartwright: *What kind of a wave is Hokusai's Great wave off Kanagawa?* London 2009, S. 119.

⁴⁶⁶ Vgl. Tobias Stengel: *Die Woge*. Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalpflege, einzusehen unter: https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/stengel_3.pdf (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

ren Sprach- und Kulturraum einhergehen. Denn ihre Namen geben ihrem sozialen Umfeld im unterschiedlichen Maße Anlass zur Anrufung ihrer selbst als Fremde. Konkrete Bedeutung gewinnt diesbezüglich die Verbindung der Namen der Figuren mit deren Körpern. Die damit aufgerufene Beziehung von Zeichen und Bezeichnetem steht im offensichtlichen Bezug zu Ferdinand de Saussures Zeichenbegriff und ist nicht zuletzt Indiz für das hohe Maß an Rekursen dieses literarischen Textes auf sprachphilosophische Theorien. So wird ein für de Saussures Theorie der Arbitrarität von Lautbild und Vorstellung schematisch aufgerufener Baum in *Vor der Zunahme der Zeichen* nahezu motivisch umkreist; ganze 21 Textstellen thematisieren in unterschiedlichen Perspektiven diese hölzerne Pflanze (vgl. VZ 41).⁴⁶⁷ Damit kann die den Protagonist_innen eingeschriebene Sehnsucht nach Verortung respektive Verwurzelung assoziiert werden, denn der Baum wird nicht zuletzt als Stammbaum aufgerufen (vgl. VZ 84).

6.3 Grammatik der Exklusion I. Rassismuserfahrungen

Im Zentrum des Chat-Gesprächs stehen immer wieder auch die Wirkungen der Figuren auf ihr Umfeld. Besonders enttäuscht zeigen sich beide darüber, dass selbst Freund_innen sich ihre Namen nicht merken können. Die Frustration darüber nimmt existenzielle Dimensionen an; denn ihrer ohnehin brüchigen Subjektkonstitution droht mit der seitens ihres Umfelds thematisierten Irritation über ihre fremdartigen und damit angeblich nicht zu merkenden Namen gewissermaßen das Lautbild abhanden zu kommen. Signifikant und Signifikat fallen klaffend auseinander. Valmira und Senthil werden nicht als die angerufen, die sie namentlich doch sind:

Valmira Surroi 18:02

Gestern Abend, als Du schon gegangen warst, kam eine Freundin vorbei, die, die ich damals in Madrid besucht hatte.

Sara hatte gekocht und auch Getränke mitgebracht, und auf einer Coca Cola Dose stand ihr Name.

Ich habe ihn am Anfang mit h geschrieben.

Valmira Surroi 18:02

Sie habe gesucht, aber meinen habe sie auf keiner finden können.

Senthil Vasuthevan 18:02

wie spricht man deinen namen aus?

Valmira Surroi 18:03

Valmira – so wie man ihn schreibt. [...]

⁴⁶⁷ Siehe dazu ebenfalls VZ 60 (2x), 61, 62 (2x), 65, 71, 84, 87 (3x), 88 (2x), 118, 127, 143, 156, 158 sowie 204 (2x).

Valmira Surroi 18:04

Deinen Namen habe ich noch nie gesagt, weißt Du das?

Ich habe ihn noch nie laut ausgesprochen, und auch geschrieben habe ich ihn noch nicht.

Es ist mir heute erst aufgefallen.

Senthil Vasuthevan 18:08

das *s* ist, im tamilischen, stimmhaft, das *t* weich, schwach,

fast ein *d*; das *i* bleibt stumm zwischen den konsonanten.

sendl – so wurde ich gerufen.

Senthil Vasuthevan 18:08

so rufen mich meine eltern.

Valmira Surroi 18:08

Ich glaube, ich hätte Deine letzte Silbe gedehnt und ich

hätte *Senthil* zu Dir gesagt – so wie man Dich schreibt. [...]

Valmira Surroi 18:11

Sara sagte gestern, dass sich ihre Mitbewohner in Madrid meinen nicht merken konnten.

Sie haben mich Valentina genannt, wenn sie über mich sprachen. [...]

Valmira Surroi 18:41

Wie hat Dich der Bekannte Deines Bruders genannt?

Senthil Vasuthevan 18:42

sent – wie die vergangenheitsform von *schicken*.

er sagte, nur so und mit dieser merkhilfe habe er meinen namen behalten können. (VZ 165ff.)

Als eine weitere, ihre Subjektkonstitution irritierende Erfahrung, werden rassistische Beschimpfungen thematisiert, denen beide seit Kindheitstagen ausgesetzt sind. Solche vermitteln den beiden nachhaltig das Gefühl, randständig zu sein und an diesem ihnen sprachlich zugeschriebenen Status nichts ändern zu können.

Valmira Surroi 04:53

[...] Ich dachte an meine Klasse, in der ich *dreckige Bettlerin* und *schmutziges Asylantenkind* genannt wurde.

Sie zeigten mit ihren Fingern auf mich.

Sie haben mich erkannt.

Valmira Surroi 04:59

Im Zusatzunterricht, den die Kinder von Asylbewerbern und Spätaussiedlern besuchen mussten, saß ich neben einem Mädchen, sie hieß Marina. Sie sagten, wer uns berühre, werde sich mit einer Krankheit anstecken, und wenn uns jemand versehentlich anfasste, lief er im Hof zu den anderen, und mit einer Berührung gab er unsere Erreger weiter. Sie rannten vor ihm davon. Marina und ich beschlossen, in der Bäckerei, die vor unserer Schule lag, Süßigkeiten mit dem Geld zu kaufen [...]. Wir wollten sie in der Hofpause verschenken. Wir wussten noch nicht, dass auch sie unsere Erreger übertragen können.

Senthil Vasuthevan 05:06

einige kinder sagten, wir seien die söhne des schwarzen mannes.

sie sagten, dass auf unserer haut schmutz liegt, der abfärbt, wenn man uns berührt. [...]

Senthil Vasuthevan 05:12

wenn wir im kindergarten menschen mit dunkler haut malten, nahmen uns die erzieherinnen, die wir *tanten* nannten und die weder die schwestern unserer mutter noch unseres vaters waren, den stift aus der hand, und sie nahmen einen hellrosanen aus der buntstiftdose vor uns und sie legten ihn zwischen unsere finger, und ihre hände schlossen sich um sie und sie sagten, ihren mund zu uns gewandt, so nah, dass die atemwärme noch auf der wange zu spüren war, selbst als sie nicht mehr hinter uns standen, diese farbe nenne man *hautfarbe*, sie wiederholten es, *diese farbe nennen wir hier hautfarbe*, und wir sprachen es ihnen nach. (VZ 93ff.)

Derlei Reaktionen ihres sozialen Umfelds auf ihre Körper, ihre Namen sowie ihre Sprechweise markieren Valmira und Senthil immer wieder als fremd. Gleich einem Schuldeingeständnis führt Senthil die an ihn adressierten rassistisch grundierten Äußerungen auf sein Aussehen zurück: „nur gebrochenes deutsch wird uns zugestanden. / es liegt an unseren namen. / [...] es liegt an meiner haut.“ (VZ 191) Wenn Senthil davon berichtet, dass die Kollegen seines Vaters diesen „*neger*“ (VZ 92) nannten, zeigt sich eindrücklich, wie kollegiale Ignoranz in Demütigung mündet und solidarisches Handeln verunmöglicht.⁴⁶⁸

Weiterhin berichten Senthil und Valmira von der Sensibilität ihres Umfelds hinsichtlich ihrer Deutschkenntnisse. Obwohl beide bereits als Kleinkinder nach Deutschland gekommen und hier aufgewachsen sind, werden sie nahezu überschwänglich für ihre Sprachkenntnisse gelobt: „Wenn jemand erfährt, dass ich nicht hier geboren wurde, fangen sie an, mich für mein Deutsch zu loben, und sie fragen mich, wann ich wieder zurückgehe, zurück in *meine Heimat*, dort, wo ich *wirklich herkomme*, Du kennst es, ich muss es Dir nicht sagen.“ (VZ 191). Damit wird ihnen, wie Anna Hampel treffend herausarbeitet, ebenfalls eine „Zugehörigkeit zu Deutschland, ohne Rücksprachen, ohne Vergewisserung, abgesprochen“⁴⁶⁹. Die „Einlösung einer (sprachlichen) Integration“⁴⁷⁰ wird als Überraschung thematisiert. Damit werden die Figuren abermals als andere – nämlich als andere der Anderen – markiert.⁴⁷¹ Senthils Deutschkenntnisse werden seitens eines Dozenten als derart ungewöhnlich benannt, dass dieser diese zum Anlass nimmt, ihm bezüglich eines Referats Täuschung vorzuwerfen: „ein dozent wollte mir nach einem referat den modulbogen nicht unter-

⁴⁶⁸ Vgl. Anna Hampel: Das Politische be-sprechen, S. 447.

⁴⁶⁹ Anna Hampel: Das Politische be-sprechen, S. 447.

⁴⁷⁰ Anna Hampel: Das Politische be-sprechen, S. 448.

⁴⁷¹ Vgl. Anna Hampel: Das Politische be-sprechen, S. 448.

schreiben. / er sagte, mein Vortrag müsse aus einem Lehrbuch abgeschrieben worden sein. kein Student würde so sprechen.“ (VZ 191) Valmiras und Senthils Sprachvermögen baut folglich in keinerlei Weise Vorurteile in ihrem Umfeld ab; die Irritation der anderen diesbezüglich unterfüttert hingegen vielmehr ihre Selbstwahrnehmung als Fremde und verunmöglicht eine Integration in die deutsche Mehrheitsgesellschaft.

6.4 Grammatik der Exklusion II. Sprachreflexionen

Gerade weil Senthil und Valmira die deutsche Sprache als Zweitsprache erlernt haben, schreibt Varatharajah ihnen ein besonderes Gespür für deren semantische Ambivalenzen zu. Sprachliche Doppeldeutigkeiten sind für die beiden von existenzieller Bedeutung: „Jeder Buchstabe habe seinen Preis“ (VZ 139), resümiert Valmira. Sie berichtet: „Ich wusste nicht, dass Papiere nicht der Plural von Papier ist. Ich wusste nicht, dass ein einzelner Buchstabe den Sinn eines ganzen Wortes verändern konnte, ich wusste es nicht.“ (VZ 139) Papiere als alltagssprachlich im Plural verwendetes Synonym für Ausweisdokumente sind für Valmira und ihre Familie, die ihre Ankunftsjahre in Deutschland im Asylbewerber_innenheim verbrachten, von daseinsbedingender Bedeutung. Gleiches gilt für Senthil; auch er benennt den „Preis“ (VZ 139) von Wörtern. Die Parallelität dieser Erfahrungen sowie die Reflexion der Bedeutsamkeit einzelner Wörter markiert Varatharajah, indem er diese Erkenntnisse jeweils am Ende von zwei aufeinanderfolgenden Romanseiten platziert (VZ 138f.). Die bedeutungsvoll aufgeladene Rede der beiden vom „Preis“ von selbst kleinsten sprachlichen Einheiten fußt auf Valmiras Erinnerung an die Fernsehsendung *Glücksrad*. In Deutschland lief die Sendung von Herbst 1988 bis Ende 2002 auf verschiedenen Sendern der ProSiebenSat.1-Gruppe. Sie ist mit über 4000 produzierten Folgen die am häufigsten gesendete Spielshow im deutschen Fernsehen.⁴⁷² Mit dem Rekurs auf das Spielkonzept der Fernsehshow legt Varatharajah den für seine Romanfiguren eklatanten Bedeutungsunterschied den Preis von Buchstaben betreffend dar. Verspricht der Kauf von Vokalen den Spielteilnehmer_innen der Show einen ökonomischen Gewinn, markiert der Verlust des Vokals „e“ im Wort Papiere für die Figuren den möglichen Verlust ihrer Zukunft in Deutschland. Diesbezüglich erweist sich das Wort Preis als ein Homonym, dessen jeweilige Bedeutungsebene durch den Gleichlaut der damit bezeichneten Sachverhalte verborgen bleibt.⁴⁷³ Die

⁴⁷² Vgl. Wikipedia-Eintrag „Glücksrad (Spielshow)“, einzusehen unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Gl%C3%BCcksrad_\(Spielshow\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Gl%C3%BCcksrad_(Spielshow)) (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

⁴⁷³ Vgl. Anna Hampel: Das Politische besprechen, S. 450.

Referenz auf Derridas Kofferwort „différance“ und die daran geknüpften dekonstruktivistischen Überlegungen drängen sich den informierten Leser_innen hier nahezu auf.

Valmira und Senthil teilen das Wissen um die Bedeutung, die selbst ein einzelner Buchstabe für den „Sinn eines ganzen Wortes“ (VZ 139) und damit für die Konstruktion von Wirklichkeit hat, die immer eine sprachliche ist. Aus diesem ganz besonderen und doch geteilten Verständnis von Sprache resultiert ihr Umgang mit ebendieser. Als ein Ergebnis des Chat-Gesprächs kann festgehalten werden, dass sie ein wortloses Einverständnis über ihren Umgang mit und ihre Reflexion von Sprache generieren:

Senthil Vasuthevan 05:21

[...] vielleicht sprechen wir, um an das ende dieser und jeder möglichen sprache zu gelangen, westwärts, achttausendvierhundertdreiundachtzig kilometer, über moskau und berlin und über die routen und kadenzen und abwege der sätze auch, denn es gibt keine geraden und keine gnade in der grammatik; bis zur äußersten bedeutung müssen wir gehen, und nichts werden wir dabei gesagt haben. (VZ 95)⁴⁷⁴

Geografische und sprachliche Ortlosigkeit fallen für die beiden Figuren zusammen: Sprach- und Fluchtgrenzen überlagern sich im zitierten Textauszug, „was stilistisch durch die asyndetische Reihung und den klimaktischen Aufbau innerhalb des Satzes verstärkt wird“⁴⁷⁵. Varatharajah lässt seine Figuren „gegen die grenzen der sprache an[rennen]“ (VZ 30). Diese Suchbewegung wird mittels des Modalverbs „müssen“ als Notwendigkeit präsentiert – „die anthropologische Grundkonstante des Erzählens wird an dieser Stelle zur einzigen Option, um sich selbst zu verorten [...]“⁴⁷⁶. Die permanenten Suche der Protagonist_innen nach der adäquaten Sprache zur Benennung und Verortung ihrer selbst lässt der Autor logisch konsequent immer wieder ins Vage und Ungefähre kippen: „niemand wird wissen, von welchen rändern wir aus sprechen, und dass wir darüber sprechen können, ändert nichts daran.“ (VZ 30)

Wenngleich Varatharajah seine Figuren an die Grenzen ihrer Sprache stoßen lässt, markiert ebendieses Anrennen gegen die Sprache freilich erst deren Grenzen und stellt diese somit als fragwürdig aus. Damit montiert der Autor in leicht variiertes

⁴⁷⁴ Dieser Chatauszug ist als sogenannter ‚Skit‘ (kurzes hörspielartiges Stück) auf dem Album K4L der deutschen Rapperin Ebow zu hören (Titel Nr. 14); er wurde von Varatharajah selbst ausgesprochen. Ich danke Yvonne Kuhnert für diesen Hinweis. Bestandteil des Albums ist ferner ein Skit von der deutsch-iranischen Journalistin Hengameh Yaghoobifarah, die gemeinsam mit Fatma Aydemir den Sammelband *Eure Heimat ist unser Albtraum* (2019) herausgegeben hat. Hier beleuchten deutschsprachige Autor_innen mit Migrationshintergrund rassistische und antisemitische Tendenzen der deutschen Gesellschaft und halten dieser somit den Spiegel vor.

⁴⁷⁵ Anna Hampel: *Das Politische be-sprechen*, S. 453.

⁴⁷⁶ Anna Hampel: *Das Politische be-sprechen*, S. 454.

Form Ludwig Wittgensteins Diktum „Die Grenzen meiner Sprache sind die Grenzen meiner Welt“⁴⁷⁷ in seinen Roman ein. Auch Derrida setzt sich mit ebendiesem Satz aus Wittgensteins *Tractatus logico-philosophicus* auseinander.⁴⁷⁸ Dabei interessiert Derrida die von Wittgenstein aufgerufene Bewegungsfigur des Anrennens als ein Wesensmerkmal von Literatur. Denn letzterer sei der Versuch einer Verausgabung von Sprache inhärent. Auf ebendiese sprachphilosophischen Überlegungen rekurrierend wird Varatharajahs Debüt als Versuch eines subtilen „Alphabet[s] des Exils“⁴⁷⁹ lesbar, welches unsere Wirklichkeit als sprachlich konstruierte betont und damit zur Sprachreflexion aufruft. Erst die als Exil zu deutende randständige Sprechposition der Protagonisten lädt einen jeden Buchstaben und damit ganze Wörter mit neuer Bedeutung auf. Oder wie Teupert resümiert:

Vor der Zunahme der Zeichen works through the impasses of disrupted memory, the disorienting effects of displacement, and the experience of linguistic exile in order to arrive at new forms of belonging and writing beyond the nation.⁴⁸⁰

6.5 Ergebnis. Alphabet des Exils

Vor der Zunahme der Zeichen liest sich als Paradestück semiologischer Verstrickung von Literatur und Theorie. Der Roman zeichnet sich im Kontext anderer aktueller literarischer Texte zum Themenkomplex dadurch aus, dass hier eine von Sprache ausgehende Machtposition wechselseitig beleuchtet wird. Denn Varatharajah umreißt die schicksalshafte Position zweier Individuen zwischen der Mehrheitsgesellschaft und ihren Herkunftsfamilien: Zur deutschen Mehrheitsgesellschaft wird den Protagonisten aufgrund ihrer besonders guten Sprachkenntnisse der Zugang versperrt, weil man sie weiterhin als fremd markieren möchte, und von ihren Eltern werden sie zu Fremdgewordenen erklärt, weil sie fließend Deutsch sprechen:

Valmira Surroi 08:34

Mein Vater glaubt, immer, wenn ich *Kosovo* statt *Kosova* sage, würde ich den serbischen Anspruch auf das Land wiederholen.

Kosovo heißt nicht nur im Deutschen *Kosovo*. [...]

Valmira Surroi 08:37

Mein Vater sagt, ich würde unsere Sprache verraten.

Valmira Surroi 08:37

Er sagt, alles hinge an diesen Zeichen.

⁴⁷⁷ Ludwig Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Frankfurt am Main 2016, Satz 5.61.

⁴⁷⁸ Jacques Derrida: *Wie nicht sprechen. Verneinungen*. Wien 1997, S. 23f.

⁴⁷⁹ Wiebke Porombka: *Rezensionsnotiz*.

⁴⁸⁰ Jonas Teupert: *Sharing Fugitive Lives*, S. 3.

Valmira Surroi 08:40

Wir müssen uns zwischen den Zeilen und Zeichen erraten.

Senthil Vasuthevan 08:41

wir werden uns zwischen den zeilen und zeichen verraten. (VZ 152f.)

Das virtuelle Gespräch der beiden, das sich als ästhetisch formulierter politischer Gegendiskurs beschreiben lässt, entpuppt sich mit seinem abrupten Ende als Versuchsanordnung ohne Verwurzelung in der Wirklichkeit. Dafür spricht nicht zuletzt Senthils konklusionsartige Zusammenfassung des Chats: „von dir aber wird nur schrift bleiben und auch sie bleibt nicht, du weißt es [...].“ (VZ 209) Das plötzliche Ende des digitalen Dialogs lässt sich folglich als Negation des impliziten Projekts einer Heimatsuche im virtuellen Raum deuten. Valmira und Senthil, die in Folge der Flucht ihrer Eltern Exklusionsmechanismen erfahren haben, sind und bleiben einer (auch sprachlichen) Exilierung ausgesetzt. Der Erfahrung der Entortung und des damit verbundenen Verlustes stellt der Autor mit *Vor der Zunahme der Zeichen* keine auf Gewinn und Chancen fokussierte Erzählung gegenüber. Die Erfahrung von Flucht und Vertreibung bleibt die Folie vor der die Figuren ihr „Alphabet des Exils“ sprechen. In ihrem Dialog öffnet sich dabei gleichwohl – zumindest temporär – mit Vilém Fluss gesprochen ein Raum für ein „Mitsein“⁴⁸¹, in dem Vielfalt und Brüche zutage treten und artikuliert werden können. Valmiras und Senthils digitales Miteinander lässt sich als chorische Bearbeitung von Grenzerfahrungen deuten. Vor dem Hintergrund aktueller Fluchtbewegungen nach Europa verweist *Vor der Zunahme der Zeichen* auf eine erneute Zunahme von Zeichen und damit auf ein Anwachsen von Stimmen und der Notwendigkeit, diese auch abseits virtueller Welten zum Sprechen zu bringen.

⁴⁸¹ Vilém Flusser: *Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie*. Bensheim, Düsseldorf 1992, S. 264.

7 Maik Siegel: *Hinterhofleben* (2017)

Was passiert mit einer Hausgemeinschaft, wenn auf einmal statt der Abfallentsorgung die Weltpolitik diskutiert wird? In seinem Debütroman nimmt sich Maik Siegel ebendieser Frage an. Er erzählt von den Zerwürfnissen einer Berliner Hausgemeinschaft infolge der Aufnahme eines Geflüchteten aus Syrien. Der Hausfrieden der heterogenen fünfzehnköpfigen Bewohner_innenschaft eines Altbaus im Stadtteil Prenzlauer Berg wird mit der Unterbringung des 27 Jahre alten Schutzsuchenden auf eine harte Probe gestellt. Mit *Hinterhofleben* blickt der 1990 geborene und 2013 bereits mit dem A. E. Johann-Preis⁴⁸² ausgezeichnete junge Autor buchstäblich hinter die Fassade eines viergeschossigen Mietshauses, in dem die Gerüchteküche brodeln und Intrigen gesponnen werden.

Mit dem Sozialgefüge der Hausgemeinschaft und der Verortung des Geschehens in der bundesdeutschen Hauptstadt hat Siegel einen repräsentativen Handlungsort gewählt: Das Haus mit der symbolträchtigen Nummer „68“⁴⁸³ bildet mit seinen acht Wohnungen und der Nutzung ebendieser von Familien, Singles, Wohngemeinschaften und einer Arztpraxis einen Mikrokosmos, in welchem aktuelle gesamtgesellschaftliche Spannungen die europäische Asylpolitik im Allgemeinen und die deutsche Willkommenskultur im Speziellen betreffend exemplarisch durchgespielt werden. Das Spektrum der dargestellten politischen Einstellungen und der von diesen abgeleiteten konkreten Verhaltensweisen gegenüber dem Geflüchteten reicht vom sogenannten ‚Gutmenschentum‘ bis hin zu rassistischen Ressentiments. Das damit hervorgebrachte gesellschaftliche Spiegelbild fokussiert auf sozial wirkmächtige Differenzen und den Umgang mit ebendiesen.

Die heimtückisch angelegte Eskalation der Ereignisse, die im Suizidversuch des Geflüchteten mit Namen Samih ihren Höhepunkt und gleichsam ihr Ende findet, lässt keine der Figuren unverändert zurück. Sie alle haben Schuld auf sich geladen. Samih's Aufnahme spült nachbarschaftliche und innerpartnerschaftliche Konflikte aus der Latenz an die Oberfläche. Siegel verweigert seinem Publikum damit ein Happy End. Mit seinem Fokus auf deutsche Befindlichkeiten knüpft der Autor an aktuelle Romane wie beispielsweise *Geben, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck an, wählt mit

⁴⁸² Dieser Preis wird alle drei Jahre von der A. E. Johann-Gesellschaft e.V. an junge Schreibende zwischen 12 und 25 Jahren verliehen.

⁴⁸³ Maik Siegel: *Hinterhofleben*. Kassel 2017, S. 9. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „HL“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

seinem multiperspektivischen Zugang jedoch ein narratives Verfahren, über das verschiedene Sozialfiguren der deutschen Gegenwart zum Sprechen kommen. Siegel bildet Ängste vor Kontrollverlusten in Folge der mit Fluchtbewegungen nach Deutschland assoziierten Verschiebungen gesellschaftlicher Koordinaten ab und umreißt mit der Verfolgung Samihs durch Neonazis jene autoritären Reaktionen,⁴⁸⁴ in denen diese Ängste ihre unheilvolle Wirkung zu entfalten drohen. Die kulturelle Differenz von Samih wird seitens einiger Romanfiguren zu einer Gefahr kultureller Überfremdung stilisiert, die als Beunruhigung in das soziale Gewebe der gesamten Hausgemeinschaft eindringt. Der Ausschluss Samihs aus der Gemeinschaft wird als Kontrollversprechen zur Wiederherstellung einer scheinbar ohnehin verlustig gegangenen Ordnung imaginiert.

7.1 Genre. Gesellschaftsroman

In Interviews berichtet der Autor davon, dass er während verschiedener Auslandsaufenthalte darum gebeten wurde, „Deutschland ‚zu erklären“⁴⁸⁵. Seinen Debütroman versteht er als eine Antwort auf ebendiese Frage.⁴⁸⁶ Ferner habe es ihn – inspiriert von Ödön von Horváths *Geschichten aus dem Wiener Wald* und Gerhart Hauptmanns *Die Ratten* – schon immer gereizt, im Medium der Literatur Menschen ihre „Zivilisationsmasken vom Gesicht zu reißen“⁴⁸⁷. Mit diesen epitextuellen Äußerungen ordnet Siegel seinen am 27. November 2017 im Divan Verlag publizierten Prosatext dem Genre Gesellschaftsroman zu:

Hinterhofleben ist für mich weniger ein Flüchtlingsroman als ein Gesellschaftsroman, er beleuchtet meiner Ansicht nach die heutige deutsche Gesellschaft eher als die Situation der Flüchtlinge in Deutschland. Ein Flüchtlingsschicksal aus der Sicht eines Flüchtlings zu beschreiben, war für mich keine Option, dem wäre ich nicht gerecht geworden.⁴⁸⁸

Als eine weitere Inspirationsquelle für seinen Roman benennt der Autor Gabriel García Márquez' *Chronik eines angekündigten Todes* (1981). Diesen Roman des kolumbi-

⁴⁸⁴ Die Beschreibung „autoritär“ rekurriert auf Wilhelm Heitmeyer: *Autoritäre Versuchungen*. Berlin 2018, S. 11. Der Soziologe arbeitet mit diesem für seine Studie zentralen Begriff heraus, dass die Sehnsucht nach Sicherheit in Anbetracht verschiedener Bedrohungen die Menschen empfänglich mache für gewisse autoritäre Versuchungen, welche die Wiederherstellung eines entsprechenden Sicherheitsbedürfnisses versprechen.

⁴⁸⁵ Nina Weidlich: Flüchtlingsdebatte: Wie es sich anfühlt, fremd zu sein. „Hinterhofleben“-Autor Maik Siegel im Interview. In: UNICUM.de (08.01.2018), einzusehen unter: <https://www.-.de/de/studentenleben/zuendstoff/fluechtlingsdebatte-wie-es-sich-anfuehlt-fremd-zu-sein> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

⁴⁸⁶ Vgl. Nina Weidlich: Flüchtlingsdebatte: Wie es sich anfühlt, fremd zu sein.

⁴⁸⁷ Nina Weidlich: Flüchtlingsdebatte: Wie es sich anfühlt, fremd zu sein.

⁴⁸⁸ Nina Weidlich: Flüchtlingsdebatte: Wie es sich anfühlt, fremd zu sein.

anischen Literaturnobelpreisträgers, der im verwandten Umfeld zu *Hundert Jahre Einsamkeit* (1967) spielt, las Siegel während eines längeren beruflichen Aufenthaltes in Kanada im Jahr 2015 – in jenem Jahr also, das als Beginn der sogenannten ‚Flüchtlingskrise‘ in Europa gehandelt wird.⁴⁸⁹ *Chronik eines angekündigten Todes* erzählt in dokumentarischer Genauigkeit von dem bevorstehenden Mord eines jungen Mannes, von dem ein ganzes Dorf weiß, den jedoch keiner verhindern wird. *Hinterhofleben* weist gewisse die Plotstruktur betreffende Ähnlichkeiten zu ebendiesem Prosatext auf. Denn auch Siegel umkreist die Grenzen solidarischen Handelns; er entwirft mit seinen Figuren Charaktere, die sich mit Heinz Bude als „Selbstbesorgte“⁴⁹⁰ bezeichnen lassen. Der Ausschluss Samihs aus der Hausgemeinschaft lässt sich als Abschottungsmaßnahme deuten, die sich in der zunehmenden Angst bezüglich des Verlustes der eigenen Sicherheiten begründet. Siegel greift den Begriff Angst entsprechend der Ausführungen von Bude in *Gesellschaft der Angst* (2014) als ein schichtenübergreifendes Gegenwartsphänomen auf, das Partnerbeziehungen ebenso wie das Verhältnis zur Arbeitswelt und zu politischen Angeboten affiziert.⁴⁹¹ Der Autor lässt verschiedene Angstsznarien in der Angst vor einem konkreten Individuum zulaufen und funktionalisiert die ‚Flüchtlingskrise‘ als gesellschaftliches „Reizthema“⁴⁹², dessen hohes Affektpotenzial die Handlung seines Romans dynamisiert. Sein Gesellschaftsroman legt den Fingerzeig auf Fluchtmigration als Beschleunigungsfaktor, nicht aber als Ursache zunehmender Orientierungslosigkeit und damit einhergehender Verunsicherung. Der Autor beobachtet soziale Integrations- wie Desintegrationsdynamiken gleichermaßen und deutet epochale gesellschaftliche Umstrukturierungen an.

Die Verhandlung dieser Thematik im Berliner Stadtteil Prenzlauer Berg anzusiedeln erweist sich im Hinblick auf die Motivation des Autors, verschiedene Sozialfiguren der deutschen Gegenwart abzubilden und deren Zivilisationsmasken bröckeln zu lassen, als gelungener Schachzug. Denn dieser Ortsteil im Bezirk Pankow nimmt mit

⁴⁸⁹ Vgl. Sabine Hess, Bernd Kasperek, Stefanie Kron, Mathias Rodatz, Maria Schwertl und Simon Sontowski: Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes. In: Dies. (Hrsg.): Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III. Hamburg 2016, S. 6-24; hier: S. 9.

⁴⁹⁰ Heinz Bude: Solidarität, S. 49. Mit diesem Begriff bezeichnet Bude eine neue schichtenübergreifende Bevölkerungsgruppe, die sich von Panik und Pessimismus getrieben in die Eigenverwaltung flüchtet und versucht, autonom für alle Unwägbarkeiten des Lebens Vorsorge zu treffen. Dabei rücke diese Gruppe von der Idee der Solidarität ab, weil sie darin eine Formel der Schwäche und der Abhängigkeit erkenne. Der Soziologe machte sie schon in seiner 2014 veröffentlichten Studie zum Thema, wo er den modernen Menschen im Hamsterrad der Selbstoptimierung zeichnete.

⁴⁹¹ Vgl. Heinz Bude: *Gesellschaft der Angst*. Hamburg 2014.

⁴⁹² Paloma Aliaga: Rezensionenotiz. In: Tagesspiegel (17.01.2018), einzusehen unter: http://www.divan-verlag.de/presse/Interview-Tagesspiegel_170118.pdf (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

163.481 Einwohner_innen (Stand: Juni 2018) auf einer überschaubaren Fläche von nur 10,955km² Dimensionen einer Großstadt an.⁴⁹³ Die Bevölkerungsdichte gehört mit 14.923 Einwohnern/km² zu den höchsten in Berlin.⁴⁹⁴ Das Mietshaus mit der Nummer 68 liegt an einer nicht näher benannten Hauptstraße, „[v]iergeschossig, mit altbauhohen Zimmern und einer Fassade aus der Gründerzeit thront[] es zwischen zwei Nachkriegsbauten wie eine gealterte Schönheitskönigin“ (HL 9).

Die Sozialstruktur des Stadtteils befindet sich seit der Wende im Umbruch: das ursprüngliche Berliner Arbeitermilieu wird zunehmend verdrängt. Auch die nachgezogene alternative Szene beginnt langsam höheren Einkommenschichten zu weichen – nicht zuletzt wegen der steigenden Mieten im Zuge der Gentrifizierung.⁴⁹⁵ Wie in einem Versuchslabor lasse sich dort beobachten, „was passiert, wenn sich die Wucht des Immobilienbooms, internationales Finanzkapital und der Hype um den Szene-Kiez gegenseitig verstärken“⁴⁹⁶. Pro Jahr gibt es in dem „nur elf Quadratkilometer umfassende[n] Häusergeschachtel“⁴⁹⁷ rund 40.000 Zu- und Fortzüge. Von der Wende bis zum Jahr 2007 hat nach Schätzungen 80 % der Bevölkerung gewechselt; weniger als 30 % der Bevölkerung wohnen seit über zehn Jahren in ihrer Wohnung.⁴⁹⁸ Das Gebiet wurde zum „Sehnsuchtsort gut situierter Öko-Großstädter“⁴⁹⁹ und damit zur Typlokalität des sogenannten ‚Bionade-Biedermeiers‘⁵⁰⁰.

Mit der Verortung der Romanhandlung in dieser ‚Großstadt in der Großstadt‘ ruft Siegel folglich implizit auch einen geopolitischen Hintergrund auf, der für das Agieren einiger seiner Romanfiguren von besonderer Bedeutung ist. Einige Bewohner_innen der Hausnummer 68 verfügen über Mietverträge aus den 1980-er Jahren (vgl. HL 37). Dieser Umstand verunmöglicht Umzüge, was insbesondere die cir-

⁴⁹³ Vgl. Wikipedia-Artikel „Berlin-Prenzlauer Berg“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Berlin-Prenzlauer_Berg#Sozialstruktur (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

⁴⁹⁴ Vgl. Wikipedia-Artikel „Berlin-Prenzlauer Berg“.

⁴⁹⁵ Vgl. Michael Sontheimer und Peter Wensierski: Vorm Soja-Chai-Latte war hier noch Punk. In: DIE ZEIT (11.03.2018), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/wissen/geschichte/2018-02/prenzlauer-berg-historie-ddr-opposition-gentrifizierung-berlin-revolte> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

⁴⁹⁶ Gabriela Keller: Monopoly in Prenzlauer Berg. In: Berliner Zeitung (15.10.2017), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/monopoly-in-prenzlauer-berg-was-geschieht--wenn-die-mittelschicht-verdraengt-wird--28580104> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

⁴⁹⁷ <https://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlauerBerg-46>, ZEITmagazin LEBEN, 08.11.2007 Nr. 46.

⁴⁹⁸ Vgl. Wikipedia-Artikel „Berlin-Prenzlauer Berg“.

⁴⁹⁹ Gabriela Keller: Monopoly in Prenzlauer Berg.

⁵⁰⁰ Damit ist jene karikierende Bezeichnung für den Lebensstil und das Konsumverhalten einer tendenziell großstädtischen, gutverdienenden und gebildeten Klientel aufgerufen, die Henning Sußebach 2007 mit einer Reportage über den Ortsteil Prenzlauer Berg geprägt hat; vgl. Henning Sußebach: Bionade Biedermaier. In: ZEITmagazin LEBEN (07.11.2007), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlauerBerg-46> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

ca 60 Jahre alte Ute Kietzing belastet, die sich im Umfeld des auch von ihren Nachbarn Anne und Sven Voigt (sowie deren Tochter Clara) repräsentierten Bionade-Biedermeiers zunehmend unwohl fühlt. Sie sehnt sich nach Charlottenburg oder Wilmersdorf, doch „[ä]hnlich günstig könnten sie [und ihr Ehemann Günther] es höchstens haben, wenn sie weiter Richtung Stadtrand ziehen würden, nach Marzahn oder Hellersdorf“ (HL 37). Ein Umzug Richtung Stadtrand ist für Ute ausgeschlossen, denn

die Geschichten, die sie aus diesen Gegenden hörte, machten ihr den Prenzlauer Berg wieder schmackhaft. Lieber in einer dunklen Wohnung in einem sicheren Bezirk als in einer schönen Wohnung im Ghetto (HL 37f).

Mit der Aufnahme von Samih empfindet Ute nun ihre Sicherheit bedroht. Als Samih von Neonazis bis an die Haustür verfolgt wird, nimmt Ute dies als Bestätigung ihrer Betrachtung von Samih als Störenfried und Gefahr. Die Unmöglichkeit, sich ebendieser Gefahr durch einen Umzug zu entziehen, verstärkt ihren Wunsch nach autoritärem Durchgreifen sowie ihre Forderung nach gewissen Etabliertenvorrechten. Ute und Günther befürchten, mit der illegalen Aufnahme von Samih ihre Rente zu gefährden: „Ick steh zwo Jahre vor der Rente. Wenn ihr mir die mit eurem Flüchtlingsversteckspiel versaut, kann ick für nix jaranthieren“, warnte Günther.“ (HL 26)

Mit dem lediglich von Günther gesprochenen Berliner Dialekt stellt Siegel einmal mehr heraus, dass die ursprüngliche Bewohner_innenschaft des Prenzlauer Bergs im Zuge der Gentrifizierung verdrängt worden ist. Der vor dem Fall der Mauer von den allermeisten Anwohner_innen gesprochene Berliner Jargon, der sich zum Beispiel durch den Ersatz des Buchstabens „g“ durch „j“ auszeichnet, wird nur noch von den Alteingesessenen verwendet, zu denen Günther zählt, der in dem Stadtteil bereits aufgewachsen ist (vgl. HL 37).

Siegel veranschaulicht mit seinem Debüt das Mit- und Gegeneinander von sich im Kontext der „flüchtigen Moderne“⁵⁰¹ verschiebenden gesellschaftlichen Koordinaten. Der Soziologe Wilhelm Heitmeyer benennt in seiner Studie *Autoritäre Versuche* (2018) sechs Dimensionen, die sich im Kontext unsicherer Zeiten und gesellschaftlicher Verstörungen als relevant erwiesen haben: die politischen Koordinaten (links-rechts), die sozial-ökonomischen (oben-unten), die ethnischen (innen-außen), die den Lebensstil betreffenden (liberal-autoritär), die die Zusammensetzung der Gesellschaft betreffenden (homogen-heterogen) sowie jene bezüglich der Aus-

⁵⁰¹ Zygmunt Bauman: *Flüchtige Moderne*. Frankfurt am Main 2003.

richtung der Gesellschaft nach außen (offen-geschlossen).⁵⁰² Mit *Hinterhofleben* legt Siegel einen Gesellschaftsroman par excellence vor; sein Roman illustriert die Verschiebung aller sechs von Heitmeyer benannten gesellschaftlichen Koordinaten im Mikrokosmos des Mietshauses.

Wo eine bereits von der Gentrifizierung ihres Wohnortes ausgelöste Statuspanik seitens des Ehepaars Kietzing in Schuldzuweisungen gegenüber Samih mündet, ist auch die Initiatorin der Aufnahme des Geflüchteten, die linksliberale Sozialpädagogin Inga Schnell, mit ihrem Gutmenschentum nicht davor gefeit, dass ihr Engagement anlässlich einer Beziehungskrise mit ihrem Partner in ein erotisch-exotisches Begehren für Samih kippt. Der Autor nimmt soziale und politische Mentalitäten verschiedener Schichten in den Blick. Den Eigenwahrnehmungen der mehrheitlich deutschen Hausgemeinschaft stellt er den Außenblick jener Bewohner_innen des Mietshauses entgegen, die anderen Kulturen und Nationen entstammen. So lässt Siegel den im Dachgeschoss des Hauses ansässigen US-Amerikaner William Sorkin pointiert und humorvoll eine gewisse „Kulturheuchelei der Deutschen“ (HL 96) benennen:

Will liebte es, ins Theater zu gehen und all die alten Wohlstandsdeutschen oder Studenten mit ihren Baumwolltaschen um sich herum zu betrachten, wie sie ein Müller-Stück Gotscheffscher Manier atemlos – und selbstverständlich verständnislos – ansahen und am Ende wild applaudierten, weil ihr Sitznachbar sonst den Verdacht schöpfen könnte, sie hätten – wie er selbst – nichts verstanden. (HL 96)

Zugleich schreibt der Autor dem jüdischen Wahlberliner die Rolle eines moralisierenden Korrektivs zu, wenn dieser seine Nachbar_innen an die Verbrechen des NS-Regimes erinnert und an eine daraus resultierende „responsibility“ (HL 27) appelliert: „Mit den zweiten Weltkrieg habt ihr so viele Flüchtlinge gemacht! Wollt ihr nicht helfen, jetzt? Habt ihr nicht eine Verantwortung?“ (HL 27)⁵⁰³ Der Kenianer James Massawe wiederum, der mit seiner Ehefrau Zabuni vor der Geburt seines Sohnes Tumaini als Wirtschaftsflüchtling nach Deutschland gekommen ist, erinnert bei der Entscheidungsfindung hinsichtlich der Frage nach der Aufnahme von Samih die Hausgemeinschaft an das tragende Verfassungsrecht Deutschlands – die Demokratie: „Ich bin dafür, wir stimmen ab“, sagte James. „So ist es in Deutschland. Machen wir Demokratie.“ (HL 28) In einem Wechselspiel zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung entpuppt sich der doppelbödige Charakter nahezu aller Romanfiguren.

⁵⁰² Wilhelm Heitmeyer: *Autoritäre Versuchungen*, S. 109f.

⁵⁰³ Sowie Günther mittels des Berliner Dialekts idiomatisch einer Gruppe zugeordnet wird, werden auch Will und James anhand ihrer Sprache als Nicht-Muttersprachler respektive Migranten markiert.

Siegel porträtiert an ihren weltverbessernden Ansprüchen scheiternde Menschen sowie solche, die sich vom deutschen Staat vernachlässigt fühlen.

7.2 Erzählstruktur. Stumme Zuschauer_innen

Dem 251 Seiten umfassenden Haupttext vorangestellt ist eine illustrativ eingebundene Zeichnung des Handlungsortes: das Mietshaus mit der Hausnummer 68. Die zweidimensionale Bleistiftzeichnung, deren Künstler ungenannt bleibt, zeigt alle acht Wohnungen und ordnet ebendiesen handschriftlich die Vor- und Nachnamen ihrer jeweiligen Bewohner_innen zu. Das somit eingewobene Personenregister gibt Auskunft über die direkte oder indirekte Nachbarschaft der Figuren. Offen bleibt für die Lesenden zunächst, über welche der insgesamt fünfzehn Figuren sie erzählerisch ‚Eintritt‘ in das Haus und das sich dahinter abspielende und titelgebende Hinterhofleben erhalten.

Nicht abgebildet in der Zeichnung ist eine im Hinterhof stehende Linde. Eben-dieser wird seitens der noch näher zu bestimmenden Erzählinstanz zu Beginn des Romans die Funktion einer ‚stummen Zuschauerin‘ zugeschrieben, „unter deren Blätterdach die Bewohner Klatsch und Tratsch austauschten“ (HL 7). Die Allwissenheit der Erzählinstanz korreliert mit jenem Wissen, das diese der Linde zuschreibt. Wenngleich Linde und Erzählinstanz nicht zusammenfallen, lädt Siegel seine Leser_innen doch aber zur assoziativen Imagination der Linde als allwissende Erzählinstanz ein. Denn der Autor scheint seine Erzählinstanz stellvertretend für den als stumm apostrophierten Baum sprechen zu lassen:

Könnte die Linde erzählen, sie spräche von Geschäftsleuten, die sich zur Zeit der großen Krise aus dem Fenster stürzten; von Künstlern, die in Dachgeschosswohnungen hungerten; von Juden, die nachts aus ihren Wohnungen in den Hof getrieben und an ihren Stamm gefesselt wurden; von Bomben, die nahestehende Gebäude den Erdboden gleichmachten, die Linde und ihr Haus aber unversehrt ließen; von Familien ohne Väter oder Brüder, die zu Dutzenden in den Wohnungen Unterschlupf fanden; von Trümmerfrauen, die eine neue Stadt erschufen; von Kommunen, die sich nackt unter ihr im Hof sonnten; von Spitzeln, die in ihr Blätterdach kletterten, um in die Wohnungen ihrer Nachbarn zu spähen; von Hausbesetzern, die ihren Stamm mit roten Zeichen bemalten; von Studenten, die noch diskutierten, als bereits das erste Sonnenlicht ihre Blätter berührte; von Liebenden, die ihre Initialen in die Rinde ritzten; von Dichtern, die vor einem weißen Blatt verzweifelten [...]. (HL 8)

Mit dem Bericht dessen, was sich in den vergangenen hundert Jahren unter den Blättern der Linde zugetragen hat, verortet die Erzählinstanz das nachfolgend erzählte Geschehen in transhistorischer Perspektive und deutet eine im 21. Jahrhundert fortgesetzte Kontinuität gesellschaftlicher Zerwürfnisse an.

Zugleich ruft der Autor mit der Thematisierung der Linde als irrtümlich in den Berliner Hinterhof gepflanzten Baum eine in Debatten um Identität ubiquitär ins Feld geführte Wurzelmetaphorik auf: „Ein kaiserlicher Beamter hatte sie [die Linde] dort irrtümlich statt einer Buche einpflanzen lassen.“ (HL 7) Das Verpflanzen der Linde an einen den Ansprüchen dieses Baumes eigentlich nicht gerecht werdenden Ort nimmt metaphorisch das Sujet des Romans vorweg – handelt ebendieser doch von dem Versuch, einen Geflüchteten in die Sozialstruktur eines Mietshauses zu integrieren. Der Bericht davon, dass die Linde wider Erwarten den Naturgewalten trotzte und sich „an ihr fremdes Terrain gewöhnt[e]“ (HL 8), lässt die Leser_innen einen positiven Ausgang des Romangeschehens assoziieren.⁵⁰⁴ Mit der irrtümlich eingepflanzten Linde suspendiert Siegel statisch imaginierte Vorstellungen von Verwurzelung. Darüber hinaus konterkariert er ein Verständnis der Linde als „deutscher Baum“ (HL 7). Denn die Linde im Hinterhof des Berliner Mietshauses steht dort als „unerkannte Fremde, gezüchtet in einer Baumsiedlung nahe Bratislava als Kreuzung von Sommer- und Winterlinde“ (HL 9). Als „Bastard auf fremdem Boden“ (HL 9) gräbt sie „seit Jahrzehnten ihre Wurzeln tief ins Erdreich“ (HL 7) und „weil dies keiner der Bewohner des Hauses ahnte, störte sich auch niemand daran“ (HL 9). Der Autor versetzt das mit der Linde aufgerufene Bild identitärer Verwurzelung in Bewegung. Mit der Beschreibung der Linde als Kreuzung und der ihr zugeschriebenen ‚Migration‘ nach Deutschland regt er zur Öffnung und Neukonzeptualisierung der mit der Wurzelmetaphorik tradiert aufgerufenen Begriffe und Vorstellungen von Heimat, Herkunft, Nationalität und Zugehörigkeit an.

Die drei Seiten umfassende Eingangssequenz impliziert nicht nur mit der Linde aufgerufene Debatten um Verwurzelung, sondern fokussiert darüber hinaus auf die sinn- und gemeinschaftsstiftende Funktion mythischer Erzählungen. Dem zumeist als Einzelbaum aufgerufenen Gewächs kommt als Dorflinde, Tanzlinde oder Gerichtslinde kulturgeschichtlich eine die jeweilige Gemeinschaft verbindende Bedeutung zu.⁵⁰⁵ Bezeichnend dafür ist ihr epochenübergreifender Niederschlag in Kunst und Kultur, so zum Beispiel im Kunstlied „Der Lindenbaum“ (1824) von Wilhelm Müller, das von Franz Schubert vertont wurde und in der Bearbeitung von Friedrich Silcher zum Volkslied avancierte.⁵⁰⁶ Siegel montiert einen Teil der ersten Strophe in

⁵⁰⁴ Vgl. Michael Watzka: Vom Selbstgespräch der Deutschen. In: taz (17.03.2018), einzusehen unter: <https://taz.de/15489330/> (zuletzt eingesehen: 04.09.2018).

⁵⁰⁵ Vgl. Gerhard Robert Richter: Zur Kulturgeschichte der Linde. In: LWF Wissen (78/2016), S. 73-78; hier: S. 73.

⁵⁰⁶ Vgl. Gerhard Robert Richter: Zur Kulturgeschichte der Linde, S. 73.

seinen Roman ein: „Am Brunnen vor dem Thore / Da steht ein Lindenbaum: / Ich träumt' in seinem Schatten / So manchen süßen Traum“ (HL 9). Bereits in den Gesängen von Walther von der Vogelweide finden sich Rekurse auf die Linde als Symbol der Liebe. In „Under den linden“ wird das Pflanzengewächs als *locus amoenus* aufgerufen und das Ideal einer ebenen Minne – einer gleichberechtigten Liebe – entwickelt.⁵⁰⁷ Und auch Goethe lässt seinen Werther dessen Sehnsucht nach Lotte in Verbindung zur Linde setzen: „und sah noch dort unten im Schatten der hohen Lindenbäume ihr weißes Kleid“⁵⁰⁸.

Wenngleich sich auch unter den Blättern der Linde im Hinterhof der Hausnummer 68 eine kleine Liebesgeschichte (zwischen Samih und der Studentin Nikola) ankündigt, wird die Linde hier doch zuvorderst im Sinne der genannten Funktion als Dorflinde aufgerufen – also als Treffpunkt und Versammlungsort der Hausgemeinschaft. Die Erzählung setzt im Frühjahr ein und endet im Herbst. Die erzählte Zeit erstreckt sich damit auf die gesamte Blüte- beziehungsweise Trachtzeit der Linde:

Das letzte Blatt der Linde saß in der Krone, von wo aus es über das Dach der Nummer 68 hinaus auf die kahle Stadt blicken konnte. Das letzte Überbleibsel des Sommers hatte sich am windigsten Platz des Baumes gehalten, als wolle es beweisen, dass sich meist die am würdigsten erweisen, die sich den größten Herausforderungen stellen müssen. Aber die Natur fordert von einem jeden ihren Tribut und so löste sich eines Nachmittags [...] das letzte Lindenblatt, von einem Windstreich zunächst einige Meter in die Höhe gewirbelt, bis es sich in kreisenden Bewegungen langsam gen Erde begab. (HL 241)

Indem Siegel am Ende des Romans nahezu pathetisch beschreibt wie das letzte Blatt der Linde entlang eines jeden Fensters des Hauses hinab gen Erdboden ‚segelt‘, sich dabei „um die eigene Achse“ (HL 242) drehend einen letzten ‚Blick‘ in eine jede Wohnung „erhascht[]“ (HL 241), bildet er in nuce noch einmal jene Einsichtnahmen ab, die er seinen Leser_innen über die gesamte Romanlänge gewährt hat. Die nullfokalisierte Erzählung bedient sich einer allwissenden Erzählinstanz, die gleich den Blättern der Linde Einblick in die jeweiligen Privaträume der Figuren und damit in deren Gedanken- und Gefühlswelten hat. Sie beschreibt Zusammenhänge, von denen die einzelnen Figuren nichts wissen. Die Frequenz der Erzählweise ist repetitiv – was einmal geschehen ist, wird mehrmals erzählt, nämlich aus der Sicht verschiedener Figuren. Damit konfrontiert Siegel die Leser_innen mit kleineren Analepsen, eröffnet ihnen zugleich aber auch die Möglichkeit der Neubewertung des gerade Geschilder-

⁵⁰⁷ Vgl. Gerhard Robert Richter: Zur Kulturgeschichte der Linde, S. 74.

⁵⁰⁸ Johann Wolfgang von Goethe: Die Leiden des jungen Werther. Frankfurt am Main, Leipzig 2001, S. 82.

ten. Die direkte, mittels *verba dicendi* in den Text eingelassene Figurenrede, stiftet einen dramatischen Modus.

Mit der Initiatorin der Aufnahme Samihs, Inga Schnell, lässt Siegel jene Figur als erste auftreten, die aufgrund ihrer Bildungsschicht und ihrer politischen Einstellung für die anvisierte Leser_innengruppe das höchste Identifikationspotenzial anbietet. Inga und ihr Partner sind beide 34 Jahre alt und führen seit fünf Jahren eine Beziehung. Neben ihrer Arbeit als Sozialpädagogin geht Inga einem Ehrenamt in einer Flüchtlingsunterkunft nach. Ihr soziales Engagement sowie ihr hohes Maß an Motivation versprechen zunächst für die Bewerkstelligung ihres Projektes, einem Geflüchteten temporär Obdach zu gewähren, Erfolg. Gemeinsam mit ihrem Freund Jan eruiert sie mögliche Widerstände der Hausgemeinschaft bezüglich dieser Ambition (vgl. HL 11-12). Indem das Paar im Gespräch ihre Nachbar_innen auf deren jeweilige (politische) Einstellungen hin ‚abklopft‘, zieht Siegel das Panorama einer heterogenen Hausgemeinschaft auf. Diese zunächst ‚vermittelten‘ Figureneinführungen lässt die Leser_innenschaft erste Erwartungshaltungen gegenüber den Figuren generieren. Der zunächst die Erzählung dominierenden Figurenperspektive Ingas wirkt korrigierend bereits jene von Jan entgegen. Er ist es, der seine getreu ihres Nachnamens etwas (zu) schnell handelnde Freundin dazu anhält, die Nachbar_innen nach ihrem Einverständnis zu fragen und sich die strafrechtliche Dimension ihres Planes zu vergegenwärtigen:

‚Was du vorhast, ist gegen das Gesetz, Inga. Wenn die anderen davon wissen, können sie sich ebenfalls strafbar machen. Und du kannst ihnen nicht einfach auftragen, sich zu deinen Komplizen zu machen.‘ Sie antwortete nicht. (HL 12)

Je mehr Einblicke in die Alltagswelt der Hausgemeinschaft die allwissende Erzählinstanz den Leser_innen gewährt, desto schwieriger wird es für letztere, die Figurenperspektiven zu sortieren. Die an den Anfang des Romans gesetzte demokratische Abstimmung der Hausgemeinschaft über die Aufnahme von Samih lädt die Rezipient_innen zunächst zu einer Einteilung der Figuren in Schubladen auf Basis ihrer Stimme für oder gegen den Geflüchteten ein. Für die Aufnahme von Samih sprechen sich das Ehepaar Voigt (Sven und Anne), der Amerikaner Will sowie Inga und Jan aus, die die Versammlung im Hinterhof einberufen haben. Auch die Kinder Clara und Tumaini heben – der Mehrheit folgend und ein großes Abenteuer witternd – ihre Hand für den Geflüchteten. Der Kenianer James sowie das Ehepaar Kietzing sprechen sich gegen die Aufnahme aus; Zabuni, die Ehefrau von James, und der Hobbyschriftsteller Alfons E. Ott (lediglich ‚Ott‘ genannt) enthalten sich (vgl. HL 28). Die Abstimmung nach demokratischem Prinzip entlässt eine jede Figur

in den Schutzraum ihrer jeweiligen Wohnung und eröffnet den Leser_innen damit Einblicke in jene Gedanken, die zunächst noch – scheinbar zum Wohle des Hausfriedens – in den nachbarschaftlichen Gesprächen unartikuliert blieben. So betiteln Günther und Ute Kietzing sowohl Inga und Jan als auch Anne und Sven als „[b]lökende Gutmenschen“ (HL 36), „die nichts außer Mülltrennung, Bioessen und irgendwas mit ‚Dschender‘ im Kopf“ (HL 36) haben. „Die ham den politsch korrektesten Stock im Arsch, den du dir nur reinschieben kannst“ (HL 36), rezitiert Ute ihren Mann. Gleichwohl begegnet das Ehepaar Kietzing ihren Nachbarn freundlich, sie machen der Tochter von Anne und Sven sogar (heimlich) Geschenke (vgl. HL 36). Erst mit der Aufnahme von Samih verlieren beide nach und nach ihre Selbstkontrolle. Siegel nimmt insbesondere mit diesem Figuren paar Kippmomente gesellschaftlich regulierter Affektökonomien in den Blick.

Figuren, mit denen Lesende sich zu Beginn der Lektüre identifizieren können, erzeugen mit ihrem späteren Verhalten Antipathie. Die den Figuren eingeschriebenen Gesinnungswandel erzeugen Überraschungsmomente. Lediglich eine der Figuren bleibt während des gesamten Handlungsverlaufes positiv besetzt: Tumaini, der Sohn von James und Zubani Massawe. Er schleicht sich mit seiner kindlichen Neugier und Naivität ebenso in die Herzen aller Hausbewohner_innen wie auch in die der Leser_innen. Seine Wissbegierde sowie seine aus TKKG-Geschichten abgeleitete Lust am Recherchieren, lädt die Lesenden dazu ein, sich unvoreingenommen mit den Debatten um Fluchtmigration Richtung Europa auseinanderzusetzen. Tumaini macht es sich zur Aufgabe, herauszufinden, was ein Flüchtling ist und was diesen vom Immigranten unterscheidet:

Gab es in Deutschland wirklich nicht genug Platz für Flüchtlinge? Und warum war es Menschen nicht erlaubt, ein Land zu betreten? Mal angenommen, seine Eltern waren keine Flüchtlinge gewesen: Warum hatten sie nach Deutschland kommen dürfen, der Flüchtling aber nicht? Wie konnte es Platz für Leute wie seine Eltern geben, aber keinen Platz für Flüchtlinge? Die ganze Sache schien kompliziert zu sein. (HL 47)

Der über die allwissende Erzählinstanz eingefangenen Vielstimmigkeit der Berliner Hausgemeinschaft steht die Stimmenlosigkeit Samihs gegenüber. Siegel scheint die Figurenperspektive des Geflüchteten bewusst als Leerstelle zu installieren. Denn die Absenz seiner Stimme stellt erst die wirkmächtige Dominanz jener stigmatisierenden Zuschreibungen aus, welche die anderen Figuren an den Geflüchteten adressieren. Ein seitens der Nachbarschaft aus Presseschlagzeilen abgeleitetes vermeintliches Wissen um Samihs Kultur, Religion, Flucht- und Kriegserfahrungen verunmöglicht einen Dialog mit letzterem. Utes Gedankenwelt veranschaulicht in nuce jene Vorstel-

lungen, die die gesamte Hausgemeinschaft bereits an das äußere Erscheinungsbild des Geflüchteten knüpft:

Sie hatte nie einen Flüchtling zu Gesicht bekommen, aber sie stellte ihn sich so vor, wie man sie in den Nachrichten geboten bekam: ausgemergelt, vor einem staubigen Zelt sitzend, die Männer mit zotteligen Bärten, die Frauen mit schreienden Kindern im Arm. Was war denn, wenn dieser Syrier irgendwo noch Frau und Kind hatte? Würde er die nicht nachholen wollen? (HL 36)

Die Irritation darüber, dass Samihs physiologische Erscheinung nicht der eines verahrlosten Hungerleidenden entspricht, beschäftigt selbst Inga (vgl. HL 51f.), die über ihre Reflexionen politisch gerechter Sprache (vgl. HL 15 und 19) das Sprechen mit dem Geflüchteten selbst vergisst. Im Glauben an das von Ott in die Welt gesetzte Gerücht, demnach Samih Alawit und damit Befürworter des Syrien regierenden Diktators Bashar al-Assad im militärischen Kampf gegen Regimegegner sei, beschuldigt sie sich, „Unheil über das Haus“ (HL 111) gebracht zu haben:

Wenn es der Wahrheit entsprach, was sich seit Tagen das ganze Haus erzählte, dann hatte sich ihre Rettungsmission zu einer perversen Farce entwickelt. Und doch war es [...] fast unmöglich, sich vorzustellen, dass dieser Junge dort unten noch vor ein paar Wochen Menschen das Leben genommen hatte. So wie er dort allein und zusammengekrümmt hockte, hätte er einen Fotowettbewerb über Flüchtlingsschicksale gewinnen können. (HL 109)

Das Gerücht stellt sich erst nach der Eskalation der Ereignisse als ein von Ott angelegtes Experiment heraus, mit dem er die Nachbarschaft auf vorschnelles Urteilen hin prüfen wollte. Wenngleich sich Ott mit dieser Prüfung selbst schuldig an der im Suizidversuch Samihs mündenden zuspitzenden Situation gemacht hat, zählt er zu den wenigen, die zu Samih den Kontakt gesucht haben. Der bibliophile alte Mann wird sogar zur Vertrauensperson des jungen Geflüchteten, wie Siegel den kleinen Tumaini feststellen lässt. Angeregt von den Abenteuern der TKKG-Bande verfolgt dieser Detektivarbeiten rund um die „Tuscheleien“ (HL 93) im Haus. Dabei erkennt der Junge, dass die Studentin Nikola sowie auch Ott die einzigen Personen sind, die „mit Samih statt über [ihn]“ (HL 95) sprechen. Obgleich der aufgeweckte Tumaini seine Nachbar_innen Samih als „gefährlich“ (HL 93) bezeichnen hört, schreckt er nicht davor zurück, sich eines nachmittags zu dem einsam an der Linde Lehnenden zu setzen. Im Wunsch, mit Samih in Kontakt zu treten, bedient sich Tumaini „einer der wenigen Sätze, die er auf Englisch sagen konnte“ (HL 95). Die zwischen ihnen liegende sprachliche Barriere erkennend und diese mit der seiner Mutter assoziierend, beschließt Tumaini, „von nun an im Englischunterricht besser auf[z]upassen“ (HL 95). Die nahezu ohne Sprache auskommende Annäherung der beiden beobach-

tet Will aus dem Dachgeschoss und stellt fest: „Tumaini vermochte etwas, das ihnen allen verwehrt schien.“ (HL 98) Auch Inga beobachtet vom ersten Stockwerk aus das stille Einvernehmen der unter der Linde Sitzenden und konstatiert:

Was war das für ein goldiger Junge! Mehr als die Erwachsenen hatte er erkannt, was Samih jetzt brauchte – menschliche Nähe. Und wie zur Bestätigung ihrer Gedanken legte Samih nach einigen Minuten den Arm um den Jungen. (HL 110-111)

Siegel illustriert damit, dass die Hausbewohner_innen von Angst und Sorge getrieben nicht auf ihre Intuition vertrauen, sondern in panikartige Zustände verfallen. Hat Will die „[s]tille Post für Denunzianten“ (HL 97) zunächst ironisch belächelnd als ein „Spiel, in dem die Deutschen jahrzehntelange Übung besaßen“ (HL 97), von seiner eigenen Person abgewiesen, lässt auch er sich mehr und mehr von den Gerüchten um Samih mitreißen:

Steckten hinter dem leeren Blick die Erinnerungen an Erschießungskommandos, Vergewaltigungen, Folter – aber eben nicht erlitten, sondern befolgt, durchgeführt, gar auf groteske Weise genossen? Saß dort unten ein Mörder in Gestalt eines bedürftigen Flüchtlings? (HL 97)

Erst ein von Samih formulierter und hinterlassener Brief gibt Einblick in dessen Gefühlswelt (vgl. HL 245ff.). Ott gesteht der Hausgemeinschaft, Samih beim Verfassen des Briefes geholfen zu haben, wobei er betont, nicht gewusst zu haben, dass Samih den Text als einen Abschiedsbrief anlässlich seines wohl bereits geplanten Suizidversuches angedacht hat (vgl. HL 246). Obwohl die Hausgemeinschaft sich in den vergangenen Monaten als versiert in Sachen Spionage erwiesen hat, erschließt sich ihnen erst jetzt, dass Ott mit Samih zahlreiche Gespräche in seiner Wohnung geführt hat. Lediglich Tumaini wusste von ebendiesen Treffen und hat an einem von diesen sogar teilgenommen. Dabei hat der Junge auch Fragen an Samih bezüglich dessen Fluchtbiografie gestellt. Die Antwort auf ebendiese markiert die einzige Textstelle, an welcher Siegel den Geflüchteten in direkter Rede selbst zu Wort kommen lässt (vgl. HL 184ff.).

Mit dem Fingerzeig auf das (bewusste) Vermeiden des Dialogs mit Samih karikiert Siegel seine Figuren als zuvorderst um sich selbst Besorgte. Damit lädt er seine Leser_innen zur Reflexion ihres eigenen Verhaltens ein. Wenngleich der Roman nicht zuletzt mit dem Abschiedsbrief Samih's ins Kitschige zu kippen droht, legt Siegel über diesen doch eindrücklich frei, was zur positiven Wendung gefehlt hat: die Bereitschaft der Hausbewohner_innen, zuzuhören (vgl. HL 246). Stattdessen traf Samih auf Menschen, die ihn „gutwillig ignorierten“ (HL 246), so seine Formulierung

im Abschiedsbrief. Die fehlende Zugewandtheit lässt der Autor Ott gegenüber Tumaini als „wichtigste Lektion“ (HL 229) für das Leben benennen:

Hör den Menschen zu. Den einen wirst du zustimmen, den anderen nicht. Anschließend kannst du selbst nachdenken und deine eigene Meinung formen. Aber vergiss nie zuzuhören. (HL 229).

Sowohl die Linde als auch Samih fungieren als stumme Zuschauer. Sie haben keinen direkten Einfluss auf das Geschehen; doch erst durch ihre Beobachtungen treten die jeweiligen Befindlichkeiten der Hausbewohner_innen und deren ambiges Verhalten deutlich zutage.

7.3 Befindlichkeiten I. Zivilisationsmasken

„Die 68er, das waren Anne und Sven, Ott und Will, Günther und James, Ute [...] und andere. Die 68er, das waren Anwälte und Lehrerinnen, Journalisten und Rentner, Schüler und Arbeiter. Die 68er das waren Nachbarn.“ (HL 9) Mit diesen an das Ende der drei Seiten umfassenden Eingangssequenz gesetzten Worte präsentiert die Erzählinstanz die Bewohner_innen des Berliner Mietshauses als eine hinsichtlich ihres Alters, Geschlechts sowie ihrer Einkommensverhältnisse heterogene Gemeinschaft. Mit der Zusammensetzung der Hausgemeinschaft scheint ein Querschnitt der in deutschen Großstädten lebenden Bevölkerung gegeben. Die vielfach thematisierte Hausnummer 68 sowie die Ansprache der Bewohner_innen als „68er“ lassen Leser_innen eine aufrüttelnde soziale Dynamik der nachfolgend geschilderten Ereignisse assoziieren – steht die Zahl 68 doch symbolisch für die soziale Bewegung der Neuen Linken in den 1960-er Jahren. In den Biografien der Bewohner_innen der Hausnummer 68 schreiben sich gewisse gesellschaftspolitische Missstände fort, für deren Bekämpfung bereits die 68-er Bewegung protestierte.

Mit *Hinterhofleben* legt Siegel gewisse bürgerlich-kapitalistische Prinzipien frei; der Autor nimmt vom Aufstieg des neoliberalen Kapitalismus bewirkte Kippmomente gesellschaftlicher Koordinaten in den Blick. Die Tatsache, dass er eine jede Romanfigur sich in ihren eigenen Befindlichkeiten ‚verstricken‘ lässt, spricht für gesamtgesellschaftlich greifende Ängste um den jeweils eigenen Statusverlust. Ebendiese münden in einer mit Zygmunt Bauman gesprochenen Angst vor dem Anderen und werden an ebendiesen in Form von Schuldzuweisungen adressiert. Dennoch lohnt ein Blick auf die jeweils individuell generierten Stilisierungen Samihs zum Feindbild sowie auf die jeweiligen Zivilisationsmasken der Bewohner_innen, mittels derer diese ihren Argwohn zunächst zu verbergen suchen.

Das Ehepaar Kietzing – insbesondere Ute – ist sehr bedacht darauf, sich keine Ausländerfeindlichkeit nachweisen zu lassen. Obgleich bereits der Gedanke an den Geflüchteten noch vor dessen Ankunft bei Ute „Hitzeattacken gleich derer in ihren Wechseljahren [entfacht]“ (HL 35), bestreitet sie in Gesprächen mit ihren Nachbar_innen immer wieder ihre Fremdenfeindlichkeit: „Rassismus konnte man ihr wirklich nicht vorwerfen“ (HL 102), so Ute, die als Beweis dafür ihren „freundlichen Umgang“ (HL 102) mit der Familie Massawe anführt, im selben Atemzug jedoch gegen Osteuropäer wettet: „Aber es war nun einmal so, dass man bei Osteuropäern aufpassen musste. Die Männer klauten Autos und die Frauen Herzen, ein Geheimnis war das nicht.“ (HL 102) Dies wiederum führt Ute als Rechtfertigung ihres Misstrauens gegenüber der polnischstämmigen Studentin Nikola an, von der sie gleich gewusst habe, dass mit ihr „etwas nicht stimm[e]“ (HL 102). Diesbezüglich rühmt sie sich gar ihrer guten Menschenkenntnis: „Günther sagte immer, sie könne den Menschen ihr Wesen aus dem Gesicht so exakt ablesen wie andere Leute den Stromzähler“ (HL 102). Obwohl oder gerade weil sie sich immer wieder in ihrer Ausländerfeindlichkeit ‚verrennt‘, scheint Ute sich genötigt zu sehen, sich über ihre wohltätige Spendenaktivität ein reines Gewissen zu ‚erkaufen‘:

Sie selbst fand es ja auch schrecklich, wenn sie in den Nachrichten die zerstörten Gebäude sah und die mit großen Augen in die Kamera blickenden Kinder. Günther und sie unternahmen auch etwas. Jedes Jahr zu Weihnachten spendeten sie 75 Euro an die Kindernothilfe und 25 Euro an das Rote Kreuz. 100 Euro waren nicht wenig. Aber gleich einen Flüchtling aufnehmen, einen illegalen noch dazu? Was war dann mit Günthers Rente, falls die Polizei davon Wind bekam? (HL 35)

Von „blökenden Gutmenschen“ wie Anne, Sven, Inga und Jan fühlt Ute sich in die Enge getrieben, von Migrant_innen und Geflüchteten um ihre Rente betrogen:

Manchmal war ihr, als müsste sie sich eher für ihr Land entschuldigen, weil Deutschland es Leuten wie ihm da unten nicht leichtmachte, anstatt dass sich diejenigen rechtfertigen mussten, die ins Land spaziert kamen und jahrelang von Sozialgeld lebten und weder die Sprache lernten noch arbeiten gingen. Manchen von denen ging es besser als ihnen! Günther und sie mussten aufs Geld achten, während die jungen Türken mit ihren BMWs durch die Gegend brausten. In der U-Bahn gab es kein Kopftuchmädchen ohne eines dieser riesigen Handys in der Hand, und die kosteten sicher ein Vermögen. (HL 103)

Utes Ausländerfeindlichkeit zeigt sich in vereinfachenden und stigmatisierenden Zuschreibungen, gründet in einem auf Statussymbole ausgerichteten Sozialneid und manifestiert sich in einer konkreten und hier mit einem Ausrufezeichen markierten

Erbostheit. Vergnügen bereitet ihr hingegen die voyeuristische Spionage ihrer Nachbarschaft sowie die deutsche Fernsehserie *Lindenstraße*⁵⁰⁹ (vgl. HL 103):

Es war Musik in ihren Ohren, wenn jemand mit den Mülleimerdeckeln klapperte. Und die größte Freude der vergangenen drei Jahre hatte sie sich gemacht, als sie herausfand, dass sie die Gespräche der Nachbarn mit Hausbewohnern über die Gegensprechanlage mitverfolgen konnte, wenn sie im richtigen Augenblick ihren Hörer abhob. (HL 100)

Wegen ihres Rückens geht Ute seit fünf Jahren nicht mehr arbeiten (vgl. HL 38), die Tage ziehen sich für sie häufig in die Länge, die nunmehr sich überschlagenden Ereignisse scheinen einen vitalisierenden Effekt auf sie zu haben. Utes Physiognomie wird als der Angela Merkels ähnelnd beschrieben – „[s]ie besaßen die gleichen steilen Mundwinkel, die von Arbeit und Argwohn zeugten“ (HL 56). Weder Ute noch Günther sprechen Englisch; kleinere Rechtschreibfehler, die Siegel beiden in den Mund legt – sie reden vom „Syrier“ (HL 39) statt vom Syrer – sprechen für eine gewisse Bildungsferne des Ehepaares.

Das voyeuristische Interesse von Utes Ehemann Günther gilt vor allem Gesetzesverstößen, die er – mit Fernglas ausgestattet – von seiner Wohnung aus beobachtet und sogleich zur Anzeige bringt (vgl. HL 38). Seine Wochenenden verbringt er mit Vorliebe an seinem „Stamplatz“ (HL 38) am Fenster, „von dem aus er gute fünfzig Meter der Straße überblicken konnte“ (HL 38). Dabei trägt er ein „weißes Schlabbershirt, das sich über einen jahrelang erarbeiteten Schmerbauch legte, auf dem sich behaglich die Krümelreste der Frühstücksbrötchen sonnten“ (HL 38). Von seinen Nachbar_innen hält Günther nicht viel. Das zeigt sich in seiner Titulierung von Svens Händen als „Akademikerpfötchen“ (HL 50). In diese Kerbe schlägt auch Ute, wenn sie Sven als einen

von diesen neumodischen Männern [beschreibt], die mit ihren gestutzten Vollbärten wie Großstadtaffen aussahen und davon schwärmten, wie schön bunt Berlin sei. Was sollte denn an dem Sperrmüll, den die Türken vom Haus nebenan auf den Gehweg schmissen, bitteschön bunt sein? Aber so war Sven: verweichlicht und gutgläubig. (H 102)

⁵⁰⁹ Utes Leidenschaft für diese Fernsehserie legt nahe, den Roman auf mögliche weitere Bezüge zu dieser deutschen Seifenoper hin zu prüfen. Die seit 1985 sonntags ausgestrahlte Kultserie wird im März 2020 nach 35 Jahren eingestellt. Die Handlung der Serie ist in München, in der titelgebenden *Lindenstraße* angesiedelt. Dort wohnen Familien mit Kindern, Paare ohne Kinder und Wohngemeinschaften. Darüber hinaus hat eine Arztpraxis ihren Sitz in der *Lindenstraße*. Derlei Ähnlichkeiten das Figurenpersonal betreffend kann entgegnet werden, dass sowohl der Prosatext als Gesellschaftsroman ebenso wie die ARD-Vorabendserie als *Weekly Soap* dramaturgisch auf Gefühls- und Beziehungsverwicklungen fokussieren, die sich über gewisse Figurenkonstellationen besonders gut herstellen lassen. Roman wie auch Serie greifen realgesellschaftliche Diskurse auf und spiegeln ebendiese ihrem Publikum. Eine assoziierbare Analogie der beiden Formate ist folglich auf ihre miteinander vergleichbaren Genres zurückzuführen. Dass Siegel mit Hinterhofleben jedoch diesen Analogieschluss nahelegt, spricht dafür, dass er seinen Gesellschaftsroman nach sehr bekannten Plotmustern ausgestaltet hat.

Textpassagen wie diese lassen annehmen, dass sich der von Günther und vor allem Ute repräsentierte Sozialneid und eine daran geknüpfte Statuspanik sowohl nach ‚unten‘ als auch nach ‚oben‘ richtet – fürchten sie doch eine Bedrohung sowohl von den in Deutschland eine Zukunft Suchenden als auch vom etablierten akademischen Bürgertum in Personifikation einiger ihrer Nachbar_innen.

Scheinheiligkeit das eigene Verhalten betreffend entlarvt Siegel auch bei jenen Figuren, die sich zunächst euphorisch für Samihs Aufnahme aussprechen – diese gar initiieren. Ingas Engagement für den jungen Geflüchteten ist nicht ganz uneigennützig: „Ausgestoßenen zu helfen und Ungerechtigkeiten zu bekämpfen, gab ihr ein Gefühl der Sinnhaftigkeit, des Glücks und die Gewissheit, das Richtige zu tun.“ (HL 106) Die Sozialpädagogin nimmt sich ihrer eigenen der Probleme anderer an. Über ihre Political Correctness scheint sie fehlende Anerkennung im Beruf sowie im Privatleben zu substituieren:

Ihre Arbeit an der Förderschule war erfüllend, zehrte aber an ihr. Bedürftige Menschen machten müde, so sehr sie sich auch schämte, das einzugestehen. Sie betrachtete Jan von der Seite. [...] Auch er schien müde zu sein, aber auf ihn warteten morgen keine fünfzehn Kinder, [...] sondern eine sogenannte linksintellektuelle Wochenzeitung [...]. Auch wenn sie seiner Arbeit nicht den Sinn absprechen wollte – immerhin hatte er dort eine Stelle gefunden und nicht bei einem konservativen Blatt oder einer Gazette – so konnte sie nicht umhin zu denken, dass ihre Arbeit, wenn schon weniger Prestige, doch umso mehr Wert besaß. Nur leider sahen das in der Gesellschaft die Wenigsten so. (HL 63f.)

Mit Beginn der Romanhandlung deutet sich eine Beziehungskrise mit Jan an. Indizien dafür sind kleinere Fehlinterpretationen des Verhalten des anderen betreffend (vgl. HL 12). Statt sich mit dem Gefühl des zunehmenden Genervtseins vom Partner auseinanderzusetzen und den Ärger über beispielsweise permanent krachende Badezimmertüren zu artikulieren (vgl. HL 13), funktionalisiert Inga Jan zum Zwecke des moralischen Rückhalts bei der einberufenen Versammlung der Hausgemeinschaft: „Jan musste sie vor den anderen verteidigen, die den Ernst der Lage wahrscheinlich nicht begriffen.“ (HL 63)

Das anlässlich von Samihs Ankunft veranstaltete Grillfest im Hinterhof missfällt Inga. Sie empfindet „Grillen als ein Symbol der patriarchalen Gesellschaft“ (HL 50): „Mussten sie Samih mit einer solchen Geste begrüßen?“ (HL 50) Sie deklariert das Grillen in Gedanken zum „Volkssport der Deutschen“ (HL 50) und zählt ihre Nachbarn Günther und James zu jenen Männern, die sich „vor dem Grill endlich wieder wie echte Männer fühlen“ (HL 50). Ferner meint sie, dass „tief drinnen“ (HL 50) auch Sven dazuzähle und setzt hinsichtlich der Zugehörigkeit ihres Partners Jan zu ebendieser Gruppe ein Fragezeichen. Symbolisch zeigt sich damit, dass sie ihren

Freund sowie ihre Beziehung zu ihm immer mehr in Frage stellt. Ihren nicht nur an sich, sondern auch an ihr Umfeld adressierten hohen Ansprüchen bezüglich politischer Korrektheit und sozialen Engagements wird ihr Freund nicht (mehr) gerecht. So kritisiert Inga:

Jan war generell ein bedachtsamer Mensch, aber manchmal ging auch er durch die Welt, als wüsste er nicht, dass er als heterosexueller weißer Mann Privilegien besaß und damit eine besondere Verantwortung trug. (HL 51)

Ingas Wunsch nach Anerkennung sowohl ihr Engagement für Samih betreffend als auch jenes als Sozialpädagogin geht mit einem moralisierenden und gar missionierenden Verhalten einher. Nimmt das Ehepaar Kietzing Inga und Jan sowie das Ehepaar Voigt allesamt als „Gutmenschen“ wahr, grenzt sich Inga bewusst von Anne und Sven und später auch von Jan ab. Sie empfindet sich als die Einzige der Hausgemeinschaft, „die sich Gedanken darum machte, wie man die Gefühle aller berücksichtigen konnte, die Einzige, die überhaupt so etwas wie ein Gewissen besaß.“ (HL 51) Anne und Sven stellt sie als Mitläufer_innen dar, „die ihre Fahnen nur allzu bereitwillig nach dem Wind [hingen]“ (HL 50). Die Grenze deren solidarischen Handelns verlaufe ebendort, wo ihr eigenes bürgerliches Leben beginne, so Ingas Eindruck (vgl. HL 51). Solch ein tatenloses Mitgefühl hat für Inga keinen Sinn (vgl. HL 59).

Das Verhalten von Anne und Sven „ekelt[]“ (HL 59) Inga an. Dass ihr Wunsch nach Weltverbesserung und Anerkennung eine von ihr als notwendig erörterte Trennung von Privat- und Arbeitsleben (vgl. HL 53) zunehmend verunmöglicht, wird ihr erst bewusst, als sie während des Unterrichts an der Förderschule die Nerven verliert und einen Schüler anschreit (vgl. HL 106). Zu diesem Zeitpunkt hat Jan längst beschlossen, sich von Inga zu trennen. Und auch wenn Inga von Samih nur eine Tür trennt, stellt sie fest: „es hätten auch Flüsse, Berge und Ländergrenzen sein können, so fern war er“ (HL 80). In Folge ihres überhöhten Anspruches an sich und ihr Umfeld verliert Inga den Zugang zu sich selbst, zu ihrem Freund und zu Samih findet sie erst gar keinen. Doch erst als Jan die Trennung von ihr vollzieht und Inga erkennt, dass es Jan war, der der Polizei gemeldet hat, dass ein illegaler Geflüchteter im Haus lebt, entlädt sich die über geraume Zeit angestaute Wut der beiden aufeinander (vgl. HL 210ff.) Den Auszug Jans aus dem Haus betrachtet die zur Gehässigkeit neigende Ute als einen „Festtag“ (HL 212).

Dass Anne und Sven Voigt aus ihren Worten keine Taten ableiten, stellt ebenfalls Ute fest:

Die beiden beherrschten ihre Maskerade der aufgeklärten Bildungsbürger perfekt [...]. Ein Flüchtling im Haus? Gern, wenn sie damit das Schuldbewusstsein des sicheren und luxuriösen Lebens in Deutschland beruhigen ließ. (HL 109f.)

Das Ehepaar Voigt benennt die Tochter Clara als Grund dafür, nicht „auch mehr [zu] tun“ (HL 25). Das Ausmaß der Begeisterung von Anne und Sven anlässlich der Aufnahme von Samih nimmt groteske Züge an, wenn Sven zum Willkommensfest im „Business-Shirt“ (HL 62) erscheint und mit der Hausgemeinschaft seine Auffassung teilt, der zufolge Samih das Haus mit seiner Anwesenheit „adel[e]“ (HL 62). Die vermeintliche Empathie der Voigts für Geflüchtete entblößt sich damit als Narzissmus.

Die von der allwissenden Erzählinstanz vermittelten Einblicke in die Gefühlslandschaften der hier aufgerufenen Figuren lassen bereits erahnen, dass das nachbarschaftliche 'Beziehungsgefüge der mit der Aufnahme Samih's markierten Probe nicht standhalten wird. Die Bewohner_innen verlieren den Glauben an ihren erst im letzten Jahr generierten Gründungsmythos. Gemeinschaftlich hatten sie den Rauswurf von Mietern bewirkt, die aus der jetzigen WG von Julia und Nikola das gesamte Haus mit Technomusik beschallt hatten.

Wenn auch diese Episode nicht dafür gesorgt hatte, dass ein Mietshaus voller Freunde entstanden war, so hatte sich zumindest eine Nachbarschaft gebildet, die sich aufeinander verlassen konnte und nun mehr Austausch pflegte als nur einen freundlichen Gruß im Treppenhaus. Auch die Nachmieter der Techno-WG [...] fügten sich in das Gebilde ein. (HL 21)

Zum Zersetzen des fragilen nachbarschaftlichen Sozialgefüges trägt eine jede Figur bei – mit Ausnahme der Kinder Tumaini und Clara. Konnten sich die Hausbewohner_innen bezüglich der „Techno-WG“ noch auf ein gemeinsames Ziel verständigen, wird hinsichtlich der Aufnahme von Samih gar nicht erst ein Ziel formuliert. Erwartungen an den Geflüchteten und an das eigene Verhalten diesem gegenüber bleiben unausgesprochen, ziehen sich jedoch über dem Mietshaus gleich einer dunklen Gewitterwolke bedrohlich zusammen, die sich jederzeit zu entladen droht.

Einige Figuren lässt Siegel Schuld und Scham hinsichtlich ihres wenig gastfreundlichen Verhaltens empfinden. So bereut es beispielsweise Will, auf dem Grillfest nicht mit Samih gesprochen zu haben:

Er war mit der Absicht, Samih wie ein weltoffener Berliner zu begrüßen, zum Grillfest hinabgestiegen, aber als sie dann alle gemeinsam auf den Bierbänken saßen, hatte er nicht gewusst, wie er anfangen sollte. Stattdessen hatte er die Flucht in Gespräche mit den anderen Nachbarn gesucht. Kein Deut besser als Ute, Ott oder Günther war er gewesen. (HL 68)

Der 36-jährige homosexuelle Illustrator aus Minnesota analysiert treffend, dass Samih „viel mehr als nur sich selbst ins Haus gebracht [hat]“ (HL 69). Aufgrund seines jüdischen Backgrounds befürchtet der Wahlberliner feindseliges Verhalten vom Syrer:

Er wusste, was die meisten Syrer von Israel hielten und wenn Samih hörte, dass er Jude war, wäre es wohl egal, dass er aus den Staaten stammte – er hatte es oft genug miterleben müssen, wie er für die Taten eines Landes, mit dem er nichts zu tun hatte, schief angeschaut wurde. (HL 69)

Dabei gehört Will zunächst zu denjenigen Personen, die sich für eine unbedingte Aufnahme Samihs aussprechen haben. Er empfindet es als seine Pflicht, Inga in ihrem Plan zu unterstützen: „Wie konnte man im 21. Jahrhundert, noch dazu in einer Stadt wie Berlin, zu Ingas Vorschlag nein sagen?“ (HL 68) Obwohl er eine Antipathie gegenüber der Sozialpädagogin hegt, „ihre starrenden metallenen Augen nicht [mag], mit denen sie Leuten ein schlechtes Gewissen abverlangte“ (HL 69), ergreift er bei der Versammlung lautstark für ihr Anliegen Partei. Dennoch erkennt er Ingas Zwang, ihre Ziele missionarisch zu verfolgen, und bezeichnet Samih als ein von ihr zu diesem Zwecke eingesetztes „Instrument“ (HL 69). Auch an anderer Stelle hält er pointiert fest: „Der Flüchtling war zum ungeliebten Schoßhund geworden, den man im Regen draußen sitzen ließ.“ (HL 97) Was Will dabei jedoch vor sich und seinen Nachbar_innen lange Zeit verleugnet, ist, dass Samih eines Tages bei ihm vor der Tür steht, er ihn in Erwartung eines Dates jedoch ignoriert (vgl. HL 66). Will spricht Samih nie wieder auf dessen unangekündigten Besuch und die Motivation dahiner an. Hätte Will ein Vertrauter Samihs werden können? Was wollte der Syrer ihm sagen? Es sind Fragen wie diese, die Will und auch einige andere Hausbewohner_innen nachhaltig beschäftigen.

7.4 Befindlichkeiten II. Kontrollverluste

Im Gegensatz zu Tumainis Spionagearbeiten, die auf Erkenntnisgewinn und Sinnstiftung abzielen, fokussieren die von Ute Kietzing auf Zerstreung von Sinn und hysterische Panikmache. Mit dem kalkuliert-manipulativen Ausplaudern jenes Gerüchts, das Ott als Experiment angelegt hat, ist sie es, die zur explosiven Gefühlslage der Hausgemeinschaft wesentlich beiträgt. So verfestigt sie beispielsweise Wills Unsicherheit gegenüber Samih, wenn sie ihn darauf hinweist, dass „die Syrier [...] ja ganz große Probleme mit Israel [hätten]“ (HL 83).

Freilich bleibt festzuhalten, dass der sonst recht altersweise wirkende Schriftsteller derlei Eskalationen hätte vorausahnen können. Doch statt sich die potenziellen und sich später bestätigenden Auswirkungen seines Gerüchts vor Augen zu führen,

ergötzt sich Ott an seiner eigenen Gerissenheit. Der urbayerische Grantler findet Gefallen an Provokationen und nimmt billigend in Kauf, auf welche Kosten diese gehen. Gleichwohl bindet Siegel an ebendiese Figur ein Wissen um sozioökonomische Zusammenhänge, wenn er Ott „Flüchtlingsunterkünfte als gebrochenen Spiegel unserer Gesellschaft“ (HL 73) bezeichnen lässt. Gleich einem Crashkurs in Gesellschaftstheorie erklärt er Tumaini die Samih zum Störenfried stigmatisierende Xenophobie der Nachbarschaft: „Es ist die Angst. Sie bestimmt fast unser ganzes Leben: Angst vor dem Krieg, Angst vor dem Ertrinken, Angst davor, seine Familie zu verlieren. Und manche haben Angst vor Flüchtlingen.“ (HL 227) Auch Otts zunächst abstrus erscheinender Entschluss, den Geflüchteten nicht bei seinem Namen, sondern ihn stattdessen „Erwin“ (HL 29) zu nennen, entspringt seinem Wissen um den wirkmächtigen Konnex von Rassismus und Sprache und dem aus diesem Wissen abgeleiteten (abstrus wirkenden) Bemühen um politische Korrektheit. Ott assoziiert mit dem Namen „Samih“ – einer phonetischen Ähnlichkeit aufsitzend – den abwertend seitens weißer US-Amerikaner gegenüber der schwarzen Bevölkerung benutzten Namen „Sammy“ (vgl. HL 28). Mit „Erwin“ meint Ott, dem „neuen Freund“ (HL 29) einen neutraleren Namen anbieten zu können.⁵¹⁰ An seiner sowie Ingas Sensibilität für politisch korrekte Sprache zeigt sich die Gefahr, mit dieser dennoch festzuschreiben, was man eigentlich zu vermeiden versucht. So ist es nämlich Inga, die hinsichtlich Samihs äußerer Erscheinung sowie jener des Ehepaares Massawe immer wieder Tiervergleiche und damit eine koloniale Rhetorik aufruft:

James Mrisho Massawe betrat den Hof mit einer Entschlossenheit, als gelte es, seine eigene Haut zu verteidigen. Seine Kiefer mahlten derart beständig, dass Inga manchmal dachte, er würde mit ihnen Kaffeebohnen zermahlen. Obwohl – Kaffeebohnen, Afrikaner, Sklavenarbeit – fataler Vergleich. Hinter dem bulligen James schob sich seine Frau Zabuni in den Hof, eine Frau kolossalen Ausmaßes. [...] die beiden erinnerten Inga an zwei Nashörner – in ihrer Stämmigkeit besaßen sie eine friedlich scheinende Eleganz, die, wie sie alle wussten, von der einen auf die andere Sekunde in Zorn umschlagen konnte. Wobei ein Tiervergleich wahrscheinlich ähnlich unglücklich war wie die Kaffeebohnen. (HL 15)

Entscheidend zur Eskalation der Ereignisse trägt neben Utes „Stasihaf-tigkeit“ (HL 100) ein Wissensabend bei. Diesen richten Anne und Sven Voigt in der Absicht aus, die Hausgemeinschaft für die möglichen Fluchtmotive Samihs zu sensibilisieren. Das dafür eigens entwickelte „FAS-Quiz“ (HL 119) umfasst Fragen zu den Kategorien „Flüchtlinge, Asyl, Syrien“ (HL 119). Als Gewinn wird ein „20 Euro

⁵¹⁰ Dieser zweigliedrige germanische Rufname kann mit ehrenvoller Freund übersetzt werden. Insofern schreibt Ott Samih einen Namen zu, der sich als programmatisch erweist im Hinblick auf seinen bemüht gastfreundschaftlichen Umgang mit dem Geflüchteten.

Einkaufsgutschein beim Fair-Trade-Laden am Kollwitzplatz“ (HL 120) ausgerufen. Das Quiz, das in Anwesenheit Samihs gespielt wird, zeigt der Hausgemeinschaft große Wissenslücken bezüglich der kriegerischen Geschehnisse in Syrien auf, verkommt jedoch zu einer moralisch fragwürdigen „Belehrungsdemonstration von Anne“ (HL 123) und eskaliert zunehmend im Streit aller gegen alle:

Das Quiz-Fiasko übte einen außerordentlichen Effekt auf die Atmosphäre im Haus aus. Waren etwaige Differenzen bisher unter dem Deckmantel guter Nachbarschaft verborgen geblieben, so hatte der Wissensabend für Einsichten gesorgt – nur nicht solcherart, wie sie sich Anne gewünscht hatte. (HL 132)

Das Quiz informiert folglich nicht nur über einigen Figuren bislang unbekannte Hintergründe zur Fluchtmigration nach Europa, sondern auch über lange in der Latenz gehaltene Zerwürfnisse der Hausgemeinschaft. Diese werden an die Oberfläche gespült und entladen sich in Beleidigungen und Schuldzuweisungen. Erstmals adressieren diese jemand anderen als Samih. Zeigen sich die einen von diesen sprachmächtig entladenen Vorwürfen peinlich berührt, ergötzen sich die anderen an ebendiesen: „Will schwelgte noch immer in Erinnerungen an den Abend in der Nachbarwohnung. Endlich einmal hatten sie alle ihre Masken abgelegt – und sich prompt zerfleischt.“ (HL 133)

Dennoch entfaltet der Abend auch auf konstruktiver Ebene eine Wirkung. Einige Figuren durchlaufen einen Gesinnungswandel: Zabuni Massawe, die sich bei der demokratischen Abstimmung scheinbar gleichgültig enthalten hat, wird zu Samihs Retterin, als dieser das Haus verlassen muss. Denn die Kenianerin trifft sich nachts, wenn ihr Mann arbeitet, im Park mit Samih und versorgt ihn mit Essen. Und auch Günther wird eine Wandlung durchlaufen, die ihn Samih selbst gegen seine Frau verteidigen lässt (vgl. HL 152f.). Gegen Utes Willen wird der syrische Geflüchtete vorübergehend bei dem Ehepaar Kietzing einziehen, bevor schließlich Jan der Polizei verrät, dass ein illegaler Geflüchteter sich im Haus aufhält und Samih mit Hilfe von Ott und Tumaini die Flucht gelingt.

7.5 Ergebnis. Affektpotenziale

Mit *Hinterhofleben* stellt Siegel psychosoziale Dynamiken zur Schau; einige seiner Figuren sind dynamisch und mehrdimensional angelegt. Gleichwohl droht die erzählte Geschichte ins Kitschige zu kippen. Das gleich einem Showdown zugespitzte Romanende verweigert den Leser_innen eine konkrete Antwort auf die Frage, ob Samih seinen Suizidversuch überlebt. Der Roman endet mit einem Anruf des Krankenhauses in der Nummer 68, den Tumaini entgegennimmt. Wenngleich der swahilische

Name des Jungen Hoffnung bedeutet und daraus eine positive Wendung der Geschehnisse gedeutet werden könnte, bleibt der dem Medium Film entlehnte Cliffhanger in seiner Bedeutungsoffenheit von Relevanz. Denn auch die am Romanende wieder aufgerufene Linde und das um sie installierte Windspiel eröffnen den Leser_innen verschiedene Deutungsansätze: „Und ein Windstoß schüttelte erneut die Linde, wiegte sie, rüttelte an ihren Ästen, bis er schließlich von ihr abließ und sie erstarrte, als wäre nie ein Wind durch sie gefahren.“ (HL 251) Es bleibt unklar, ob die Linde hier als ein Symbol für Beharrlichkeit auf das Weiterleben Samihs deutet oder aber gleichgültig über dessen möglichen Tod hinweggeht.

Mit der Rahmung des Romans durch das Symbol der Linde stellt Siegel auf struktureller Ebene die Ordnung der Hausgemeinschaft wieder her. Doch die Leser_innen wissen nach dem Geschilderten, dass die Annahme einer unter den Lindenblättern lebenden friedliebenden Nachbarschaft eine kollektive Selbsttäuschung war so wie auch die Imagination der Linde als „deutscher Baum“ eine Illusion ist.

Siegel nimmt mit dem einer Milieustudie ähnlichen Gesellschaftsroman ein unheilvolles Zusammenspiel verschiedener gesellschaftlicher Missstände in den Blick und fokussiert auf dabei entstehende Wutpotenziale und deren Entladung in entsolidarisierendem Verhalten. Daraus resultierende soziale Brüche scheinen sich auch in die Zukunft fortzuschreiben. Unter den Blättern der Linde wird es wohl auch künftig zu Zerwürfnissen kommen. Ob diese jedoch in suizidalem Verhalten münden müssen, überantwortet der Autor mit seinem Cliffhanger seinen Leser_innen. Mit *Hinterhofleben* lädt Siegel somit zur Introspektion eigener Affektpotenziale, zum Aufspüren eigener innerer Dissonanzen ein.

8 Norbert Gstrein: *Die kommenden Jahre* (2018)

In seinem Roman *Die kommenden Jahre* fragt der in Hamburg lebende österreichische Schriftsteller Norbert Gstrein danach, was unser politisches Handeln bestimmen soll: Ratio oder Emotio?⁵¹¹ Das Spannungsverhältnis dieser zwei grundverschiedenen und doch rekursiv aufeinander bezogenen Handlungsmotive knüpft der Autor an die zwei zentralen Figuren seines aktuellen gesellschaftspolitischen Debatten um Flucht-migration, den Klimawandel und die Trump-Ära reflektierenden Prosatextes. Es ist dieser Dualismus, der die bereits eingesetzte Erosion der Beziehung eines bürgerlichen westeuropäischen Paares mittleren Alters beschleunigt. Die Ehe zwischen der Schriftstellerin Natascha und dem Glaziologen Richard wird anlässlich der Aufnahme einer vierköpfigen syrischen Flüchtlingsfamilie buchstäblich zum Schauplatz eines Duells zwischen „Verantwortungs- und Gesinnungsethik“⁵¹² – mit offenem Ausgang.

Es sind zwei grundverschiedene Charaktere, die Gstrein miteinander verheiratet: Auf der einen Seite die als „Monster der Moral“⁵¹³ aufgerufene Natascha, eine deutsche Schriftstellerin, die Mitgefühl, Menschlichkeit und Nächstenliebe als Leitgedanken ihres Agierens hochhält, ihr Engagement für die geflüchtete syrische Familie dabei jedoch auf moralisch bedenkliche Weise medienwirksam aufbereitet; auf der anderen Seite der „Eismann“ (KJ 114), ein aus Tirol stammender Gletscherforscher namens Richard, dem sein Forschungsgegenstand ebenso wegzuschmelzen droht wie das Verhältnis zu seiner Frau – ein Mann in der Midlife-Crisis, der sich in Gedanken nicht nur in die Arme anderer Frauen, sondern auch in ein neues Leben nach Kanada flüchtet.⁵¹⁴

Mit *Die kommenden Jahre* und den in diesem Roman verhandelten und miteinander in Beziehung gesetzten Sujets taucht Gstrein mehr denn je in eine bundesdeut-

⁵¹¹ Vgl. Christoph Schröder: Auf dem verlorenen Posten der Vernunft. In: ZEIT ONLINE (29.03.2018), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2018-03/norbert-gstrein-die-kommenden-jahre-roman> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019). Schröder impliziert mit der Überschrift seines Artikels jedoch einen Ausgang des Romans – eine Entscheidung zwischen Ratio und Emotio –, die diese Studie widerspricht.

⁵¹² Andreas Breitenstein: Vor einer Zukunft, die niemand will – Norbert Gstreins neuer Roman „Die kommenden Jahre“. In: Neue Zürcher Zeitung (17.02.2018), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/vor-einer-zukunft-die-niemand-will-norbert-gstreins-neuer-roman-die-kommenden-jahre-ld.1357187> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019). Breitenstein spricht diesbezüglich auch von einem „Patt zwischen Empathie und Skepsis, Herz und Kopf.“

⁵¹³ Norbert Gstrein: *Die kommenden Jahre*. München 2018, S. 51. Im Folgenden wird der Roman durch die Sigle „KJ“ zitiert und die Seitenzahl im Fließtext benannt.

⁵¹⁴ Einer sprachlichen Ähnlichkeit bewusst aufsitzend imaginiert sich Richard Kanada als Gelobtes Land (Kanaan).

sche sowie globale Gegenwart ein. Nahm der Autor mit *Die englischen Jahre* (1999) und *Das Handwerk des Tötens* (2003) vor allem zurückliegende kriegerische Zäsuren und den journalistischen sowie schriftstellerischen Umgang mit ebendiesen in den Blick, sind es jetzt unweit zurückliegende politische Ereignisse, wie die im Herbst 2016 bevorstehende US-Präsidentschaftswahl, mit denen der Roman seinen Anfang sowie seine zeitliche Verortung findet – „[i]n einem knappen halben Jahr sollte der neue amerikanische Präsident gewählt werden [...]“ (KJ 11).⁵¹⁵

Gstrein, der wegen der realpolitischen Grundlagen seiner erzählerischen Fiktionen sowie der explikativen Selbstkommentierung ebendieser bereits mehrfach in literaturkritische Debatten verwickelt wurde,⁵¹⁶ spielt auch in diesem Roman mit der Wirkmächtigkeit eingestreuter Parallelen zu seiner eigenen Biografie. Die Anlage der Ich-Erzählung eines mit ihrem Autor etwa gleich alten und ebenfalls aus Tirol stammenden verheirateten Mannes, der mit Frau und Kind in Hamburg lebt, lässt sich als simuliert (auto-)biografisch beschreiben;⁵¹⁷ sie nährt und suspendiert mittels raffinierter Kodierungs- und Verschiebungsverfahren biografistisch motivierte Lektüren und eindeutige Bedeutungszuschreibungen gleichermaßen. So verdient in *Die kommenden Jahre*, analog zu Gstreins eigener Biografie, einer der beiden Ehepartner mit der Schriftstellerei seinen Lebensunterhalt, aber es ist nicht der männliche Ich-Erzähler, sondern dessen Ehefrau Natascha. Ebenso schreibt Gstrein das brillante Skifahren seines Bruders Bernhard Gstrein, der 1988 bei den Olympischen Winterspielen die Silbermedaille in der Kombination gewann und 1984 Österreichischer Meister im

⁵¹⁵ Insofern scheint Gstrein mit *Die kommenden Jahre* einem Realitätsbedürfnis Rechnung zu tragen, das seit einigen Jahren und nicht zuletzt von einigen Autor_innen selbst – namentlich von Matthias Politycki, Martin R. Dean, Thomas Hettche und Michael Schindhelm im fordernden Gestus als Manifest für einen Relevanten Realismus (2005) – formuliert wird.

⁵¹⁶ Vgl. David-Christopher Assmann: Skandal mit Ansage. Norbert Gstreins Kalkül. In: Heinrich Kaulen und Christina Gansel (Hrsg.): *Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung*. Göttingen 2015, S. 158-173; hier: S. 163: „Denn tatsächlich steht die mehr oder weniger ungefragte Selbstkommentierung im Literarischen Colloquium durchaus in werkgeschichtlicher Kontinuität. Sowohl Gstreins 1999 erschienener Roman *Die englischen Jahre* als auch *Das Handwerk des Tötens* von 2003 werden nicht nur durch die üblichen Autoreninterviews flankiert. Gstrein veröffentlicht zudem jeweils zeitnah Texte, die einen ungewöhnlich umfangreichen, auktorialen Epitext zu den ihnen jeweils zugeordneten Haupttexten bilden und im Zusammenspiel mit diesen gar die Unterscheidung zwischen Text und Paratext aufbrechen.“ Siehe darüber hinaus auch die Fußnote 25 auf selbiger Seite: „Seine Reden *Fakten, Fiktionen und Kitsch beim Schreiben über ein historisches Thema* und *Über Wahrheit und Falschheit einer Tautologie* setzten sich mit *Die englischen Jahre* auseinander; *Wem gehört eine Geschichte* stellt einen ausführlichen Kommentar zu *Das Handwerk des Tötens* dar. Auf die Spitze getrieben werden die Irritationen der Text-Paratext-Verknüpfung mit *Die englischen Jahre* und *Selbstportrait einer Toten*.“

⁵¹⁷ Zu literarischen Strategien autofiktionalen Schreibens siehe insbesondere Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Auto(r)fiktion. Literarische Strategien der Selbstkonstruktion*. Bielefeld 2013.

Slalom und in der Kombination wurde,⁵¹⁸ sowohl dem Bruder von Richard zu als auch Richards Freund und engstem Vertrauten Tim Marchowich.⁵¹⁹ Diese spezifische Art des Sich-Einschreibens in den eigenen literarischen Text steht bei Gstrein in „werkgeschichtlicher Kontinuität“⁵²⁰. Sie findet in *Die kommenden Jahre* vergleichsweise zurückhaltend – eben nur in Form einer figuralen Übertragung – Einsatz.

8.1 Genre. Beziehungsroman

Der Titel des Romans lässt sich sowohl als Hinweis auf den Beginn der sogenannten zweiten Lebenshälfte als auch auf eine drohende Verdüsterung der gesellschaftlichen Zukunft Europas lesen. Diese Doppeldeutigkeit begründet sich in der subtilen Verknüpfung verschiedener Sujets. Gstrein verquickt das Private mit dem Politischen beziehungsweise illustriert, dass das Private immer auch politisch ist. Mit *Die kommenden Jahre* taucht der Autor in die gesellschaftlichen Geschehnisse des Sommers 2016 und in den Alltag einer bürgerlichen Ehe im 21. Jahrhundert ein. Sowohl Richard als auch Natascha gehen engagiert Berufen nach, aus denen sie bislang ein hohes Maß an Selbstbestätigung gezogen haben. Richard befindet sich nun in einem Sabbatical und hinterfragt zunehmend seine berufliche Verortung im Norden Deutschlands fernab seines eigentlichen Forschungsgegenstandes. Seine in Übersee tätigen Arbeitskollegen bewerten Richards frühe Berufung nach Hamburg als einen ersten „Schritt in die falsche Richtung“ (KJ 46) und unterfüttern damit jene Zweifel, die Richard in Bezug auf seine berufliche sowie auch auf seine familiäre Situation hegt.

Der 285 Seiten starke am 19. Februar im Hanser Verlag veröffentlichte Roman fokussiert auf die sich anbahnende Beziehungskrise des Ehepaares; die konkrete familiäre Trias aus Vater, Mutter und Kind rückt hingegen in den Hintergrund, sie bildet keine bedeutsame Achse der Romankomposition. Das Thema Familie scheint nur insofern relevant als dass über die Tochter von Richard und Natascha ein trügerisch unbeschwerter Familienalltag dargestellt wird, der mit der Aufnahme einer anderen Familie in seinen vermeintlich stabilen Grundpfeilern Irritation erfährt. Die zehnjährige Tochter von Natascha und Richard geistert „in abwesender Anwesenheit

⁵¹⁸ Vgl. den Wikipedia-Artikel „Bernhard Gstrein“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/_Gstrein (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

⁵¹⁹ Die der Lebenswelt des Autors entnommenen Wirklichkeitsfragmente sind damit nicht als „effet de réel“ im Sinne Roland Barthes zu verstehen. Denn ihnen kommt nicht die Funktion einer Steigerung der Realitätsillusion zu; vielmehr geben sie sich als heterogenes Material in ihrer fiktionalen Umgebung zu erkennen und verdeutlichen damit die Künstlichkeit der literarischen Konstruktion.

⁵²⁰ David-Christopher Assmann: Skandal mit Ansage, S. 163.

als ätherisches Wesen⁵²¹ durch die Handlung. Ihr bevorzugtes Spielgerät ist die Schaukel im Garten des eine Autostunde von Hamburg entfernt gelegenen Wochenendhauses in Mecklenburg, wo auch der aus Syrien geflüchteten Familie Obdach gewährt wird. „Fanny auf der Schaukel, die mit ihren Beinen weit ausholte und auf- und abschwang“ (KJ 234), symbolisiert kindliche Naivität. Als sprechende Figur tritt die Zehnjährige nicht auf. Ihr permanentes Schaukeln bildet symbolisch vielmehr jene Unbeschwertheit ab, die ihren Eltern mehr und mehr abhandenkommt. Zugleich deutet das Schaukeln als eine zwischen zwei Elementen changierende Bewegung jene Zwischenposition an, die Gstrein ihr hinsichtlich der Familienkonstellation zuschreibt. Denn als die Eltern sich zunehmend in ihre eigenen Sehnsüchte flüchten, stellt sich die Frage nach der Betreuung der Zehnjährigen, die ungefragt – einem Spielball gleich – mal von der Mutter dem Vater und mal vom Vater der Mutter zugespült wird.

Der Bewegungsfigur des Schaukelns ist darüber hinaus der potenzielle Absturz als Gefahrenmoment eingeschrieben. Diesbezüglich erinnert Fanny an Theodor Fontanes *Effi Briest*. Auch dort symbolisiert das Schaukeln der jungen Effi eine unbeschwertere Kindheit im elterlichen Herrenhaus in Hohen-Cremmen, deutet jedoch zugleich bereits jenen gesellschaftlichen Fall der Figur an, den auch die Familie in *Die kommenden Jahre* zu befürchten hat, wenn Gstrein seinen Roman damit enden lässt, dass im Wochenendhaus Schüsse fallen. Die Assoziation zu Fontanes Romanfigur Effi Briest liegt auch deshalb nahe, weil Gstrein Fanny als eine aus der Zeit Gefallene beschreibt und damit das 19. Jahrhundert und die diegetische Welt Effie Briests heraufbeschwört. So lässt der Autor seinen Ich-Erzähler Richard Fannys ‚Auftritt‘ in einem Fernsehbeitrag über das bürgerliche Engagement der Familie folgendermaßen beschreiben:

Fanny war natürlich auch da und schwebte mit den Resten eines Blumenkranzes im Haar, den sie sich eigens für den Anlass geflochten hatte [...] in einem gepunkteten Kleid wie nicht richtig scharfzukriegen durch das Bild, geradeso, als hätte sich ausgerechnet die Jüngste aus einer anderen Zeit hierherverirrt. (KJ 46f.)

Gstrein vermittelt über die Figur Fanny eine verträumt-romantisch anmutende Kulisse der Romanhandlung, in die er verschiedene Krisen – nämlich Flüchtlings-, Klima- und Ehekrise – einbrechen lässt. Weil er die Ehe seiner Hauptfiguren als konkretes

⁵²¹ Andreas Breitenstein: Vor einer Zukunft, die niemand will.

Ventil für die Darstellung der globalgesellschaftlichen Krisen nutzt, lässt sich von *Die kommenden Jahr* als einem Beziehungsroman sprechen.⁵²²

Auch ein anderes Familienmitglied, die vor zweieinhalb Jahren tödlich verunglückte Zwillingsschwester Nataschas, Katja, wird lediglich als Projektionsfläche für verdängte Sehnsüchte und Schuldempfindungen der beiden Hauptfiguren aufgerufen. Die Zwillingsschwestern hatten das Haus, in dem Natascha nun die syrische Flüchtlingsfamilie unterbringt, gemeinsam geerbt – „ein bescheidenes Einfamilienhäuschen, das längst renoviert gehört hätte, mit einem erstaunlich großen, verwilderten Grundstück und einem Zugang zum See“ (KJ 29). Natascha glaubt, dass ihre verstorbene Schwester auf die Aufnahme der syrischen Familie stolz gewesen wäre – wollte ebendiese doch die Türen des Hauses in Mecklenburg für gemeinnützige Zwecke öffnen (vgl. KJ 66). Auch Richard fühlt sich vom Wochenendhaus an seine verstorbene Schwägerin erinnert:

Das Sommerhaus war über die Jahre der Ort gewesen, wo wir uns trafen, aber nichts, nicht etwa eine Affäre, nicht einmal eine gemeinsame Nacht, auch kein Ausrutscher oder wie man so etwas nennen wollte, rein gar nichts. Dafür führte ich mit Katja die Gespräche, die mir mit Natascha immer weniger gelangen [...]. (KJ 69)

Als das Ehepaar das Wochenendhaus für die Ankunft der Familie Farhis herrichtet, entwendet Richard allerhand Gegenstände von Katja:

Den Badeanzug, den sie in ihre letzten Sommer bei ihren Besuchen am See getragen hatte, dunkelblau mit den drei Streifen in Hellblau, versteckte ich vor Natascha, um ihn für mich zu behalten, ich nahm den Roman an mich, den sie gelesen hatte [...]. (KJ 66f.)

Selbst ein Passfoto seiner Schwägerin steckt Richard in sein Portemonnaie. Dennoch gibt er zu verstehen: „Es wäre zu banal, wenn ich sagte, ich hätte die falsche Schwester geheiratet [...].“ (KJ 67) Vielmehr scheint Richards nostalgischer Sehnsucht nach Katja die nach einem anderen Leben eingeschrieben zu sein: „Ich weiß nicht, ob man mehr zur Illusion neigt, man könnte doch ein anderes Leben haben, wenn man mit dem einen Teil eines Zwillingspaars verheiratet ist [...].“ (KJ 67) Richard lässt sich hinsichtlich seiner Beziehung zu seiner Ehefrau mehr und mehr durch die Äußerungen seines Umfelds irritierten, obgleich er selbst doch seine zärtlichen Gefühle ihr gegenüber vor der Leser_innenschaft festhält: „Als nächstes fiel der Blick auf Na-

⁵²² Gegen einen Familienroman spricht das dezidierte ‚Abarbeiten‘ der Ehepartner aneinander. Konkrete Fragen den Familienalltag betreffend werden kaum thematisiert. Darüber hinaus treten auch keine weiteren Familienmitglieder und an diese häufig geknüpft Themen wie Generationenkonflikte, Familiengeheimnisse oder Erbschaften auf.

tascha, ihr feines Gesicht in der Totalen, das Gesicht meiner klugen Frau, die mit Anfang vierzig immer noch eine Schönheit war, zukunftsfröh und jung [...].“ (KJ 47)

Mit der retrospektiv angelegten Erzählweise eröffnet Gstrein seinem Ich-Erzähler die Möglichkeit, tieferliegende Gründe für das drohende Auseinanderbrechen seiner Ehe zu erkennen:

Natürlich hatten Natascha und ich uns nicht erst voneinander entfernt, seit die Farhis im Haus waren, und es konnte wahrscheinlich auch gar nicht anders sein, als dass sich meine Gletscherwelt über die Jahre genauso als weniger geheimnisvoll für sie herausgestellt hatte wie ihre Bücherwelt für mich. (KJ 115)

Mit der ins Wanken geratenen Ehe der Hauptfiguren und ihrer drohenden Auflösung nimmt der Autor die intimste aller Sozialbeziehungen in den Blick: die Liebesbeziehung. *Die kommenden Jahre* fragt danach, ob und warum die Liebe dieser beiden beruflich erfolgreichen und gesellschaftlich etablierten Personen zueinander endet. Mit der Soziologin Eva Illouz gesprochen begibt sich Gstrein mit der literarischen Verhandlung ebendieser Thematik auf

ein Terrain, in dem sich besonders gut nachvollziehen lässt, wie die wechselseitige Durchdringung von Kapitalismus, Sexualität, Geschlechterverhältnissen und Technologie eine neue Form von (Nicht-)Sozialität hervorbringt⁵²³.

Der Autor unternimmt Tiefenbohrungen in die ungewissen Gefühlslandschaften seiner Protagonist_innen. Dabei fokussiert er auf die Verunsicherung seines Ich-Erzählers hinsichtlich seiner eigenen Gefühle gegenüber seiner Ehefrau. Diese Form der Ungewissheit, die eine Vielzahl zeitgenössischer Beziehungen plagt, begreift Illouz als ein soziologisches Phänomen.⁵²⁴ Gstrein stellt mit Natascha und Richard und deren Ehekrise folglich überindividuelle und damit kollektive Verschiebungen von (Liebes-)beziehungen aus. Die Sinnkrise seines in die Jahre gekommenen Ich-Erzählers setzt er als Midlife-Crisis in Kontrast zur sogenannten ‚Flüchtlingskrise‘ – der Flucht der Farhis aus Syrien nach Deutschland stellt er die Flucht seines Protagonisten nach Kanada gegenüber. Damit verweist der Autor auf die Gleichzeitigkeit verschiedener Realitäten und auf die Herausforderung, ebendiese miteinander zu harmonisieren. Neben der Frage nach der Wahl von Ratio oder Emotio als Basis für Entscheidungen fragt Gstrein mit *Die kommenden Jahre* am Beispiel der Beziehung seiner Protagonist_innen auch nach Ego- oder Altruismus als konkretem Handlungsmotor.

⁵²³ Eva Illouz: Warum Liebe endet. Eine Soziologie negativer Beziehungen, übertragen aus dem Englischen von Michael Adrian. Berlin 2018, S. 13.

⁵²⁴ Vgl. Illouz: Warum Liebe endet, S. 14.

8.2 Erzählstruktur. Dominante Midlife-Crisis

Wir erfahren von den Ereignissen aus der zurückblickenden Sicht Richards. Aus einer zeitlichen Distanz heraus berichtet der Mittfünfziger davon, was sich während seines Sabbaticals zwischen Hamburg und Kanada im Allgemeinen und zwischen seiner Ehefrau und ihm im Speziellen abgespielt hat. Der intern fokalisierte Bericht Richards über gesellschaftliche sowie private Zerwürfnisse fokussiert auf seine eigene Ratlosigkeit, die mitunter von der Wut auf seine Ehefrau Natascha verdeckt wird. Die erzählerische Bindung an seine Figur hat zur Folge, dass der Alltag der syrischen Geflüchteten in Mecklenburg weitgehend ausgeblendet wird und nur dann erzählerisches Gewicht gewinnt, wenn konkrete Vorkommnisse Richard dazu bewegen, zum Wochenendhaus zu fahren.

Richard erscheint als Mann zwischen Aufbruch und Resignation. Sein Verhalten sowie die Einblicke in seine Gefühlslandschaften deuten auf eine psychosoziale Verfasstheit hin, die gemeinhin mit dem Begriff Midlife-Crisis überschrieben wird. Sie gilt als gesellschaftliche Modeerscheinung und ein vor allem die Mittel- und Oberschicht westlicher Industriestaaten betreffendes ‚Luxusproblem‘.⁵²⁵ Sie tritt zumeist dann auf, wenn Betroffene sich auf dem Höhepunkt ihrer Karriere befinden und daraus resultierend über gewisse finanzielle sowie über soziale Statussicherheiten verfügen.⁵²⁶ Als der Krise zeitlich vorausgelagert und diese damit auslösend wird der Tod von Verwandten oder ernsthafte Erkrankungen Gleichaltriger genannt, die einem das Älterwerden sowie die eigene Sterblichkeit als unabwendbare Prozesse wachrufen.⁵²⁷ Die im Kontext solcher Irritationen ausgelösten Selbstzweifel, Orientierungslosigkeiten sowie das Empfinden einer allgemeinen Sinnlosigkeit münden nicht selten in einer Krise der jeweiligen Partnerschaft und der Auflösung ebendieser.

Die genannten Aspekte dieses psychosozialen Krankheitsbildes treffen im starken Maße auf Richard zu. Seine wissenschaftliche Karriere als Glaziologe hat ihren Höhepunkt mit dem Ruf nach Hamburg gefunden, wo der Tiroler zusammen mit seiner Ehefrau und seiner Tochter lebt. Alle Familienmitglieder sind gesund, das finanzielle Auskommen abgesichert und das schnell zu erreichende Wochenendhaus in Mecklenburg verspricht abseits des städtischen Alltags Erholung in der Natur. Doch mit dem Tod der Zwillingsschwester Nataschas wird Richard sich seines eigenen

⁵²⁵ Vgl. Wikipedia-Eintrag „Midlife-Crisis“; einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Midlife-Crisis> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).

⁵²⁶ Vgl. Wikipedia-Eintrag „Midlife-Crisis“.

⁵²⁷ Vgl. Wikipedia-Eintrag „Midlife-Crisis“.

Alters als Indikator der zweiten Lebenshälfte bewusst. Dafür spricht, dass er das Sterbedatum Katjas mit seinem eigenen Alter verschränkt (vgl. KJ 220). In Katja schien Richard eine Seelenverwandte gefunden zu haben, die nicht zuletzt auch den Umgang ihrer Schwester mit deren Ehemann kritisch beäugt hat. Richard berichtet davon, dass seine Ehefrau sich angewöhnt hatte, ihm in Gesellschaft das Wort aus dem Mund zu nehmen: „[U]nd ich hörte ihr staunend zu, wie sie mir und den anderen erklärte, was ich zu diesem oder jenem dachte.“ (KJ 117) Diesbezüglich erinnert er sich: „Katja hatte mich zwei- oder dreimal weggezogen und gefragt, warum ich mir das alles gefallen ließe.“ (KJ 117) Richard präsentiert sich mit diesen Analepsen als jemand, der sich trotz seines beruflichen Erfolgs gegenüber seiner Frau nicht durchzusetzen vermag und die von ihrem Verhalten ausgehenden Gemeinheiten stumm über sich ergehen lässt statt sie als ebensolche direkt anzusprechen. Erst durch Katjas Tod scheint Richard sich bewusst zu werden, dass er durch die geheimen Treffen mit seiner Schwägerin all jenes kompensiert hat, was ihm in seiner Ehe fehlt.

Ebenso wie Katja üben auch seine Kolleg_innen in Übersee Kritik an Nataschas Person und verweisen Richard darüber hinaus auf die Möglichkeit, fernab von Hamburg – in Kanada – seine Forschungen und sein Leben fortzuführen. Die mexikanische Glaziologin mit dem sprechenden Namen Idea Selig bezeichnet im Gespräch mit Richard dessen Ehefrau als „blondes Monster der Moral“ (KJ 51). Die Gletscherforscherin mit jüdisch-deutschen Vorfahren betont, dass sie Natascha gar hasen würde „wie nur je ein benachteiligtes Dritte-Welt-Kind ein deutsches Supermodell mit einem Barbiepuppen-Arsch gehasst habe“ (KJ 51). Auf ihre Frage, ob Richard seine Ehefrau eigentlich lieben würde, antwortet dieser lediglich – scheinbar ‚dienstbeflissen‘: „Sie ist meine Frau, Idea.“ (KJ 52) Auch Richards engster Vertrauter, Tim Marchowich, den es als Gletscherforscher an den St.-Lorenz-Strom verschlagen hat, hinterfragt nachdrücklich Deutschland als Lebensmittelpunkt seines österreichischen Freundes und benennt dessen Leben spöttisch als „Modell- und Vorzeigefamilie in einem Modell- und Vorzeigeland“ (KJ 86):

Es hat eine Zeit gegeben, in der allein die Erwähnung von St. John's gereicht hätte, dass du nicht mehr zu halten gewesen wärest, sagte er, als ich schon hoffte, dass er endlich aufhören würde. [...]
 Aber ich bin nicht mehr jung.
 Davon rede ich ja.
 Mir fehlt die Zeit für solche Träume.
 Willst du wirklich in Hamburg alt werden?
 Als ob ich in Kanada davon verschont wäre.

Willst du unter Deutschen sterben, Richard? (KJ 22)⁵²⁸

Tim erinnert Richard an seine verdrängten Träume und immer wieder auch an die gemeinsam geteilten Erlebnisse während ihrer zurückliegenden Forschungsexpeditionen ins Eis. Im Gegensatz zu Richard hat Tim weder Frau noch Kind; als Single frönt er ein freiheitliches Dasein und macht sich nicht zuletzt über die von Natascha repräsentierte deutsche Willkommenskultur lustig. Richard lässt sich davon irritieren, auf Tims Fragen weiß er keine Antworten.

Obgleich ein gewisser Einfluss Tims auf Richard nicht zu leugnen ist, enttarnt Richard seinen besten Freund doch aber selbst als jemanden, dem der Boden unter den Füßen brüchig zu werden droht. Im dritten Teil des Romans legt Gstrein zwei alternative Romanenden, die „DREIZEHNTEN KAPITEL“, als „Phantasiegeburt“⁵²⁹ seines ich-erzählenden Protagonisten vor. Mit „Ende für Literaturliebhaber“ und „Ein anderes Ende“ illustriert Gstrein die Unfähigkeit seines Protagonisten, sich für einen Lebensweg zu entscheiden. In „Ende für Literaturliebhaber“ lässt Gstrein seinen Ich-Erzähler den gesellschaftlichen Abstieg Tims imaginieren, indem er letzteren eine sexistische Bemerkung auf einer wissenschaftlichen Tagung äußern lässt, was zu Tims Ausstieg aus der Wissenschaft führt. Hatte Tim sich noch über das im Netz verbreitete Engagement Nataschas für Geflüchtete lustig gemacht, setzt Richard nun in Gedanken Tim dem Spott der Presse aus. Mittels dieses fikionalisierten Romanendes innerhalb Gstreins Fiktion scheint sich Richard seines eigenen Lebensweges als (für ihn) richtigen zu vergewissern. Gstrein lässt Tim und dessen Lebensstil hier zu einem „Auslaufmodell“ (KJ 250) werden. Als alter weißer Mann wird Tim hier als Teil einer „hoffentlich bald aussterbenden Spezies“ (KJ 250) benannt, für die man „irgendwo nördlich des Polarkreises ein Reservat ein[[richten [sollte]“ (KJ 250).

Auch das zweite dreizehnte Kapitel, in welchem Gstrein Richard seine Flucht nach Kanada imaginieren lässt, scheint dem Sinnsuchenden nur begrenzt attraktiv. Richard gibt sich in Nordamerika bei einem Date mit einer fremden Frau als öster-

⁵²⁸ Richard berichtet davon, dass er eine ähnliche Diskussion mit Tim schon einmal führen musste, wobei diese damals noch um die Frage kreiste, ob Richard in Deutschland leben wolle. Den jetzigen Fokus der Frage auf Deutschland als Sterbeort markiert einmal mehr das Alter als ein zentrales Thema des Romans sowie auch der Männerfreundschaft der beiden Mittfünfziger: „Eine ähnliche Diskussion [...] hatten wir schon einmal gehabt, als ich von Innsbruck nach Hamburg gegangen war. Bloß hatte er mich damals gefragt, ob ich wirklich unter Deutschen *leben* wolle [...]“ (KJ 23)

⁵²⁹ Bettina Schulte: Willkommen im Sommerhaus. In: Badische Zeitung (02.06.2018), einzusehen unter: <http://bz-ticket.de/literatur-und-vortraege/willkommen-im-sommerhaus--153132654.html> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

reichischer Schriftsteller aus, womit Gstrein sich gewissermaßen selbst in den Text einschreibt. In der Fremden findet Richard ein Gegenüber, das noch sehr viel mehr als er selbst unter dem Älterwerden zu leiden scheint. So spricht die Frau permanent von den ihr noch verbleibenden „zehn verfuckten Jahren“ (KJ 263 und 267). Als Richard herausfindet, dass die stetig klagende Frau verheiratet ist und ihr Mann Tischler von Beruf, kann Richard nicht anders, als sich ebendiesen Mann als einen „Sargtischler“ (KJ 266) vorzustellen. Auch die Flucht in die Arme einer fremden Frau und in ein fremdes Land schließt Richard mittels dieser fiktionalen Imagination für sich aus.

Der Aufbau des Romans mit seinen alternativen Enden greift die Midlife-Crisis Richards als strukturbildendes Element auf. Gstrein stellt seinen Erzähler gewissermaßen vor die Möglichkeit, aus verschiedenen Optionen seine Zukunft zu wählen. Form und Inhalt greifen so ineinander und laden auf diese Weise auch die Leser_innen dazu ein, sich die gesellschaftliche Zukunft im Allgemeinen und ihre individuelle Verortung in ebendieser im Speziellen in ihrer Optionalität zu imaginieren.

8.3 Ratio vs. Emotio I. Dualismus

Ich hatte Natascha in unserer ersten gemeinsamen Nacht von der Kühlanlage im Hotel meiner Eltern erzählt, in der ich als Kind manchmal zur Strafe zwischen den gefrorenen Fleischstücken eingesperrt worden war, und das sollte jetzt nicht nur meine absurde Sehnsucht nach der Geborgenheit meines kindlichen Unglücks erklären, sondern diene ihr selbst vor Fremden mehr und mehr als saloppe Charakterisierung für mich. (KJ 116)

Mit Passagen wie diesen illustriert Gstrein, wie sich die Ehepartner gegenseitig zu Karikaturen stilisieren. Ein liebevoller Blick auf den jeweils anderen ist ihnen abhandengekommen. Über die narrativ vermittelten Einblicke in die tiefen Gräben zwischen Natascha und Richard, die mitunter grotesk verkürzt anmuten, wird Gstreins Versuch sichtbar, grundverschiedene Zugänge zu Debatten um Zuwanderung darzulegen – wobei er keinen von beiden als den richtigen benennt. Richards Flucht in die Arme einer anderen Frau erscheint moralisch ebenso fragwürdig wie Nataschas übereifriger Tatendrang für die syrische Familie. Die Schriftstellerin lässt ihr bürgerliches Engagement für die geflüchtete vierköpfige Familie außerdem medial begleiten, womit sie ihrem Ehemann Anlass dazu gibt, ihre Zivilcourage als PR-Maßnahme in eigener Sache zu betrachten.⁵³⁰

⁵³⁰ Vgl. Valeria Heintges: Starautor Norbert Gstrein: Die Welt im Vexierspiegel. In: Luzerner Zeitung (14.05.2018), einzusehen unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/die-welt-im-vexierspiegel-ld.1020098> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

Der Prozess der Annäherung an die von Fluchtmigration geprägte diegetische Gegenwart der Figuren wird zur Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Ehepartner als Personifikation einer vermeintlich konträr zur eigenen angelegten ethischen respektive politischen Haltung. Dabei ist auch Richard dem Engagement für Geflüchtete grundsätzlich nicht abgeneigt. So spricht er sich in Anbetracht von Nataschas Übereifer in Sachen Nächstenliebe beispielsweise für Spenden als Hilfsmaßnahme aus: „Warum spenden die Leute nicht einfach Geld und lassen die Armen mit ihrer penetranten Bevormundung und ihren lächerlichen narzisstischen Schüben in Frieden?“ (KJ 198) Wenngleich Richards Argwohn gegenüber sozial aktiveren Formen des Engagements für Geflüchtete pauschalisierend erscheint, enttarnt er doch treffend die Gefahr einer Verkehrung der Hilfe für Geflüchtete in Selbsthilfe.

Mit den unterschiedlichen ethisch-moralischen Zugängen zu Zuwanderung scheint Gstrein auf die von Max Weber vorgenommene und etablierte Unterscheidung von Gesinnungs- und Verantwortungsethik zu rekurrieren. Für den Diskursethiker zeichnet sich die Gesinnungsethik durch bestimmte moralische Grundsätze aus, die rigoros vertreten werden. Konsequenzen des Handelns gelten hier als zweitrangig. Demgegenüber ist für Weber die Verantwortungsethik stärker abwägend und folgenorientiert ausgerichtet; sie fragt nach Auswirkungen und Ergebnissen des Handelns.⁵³¹ Diese Unterscheidung ist theoriearchitektonisch freilich idealtypisch angelegt; „viele Stimmen, die sich in der Zuwanderungsdebatte zu Wort melden, mischen gesinnungs- mit verantwortungsethischen Elementen“⁵³², so Konrad Ott, der Webers Theorie mit Blick auf gegenwärtige Fluchtbewegungen reaktualisiert hat.

Auch Gstrein zeichnet sein Ehepaar nicht nach schematischen Schablonen. Dennoch scheint Natascha in ihrer Zivilcourage gesinnungsethisch motiviert zu handeln, wohingegen der skeptische Richard verantwortungsethisch auf die aus dem Handeln Nataschas resultierenden Folgen fokussiert. Der Glaziologe empfindet Scham in Anbetracht der Tatsache, dass er medial als Teil von Nataschas Hilfeprojekt erscheint. Richard betont, „nicht gerade die beste Meinung von denen [zu haben], die sich beim Helfen und beim Gutsein zusehen ließen [...]“ (KJ 48) und bereut es, sich wider Willen nun in eben einer solchen Rolle wiederzufinden:

Ein Paar holte eine Flüchtlingsfamilie in einem Lager ab, um sie bei sich unterzubringen, und etwas an dem Bild widerstrebte mir, vielleicht die Nettigkeit und Aufgeräumtheit der Leute, die vor Aufregung nicht glauben wollten, dass in ihrem

⁵³¹ Max Weber: Politik als Beruf. Stuttgart 1992, S. 70f.

⁵³² Konrad Ott: Zuwanderung und Moral. Stuttgart 2016, S. 9.

Leben noch einmal etwas passierte, mochte es auch nur das Leid der anderen sein.“
(KJ 48)

Gstreins Ich-Erzähler entlarvt und kritisiert damit eine Eventisierung der Geflüchtetenhilfe sowie eine mit dieser nicht selten zugleich aufgerufenen bürgerlichen Doppelmoral:

Im Sommer davor waren die großzügigen Gastgeber vielleicht noch an die Strände im Süden gereist, um dort ein bisschen Exotik und Vergessen zu finden, und jetzt brauchten sie dafür nicht einmal mehr wegzufahren, weil die Ärmsten der Welt in Scharen zu ihnen flohen und sich ihnen auf Wunsch vor die Füße legten. Manche von ihnen wirkten auf mich, als würden sie es vor allem für sich selbst tun, die Jüngeren, als absolvierten sie ein Praktikum, das sich später in ihrem Curriculum Vitae schön machte, die Älteren, als hätten sie in einer Apothekerzeitung gelesen, dass ihnen jeder menschliche Kontakt guttue, oder der Arzt hatte es ihnen gegen die Einsamkeit angeraten wie das morgendliche Schwimmen gegen andere Malaisen, ein Jungbrunnen, der sie vor Demenz bewahrte, eine garantierte Lebensverlängerung, die sie nicht einmal viel kostete [...]. (KJ 49)

Mit diesen pointiert formulierten Gesellschaftsanalysen stellt Richard sarkastisch seinen Verstand unter Beweis. Er analysiert und kritisiert zentrale ethisch-moralische Gefahren und Probleme des Engagements für Geflüchtete, trägt ebendiese seiner Ehefrau jedoch nicht gelassen, sondern als wutentbrannter Zyniker vor. Es fehlt beiden an Dialogbereitschaft.

Als Natascha beginnt, von ihrer Zivilcourage in einer Berliner Zeitung zu berichten, hält Richard das für keine gute Idee, lässt seine Bedenken aber seiner Frau gegenüber zunächst unartikuliert. Stattdessen lässt Gstrein seinen Ich-Erzähler lediglich im inneren Monolog konstatieren, dass er dieser Serie über die ersten Tage der Familie Farhi am Haus am See wenig abgewinnen kann.

Meine Bedenken behielt ich für mich, aber hätte sie mich vorher gefragt, ich hätte ihr abgeraten, sich darauf einzulassen. Einerseits verstand ich den Sinn, damit das Beispiel sichtbar zu machen, andererseits musste sie wissen, wie sehr mir diese unmittelbare schriftstellerische Nutzbarmachung um jeden Preis gegen den Strich ging, ganz abgesehen davon, dass nicht nur wir dadurch mit unserem Haus noch mehr in die Öffentlichkeit rückten, sondern dass auch die Farhis für Zeitungsleser einen Namen und eine Anschrift bekamen. (KJ 91f.)

Richard erkennt die gute Absicht seiner Frau, kritisiert aber den Weg, den diese dafür einschlägt. Mit ihrer Veröffentlichung der Adresse des Sommerhauses sowie des Namens der syrischen Familie benennt er ernsthafte Risiken und stellt das Handeln seiner Frau zu Recht als unvernünftig aus. Diesbezüglich lässt sich festhalten, dass dem Paar gerade das Handeln als ein solches – nämlich im Team – guttäte, da sich so Courage und Skepsis die Waage halten würden. Doch weil sich beide vom jeweils anderen in ihren Überzeugungen nicht verstanden fühlen, bleibt es beim Gegenanstelle eines Miteinanders ihrer Perspektiven.

8.4 Ratio vs. Emotio II. Eskalation

Die Eskalation der Ehekrise korreliert zeitlich mit der Eskalation der Ereignisse im Wochenendhaus. In den dörflichen Sozialstrukturen rund um das Haus an der mecklenburgischen Seenplatte machen sich Gerüchte breit, denen zufolge Bassam Farhi, der Vater der syrischen Familie, kein Kriegsflüchtling sei, sondern dem Regime in Damaskus nahegestanden habe. Natascha unterbreitet Richard diesbezüglich ihre Sorge, dass sich in dem nicht namentlich benannten Ort womöglich etwas ‚zusammenbraue‘ (vgl. KJ 73). Die Farhis berichten Natascha und Richard von Booten mit „fackelbewehrten Jugendlichen“ (KJ 74), die sich dem Haus nachts über den See immer wieder bedrohlich nähern würden. Als Natascha anbietet, diese und ähnliche Vorfälle der Polizei zu melden, schlägt Bassam das mit der Begründung ab, seine beiden Söhne würden sich sehr vor der Polizei ängstigen. Das Hilfe ausschlagende Verhalten seitens des Syriers nährt nun wiederum Richards Glauben an die im Dorf kursierenden Gerüchte, weshalb der Glaziologe Bassam Farhi zunehmend skeptisch gegenübertritt.

Natascha wiederum ist verunsichert von einem auffälligen Auto, das vor dem Haus am See parkt – „[e]ine Karosse wie in einem Mafiafilm, hohe Türen, schmale Fenster“ (KJ 96). Als Natascha schließlich erfährt, dass es sich bei dem Auto um das eines Pastors handelt, der die Familie im Anschluss an die von dieser wöchentlich besuchten Bibelstunde nach Hause fahre, zeigt sich die Schriftstellerin verständnislos. Für die Scham der Farhis hinsichtlich ihrer Zugehörigkeit zum Islam und ihrer Entscheidung, zum Christentum zu konvertieren, hat sie kein Verständnis. Natascha betrachtet den anvisierten Glaubenswechsel gar als Verrat an der von ihr so geschätzten fremden Kultur und Religion. Ihr Engagement für die Geflüchteten enttarnt sich damit – entsprechend Richards Befürchtungen – als zu einem gewissen Anteil aus einer exotischen Begeisterung für das Fremde resultierendes. Die Kirche bezeichnet die Atheistin Natascha als „Verbrecherorganisation“ (KJ 99); sie unternimmt keinen Versuch, sich in die Fremdheitsgefühle der Farhis einzufühlen – ihre Besserwisserei droht in Intoleranz zu kippen.⁵³³

Neben der Serie für eine Berliner Zeitung nimmt die Schriftstellerin zusammen mit Bassam die Arbeit an einem Schreibprojekt auf. Dafür verbringt sie einige Wochen in einem Hotel nahe des Wochenendhauses während Richard die Sommerferien

⁵³³ Vgl. Peter Mohr: Alles ist in Bewegung. In: TITTEL kulturmagazin (16.04.2018), einzusehen unter: <https://titel-kulturmagazin.net/2018/04/16/roman-norbert-gstrein-die-kommenden-jahre/> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

seiner Tochter mit ebendieser in seiner Heimat verlebt. In Tirol erkennt er, dass er eine „alles andere überdeckend[e]“ (KJ 195) Wut auf seine Ehefrau verspürt. Dennoch kommt er zur ersten Lesung der literarischen Ergebnisse aus dem Schreibprojekt. Diese findet zu Schulbeginn im Herbst in der Bücherei des dorfähnlichen Städtchens statt (vgl. KJ 200). Die Veranstaltung wird von „vierzig, vielleicht fünfzig so gut wie ohne Ausnahme älteren Leuten“ (KJ 204) besucht. „Der vorgetragene Text erzählt[] in stark abgewandelter Form die Geschichte der Farhis [...]“ (KJ 204) und fokussiert auf die Frage, wie die Familie mit den seit Wochen vermissten um das Haus ziehenden Jugendlichen umgehen soll. Als eine Frau aus dem Publikum Bassam Farhi nach der Faktizität der dargelegten Fluchtroute fragt und er diese erst bekräftigt und dann – zur Überraschung des Publikums – verneint, macht sich allgemeiner Unmut in der Bücherei breit.

Auch Nataschas Plädoyer für die Kraft der Fiktion machte nichts besser, weil mit jedem Satz nur klarer wurde, dass genau in der Fiktionalisierung das Problem lag und von Kraft keine Rede sein konnte. Schließlich fragte eine andere Frau dann noch, warum sie die Geschichte erzähle, warum nicht Herr Farhi selbst, und Natascha fiel lange nichts anderes ein, als zu sagen, das sei ihre gemeinsame Entscheidung gewesen. Dann setzte sie noch das wenig überzeugende Argument hinzu, sie sei als Schriftstellerin nun einmal zuständig und könne sich beim besten Willen nicht dafür entschuldigen, dass sie sich ihrer Aufgabe stelle. (KJ 207)

Als schließlich jemand aus dem Publikum Bassam Farhi darum bittet, eine „kleine Kostprobe“ (KJ 208) von seiner Muttersprache zu geben, kippt die Veranstaltung in eine der Belustigung und Befriedung des Publikums dienende.

Im Anschluss an die Veranstaltung schlittern Natascha und Richard in ein Streitgespräch, von dem sie sich „schon seit Wochen gegenseitig versicherten“ (KJ 217), dass sie es führen mussten. „Jetzt war es da, und seine Wucht überraschte mich“ (KJ 218), konstatiert Richard. Natascha spricht ihren Ehemann auf dessen Fluchtsehnsucht nach Kanada an und insistiert darauf, dass er zwei Optionen habe: „Entweder akzeptierst du das Leben, das wir haben, oder du akzeptierst es nicht.“ (KJ 218) Richard entgegnet ihr, dass sie nicht wisse, wie viele Möglichkeiten er habe, was sich als implizite Ankündigung der verschiedenen Romanenden liest, die Gstrein seinen Leser_innen später offerieren wird.

Auch gegenüber Herrn Farhi entlädt sich Richards zunehmende Unzufriedenheit mit der Gesamtsituation. Zynisch erklärt er dem Syrer, dass Deutschland nicht das Paradies sei und er gerne in seine Haut schlüpfen könne (vgl. KJ 230f.). Von Richards verbalen Eskalationen zutiefst beschämt, droht Natascha ihrem Mann: „Du hältst besser den Mund, Richard [...]. Noch eine solche Entgleisung, und wir sind geschiedene Leute.“ (KJ 231) Mit ihrer Beziehungskrise beschäftigt, merken weder

Natascha noch Richard, dass sich die pubertierenden Streiche der Dorfjugendlichen längst in konkreten Fremdenhass gesteigert haben und ebendieser womöglich von einigen Erwachsenen noch geschürt wird (vgl. KJ 180-181). In den Stricken ihrer eigenen Befindlichkeiten verfangen hat keiner die sich verdichtende Bedrohung ernst genommen. Erst als die Söhne der Farhis verschwinden und erst nach Stunden des Suchens gefesselt an einem Baum gefunden werden, werden sich auch Richard und Natascha des Ausmaßes der sich im Dorf verfestigenden Feindseligkeit gegenüber den Farhis gewahr. Doch zur eigentlichen Eskalation der Ereignisse kommt es erst, als Bassam im abschließenden Teil des Romans an den Jugendlichen für die Entführung seiner Söhne Rache nimmt und einige von ihnen mit aus einer Pistole abgefeuerten Schüssen lebensbedrohlich verletzt.

Ob Gstrein in dem den Roman abschließenden Teil „WAS WIRKLICH GESCHEHEN IST“ erzählt, was wirklich geschehen ist, oder aber dieses Ende lediglich als eine weitere Fantasiegeburt seines Ich-Erzählers angelegt hat, bleibt unklar. Mit den drei dargelegten Romanenden knüpft Gstrein an ein werkgeschichtliches Kontinuum seiner Werkgeschichte an: dem Zweifel. Wenngleich das dritte Romanende mit der Heimkehr Richards nach Deutschland und somit in den Schoß seiner Familie eine Auflösung seiner Midlife-Crisis assoziieren lässt, wird sich die Krise um das Engagement für die Familie Farhi nun strafrechtlich zuspitzen.

8.5 Ergebnis. Kontinuität des Zweifels

Indem Gstrein die kontrovers geführten gesellschaftlichen Debatten um Fluchtmigration in ihrer Polarität bestehen lässt, sie in ihrer Ambivalenz auf das Figurenpersonal seines Romans transferiert, knüpft er an eine Kontinuität des Zweifels an,⁵³⁴ die sich als eine „Poetik der Skepsis“⁵³⁵ durch alle seine Texte zieht:

Der Österreicher Norbert Gstrein hat, das muss betont werden, keinen Roman über die Flüchtlingskrise geschrieben. *Die kommenden Jahre* ist, wie jedes Buch von Norbert Gstrein, vielmehr ein Literatur gewordener Ausdruck des Zweifels daran, dass sich komplexe Sachverhalte einfach darstellen lassen; dass es so etwas gibt wie eine absolute Wahrheit, die sich aufschreiben und anschließend verkünden ließe.⁵³⁶

⁵³⁴ Vgl. Christoph Schröder: Auf dem verlorenen Posten der Vernunft.

⁵³⁵ Vgl. Marie Gunrebens: „... der Literatur mit ihren eigenen Mitteln entkommen“. Norbert Gstreins Poetik der Skepsis. Bamberg 2012, s. Titel der Arbeit.

⁵³⁶ Christoph Schröder: Auf dem verlorenen Posten der Vernunft.

Wenngleich die Literaturkritik häufig von drei Phasen⁵³⁷ in der literarischen Entwicklung des Autors spricht und eine damit einhergehende Abwendung Gstreins vom Genre des österreichischen Antiheimatromans – von Dorfgeschichten hin zum Weltgeschehen und zu brisanten Themen der Tagespolitik – als vehementen Bruch markiert, zieht sich eine grundsätzlich skeptische Erzählhaltung doch durch alle seit seinem Betreten der literarischen Bühne mit der 1988 bei Suhrkamp publizierten und viel beachteten Erzählung *Einer* hervorgebrachten Texte. Durch die Wahl unkonventioneller Erzählkonstruktionen und relativistischer Romanstrukturen wird das Augenmerk der Leser_innen auf das Erzählen sowie die Verschachtelung des Erzählten selbst gerichtet.⁵³⁸

Der differenzierte Blick des Autors auf narrative Wahrnehmungs- und Darstellungsmöglichkeiten politisch brisanter Themen findet mit den drei möglichen Romanenden in *Die kommenden Jahre* einen erzählerischen Höhepunkt. Gstrein bietet seinen Leser_innen mit dem dritten Handlungsende eines an, das die zwei vorherigen und eine implizit nahegelegte Entscheidung zwischen diesen „dreizehnten Kapiteln“ ebenso ad absurdum führt wie den Glauben an ein vom abschließenden Teil intendiertes „wirkliches“ Ende. Bereits die Struktur des Romans entpuppt sich damit als relativistisch und als grundiert von einem Zweifel daran, ‚Wirklichkeit‘ überhaupt darstellen zu können. Das entspricht Gstreins poetologischem Ansatz, sich konkreten Stellungnahmen zu entziehen:

Denn einer der Beweggründe wenigstens meines eigenen Schreibens ist, daß ich dabei gerade nicht Stellung beziehen muß. Es hat für mich etwas Anmaßendes, wenn ich sehe, wie sich manche meiner Kollegen auf dem Meinungsmarkt bewegen, wenn sie, gefragt, auf alles Antworten haben oder sich ungefragt zu Wort melden, als wären ausgerechnet sie mit ihrem Schreibtischleben dazu berufen, der Welt die Richtung vorzugeben.⁵³⁹

Gstreins Figuren begeben sich in ihren Suchbewegungen ebenso wie der Autor selbst gerne auf „politische Minenfelder“⁵⁴⁰. In *Die kommenden Jahre* stellt Gstrein seinen Protagonisten vor die moralische Frage, ob dieser sich angesichts der kriegerischen Zerwürfnisse der Gegenwart und der von diesen freigesetzten Fluchtbewegungen Richtung Europa in den Egoismus flüchten darf. Richards bisheriges Verhalten erscheint ebenso wie das Nataschas als Grenzgang der Moral. Und so fühlen sich denn

⁵³⁷ Vgl. den Wikipedia-Artikel „Norbert Gstrein“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Norbert_Gstrein (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

⁵³⁸ Vgl. Marie Gunrebens: „... der Literatur mit ihren eigenen Mitteln entkommen“, S. 10.

⁵³⁹ Norbert Gstrein: Fakten, Fiktionen und Kitsch beim Schreiben über ein historisches Thema. Eine Rede von Norbert Gstrein. In: Büchner (Januar 2000), S. 6-17; hier: S. 6.

⁵⁴⁰ Bettina Schulte: Willkommen im Sommerhaus.

auch beide schuldig, als sie erfahren, dass Bassam Farhi die Gruppe bedrohlich um das Haus schleichender Jugendlicher beschossen hat – mit einer Pistole, die ihm Richard selbst ausgehändigt hat.

Mit *Die kommenden Jahre* stellt Gstrein eine Gegenwart aus, die vom unbehaglichen Gefühl der in ihr Lebenden geprägt ist, sich in einer Wendezeit zu einer Zukunft zu bewegen, die sich keiner so herbeigesehnt hat.⁵⁴¹ Dabei sind den Akteur_innen realiter nicht die Möglichkeiten gegeben, drei Alternativen gleichzeitig als ‚Ausgang‘ stehen zu lassen. Der Autor appelliert implizit mit seinen offenen Enden vielmehr an die Notwendigkeit, Entscheidungen zu treffen, und für die daraus hervorgehenden Ergebnisse Verantwortung zu tragen. Vor dem Hintergrund einer dissonanten Wirklichkeit die Exitoption Eskapismus zu wählen, wird als verantwortungslos ausgestellt, wenn Richard anlässlich der Schüsse im Sommerhaus schließlich zu seiner Frau und einem problematisch bleibenden Alltag zurückkehrt.

⁵⁴¹ Vgl. Andreas Breitenstein: Vor einer Zukunft, die niemand will.

9 Schluss

Die vorliegende Arbeit hat sieben deutschsprachige Gegenwartsromane auf ihre Funktionalisierung von ‚Flüchtlingsfiguren‘ hin befragt. Sie hat es sich zur Aufgabe gemacht, die von der Bewegungsfigur Fluchtmigration Betroffenen – Geflüchtete sowie Bürger_innen des jeweils aufnehmenden Landes – gleichermaßen in den Blick zu nehmen. Analysiert wurden die im Kontext kontrovers geführter gesellschaftlicher Debatten um Fluchtmigration greifenden Konstruktionen von Fremdheit und die daraus resultierenden Differenzenerfahrungen in Kommunikationssituationen. Dabei konnte gezeigt werden, dass Geflüchtete als Schlüsselfiguren der Wirklichkeit aufgerufen werden und implizit ein Neusortieren von Gesellschaft und Gemeinschaft in Zeiten von Fluchtmigration in Richtung Europa zur Disposition stellen. Einer literatursoziologisch motivierten Fragestellung folgend, wurden die Texte als Anzeichen gedeutet, über die „auf vorherrschende Bewußtseinslagen, auf sozialen Wandel, auf sich verändernde Handlungshorizonte“⁵⁴² verwiesen wird.

9.1 Begegnungsszenarien. Ergebnisse

In sieben Einzelanalysen konnte gezeigt werden, dass die in den Jahren von 2014 bis 2018 veröffentlichten Romane narrativ gesellschaftliche Konflikt- und Affektpotenziale freilegen. Mit ihrem jeweiligen Figurenpersonal und den ausgestalteten Begegnungsszenarien dringen die Romane in die Tiefensemantik kollektiver Identität und in die in ihr verankerten Regulierungsmechanismen den Umgang mit dem kulturell Anderen betreffend ein. Die literarisch vermittelten Indizien gesellschaftlicher Verwerfungen im Prozess inter- und intrakultureller Begegnungen wurden im Kontext der vorliegenden Arbeit als Dissonanzen gefasst. Damit wurde ein integraler Begriff der musikwissenschaftlichen Harmonielehre als ästhetische Kategorie zur Beschreibung narrativ dargelegter gesellschaftlicher, inter- und intrapersonaler Spannungen mobilisiert. Dieses deskriptive Vorgehen, das sich dem Labeling der Texte als ‚Flucht- oder Migrationsromane‘ verweigert hat, begründete sich in der Absicht, die zu untersuchenden Romane hinsichtlich ihrer Bündelung verschiedener gesellschaftlicher ‚Krisen‘ unter dem Schlagwort ‚Flüchtlingskrise‘ in den Blick zu nehmen. Die Romanlektüren der vorliegenden Arbeit haben dargelegt, dass ‚Flüchtlingsfiguren‘ als

⁵⁴² Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz 2003, S. 35.

Bezugssystem für verschiedene Diskurse unserer Zeit funktionalisiert werden, gesellschaftspolitisch relevante Themen in Zeiten der Ambivalenz von Globalisierung und Kapitalismus anzeigen.

Die Analyse von Dorothee Elmigers *Schlafgänger* hat dargelegt, wie über die Montage als literarisches Verfahren eine zerrissene Darstellung der Wirklichkeit generiert wird. Narrativ von ihrem Figurenpersonal vermittelte gesellschaftliche Spannungen perpetuieren sich in der fragmentierten Struktur des Textes und vice versa. Die fragmentierte Darstellung der Wirklichkeit ermöglicht den Leser_innen, die jeweiligen Einzelteile auf ihre Bedeutung für das Ganze hin zu beleuchten. Die literarisch vermittelte Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigkeiten wurde als Indiz sozialer Dissonanzen gedeutet, die gesellschaftliche Bruchstellen sichtbar machen. Die diegetische Welt der Figuren erscheint ebendiesem als eine aus den Fugen geratene. Das an den Beginn des Romans gesetzte Erdbeben deutet – der Traumwelt einer Figur entsprungen – die Angst vor einem Auseinanderbrechen Europas an. Die Erzählstruktur illustriert eine beschleunigte Globalisierung, die im hoch frequentierten Lebens- und Erzähltempo der Figuren ihren Ausdruck findet. Mit ihrem Prosatext fokussiert die Schweizer Autorin auf eine bestehende und sich verfestigende Trennung von Gewinner_innen und Verlierer_innen im Zuge der Mondialisierung. Es wurde – insbesondere an der Figur des Logistikers – gezeigt, dass die Anwesenheit von Geflüchteten seitens des Figurenpersonals als Resultat seines eigenen Wohlstands reflektiert wird. Als Symbolfigur internationaler Ökonomie droht ihm, der auf Effizienz und Effektivität bedacht ist, der psychische Kollaps. Erst in einem von Schlafmangel bedingten Zustand völliger Erschöpfung wird sich der Logistiker der Neuankömmlinge in seiner Heimat gewahr und erkennt deren Anwesenheit als aus seinem Mitwirken an der stetigen Vernetzung globalen Handel(n)s hervorgebrachte.

Die Textanalyse konnte herausarbeiten, wie die Autorin über die Depersonalisation und Dissoziation dieser Figur subtil aufzeigt, dass Fremdheit nicht erst bei unserem Gegenüber, sondern bei uns selbst anfängt. Dass Elmiger Wissenschaftler_innen ebenso wie Asylsuchende zu Schlafgängern erklärt, den Logistiker wie auch Geflüchtete zu Gespenstern werden lässt, wurde als vehemente literarische Positionierung der Autorin gegen eine Politik der Differenz sowie als Einladung an ihre Leser_innen gedeutet, eine ebensolche zu überwinden. Über die Analyse von Paratexten konnte gezeigt werden, dass Elmiger die figurale Ausgestaltung von Geflüchteten aus ethisch-moralischen Prinzipien ablehnt.

Das von ihr gewählte Verfahren der (Un-)Sichtbarmachung der Geflüchteten wurde herausgearbeitet als Indikator gerade noch in der Latenz gehaltener gesellschaftlicher Spannungen an: Noch ist es den Figuren möglich, das ‚Spuken‘ der als Gespenster markierten Geflüchteten in ihrem Alltag weitestgehend auszuklammern. Deren Anwesenheit kündigt sich jedoch mehr und mehr auch in den montagehaft eingebundenen Versatzstücken aus Tageszeitungen an. Und auch Elmigers Referenzen auf Mobilitätsbewegungen zu Zeiten der Industrialisierung zeugen davon, dass wirtschaftlicher Wandel nicht ohne den Wandel des Privatlebens und dessen Irritation seiner Grundpfeiler auskommt. Das Nebeneinander von Stimmen und Textsorten an sich stellt auf ästhetischer Ebene ebendiese gesellschaftspolitisch virulenten Dissonanzen aus. Auch das Gesprächsdickicht der sprechenden Figuren lässt sich als dissonant bezeichnen. Die Figuren unterbrechen einander permanent. Wie in einem Labyrinth verirren sie sich in wahllos-assoziativem Aufgreifen und ziellosem Weiter-spinnen von Gesprächsfäden. So schließt der Text mit seinem Ende auch an seinen Anfang an, ohne dass ein Ergebnis des Beisammenseins der Figuren festgehalten wurde. Die Textanalyse führt entsprechend zu dem Schluss, dass die Gemeinschaft der Figuren keine Allianz bildet, keine Kräfte bündelt und sich politisch lediglich in vagen Andeutungen positioniert. Auch der ‚Fall‘ des Logistiklers von seinem Wohnhaus bleibt hinsichtlich seiner Motivation offen: Flüchtet er sich in den Selbstmord? Die Symbolfigur internationaler Ökonomie wird zur Symbolfigur von (kognitiver) Dissonanz. Mit seinem ‚Fall‘ droht ihm der Fall aus sämtlichen gemeinschaftlichen Bezügen, aus der Welt an sich.

Auch Merle Krögers *Havarie* wurde als globalisierungskritischer Text herausgearbeitet. Der Roman fokussiert auf das Mittelmeer als Ort wirkmächtiger geopolitischer, kultureller und sozialer Grenzziehungen. Als Indiz dafür wurde nicht zuletzt der pointierte Ausspruch „Die Schifffahrt ist ein Barometer der Weltpolitik.“ (HV 112) gemacht. Das multiperspektivische Erzählverfahren wurde als Versuch der Autorin identifiziert, schlaglichtartig und im aufklärerischen und damit Erkenntnis stiftenden Sinne Licht ins Dunkel zweier Nächte auf dem Mittelmeer und die sich dort in nuce darbietenden gesellschaftlichen Verwerfungen zu bringen. Mit ihrem heterogenen Figurenpersonal erinnert die Autorin gleichermaßen an bekannte, aber verdrängte, wie auch an weniger geläufige gewaltsame Zerwürfnisse im 20. und 21. Jahrhundert und legt eine Kontinuität dieser nahe. Die in der Erzählgegenwart den Kreuzfahrtreisenden in Aussicht gestellte Regulierung und Standardisierung des Fremden wird in diesem Roman mit der Konfrontation des Luxusliners mit einem

Schlauchboot unterlaufen. Die Vielzahl der Reisenden auf dem Kreuzfahrtschiff wurde als ‚By-Stander‘ gedeutet, die schweigend und scheinbar gleichgültig dem drohenden Untergang der Fliehenden auf dem Schlauchboot beiwohnen. Ihr Blick auf die Geflüchteten bringt asymmetrische Machtverhältnisse zum Ausdruck. Die disparaten Lebensrealitäten der verschiedenen Besatzungen und Passagiere sind nicht in Einklang miteinander zu bringen. Mit den als ‚David und Goliath‘ lesbaren ungleichen Wasserfahrzeugen konfrontiert die Autorin ihre Leser_innen mit der jeweiligen Kehrseite der Globalisierung.

Die titelgebende *Havarie* betrifft, so das Resümee, nicht nur die drohende auf dem Meer, sondern auch die humanitärer Werte. Bereits am Umgang der Besatzung des Luxusliners mit den unaufgeklärten Todesfällen beziehungsweise der mutwilligen Vertuschung ebendieser, zeigt die Autorin, wie Mitgefühl aufgrund der eigenen als prekär empfundenen Lebenssituation ihres ‚globalisierten‘ Figurenpersonals in Desinteresse kippt. Es konnte gezeigt werden, wie die Autorin mittels einiger dem Genre Kriminalroman zuzuordnenden Plot- und Strukturmuster die freigelegten sozialen Dissonanzen aus der diegetischen Welt der Figuren in die außerliterarische Welt der Rezipient_innen überführt. Mit *Havarie* fragt Kröger danach, ob ihre Leser_innenschaft dem aktuellen Weltgeschehen im Allgemeinen und der ‚Flüchtlingskrise‘ im Speziellen als ‚By-Stander‘ beiwohnen möchte. Die Autorin evoziert also Fragen nach dem je eigenen Umgang ihrer Leser_innen mit gesellschaftlicher Dissonanz.

Die Konfrontation eines pensionierten Ostberliner Altphilologen mit der ‚Flüchtlingskrise‘ in Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* wurde als gesellschaftspolitischer Gegenstand gedeutet, mittels dessen die Autorin die Wissens- und Verstehensgrenzen ihres als gelehrt markierten Protagonisten zur Schau stellt. Der in Auseinandersetzung mit den Geflüchteten stattfindende Wandel des Protagonisten vom Theoretiker zum Aktivisten verläuft dabei nicht linear. Hier konnte gezeigt werden, wie die Autorin mittels der erzählerisch vermittelten Divergenz von Selbst- und Fremdbild intrapersonale Dissonanzen Richards hinsichtlich seines Interesses beziehungsweise seines Engagements für die Geflüchteten freilegt. Denn Richards Zugehen auf die Zufluchtsuchenden steht zunächst nicht im Zeichen der Humanität; in der Kommunikation mit den Geflüchteten reaktiviert er Muster kolonialer Rhetorik und verunmöglicht damit Begegnungen auf Augenhöhe. Erpenbecks Figurenentwicklung wurde damit als realistisch gedeutet.

Das Verhalten des Ich-Erzählers samt seiner ambivalenten Kippmomente wurde als Beispiel für die Schwierigkeiten gelesen, eingeübte Denk- und Verhaltensmuster zu durchbrechen. Es wurde herausgearbeitet, wie Richard im Verlauf der Handlung zunehmend zu einem Vertrauten der Geflüchteten wird, weil er letztere nicht mehr als Forschungsgegenstand objektiviert, sondern an deren individuellen Fluchtgeschichten interessiert ist. Im Dialog mit den Schutzsuchenden erkennt er die Grenzen seines Wissens. Erpenbeck lässt ihren Protagonisten einen Crashkurs in ‚Flüchtlingskunde‘ durchlaufen, an dessen Ende sie Richards Bereitschaft zur Gastfreundschaft setzt. Ebendieser humanitäre Akt steht jedoch in Dissonanz zur Asylgesetzgebung, die Richards Engagement und den Aufenthalt der Geflüchteten in seinem Haus jederzeit zu beenden droht. Richard muss erkennen, dass er auf die Frage, wo die Zufluchtsuchenden dann noch unterkommen können, keine Antwort weiß. Dabei erweist sich das Aushalten von Unstimmigkeiten und damit von Dissonanz insofern als produktiv, weil der Ich-Erzähler im potenziell zeitlich begrenzten Miteinander mit den Geflüchteten feststellt, dass er seine zunächst als große Leere empfundene Zeit als gewonnenen Freiraum erkennt, den er seinem neu entwickeltem Engagement widmen kann.

Abbas Khider Roman wurde als vehementer Hinweis auf die diskursiv unterdrückten Stimmen der in Deutschland Zufluchtsuchenden und auf disparate Lebensrealitäten gedeutet. An *Ohrfeige* konnte gezeigt werden, wie die systemischen Voraussetzungen der Teilnahme am Asylbewerberverfahren die Partizipation der Geflüchteten am Leben der Mehrheitsgesellschaft verunmöglichen und diese in Parallelstrukturen zwingen. Der Autor legt seinen Fingerzeig mit der Perspektivierung immer anderer Alltagsprobleme der Asylbewerber_innen auf deren von der Majorität separierte Lebensräume. Das ‚Tarnverhalten‘ des Protagonisten in Räumen des öffentlichen Lebens wurde als ein aus seiner existenziellen Misere notwendigerweise resultierendes erörtert, das freilich abermals seine Handlungs- und Entscheidungsmacht beschränkt. Dass sich die Notwendigkeit, sich permanent mimetisch an sein Umfeld anpassen zu müssen, in ihr Gegenteil verkehrt und im (imaginierten) Gewaltakt Karims gegen die deutsche Bürokratie in Personifikation der Figur von Frau Schulz mündet, wurde als logische Konsequenz der Handlungssohnmacht der Hauptfigur gedeutet.

Mit der Wutrede der Figur eines abgelehnten Asylbewerbers legt der Autor nahe, dass mitunter erst ein Aussteigen aus der Dialogkultur notwendig ist, um auf einer anderen, gleichberechtigten Ebene miteinander wieder ins Gespräch zu kommen.

Ein ebensolches Aussteigen aus dem Alltag realisiert Khider mit seinem verschachtelten Plot: Die titelgebende Ohrfeige des Ich-Erzählers an eine deutsche Beamtin erschließt sich als Fiktion in der Fiktion und verweist damit implizit auf ein gegendiskursives Potenzial von Literatur. Es wurde aufgezeigt, dass der Autor die Hauptfiguren all seiner Romane die jeweilige Staatsmacht unterlaufen und damit Dissonanzen erzeugen lässt, wenn diese mit autoritativen Instanzen Spott treiben. Diese Funktionsbestimmung von Literatur spitzt Khider in paratextuellen Äußerungen zu. Der Autor reflektiert damit in hohem Maße Umgangsweisen mit Ausschlussmechanismen und stellt die Ironie als seine persönlich gewählte vor. Der Aufstand von Khiders Protagonist Karim erzeugt imaginiert die Notwendigkeit von Irritationen im Ordnungsgefüge der Asylbehörde als Möglichkeit zur Ermächtigung der Ohnmächtigen. Diese Irritationen treibt der Autor mit dem Fluchtmotiv seines Ich-Erzählers auf die Spitze: Mit Karims grotesk vermitteltem Brustwachstum zeigt Khider an, dass es der Übertreibung und Überzeichnung der realen Welt bedarf, um deren disharmonische Wirkungsweisen freizulegen. Denn es ist Karim, der in Deutschland eine dauerhafte Bleibe finden will und intensiv an seiner auch sprachlichen Integration trotz aller Widerstände arbeitet. Er will sich einfügen, wird mehrheitsgesellschaftlich aber, so konnte gezeigt werden, immer wieder als ein ‚störendes Element‘ aufgerufen, das vermeintlich Unordnung in den Ordnung symbolisierenden deutschen Nationalstaat bringt.

Das von Senthuran Varatharajah mit seinem Debütroman *Vor der Zunahme der Zeichen* vorgelegte Chat-Gespräch zweier migrantischer Figuren wurde als ein vielschichtiges Panorama über gesellschaftliche Ausschlussmechanismen im Allgemeinen und rassistische Stigmatisierungen im Speziellen gedeutet. Das im vermeintlichen ‚safe space‘ verortete Gespräch der Ich-Erzählfiguren konnte als für die Leser_innen aufschlussreiche Auseinandersetzung mit Fremdperspektiven auf unsere sprachlich generierte und von Fluchtmigration gekennzeichnete Gegenwart analysiert werden. Obgleich sowohl Valmira als auch Senthil seit frühen Kindheitstagen in der Bundesrepublik leben und fließend Deutsch sprechen, wird ihnen eine gesellschaftliche Zugehörigkeit zu ebendieser immer wieder abgesprochen. Ihre Welt und die der Mehrheitsgesellschaft erscheint als nicht in Einklang zu bringende. Reaktionen ihres sozialen Umfelds auf ihre Erscheinung und ihre Namen markieren Valmira Surroi und Senthil Vasuthevan als fremd. Im digitalen Raum vertrauen die jungen Erwachsenen einander ihre geteilten Erfahrungen von Rassismus in Form eines Alphabets des

Exils an. Sie erkennen den Anderen im Eigenen, was bereits die spiegelbildlich zueinander konzipierten Initialen der Figuren vermuten lassen.

Dem fehlenden direkten Bezug der Sprechakte aufeinander steht ein subtiles Aufgreifen einzelner Versatzstücke gegenüber. So werden einzelne Wörter oder auch ganze Textpassagen von den jeweiligen Gesprächspartner_innen an anderer Stelle wieder aufgegriffen, der eigenen Rede in leichter Variation eingeschriebenen oder anderen Figuren in den Mund gelegt. Mit der diesen Roman auszeichnenden Form zweier dialogisch einander ergänzenden Monologe zwischen zwei einander eigentlich Fremden zeigt der Autor, dass das vermeintlich fremde Gegenüber sich im Dialog als gar nicht so fremd erweisen muss. Dieser spezifische Umgang der Figuren mit Sprache – ihre Arbeit an Sprache – wurde als geteilte Reflexion von gesellschaftlich virulenten Dissonanzen gedeutet. Diese bleibt jedoch in der virtuellen Welt verhaftet, aus dem digitalen Miteinander der Figuren geht kein reales Treffen der Figuren hervor, sie verbünden sich zu keiner Allianz und richten ihre Gesellschaftsanalysen nicht an die, deren Stigmatisierungen sie ausgesetzt sind.

Die Frustration über die permanenten Anrufungen ihrer als Fremde nimmt für die Protagonist_innen existenzielle Dimensionen an; denn ihrer Subjektkonstitution droht mit der seitens ihres Umfelds thematisierten Irritation über ihre fremdartigen und damit angeblich nicht zu merkenden Namen gewissermaßen das Lautbild abhanden zu kommen. Signifikant und Signifikat fallen klaffend auseinander: Valmira und Senthil werden nicht als die angerufen, die sie namentlich doch sind. Mit seiner Doppelperspektive legt der Roman nahe, dass auch ‚neue Fremde‘ derlei Ausgrenzungserfahrungen machen werden, sich bereits bestehende gesellschaftliche Dissonanzen verfestigen werden. Die vom Autor gewählte ‚Sprache der Resignation‘ wurde dahingehend als pessimistische Bestandsaufnahme der Gegenwart gedeutet. Implizit durchkreuzt der Autor mit seinem Roman eine Auflösung der Dissonanzen in ein als harmonisch apostrophiertes künftiges Miteinander.

In *Hinterhofleben* konnte die ‚Flüchtlingskrise‘ als Beschleunigungsfaktor, nicht aber als Ursache zunehmender gesellschaftlicher Orientierungslosigkeit und Verunsicherung ausgemacht werden. Mit dem einer Milieustudie ähnlichen Gesellschaftsroman fokussiert der Autor auf ein unheilvolles Zusammenspiel verschiedener gesellschaftlicher Missstände, dadurch generierte Wutpotenziale und deren drohende Entladung in entsolidarisierendem Verhalten. Die Romananalyse hat herausgearbeitet, wie in Maik Siegels Debüt lange Zeit in der Latenz gehaltene Zerwürfnisse einer Berliner Hausgemeinschaft mit der Aufnahme eines Geflüchteten an die Oberfläche

gespült werden. Die nachbarschaftlichen Dissonanzen entladen sich in Beleidigungen und Schuldzuweisungen.

Die Arbeit verdeutlicht, wie der Autor mittels der Stimmenlosigkeit des Geflüchteten und der fehlenden Bereitschaft der Hausgemeinschaft, das Gespräch mit dem jungen Syrer zu suchen, Potenziale von sozialer Dissonanz entstehen und sich mangels Kommunikation potenzieren lässt. Die narrative Absenz der Stimme des Geflüchteten stellt erst die wirkmächtige Dominanz jener stigmatisierenden Zuschreibungen aus, welche die anderen Figuren an den Geflüchteten adressieren. In einem Wechselspiel zwischen Eigen- und Fremdwahrnehmung entpuppt sich der doppelbödige Charakter nahezu jeder Figuren – unabhängig davon, ob diese die Unterbringung des Geflüchteten befürwortet oder abgelehnt haben.

Siegel nimmt soziale Kippmomente in den Blick, die als Indizien gesellschaftlicher Verwerfungen in der Einheit des Nationalstaates werden konnten. Diese stehen in einer gewissen Kontinuität, die Siegel mit dem Motiv der Linde andeutet. Mit diesem Baum geht ein Bericht dessen einher, was sich unter seinen Blättern in den vergangenen hundert Jahren zugetragen hat. Mit diesem impliziten Verweis auf gesellschaftliche Zerwürfnisse im 20. Jahrhundert perspektiviert der Autor das Geschehen in transnationaler Perspektive. Es konnte aufgezeigt werden, wie der Autor die gegenwärtigen Dissonanzen ein implizites Echo in der Vergangenheit finden lässt. Dabei deutet die Linde als „Bastard auf fremdem Boden“ (HL 9) Vorstellungen des Nationalstaats als einheitlichen als Imagination beziehungsweise als Mythos an. Damit legt der Autor nahe, Diversität als Bestandteil der Gesellschaft anzuerkennen und verweist implizit auf eine Produktivität von Dissonanzen.

Die intimste aller Sozialbeziehungen – die Liebesbeziehung – rückt in Norbert Gstreins *Die kommenden Jahre* anlässlich der Aufnahme einer vierköpfigen syrischen Flüchtlingsfamilie als Schauplatz eines Duells zwischen Verantwortungs- und Gesinnungsethik in den Blick. Der Streit über den ‚richtigen‘ Umgang mit den Geflüchteten beschleunigt die Erosion der Ehe der Schriftstellerin Natascha und dem Glaziologen Richard. Die Romananalyse hat gezeigt, dass der Prozess der Annäherung an die von Fluchtmigration geprägte diegetische Gegenwart der Figuren zur Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Ehepartner als Personifikation einer vermeintlich konträr zur eigenen angelegten ethischen respektive politischen Haltung wird. Diesbezüglich wurde festgehalten, dass dem Paar gerade die Überwindung der genannten Dissonanzen zu gemeinsamer Stärke verhelfen würde, wenn sie – als Paar, als Team – Courage und Skepsis in Waage brächten. Doch weil sich beide vom jeweils anderen

in ihren Überzeugungen nicht verstanden fühlen wollen, bleibt es beim Gegen- anstelle eines Miteinanders ihrer Perspektiven.

Weiter konnte dargelegt werden, inwieweit sich die Spannungen zwischen den Ehepartner_innen bereits auf intrapersonaler Ebene in den Selbstzweifeln der Figuren andeuten. Gstreins Tiefenbohrungen in die Gefühlslandschaften seiner Hauptfiguren fokussieren besonders auf Richard, dessen Sinnkrise als Midlife-Crisis gedeutet wurde. Gstrein stellt seinen Ich-Erzähler vor die moralische Frage, ob er sich angesichts der gesellschaftlichen Herausforderungen in ein neues Leben nach Kanada flüchten darf. In den Stricken ihrer eigenen Befindlichkeiten verfangen, bemerken weder Richard noch Natascha, dass die syrische Familie zunehmend Fremdenfeindlichkeit ausgesetzt ist. *Die kommenden Jahre* wurde als Versuch einer Darstellung von Gegenwart gedeutet, die vom unbehaglichen Gefühl der in ihr Lebenden geprägt ist, sich in einer Wendezeit zu einer Zukunft zu bewegen, die sich keiner so herbeigesehnt hat. Die drei Handlungsenden stehen im Kontrast zu der realiter bestehenden Notwendigkeit, Entscheidungen zu treffen, und für die daraus hervorgehenden Ergebnisse Verantwortung zu tragen. Vor dem Hintergrund einer dissonanten Wirklichkeit die Exitoption Eskapismus zu wählen, wie es zwei Handlungsmöglichkeiten nahelegen, wird als verantwortungslos ausgestellt, wenn Richard anlässlich der Schüsse im Sommerhaus schließlich zu seiner Frau zurückkehrt und sich einem problematisch bleibenden Alltag stellt.

Die Romanlektüren haben gezeigt, dass die sieben Prosatexte sich allesamt als ästhetische Transformationen des politischen Diskurses wie auch als kritisierende und impulsgebende Kommentare zu ebendiesem lesen lassen. Wahrnehmungen der Geflüchteten als ‚Störenfriede‘ oder als Gefahr stehen in den Romanen humanitäre Akte der Gastfreundschaft entgegen. Reflexionen eigener Grenz- und Entortungserfahrungen seitens einiger Romanfiguren sowie über Montageverfahren in die Texte eingelassene Verweise auf zeitlich und räumlich anders gelagerte gewaltverursachte Mobilitätsformen verweisen auf Fluchtmigration als transnationale und transhistorische Konstante der Menschheitsgeschichte. Es wurde nahegelegt, dass die Autor_innen über Methoden des Vergangenheitsbezugs ihre Leser_innen für die Exklusionsmechanismen der gegenwärtigen europäischen Migrationspolitik sensibilisieren. Von Seiten geflüchteter Figuren wird die deutsche beziehungsweise die Schweizer Gesellschaft in den Texten auf ihre Aufnahmebereitschaft hin geprüft. Rassistische Ressentiments einerseits und bürokratische Strukturen andererseits konnten diesbezüglich als zentrale Verhinderer eines harmonischen interkulturellen Miteinanders

analysiert werden. Die Arbeit hat den Umgang der ‚Flüchtlingsfiguren‘ mit solch wirkmächtigen gesellschaftlichen Ausschlussverfahren in den Blick genommen; dabei konnten metanarrative Hinweise der Texte wie zum Beispiel in Khiders *Ohrfeige* die Literatur als einen Möglichkeitsraum von Rachenahme freilegen.

Formen gegendiskursiven Schreibens finden sich nicht nur in den Texten von Khider und Varatharajah, deren Biografien selbst von Fluchtmigration gekennzeichnet sind, sondern auch in den von Autor_innen, die mit ihren spezifischen Erzählsettings ein ‚Voicing the Other‘ explizit zu umgehen suchen. Davon zeugen nicht zuletzt paratextuelle Äußerungen der Autor_innen wie die von Dorothee Elmiger, deren Analyse in die jeweilige Romanlektüre einbezogen wurde. Implizit verweisen die untersuchten Romane auf die Rolle der Literatur in globalen ‚Krisenzeiten‘. Die Kulturpraxis des Erzählens wird in den Romanen selbst als Form der Verständigung und als Möglichkeit umkreist, abstrakten Begriffen und Gesetzen Gesichter zu geben. Die vorgelegte Untersuchung hat damit den Funktionswert des Erzählens in seiner sozialen Dimension beleuchtet.

Hinsichtlich der zumeist dialogisch angelegten Erzählsettings wurde jedoch betont, dass die Vielstimmigkeit der Texte nicht gleichzusetzen ist mit der Repräsentation eines demokratischen Ideals. Wenngleich die Kulturpraxis des Erzählens in vielen Romanen als eine Art Bewältigungsmodell stark gemacht wird, legen die Texte den interkulturellen Dialogen eingeschriebene asymmetrische Machtverhältnisse frei. Dahingehend haben sich die konkreten Begegnungsräume der Figuren als interessant erwiesen: Wo kommt es zum Dialog? Unter welchen Voraussetzungen können Menschen offen miteinander sprechen? Welche Räume erweisen sich als geschützte Räume der Privatheit? Im interkulturellen Miteinander sowie im interpersonalen Dialog von Liebespartner_innen wurde ein Ringen um die Wiederherstellung einer verlustig gegangenen sozialen Kontrolle ermittelt. Dem literatursoziologischen Interesse folgend, lieferten die Romane Erkenntnisse hinsichtlich der jeweils vermittelten Unterdrückung von Affekten sowie des Klammerns an als stabil imaginierte gesellschaftliche sowie private Ordnungen.

Die Texte führen einer okzidental orientierten Ratio ihre Grenzen vor. Dies machen die Autor_innen insbesondere an Figuren in die Jahre gekommener weißer Männer und deren Sinnkrisen sichtbar, so zum Beispiel in Jenny Erpenbecks und Norbert Gstrein Romanen. Dahingehend wurden die Texte als Einladungen gedeutet, tradierte Wissensbestände in Auseinandersetzung mit den Geflüchteten zu reaktualisieren beziehungsweise auf ihren praktischen Nutzen hin kritisch zu befragen.

Es wurde gezeigt, dass die Romane allesamt zeitgebundene Menschen mit zeitgebundenen Problemen zum Gegenstand machen, mit den konkreten Alteritätsverhandlungen freilich aber anthropologische Themen aufrufen. Die Geflüchteten als Gäste, die potenziell bleiben, verleihen damit Fragen nach Ego- oder Altruismus als konkreten Handlungsmotoren die eigene Lebensführung betreffend politische Brisanz. Die offenen Enden der Bewegungsfigur Fluchtmigration aufgreifend, hat die Studie herausgearbeitet, dass Bürger_innen der jeweils aufnehmenden Gesellschaften sich ebenso wie die Geflüchteten einer ungewissen Zukunft ausgesetzt fühlen. Die vorliegende Arbeit hat auf die Ergebnisoffenheit der Bewegungsfigur Fluchtmigration fokussiert und anhand der untersuchten Texte die Notwendigkeit einer „kollektiven Selbstreflexion“ und daraus resultierender „Selbsterneuerungen“⁵⁴³ dargelegt. Die analysierten gesellschaftlichen Dissonanzen auf inter- und intrakultureller Ebene stellen diesbezüglich das Erfordernis heraus, den Dialog verstärkt auch wieder vor der sprichwörtlich eigenen Haustür zu suchen.

9.2 Offene Enden. Ausblicke

Grenzen der vorliegenden Arbeit wurden hinsichtlich nicht einbezogener fremdsprachiger Texte offengelegt. Selbstkritisch wurde diesbezüglich festgehalten, dass die Studie mit ihrem Fokus auf deutschsprachige Gegenwartsromane ungewollt an Politiken der (Un-)Sichtbarmachung mitwirkt. Die nicht einbezogenen, aber vorhandenen fremdsprachigen literarischen Stimmen wurden als Forschungsdesiderat benannt, das an die vorliegende Untersuchung anschließbar ist. Gleichwohl konstituiert sich das Textkorpus bereits aus einer im Hinblick auf die Herkunft, das Alter, das Geschlecht und das Renommee der Autor_innen recht heterogenen Auswahl von Gegenwartsromanen. Nichtsdestotrotz hat eine ganze Reihe an Gegenwartsromanen keinen Eingang in die Untersuchung gefunden, die hinsichtlich ihrer Auseinandersetzung mit dem Themenkomplex Fluchtmigration freilich anschließbar an die vorgelegten Analysen gewesen wären. Exemplarisch dafür seien hier zwei weitere Prosatexte benannt: Im bereits 2013 publizierten Roman *Gesichter* von Andreas Schäfer wird der Neurologe Gabor Lorenz am Hafen von Patras Zeuge, wie ein junger Mann auf einen Lastwagen springt, um unbemerkt auf jene Fähre zu gelangen, auf der Gabor nach seinem Familienurlaub die Rückreise nach Deutschland über Italien an-

⁵⁴³ Herfried und Marina Münkler: *Die neuen Deutschen*, S. 11.

tritt.⁵⁴⁴ Gabor merkt sich den Lastwagen und wirft in ebendiesen während der Überfahrt nach Italien eine Tüte mit Lebensmitteln. Wenig später fällt ihm ein, dass er dem Fliehenden nicht nur Nahrung, sondern auch Postkarten hat zukommen lassen, die er als nostalgische Reminiszenz an den gemeinsam verbrachten Urlaub an seine Frau und damit an seine Berliner Wohnanschrift adressiert. Wenig später trifft die erste Postkarte in Berlin ein, abgestempelt im italienischen Modena. Mit jeder nachfolgenden Postkarte scheint der Geflüchtete Gabors Zuhause immer näher zu kommen. Ein diffuses Gefühl der Bedrohung befällt den Mediziner und mündet in der Wahnvorstellung, dass der Fliehende seine Tochter entführt habe. Wie auch in Elmi-gers *Schlafgänger* bleibt der Geflüchtete in diesem Roman eine gespensterartige Leerstelle. Er fungiert als Projektionsfläche bürgerlicher Ängste. Der sich mit Gabors Panik zum Thriller zuspitzende Roman erweist sich mit seinem Ende als psychologisches Fallbeispiel der Identitätskrise des Protagonisten. Dahingehend lässt sich eine Parallele zu Gstreins *Die kommenden Jahre* und Erpenbecks *Geben, ging, gegangen* benennen: Auch dort wird die ‚Flüchtlingskrise‘ an die Sinnkrisen älterer weißer Männer geknüpft, die jeweils – gleich Gabor Lorenz – über ein gesichertes Auskommen sowie ein bildungsbürgerliches Kapital verfügen.

Ebendiese Thematik findet sich auch in Bodo Kirchoffs Novelle *Widerfahrnis*. 2016, im Jahr ihrer Veröffentlichung, wurde der Autor für diesen Prosatext mit dem Deutschen Buchpreis ausgezeichnet.⁵⁴⁵ Der bis vor Kurzem als Verleger in einer Großstadt tätige Protagonist mit Nachnamen Reither wagt – getrieben von der Sehnsucht nach romantischer Liebe – mit einer ihm weitestgehend unbekanntem Frau den Aufbruch im Cabrio nach Sizilien. Das verträumt-melancholische ältere Paar erfährt mit dem Road Trip nach Süden ein spätes Liebesglück. In Italien schließt sich ihnen dann ein geflüchtetes Mädchen an, das kein Wort spricht. Die bloße Anwesenheit des Mädchens spült bei den Figuren elementare Lebensfragen vergangener Tage an die Oberfläche. Kirchoff knüpft die ‚Flüchtlingskrise‘ an Verlustserfahrungen und Kindheitserinnerungen seiner Protagonisten. Die Fliehende wird zur rettenden Projektionsfläche zweier Figuren, die in ihrem Leben viel verloren haben und dies nun nachholen wollen. So wird das stumme Mädchen mitgenommen auf der Reise und weckt in dem Paar den Wunsch nach Adoption. Reither wird den Leser_innen ähnlich Richard in Erpenbecks Roman als jemand präsentiert, der sein eigenes Leben beim Lesen von Büchern versäumt hat.

⁵⁴⁴ Andreas Schäfer: *Gesichter*. Köln 2013.

⁵⁴⁵ Bodo Kirchoff: *Widerfahrnis*. Frankfurt am Main 2016.

Die in der vorliegenden Arbeit untersuchten Romane wurden explizit nicht unter den Schlagwörtern ‚Flucht- oder Migrationsliteratur‘ gelabelt. Damit wurde implizit jene Position vertreten, die Autor_innen mit sogenanntem ‚Migrationshintergrund‘ derzeit selbst formulieren. Der im Frühjahr 2019 veröffentlichte Band *Eure Heimat ist unser Albtraum* versammelt Beiträge vierzehn junger Publizist_innen, die sich anlässlich der Errichtung des sogenannten ‚Heimatministeriums‘, dem Bundesministerium des Innern, für Bau und Heimat, kritisch mit dem Begriff Heimat auseinandersetzen.⁵⁴⁶ Der von Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah herausgegebene Sammelband versteht sich gar als ein „Manifest gegen Heimat“⁵⁴⁷. Die vierzehn Essays geben unter schlagwortartigen Titeln wie zum Beispiel „Arbeit“, „Sprache“, „Sex“ oder „Zuhause“ Einblicke in den Alltag jener deutschen Bürger_innen, die von der Mehrheitsgesellschaft nicht als solche, sondern als ‚die Anderen‘ markiert werden. Der Band fokussiert damit explizit auf gesellschaftlich virulente Spannungen. Die Beiträge von unter anderem Max Czollek, Olga Grjasnowa, Sasha Marianna Salzmann, Margarete Stokowski und Deniz Utlu zielen darauf ab, der vermeintlich vorbildlichen deutschen Demokratie den Spiegel vorzuhalten und der Mehrheitsgesellschaft ihre Ausgrenzungsmechanismen darzulegen. Im Klappentext benennen die Herausgeberinnen ihr „Aus-dem-Raster-Fallen“ als eine Art Grundsteinlegung jener Community, die sich mit diesem Band sprachgewaltig zu Wort meldet, und die sich explizit „nicht nach sexuellen Präferenzen, Geschlechtsidentitäten oder Religionszugehörigkeit“⁵⁴⁸ formiert. Die Autor_innen präsentieren sich als eine gegen die Mehrheitsgesellschaft formierte Allianz, die sich durch Diversität und nicht Homogenität auszeichne. Diese diversitätsorientierte Allianz ist in sich dissonant:

Wir werden füreinander da sein, wenn die Mehrheitsgesellschaft zuschaut und nicht eingreift. Wir müssen uns nicht einmal mögen. Aber wir wissen um die Kraft der Allianzen. Also schaffen wir uns unsere eigenen Strukturen, und wenn wir in Gefahr sind, werden wir uns aufeinander verlassen können.⁵⁴⁹

Die Dissonanz der Mitglieder dieser Allianz schimmert als ihre produktive Kraft durch. Damit wird Dissonanz implizit als effektiver Bestandteil jener Selbsterneuerungen lesbar, die Herfried und Marina Münkler für die gesamte Bundesrepublik als

⁵⁴⁶ Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*. München 2019.

⁵⁴⁷ Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Buchrücken.

⁵⁴⁸ Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, Klappentext.

⁵⁴⁹ Sasha Marianna Salzmann: Sichtbar. In: Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): *Eure Heimat ist unser Albtraum*, S. 13-26; hier: S. 26.

einen kollektiven Prozess einfordern. Die in diesem Band vertretenen intellektuellen Stimmen markieren damit einmal mehr, weshalb das Labeling ihrer als migrantisch falsch ist: Diese Etikettierung schreibt sie als die Anderen fest, wobei die mit diesem Band versammelten Stimmen vielmehr – und vor allem vor dem Hintergrund der aktuellen Fluchtmigrationen in Richtung Deutschland – als zukunftsweisend für die gesamte bundesdeutsche Gemeinschaft gedeutet werden sollten. Mit Theodor W. Adorno gesprochen scheint in den gesammelten Beiträgen Dissonanz als ein „Aufstand gegen den Schein“⁵⁵⁰ durch. Adorno definiert dissonante Momente als „zugleich solche von Einheit“⁵⁵¹. Die gelungene Einheit ist nach Adorno in sich dissonant; sie ist in der „Synthesis schon angelegt“⁵⁵². Die Texte des benannten Sammelbandes möchte ich dahingehend als Einladungen an die Literaturwissenschaft deuten, die von ihnen verwendeten und etablierten Termini auf ihr exkludierendes Potenzial hin zu reflektieren.

9.3 Denkbewegungen. Einladungen an die Literaturwissenschaft

Die vorliegende Arbeit ist das „Wagnis Gegenwartsliteratur“⁵⁵³ eingegangen. Vor dem Hintergrund eines Publikationsvolumens von rund 15.000 belletristischen Neuerscheinungen im deutschsprachigen Raum pro Jahr,⁵⁵⁴ kann die vorliegende Arbeit mit den von ihr näher betrachteten sieben Romanen nicht behaupten, neue und richtungsweisende Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur ermittelt zu haben. Der Zugriff auf die Gegenwartsliteratur resultierte aus dem persönlichen Interesse an Fluchtmigration einerseits und aus der Neugierde auf literarische Bearbeitungen dieses Themas andererseits. Die Arbeit ist von der Hypothese ausgegangen, dass die soziokulturelle Zäsur der ‚Flüchtlingskrise‘ auch ein Schlüsselmoment der literarischen Auseinandersetzung mit dieser Thematik markiert. Über den Zeitraum ihrer Anfertigung hat die Arbeit Kanonisierungstendenzen der publizierten literarischen Texte zum Thema Fluchtmigration beobachtet und mit veröffentlichten Einzelanalysen implizit an ebendiesen mitzuwirken gesucht. Dennoch bleibt der mit der vorgelegten Untersuchung geleistete Beitrag zur Sichtung jüngster deutschsprachiger

⁵⁵⁰ Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 7: Ästhetische Theorie, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1972, S. 154.

⁵⁵¹ Theodor W. Adorno: Ästhetische Theorie, S. 154.

⁵⁵² Theodor W. Adorno: Gesammelte Schriften, Bd. 16: Musikalische Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1978, S. 616f.

⁵⁵³ Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte: Poetiken der Gegenwart? Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Berlin, Boston 2013, S. 1-11; hier: S. 1.

⁵⁵⁴ Vgl. Leonhard Herrmann und Silke Horstkotte: Poetiken der Gegenwart?, S. 4.

Literatur an seine zeitlichen Rahmenbedingungen gebunden. Auch hat die Analyse lediglich die Literarisierung der von Fluchtmigration gekennzeichneten Gegenwart in Romanen in den Blick genommen. Dahingehend möchte ich die vorliegende Arbeit mit der Einladung an die Literaturwissenschaft schließen, die untersuchten sowie anschließbare Texte in neuen Deutungszusammenhängen neu zu bewerten.

10 Literaturverzeichnis

Siglenverzeichnis

GG = Erpenbeck, Jenny: Gehen, ging, gegangen. München 2015.

HL = Siegel, Maik: Hinterhofleben. Kassel 2017.

HV = Kröger, Merle: Havarie. Hamburg 2015.

KJ = Gstrein, Norbert: Die kommenden Jahre. München 2018.

OF = Khider, Abbas: Ohrfeige. München 2016.

SG = Elmiger, Dorothee: Schlafgänger. Köln 2014.

VZ = Varatharajah, Senthuran: Vor der Zunahme der Zeichen. Frankfurt am Main 2016.

Primärliteratur

Aydemir, Fatma und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): Eure Heimat ist unser Albtraum. München 2019.

Elmiger, Dorothee: Schlafgänger. Köln 2014.

Erpenbeck, Jenny: Gehen, ging, gegangen. München 2015.

Gstrein, Norbert: Die kommenden Jahre. München 2018.

Khider, Abbas: Die Orangen des Präsidenten. Hamburg 2011.

Khider, Abbas: Ohrfeige. München 2016.

Kirchhoff, Bodo: Widerfahrnis. Frankfurt am Main 2016.

Kröger, Merle: Havarie. Hamburg 2015.

Salzmann, Sasha Marianna: Sichtbar. In: Fatma Aydemir und Hengameh Yaghoobifarah (Hrsg.): Eure Heimat ist unser Albtraum, S. 13-26.

Schäfer, Andreas: Gesichter. Köln 2013.

Schwanitz, Dietrich: Der Campus. München 1996.

Siegel, Maik: Hinterhofleben. Kassel 2017.

Varatharajah, Senthuran: Vor der Zunahme der Zeichen. Frankfurt am Main 2016.

Sekundärliteratur

Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur I. Frankfurt am Main 1958.

Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften, Bd. 7: Ästhetische Theorie, hrsg. von Gretel Adorno und Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1972.

Adorno, Theodor W.: Gesammelte Schriften, Bd. 16: Musikalische Schriften, hrsg. von Rolf Tiedemann. Frankfurt am Main 1978.

Agamben, Giorgio: Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben. Frankfurt am Main 2002.

- Agamben, Giorgio: Was ist Zeitgenossenschaft? In: Ders.: Nacktheiten. Frankfurt am Main 2010, S. 21-36.
- Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München 1986.
- Ashcroft, Bill u.a.: The Empire Writes Back. Theory and Practice in Post-Colonial Literatures. London 1989.
- Assmann, Aleida: Ist die Zeit aus den Fugen? Aufstieg und Fall des Zeitregimes in der Moderne. München 2013.
- Assmann, David-Christopher: Skandal mit Ansage. Norbert Gstreins Kalkül. In: Heinrich Kaulen und Christina Gansel (Hrsg.): Literaturkritik heute. Tendenzen – Traditionen – Vermittlung. Göttingen 2015, S. 158-173.
- Bachleitner, Reinhard: Der Tourist. In: Stephan Moebius und Markus Schroer (Hrsg.): Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart, S. 422-436.
- Bachtin, Michail M.: Literatur und Karneval. Zur Romantheorie und Lachkultur. Frankfurt am Main 1990.
- Bachtin, Michail M.: Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur. Frankfurt am Main 2015.
- Barner, Wilfried: Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von 1945 bis zur Gegenwart. München 2006.
- Baron, Oliver: Dissonanz als ästhetische Kategorie. München 2008.
- Bauman, Zygmunt: Der Pilger und seine Nachfolger. Spaziergänger, Vagabunden und Touristen. In: Peter-Ulrich Merz-Benz und Gerhard Wagner (Hrsg.): Der Fremde als sozialer Typus. Klassische soziologische Texte zu einem aktuellen Phänomen. Konstanz 2002, S. 163-186.
- Bauman, Zygmunt: Flüchtige Moderne. Frankfurt am Main 2003.
- Bauman, Zygmunt: Migration und Panikmache. Ein Essay über Migration und Panikmache. Berlin 2016.
- Bay, Hansjörg: Migrationsliteratur (Gegenwartsliteratur III). In: Handbuch Postkolonialismus und Literatur 2017, S. 323-332.
- Bay, Hansjörg: Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs Das dunkle Schiff. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 24-37.
- Bhabha, Homi K.: „Von Mimikry und Menschen. Die Ambivalenz des kolonialen Diskurses“. In: Ders.: Verortung der Kultur. Tübingen 2007, S. 125-137.
- Bidmon, Agnes: Sex, Drugs, Abschiebung. ‚Arabische Jungs‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. In: Teresa Hiergeist (Hrsg.): Parallel- und Alternativgesellschaften in den Gegenwartsliteraturen. Würzburg 2017, S. 51-79.
- Blumenberg, Hans: Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher. Frankfurt am Main 1979.
- Bolln, Frauke: Welt und Provinz in Text und Bild bei Dorothee Elmiger und Stefan Ettlinger. In: Christian Moser und Linda Simonis (Hrsg.): Figuren des Globalen. Weltbezug und Welterzeugung in Literatur, Kunst und Medien. Göttingen 2014, S. 523-531.

- Bräutigam, Barbara: Fluchtgeschichten. Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration. Göttingen 2019.
- Brittnacher, Hans Richard: Untergang im Bann des Mythos? Der Schiffbruch von Théodore Géricault bis Merle Kröger. In: Hans Richard Brittnacher und Achim Küpper (Hrsg.): Seenöte, Schiffbrüche, feindliche Wasserwelten. Maritime Schreibweisen der Gefährdung und des Untergangs. Göttingen 2018, S. 279-296.
- Brüggemeier, Franz-Josef und Lutz Niethammer: Schlafgänger, Schnapskasinos und schwerindustrielle Kolonie. In: Jürgen Reulecke und Wolfhard Weber (Hrsg.): Fabrik – Familie – Feierabend. Beiträge zur Sozialgeschichte im Industriezeitalter. Wuppertal 1978, S. 135-175.
- Bude, Heinz: Gesellschaft der Angst. Hamburg 2014.
- Bude, Heinz: Solidarität. Die Zukunft einer großen Idee. München 2019.
- Cartwright, Julyan H. E. und Hisami Nakamura Cartwright: What kind of a wave is Hokusai's Great wave off Kanagawa? London 2009.
- Derrida, Jacques: Die Postkarte von Sokrates bis an Freud und jenseits. Berlin 1982.
- Derrida, Jacques: Wie nicht sprechen. Verneinungen. Wien 1997.
- Derrida, Jacques: Von der Gastfreundschaft. Mit einer Einladung von Anne Dufourmantelle, hrsg. von Peter Engelmann; übertragen aus dem Französischen von Markus Sedlaczek. Wien 2001.
- Derrida, Jacques: Die Einsprachigkeit des Anderen. München 2003.
- Derrida, Jacques: Marx' Gespenster. Der Staat der Schuld, die Trauerarbeit und die neue Internationale, aus dem Französischen von Susanne Lüdemann. Frankfurt am Main 2004.
- Derrida, Jacques: Maschinen Papier. Das Schreibmaschinenband und andere Antworten. Übertragen aus dem Französischen von Markus Sedlaczek Wien 2006.
- Derrida, Jacques: Positionen. Gespräche mit Henri Ronse, Julia Kristeva, Jean-Louis Houdebine, Guy Scarpetta, hrsg. von Peter Engelmann. Wien 2009.
- Dingeldey, Erika: Drei ‚klassische‘ Kriminalromane – didaktische Beispiele für den Unterricht. In: Sprache im technischen Zeitalter (44/1972), S. 310-314.
- Doliva, Lydia: Grenzerfahrungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. In: Corinna Schlicht und Christian Steltz (Hrsg.): Narrative der Entgrenzung und Angst. Das globalisierte Subjekt im Spiegel der Medien. Duisburg 2017, S. 171-192.
- Ehmer, Josef: Wohnen ohne eigene Wohnung. In: Lutz Niethammer (Hrsg.): Wohnen im Wandel. Wuppertal 1979, S. 132-150.
- Ehrenberg, Alain: Das erschöpfte Selbst. Depression und Gesellschaft in der Gegenwart. Frankfurt am Main 2004.
- El-Kaddouri, Warda: „Gott, rette mich aus der Leere!“ Verlust, Religiosität und Radikalisierung in den Fluchtnarrativen von Abbas Khider und Sherko Fatah. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 39-51.

- Erpenbeck, Jenny: Walter Hasenclever. Dankesrede zum Walter-Hasenclever-Literaturpreis. In: Dies.: Kein Roman. Texte und Reden. München 2018, S. 282-289.
- Erpenbeck, Jenny: Die Flihenden (2015). In: Dies.: Kein Roman. Texte und Reden 1992 bis 2018. München 2018, S. 397-401.
- Field, Syd: Drehbuchschreiben für Fernsehen und Film. Ein Handbuch für Ausbildung und Praxis. München 1988.
- Fludernik, Monika: Einführung in die Erzähltheorie. Darmstadt 2006.
- Flusser, Vilém: Bodenlos. Eine philosophische Autobiographie. Bensheim, Düsseldorf 1992.
- Foucault, Michel: Andere Räume (1967). In: Karlheinz Barck (Hrsg.): Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik. Essays. Leipzig 1993.
- Foucault, Michel: Die Geburt der Biopolitik. Geschichte der Gouvernementalität II. Vorlesungen am Collège de France 1978/1979. Frankfurt am Main 2006.
- Fuß, Peter: Das Groteske. Ein Medium des kulturellen Wandels. Köln, Weimar, Wien 2001.
- Gadamer, Hans-Georg: Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik. Tübingen 1990.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Die Leiden des jungen Werther. Frankfurt am Main, Leipzig 2001.
- Göttsche, Dirk: Vereinnahmung oder postkoloniale Bewusstseinsbildung? Beobachtungen zur Darstellung afrikanischer Perspektiven auf die Kolonialgeschichte in neuen Afrika-Romanen. In: Literatur für Leser (33.4/2010), S. 211-231.
- Greenblatt, Stephan: Warum reisen? In: Tobias Gohlis u.a. (Hrsg.): Voyage. Jahrbuch für Reise- und Tourismusforschung. Köln 1997, S. 13-17.
- Grönheim, Hannah von: Solidarität bei geschlossenen Türen. Das Subjekt der Flucht zwischen diskursiven Konstruktionen und Gegenentwürfen. Wiesbaden 2018.
- Gstrein, Norbert: Fakten, Fiktionen und Kitsch beim Schreiben über ein historisches Thema. Eine Rede von Norbert Gstrein. In: BÜCHNER (Januar 2000), S. 6-17.
- Gunrebens, Marie: „... der Literatur mit ihren eigenen Mitteln entkommen“. Norbert Gstreins Poetik der Skepsis. Bamberg 2012.
- Gutjahr, Ortrud: Interkulturalität als Forschungsparadigma und Herausforderung der Germanistik. In: Dies., Deniz Göktürk und Alexander Honold (Hrsg.): Interkulturalität als Herausforderung und Forschungsparadigma der Literatur- und Medienwissenschaft. Sektion 21. In: Akten des XII. Internationalen Germanistenkongresses Warschau 2010. Vielheit und Einheit der Germanistik weltweit, Bd. 12, hrsg. von Franciszek Gucza. Frankfurt am Main 2012, S. 17-22.
- Hänny, Reto: Mut und Würde – auf Dorothee Elmiger. Rede zum Erich Fried Preis 2015 – Literaturhaus Wien, 11.10.2015. In: kolik. zeitschrift für literatur (68/2016), S. 51-60.
- Hamann, Christoph und Uwe Timm: „Einfühlungsästhetik wäre ein kolonialer Akt.“ Ein Gespräch. In: Sprache im technischen Zeitalter (41/2003), S. 450-462.

- Hampel, Anna: Das Politische be-sprechen. Zur politischen Gegenwartsliteratur am Beispiel von Senthuran Varatharajahs Vor der Zunahme der Zeichen. In: Christine Lubkoll, Manuel Illi und Anna Hampel (Hrsg.): Politische Literatur. Debatten, Begriffe, Aktualität. Stuttgart 2018, S. 441-459.
- Heitmeyer, Wilhelm: Autoritärer Kapitalismus, Demokratienteerung und Rechtspopulismus. Eine Analyse von Entwicklungstendenzen. In: Ders. und Dietmar Loch (Hrsg.): Schattenseiten der Globalisierung. Rechtsradikalismus, Rechtspopulismus und separatistischer Regionalismus in westlichen Demokratien. Frankfurt am Main 2001, S. 497-534.
- Heitmeyer, Wilhelm: Ausführungen in Autoritäre Versuchen. Berlin 2018.
- Hermes, Stefan: Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman Gehen, ging, gegangen. In: Acta Germanica / German Studies in Africa. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika / Yearbook of the Association for German Studies in Southern Africa (44/2016), S. 179-191.
- Herrmann, Leonhard und Silke Horstkotte: Poetiken der Gegenwart? Eine Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Poetiken der Gegenwart. Deutschsprachige Romane nach 2000. Berlin, Boston 2013, S. 1-11.
- Herrmann, Leonhard und Silke Horstkotte. Gegenwartsliteratur. Eine Einführung. Stuttgart 2016.
- Hess, Sabine, Bernd Kasperek, Stefanie Kron, Mathias Rodatz, Maria Schwertl und Simon Sontowski: Der lange Sommer der Migration. Krise, Rekonstitution und ungewisse Zukunft des europäischen Grenzregimes. In: Dies. (Hrsg.): Der lange Sommer der Migration. Grenzregime III. Hamburg 2016, S. 6-24.
- Hill, Marc und Erol Yildiz: Postmigrantische Perspektiven. Aufbruch in eine neue Geschichtlichkeit. In: Dies. (Hrsg.) Nach der Migration. Postmigrantische Perspektiven jenseits der Parallelgesellschaft. Bielefeld 2014, S. 19-36.
- Horn, Eva: Der Flüchtling. In: Stefan Kaufmann, Ulrich Bröckling und Eva Horn (Hrsg.): Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten. Berlin 2002, S. 23-40.
- Illouz, Eva: Warum Liebe endet. Eine Soziologie negativer Beziehungen, übertragen aus dem Englischen von Michael Adrian. Berlin 2018.
- Jensen, Annika und Jutta Müller-Tamm: Echte Wiener und falsche Inder. In: Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Strategien der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013, S. 315-328.
- Kaufmann, Stefan, Ulrich Bröckling und Eva Horn: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): Von Schmugglern, Spionen und anderen subversiven Gestalten. Berlin 2002, 7-22.
- Kißling, Magdalena: Tote ohne Aufschrei. Merle Krögers Politthriller Havarie im Deutschunterricht. In: Metin Genç und Christof Hamann (Hrsg.): Kriminographien. Formenspiele kriminalliterarischer Schreibweisen. Würzburg 2018, S. 277-292.
- Koschorke, Albrecht: Grundzüge einer Allgemeinen Erzähltheorie. Frankfurt am Main 2012.
- Kristeva, Julia: Etrangers à nous-mêmes. Paris 1988.
- Kuzmics, Helmut und Gerald Mozetič: Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz 2003.

- Lauer, Doris: Jenny Erpenbeck. Gehen, ging, gegangen. In: Jürgen Lauer (Hrsg.): Von der Moderne zur Gegenwart. Jahrbuch der Walter-Hasenclever-Gesellschaft (9/2014/15), S. 195-199.
- Lee, Everett S.: A Theory of Migration. In: *Demography* (3.1/1966), S. 47-57.
- Löwenstein, Sascha: „Wider die Globalisierung der Gleichgültigkeit“. Europas Flüchtlingskrise in der Gegenwartsliteratur. Blickwinkel, Kontexte und Hintergründe. Berlin 2015.
- Lubkoll, Christine: Flucht und Vertreibung als Fokus politischer Reflexion. Neue Bestimmungen von ‚Exilliteratur‘ in der Gegenwart (Ulrike Draesner, Jenny Erpenbeck, Abbas Khider). In: Christine Lubkoll, Manuel Illi und Anna Hampel (Hrsg.): Politische Literatur. Debatten, Begriffe, Aktualität. Stuttgart 2018, S. 283-305.
- Ludewig, Alexandra: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 269-285.
- Luhmann, Niklas: Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst. In: Hans-Ulrich Gumbrecht und K. Ludwig Pfeiffer (Hrsg.): *Stil*. Frankfurt am Main 1986, S. 620-672.
- Martínez, Matías und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München 2012.
- Marx, Karl und Friedrich Engels: Manifest der Kommunistischen Partei. Mit einem Anhang: Entwurf des kommunistischen Glaubensbekenntnisses und Grundsätze des Kommunismus von Friedrich Engels. Leipzig 1976.
- Moebius, Stephan und Markus Schroer: Einleitung. In: Dies. (Hrsg.): *Diven, Hacker, Spekulant*. Sozialfiguren der Gegenwart, S. 7-11.
- Moosmüller, Lorenz Benno Maria: „Ich triumphiere mit den Mitteln der Literatur“. Abbas Khiders Subversion und ironische Distanznahme als Erzählverfahren und Positionierungsstrategien im Kontext der sogenannten Migrationsliteratur [Masterarbeit]. Wien 2017, einzusehen unter: <http://othes.univie.ac.at/48957/> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Münkler, Herfried und Marina: *Die neuen Deutschen. Ein Land vor seiner Zukunft*. Berlin 2016.
- Münkler, Herfried und Marina: *Abschied vom Abstieg. Eine Agenda für Deutschland*. Berlin 2019.
- Nünning, Ansgar und Vera Nünning: Produktive Grenzüberschreitungen: Transgenerische, intermediale und interdisziplinäre Ansätze in der Erzähltheorie. In: Dies. (Hrsg.): *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*. Trier 2002, S. 1-22.
- Oltmer, Jochen: Der lange Marsch. In: In: Armin Nassehi (Hrsg.): *Wohin flüchten?* (Kursbuch 183). Hamburg 2015, S. 21-41.
- Osthues, Julian: Literarische Pauschalreisen. Kreuzfahrten mit Martin Mosebach, Sibylle Berg und Merle Kröger. In: Uta Schaffers, Stefan Neuhaus und Hajo Diekmannshenke (Hrsg.): *(Off) The Beaten Track? Normierungen und Kanonisierungen des Reisens*. Würzburg 2018, S. 411-428.

- Ott, Konrad: *Zuwanderung und Moral*. Stuttgart 2016.
- Pender, Malcolm: Grenzen in den Romanen von Dorothee Elmiger. In: Vesna Kondrić Horvat (Hrsg.): *Transkulturalität in der Deutschschweizer Literatur. Entgrenzung durch Kulturtransfer und Migration*. Stuttgart: 2017, S. 141-153.
- Peter, Lothar: Der Homo academicus. In: Stephan Moebius und Markus Schroer (Hrsg.): *Diven, Hacker, Spekulanten. Sozialfiguren der Gegenwart*, S. 206-218.
- Pietzcker, Carl: Das Groteske. In: Otto F. Best (Hrsg.): *Das Groteske in der Dichtung*. Darmstadt 1980, S. 85-102.
- Porombka, Stephan: *Gegenwartsliteraturwissenschaft. Von der interpretativen Mumien-Betrachtung zur Operation am offenen Herzen*. In: Paul Brodowsky und Thomas Klupp (Hrsg.): *Wie über Gegenwart sprechen? Überlegungen zu den Methoden einer Gegenwartsliteraturwissenschaft*. Bern 2010, S. 73-89.
- Richter, Gerhard Robert: Zur Kulturgeschichte der Linde. In: *LWF Wissen* (78/2016), S. 73-78.
- Robinson, Alan: ‚Ein Land der Anwesenden‘: Dorothee Elmiger’s political Engagement with Switzerland. In: *German Life and Letters* (69.3/2016), S. 387-407.
- Rosa, Hartmut: *Beschleunigung. Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne*. Berlin 2008.
- Rosa, Hartmut: *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Berlin 2013.
- Schiedermaier, Simone: Sprache, Literatur, Fremde. Überlegungen zu Angelika Redders Elias Canetti-Lektüre und zu Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. In: Arne Krause, Gesa Lehmann, Winfried Thielmann und Caroline Trautmann (Hrsg.): *Form und Funktion. Festschrift für Angelika Redder zum 65. Geburtstag*. Tübingen 2017, S. 381-393.
- Schmidt, Jara: *Literarische Narreteien. Karnevaleske Strategien und deutsch- und englischsprachigen Migrationsromanen der Gegenwart*. Würzburg 2019.
- Schmitz-Emans, Monika: *Gespentische Rede*. In: Moritz Baßler, Bettina Gruber und Martina Wagner-Egelhaaf (Hrsg.): *Gespenster. Erscheinungen – Medien – Theorie*. Würzburg 2005, S. 229-243.
- Schneider, Ulrike: Darstellungsweisen von Fluchtprozessen in der Gegenwartsliteratur am Beispiel von Merle Kröger und Abbas Khider sowie den Reportagen von Wolfgang Bauer und Navid Kermani. In: *Argonautenschiff. Jahrbuch der Anna-Seghers-Gesellschaft Berlin und Mainz e.V.* (25/2017), S. 82-92.
- Schnell, Ralf: *Geschichte der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*. Stuttgart 2003.
- Schönert, Jörg: *Perspektiven zur Sozialgeschichte der Literatur. Beiträge zu Theorie und Praxis*. Tübingen 2007.
- Schramm, Moritz: *Ironischer Realismus. Selbstdifferenz und Wirklichkeitsnähe bei Abbas Khider*. In: Sören R. Fauth und Rolf Parr (Hrsg.): *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*. Paderborn 2016, S. 71-84.
- Schütte, Andrea: Ein Text flüchtet. Flucht und Migration in Dorothee Elmigers Roman *Schlafgänger*. In: Manuel Becker, Volker Kronenberg und Hedwig Pompe

- (Hrsg.): *Fluchtpunkt Integration. Panorama eines Problemfeldes*. Wiesbaden 2018, S. 209-235.
- Schulze-Wessel, Julia: *Krise! Welche Krise?* In: Franz Walter (Hrsg.): *Europa ohne Identität?* Göttingen 2017, S. 62-66.
- Siegel, Eva-Maria: *Gehen, ging, gegangen*. In: *Acta Germanica / German Studies in Africa. Jahrbuch des Germanistenverbandes im südlichen Afrika / Yearbook of the Association for German Studies in Southern Africa* (44/2016), S. 285-287.
- Sill, Oliver: *Literatur in der funktional differenzierten Gesellschaft. Systemtheoretische Perspektiven auf ein komplexes Phänomen*. Wiesbaden 2001.
- Spivak, Gayatri Chakravorty: *Can The Subaltern Speak?*. In: Cary Nelson und Lawrence Grossberg (Hrsg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*. Chicago 1988, S. 271-314.
- Steidl, Sarah und Frida Teichert: *Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten* [Editorial]. In: *exilograph, Newsletter Nr. 26* (2017): *Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten*, hrsg. von Doerte Bischoff, S. 1-5.
- Steidl, Sarah: *Geflüchtete als Boten der Systemfrage. Schläfer im Sand* von Andreas Hedrich und Sebastian Pampuch. In: *exilograph, Newsletter Nr. 26* (2017): *Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten*, hrsg. von Doerte Bischoff, S. 26-27.
- Steidl, Sarah: *Der Flüchtling als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzers* in Abbas Khiders Debütroman *Der falsche Inder*. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 305-320.
- Steidl, Sarah: *Jenny Erpenbeck: Gehen, ging, gegangen* (2015). *Ein Roman als Crashkurs in „Flüchtlingskunde“?* In: Dieter Wrobel und Jana Mikota (Hrsg.): *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht, Band 2* (Sekundarstufe I und II). Baltmannsweiler 2017, S. 193-199.
- Stepath, Katrin: *Gegenwartskonzepte. Eine philosophisch-literaturwissenschaftliche Analyse*. Würzburg 2006.
- Sternad, Christian: *Das Gespenst und seine Spektralität. Die hermeneutische Funktion des Gespensts; oder: eine phänomenologische Hantologie*. In: *Nebulosa – Zeitschrift für Sichtbarkeit und Sozialität*, (3/2013), S. 27-41.
- Steyerl, Hito und Encarnación Gutiérrez Rodríguez (Hrsg.): *Spricht die Subalterne deutsch? Migration und postkoloniale Kritik*. Münster 2012.
- Streese, Konstanze: *Writing the Other's Language: Modes of Linguistic Representation in German Colonial and Anti-Colonial Literature*. In: Gisela Brinker-Gabler (Hrsg.): *Encountering the Other(s). Studies in Literature, History, and Culture*. Albany 1995, S. 285-294.
- Tafazoli, Hamid: *Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas. Konstruktionen einer Grenzfigur in den Romanen „Schlafgänger“, „Ohrfeige“ und „Gehen, ging, gegangen“*. In: *Weimarer Beiträge. Zeitschrift für Literaturwissenschaft, Ästhetik und Kulturwissenschaften* (64/2018), S. 222-243.
- Teupert, Jonas: *Sharing Fugitive Lives*. In: *Transit* 11 (2), S. 3-20.

- Theele, Ivo: Der ‚Schlepper‘, das unbekannte Wesen. Formen der Fluchthilfe in Maxi Obexers Wenn gefährliche Hunde lachen. In: Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Fluchträume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 287-304.
- Theele, Ivo: Unlösbare Verbindung. Abhängigkeitsverhältnisse zwischen Flüchtling und Fluchthelfer in der Gegenwartsliteratur. In: Burcu Dogramaci und Elisabeth Otto (Hrsg.): Passagen des Exils. Jahrbuch für Exilforschung, Bd. 35. München 2017, S. 286-298.
- Theele, Ivo: Das Unsagbare der Flucht zur Sprache bringen. Uticha Marmons Mein Freund Salim. In: Dieter Wrobel und Jana Mikota: Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht, Bd. 1: Primarstufe und Sekundarstufe. Hohengehren 2017, S. 93-100.
- Theele, Ivo: Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchoffs Novelle Widerfahrnis. In: Jennifer Pavlik und Nike Thurn (Hrsg.): Der Deutschunterricht. Seelze 2018, S. 58-66.
- Wagner-Egelhaaf, Martina (Hrsg.): Auto(r)fiktion. Literarische Strategien der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013.
- Waldenfels, Bernhard: Der Stachel des Fremden. Frankfurt am Main 1990.
- Weber, Max: Politik als Beruf. Stuttgart 1992.
- Wittgenstein, Ludwig: Tractatus logico-philosophicus. Frankfurt am Main 2016.
- Worm, Arne: Fluchtmigration. Eine biographietheoretische und figurationssoziologische Studie zu lebensgeschichtlichen Verläufen von Geflüchteten aus Syrien. Göttingen 2019 [e-Diss], einzusehen unter: <https://ediss.uni-goettingen.de/bitstream/handle/11858/00-1735-0000-002E-E5DC-F/Worm%202019%20Fluchtmigration.pdf?sequence=1> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Wrobel, Dieter und Jana Mikota: Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht. Hohengehren 2017.
- Zetter, Roger: Angstgetrieben. Wie die Furcht vor dem Fremden die europäische Einwanderungspolitik bestimmt. In: Armin Nassehi (Hrsg.): Wohin flüchten? (Kursbuch 183). Hamburg 2015, S. 42-59.

Rezensionen (Online und Print)

- Aliaga, Paloma: Rezensionsnotiz. In: Tagesspiegel (17.01.2018), einzusehen unter: http://www.divan-verlag.de/presse/Interview-Tagesspiegel_170118.pdf (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).
- Andre, Thomas: Der Roman der Stunde – Das Schicksal eines Asylbewerbers. In: Hamburger Abendblatt (04.02.2016), einzusehen unter: <https://www.abendblatt.de/hamburg/article207005593/Der-Roman-der-Stunde-Das-Schicksal-eines-Asylbewerbers.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Anon: Berichte, von allem und nichts. In: Appenzeller Volksfreund (10.07.2014).
- Apel, Friedmar: Wir wurden, werden, sind sichtbar. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung (16.09.2015), einzusehen unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-13770081.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

- Assheuer, Thomas: „Ich mißtraue der Utopie, ich will das Un-Mögliche.“ Ein Gespräch mit dem Philosophen Jacques Derrida über die Intellektuellen, den Kapitalismus und die Gesetze der Gastfreundschaft. In: DIE ZEIT (05.03.1998), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/1998/11/titel.txt.19980305.xml/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Aydemir, Fatma: Eine Sachbearbeiterin wird gefesselt. In: taz (29.01.2016), einzusehen unter: <https://taz.de/Roman-Ohrfeige-von-Abbas-Khider/!5270464/> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Badzura, Johannes Kolja: Von Willkommenskultur, Verstehensproblemen und Flüchtlingsquallen. Ein Essay zu den zeitgenössischen europäischen Flüchtlingsromanen „Gehen, ging, gegangen“ (2015) von Jenny Erpenbeck, „Assomons les pauvres“ (2011) von Shumona Sinha und „The Other land“ (2008) von Chris Cleave (07.04.2016), einzusehen unter: https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21705 (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Bartle, Michael: Das Buch der Stunde. In: Bayern 2 (Radiobeitrag), einzusehen unter: <http://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/netzkultur/buch/spaziergang-mit-abbas-khider-100.html> (zuletzt eingesehen 01.05.2016).
- Becker, Tobias: Migrations-Roman „Schlafgänger“: Helvetische Halluzinationen. In: SPIEGEL ONLINE (19.03.2014), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/dorothee-elmiger-schlafgaenger-a-959460.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Birrer, Sibylle: Gestrandet in der Warteschlaufe. In: Neue Zürcher Zeitung (10.10.2015), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/gestrandet-in-der-warteschlaufe-1.18627304> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Breitenstein, Andreas: Vor einer Zukunft, die niemand will – Norbert Gstreins neuer Roman „Die kommenden Jahre“. In: Neue Zürcher Zeitung (17.02.2018), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/vor-einer-zukunft-die-niemand-will-norbert-gstreins-neuer-roman-die-kommenden-jahre-ld.1357187> (zuletzt abgerufen: 06.09.2019).
- Buchzik, Dana: Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge. In: Der Spiegel (02.09.2015), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Burns, Jennifer: Trumps Hausintellektuelle. In: ZEIT ONLINE (27.02.2017), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/politik/ausland/2017-02/ayn-rand-donald-trump-usa-libertarismus-bestseller/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Düker, Ronald: „Ich stelle der Folter eine sprachliche Form entgegen.“ In: Cicero. Magazin für politische Kultur (15.03.2013), einzusehen unter: <https://www.cicero.de/kultur/abbas-khider-auberginenrepublik-ich-stelle-der-folter-eine-sprachliche-form-entgegen/53874> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Efeu – die Kulturrundschau. Die besten Kritiken vom Tage (26.05.2015), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/efeu/2015-05-26.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Elmiger, Dorothee: „Ich kann mich nicht herausnehmen aus dieser Welt.“ In: Neue Zürcher Zeitung (28.09.2018), einzusehen unter: <https://www.nzz.ch/feuilleton/ich-kann-mich-nicht-herausnehmen-aus-dieser-welt-ld.1423149> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).

- Encke, Julia: Vom Warten wird man immer blöder. In: Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung (30.01.2016), einzusehen unter: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/fluechtlings-roman-vom-warten-wird-man-immer-blöder-14030679.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Feßmann, Meike: Das Alphabet des Exils. In: Süddeutsche Zeitung (22.03.2016), einzusehen unter: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/deutsche-gegenwartsliteratur-das-alphabet-des-exils-1.2918805> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Frey, Thomas: Jenny Erpenbeck: Von Flüchtlingen lernen. In: Focus online (02.09.2015), einzusehen unter: https://www.focus.de/kultur/buecher/literatur-jenny-erpenbeck-von-fluechtlingen-lernen_id_4919001.html (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Geißler, Cornelia: Flüchtlingsroman „Gehen, ging, gegangen“ von Jenny Erpenbeck. Den Menschen, die zu uns kommen, ein Gesicht geben. In: Berliner Zeitung (09.10.2015), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/fluechtlingsroman--gehen--ging--gegangen--von-jenny-erpenbeck-den-menschen--die-zu-uns-kommen--ein-gesicht-gegeben-23028820> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Granzin, Katharina: Der gute Richard. Roman über Flüchtlingsbiografien. In: taz (13.09.2019), einzusehen unter: <https://taz.de/Roman-ueber-Fluechtlingsbiografien/!5229981/> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Hammelehle, Sebastian: Opfer und Täter. In: Spiegel (30.01.2016), einzusehen unter: <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-142149879.html> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Hardtke, Thomas, Johannes Kleine und Charlton Payne: Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur [Einleitung]. In: Dies. (Hrsg.): Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Göttingen 2017, S. 9-20; hier: S. 16.
- Hartle, Johan Frederik: Zu Gast bei Jacques Derrida. Eine kleine Lektüre der Gastfreundschaft, einzusehen unter: <https://literaturkritik.de/id/4822> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Heintges, Valeria: Starautor Norbert Gstrein: Die Welt im Vexierspiegel. In: Luzerner Zeitung (14.05.2018), einzusehen unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur-/die-welt-im-vexier-spiegel-ld.1020098> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).
- Jacke, Andreas: Das stets verspätete Supplement. In: literaturkritik.de (2016/11), einzusehen unter: <https://literaturkritik.de/schmidt-ruecksendungen-zu-jacques-derridas-die-postkarte-das-stets-verspaetete-supplement,22640.html> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Kämmerlings, Richard: Man sollte uns zwingen, den Flüchtlingen zuzuhören. In: Die Welt (08.02.2016), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article151957006/Man-sollte-uns-zwingen-den-Fluechtlingen-zuzuhoeren.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Keller, Gabriela: Monopoly in Prenzlauer Berg. In: Berliner Zeitung (15.10.2017), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/berlin/monopoly-in-prenzlauer-berg-was-geschieht--wenn-die-mittelschicht-verdraengt-wird--28580104> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).

- Khider, Abbas: Hilde-Domin Preis 2013, einzusehen unter: http://www.heidelberg.de/hd,Lde/18_09_2013+Hilde_Domin_Preis+2013+ fuer+Abbas+Khider_.html (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Kramatschek, Claudia: „Schlafgänger“ – Auslotung der porösen Gegenwart. In: Deutschlandfunk 28.05.2014), einzusehen unter: http://www.deutschlandfunk.de/migration-schlafgaenger-auslotung-der-poroesen-gegenwart.700.de.html?dram:-article_id=287714 (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Krekeler, Elmar: Jeder Flüchtling hat eine Geschichte. In: DIE WELT (14.05.2015), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article140899857/Jeder-Fluechtling-hat-eine-Geschichte.html> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).
- Lehmkuhl, Tobias: Alles, was der Fall ist. Dorothee Elmigers Roman „Schlafgänger“ spielt mit der Freiheit der Kunst. In: DIE ZEIT (13.03.2014), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2014/12/dorothee-elmiger-schlafgaenger> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Lenz, Susanne: Die Sprache der anderen: In: Frankfurter Rundschau (27.06.2016), einzusehen unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/sprache-anderen-11687643.html> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Lintzel, Aram: Der poetische Akt der Gastfreundschaft. In: taz (05.11.2013), einzusehen unter: <https://taz.de/!434396/> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Lühmann, Hannah: Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde. In: Die Welt (31.08.2015), einzusehen unter: <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingkunde.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Magenau, Jörg: Rezensionennotiz in Süddeutsche Zeitung (31.08.2015), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/jenny-erpenbeck/gehen-ging-gegangen.-html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Maihofer, Giacomo: Jeder Buchstabe hat seinen Preis. In: Der Tagesspiegel (21.03.2016), einzusehen unter: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/senthuran-varatharajahs-debuetroman-jeder-buchstabe-hat-seinen-preis/13350772.html> (zuletzt abgerufen: 08.09.2019).
- Mangold, Ijoma: Ein guter Bürger. In: DIE ZEIT (04.02.2016), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2016/06/ohrfeige-abbas-khider> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Mangold, Ijoma: Gegen die herrschende Klasse. In: DIE ZEIT (08.10.2015), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2015/41/literatur-politik-gesellschaft-ilijat-rojanow> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).
- Mazenauer, Beat: Schlafwandler und Grenzgänger. In: viceversaliteratur (11.09.2014), einzusehen unter: <https://www.viceversaliteratur.ch/book/7946> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Mohr, Peter: Alles ist in Bewegung. In: TITTEL kulturmagazin (16.04.2018), einzusehen unter: <https://titel-kulturmagazin.net/2018/04/16/roman-norbert-gstrein-die-kommenden-jahre/> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).
- Moritz, Rainer: Jenny Erpenbeck: „Gehen, ging, gegangen“. In: MDR Figaro (08.09.2015), einzusehen unter: <https://web.archive.org/web/20150920034114/http://www.mdr.de/mdr-figaro/literatur/buch-der-woche-jenny-erpenbeck100.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

- Piegsa, Oskar: Aboud der Große. In: DIE ZEIT (11.02.2014), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/campus/2014/02/syrien-buergerkrieg-facebook-reportagen-aboud-saeed/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).
- Plumpe, Gerhard und Niels Werber: Vorbemerkung. In: Dies. (Hrsg.): *Beobachtungen der Literatur. Aspekte einer polykontextualen Literaturwissenschaft*. Opladen 1995.
- Porombka, Wiebke: Rezensionennotiz in Frankfurter Allgemeine Zeitung (22.06.2016), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/senthuran-varatharajah/vor-der-zunahme-der-zeichen.html?highlight=Senthuran+Varatharajah> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Posselt, Timo: „Die Situation der Migranten betrifft mich.“ In: TagesWoche (24.04.2014), einzusehen unter: <https://tageswoche.ch/kultur/die-situation-der-migranten-betrifft-mich/> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Rüdenauer, Ulrich: Verfremdung der Schweiz gespenstisch. In: Süddeutsche Zeitung (12.03.2014), einzusehen unter: <https://www.perlentaucher.de/buch/dorothee-elmiger/schlafgaenger.html> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Scheffner, Philip: Produzentenstatement, einzusehen unter: <http://havarie.pong-berlin.de/de/9/produzentenstatement> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).
- Schmidt, Marie: Der hohe Ton der Resignation. In: DIE ZEIT (14.07.2016), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2016/30/vor-der-zunahme-der-zeichen-senthuran-varatharajah/komplettansicht> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Schmidt, Oliver: Berührend: Abbas Khiders Roman „Ohrfeige“. In: Neue Osnabrücker Zeitung (11.02.2016), einzusehen unter: <https://www.noz.de/deutschland-welt/kultur/artikel/668733/beruhrend-abbas-khiders-roman-ohrfeige> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Schöpfer, Linus: Reindürfen und Rausmüssen. Der neue Roman von Dorothee Elmiger handelt von Flüchtlingen und Grenzen. Der 28-Jährigen gelingt die Verschmelzung von Politik und Poesie. In: Basler Zeitung (11.03.2014), einzusehen unter: <https://www.bazonline.ch/kultur/buecher/reinduerfen-und-rausmuessen/story/13820212> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Schröder, Christoph: Auf dem verlorenen Posten der Vernunft. In: ZEIT ONLINE (29.03.2018), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/kultur/literatur/2018-03/norbert-gstrein-die-kommenden-jahre-roman> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).
- Schulenberg, Guido: Merle Kröger: Havarie. In: Radio Bremen (13.05.2015), einzusehen unter: <https://www.radiobremen.de/kultur/buch-tipps/havarie108.html> (zuletzt eingesehen: 28.09.2015); die Seite existiert nicht mehr.
- Schulte, Bettina: Willkommen im Sommerhaus. In: Badische Zeitung (02.06.2018), einzusehen unter: <http://bz-ticket.de/literatur-und-vortraege/willkommen-im-sommerhaus--153132654.html> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).
- Seidler, Ulrich: Ein Roman, der das Schicksal von Berliner Flüchtlingen sichtbar macht. In: Berliner Zeitung (15.09.2015), einzusehen unter: <https://www.berliner-zeitung.de/kultur/literatur/gehen--ging--gegangen--von-jenny-erpenbeck-ein-roman--der-das-schicksal-von-berliner-fluechtligen-sichtbar-macht-22366814> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

- Sontheimer, Michael und Peter Wensierski: Vorm Soja-Chai-Latte war hier noch Punk. In: DIE ZEIT (11.03.2018), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/wissen/geschichte/2018-02/prenzlauer-berg-historie-ddr-opposition-gentrifizierung-berlin-revolte> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).
- Stephan, Julia: DEBATTE: Literaten und Politiker. In: Luzerner Zeitung (14.12.2017), einzusehen unter: <https://www.luzernerzeitung.ch/kultur/debatte-literaten-und-politiker-ld.87571> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Sternburg, Judith von: Jedermann und die Afrikaner. In: Frankfurter Rundschau (17.09.2015), einzusehen unter: <https://www.fr.de/kultur/literatur/jedermann-afrikaner-11693352.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Sußebach, Henning: Bionade Biedermaier. In: ZEITmagazin LEBEN (07.11.2007), einzusehen unter: <https://www.zeit.de/2007/46/D18-PrenzlauerBerg-46> (zuletzt eingesehen: 04.09.2018).
- Watzka, Michael: Vom Selbstgespräch der Deutschen. In: taz (17.03.2018), einzusehen unter: <https://taz.de/!5489330/> (zuletzt eingesehen: 04.09.2018).
- Wegerhoff, Cornelia: Über Beirut nach Berlin, einzusehen unter: https://www.-deutschland-funkkultur.de/kollektiv-10-11-foerdert-syrische-autoren-ueber-beirut-nach.1013.de.html?dram=:article_id=348078 (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).
- Weidlich, Nina: Flüchtlingsdebatte: Wie es sich anfühlt, fremd zu sein. „Hinterhofleben“-Autor Maik Siegel im Interview. In: UNICUM.de (08.01.2018), einzusehen unter: <https://www.unicum.de/de/studentenleben/zuendstoff/fluechtlingsdebatte-wie-es-sich-anfuehlt-fremd-zu-sein> (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).
- Weise, Tamara: Literatur-Nachrichten, einzusehen unter: <http://www.buch-journal.de/1244152/> (zuletzt eingesehen: 25.09.2019).
- Winkels, Hubert im Gespräch mit Stefan Koldehoff: „Man müsste dringend dieses ganze Prozedere revidieren.“ Shortlist zum Deutschen Buchpreis. In: Deutschlandfunk (16.09.2015), einzusehen unter: https://.deutschlandfunk.de/shortlist-zum-deutschen-buchpreis-man-muesste-dringend.691.de.html?dram:article_id=-331326 (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Wörtche, Thomas: Die Verästelungen einer großen Havarie. In: Deutschlandfunk Kultur (25.05.2015), einzusehen unter: https://www.deutschlandfunkkultur.de/actionthriller-die-veraestelungen-einer-grossen-havarie.950.de.html?dram:article_id=320414 (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).

Weitere Quellen

- Allgemeine Erklärung der Menschenrechte, Art. 1: „Freiheit, Gleichheit, Solidarität“.
- Beredtes Schweigen: BGH, Urteil vom 2.11.1995 – X ZR 135/93, NJW 1996, 919; m.w.N Busche in: Münchener Kommentar zum BGB, 8. Auflage 2018, § 147 BG, Rn. 7).
- Bundesverdienstkreuz für Jenny Erpenbeck, einzusehen unter: <http://www.bundespraesident.de/SharedDocs/Berichte/DE/Frank-Walter-Steinmeier/2017/10/171004-Verdienstorden-TdDE.html> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).

- Deutsche Gesellschaft für Sprache: „Wort des Jahres 2015“, einzusehen unter: <https://gfd.s.de/wort-des-jahres-2015/> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Evangelischer Kirchenkreis Berlin Mitte (01.11.2016), einzusehen unter: <https://www.kkbs.de/blog16942wir-trauern-um-bashir-zakaryau> (zuletzt eingesehen: 31.08.2019).
- Genfer Flüchtlingskonvention von 1951, Art. 1, zitiert nach Christian Tomuschat (Hrsg.): Menschenrechte. Eine Sammlung internationaler Dokumente zum Menschenrechtsschutz. Bonn 1992.
- GoogleMaps: <https://www.google.de/maps/place/Els%C3%A4sserstrasse,+4056+Basel,+Schweiz/@47.5787019,7.5706133,18.94z/data=!4m5!3m4!1s0x4791b90ca3ae730f0x6ab7569a9a5963d3!8m2!3d47.5717775!4d7.5770722> (zuletzt eingesehen: 24.08.2019).
- Fugmann, Tom: Massensterben in der Ostsee, einzusehen unter: <https://www.mdr.de/zeitreise-/gustloff-untergang-100.html> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).
- Merkel, Angela: Bundespressekonferenz vom 31.08.2015, einzusehen unter: <https://www.youtube.com/watch?v=kDQki0MMFh4> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Namenseintrag „Valdete“, einzusehen unter: <https://vornamen.swissmom.ch/namen/valdete/> (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).
- Namenseintrag „Schulz“, einzusehen unter: <https://www.bedeutung-von-namen.de/schulz> (zuletzt eingesehen: 12.09.2019).
- Pressemitteilung des Bundesministeriums des Innern, für Bau und Heimat vom 06.01.2016, einzusehen unter: <https://www.bmi.bund.de/SharedDocs/pressemitteilungen/DE/2016/01/asylantraege-dezember-2015.html> (zuletzt eingesehen: 24.09.2019).
- Reuters: Zustimmung zu mehr Grenzkontrollen wächst (08.01.2016), einzusehen unter: <http://www.zeit.de/politik/deutschland/2016-01/ard-deutschlandtrend-grenzkontrollen-videoueberwachung-mehrheit-zustimmung> (zuletzt abgerufen am 01.05.2016).
- Seerechtsübereinkommen der Vereinten Nationen, einzusehen unter: <https://eurlex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:1998:179:0003:0134:DE:P DF> (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).
- Stengel, Tobias: Die Woge. Landeshauptstadt Dresden, Amt für Kultur und Denkmalpflege, einzusehen unter: https://www.dresden.de/media/pdf/kulturamt/stengel_3.pdf (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).
- Wikipedia-Eintrag „Ariadne Kriminalromane“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Ariadne_Kriminalromane (zuletzt eingesehen: 25.08.2019).
- Wikipedia „Berlin-Prenzlauer Berg“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Berlin-Prenzlauer_Berg#Sozialstruktur (zuletzt eingesehen: 04.09.2019).
- Wikipedia-Artikel „Bernhard Gstrein“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Bernhard_Gstrein (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

Wikipedia-Eintrag „Devanagari“, einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Devanagari> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).

Wikipedia-Eintrag „Glücksrad (Spielshow)“, einzusehen unter: [https://de.wikipedia.org/wiki/Gl%C3%BCcksrad_\(Spielshow\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Gl%C3%BCcksrad_(Spielshow)) (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

Wikipedia-Eintrag „Karim“, einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Karim> (zuletzt eingesehen: 08.09.2019).

Wikipedia-Eintrag „Midlife-Crisis“, einzusehen unter: <https://de.wikipedia.org/wiki/Midlife-Crisis> (zuletzt eingesehen: 17.09.2019).

Wikipedia-Artikel „Norbert Gstrein“, einzusehen unter: https://de.wikipedia.org/wiki/Norbert_Gstrein (zuletzt eingesehen: 06.09.2019).

11 Kurzfassungen

Deutschsprachige Kurzfassung

Fluchtmigration

Begegnungsszenarien in deutschsprachigen Gegenwartsrromanen (2014-2018)

Die vorliegende Untersuchung widmet sich sieben deutschsprachigen Gegenwartsrromanen, die in zeitlicher Nähe zur ‚Flüchtlingskrise‘, nämlich in den Jahren von 2014 bis 2018 veröffentlicht wurden. Diese zeichnen sich allesamt dadurch aus, dass Geflüchtete explizit oder implizit als Schlüsselfiguren der Wirklichkeit aufgerufen werden und emblematisch ein Neusortieren von Gesellschaft und Gemeinschaft in Zeiten der Ambivalenz von Globalisierung und Kapitalismus andeuten. Über verschiedene Genres zeigen die Romane auf, wie von den Zuwanderungsbewegungen Richtung Europa bereits bestehende gesellschaftliche Konflikte aus der Latenz an die Oberfläche gespült werden. Die Texte legen Konflikt- und Affektpotenziale frei und dringen in die Tiefensemantik kollektiver Identität und die in ihr verankerten Regulierungsmechanismen den Umgang mit dem kulturell Anderen betreffend ein.

Die Studie analysiert die im Kontext kontrovers geführter gesellschaftlicher Debatten um Fluchtmigration greifenden Konstruktionen von Fremdheit und die daraus resultierenden Differenzerfahrungen in Kommunikationssituationen. Obwohl die für die Untersuchung ausgewählten Romane allesamt eine auf verbalen Austausch des jeweiligen Figurenpersonals ausgerichtete Erzählordnung aufweisen, bedeutet dies keineswegs, dass jeweils ein Dialog zwischen Geflüchteten mit Bürger_innen des Zufluchtslandes zustande kommt. Im Gegenteil: vielmehr rücken mit sprachlichen Barrieren, bürokratischen Strukturen sowie rassistischen Ressentiments asymmetrische Machtverhältnisse in den Fokus, mit denen die Konnotation des Dialogs als ‚Lösungsbringer‘ durchkreuzt wird. Die narrative Vielstimmigkeit der Romane bringt gewisse gesellschaftliche Unstimmigkeiten zum Vorschein.

Einem literatursoziologischen Ansatz folgend befragt die Arbeit die Romane nach gesellschaftlichen Zeit- sowie Zukunftsdiagnosen und rekurriert damit indirekt auf die Bedeutung von Literatur als Vermittlungsinstanz. Die Studie liefert einen Beitrag zu einer Kartografie des Sozialen; sie rekonstruiert die literarisch ausgestellten Indizien gesellschaftlicher Verwerfungen im Prozess interkultureller Begegnungen in Zeiten von Fluchtmigration.

**Flight Migration
Meeting scenarios in contemporary German-language novels (2014-2018)**

The present study is devoted to seven contemporary German-language novels that were published in close temporal proximity to the 'refugee crisis', namely in the years from 2014 to 2018. The novels are all characterized by the fact that fugitives are called upon explicitly or implicitly as key figures of reality and emblematically suggest a re-sorting of society and community in times of ambivalence of globalization and capitalism. The novels show how the immigration movements towards Europe bring existing social conflicts from latency to the surface through various genres. The texts expose conflict and affect potentials and penetrate into the deep semantics of collective identity and the mechanisms of regulation anchored in it with regard to dealing with the cultural other.

The study analyzes the constructions of foreignness and the resulting experiences of difference in communication situations in the context of controversial social debates on flight migration. Although the novels selected for the study all have a narrative arrangement geared to the verbal exchange of the respective character staff, this does not in any way mean that a dialogue between fugitives and citizens of the country of refuge takes place. On the contrary, linguistic barriers, bureaucratic structures and racist resentments bring asymmetrical power relations into focus, with which the connotation of dialogue as a 'solution provider' is thwarted. The narrative polyphony of the novels reveals certain social discrepancies.

Following a literary-sociological approach, the study questions the novels about social diagnoses of time and future and thus indirectly refers to the importance of literature as a mediating instance. The study contributes to a cartography of the social; it reconstructs the literary evidence of social distortions in the process of intercultural encounters in times of flight migration.

12 Vorveröffentlichungen

- 2020 „Who’s there?“ Gespenstische Anwesenheiten und Transnationalität in Dorothee Elmigers *Schlafgänger* (2014). In: *Figuren des Transnationalen. (Re-)Visionen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Svetlana Arnaudova und Doerte Bischoff. Dresden: Thelem, S. 97-114.
- 2017 Jenny Erpenbeck: *Geben, ging, gegangen* (2015). Ein Roman als Crashkurs in „Flüchtlingskunde“? In: *Flucht-Literatur. Texte für den Unterricht*, Bd. 2: Sekundarstufe II, hrsg. von Dieter Wrobel und Jana Mikota. Baltmannsweiler: Schneider Verlag Hohengehren, S. 193-199.
- 2017 Der Flüchtling als Grenzgestalter? Zur Dialektik des Grenzverletzers in Abbas Khiders Debütroman *Der falsche Inder*. In: Carsten Gansel und Hermann Korte: *Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien*, Bd. 22: *Schutzbefohlene und Niemandsbuchten. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hrsg. von Thomas Hardtke, Johannes Kleine und Charlton Payne. Göttingen: V & R unipress, S. 305-320.
- 2017 [zs. mit Frida Teichert] Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten [Editorial]. In: *exilograph*, Newsletter Nr. 26: Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten, hrsg. von Doerte Bischoff, S. 1-5.
- 2017 Geflüchtete als Boten der Systemfrage. *Schlüfer im Sand* von Andreas Hedrich und Sebastian Pampuch. In: *exilograph*, Newsletter Nr. 26: Bilderfolgen von Flucht und Exil. Grafische Literatur als Reflexionsmedium von Entortungsgeschichten, hrsg. von Doerte Bischoff, S. 26-27.

13 Danksagung

Et voilà: Nach Jahren intensiver Arbeit liegt nun meine Dissertationsschrift vor. Damit ist es an der Zeit, sich bei denjenigen zu bedanken, die mich in dieser Phase meiner akademischen Laufbahn begleitet haben.

Zu besonderem Dank bin ich meinen Betreuerinnen Prof. Dr. Ortrud Gutjahr und Prof. Dr. Doerte Bischoff verpflichtet. Ohne ihren wertvollen wissenschaftlichen Rat und ihre immerwährende Gesprächsbereitschaft – auch abseits des hochschulinternen Tagesgeschäfts – wäre diese Arbeit nicht fertig geworden. JProf. Dr. Esther Kilchmann danke ich für ihr produktives Mitwirken als Teil der Prüfungskommission.

Für die finanzielle Unterstützung danke ich dem Doktorandenkolleg Geisteswissenschaften sowie der Stabstelle Gleichstellung der Universität Hamburg.

Låle Meissner, Nadine und Sven-Alexander von Normann sowie Veronika Monteiro Kisslinger danke ich für ihren Zuspruch, Sophie Decker, Nadia Buchwald, Elena Svea McIntosh und Sarah Krawczyk für die Zerstreuung, Julia Boog-Kaminski, Jara Schmidt, Jule Thiemann, Lena Ekelund, Astrid Henning-Mohr, Stellan Pantl on und Felix Lempp für den ebenso fachkundigen wie freundschaftlichen Austausch, Jasmin Centner für den Schulterchluss, Frida Teichert und Yvonne Kuhnert für die engagierte Korrekturarbeit.

Meinen Eltern Tanja und Jürgen sowie meiner Schwester Yvonne Steidl danke ich für warme Worte und Mahlzeiten, Alexander B. Kolbe und Sam für alles, was den Rahmen dieses Formats herzförmig sprengen würde. ♥

14 Eidesstattliche Erklärung

Ich versichere an Eides Statt durch meine eigene Unterschrift, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne fremde Hilfe angefertigt und alle Textstellen, die wörtlich oder annähernd wörtlich aus Veröffentlichungen entnommen sind, als solche kenntlich gemacht und mich auch keiner anderen als der angegebenen Literatur, insbesondere keiner im Quellenverzeichnis nicht benannten Internetquellen, bedient habe.

Ich versichere, diese Arbeit nicht bereits in einem anderen Prüfungsverfahren eingereicht zu haben.

Datum

Unterschrift