
Hamid Tafazoli

Flüchtlingsfiguren im kulturellen Gedächtnis Europas

*Konstruktionen einer Grenzfigur in den Romanen
»Schlafgänger«, »Ohrfeige« und »Gehen, ging, gegangen«*

Je weniger wir frei sind zu entscheiden, wer wir sind oder wie wir leben wollen, desto mehr versuchen wir, eine Fassade zu errichten, die Tatsachen zu verbergen und in Rollen zu schlüpfen.¹

Figuren (an) der Grenze

Die Entscheidung, »Flüchtling«² zum Wort des Jahres 2015 zu erklären, bewirkte zweierlei: Sie rief Flucht und Vertreibung in das kulturelle Bewusstsein zurück und rückte ihre medialen Repräsentationsformen in das Blickfeld der Migrationsdiskurse.³ Der literarische Diskurs der Migration interessiert sich für ästhetische Darstellungsformen von Migrationsformen. Er hinterfragt festgefahrene Vorstellungsmuster und problematisiert die bedeutungskonstruierenden und -konstituierenden Schemata⁴ der Migration, zu denen auch die erzwungenen Formen Flucht und Vertreibung zählen. Der literaturwissenschaftliche Diskurs geht der Frage nach Figurationen des Flüchtlings nach und untersucht, in welchen kulturellen Bedeutungszusammenhängen Flüchtlingsfiguren verortet werden, an welchen poetischen Mitteln diese Verortung erprobt wird und welche Erkenntnisse aus dem literarischen Diskurs des Flüchtlings gewonnen werden können. Dieser Diskurs verlore aber an Wirkung, würde er jene begriffliche Signifikanz nicht auch in ästhetischer Hinsicht begründen. Zugleich gilt es die Wechselwirkung des Literarischen und Gesellschaftlichen im methodischen Vorgehen zu berücksichtigen. Ohne die Wechselwirkung an dieser Stelle historisch vertiefen zu können,⁵ sollen die Semantiken, die der öffentlich-politische Diskurs dem Flüchtlingsthema bisher zugeschrieben hat, herangezogen werden, denn in diesen Semantiken lässt sich eine Symbolik erkennen,⁶ die Aufschlüsse über das Verständnis des Kulturellen nach einer Definition *ex negativo* geben kann: Symptomatisch ist die dreifache Annahme, Flüchtlinge betrachteten identitätsstiftende Kriterien der aufnehmenden Gesellschaft nicht als verbindlich, sie teilten deren Geschichte nicht und könnten daher auch nicht an deren Gedächtnishorizont teilhaben; dieses Verständnis

erfasst den Flüchtling nicht als Phänomen kultureller und globaler Prozesse, sondern verortet ihn an den Grenzen des Eigenen im Sinne einer Erscheinung außerhalb des eigenkulturellen Raumes.

Gegen diese Symbolik bezieht die Literatur Position, indem sie dem literarischen Diskurs des Flüchtlings einen Gedächtnisraum eröffnet. Dieser wird im Medium des Erzählens gestaltet und macht Erinnerungen an Flucht im europäischen Kulturraum zugänglich. Gemeinschaften, die sich in der ausgestalteten Erzählwelt begegnen, partizipieren am Gewebe des kulturellen Gedächtnisses und erzeugen dabei einen »Mit-Raum«⁷ der Kultur. Das Einvernehmen über das Erzählen als einer Grundform der Kultur erlaubt,⁸ im narrativen Mit-Raum nach Wirklichkeit und Selbstdeutung von Kulturen zu fragen. Mit Poetiken einer solchen Raumgestaltung wird sich der vorliegende Beitrag befassen. Ausgegangen wird von Repräsentationsformen der Flüchtlingsfigur in der deutschsprachigen Literatur der jüngsten Gegenwart am Beispiel von drei Modellanalysen, die herausarbeiten sollen, wie der identitätsstiftende Mit-Raum des kulturellen Gedächtnisses am Modell des literarischen Diskurses der Flüchtlingsfigur aufgezeigt werden kann. Die Romane *Schlafgänger* (2014) von Dorothee Elmiger, *Ohrfeige* (2016) von Abbas Khider und *Gehen, ging, gegangen* (2015) von Jenny Erpenbeck liefern ein vielfältiges Angebot an Symbolen und Metaphern, anhand derer die literarische Signifikanz des Wortes »Flüchtling« anschaulich wird. Daran lässt sich die Diskussion, ob und inwiefern Flüchtlingsfiguren in den interkulturell ausschlaggebenden Kulturdebatten⁹ lediglich eine (Sonder-)Rolle spielen, voranbringen. Die Romane problematisieren jene oben genannte Definition ex negativo und lassen erkennen, dass der bisherige öffentlich-politische Diskurs der Komplexität und Widersprüchlichkeit der gegenwärtigen kulturellen Herausforderungen kaum gerecht werden kann. Landläufige Annahmen können mit dem Argument widerlegt werden, dass die vorausgesetzten *Nicht-Zugehörigkeitsmerkmale* auf alteritären und reduktionistischen Kategorien beruhen, die – so die Grundthese dieses Beitrags – den Flüchtling als »Figur (an) der Grenze« repräsentieren. Doch scheinen diese Grenzen keine Stabilität aufzuweisen, so dass die Räume, die sie bilden, die Eigenschaft der »Liminalität« in sich tragen.

Die Literatur entwickelt in den Darstellungsformen von Flucht und Flüchtling eine Symbolik interkontinentaler Grenzüberschreitungen, die sich genauso wenig in einer spezifischen Gattung wie in einer einzigen Sprache erfassen lassen.¹⁰ Einige wenige Beispiele zeigen die Vielfalt dieser Darstellungsformen.¹¹ Im Folgenden soll untersucht werden, in welcher Weise die deutsche Gegenwartsliteratur die alteritären Figurationen des Fremden als »Gastarbeiter«,¹² »Einwanderer« und »Migranten«¹³ um die Figur des »Flüchtlings« erweitert

hat. Im vorliegenden Beitrag sollen anhand von drei Modellanalysen folgende Fragen erörtert werden: Wie lässt sich an der Figur des Flüchtlings der literarische Diskurs der Grenze ablesen? Durch welche literarischen Strategien avanciert die Flüchtlingsfigur zu einer Grenzfigur? Wie lassen sich differierende Gedächtnishorizonte im Medium des Erzählens zueinander in Beziehung setzen¹⁴ und wie gestaltet sich in dieser Beziehung ein Mit-Raum des kulturellen Gedächtnisses? Die Interpretation der Romane soll folgende Hypothese prüfen: Der literarische Diskurs entwirft in der Flüchtlingsfigur eine interkulturell profilierte Figur, die in Verflechtungen divergenter und ähnlicher¹⁵ Gedächtnishorizonte als Grenzfigur konturiert wird, zugleich aber ein gemeinsames identitätsstiftendes Gedächtnis des Kulturellen konstituiert.

Schlafgänger

Die 1985 in der Schweiz (Wetzikon) geborene Autorin Dorothee Elmiger studierte Philosophie und Politikwissenschaft in Zürich, Biel und Berlin und betrat mit ihrem Roman *Einladung an die Waghalsigen* (2010) die Bühne der deutschsprachigen Literatur. Sie gehört zu der jungen Generation engagierter Autorinnen, die sich mit Fragen der Politik und Gesellschaft reflektierend auseinandersetzen. Dorothee Elmigers Roman *Schlafgänger* erzählt in einer klug durchdachten Komposition von Menschen und ihrem Leben *an* und *mit* der Grenze. An der Gestaltung der Erzählwelt sind Figuren beteiligt, die weder ungewöhnliche noch heldenhafte Züge aufweisen. Ein Logistiker, ein Journalist, ein Student, eine Übersetzerin und eine Schriftstellerin sinnieren im Wechsel von Figurenreden über Lebensformen und Herausforderungen in einer globalisierten Welt. Flucht kann zwar als Hauptmotiv des Romans gelten, ist aber nur eines der Phänomene, die für die ambivalenten Auswirkungen des Globalismus symptomatisch sind. Es gibt keinen chronologisch erzählten Handlungsbogen in diesem Roman. In der Erzählwelt wird eine erfahrungsgeprägte Mitteilungsebene aufgebaut, die Figuren und Rezipienten zueinander in eine Reflexionsbeziehung bringt. Elmiger spannt professionelle Grenzgänger zusammen und lässt sie über Grenzen, Herkunft, Heimat und Migration reden. Das Redeflecht setzt sich aus Diskursfragmenten zusammen und reflektiert die Verstrickungen von Lebensläufen als Grenzerfahrungen in den Antagonismen der Moderne. Im Austausch der Erfahrungen werden Szenen nebeneinander gestellt, die das Absurde der gesellschaftlichen Ordnung sichtbar werden lassen. So entsteht in *Schlafgänger* eine polyperspektivische Erzählwelt, in der die Erzählerstimme auf das Minimum der Orientierung reduziert ist.

Drei Figurengruppen lassen sich unterscheiden: erstens die auf der fiktionalen Handlungsebene präsenten, in unterschiedlichem Grad individualisierten Akteursfiguren; zweitens die »Schlafgänger« als historische Figuren, die lediglich im alltagsgeschichtlichen Rückblick in der Figurenrede des Journalisten präsent sind; drittens die Flüchtlinge, die nur indirekt, als allgegenwärtige Gesprächs- und Reflektionsobjekte am Romangeschehen teilhaben. Titelgebend sind die Schlafgänger als historische Bezugs- und Symbolfiguren für aktuelle Herausforderungen und existentielle Problemlagen. Schlafgänger wurden Menschen genannt, die im 19. Jahrhundert in den Großstädten Zürich, Wien, Frankfurt, München und Berlin Arbeit suchten und sich nur zeitweise in fremde Betten einmieten konnten. Von ihnen erzählt der Journalist, der betont, dass die Schlafgänger ein rastloses Dasein führten. Die Gespräche und Erzählungen der Romanfiguren sind in der Jetztzeit des Romans angesiedelt, erzeugen aber durch die motivische Einbeziehung der Schlafgänger ein Spannungsverhältnis des Historischen und des Gegenwärtigen. Die Gespräche über die Schlafgänger und die Flüchtlinge kreisen um kulturgeschichtliche Wandlungen, in denen beide Gruppen in unterschiedlicher Weise und epochengeschichtlicher Hinsicht zu Bedeutungsträgern westlicher Individualisierung und Industrialisierung als zwei Polen kultureller Evolution avancieren. Mit Industrialisierung und Globalisierung werden Epochen kontrastiert und zugleich in ein von Divergenzen und Brüchen durchzogenes Kontinuitätsverhältnis versetzt.

Bei der Polarisierung von Industrialisierung und Globalisierung greifen Geschichtliches und Gegenwärtiges ineinander und spielen auf die Wandlungen an, an denen eine kulturelle Kontinuität abgelesen werden soll. Ihre poetische Realisierung verdankt diese Kontinuität den Narrativen des Geschichtlichen, die Erinnerungsprozesse einleiten, indem sie das kulturelle Gedächtnis Europas befragen und so dem Vergessen entgegenwirken. Industrialisierung und Globalisierung sind in den Erinnerungsprozessen rahmenbildend. Mit ihnen werden auch Kapitalismus und Sozialismus als richtungsweisende Konzepte kultureller Veränderungen kausal verbunden und gestalten im Erzählen über die Kontinuität des Kulturellen das Bindeelement. Das kulturelle Gedächtnis findet in der Erzählung des Studenten mithilfe Charles Fouriers (1772–1837) Konzept eines sozialistischen Gesellschaftsmodells, auf das die Gründung der Kolonie *La Réunion* auf dem Gebiet des heutigen Dallas im US-Bundesstaat Texas zurückgeht, seine Ausdrucksseite. Das Gründungskonzept reflektiert seine ideologische Referenz im Versuch über die Umsetzung der kommunistischen Idee, die nach Friedrich Engels (1820–1895) *Grundsätzen des Kapitalismus* (1847) »den besten Zustand der Gesellschaft erzeuge«. ¹⁶ Die Gespräche zielen auf Arbeit, Arbeitskraft, Kapital und auf die Suche nach einem besseren

Leben und das Glück als bedeutungstragende Träger individueller Lebensführung der Moderne ab. Durch »Schlafgänger« einerseits und Flüchtlinge andererseits werden Verlierer der Industrialisierung und Globalisierung benannt und so die kritische Perspektive auf die Zivilisationsgeschichte Europas symbolisch eröffnet: »Im Schlaf, sagte die Übersetzerin, sah ich einmal das ganze europäische Gebirge zusammenbrechen [...] die Gipfel zerbrachen vor meinen Augen, alles stürzte langsam ein und kam mir als Geröll entgegen [...]« (S. 7)

Im historischen Rückblick in der Figurenperspektive des Journalisten wird ein Hauptmotiv des Romans entwickelt: Verwehrt man Menschen die Befriedigung ihres Schlafbedürfnisses, so wird ein anthropologisches Grundbedürfnis unterlaufen. Der Schlaf wird im Roman zum Symbol. Dieses Symbol ist die Folie, auf die der Umgang mit den Flüchtlingen projiziert wird. An der Schlaf- und Rastlosigkeit wird Unmenschliches verdeutlicht; wird dem Menschen zugunsten der Arbeit der Schlaf entzogen, so ist dies ein Eingriff in seine Grundrechte.¹⁷ So erlaubt es die Symbolik des Schlafs in ihrer Motivfunktion, die Semantiken der Grenze und der Grenzüberschreitung offenzulegen.

Vor diesem historisch-anthropologischen Hintergrund erleben die Figuren des Logistikers und der Übersetzerin das Grenzphänomen als persönliche Problematik, ungeachtet der Frage, wo und wie Grenzen gezogen werden. Auch der Journalist, der Student und die Schriftstellerin beteiligen sich an Gesprächen über Grenzen. Alle am Romangeschehen beteiligten Figuren bewegen sich je nach Beruf und Erfahrung in Grenzbereichen und profilieren sich als Grenzgänger. Sie umreißen ihren Lebensraum als einen Raum selbstverständlicher Grenzüberschreitungen und kontrastieren ihn mit dem Lebensraum der Flüchtlinge. Die zugleich hergestellte Analogie zwischen dem definierten Grenzgängerstatus der aktiven Romanfiguren und dem umstrittenen Status der Flüchtlinge lässt sich auch als eine bittere ironische Bewertung interpretieren.

Auch der Logistiker erzählt von Schlaflosigkeit; je länger er nicht schlafe, desto deutlicher sehe er fremde Gestalten in seiner Wohnung. Die fremden Gestalten sind Halluzinationen. Dass er nicht beunruhigt, ja nicht einmal überrascht ist, hängt damit zusammen, dass er all das als gewöhnliche Dinge ansieht. Es existiert keine Distanz zwischen ihm und den Ereignissen. Er träumt mit offenen Augen; mit anderen Worten: erst der Schlafentzug öffnet ihm die Augen für alles, was er verdrängt hat. Unter dem Leidensdruck des Schlafentzugs gerät der Logistiker zwischen verschiedene Räume und erlebt Grenzerfahrungen des Einheimischen und des Fremden, grenzt sich von der Mehrheit der Ansässigen ab und stilisiert sich selbst zu einer Fremd-Figur.

Für den Journalisten ist alles anschaulicher, als die Medien es darstellen. Er verweist darauf, dass die Flüchtlinge längst am Rande der Städte leben. In

seinen Worten sind Flüchtlinge zwar *geflüchtete*, aber – anders als »Schlafgänger« – keineswegs *flüchtige* Existenzen. Im Gegensatz zu den Gespenstern des Logistikers sind Flüchtlinge für den Journalisten körperlich anwesend. Grenzen schreiben sich dem Körper ein. Durch Gesetze, die sie erzeugen, und Ordnungen, die sie herbeiführen, entscheiden Grenzen über die Daseinsberechtigung von Menschen, verschonen selbst deren Individualität und körperliche Unversehrtheit nicht. Er verweist auf Grenzen der Humanität, die nicht zu überschreiten seien.

Grenzen, die Menschen kategorisch trennen, verlaufen oft durch ein- und denselben Raum. Als erlebter Tatbestand zeigt im Roman das »Empfangszentrum« (S, 72) als physisch-funktionale Form der Grenze zugleich ein Subjekt-Objekt-Verhältnis zwischen Menschen an; in diesem Verhältnis profiliert sich die Grenze zu einer Regulierungsinstanz für Machtverhältnisse. Die Grenzen des Empfangszentrums verlaufen zwar durch ein- und denselben Raum, wirken aber auf die Menschen, die diesen Raum betreten, unterschiedlich. Sie erfahren das Empfangszentrum als Träger exkludierender und inkludierender Bedeutungen. Das Empfangszentrum als literarisches Motiv wird zum Symbol einer Gesellschaft, die ihren Identitätsdiskurs auf Räume der Ordnung bezieht und auch »andere Räume«¹⁸ zulässt. Doch Grenzorte,¹⁹ wie sie auch in diesem Diskurs erzeugt werden, werden von nicht als gleichwertig geltenden Individuen auf ungleichartige Weise bewohnt. Für die Verfestigung dieser Asymmetrie sorgen organisierte und institutionelle Formen der Überwachung. Empfangszentrum, Bürgerwehr und Grenzwächter werden genannt (S, 50 f.; 70). Was hieße es, fragt der Student, »wenn über eine Person gewaltsam verfügt wird, wenn also Hand angelegt wird an einen Körper, wenn eine Person in Gewahrsam genommen wird, wenn eine Überlegenheit an einem Körper so öffentlich demonstriert, wenn am eigenen Körper die Person sozusagen davongeschleppt wird.« (S, 72 f.)

Bereits zu Beginn des Romans wird beschrieben, wie Asylsuchende sich die Fingerkuppen abschleifen, um ihre Identifizierung am Empfangszentrum zu erschweren (S, 15). Am Beispiel des Empfangszentrums und seiner Ordnungsfunktion, der Wirksamkeit von Grenzwächtern und ihrer Ordnungsmacht werden Praktiken bloßgestellt, die Individuen anhand ihrer Körper erkenntlich machen und Identität durch Vermessung und normierte Daten festlegen.

Ohrfeige

Abbas Khider, 1973 in Bagdad geboren, fand 2000 in Deutschland Asyl. Bevor er aus dem Irak nach Deutschland floh, verbrachte er sein Leben unter Saddam

Husseins Diktatur im Gefängnis. Khiders Werke spiegeln die Stimmung seiner Zeit und Generation wider, ohne jedoch einen autobiographischen Anspruch zu erheben. Seine Figuren sind im Erfundenen beheimatet. In *Ohrfeige* ist die Flüchtlingsfigur omnipräsent, stammt aus dem Irak und trägt den Namen Karim Mensy. Mensy ist aus Bagdad mit dem Ziel Paris geflohen, landet aber in einem bayerischen Dorf, in dem auch die Geschichte seines Flüchtlingsdaseins beginnt.²⁰ Sein Leben im ›Transit‹ wird vor allem als ständiger Wechsel des Lebensorts dargestellt; eine Unterkunft reiht sich an die nächste. Mensy wird in unterschiedlichen Flüchtlingsheimen untergebracht, lernt allmählich aber wirksam die bundesdeutsche Bürokratie kennen und entdeckt in ihr eine Macht, gegen die er schließlich rebelliert. Mensy erzählt seine Geschichte: Das ist die literarische Versuchsanordnung, die im Roman *Ohrfeige* unter vielfältigen Aspekten, wechselnden Bezugsebenen mit einer überraschenden Pointe durchgespielt wird. Der Asylant steht auf dem Prüfstand. Doch wem erzählt Mensy seine Geschichte? Warum stellt er seine Fluchtgründe auf zwei Ebenen dar, einer esoterischen und einer exoterischen oder einer Ebene des Praktisch-Realen und einer Ebene des Imaginären?

Vor seiner, die Gegenwartsebene des Romans bildenden, narrativen Lebensbilanz in einem durchgehenden Monolog, in dem sich Bekenntnis, Aufarbeitung und ›Wutrede‹ mischen, hat Mensy seinen spezifischen Fluchtgrund verschwiegen. Sein Anspruch auf Anerkennung erschöpft sich jedoch nicht in der Legalisierung seines Asylantendaseins, sondern erstreckt sich auch auf die Anerkennung seiner persönlichen Leidensgeschichte, die ihn bereits im Irak in eine anhaltende Identitätskrise geworfen hatte. Die Entscheidungshoheit des Staatlichen über das Individuelle verstärkt diese Identitätskrise, die bereits in der irakischen Heimat begonnen hat. Seit seiner Jugend leidet Mensy unter »einem Problem intimer Natur«.²¹ Seine Brüste, die so groß wie die einer Frau sind, werden zu einem grotesken Element der Erzählwelt,²² und Gynäkomastie erweist sich als »wahrer Grund« (O, 44) der Flucht, der allerdings für einen politischen Asylantrag unwesentlich ist, weswegen Mensy sich eine andere Geschichte ausdenkt (O, 71). In seinem Monolog, der die Struktur des Romans prägt, enthüllt er den offiziellen Asylgrund als Fiktion. Er hatte sich eine fiktive Geschichte ausgedacht, datiert auf sein vierzehntes Lebensjahr. Es ist die Geschichte eines Mitschülers, der einst über Saddam Hussein und dessen Frau einen Witz erzählte. Dieser Witz ist für die Anerkennung des Asylantrags politisch genug.²³ Ein Asylbewerber, lernt Mensy in seinen Begegnungen mit anderen Flüchtlingen, solle zwei Lebensläufe haben: einen für die Akten und einen, der nur ihm gehört und nicht weitererzählt werden darf. »Niemals die Wahrheit sagen«; im Vordergrund stehe nur, den Richter von zwei Dingen zu

überzeugen: »Erstens, dass du nicht in deine Heimat zurückkehren kannst. Und zweitens: dass du bisher in keinem anderen Asylland warst.« (O, 72) In der irakischen Heimat war er gezwungen, seine Brüste zu verdecken, im deutschen Asyl muss er seine wahre Geschichte verbergen.

Das Verbergen wird für Mensy allmählich zu einer existenziellen Strategie und Not zugleich, insbesondere dann, als sein Asylantrag nach dem 11. September 2001 abgelehnt wird. Das kulturelle Gedächtnis des Europäischen und des Nicht-Europäischen wird durch das Erzählen über den 11. September und den Irak-Krieg innerhalb der fiktiven Binnengeschichte des Asylgrunds aktiviert. Die Schilderungen der Anschläge teilen Mensys Leben als Asylbewerber in ein Vorher und ein Nachher: In dem Vorher war er im Kollektiv der Asylanten eine Nummer, im Nachher ist er ein Illegaler, der sein Leben nur unter Tarnung führen kann: »Mit der *Süddeutschen Zeitung* in der Hand trägt man als Illegaler in Bayern gewissermaßen Tarnfarben« (O, 14), schlüpft in die »Rolle eines wissbegierigen Bürgers« (O, 15) und kann ungewollten Polizeikontrollen entgehen.

Von der Fluchtgeschichte und allem, was mit ihr zusammenhängt, berichtet Mensy in einer monoton beklagenden, bisweilen fordernden Sprache. Er sucht zu verdeutlichen, wie der Konflikt zwischen Heimat- und Fremde-Gefühlen das Individuum zerreißen kann, und konstatiert, wie er in bürokratischen Zuständen des Staatlichen seine Entscheidungs- und Handlungsfreiheit zu verlieren droht. Dass er eigentlich nach Paris wollte, aber in Deutschland landet und hier wiederum die Flucht nach Finnland plant, ordnet seine Erzählung in eine Rahmengeschichte ein und lässt sich als eine aussichtslose Reaktion der Hauptfigur auf ihre existentielle Not interpretieren. Ob der Fluchtplan nach Finnland tatsächlich realisiert wird, erfährt der Leser in *Ohrfeige* nicht mehr.

In Mensys Erzählungen verbinden sich Flucht- und Grenzerfahrungen. Auch der Autor von *Ohrfeige* arbeitet mit Symbolen und Metaphern, welche es ihm erlauben, die Kritik am bürokratischen System des Staatlichen literarisch zu verdichten. Die Plotkonstruktion entfaltet sich in einer exemplarischen Figurenkonstellation: In der Konfrontation von Karim Mensy und einer zweiten Mittelpunktfigur, in der das bürokratische System personifiziert erscheint – Mensy Sachbearbeiterin in der Asylbehörde, Frau Schulz. Ihre Positionierung bleibt in der Schwebel. Der Leser weiß bis zum Schluss nicht mit Gewissheit, ob diese Figur im Rahmen der ErzählpWelt tatsächlich existiert. Sie ist zwar die Adressatin von Mensys Geschichte, aber weder spricht sie, noch handelt sie. Sie sitzt – von Mensy gefesselt und geknebelt – auf ihrem Bürostuhl und wird gezwungen, sich Mensys Geschichten anzuhören. Dies ist die ins Groteske und Absurde getriebene Pointe der Figurenkonstellation. Frau Schulz verharrt

in ihrem schattenhaften Dasein, ihrer Überwältigung und Verstummung. Als Adressatin von Mensys Fluchtgeschichte bildet sie eine Instanz, die der Autor zwischen dem Protagonisten als Sprecher und dem Leser als eigentlichem Adressaten einschleibt. Sie kann als Grenzfigur zwischen der Erzählerfigur und dem Leser und somit auch der poetischen und der außertextuellen Wirklichkeit aufgefasst werden. Doch diese Grenzfigur ist dysfunktional, sie vermag die Erzählerfigur nicht daran zu hindern, den Leser durch seine Figurenrede direkt zu erreichen. Die Position von Frau Schulz kommt einer Demütigung und Erniedrigung gleich. Karim Mensy schlägt zurück. Vielleicht existieren die Peinigerin und sein offensiver Widerstand nur in seiner Einbildung, als sein alternatives Imaginäres. Frau Schulz wird von Mensy in überzogener satirischer Symbolik mit göttlicher Macht ausgestattet. Eine »gottesgleiche Figur«, eine »Göttin« und eine »Naturgewalt« wird sie genannt (O, 11). Sich selbst aber nennt er einen von der Naturgewalt erhobenen mythischen Helden. Zur Ebene des Göttlichen und Mythischen verhält sich das Irdische kontrastiv; hier ist der Protagonist »Asylant 3873« (O, 12). Die Ironie in der Selbstdarstellung und in Frau Schulz' Positionierung verstärkt sich, wenn der selbsternannte mythische Held den gehassten weiblichen Anonymus genüsslich verspottet: »Heute«, spricht Mensy zu Schulz, »bin ich mit der Absicht zu Ihnen gekommen, mich einfach mal mit Ihnen von Mensch zu Mensch [...] zu unterhalten.« (O, 12 f.)²⁴

Gehen, ging, gegangen

We become visible ist das Motto von Jenny Erpenbecks Roman, dessen Erzählwelt durch eine Verflechtung von Erzähler-, personaler und Ich-Perspektive gekennzeichnet ist. Erpenbeck, 1967 in Ost-Berlin geboren, studierte Theaterwissenschaften an der Humboldt-Universität und Musiktheater-Regie an der Hochschule für Musik Hans Eisler (Berlin) und veröffentlichte bereits 1999 ihren ersten Roman *Geschichte vom alten Kind*. Mit *Gehen, ging, gegangen* legt sie einen Roman im Zeitgeist unserer Gegenwart vor. Bemerkenswert in ihrer Erzählwelt ist die Figurenrede, die eine Polyperspektivität individueller und kultureller Geschichten erzeugt. Der Protagonist dieser Erzählwelt ist Richard, ein verwitweter und alleinstehender Professor für Klassische Philologie an der Berliner Humboldt-Universität, der seiner Zeit als Emeritus entgegenseht. Unter diesem Umstand setzt auch seine Geschichte ein und trifft im Verlauf des Romans stückweise auf die Geschichten der Flüchtlinge. Das Aufeinandertreffen der Geschichten wird durch einen Umweg vorbereitet: Richard erfährt in den Fernsehnachrichten von den afrikanischen Flüchtlingen am Oranienplatz, an dem er jeden Tag vorbeifährt, ohne sie jedoch wahrgenommen zu haben.

Richard wird zunächst in auktorialer Erzählperspektive 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 Perspektivenwechsel 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. In der Romanpoetik greifen differierende und von einander unabhängige Geschichten ineinander und umreißen einen Geschichtsraum, an dem deutsche wie auch afrikanische Geschichten mitgestalten. Es erweist sich, dass die individuellen Geschichten der Flüchtlingsfiguren keinen Außenraum der deutschen Kulturgeschichte konstituieren; vielmehr eröffnen sie dem Protagonisten einen Projektionsraum für die eigene Erinnerungsarbeit.

Um den Protagonisten bilden sich zwei Figurenkonstellationen: Die eine setzt sich aus zehn geflüchteten Männern aus afrikanischen Ländern zusammen, die teils mit eigenem Vornamen, teils unter fingierten Namen aus der antiken und mittelalterlichen Epik auftreten; dank der Namensgebung werden der anonymen Menge der Flüchtlinge Identitäten und Geschichten zugeschrieben.²⁵ Die andere Gruppe umfasst Richards alte Freunde (unter anderen Andreas, Marion und Sylvia) die ihre jeweils eigenen Geschichten und Erfahrungen über die Nachkriegs- und Wendezeit in Deutschland einbringen. Dabei kristallisiert sich ein Generationengedächtnis heraus. Richard und seine Freunde teilen eine Vergangenheit, die Flüchtlinge aber eine andere. Obwohl die Vergangenheitskontexte keineswegs in raum-zeitlicher Bestimmtheit übereinstimmen, werden sie in der Gegenwärtigkeit der Erzählwelt angeglichen. In dieser Angleichung liegen die interkulturelle Leistung und die Problematik der Romanpoetik: Sie schafft durch die Relativierung scheinbar ontologisch fundierter Grenzziehungen einen Erzählraum, der trotz individueller und kultureller Differenzen der Figuren ein Raum des kulturellen Gedächtnisses sein kann.

In den individuellen Geschichten der Figuren wird das Problem der Grenze jeweils konkret verortet. In der deutschen Geschichte manifestiert es sich in Berlin, die Flüchtlinge haben es zunächst in ihren Heimatländern erfahren und dann in Lampedusa als Ort einer europäischen Überwachungszone. Folgerichtig wird dieser Ort als »Schauplatz irregulärer Migration«²⁶ im öffentlichen Bewusstsein stigmatisiert. Konkrete und metaphorische Bedeutungszuschreibungen verallgemeinern die Grenze als eine Instanz, die Afrika

von Europa, Geschichte von Gegenwart und Individualität von Kollektivität nicht nur unterscheiden, sondern auch trennen soll. Die Trennungsfunktion von Grenzmarkierungen wird in den Gesprächen mit den Flüchtlingen über Afrika und Deutschland sowie in Richards Monologen internalisiert. Zugleich versichern sich die Grenzgeschädigten ihrer gemeinsamen Überzeugung, »dass die von den Europäern gezogenen Grenzen die Afrikaner eigentlich gar nichts angehen«; im Hinblick auf die »schnurgeraden Linien im Atlas« konstatiert Richard die Willkür der Linie.²⁷ Selbstverständlich ist der in Ost-Berlin geborene Richard mit der Macht der Grenze vertraut. Er weiß aus Erfahrung, wie die Grenze »auf einem bestimmten Streifen der Erde verläuft« und wie sie »entweder in eine oder in beide Richtungen nur nach Kontrollen durchlässig ist« (G, 86). Wie die Flüchtlingsfiguren überschreitet auch der Protagonist unentwegt die Grenze zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Richards Erinnerungen umkreisen Berlin als exemplarischen Ort einer Grenze. Die geschichtsträchtige Hauptstadt des bundesrepublikanischen Deutschlands erweist sich für ihn wie für die Flüchtlingsfiguren als Erinnerungsraum von Grenzerfahrungen und als Raum individueller und kultureller Identitätsbildung. Einen solchen Raum eröffnet die Romanpoetik auch der Stadt selbst als eines lebendigen sozialen Kosmos: Waren einst hugenottische Flüchtlinge die ursprünglichen Siedler in den Straßen um den Oranienplatz, sind es heute die Flüchtlinge.²⁸ Berlin wird zum Schauplatz eines Transit- und Kontrollraums und erhält durch das Romanmotto *We besome visible* eine Dynamik im Wechselfeld von Unsichtbar-Sein und Sichtbar-Werden.²⁹ Flucht und Flüchtling konstituieren, wie bereits betont, keinen kulturellen Außenraum des Deutschen, sondern sollten als organischer Bestandteil deutscher Geschichte begriffen werden. Insbesondere Berlin lässt sich als Raum interkultureller Begegnungen beschreiben. Geschichte und Gegenwart, Erinnerung und Erfahrung sind an diesem Ort untrennbar miteinander verflochten. Das schließt auch das historische Bewusstsein von Schuld und Verantwortung ein, zumal der Ort der interkulturellen Begegnung ausgerechnet in Berlin liegt und die Fragen, warum Afrikaner nach Europa kommen und welche Verantwortung dieser Kontinent bei ihrer Aufnahme tragen soll, auch hier diskutiert werden.

Vor diesem Hintergrund erweisen sich auch die Erinnerungsräume von Richard und den Flüchtlingen als durchlässig und fragil. Sie sind scheinbar von ähnlichen Erinnerungen an Krieg und Flucht durchkreuzt, die sich in ihren Besonderheiten jedoch unterscheiden. Richards Geschichte ist durch Erinnerungen an den Zweiten Weltkrieg, die Teilung Deutschlands, die Gründung der DDR und die Wiedervereinigung geprägt. Die Vergegenwärtigung der eigenen Erinnerungen in den Gesprächen mit Flüchtlingen könnte den Protagoni-

sten als Sonderfigur des Westlers erscheinen lassen, der die Geschichten der Afrikaner über Krieg, Flucht und Grenze erst im eigenen Geschichtshorizont verarbeiten muss. Durch das Ineinandergreifen von Eigenem und Fremdem, von Differenzen und Ähnlichkeiten wie von Individualitäts- und Kulturformen wird in der Erzählwelt jedoch eine interkulturelle Kommunikationsebene erzeugt; diese hilft die Fluchtgeschichten im Rekurs aufeinander zu verstehen, sofern nicht versucht wird, das Heterogene zu homogenisieren. Dieser Prozess verläuft in zwei Bereichen: In dem privat-geschichtlichen Bereich werden Flüchtlinge – zumeist von Richard selbst – als Individuen behandelt, während sie im öffentlich-politischen Bereich mit der Kollektivbezeichnung ›Flüchtling‹ reduktionistisch erfasst werden. Mit der Polarisierung beider Bereiche spielt Erpenbeck auf die Diskrepanz des öffentlich-politischen und der sinnkritischen literarischen Diskurse von Flucht und Flüchtling an. Die Romanpoetik kontrastiert beide Bereiche und zeigt dabei auf, wie hinter jeder Erzählung eine Akteursfigur steht, an deren Perspektive individuelle und kulturelle Erinnerungen gebunden sind. Nur an einem Punkt findet die Individualität der Figuren ihren angemessenen kollektiven Raum, und zwar dort, wo das Vertrauen darauf, »in dieser Welt irgendwie von Nutzen zu sein«,³⁰ auf dem Spiel steht. Darum geht es dem emeritierten Protagonisten ebenso wie den ihrem Empfinden nach zur Untätigkeit verurteilten Flüchtlingsfiguren.

Die narrative Vergegenwärtigung von Erinnerungen, Erfahrungen und Erlebnissen wird jedoch historisiert. Dadurch wird Zeit zu einem Schlüsselmotiv. Zwei Zeiträume werden gebildet, die von den Figuren *ex aequo* durchquert werden. Der eine Zeitraum reicht in die Vergangenheit zurück, weist eine starke Präsenz von geschichtlichen Elementen auf, wird mit Erinnerungen gefüllt und umgibt das Individuum in dessen vielschichtigen Entwicklungsphasen bis zur scheinbar erinnerungsfreien Jetztzeit.

Richard befreit sich durch die Begegnungen mit den Flüchtlingen von der lähmenden Aussicht auf einen untätigen, entzeitlichten, spannungslosen Ruhestand. Er gewinnt ein neues Zeitbewusstsein. Noch sind frische Erfahrungen zu machen: »Um den Übergang von einem ausgefüllten und überschaubaren Alltag in den nach allen Seiten offenen, gleichsam zugigen Alltag eines Flüchtlings zu erkunden, muss er [Richard] wissen, was am Anfang war, was 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 man genau hinschaut, selbst eigentlich nichts ist.« (G, 52)

Das Dasein als Flüchtling gilt dem Protagonisten nicht als ontologisches Prinzip des Kulturellen, sondern soll im Sinne von Verstrickungen individueller Lebenszusammenhänge im kulturellen Umfeld thematisiert werden. Dem

Historiker Richard gilt es daher, zuallererst die Zusammenhänge dieses Wechsels zu begreifen. Richards Ruhestand einerseits und sein anhaltendes Interesse an der Erkundung individueller Geschichten und Schicksale der Flüchtlinge andererseits motivieren ihn, das Vergehen der Zeit sinnvoll zu gestalten (G, 9). Wenn diese Motivation sich in den Kommunikationen mit den Flüchtlingen realisiert und wenn der interkulturelle Begegnungsraum durch das Erzählen dieser Geschichte ganz und gar gestaltet wird, so ordnet das Vergehen der Zeit nicht allein den Erzählverlauf; das Erzählte gewinnt dadurch überhaupt erst Gestalt und Sinn.

Richard erfährt die Jetztzeit als Momentaufnahme im Wechsel der Zeiten, dem er als Zeitzeuge einen Seneca-Vortrag widmet: *Die Vernunft als feurige Materie im Werk des Stoikers Seneca*. In der Seneca-Lektüre erfährt der Leser: »Nur der Wechsel der Zeit« (G, 297) kehre das Schicksal mehrfach um. Während Zeit für Richard eine orientierende und identitätsstiftende Funktion erfüllt, scheint sie für die Flüchtlinge kaum eine prägende Bedeutung zu haben: »Über das sprechen, was Zeit eigentlich ist, kann er [Richard] wahrscheinlich am besten mit denen, die aus ihr hinausgefallen sind. Oder in sie hineingesperrt, wenn man so will.« (G, 51) Aus der Zeit kann der Mensch weder herausfallen noch in ihr eingesperrt sein, es sei denn, die Zeit wird räumlich verstanden. Dieses Verständnis entsteht, weil Erinnerungen an das vergangene Leben beider Figurengruppen von bestimmten Orten getragen werden. Die symbolträchtigen Schauplätze in Berlin (der Oranien-, Alexanderplatz und das Rote Rathaus) sind für Richard und seine Freunde – wie die Heimatländer der Flüchtlinge (ehemalige Kolonien) und Grenzzonen wie Lampedusa – Orte solcher Art. Sie legen nahe, aus der Zeit herauszufallen hieße, den Raum individueller und kultureller Identifikation zu verlassen oder verlassen zu müssen. Aber genau dies sollte im Raum der interkulturellen Begegnung widerlegt werden, denn hier eröffnet sich eine teilbare Grenzzone, in der Erinnerungen an das Vergangene offengelegt und gleichzeitig neue Erinnerungen gestiftet werden. An den Erinnerungsprozessen werden die Fragilität der Grenzen und die Liminalität der Räume des Hier und Dort, Jetzt und Gestern, Ich und Du verdeutlicht.

In solch einem interkulturellen Begegnungsraum treffen eigenkulturelle Erinnerungen des Protagonisten und fremdkulturelle Erfahrungen der Flüchtlinge aufeinander. Die Verflechtung von Erinnerungen und Erfahrungen wird an den Narrativen des Geschichtlichen dargestellt, mit deren Hilfe Figuren am Gewebe der Erinnerungsbilder partizipieren. Zu diesen Narrativen zählt zunächst der Kolonialismus. In diesem gemeinsamen Gedächtnis liefert der Begriff »Schwarzis« (G, 121) eine Symbolik, an der die koloniale Geschichte Europas wie Afrikas abgelesen werden kann. Gespräche über den deutschen

»Kolonialwarenladen« (G, 49)³¹ und den französischen Staatskonzern »Areva« (G, 182 f.), über Rufus Krankheit (G, 287) und Richards Versuch, in dem ihm fremden Territorium Ghana ein Grundstück zu kaufen (G, 253 ff., 277–282), thematisieren diese Geschichte auch in der Gegenwart. Die Ausdrücke »Schwarzis«, »Afrikaner« und »Flüchtlinge« erzielen ihre prägnante Auswirkung also nicht nur in den Prozessen kultureller Homogenisierung, sondern manifestieren sich auch im Spannungsfeld des Geschichtlichen und Gegenwärtigen. Den Beschreibungen stereotypierender Bilder in der Figurenrede sollen die Lebensgeschichten der geflüchteten Männer entgegenwirken, indem sie Züge der Individualität erkennen lassen.³² Wenn der Protagonist hinter jeder erzählten Geschichte ein Individuum ausmacht, so soll mit diesen Geschichten die homogenisierende Welt europäischer Vorstellungen dekonstruiert und das Geheimnis einer »Maske« (G, 64) gelüftet werden, die Individualität verbirgt.

Die Erinnerungsräume beider Gruppen um den Protagonisten sind in ihren geschichtlichen Konstruktionen divergent und konvergent zugleich. Während an dem kulturellen Gedächtnis die Verschränkungen europäischer und außer-europäischer Geschichten befragt werden, sieht sich der Protagonist mit Momenten konfrontiert, für die im kulturellen Gedächtnis der Flüchtlingsfiguren kein Referenzbereich existiert. Wie solle er »etwas auf Italienisch erklären«, fragt sich Richard, als er Rufu die Geschichte der deutschen Teilung und Wiedervereinigung näherzubringen versucht, »was schon auf Deutsch schwer zu verstehen ist« (G, 195). »East?« (G, 149), erwidert Osarobo fragend, wenn er von Richard auf die Straßenschilder Ost-Berlins aufmerksam gemacht wird. Trotz dieser Divergenz führt der interkulturelle Begegnungsraum beider Geschichten zueinander. In der Jetztzeit der Erzählung ist das geteilte Berlin bereits Geschichte. Durch den Versuch, diese Geschichte zu vermitteln, wird sie von Richard auch verarbeitet. Dass die Erzählwelt den Raum interkultureller Begegnungen in der Stadt Berlin vorfindet, hat seinen Grund nicht allein in der Tatsache, dass die Flüchtlinge am Oranienplatz Berlin in »eine Landschaft von Zelten« (G, 44) umgewandelt haben.³³ Berlin hat sich in seiner Geschichte zu einem Ort der Migration par excellence entfaltet. »Hatte man ausgerechnet in Berlin schon wieder vergessen, dass eine Grenze sich nicht nur an der Größe des Gegners bemaß, sondern ihn auch erschuf?« (G, 261 f.) Die Grenze als Instanz, die den Gegner erst erschafft, bedeutet ihre Fähigkeit, Exklusionsräume zu bilden. In dieser Fähigkeit schwindet die Eindeutigkeit der Grenze, sobald diese »von der physischen Wirklichkeit ins Reich der Sprache« (G, 86) verlagert wird. Das Schwinden dieser Eindeutigkeit erlaubt, dass divergente und konvergente Erinnerungsmomente im kulturellen Gedächtnis der Erzählwelt aufeinandertreffen.

Die Konstruktion der Grenze als exkludierende Instanz wird am Motiv der Dublin-Gesetze³⁴ mit dem öffentlich-politischen Diskurs des Flüchtlings zusammengebracht und kritisch als Teil des kulturellen Gedächtnisses verortet. Die Kritik an der Entwicklung eines Systems zum Erfassen von Flüchtlingen erfährt einen Auftakt, indem Richards eigen hergestelltes System des Fragenprotokolls scheitert. Sie wird insofern ironisch gefärbt, als Richard sich durch den zum Zweck empirischer Forschung geordneten Fragenkatalog zwar zu einem teilnehmenden Beobachter³⁵ profiliert, dabei aber eine »Weltanschauungskompetenz«³⁶ entwickelt, die den Fragenkatalog und mit ihm das systematische Verwalten als vollkommen funktionslos entlarvt. Richard erkennt schließlich, dass die Dublin-Gesetze die Komplexität der Flucht nur noch verwalten. Dabei werden Institutionen legitimiert, die in der Erzählwelt als »Grenzregime«³⁷ bezeichnet werden. Diese sind kraft des Gesetzes ermächtigt, über den Flüchtling zu entscheiden, ohne dessen Wunsch nach Arbeit, Leben und danach, ein nützliches Mitglied der Gesellschaft zu sein, zu erfüllen. An den Grenzen der Dublin-Gesetze vollziehen sich Exklusionsstrategien einer Europapolitik, die im Flüchtling *per se* ein »Grenzproblem« (G, 48) ausmachen. Er »gerät in die unsichtbar gewordenen Fronten innereuropäischer Diskussion, die mit ihm und dem wirklichen Krieg, den er hinter sich lassen will, nicht das geringste zu tun hat« (G, 86 f.) Das Modell der Dublin-Gesetze bringt Richard mit dem Begriff der »bürokratischen Geometrie« (G, 64), der die Auswirkungen des Kolonialismus und Einschränkungen des politischen Handels in den kolonisierten Gebieten erfasst,³⁸ polarisiert und kulturhistorisch verortet, in einen Zusammenhang. Die Dublin-Gesetze werden auf diese Weise zu einer Metapher, welche die Narrative des Geschichtlichen an die der Gegenwart anknüpfen. Wenn Richard diesen Zusammenhang diskursiv erfasst, so lässt er sie als Teil kultureller Erinnerungen verstehen, an deren Gewebe Figuren gleichermaßen partizipieren und ein kulturelles Gedächtnis des Europäischen wie des *Nicht-Europäischen* stiften.

Der vorliegende Beitrag ging von der grundsätzlichen Frage nach den Figurationen des Flüchtlings in der Literatur aus, setzte sich zum Ziel, den literarischen Diskurs der Grenze an der Figur des Flüchtlings abzulesen und die Profilierung der Flüchtlingsfigur zu einer Grenzfigur aufzuzeigen. An dieser gegenseitigen Beziehung wurden Narrative sichtbar, die schließlich den »Mitraum« des kulturellen Gedächtnisses gestalten. Mit der Thematisierung des Flüchtlings als Grenzfigur suchte der Beitrag Zugang zum literarischen Motiv der Grenze und zu ihrer ästhetischen Gestaltung im Sinne einer »universalen Metapher«³⁹ für dichotomische Aufspaltung und gegenseitige Verschränkung.

In dieser Funktion und Bedeutung zeigt sich die Nachhaltigkeit der Grenze als literarisches Motiv, das auf Individuum und Kultur gleichermaßen angewendet werden kann. Im Bewusstsein über die Nachhaltigkeit kultureller Grenzziehungen lässt sich die Signifikanz des Flüchtlings zuerst ausmachen. Als literarische Figur schafft der Flüchtling im Spannungsverhältnis der dichotomischen Aufspaltung und gegenseitigen Verschränkung einen Handlungsraum, in dem er selbst als Träger divergenter und konvergenter Momente fungiert. Bei der Gestaltung dieses Handlungsraums ruft er Erinnerungen an die Geschichte der Spaltungen und Vereinigungen, Grenzziehungen und Neuordnungen hervor und greift auf das museale Archiv der Kulturen¹⁰ zurück, die ihn hervorgebracht haben. An den Narrativen des Geschichtlichen zeigt sich, wie die Figuren ungeachtet ihrer Herkunft und nationalen Verortung am Gewebe der Erinnerungsbilder partizipieren. Die Literatur macht an der Flüchtlingsfigur Verstrickungen kultureller Umwandlungen im Rekurs auf das kulturelle Gedächtnis nachvollziehbar.¹¹

Literarische Figurationen und Gedächtnisbilder, wie sie an den Romanen *Schlafgänger*, *Ohrfeige* und *Gehen, ging, gegangen* diskutiert werden, sehen im Flüchtling eine Figur, die physische Grenzen überschreitet. In dieser Eigenschaft wird sie in den Romanpoetiken nicht als Sonderfigur verortet; vielmehr positioniert sie sich in den Darstellungen analoger Lebensräume und Lebenserfahrungen im Dickicht kultureller Transformationen. So geht mit der Verortung der Flüchtlingsfigur als Grenzgänger-Typus eine weitere relevante Signifikanz des Flüchtlings einher. Der Flüchtlingsfigur wird nämlich die Möglichkeit eröffnet, über die physischen Grenzen hinaus auch eigen- und fremdkulturelle Grenzen zu überschreiten. Hierbei gewinnt die Grenze ihre metaphorische und symbolische Bedeutung der Fragilität. Bei den Überschreitungen der physischen und kulturellen Grenzen profiliert sich der Flüchtling zu einer interkulturellen Figur, die an den Überschreitungszonen Kulturräume zueinander in Beziehung setzt. Die Romanpoetik erfasst diese Zonen durch Differenzen und Ähnlichkeiten und erklärt sie durch die Antizipation interkulturell profilierter Figuren zu einem Mit-Raum des kulturellen Gedächtnisses und der Identifikation. Die Flüchtlingsfigur wird so zum Bedeutungsträger kultureller Umwandlungen und konfrontiert Europa, das sich im öffentlich-politischen Diskurs des Flüchtlings auf den Grenzen der Menschenrechtspolitik und neokolonialen Praxis bewegt, mit sich selbst. Elmigers und Erpenbecks Romane befragen das kulturelle Gedächtnis der europäischen Kolonialgeschichte und stellen die einst europäischen Fremden und Einheimischen einander gegenüber; dabei kehren sie aber die Perspektive um. Im Gegensatz zur Kolonialzeit, in der die ›Eingeborenen‹ gegen die Europäer durchaus Widerstand geleistet haben,

brechen Erpenbecks junge Männer aus Afrika nun nach Deutschland aus, weil sie 130 Jahre nach der deutschen Kolonialgeschichte außer dem Westen keine Alternative sehen. Im europäischen System hat sich der Kapitalismus etabliert, das lässt Elmigers Erzählwelt erkennen. Sie streift die europäische Kolonialgeschichte zwar nur am Rande, demonstriert aber am Beispiel der Industrialisierung und Globalisierung die Verflochtenheit der europäischen und der nicht-europäischen Geschichten. *Ohrfeige* hebt die Verflochtenheit auf eine dreifache Weise hervor. Zum einen sind es der 11. September 2001 und der Irak-Krieg; zum anderen wird ein Diskurs individueller Freiheiten geführt, in dem der Protagonist im Spannungsfeld geschlechtsspezifischer und politischer Grenzüberschreitungen Europa mit seinen eigenen Werten konfrontiert.

In *Schlafgänger*, *Ohrfeige* und *Gehen*, *ging*, *gegangen* werden Industrialisierung, Kapitalismus, Kolonialismus und europäische Verwaltungskultur im Hier und Jetzt der Erzählwelt miteinander verknüpft. Diese Verknüpfung lässt die aus der europäischen Praxis herrührenden Resultate wie ein Poltergeist in unsere Gegenwart eingreifen. Die Romane stellen so eine historische Kontinuität des Kulturellen her und kehren die Perspektive auf interkulturelle Herausforderungen insofern um, als sie die Menschen, die heute nach Europa kommen, als Konsequenz der neokolonialen Praxis Europas betrachten. Resignation, Verzweiflung, Hilfs- und Ausweglosigkeit beschreiben die Sackgasse dieser Praxis.

Anmerkungen

- 1 Hannah Arendt, *Wir Flüchtlinge*, in: dies., *Zur Zeit. Politische Essays*, Berlin 1986, 7–21, hier 15.
- 2 Das Wort ›Flüchtling‹ wird im Folgenden in seiner völkerrechtlichen Bedeutung verwendet (Christine Taxer, Raul Gschrey, *Grenzlinsen*, in: dies. (Hg.), *Grenzlinsen. Von Grenzen, Grenzüberschreitungen und Migration*, Frankfurt/Main 2013, 16–24, hier 23).
- 3 Vgl. Gesellschaft für deutsche Sprache, *Pressemitteilung*, 11.12.2015; <http://gfds.de/wort-des-jahres-2015> [letzter Zugriff 2.9.2017]; Süddeutsche Zeitung, *Gesellschaft für deutsche Sprache*, ›Flüchtlinge‹ ist Wort des Jahres, 11.12.2015; <http://www.sueddeutsche.de/kultur/gesellschaft-fuer-deutsche-sprache-fluechtlinge-ist-wort-des-jahres-1.2778112> [letzter Zugriff 2.9.2017].
- 4 Vgl. Moritz Baßler, *New Historicism. Cultural Materialism und Cultural Studies*, in: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.), *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen - Ansätze - Perspektiven*, Stuttgart 2003, 132–155, hier 148; Wolfgang Müller-Funk, *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*, Wien 2008, 17; Karl Eibl, *Kultur als Zwischenwelt. eine evaluationsbiologische Perspektive*, Frankfurt/Main 2009, 27.
- 5 Die Auseinandersetzung reicht bis in die ersten drei Jahrzehnte der Gründung der Bundesrepublik Deutschland und deren Bemühungen zur Aufnahme von Flücht-

lingen aus den ehemaligen Ostblockstaaten zurück (vgl. Peter Kühne, *Politisches Versäumnis und humanitäre Katastrophe. Flüchtlinge - in Deutschland und Europa nicht willkommen*, in: Gudrun Hentges (Hg.), *Migrations- und Integrationsforschung in der Diskussion. Biographie. Sprache und Bildung als zentrale Bezugspunkte*, Wiesbaden 2010, 79–89). Die nächste Phase setzt mit den Bemühungen um die Bewältigung der Fluchtprozesse in den ausgehenden siebziger Jahren ein. Wurde das Asylrecht bis in diese Zeit zunehmend von Flüchtlingen aus Krisengebieten der ›Dritten Welt‹ oder Schwellenländern beansprucht, führten von nun an die Militärputsche in Chile (1973) und der Türkei (1980), der Krieg im Libanon (1975), die Besetzung Afghanistans durch die Truppen der Sowjetunion (1979–1989), der Bürgerkrieg in Sri Lanka (1983–2009) und schließlich auch die Islamische Revolution im Iran (1979) und der darauffolgende Irak-Iran-Krieg (1980–1988) zu bis dahin nie dagewesenen und weiter zunehmenden Flüchtlingszahlen (vgl. Christoph Butterwegge, *Europa am Scheideweg. Von der Wirtschaftsgemeinschaft zur ›Wohlstandsfestung‹ oder zur multikulturellen Gesellschaft?*, in: Christoph Butterwegge, Siegfried Jäger [Hg.], *Europa gegen den Rest der Welt? Flüchtlingsbewegungen - Einwanderung - Asylpolitik*, Köln 1993, 206–227; Christoph Butterwegge, *Globalisierung als Spaltplatz und sozialer Sprengsatz. Weltmarktdynamik und ›Zuwanderungsdramatik‹ im postmodernen Wohlfahrtsstaat*, in: ders. [Hg.], *Zuwanderung im Zeichen der Globalisierung. Migrations-, Integrations- und Minderheitenpolitik*, Wiesbaden 2009, 55–102).

- 6 Die Metaphorik von *Asylanten-Strom*, *Asylanten-Flut*, *Asylanten-Welle* und die Parole ›Das Boot ist voll‹ (Cord Pagenstecher, ›Das Boot ist voll‹, *Schreckensvision des vereinten Deutschland*, in: Gerhard Paul [Hg.], *Das Jahrhundert der Bilder*, Bd. 2: *1949 bis heute*, Göttingen 2008, 606–613) prägen metaphorisch den öffentlich-politischen Diskurs der Migration in den 1990er Jahren, der heute in den Ausdrücken ›Lawine‹ (Roland Nelles, *Schäubles Lawinen-Vergleich. Die Entgleisung*, in: *Spiegel Online, Politik*, 12.11.2015; <http://www.spiegel.de/politik/deutschland/wolfgang-schaeuble-zu-fluechtlings-bewegungen-die-lawinen-entgleisung-kommentar-a-1062402.html> [letzter Zugriff 2.9.2017]) und ›Völkerwanderung‹ (Thomas Walde, *Seehofer nennt Flüchtlingsbewegungen ›Völkerwanderung‹*, in: *Welt.de*, 23.8.2015; <http://www.welt.de/regionales/bayern/article145534704/Seehofer-nennt-Fluechtlingsbewegungen-Voelkerwanderung.html> [letzter Zugriff 2.9.2017]) noch eine Steigerung erfährt. Die politische Rhetorik ruft das bedrohliche Bild einer unaufhaltbaren Naturgewalt hervor und erklärt den Flüchtling zu ihrem Verursacher (Evelyn Meyer, *Sprachgebrauch in der Asyldebatte*, in: Matthias Jung u.a. [Hg.], *Die Sprache des Migrationsdiskurses. Das Reden über ›Ausländer‹ in Medien, Politik und Alltag*, Opladen 1997, 150–163). Entgegenwirken sollen hier Konzepte der ›Willkommens-‹ und ›Anerkennungskultur‹ (Ursula Mehrländer, Günther Schultze, *Einwanderungskonzept für die Bundesrepublik Deutschland. Fakten, Argumente, Vorschläge*, Bonn 1992; <http://www.fes.de/fulltext/asfo/00227toc.htm> [letzter Zugriff 2.9.2017]). Mit der Idee einer ›Willkommenskultur‹ soll der Paradigmenwechsel von einer risikoorientierten Einwanderung zu den Chancen und Potentialen der Migration artikuliert werden (Andreas Merx u.a., *Willkommens- und Anerkennungskultur*, in: Karl-Heinz Meier-Braun, Reinhold Weber [Hg.], *Deutschland Einwanderungsland. Begriffe - Fakten - Kontroversen*, Stuttgart 2013, 248–250). Die Semantik des Begriffes wird eher aus ökonomischen als aus humanen Aspekten abgeleitet. ›Willkommenskultur‹ besitzt nicht nur eine begriffliche Unschärfe (Friedrich Heckmann, *Willkommenskultur. Was ist das, und wie kann sie entstehen und entwickelt werden?*, in: *europäisches*

- forum für migrationsstudien, 7 [2012], 2–12), sondern legt auch den Eigennutz der aufnehmenden Gesellschaft offen; er suggeriere eine »Marketingstrategie« (Merx u.a., *Willkommens- und Anerkennungskultur*, 249). Die im Herbst 2000 durch die CDU populär gemachte »deutsche Leitkultur« (vgl. Bassam Tibi, *Leitkultur als Wertekonsens. Bilanz einer missglückten deutschen Debatte*, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 1/2 [2001], 23–26; Jürgen Nowak, *Leitkultur und Parallelgesellschaft. Argumente wider einen deutschen Mythos*, Frankfurt/Main 2006), die die *Alternative für Deutschland* (AfD) im Jahre 2015 zu ihrem Parteiprogramm erklärte, kann als Höhepunkt der Strategie einer Definition ex negativo betrachtet werden, die nur unter der Voraussetzung strikt gegeneinander abgegrenzter Räume einen kulturellen Außenraum des Eigenen ausmacht.
- 7 Hamid Tafazoli, Richard T. Gray, *Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*, in: dies. (Hg.), *Außenraum - Mitraum - Innenraum. Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*, Bielefeld 2012, 7–34.
 - 8 Ansgar Nünning, *Wie Erzählungen Kulturen erzeugen. Prämissen, Konzepte und Perspektiven für eine kulturwissenschaftliche Narratologie*, in: Alexandra Strohmaier (Hg.), *Kultur - Wissen - Narration. Perspektiven transdisziplinärer Erzählforschung für die Kulturwissenschaften*, Bielefeld, 2013, 15–53, hier 26–53.
 - 9 Werner Hamacher, *Heterautonomien - One 2 Many Multiculturalisms -*, in: Burkhard Liebsch, Dagmar Mensink (Hg.), *Gewalt verstehen*, Berlin 2003, 157–201; Dieter Heimböckel, *Die deutsch-französischen Beziehungen aus interkultureller Perspektive*, in: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik*, 4(2013)2, 19–39.
 - 10 Beispielsweise erschienen in Italien Fabio Geda *Nel mare ci sono i coccodrilli* (2010), Alessandro Leogrande *Il Naufragio* (2011), Giuseppe Catozzella *Nonirmi che hai paura* (2014) und in Frankreich Shumona Sinhas *Assommons les Pauvres* (2015). Einen Einblick in die narrativen Techniken der Flucht- und Flüchtlingsthematik verschafft der Romanist Torsten König, *Die Mittelmeermigration in der italienischen Gegenwartsliteratur - Biopolitik und Erzählung in gesellschaftlichen, medialen und poetologischen Kontexten*, in: *PhiN*, 75 (2016), 1–15.
 - 11 Abbas Khiders (*1973) *Romane Der falsche Inder* (2008) und *Ohrfeige* (2016), Jenny Erpenbecks (*1967) *Gehen, ging, gegangen* (2015), Dorothee Elmigers (*1985) *Schlafgänger* (2014), Margareth Obexers (*1970) *Wenn gefährliche Hunde lachen* (2011) und Merle Krögers (*1967) *Kriminalroman Havarie* (2015), Margareth Obexers Hörspiel *Illegale Helfer* (2015), Elfriede Jelineks (*1946) Theaterstück *Die Schutzbefohlenen* (2013), Hans-Werner Kroesingers (*1962) Dokumentarstück *Frontex Security* (2014), Paula Bullings (*1986) Graphic Novel *Im Land der Frühaufersteher* (2012) und Reinhart Kleists (*1970) *Der Traum von Olympia* (2015) sind die meist besprochenen Werke.
 - 12 Carmine Chiellino, »Gastarbeiterdeutsch« als solidarische Sprache für die Einwanderer und für eine interkulturelle Literatur in deutscher Sprache?, in: Carmine Chiellino, Natalia Shechyhlevska (Hg.), *Bewegte Sprache. Vom »Gastarbeiterdeutsch« zum interkulturellen Schreiben*, Dresden 2014, 27–53.
 - 13 Dieter Lamping, »Ein armer unbedachter Gast«, *Adelbert von Chamisso's interkulturelle Lyrik*, in: Chiellino, Shechyhlevska (Hg.), *Bewegte Sprache*, 15–26; Dieter Lamping, *Deutsche Literatur von nicht-deutschen Autoren. Anmerkungen zum Begriff der »Chamisso-Literatur«*, in: *Chamisso*, 5 (2011), 18–22.
 - 14 Fritz Breithaupt, *Kulturen der Empathie*, Frankfurt/Main 2012, 10, 145–152.
 - 15 Anil Bhatti, Dorothee Kimmich (Hg.), *Ähnlichkeiten. Ein kulturtheoretisches Paradigma*, Konstanz 2015, 7–31.

- 16 Dorothee Elmiger, *Schlafgänger*, Köln 2014, 84 (Hvgh. im Original); im Folgenden zitiert unter Angabe der Sigle S und Seitenzahl; Friedrich Engels, *Grundsätze des Kommunismus*, in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Bd. 4, Berlin 1977, 361–380.
- 17 Nico Bleutge, *Einer fällt aus der Welt*, in: *Neue Zürcher Zeitung*, 15.4.2014; <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/einer-faellt-aus-der-welt-1.18284122> |letzter Zugriff 2.9.2017.
- 18 Michel Foucault, *Von anderen Räumen*, in: ders., *Schriften in vier Bänden*, Bd. IV: 1980–1988, Frankfurt/Main 2005, 931–944; ders., *Die Heterotopien*, in: ders., *Die Heterotopien/Les hétérotopies. Der utopische Körper/Le corps utopique*, zwei Radio-vorträge, zweisprachige Ausgabe, Frankfurt/Main 2005, 9–22.
- 19 Auch der Flughafen und Bahnsteig erweisen sich für A. L. Erika als Grenzorte mit eigenen Gesetzen (S, 33 f.). Siehe zur Diskussion des Grenzortes Tafazoli, Gray, *Heterotopien in Kultur und Gesellschaft*, 7–34.
- 20 Die Fluchtgeschichte nimmt mit der Grenzüberschreitung eine Wende und erfährt eine Pointe, als die Flüchtlingsfigur realisiert, irgendwo in Bayern gelandet zu sein und nicht in Paris, wo sie ihren Onkel treffen sollte. Dass Mensy an einem in der deutschen Geschichte bedeutungsträchtigen Ort, Dachau, gelandet ist, weiß er nicht (Abbas Khider, *Ohrfeige*, Roman, München 2016, 40 f., 44; im Folgenden unter Angabe der Sigle O und Seitenzahl). Genauso wenig ist er sich dessen bewusst, bald von hier nach Zirndorf, Bayreuth und schließlich nach Niederhofen an der Donau versetzt zu werden (O, 51, 57, 129–141).
- 21 Ursula März, *Die Wutrede eines abgelehnten Asylbewerbers*, in: *Deutschlandradiokultur*, 30.1.2016; http://www.deutschlandradiokultur.de/abbas-khider-ohrfeige-die-wutrede-eines-abgelehnten.950.de.html?dram:article_id=343983 |letzter Zugriff 2.9.2017; O, 68.
- 22 Katharina Granzin, *Der Mensch im Durchgangsland*, in: *Frankfurter Rundschau*, 5.2.2016; <http://www.fr-online.de/literatur/abbas-khider-ohrfeige--der-mensch-im-durchgangsland.1472266.33723376.html> |letzter Zugriff 2.9.2017.
- 23 »Meine echte Vergangenheit erschien mir mit einem Mal albern und nichtig. Ich fühlte mich schlecht.« (O, 75; siehe auch 77–93).
- 24 Die Absicht wird mit der Frage nach dem Vornamen der Sachbearbeiterin in die Tat umgesetzt; der Vorname verringere die Distanz des Staatlichen und steigere die Nähe des Menschlichen: »Nachnamen schaffen so eine Distanz zwischen Menschen. Es ist interessant, wenn man jemandem wie Ihnen plötzlich einen Rufnamen gibt. Es ist als würde ich Gott einen Vornamen geben. Wenn Allah einen Vornamen hätte, wäre er auch weniger einschüchternd.« (O, 10 f.)
- 25 Jörg Magenau, *Ein Stückchen Acker in Ghana*, in: *Süddeutsche Zeitung*, 30.8.2015; <http://www.sueddeutsche.de/kultur/longlist-zum-deutschen-buchpreis-ein-stueckchen-acker-in-ghana-1.2627330> |letzter Zugriff 2.9.2017.
- 26 Ursula Schmidt, *Lampedusa am Rande der Wahrnehmung*, in: Taxer, Gschrey (Hg.), *Grenzzlinien*, 61–64.
- 27 Jenny Erpenbeck, *Gehen, ging, gegangen*, München 2015, 66; im Folgenden zitiert unter Angabe der Sigle G und Seitenzahl.
- 28 Im Hinblick auf die Literarisierung Berlins und auf die kulturellen Transformationen dieser Stadt ließe sich der Roman im Kontext von anderen Romanen diskutieren – wie *Ein weites Feld* (1995) von Günter Grass, *Selam Berlin* (2003) von Yadé Kara wie auch in dem der kontrovers diskutierten »Wendeliteratur« (Jörg Fröhling [Hg.], *Wende-Literatur. Bibliographie und Materialien zur Literatur der Deutschen Einheit*, Frankfurt/Main u.a. 1999; Frank Thomas Grub, »Wende« und

- »Einheit« im Spiegel der deutschsprachigen Literatur, Ein Handbuch, Berlin 2003; Elke Brüns, *Nach dem Mauerfall. Eine Literaturgeschichte der Entgrenzung*, Paderborn 2006).
- 29 John Hutnyk, *Borders in the City. Dragnets on London Transport*, in: Taxer, Gschrey (Hg.), *Grenzlinien*, 161 ff.
- 30 Arendt, *Wir Flüchtlinge*, 8.
- 31 Hvhg. im Original. Mit Schilderungen der deutschen Kolonien wird ein Teil der deutschen Geschichte unter Otto von Bismarck (1815–1898) reflektiert, der die Landnahme an der Südwestküste Afrikas durch den Bremer Großkaufmann Franz Adolf Lüderitz (1834–1886) mit zwei »schlachttaugliche[n] Schiffen!« (G, 53) gegen die britische Vorherrschaft verteidigte. »Von da an heißen die Ländereien des Kaufmanns Lüderitz *Kolonien* und werden von Staats wegen verteidigt« (ebd.).
- 32 »Ihre Hautfarbe ist schwarz. Sie sprechen Englisch, Französisch, Italienisch. Und noch andere Sprachen, die hierzulande niemand versteht« (G, 18). Unter ihnen sind Christen und Muslime (vgl. G, 121). Als die Flüchtlinge sich im Altersheim versammeln, um gemeinsam zum Deutschunterricht in der Volkshochschule »geradenwegs in die Zukunft hinein« (G, 191) zu gehen, betrachtet Richard jeden von ihnen und bemerkt, wie sehr sie sich voneinander unterscheiden.
- 33 Mit der Protestbewegung der Flüchtlinge am Oranienplatz befasst sich Olivia Landry aus soziokultureller Perspektive und misst Berlin eine symbolische Kraft zur Verkündigung politischer Botschaften bei (Olivia Landry, »Wir sind alle Oranienplatz«! *Space for Refugees and Social Justice in Berlin*, in: *Seminar*, 51|2015|4, 398–413).
- 34 Vgl. Christian Filzwieser u.a. (Hg.), *Dublin II-Verordnung. Das Europäische Asylzuständigkeitssystem*, Wien 2009.
- 35 Christian Lüders, *Teilnehmende Beobachtung*, in: Ralf Bohnsack u.a. (Hg.), *Hauptbegriffe Qualitativer Sozialforschung*, Opladen 2011, 151 ff.
- 36 Ijoma Mangold, *Gegen die herrschende Klasse*, in: *Die Zeit, Literatur*, 2.11.2015; <http://www.zeit.de/2015/41/literatur-politik-gesellschaft-ilija-trojanow> Ietzter Zugriff 2.9.2017.
- 37 So Erpenbeck in Mangold, *Gegen die herrschende Klasse*.
- 38 Geometrie wird im historischen Kontext als Schule des verständigen Beamten-Denkens begriffen. Bereits im 19. Jahrhundert wurden Absolventen der Höheren Schulen als Bildungseliten in die Führungspositionen des umfassenden und einflussreichen Beamtenapparates aufgenommen. Ihre besondere Fähigkeit bestand nicht in der »Anschaulichkeit des Sehens«, sondern in der »Strenge des Denkens« (Matthias Ludwig u.a. [Hg.], *Geometrie zwischen Grundbegriffen und Grundvorstellungen*, Wiesbaden 2015, 19).
- 39 Eva Geulen, Stephan Kraft (Hg.), *Grenzen im Raum - Grenzen in der Literatur*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 129 (2010), 1–4, hier 1; vgl. zu diesen Problemen und Perspektiven in der geisteswissenschaftlichen Forschung Andreas Rutz, *Grenzen im Raum - Grenzen in der Geschichte*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 129 (2010), 7–32, hier Anm. 7.
- 40 Siehe hierzu Aleida Assmann, *Probleme der Erfassung von Zeichenkonzeptionen im Abendland*, in: Roland Posner u.a. (Hg.), *Semiotik. A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture*, 4 Bde., Berlin u.a. 1997–2004, Bd. 1, 1997, 700–729; Aleida Assmann, *Das Archiv und die neuen Medien des kulturellen Gedächtnisses*, in: Georg Stanitzek, Wilhelm Voßkamp (Hg.), *Schnittstelle. Medien und Kulturwissenschaften*, Köln 2001, 268–281.

- 41 »Es ist noch gar nicht so lange her«, so Erpenbecks Erzähler, »da war die Geschichte der Auswanderung und der Suche nach Glück eine deutsche Geschichte« (G, 222).