

<http://dx.doi.org/10.16926/trs.2018.03.01>

Bożena Anna BADURA

<https://orcid.org/0000-0002-4875-689X>

Universität Duisburg-Essen (Essen)

## Migration erzählen. Am Beispiel von *gehen, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck und *Widerfahrnis* von Bodo Kirchoff

---

**Zusammenfassung:** Angesichts der politischen und sozialen Herausforderungen der neusten Geschichte wird der Ruf nach einer engagierten Literatur immer lauter, auf den eine der Antworten die Migrationsliteratur aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft darstellt. Diese Werke, für die exemplarisch Jenny Erpenbecks Roman *gehen, ging, gegangen* sowie Bodo Kirchoffs Novelle *Widerfahrnis* stehen, leisten eine Integrationsarbeit, indem sie die neusten Ereignisse vor dem gewohnten historisch-kulturellen Hintergrund in das kollektive Bewusstsein einzuführen und so die unsichtbare Grenze zwischen Menschen und Kulturen aufzuheben versuchen. Im vorliegenden Beitrag soll veranschaulicht werden, wie dies u.a. mithilfe von verschiedenen, mediale Bilder einsetzenden Erzählstrategien sowie der aristotelischen Trias der rhetorischen Überzeugungsmittel, *éthos, páthos* und *lógos*, realisiert wird.

**Schlüsselwörter:** Jenny Erpenbeck, Bodo Kirchoff, Migrationsliteratur, engagierte Literatur.

---

Jede Migrationserfahrung lässt sich aus verschiedenen Perspektiven betrachten, ob aus dem Blickwinkel eines/einer Migrierenden auf der Suche nach einer neuen Heimat, aus der Perspektive der Zurückbleibenden oder der der aufnehmenden Gesellschaft. Alle diese Gruppen erzählen eine andere Geschichte. Unter Berücksichtigung verschiedener Standpunkte und Betrachtungsweisen unterscheidet Walter Benjamin in seinem Essay *Der Erzähler* (1936) zwei archaische Erzählertypen, und zwar „den sesshaften Ackerbauer“, der das Wissen der Vergangenheit besitzt und den „handels-

treibenden Seemann“, der über das Wissen der Ferne verfügt<sup>1</sup>. Analog dazu erzählen viele der auf Deutsch schreibenden, zugewanderten Autoren und Autorinnen (auto-)biographisch inspiriert von der eigenen Migrationserfahrung, dem zurückgelegten Weg, dem Übergang in ein neues gesellschaftliches wie politisches System und von den damit verbundenen Schwierigkeiten<sup>2</sup>. Diese Geschichten lassen sich oft dem Bereich des therapeutischen Schreibens zuordnen, denn durch die Simulation der Migrationserfahrung im fiktiven Text wird diese reflektiert, assimiliert und in Folge (oft) überwunden<sup>3</sup>. Dagegen leisten viele der aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft geschriebenen Werke – so die These des vorliegenden Beitrags – (bewusst wie unbewusst) eine Integrationsarbeit, indem sie die neusten Ereignisse vor dem gewohnten historisch-kulturellen Hintergrund in das kollektive Bewusstsein einzuführen und so die unsichtbare Grenze zwischen den Menschen und Kulturen aufzuheben versuchen<sup>4</sup>. Dies erreichen

<sup>1</sup> Vgl. W. Benjamin, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, [in:] ders., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von T.W. Adorno und G. Scholem, hg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Bd. 2.2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977, S. 438–465, hier S. 440.

<sup>2</sup> Vgl. z.B. die Werke von Abbas Khider wie *Der falsche Inder* (2008), *Brief in die Auberginenrepublik* (2013), *Ohrfeige* (2016).

<sup>3</sup> Vgl. D. Lätsch, *Schreiben als Therapie? Eine psychologische Studie über das Heilsame in der literarischen Fiktion*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011; B. Boothe, *Das Narrativ. Biografisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess. Mit einem Geleitwort von Jörg Frommer*, Schattauer, Stuttgart 2011. Beide Publikationen verstehen sich hauptsächlich als ein Beitrag zur Psychotherapie, dennoch lassen sie sich gleichermaßen für die literaturwissenschaftliche Forschung fruchtbar machen. Vgl. auch: B.A. Badura, *Eine Theorie des Erzählens außerhalb der Erzähltheorie. Zur Analyse des psychotherapeutischen ‚Narrativs‘* [Rezension zu: Brigitte Boothe, *Das Narrativ. Biografisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess*, mit einem Geleitwort von Jörg Frommer, Stuttgart 2011], „DIEGESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung/Interdisciplinary E-Journal für Narrative Research“ 2014, 3.2, S. 147–153, URL: <https://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/169/231> [letzter Zugriff: 20.09.2018]. Sowie: B.A. Badura, [Rezension zu:] *David Lätsch: Schreiben als Therapie? Eine psychologische Studie über das Heilsame in der literarischen Fiktion. Mit einem Geleitwort von Brigitte Boothe*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011, „Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Freiburger literaturpsychologische Gespräche“, Bd. 32, Rahmenthema: »Scham«, hg. von J. Küchenhoff, J. Pfeiffer, C. Pietzcker, Königshausen & Neumann, Würzburg 2013, S. 277–282.

<sup>4</sup> „Das Verhältnis partieller Fremdheit, in dem die zunächst auf sich selbst bezogenen Sinnformen in der Literatur zu jenen in sonstigen gesellschaftlichen Kommunikation stehen, ermöglicht ein Mitbedenken des Noch-Nicht-Bedachten, eine Mitberücksichtigung des Auch-Möglichen und ein Irritiert-Werden durch neu wahrgenommene Ähnlichkeitsverhältnisse. Dadurch kann die nach Grenzziehung und Binarisierung strebende Logik der Inklusion/Exklusion potentiell unendlich reflektiert, verschoben, aufgelöst und wiedereingeführt werden – ein Prozess, der selbstverständlich politische Praxiseffekte hat

sie u.a. dadurch, dass sie die Gemeinsamkeiten zwischen den Deutschen und den Zugewanderten betonen oder die Neuangekommenen nach und nach in ein positives Licht rücken respektive sogar ihre Überlegenheit gegenüber den eigenen Mitbürgern zum Ausdruck bringen. Dabei bedienen sie sich insbesondere der medial vermittelten Bilder, der gemeinsamen Historie und der kulturellen Besonderheiten der aufnehmenden Gesellschaft. Zudem setzen sie die aristotelische Trias der rhetorischen Überzeugungsmittel, *éthos*, *páthos* und *lógos*, ein, d.h. die auf Glaubwürdigkeit zielende ethisch-moralische (Selbst-)Darstellung des Redners, die auf die Affekterregung der Rezipienten gerichtete Darstellung des Sachverhalts und das sachlogische Beweisverfahren<sup>5</sup>. Dieses „strategische Erzählen“ über die Migration dient folglich nicht allein der Unterhaltung und Zerstreuung der Rezipienten, sondern verfolgt (von persuasiven Prozessen gesteuert) ein didaktisch-moralisches Ziel, die Ressentiments zu beseitigen und somit die Integration voranzutreiben. Eben diesen Darstellungsmodi in der Migrationsliteratur aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft widmet sich der vorliegende Beitrag.

Als Untersuchungsgegenstand dienen zwei preisgekrönte literarische Werke der neusten Gegenwart: *gehen, ging, gegangen* (2015) von Jenny Erpenbeck und *Widerfahrnis* (2016) von Bodo Kirchhoff. Bei beiden Texten handelt es sich nämlich um Werke, die öffentlich breit diskutiert und so zum Bestandteil literarischer Kommunikation wurden, um Texte also, die sowohl die Akteure des Literaturbetriebs als auch die Leserschaft für ihren Kanon halten. Beide Werke thematisieren die Migration, die medial-diskursive Auseinandersetzung mit diesem Thema, die Begegnungen mit den Geflüchteten sowie die eigenen Ängste vor dem Fremden, und beide enden trotz des offenen Schlusses mit einem utopisch anmutenden Bild des friedlichen Zusammenlebens. Dabei thematisieren sie sowohl die negativen als auch positiven Verhaltensweisen der Migranten wie der deutschen Bürger, sodass der Rezipient implizit aufgefordert wird, selbst Stellung zu beziehen. Daher steht im Vordergrund des vorliegenden Beitrags nicht das „Was“,

---

und die Transformation von Gesellschaften mitbedingt.“ I.-K. Patrut, *Inklusion/Exklusion in der Literatur*, [in:] *Literatur. Macht. Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft*, hg. vom Promotionskolleg Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft, unter Mitwirkung von N. Buck, D. Bücker, M. Conrad u.a., Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2015, S. 121–139, hier S. 138f.

<sup>5</sup> „Es gibt genau drei kunstgemäße Überzeugungsmittel, wovon das erste den Charakter des Redners, das zweite den emotionalen Zustand des Zuhörers und das dritte das Argument selbst betrifft.“ Aristoteles, *Rhetorik* (1356a1-20), [in:] ders., *Werke in deutscher Übersetzung*, begründet von E. Grumach, hg. von H. Flashar, übersetzt und erläutert von C. Rapp, Bd. 4.2, Akademie Verlag, Berlin 2002, S. 134.

sondern vielmehr das „Wie“ des Erzählens aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft.

Die Forschung der letzten Jahre hat zahlreiche Publikationen zum Thema Migration und Migrationsliteratur aus der Perspektive des migrierenden Individuums hervorgebracht<sup>6</sup>, nicht zuletzt aufgrund der Dringlichkeit dieser Thematik in der neusten Geschichte. Wie die Gegenwartsliteratur die Migration aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft thematisiert bzw. konstruiert, ist hingegen kaum erforscht. Eben dieser Frage ist im Weiteren nachzugehen. Um einen umfassenderen Blick auf diese Thematik zu erzielen, besteht der Beitrag aus zwei Teilen, d.h. aus einem narratologisch orientierten und einem diskursanalytischen Passus. Dabei wird zunächst mithilfe der Narratologie von Gérard Genette und von der Annahme ausgehend, dass der Erzähler wie ein Filter fungiert<sup>7</sup>, die Erzählstimme beider Werke analysiert. Hier sollen u.a. die Position des Erzählers, die Erzählperspektive und somit der angenommene Blickwinkel auf die Migration sowie die Fokalisierung der Figuren bestimmt werden. In einem weiteren Schritt ist mittels der drei aus der Rhetorik stammenden affektiven Argumentationsstrategien auf einige Beispiele der Kontextualisierung von Migration einzugehen sowie auf ihre potentielle Wirkung auf die Rezipienten. Hierbei wird diskursanalytisch ausgearbeitet, wie die Migranten dargestellt und konnotiert werden, wobei es sich vorausschicken lässt, dass mittels der diskursiven Darstellung die Migranten mit einer Bedrohung gleichgesetzt werden, die jedoch durch das nähere Kennenlernen beseitigt

<sup>6</sup> Vgl. u.a. *Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur. Interkulturalität – Multikulturalität – Transkulturalität*, hg. von H. W. Giessen, C. Rink. Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin 2017; B. Laudenberg, *Inter-, Trans- und Synkulturalität deutschsprachiger Migrationsliteratur und ihre Didaktik*, ludicium Verlag, München 2016. Vgl. auch L. Grinberg, R. Grinberg, *Psychoanalyse der Migration und des Exils*. Psychosozial-Verlag, Gießen 2016. Hierzu die Rezension: B.A. Badura, *Man kehrt nie zurück, man geht immer nur fort*, „literaturkritik.de“ 2017, Nr. 5, URL: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=23298](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=23298) [letzter Zugriff: 12.06.2018]; vgl. *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Fluchträume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hg. von T. Hardtke, J. Kleine, C. Payne V&R unipress, Göttingen 2016. Hierzu die Rezension: B.A. Badura, *Neuere Migrationsliteratur in einer Diskursfalle*, „literaturkritik.de“ 2017, Nr. 7, URL: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=23487](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=23487) [letzter Zugriff: 12.06.2018].

<sup>7</sup> Jacques Lacan zufolge nimmt der Erzähler immer einen subjektiven Filter an, durch den die jeweilige Szene dargestellt wird: „For the double and even triple subjective filter through which that scene comes to us“ J. Lacan, *Seminar on ‚The Purloined Letter‘*, [in:] *The Purloined Poe. Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*, hg. von John P. Muller & William J. Richardson, The John Hopkins University Press, Baltimore & London 1988, S. 28–54, hier S. 34.

werden kann, die jedoch durch das nähere Kennenlernen beseitigt werden kann.

## Der Erzähler und seine Perspektive

In beiden zu untersuchenden Romanen handelt es sich um eine Narration in dritter Person, dennoch unterscheiden sich die Erzählstimmen voneinander, denn während es sich in *gehen, ging, gegangen* um einen extradiegetischen, heterodiegetischen auktorialen Erzähler handelt, d.h. um einen Erzähler, der eine Geschichte erzählt, in der er selbst nicht als Figur vorkommt, wird in *Widerfahrnis* ein scheinbar extradiegetischer Erzähler gewählt, der sich mit Stanzel (1964) gesprochen jedoch zu Ende des Romans als das „erzählende Ich“<sup>8</sup> des Protagonisten und somit als ein intradiegetischer und homodiegetischer Erzähler herauskristallisiert. Die Wahl des extradiegetischen Erzählers hat für die Diegese eine grundlegende Bedeutung, die vor allem im Schein seiner Unparteilichkeit und vermeintlicher Objektivität zu suchen ist. Doch die Erzählstimme nimmt immer eine „Diskursbrille“ an, die aber aufgrund der Anonymität der Erzählstimme nicht sofort erkennbar ist und erst durch eine Analyse der Fokalisierung sichtbar gemacht werden kann, in der die Frage danach ausgehandelt wird, „welche Figur [...] den Blickwinkel liefert, der für die narrative Perspektive maßgebend ist“<sup>9</sup>.

Untersucht man in beiden Texten den dominierenden Blickwinkel, stellt sich heraus, dass sowohl in *gehen, ging, gegangen* als auch in *Widerfahrnis* die Perspektive eines älteren, gut gebildeten Repräsentanten des deutschen Bildungsbürgertums angenommen wurde. Eine solche Figur kann einerseits als Autoritätsperson und andererseits als Leuchtturm der „guten alten Werte“ fungieren und somit gleichermaßen eine idealisierte wie kritische Weltanschauung vertreten. Zudem kann eine interne Fokalisierung durch den unbegrenzten Zugang zu den Gedanken einer Figur den Identifikationsprozess der LeserInnen mit ihr erleichtern<sup>10</sup>. Bestehen zudem zwi-

---

<sup>8</sup> Stanzel unterscheidet zwischen dem „erlebenden Ich“ und dem „erzählenden Ich“. Zwischen beiden Instanzen liegt die Zeit, daher ist das erzählende Ich reifer, denn es erzählt bereits distanziert von den früheren Ereignissen. Vgl. F.K. Stanzel, *Typische Formen des Romans* (1964), (12. Aufl.), Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993, S. 30ff.

<sup>9</sup> G. Genette, *Die Erzählung*, (3., durchgesehene und korrigierte Auflage), Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2010, S. 119.

<sup>10</sup> Mit der identifikatorischen Lektüre haben sich bislang vor allem die psychoanalytische Forschung, die empirische Leseforschung und Psychologie intensiver beschäftigt. Vgl. F. Jannidis, *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Walter de Gruy-

schen dem Protagonisten und der Leserschaft ausreichend Gemeinsamkeiten, ist der Leser/die Leserin eher geneigt, die dargebotenen Sichtweisen und Meinungen zu akzeptieren oder gar zu übernehmen<sup>11</sup>. So wird in *gehen, ging, gegangen* die Geschichte eines pensionierten Professors für klassische Philologie präsentiert. Richard, so heißt der Protagonist, ohne Frau, ohne Kinder, dafür mit übermäßig viel Zeit, beschließt eines Tages – hauptsächlich aus Langeweile und wissenschaftlicher Neugier – sich in Flüchtlingsangelegenheiten zu engagieren. Dies fängt mit unverbindlichen Gesprächen mit den Geflüchteten an und entwickelt sich, unbemerkt und wie von selbst, zu einer gänzlichen Aufopferung der eigenen Existenz des Protagonisten zum Wohle der Geflüchteten. *Widerfahrnis* hat Julius Reither zum Protagonisten, einen Pleite gegangenen Verleger, der einsam den Herbst seines Lebens in einer Luxus-Wohnanlage in den Alpen zu verbringen beabsichtigt. Sein Leben ist monoton, bis ihn eines Abends eine ihm bis dahin ungekannte Nachbarin besucht und einen spontanen Ausflug vorschlägt, der nach Italien führt, von woher er mit einer kleinen Flüchtlingsfamilie zurück nach Deutschland kommt.

Außerdem werden beide Protagonisten in ein migrationsähnliches Setting versetzt: So befindet sich Richard aus *gehen, ging, gegangen* in einer Umbruchssituation, in einer Phase der Liminalität (Turner), zwischen seinem alten, geregelten Leben und dem neuen im Ruhestand, wobei er sich stets an seine eigenen Erfahrungen erinnert, als die Berliner Mauer fiel und er sich innerhalb weniger Monate in einem völlig neuen Staat und in einem neuen politischen und gesellschaftlichen System befand. So wird die mit der Flucht einhergehende Erfahrung des Heimatverlustes auf die Kollekti-

---

ter, Berlin 2004, S. 229ff. In der Rezeptions- und Wirkungsästhetik werden die Identifikation und die mit ihr verbundene Empathie meist als eine Übereinstimmung der Perspektiven des Lesers/der Leserin und der Figur verhandelt, die sich in gleichen Werten und Überzeugungen äußert. Vgl. N. van Holt, N. Groeben, *Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren*, [in:] *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*, hg. von U. Klein, K. Mellmann, S. Metzger, Mentis, Paderborn 2006, S. 111–130, hier: S. 122ff.

<sup>11</sup> In der antiken Rhetorik werden der Literatur drei Wirkungen zugeschrieben: *delectare, prodesse et movere*: „Die Aufgabe des Redners sei in den drei Punkten enthalten, die Zuhörer zu unterrichten, zu erregen und zu unterhalten, wovon zum Unterrichten der Erzählteil und Beweisteil der Rede, zum Erregen die Affektpartien gehören, die zwar über die ganze Rede, vor allem jedoch am Eingang und Schluß beherrschend seien; denn wenn die Unterhaltungsaufgabe auch bei beidem liege (den Gedanken und den Worten), so spiele sie doch ihre eigentliche Rolle bei dem Ausdruck.“ (Quintilian, *Institutio oratoria* VIII, proemion 7), [in:] Quintilianus, *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch und deutsch*, hg. und übersetzt von Helmut Rahn, unveränderter Nachdruck der 3. Auflage 1995, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011, 2. Teil, Buch 7, S. 127.

verfahrung vieler Deutscher übertragen<sup>12</sup>, was als ein verbindendes Element zwischen dem Protagonisten und den Figuren der Geflüchteten fungieren kann. Während Richard seine Fremdheit trotz der gewohnten Umgebung nacherlebt, unternimmt Reither aus *Widerfahrnis* eine Reise ins Ungewisse, ohne Gepäck und andere nötige Utensilien, als wäre er auch auf der Flucht. Zwar ist seine Fahrtrichtung eine umgekehrte als bei den in der Novelle dargestellten Geflüchteten, dennoch lässt sich unter Berücksichtigung des Reisezieles eine Parallele ziehen. Denn ähnlich wie die Geflüchteten, reisen Reither und Leonie zu einem Sehnsuchtsort, hier dem imaginierten „Arkadien“, als das in der deutschen Geschichte lange Zeit Italien galt<sup>13</sup>.

## Keine Migrationsliteratur ohne Geschichten der Migration

Den ersten Kontakt mit den Geflüchteten sucht Richard nicht, weil er sich für ihr Schicksal interessiert, sondern aus Eigennutz. Da er nun mit Zeitüberfluss konfrontiert wird und sich mit diesem Phänomen wissenschaftlich auseinandersetzen will, glaubt er in den Geflüchteten die geeigneten Gesprächspartner zu finden. Denn „über das sprechen, was Zeit eigentlich ist, kann er wahrscheinlich am besten mit denen, die aus ihr hinausgefallen sind. Oder in die hineingesperrt, wenn man so will“<sup>14</sup>. So sucht er ein Heim für Asylbewerber auf und bittet um die Möglichkeit, mit seinen Bewohnern zu sprechen. Sein erster Gesprächspartner ist Rashid aus Nigeria.

Auf dieses Gespräch bereitet sich Richard über mehrere Tage vor, indem er einen Fragebogen zusammenstellt. Am Anfang des Gesprächs beantwortet Rashid nur die gestellten Fragen, doch im Laufe des Gesprächs versucht er immer mehr auf seine Überfahrt einzugehen. Seine Erinnerungen an die Flucht, die zum Teil im Präsens erzählt werden, um den Eindruck der Unmittelbarkeit der Ereignisse zu erzeugen, vermischen sich mit Richards Fragen nach der Sprache, Familie, Bildung und den Habseligkeiten. Doch der Protagonist lässt sich nicht auf Rashids Erzählung ein und führt das Gespräch immer wieder auf seine vorgefertigte Fragenliste zurück. Dieses Beharren auf den eigenen Fragen lässt sich weniger als fehlen-

---

<sup>12</sup> „Es ist noch gar nicht so lange her, denkt Richard, da war die Geschichte der Auswanderung und der Suche nach Glück eine deutsche Geschichte.“ J. Erpenbeck, *gehen, ging, gegangen*, Knaus, München 2015, S. 222.

<sup>13</sup> Zum Arkadien-Topos in der Literatur vgl. K. Garber, *Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur*, Fink, München 2009; ders., *Wege in die Moderne: histographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie*, Fink Verlag, Paderborn 2012.

<sup>14</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 51.

des Interesse an Rashids Erlebnissen interpretieren als ein Ausdruck der Überforderung. Denn „nach nicht einmal einer Stunde des Zuhörens ist er erschöpfter als nach einer seiner Vorlesungen an der Uni“<sup>15</sup>. Dennoch kehrt er am nächsten Tag wieder, um weitere Geschichten zu hören.

Der zweite Gesprächspartner bleibt vorerst namenlos<sup>16</sup> und wird von Richard Apoll genannt, weil er so aussieht, „wie er sich Apoll immer vorgestellt hat“<sup>17</sup>. Während die übrigen Gespräche extern fokalisiert bleiben, was vorwiegend an der Außensicht auf die Figuren und der akribischen Markierung ihrer Äußerungen mit „sagte er“ zu erkennen ist, liefert der Erzähler an dieser Stelle (scheinbar) eine interne Fokalisierung. Diese und die wenigen vergleichbaren Textstellen werden zuweilen als die die Gedanken der Figur wiedergebende erlebte Rede gelesen<sup>18</sup>. Doch sie kann gleichermaßen als ein Kommentar des allwissenden Erzählers konstatiert werden, der die Rezipienten dazu bringen will, selbst nach einer Antwort zu suchen. Denn als Richard Apoll nach seiner Familie fragt, folgen als Antwort keine eindeutig zuschreibbaren Erinnerungen, sondern rhetorische Fragen und einige allgemeine Vermutungen:

Der Junge schweigt. Warum sollte er einem fremden Mann sagen, dass er nicht weiß, warum er nie Eltern hatte? In der Wüste gibt es viel Platz. Wenn man weiß, wie die Dünen wandern, kann man den Sand unter dem Sand wiedererkennen. Dass er nicht weiß, ob seine Eltern noch leben. Zur Zeit seiner Geburt gab es Kämpfe. Vielleicht gehörten seine Mutter oder sein Vater zu denjenigen, die von den nigrischen Soldaten unter Sand lebendig begraben wurden<sup>19</sup>.

Eine Seite weiter folgt eine ähnliche Textstelle, die gleichermaßen sowohl als erlebte Rede als auch als ein Erzählerkommentar fungieren kann. Diese Informationen werden nämlich nirgendwo im Text wiederaufgenommen und weder bestätigt noch revidiert:

---

<sup>15</sup> Ebd., S. 63.

<sup>16</sup> Die Namenlosigkeit einiger Figuren bzw. das Ersetzen der Eigennamen der Geflüchteten durch andere, Richard weniger fremde Namen versteht Hermes als die Wiederholung eines typischen Elements der postkolonialen Literatur. Auf diese Art werde den Afrikanern bisweilen ihre Individualität abgesprochen, was für Hermes als „Akte penetranter Alterisierung“ und als „ultimativer Machtbeweis“ fungiert. Vgl. S. Hermes, *Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘*, „Acta Germanica. German Studies in Africa“ 2016, Nr. 44, S. 179–191, hier S. 183.

<sup>17</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 66

<sup>18</sup> Vgl. S. Hermes, *Grenzen...*, S. 181f.

<sup>19</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 67.

Soll er dem fremden Mann sagen, dass die Kinder der Herdenbesitzer mit ihren Müttern vor den Zelten saßen und im Sand Tifinagh schreiben lernten, die Tuareg-Schrift, während er die Kamele noch einmal melken musste, bevor es Nacht wurde?<sup>20</sup>

Eine weitere Stelle, die eine interne Fokalisierung vortäuscht, gibt es, als Richard einen weiteren Asylbewerber als Übersetzer zum Termin beim Anwalt begleitet:

Der lange Ithemba sitzt währenddessen sehr still daneben, er versteht kein Wort von dem, was die beiden alten Männer da reden, er weiß nicht, warum sie lachen, er muss einfach da sitzen und abwarten, ob es in seiner Angelegenheit irgendetwas zu tun oder zu bedenken gibt. Richard kann sehen, wie Ithemba angesichts der unzähligen Akten [...] von Furcht ergriffen ist und nur deshalb so still sitzt<sup>21</sup>.

Auch diese Stelle ist nicht eindeutig als interne Fokalisierung zu eruieren und kann gleichermaßen als ein Kommentar des Erzählers aufgefasst werden, der versucht, Ithembas Schweigen nachvollziehbar zu machen. Dafür, dass es sich hierbei um eine externe Perspektive handelt und der Erzähler keinen Zugang zu den Gedanken und Gefühlen des Geflüchteten gewährt, spricht zudem die Tatsache, dass Richard seine Angst beobachten kann.

In allen anderen Erzählsituationen werden dagegen entweder Fakten referiert oder der Erzähler bedient sich Zitate und einer klar markierten indirekten Rede, was der folgende Auszug veranschaulichen soll:

Er [Awad] würde ihm gerne von sich erzählen, sagt er [...]. Denn wenn jemand irgendwo ankommen wolle, dürfe er nichts verbergen. Ist das wirklich so?, fragt Richard. Und Awad sagt: Aber ja! [...] Dabei bezieht sich das Ja von Awad wohl nur darauf, dass sein Angebot ehrlich gemeint war, denn er sagt jetzt, der Psychologin habe er auch schon alles von sich erzählt<sup>22</sup>.

An einer der wenigen Stellen wird dennoch einer der Geflüchteten intern fokalisiert, wohl um dem Leser vor Augen zu führen, welche schlimmen Folgen die Fluchterfahrung bei einem hinterlässt. Allerdings lässt sich hier ebenso argumentieren, dass diese Textstelle in erster Linie die Leserwartungen der aufnehmenden Gesellschaft bedient, als tatsächliche Denkvorgänge der Geflüchteten darstellt:

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, schwindelig 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 [...]<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> Ebd., S. 68.

<sup>21</sup> Ebd., S. 303.

<sup>22</sup> Ebd., S. 73.

<sup>23</sup> Ebd., S. 164.

Es gibt mehrere Erklärungen dafür, warum sich der Erzähler dieses Romans überwiegend für eine externe Perspektive und die externe Fokalisierung entscheidet. Erstens wird dadurch der Eindruck einer Objektivität erweckt, wodurch er die vorgeführten Migrationsgeschichten, die übrigens bei Erpenbeck, wie sie am Ende des Romans erklärt, auf Tatsachen beruhen, überzeugender vermitteln kann. Zudem hütet sich der Erzähler, dem die Perspektive, die Denkweise und Gefühlsregungen der aufnehmenden Gesellschaft viel näher sind als die der Geflüchteten, durch diese stilistischen Mittel davor, Erfahrungen vorzuführen, die er selber womöglich nicht kennt. Stefan Hermes zufolge zeichnet sich an Erpenbecks Roman „die Begrenztheit einer nur von deutschen Voraussetzungen ausgehenden Beschäftigung mit afrikanisch-europäischen Konstellationen“ ab, und nennt als Beispiel für einen „weitaus besser gelungene[n] Roman, der ebenfalls die Situation von Geflüchteten in Europa thematisiert“ Abbas Khiders *Ohrfeige*. Hermes unterstreicht, „dass Khider es im Unterschied zu Erpenbeck [...] nicht primär darauf anlegt, dass sein Publikum Mitleid und Verständnis entwickelt. Stattdessen setzt sein Roman auf Provokation durch inhaltliche und sprachliche Radikalität“<sup>24</sup>. So bestätigt Hermes' Vorwurf Erpenbeck gegenüber, sie habe einen durch eine koloniale Perspektive geprägten Roman geschrieben, die These des vorliegenden Beitrags, dass die (fehlende) Migrationserfahrung und die angenommene Erzählperspektive aus der Sicht der aufnehmenden Gesellschaft die Art und Weise bestimmen, wie von der Migration erzählt wird. Denn jede diskursive „Auseinandersetzung mit dem Fremden ist nicht nur formal oder strukturell abhängig vom Eigenen, vom eigenen Blickwinkel, sondern [...] ist substantiell eingebettet in nationale bzw. kulturspezifische Vorverständnisse und Denktraditionen“<sup>25</sup>. Der implizite Objektivitäts- und Wahrheitsanspruch in Erpenbecks Roman, der die fehlenden Erfahrungen womöglich kompensieren soll, wird einerseits mit der externen Fokalisierung und andererseits mit der mitgelieferten namentlichen Liste der interviewten Geflüchteten manifestiert wie legitimiert. Dadurch beglaubigt sich die Autorin selbst als Protokollantin und verspricht so stillschweigend „einen authentischen Zugang zur gesellschaftlichen Wirklichkeit“<sup>26</sup>. Die Literaturkritik hat diesen Roman mehrfach

<sup>24</sup> S. Hermes, *Grenzen...*, S. 187.

<sup>25</sup> M. Schmelger, *Literarischer Vergleich und interkulturelle Hermeneutik. Die literarischen Avantgarden als komparatistisches Forschungsparadigma*, [in:] *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*, hg. von P.V. Zima, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000, S. 187–199, hier S. 190.

<sup>26</sup> M. Niehaus, H.-W. Schmidt-Hannisa, *Textsorte Protokoll. Ein Aufriß*, [in:] *Das Protokoll. Kulturelle Funktionen einer Textsorte*, hg. von M. Niehaus, H.-W. Schmidt-Hannisa, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2005, S. 7–23, hier S. 22.

mit einem journalistischen Bericht verglichen<sup>27</sup>. Doch treffender wäre in diesem Fall von „Dokufiktion“ zu sprechen, einem von Markus Wiegandt für die Literaturwissenschaft fruchtbar gemachten, medienwissenschaftlichen Begriff, der sich auf eine Art von Literatur bezieht, in der sich Dokumentation und Fiktion wechselseitig bedienen<sup>28</sup>. So werden bei Erpenbeck die Fiktionalität des Romans und die damit verbundene geringere Voreingenommenheit der Leserschaft gegenüber den dargestellten Inhalten für eine dokumentarische Vermittlung instrumentalisiert.

In *Widerfahrnis* von Bodo Kirchoff wird die Frage danach, wer Geschichten fremder Migration erzählen darf, dagegen ausführlich auf der Textebene verhandelt. So wird Reither und dem Rezipienten alles, was sie von Aster, der aus Eritrea stammenden Empfangsdame in Reithers Wohnanlage, wissen, durch Marina, ihre geschwätzigste Arbeitskollegin bulgarischer Herkunft, geschildert. Reither stört es, dass Marina, die „immer eine Spur zu elegant für ihre Tätigkeit“<sup>29</sup> sei, zu viel redet. Doch noch mehr regt es ihn auf, dass sie Asters Fluchtgeschichte erzählt:

Wie dramatisch die Flucht über das Meer war, als hätte sie mit in dem Boot gesessen in ihrem Glitzerzeug. Oder wäre auf Pumps mit durch die Wüste gelaufen und hätte zwischendurch die schrecklichsten Arbeiten gemacht, um den Schlepper zu bezahlen<sup>30</sup>.

---

<sup>27</sup> Die Nähe dieses Romans zu einer Reportage wurde seitens der Literaturkritik wohl bemerkt. So fragt beispielsweise Jörg Magenau, „ob nicht eine Reportage sehr viel mehr leisten könnte, ohne ein fiktives Mäntelchen um die realen Ereignisse zu legen und ohne die nicht wirklich überzeugenden Rahmengeschichten: der Tote im See (der dann irgendwann auch keine Rolle mehr spielt), der alte Mann in seinem Haus, die Ost-Vergangenheit. Die Sprachsensibilität, die Richard als Althilologe auszeichnet, hätte man auch in einer Reportage retten können, Empfindlichkeiten gegenüber Worten wie ‚Fiktionsbescheinigung‘ oder ‚Ostzeiten‘ als merkwürdige Zusammensetzung von räumlichen und zeitlichen Bestimmungen.“ J. Magenau, *Ein Stückchen Acker in Ghana*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 30.08.2015, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/longlist-zum-deutschen-buchpreis-ein-stueckchen-acker-in-ghana-1.2627330> [letzter Zugriff: 12.06.2018].

<sup>28</sup> Wiegandt versteht die Dokufiktion „als eine Sammelbezeichnung für Texte, in denen man die Relation von Dokumentation und Fiktion als wechselseitiges Bedingungsverhältnis auffassen muss. In dieser Form gewinnt die Literatur nicht nur Anschluss an die Wirklichkeit, sondern vermittelt auch zwischen dem Vor- bzw. Weltwissen des Lesers einerseits und dem gleichwohl noch existenten ästhetischen Anspruch der Literatur als Kunst.“ M. Wiegandt, *Chronisten der Zwischenwelten. Dokufiktion als Genre. Operationalisierung eines medienwissenschaftlichen Begriffs für die Literaturwissenschaft*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2017, S. 68.

<sup>29</sup> B. Kirchoff, *Widerfahrnis, Eine Novelle*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2016, S. 9.

<sup>30</sup> Ebd., S. 23.

Die Erzählung dieser Fluchtgeschichte wird von ihr bei jeder sich bietenden Gelegenheit fortgesetzt, besonders ausführlich, als Marina und Aster dem Protagonisten und seiner Reisebegleiterin helfen, den Wagen in Gang zu setzen<sup>31</sup>. So erzählt Marina: „Ja, so war es in der Wüste. Und immer nachts unterwegs wegen der Banditen. Drei Monate allein durch den Sudan“<sup>32</sup>. Diese Nacherzählung wird auf der Sprachebene so wiedergegeben, als wäre Marina tatsächlich dabei gewesen. Als sie auch Reither dazu auffordert, sich dies vorzustellen, bezweifelt dieser diese Fähigkeit, wenn er fragt: „und Sie glauben, so eine Flucht kann sich einer vorstellen, der nicht selbst dabei war?“<sup>33</sup> Diese Äußerung lässt sich zugleich auf die Metaebene übertragen und fragen, ob ein Erzähler, der die Flucht nicht selbst erlebt hatte, berechtigt ist eine solche Fluchtgeschichte zu erzählen bzw. ob der/die Leser/in imstande ist, eine fremde Migrationsgeschichte nachzuvollziehen respektive nachzuempfinden.

Als Marina sich in ihrer Berichterstattung nicht bremsen lässt, während Aster schweigend die Frontscheibe kratzt, tritt Reither zu Aster: „Hören Sie, da erzählt jemand Ihre Geschichte, das geht nicht. [...] Die Eritreerin lächelte müde [...], als wollte sie sagen, wie kann so ein bisschen Geschwätz schlimmer sein als meine Flucht“<sup>34</sup>. Auch hier besteht Reither, der als ehemaliger Verleger hinsichtlich der Erzählbarkeit von Erfahrungen eine autoritäre Instanz vertritt, darauf, dass es nicht jedem gestattet sei, fremde Geschichten zu erzählen. Zudem ist an dieser Textstelle eine externe Fokalisierung zu beobachten, die durch einen irrealen Vergleich „als wollte sie sagen“ markiert wird. Dies weist darauf hin, dass die Worte „wie kann so ein bisschen Geschwätz schlimmer sein als meine Flucht“ nicht der Figur Aster zuzuschreiben sind, sondern den Gedanken Reithers entspringen oder gar als die Vermutung des Erzählers fungieren können. Asters Reaktion begrenzt sich auf Zeichen an die Kollegin, „es nicht zu übertreiben“<sup>35</sup>, woraufhin Marina ihre Erzählung fortführt und erneut von Reither zu rechtgewiesen wird. So entsteht eine gewisse Pattsituation, denn während Marina Reither stets dazu auffordert, sich dank ihrer Nacherzählung Asters Flucht vorzustellen, besteht dieser darauf, dass man nur durch eigene Erfahrung etwas wissen kann. Soll der/die Leser/in dadurch aufgefordert werden, hinsichtlich des Erzählbaren selbst Stellung zu beziehen oder dient

<sup>31</sup> An dieser Stelle wird Aster, selbst eine Geflüchtete, symbolisch in die Rolle der Fluchthelferin versetzt. Denn sie ist diejenige, der es gelingt, den Motor von Leonie Palms Auto zu starten.

<sup>32</sup> B. Kirchhoff, *Widerfahrnis...*, S. 40.

<sup>33</sup> Ebd., S. 40.

<sup>34</sup> Ebd.

<sup>35</sup> Ebd.

die Diskussion vielleicht dazu, die aus Sicht einer Leserschaft mit Migrationserfahrung womöglich unzureichende Darstellung der Fluchtgeschichten vorab zu rechtfertigen?

Diesen konträren Figurenäußerungen auf der Ebene der *historie* (Gennette) werden nämlich (insbesondere gegen Ende des Romans) Erzählerkommentare auf der Ebene der *discours* gegenübergestellt, die Reithers Position unterlaufen:

Jede kleine Bewegung der schwarzen Hände mit ihren helleren Innenseiten erschien Reither wie abgezirkelt, sehenswert, *und man konnte sich vorstellen*<sup>36</sup>, wie dieser Taylor eines Nachts am Rand von Logos seine Sachen gepackt hatte, akribisch das Nötigste, um noch vor Morgengrauen aufzubrechen Richtung Europa, das erste Stück auf einem Lastwagen, die Arme um den Rucksack geschlungen<sup>37</sup>.

Damit lässt sich der Erzähler als ein unzuverlässiger festhalten, was an einer anderen Textstelle noch sichtbarer wird. Nachdem Reither und Leonie Palm in einem Städtchen in Süditalien eingekehrt sind, treffen sie dort auf ein Mädchen, das beide für ein Flüchtlingskind halten. Nach der Erwägung möglicher Konsequenzen der Fluchthilfe, die gesetzlich nicht gestattet ist, und der moralischen und ethischen Verpflichtung jedes Menschen zur Hilfeleistung entschließen sie sich eher aus egoistischen Gründen, da beide als Eltern versagten, ihm doch zu helfen. Das Mädchen weigert sich ihre Identität preiszugeben, doch dies hindert den Erzähler keinesfalls daran, eigene Vermutungen zu ihrer Geschichte anzustellen. Ihre Herkunft, ihr Fluchtweg sowie ihre Motivation, nach Europa zu kommen, falls es nicht schon in Europa geboren wurde, wird vom Erzähler schonungslos insinuiert:

Das Kind aber, das keins war und irgendwo herkam, wo die Haut schon wie unter dem Namen des Landes verdunkelt erschien, Marokko, Libyen, Albanien und was es sonst noch mit einer Küste gab, um ein Boot zu besteigen in der Hoffnung, dass es nicht untergeht und paradiesische Ufer erreicht, das Mädchen, das auch kein übliches Mädchen war, sondern mit allen Wassern gewaschen, man wollte gar nicht wissen, mit welchen, ließ ihn [Reither] jetzt den [zu verkaufenden] Anhänger befühlen<sup>38</sup>.

Ähnlich spekulativ geht der Erzähler hinsichtlich des Grundes für ihr Schweigen, das als Verstummen bezeichnet wird und implizit auf ein Kriegstrauma schließen lassen soll, sowie der Herkunft ihres Anhängers vor: „Der Anhänger könnte auch ein Splitter von etwas sein, Teil eines Tanks oder Vergasers oder einer Gasflasche oder womöglich jener Granate, die ihre Eltern zerrissen hat, das wäre dann die Fernsehversion, das be-

---

<sup>36</sup> Hervorhebung B.A.B.

<sup>37</sup> B. Kirchhoff, *Widerfahrnis...*, S. 206.

<sup>38</sup> Ebd., S. 129.

wegte bewegendes Bild“<sup>39</sup>. So ist diese Textstelle zudem eine leise Kritik der Medien, die ausschließlich „bewegte bewegendes Bilder“ liefern, die jedoch, wie dies im Weiteren am Beispiel von *gehen, ging, gegangen* deutlich gemacht wird, bereits ihres Inhalts entleert wurden.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass beide Romane ihre Erzählung über die Migration sehr ähnlich entwickeln. So verzichten beide Erzähler (weitgehend) sowohl auf eine interne Fokalisierung der Flüchtlingsfiguren sowie auf die erlebte Rede, was durch den Rekurs auf die zwei archaischen Erzählertypen von Walter Benjamin aus dem Essay *Der Erzähler* zu erklären ist. Benjamin unterscheidet zwischen dem Ackerbauern und dem Seemann, wobei beide als Erzähler unterschiedliche Geschichten hervorbringen, da sie auf unterschiedliche Erfahrungen zurückgreifen. Analog dazu lassen sich die Erzählinstanzen beider Romane dem Typus des sesshaften Erzählers zuschreiben, der von einer Migration nur aus der Position des Beobachters berichten kann. Daraus folgernd ließe sich eine der leitenden Thesen des vorliegenden Aufsatzes aufstellen: Die Grenzen einer Erzählung von der Migration liegt an der Grenze der Erfahrung der Erzählinstanz.

### Die Diskursivierung der Migrationserfahrung

Während in der Migrationsliteratur aus der Perspektive eines migrierenden Subjekts die erzählte Migration eine zentrale Rolle spielt, geht es in den untersuchten Romanen vielmehr darum, die Migrationsbewegungen und die sich dadurch verändernde gesellschaftliche Struktur kritisch zu reflektieren. Folglich versuchen beide Romane weniger die Migrationswege auszuloten, als vielmehr politische Hintergründe sowie mediale Verbreitung der Informationen zu analysieren. Daher soll im Folgenden erörtert werden, wie das Phänomen der Migration in den beiden zu untersuchenden Romanen diskursiviert wird.

Bereits im zweiten Kapitel von Erpenbecks *gehen, ging, gegangen* werden die Medien als die Informationsquelle über die Geflüchteten thematisiert. Hierbei greift der Erzähler auf einen tatsächlich stattgefundenen Hungerstreik aus dem Jahre 2015 zurück, als zehn Männer afrikanischer Herkunft mehrere Tage am Alexanderplatz in Berlin ausharrten, wobei sie sich weigerten ihre Identität preiszugeben, um durch ihr Schweigen endlich gehört und wahrgenommen zu werden. „We become visible. In grüner, kleinerer Schrift darunter: Wir werden sichtbar“ steht auf einem vor ihnen aufgestellten Schild. Doch Richard, der zwar gerade über den Alexander-

<sup>39</sup> Ebd., S. 156.

platz geht, erfährt davon erst, als er abends die Nachrichten schaut. „Man sieht, wie ein Mann auf einer Liege in einen Krankenwagen geschoben wird“<sup>40</sup>. Mit den Medien als seine primäre Informationsquelle wird der geltende Diskursrahmen markiert, wobei die Medien als Ausgleich zur begrenzten Wahrnehmung der Menschen zunächst in einer positiven Funktion erscheinen. Betrachtet man die medial vermittelten Bilder jedoch genauer, erweisen sich viele von ihnen als inhaltsleer, was mittels der Überlegungen des Protagonisten wie folgt zum Ausdruck gebracht wird:

Hatte er so eine Gestalt, die auf einer Liege abtransportiert wird, nicht schon in unzähligen Nachrichtensendungen über die verschiedensten Teile der Welt und anlässlich der verschiedensten Katastrophen gesehen? Warum war es überhaupt von Bedeutung, ob diese Bilder, die in Zehntelsekunden vorüberhuschten, wirklich Ort und Zeit mit dem Schrecken, der die Nachricht hervorgebracht hat, teilen? Konnte ein Bild ein Beweis sein? Und sollte es das? Welche Erzählung lag den beliebigen Bildern heutzutage zugrunde? Oder ging es gar nicht mehr um eine Erzählung?<sup>41</sup>

Dass die medialen Bilder auf der Textebene als signifikatlose Zeichen dekonstruiert werden, hält den Erzähler jedoch nicht davon ab, ähnliche Bilder auf der Strukturebene zur Steigerung der Dramatik des Romans einzusetzen, beispielsweise wenn an einen im See ertrunkenen Mann immer wieder erinnert oder direkt nach der Nachricht über die streikenden Geflüchteten über die Zahl der an diesem Tag in Berlin bei Badeunfällen verstorbenen Menschen berichtet wird. Dies soll bei dem Leser/der Leserin vermutlich die Bilder von den oft tragisch endenden Seeüberfahrten der Flüchtlinge aktivieren und diese in Kontrast zum Idyll, in dem Richard – und implizit der Leser/die Leserin selbst – wohnt, setzen. Eine der vielen moralisch-didaktischen Maßnahmen in beiden Romanen. Ein weiteres Beispiel dafür, wie die mediale Berichterstattung einen Einfluss auf die Wahrnehmung der Menschen ausübt, liefert in vielen Szenen der ständige Begleiter des Menschen: ein im Hintergrund laufender (oft auf stumm geschalteter) Fernseher, dessen Funktion im Text es ist, das Gesagte respektive das Geschriebene zu spiegeln. Ein markantes Beispiel hierfür liefert das erste Gespräch zwischen Richard und Rashid. Während Rashid dem Protagonisten von seiner Seeüberfahrt, dem Tod vieler Mitreisender und seiner glücklichen Rettung erzählt, läuft im Fernseher eine Sendung über den Fischfang, in der zu sehen ist, wie Fische im großen Netz aus dem Wasser gezogen und sofort auf einem Fließband ausgenommen und filetiert werden. Der Umgang mit den Geflüchteten wird jedoch nicht nur auf der symbolischen Ebene einer Kritik unterzogen, sondern gleichermaßen ver-

---

<sup>40</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 27.

<sup>41</sup> Ebd., S. 28f.

balisiert. So informiert der Erzähler über die geltenden Asylbedingungen und kritisiert die Vorgehensweise der Ämter, die die Geflüchteten nicht nach ihrer Geschichte befragen und sie nicht entsprechend als Kriegsoffer behandeln. Für das System wäre „ein sogenannter *Asylbetrüger* [...] also auch jemand, der eine wahre Geschichte dort erzählt, wo man sie nicht anhören muss, geschweige denn darauf reagieren“<sup>42</sup>. Zudem weist der Roman darauf hin, dass die Flüchtlinge wohl zu einem Ball geworden sind, den sich die europäischen Länder gegenseitig immer wieder zuwerfen. „Der Fremdling nun, der in keinem von diesen Ländern zu Haus ist, gerät zwischen die unsichtbar gewordenen Fronten, in eine innereuropäische Diskussion, die mit ihm und dem wirklichen Krieg, den er hinter sich lassen will, nicht das geringste zu tun hat“<sup>43</sup>. Schließlich wird in *gehen, ging, gegangen* stets an die deutsche Kolonisationsgeschichte, an die Kolonialwarengeschäfte und die dadurch neu erschlossenen Absatzmärkte in Afrika erinnert, sodass dem Leser/der Leserin die aktuelle Herausforderung der Migration als eine folgenrichtige Konsequenz des eigenen Handelns aus der Vergangenheit vorgeführt wird, was implizit dazu auffordert, die Verantwortung für die Taten der früheren Generationen zu übernehmen.

Wie die Flüchtlingsthematik in den deutschsprachigen Ländern in den Medien und der Politik diskursiviert wird, zeigte zuletzt Elisabeth Wehling in ihrem Buch *Politisches Framing: Wie eine Nation sich ihr Denken einredet und daraus Politik macht*<sup>44</sup>. Ihr zufolge werden die Flüchtlinge stets mit dem Wortschatz von Naturkatastrophen in Verbindung gebracht, wie z.B. die Flüchtlingswelle, der Flüchtlingsstrom, die Flüchtlingsflut oder sogar die Flüchtlingskrise, also alles unbelebte Phänomene, vor denen sich der Mensch aktiv nicht wehren kann und die einen zum Opfer der Geschehnisse machen. Diese Wortwahl ist auch in beiden Romanen immer wieder vorzufinden. Wehlings Buch lässt sich daher als ein Plädoyer für die richtige Wortwahl, die sog. politische Korrektheit, einen z.T. ungeschriebenen und teilweise doch normierten Codex der politisch wie gesellschaftlich gewünschten wie verpönten Äußerungen, verstehen<sup>45</sup>. Als Beispiel für den

---

<sup>42</sup> Ebd., S. 85.

<sup>43</sup> Ebd., S. 86f.

<sup>44</sup> Herbert von Halem Verlag, Köln 2016.

<sup>45</sup> Im Frühjahr 2018 entbrannte aufgrund der sichtbaren Präsenz der rechten Verlage auf der Leipziger Buchmesse und einer Meinungsäußerung von Uwe Tellkamp in den sozialen Medien bezüglich der Einwanderungsmotivation der Geflüchteten nach Deutschland in der Öffentlichkeit eine Debatte über die Beziehung zwischen der politischen Korrektheit und der Literatur. Der Kern dieser Diskussion besteht in der Frage, inwieweit die politische Korrektheit die Meinungsfreiheit in der Literatur und im Alltag beschränkt. Vgl. hierzu z.B.: L. Müller, *Kritik am Suhrkamp-Verlag. Ein Tellkamp-Tweet wird für Suhrkamp*

veränderten Sprachgebrauch führt Richard ein Kinderbuch über die Menschenfresser vor, das er als Kind besaß und das es „zwar immer noch gab, inzwischen aber nur noch in einer politisch korrekten Neuauflage, mit einem Afrika ohne Menschenfresser“<sup>46</sup>. Auch „Neger würde inzwischen [...] niemand mehr sagen, aber damals hat man solch einen Titel noch auf ein Buch gedruckt“<sup>47</sup>, konstatiert er. Neben der durch die Medien vermittelten politischen Korrektheit bedingt den Diskurs um die Migration auch das politische System selbst, wobei unter dem System sowohl die Politik als auch die Gesetzgebung zu verstehen sind.

Zusammenfassend lässt sich behaupten, dass eine Erzählung von der Migration aus der Perspektive der aufnehmenden Gesellschaft nie frei von diesen zwei Ebenen, d.h. des medial entwickelten Diskurses und der politisch-ökonomischen Vorgeschichte des aufnehmenden Landes, existieren kann. Doch während mediale Diskurse hinsichtlich ihrer Intentionalität unübersichtlich bleiben, erlaubt eine genauere Analyse der benutzten rhetorischen Mittel die Behauptung, dass es sich bei beiden Romanen um Werke handelt, deren Ziel es zu sein scheint, den Integrationsprozess der Migranten voranzutreiben. Dies soll im Weiteren untersucht werden.

## Überzeugungsmittel der Rhetorik

Die Literatur hat die Macht, die Meinung der Leser zu beeinflussen, ohne dabei offensichtlich vorzugehen. Wie realisieren beide Romane jedoch ihre Überzeugungsarbeit? Um dies herauszufinden, kann als strukturierende Aufteilung die aristotelische, aus der Rhetorik stammende Triade von *éthos* (der Charakter des Redners), *páthos* (der emotionale Zustand des Zuhörers) und *lógos* (das Argument) untersucht werden:

Das erstgenannte Überzeugungsmittel liegt im Charakter des Redenden: die Rede muss ihn als glaubwürdig erscheinen lassen, weil die Zuhörer jemandem, den sie für anständig und tugendhaft [...] halten, schneller und in höherem Maße glauben, worauf es besonders in Fällen ankommt, die ihrer Natur nach zweifelhaft sind und keine mit wissenschaftlicher Exaktheit zu begründende Entscheidung zulassen. Das zweite der kunstgemäßen Überzeugungsmittel besteht darin, den Zuhörer in einen bestimmten emotionalen Zustand zu versetzen: solche Zustände modifizieren die anstehenden Urteile. Das dritte Überzeugungsmittel liegt in dem Argument selbst

---

zum *Bumerang*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 17.03.2018, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kritik-am-suhrkamp-verlag-ein-tellkamp-tweet-wird-fuer-suhrkamp-zum-bumerang-1.3909512> [letzter Zugriff: 12.06.2018].

<sup>46</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 34.

<sup>47</sup> Ebd., S. 34.

[...]: Sie [die Rede] besteht darin, dass man aus dem an einer Sache Überzeugenden das Wahre oder scheinbar Wahre beweist<sup>48</sup>.

Alle drei Arten der vorgestellten Überzeugungsmittel sind auch in den untersuchten Werken vorzufinden: Die auf die Glaubwürdigkeit zielende ethisch-moralische (Selbst-)Darstellung des Redners (*éthos*) äußert sich durch die Wahl eines bestimmten Typus als Protagonist. Ihm werden – im Sinne des Buches – falsch handelnde Figuren gegenübergestellt und negativ konnotiert. *Páthos* ist auf die Affekterregung der Zuhörer gerichtet und in den Romanen durch ein auf Angst und Ekel zielendes Setting realisiert. *Lógos* betrifft das sachlogische Beweisverfahren, das in beiden Romanen einerseits durch das Aufzeigen von Ähnlichkeiten und Unterschieden erfolgt und andererseits auf (scheinbar) logischen Bezügen zur Bibel und Mythologie basiert, die für die europäische Identität konstitutiv sind. Erst in einem Zusammenspiel entfalten diese drei persuasiven Mittel ihre Wirkung. Diese drei Punkte gilt es nun im Weiteren ausführlich zu erläutern.

### **Éthos: Der Protagonist als gutes Beispiel**

Es ist kein Zufall, dass in beiden Romanen tugendhafte, gesellschaftlich angesehene und gebildete Figuren, also jene, denen man vertrauen kann, als Protagonisten gewählt wurden. „Den Tugendhaften glauben wir lieber und schneller – im allgemeinen schlechthin –, ganz besonders aber da, wo keine letzte Gewißheit ist, sondern Zweifel herrscht“<sup>49</sup>. Eben um eine von Zweifeln und Unsicherheiten geprägte Situation handelt es sich bei der Migration bzw. sogar bei einer Flucht. Um das Publikum von bestimmten Verhaltensmustern und Ansichten zu überzeugen, ist daher die Wahl der Protagonisten entscheidend. Interessanterweise tun ihre moralisch fraglichen Handlungen aus der Vergangenheit (Ehebruch und Abtreibung) in beiden herangezogenen Romanen ihrem sozialen Ansehen und ihrer starken Position in der Gesellschaft keinen Abbruch.

### **Páthos: Durch die Gefühlsregung zur Meinungsbildung**

Durch sein Auftreten vermag der Redner bei seinem Publikum bestimmte Affekte hervorzurufen. Um die affektischen Überzeugungsmittel entsprechend einzusetzen, ist eine umfangreiche Analyse des Publikums notwendig. So muss der Redner bzw. der Erzähler wissen, in welcher Disposition sich die meisten Menschen befinden, wenn sie (in unserem Fall) über die Migration reden oder davon hören, wem gegenüber sie eine nega-

<sup>48</sup> Kommentar von C. Rapp. In: Aristoteles, *Rhetorik*, S. 141.

<sup>49</sup> Ebd.

tive Einstellung haben und weswegen. Erst wenn diese Elemente der „Affekttopik“ aristotelischer Affektenlehre bekannt sind, ist es möglich das Publikum persuasiv zu beeinflussen. „Erst dann wird seine affektische Haltung dem Publikum einsichtig, sie wird sich auf die Zuhörer übertragen und schließlich von allen mitgeföhlt“<sup>50</sup>. Im Idealfall werden die ZuhörerInnen bzw. die LeserInnen die vom Redner gewünschte Affektrichtung übernehmen. Eine Garantie, dass die Affekte tatsächlich in gewünschter Form übertragen werden, gibt es aufgrund weiterer kontext-, situations- und personenabhängiger Faktoren jedoch keine. Dabei wären in dem vorliegenden Fall eine positive Einstellung den Menschen auf der Flucht gegenüber sowie der Verzicht auf die oft aus Unwissenheit resultierenden Ressentiments gegenüber Geflüchteten als die gewünschte Affektrichtung zwingend erforderlich. Nun soll diese skizzierte Theorie an den zwei in beiden Büchern auffällig oft eingesetzten Geföhlen von Angst und Ekel überprüft werden.

### Angst vor dem fremden Geruch

Zu Beginn beider Romane werden die Begegnungen zwischen den Protagonisten und den Geflüchteten in einem bestimmten Setting dargestellt, das einerseits durch das Gefühl der Bedrohung und andererseits durch unangenehme Gerüche bestimmt wird. Dies spielt sowohl auf die bei der Zielgruppe vermutete Angst vor dem Fremden als auch auf ein verbreitetes Vorurteil gegenüber dem Körpergeruch der Afrikaner an. Doch nur die ersten Begegnungen mit den Geflüchteten werden von diesen negativen Empfindungen begleitet, denn je näher sich die Protagonisten und die Geflüchteten kommen, desto positiver fällt das gewählte Setting aus.

Hier ist zunächst die Szene aus *gehen, ging, gegangen* heranzuziehen, als sich Richard entschließt, zu einer Infoveranstaltung bzw. zur „Beratung der Lage“ bezüglich der Geflüchteten zu gehen. Diese Veranstaltung findet in einer von Geflüchteten besetzten Kreuzberger Schule statt, die nun seit Jahren nicht mehr benutzt wird und sich daher in einem desolaten Zustand befindet. Der Protagonist fühlt sich in dieser Gegend fremd, nicht zuletzt, „weil er sich im Westen Berlins noch immer nicht auskennt“<sup>51</sup>. Zudem ruft das Setting bei ihm Angst und Ekel hervor:

Eine Außenbeleuchtung gibt es auf dem ehemaligen Schulhof nicht, so dass er die schwarzen Gestalten, die ihm dort entgegenkommen, kaum von der natürlichen Luft unterscheiden kann. Das Treppenhaus stinkt. Die Wände sind mit Farben be-

---

<sup>50</sup> C. Ottmers, *Rhetorik*, (2. aktualisierte und erweiterte Aufl.), J.B. Metzler, Stuttgart – Weimar 2007, S. 126.

<sup>51</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 35.

sprüht. Im ersten Stock blickt er durch eine offene Tür geradezu in die Herrentoilette, er geht hin und schaut, wie hier eine Herrentoilette aussieht: Von vier Abteilungen sind drei mit rotweißen Klebestreifen versiegelt. Auf der anderen Seite ist alles leer, früher waren da vielleicht Duschen. Die Rohre sind abmontiert, nur die Fliesen noch übrig. Es stinkt grässlich. Er tritt wieder heraus. [...] Hat der Mauerfall ihm etwa nur die Freiheit gebracht, an Orte zu gehen, vor denen er Angst hat?<sup>52</sup>

Die herrschende Dunkelheit, in der man den Gegenüber kaum noch erkennen kann, erschafft eine Atmosphäre von Bedrohung. Der im Treppenhaus und in der Herrentoilette herrschende, penetrante Geruch ruft bei dem Protagonisten Ekel hervor. Die Verantwortung für den Zustand des Gebäudes wird stillschweigend den Migranten zugeschrieben, die diese Schule illegal bewohnen, und die durch den Zustand des Ortes hervorgerufenen, negativen Empfindungen mithilfe der Spiegelneurone<sup>53</sup> auf den Leser übertragen.

Doch schon sein zweites Zusammentreffen mit den Flüchtlingen erfolgt in einer milderer Umgebung. Die Flüchtlinge wohnen mitunter in einem Ziegelgebäude, das von innen abgeschlossen ist, als hätten sie Angst vor der Außenwelt und müssten sich so davor schützen. Der Flur ist wenig freundlich gestaltet: „Neonlicht, Milchglasscheiben, die Treppen aufwärts ein lindgrünes Geländer, handgeschmiedete Ranken, die Farbe blättert schon ab. Der erste Stock steht leer, da gibt es kein Wasser, erklärt ihm der Leiter. Im zweiten Stock biegen sie in einen Gang ein. Rechts und links Türen“<sup>54</sup>. Dadurch, dass in einem Stockwerk ohne Wasser keiner wohnt, verändert sich auch die Geruchslage der Unterkunft.

Nachdem er die Tür hinter sich [nach dem ersten Gespräch mit Rashid] zugemacht hat, dreht er sich noch einmal um, um sich die Zimmernummer zu merken. [...] Am Ende, dort wo der Gang nach rechts abbiegt, ist ein Fenster mit Aussicht auf eine braun verputzte Wand, auf dem Fensterbrett stehen ordentlich aufgestellt drei Paar Schuhe. Erst jetzt fällt ihm auf, dass das Neonlicht, das den Gang erhellt, von Zeit zu Zeit flackert.<sup>55</sup>

Obwohl das Setting auch hier gefühlt dunkel und kühl gestaltet ist, scheinen das Gefühl der Bedrohung gemildert und die geführten Gespräche zunehmend freundschaftlicher zu sein, bis Richard die Afrikaner nach und nach zu sich nach Hause einlädt. Am Ende werden sowohl Richards deutsche Freunde als auch die Flüchtlinge zu einer Geburtstagsparty in

<sup>52</sup> Ebd., S. 35f.

<sup>53</sup> Zu den Spiegelneuronen vgl. z.B. Joachim Bauer, *Warum ich fühle was Du fühlst – Intuitive Kommunikation und das Geheimnis der Spiegelneurone*, Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg 2005.

<sup>54</sup> Ebd., S. 58f.

<sup>55</sup> Ebd., S. 63.

Richards Haus und Garten eingeladen. So endet das Buch in einem positiven Setting und einer freundschaftlichen Atmosphäre, in der von der anfänglichen Angst und Abneigung keine Spur mehr zu finden ist.

Sehr ähnlich entwickeln sich die Begegnungen zwischen den Geflüchteten und Reither aus *Widerfahrnis*. Zunächst werden die Flüchtlinge von Reither bei Dunkelheit und aus einer geraumen Entfernung gesichtet. Diese Beschreibung dominiert eine Rhetorik der Angst. Ekel bestimmt wiederum die zweite Zusammenkunft mit den Geflüchteten, die jedoch nun im Tageslicht erfolgt. Die weiteren Kontakte werden zunehmend enger, Reither und Leonie beherbergen sogar eine kurze Zeit ein Flüchtlingsmädchen und entscheiden sich am Ende, einer Flüchtlingsfamilie Leonies private Wohnung zur Verfügung zu stellen. Dieser allmähliche Übergang von einer negativen zur positiven Darstellung der Geflüchteten soll nun mit einigen Textstellen verbildlicht werden.

Wie bereits erwähnt, erfolgt die erste Annäherung an die Flüchtenden nur aus der Ferne. Reither und Leonie Palm befinden sich im Auto auf dem Weg nach Italien, direkt hinter der österreichisch-italienischen Grenze. Die Gegend ist dunkel und sieht ausgestorben aus:

[...] er sah nach rechts, aus seinem Fenster, zur Bahnstation am Brenner, und die war alles andere als tot. Da lag weißliches Scheinwerferlicht über den Gleisanlagen auf der italienischen Seite, und einer der Bahnsteige nahe der Straße quoll über vor Menschen. Aberhunderte standen dort zu einer Masse gedrängt neben einen Zug mit wohl verschlossenen Türen, eine trotz des Lichts dunkle Schlange, aber mit Farbpunkten, von unzähligen Bündeln und Rucksäcken, von Decken, Mützen und farbigen Kopftüchern, von allem, was man nur tragen konnte. Die Palm sah davon nichts, sie sah auf die Straße, [...] wenn Sie nach rechts schauen würden, aus meinem Fenster, könnten Sie sehen, was auf uns zukommt – er sah das ja selbst so zum ersten Mal, bisher hatte er nur in seiner Leib- und Magenzeitung darüber gelesen, Artikel, denen er glauben konnte, ebenso den Fotos, auch wenn die Zeitung nach Luft schnappte wie zuletzt sein Verlag<sup>56</sup>.

Dieser Abschnitt zeichnet sich durch die Rhetorik der Angst aus: dunkle Gestalten, die trotz Licht dunkel bleiben, eine große Masse an nicht identifizierbaren Menschen. Ähnlich wie in der Literatur des postkolonialen Zeitalters erscheinen hier die AfrikanerInnen nur als „amorphe Masse“<sup>57</sup>. Auch der Ausdruck „was auf uns zukommt“ ist der Dialektik der Angst zuzuordnen, da er eine Ohnmacht impliziert, diese Flut an Menschen stoppen zu

---

<sup>56</sup> B. Kirchhoff, *Widerfahrnis...*, S. 63.

<sup>57</sup> O. Gutjahr, S. Hermes, *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Eine Einleitung*, [in:] *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ‚der Anderen‘ in der deutschsprachigen Literatur und Film*, hg. von O. Gutjahr, S. Hermes, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, S. 7–16, hier: S. 7.

können. Es sind Bilder, die den meisten LeserInnen aus den Medien wohl bekannt sind.

Die erste persönliche Begegnung gibt es am nächsten Morgen, als Reither und Leonie Palm an einem Supermarkt halten, um sich mit Essen und einigen Gebrauchsgegenständen zu versorgen. Dort sehen sie ein Wohnmobil aus Deutschland, dessen Bewohner ein Auge auf alles hatten, „sie saßen auf Campingstühlen neben ihrem Gefährt, ein Mann und eine Frau in Trainingsanzügen“<sup>58</sup>. Bereits durch die stereotypengeleitete Charakteristik werden diese deutschen Touristen karikiert und als „Proleten“ pejorativ konnotiert, was sich durch ihr späteres Verhalten bestätigt. Denn als Reither und Leonie Palm mit ihren Einkäufen zurückkehren, befindet sich der Wohnmobil-Mann in einem Streit mit einer Gruppe von Afrikanern:

da stand der Besitzer mit einem nervösen Hund an kurzer Leine, nur ein paar Schritte von einer Familie oder Sippe mit Sack und Pack, zehn, zwölf von den Lagernden im Aufbruch, Nordafrikaner vermutlich, und der Wohnmobilmann im Sportdress, mit Stirnbandflagge sogar, warf dem Ältesten der Gruppe die Worte an den Kopf, die immer lockersitzen, ohne dass der ein Wort verstand<sup>59</sup>.

Als Reither und Leonie dazu kommen, um zu vermitteln,

sagte der Wohnmobilmann, an Reither gewandt, die hätten nachts das Hundefutter weggenommen, einen ganzen Topf voll, der sei mit Deckel draußen gestanden wegen des Geruchs. Und als der hier – er ruckte an der Leine – jetzt mit uns aufstand und fressen wollte, war nichts mehr da. [...] Reither fragte, ob er sich zuhören würde<sup>60</sup>.

Auch in dieser Szene spielen der unangenehme Geruch und der Ekel eine Rolle: Etwas, was den deutschen Touristen wohl zu sehr stank, fungierte bei den Afrikanern als Mahlzeit. Außerdem wird hier ein Kontrastbild entwickelt, von einem wohlhabenden Deutschen und den hungernden Flüchtlingen, das wohl bei den LeserInnen das Mitgefühl für die Geflüchteten sowie die Reflexion über die eigenen Lebensumstände hervorrufen sollte. Das unverschämte Verhalten des Wohnmobilmannes wird allerdings nicht verbal verpönt, sondern durch die Taten kommentiert: Reither entschließt sich nämlich kurzer Hand die gerade getätigten Einkäufe an die afrikanische Sippe zu spenden:

Es erschien ihm nur sinnvoll und geschah einfach oder geschah, weil es sinnvoll erschien, weil es für den Wohnmobilmann Sinn machte, sich einen Hund zu halten und gegen alles zu sein, was ihn und den Hund und das Wohnmobil und die Frau darin bedrohte<sup>61</sup>.

<sup>58</sup> B. Kirchhoff, *Widerfahrnis...*, S. 75.

<sup>59</sup> Ebd., S. 77.

<sup>60</sup> Ebd., S. 78.

<sup>61</sup> Ebd., S. 78f.

Einige Seiten später wird der Wohnmobilmann für sein Verhalten implizit kritisiert, indem Leonie bemerkt, dass die Tiere von Natur aus gut sind und sich ihre Herrchen nicht aussuchen können<sup>62</sup>.

Die letzte Begegnung zwischen Reither und den Flüchtenden, d.h. Taylor und seiner Familie, erfolgt zwar auch im Dunklen, doch am Strand, dem Sehnsuchtsort vieler Europäer, und rückt den Flüchtling ins positive Licht, da dieser wie der „gute Samariter“ Reither selbstlos erste Hilfe leistet. Die Handlung des Romans endet mit einer gemeinsamen (illegalen) Fahrt nach Deutschland.

Dieser Vergleich des Afrikaners mit dem biblischen guten Samariter führt uns zu der letzten Kategorie der affektiven Überzeugungsmittel, zum *logos*.

### **Logos: Den Fremden verstehen**

Auf der sachlogischen Ebene gibt es in beiden Romanen zwei vorherrschende Erzählstrategien: Zum einen werden die Geflüchteten mit dem jeweiligen Protagonisten und den weiteren Figuren deutscher Herkunft gleichsam verglichen wie kontrastiert, zum anderen wird mithilfe zahlreicher (scheinbar sachlogischer) Bezüge auf die Bibel und die Mythologie versucht, diese im deutschen Wertesystem zu verankern. Denn beiden Romanen geht es nicht darum, „das Eigene als das Eigene und das Fremde als das Fremde bestehen zu lassen. Dann gäbe es kein Verstehen und keine Kommunikation“<sup>63</sup>.

Die Figuren in Erpenbecks Roman lassen sich in zwei gleichermaßen homogene Gruppen aufteilen, die so gut wie auf jeder Ebene miteinander kontrastieren, und zwar gehört Richard, der im Alter fortgeschrittene Protagonist, wie auch sein Freundeskreis, der gut situierten bürgerlichen Welt an, der gesellschaftlichen Oberschicht, wogegen die jungen Flüchtlinge – zum Teil auch Analphabeten – der untersten Schicht zuzuordnen sind. Weitere Beispiele sind: der Reichtum der Deutschen und die Armut der Afrikaner, die fehlende Familie bei Richard und die kaputten Beziehungen in seinem Freundeskreis vs. die starken Familienbande der Afrikaner und nicht zuletzt die Mühe die fremde Sprache zu erlernen vs. die Unmöglichkeit in derselben Sprache erfolgreich zu kommunizieren (Richard und seine Ehefrau). Es sind nur einige der Gegensätze, die in dem Roman immer wieder thematisiert werden. Parallelisiert wird dagegen ihre Erfahrung des Hei-

---

<sup>62</sup> Vgl. ebd., S. 84.

<sup>63</sup> M. Schmelting, *Interpretation und Kulturvergleich. Überlegungen zu einer komparatistischen Hermeneutik*, [in:] *Interpretation 2000: Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz*, hg. von H. de Berg, M. Prangel, C. Winter, Heidelberg 1999, S. 201–214, hier: S. 207.

matverlustes, und zwar die Trennung von der Familie und die Unmöglichkeit in das eigene Heimatland zurückzukehren bei den Geflüchteten und die Teilung Deutschlands in BRD und DDR.

Als Beispiel für die immer wieder verwendete Schreibtechnik ist hier eine aufgrund der repetitiven Erzählweise sehr auffällige Textstelle heranzuziehen: Während eines seiner Besuche im Flüchtlingsheim trifft Richard einen „dünnen Mann mit dem Besen“, der ihm ebenfalls seine Lebensgeschichte erzählt. Dabei wiederholt er unzählige Male ein und denselben Satz: „Länger als eine Nacht konnte ich nicht bei meiner Familie bleiben, dazu war das Zimmer zu klein“<sup>64</sup>. Nur wenige Seiten später besucht ein anderer Flüchtling, Osarobo, der Klavierspieler, Richards Haus. Das Gespräch beim Betreten des Hauses ist eindeutig als Kontrast zu der vorherigen Geschichte gedacht:

Dann sind sie da. Der Vorraum, der Flur, die Küche, das Wohnzimmer mit Durchblick zur Bibliothek, die Treppe nach oben.

Du lebst hier mit deiner Familie?

Meine Frau lebt nicht mehr, antwortet Richard.

Oh, sorry. Du hast Kinder?

Nein.

Du lebst hier ganz allein?

Ja, sagt Richard. Komm, ich zeige dir das Klavier.

Das Klavier steht in dem kleinen Zimmer neben dem Eingang, von Richard und seiner Frau das *Musikzimmer* genannt<sup>65</sup>.

Mit solchen Stellen ist Erpenbecks Roman regelrecht gespickt. Ähnlich lassen sich in Kirchhoffs Novelle mehrere von solchen Kontrastbildern entdecken, wie z.B. die hier bereits herangezogene Szene vor dem Supermarkt, als der wohlhabende Wohnmobilmann den hungrigen Geflüchteten gegenübergestellt wird. Obschon solche Textstellen in Hinblick auf die aufnehmende Gesellschaft eine distinguierende Funktion aufweisen, ist die *intentio operis* in der einzusetzenden Reflexion über die eigenen privilegierten Lebensumstände festzumachen. Denn erst durch einen (womöglich hart gezeichneten) Kontrast zu anderen Kulturen und Ländern erweisen sich die in Deutschland in vielen Lebensbereichen geltenden Standards als purer Luxus.

Überdies wird in Bezug auf das Fremdsein eine regelrechte Aufklärungsarbeit geleistet. Denn beide Romane beschäftigen sich ausgiebig mit den Fragen danach, was „fremd“ bedeutet und wer uns fremd ist. So erinnert Richard des Öfteren an die Kriegszeiten, als viele Deutsche aus den

<sup>64</sup> J. Erpenbeck, *gehen...*, S. 138, S. 139, S. 140, S. 143.

<sup>65</sup> Ebd., S. 150.

Ostgebieten flüchteten, oder inszeniert sich selbst zu einem Fremden in seiner eigenen Heimatstadt Berlin. „Es ist noch gar nicht so lange her, denkt Richard, da war die Geschichte der Auswanderung und der Suche nach Glück eine deutsche Geschichte“<sup>66</sup>. Während *gehen, ging, gegangen* das Fremdsein auf der kulturellen Ebene verhandelt, überträgt *Widerfahrnis* dieses Thema auf die zwischenmenschlichen Beziehungen. So konstatiert Reither während der nächtlichen Fahrt nach Italien über seine frisch kennengelernte Nachbarin und Reisebegleiterin Leonie Palm wie folgt: „unterwegs mit einer Wildfremden, statt zu schlafen, obwohl er gar nicht müde war, und die Wildfremde gar nicht wildfremd. Er kannte sie nur kaum, das war alles“<sup>67</sup>. Mit anderen Worten ausgedrückt, erklärt er seine Mitbürgerin zunächst zu einer „Wildfremden“, um ihre Fremdheit im nächsten Schritt als fehlenden persönlichen Kontakt zu denunzieren. An einer anderen Textstelle lässt er die „eigentlich fremde Hand“<sup>68</sup> Leonies fallen oder legt seine „Hand auf die immer noch fremde Haut“<sup>69</sup>, obwohl zu diesem Zeitpunkt zwischen beiden Figuren bereits eine körperliche Intimität herrscht. Mit diesen beiläufigen Bemerkungen wird an den Leser/die Leserin die dezente Aufforderung gerichtet, sich mit der Bedeutung des Wortes „fremd“ und seinen Implikationen auseinanderzusetzen, die Fremdheit mit Ignoranz gleichstellen.

Eine weitere, in beiden Romanen vertretene Erzählstrategie, die Geflüchteten in das westeuropäische Wertesystem einzuführen, ist die Bezugnahme auf die Grundlagen westlicher Kultur. Richard gibt beispielsweise den Flüchtlingen mythologische Namen, wie Apoll, oder bedient sich berühmter Protagonisten der Literatur des Mittelalters, wie Tristan. Während jedoch in *gehen, ging, gegangen* solche Bezüge sporadisch sind, erstrecken sich die biblischen Bezugnahmen in *Widerfahrnis* auf das ganze Buch, so wird z.B. Aster, die Migrantin aus Eritrea, die als Empfangsdame in Reithers Wohnanlage arbeitet, als eine Schönheit wie aus einer Kinderbibel betitelt, ebenso wie für die erste Übernachtung auf italienischem Boden ein Olivenhain, der übrigens Spuren eines Lagers aufwies, gewählt wird. Noch stärker wird Taylor, Reithers Helfer vom Ende des Romans, in einen biblischen Kontext hineingezogen. Eingeführt wird er als ein „schwarzer Samariter“<sup>70</sup> und Reithers „vom Himmel gefallener Helfer“<sup>71</sup>. Als Reither Taylors

---

<sup>66</sup> Ebd., S. 222.

<sup>67</sup> B. Kirchhoff, *Widerfahrnis...*, S. 56.

<sup>68</sup> Ebd., S. 88.

<sup>69</sup> Ebd., S. 95.

<sup>70</sup> Ebd., S. 203.

<sup>71</sup> Ebd., S. 205.

Frau erblickt, die, einen Säugling im Arm haltend, „in ein blaues Tuch geschlungen“ war, assoziiert er diese Erscheinung unweigerlich mit dem biblischen Bild der Heiligen Familie:

Er kam einfach nicht umhin, auf diesem verlassenem Platz mit den schwärzlichen Treppenstufen zum Wasser, der Meerenge, ein biblisches Bild aus Kinderzeiten zu sehen, auch wenn in der Decke ein Mädchen lag, kein erstgeborener Sohn, und Taylor ein Fischer war, kein Zimmermann; und er kam auch nicht umhin, diesen Fischer zu beneiden, was ja absurd war, kaum zu glauben, ein Gefühl, das er so noch nie erlebt hatte – [...] diesen Mann auf der Flucht, den beneidete er um sein Leben ohne Dach und ohne Bett, ohne Konto und ohne Fürsprache, mit nichts in der Hand außer Frau und Tochter und dem eigenen Mut. Dein Mann hat mich gerettet, sagte er zu der Frau und wiederholte es in der Sprache, die offenbar alle verstanden, und hob den Becher mit Wein, Auf dein Wohl, Taylor!<sup>72</sup>

Die Novelle endet somit nicht nur mit der Sehnsucht nach der Einfachheit des Lebens und nach dem Familienglück, also nach Vorstellungen, nach denen sich vielleicht einige der LeserInnen in den durch Kapitalismus geprägten Zeiten selbst sehnen<sup>73</sup>, sondern stilisiert die Geflüchteten auch zu den Repräsentanten eines neuen Geschlechts, das unsere materialistisch orientierte Gesellschaft womöglich erlösen wird.

Anhand dieser Beispiele konnte ersichtlich werden, dass beide der Romane bestimmte mehr oder minder subtile persuasive rhetorische Erzähltechniken benutzen, um so ihre Leserschaft positiv gegenüber den Geflüchteten zu stimmen und die herrschenden Ressentiments zu beseitigen<sup>74</sup>. Ob diese Techniken beim Publikum auch tatsächlich diese Wirkung erzielen können, müsste allerdings zusätzlich mit weiteren Verfahren der Rezeptionsanalyse untersucht werden, was dieser Beitrag nicht leisten kann.

### Engagierte Literatur

Zum Schluss bleibt noch die Frage, ob beide Romane der engagierten Literatur<sup>75</sup> zuzuordnen und als Korrektiv zur Politik anzusehen sind. Enga-

<sup>72</sup> Ebd., S. 210.

<sup>73</sup> Wie die erste Universalstudie zur Werteentwicklung in Deutschland *Values & Visions 2030* zeigt, sehnen sich die Deutschen zunehmend nach traditionellen Werten wie Familie und Heimat. Vgl. [https://www.g-i-m.com/\\_Resources/Persistent/66d61998174290542fd5952b250cb01cd4eb6755/VV2030\\_Kurzversion.pdf](https://www.g-i-m.com/_Resources/Persistent/66d61998174290542fd5952b250cb01cd4eb6755/VV2030_Kurzversion.pdf) [letzter Zugriff: 7.05.2018].

<sup>74</sup> Zum Nutzen von *Widerfahrnis* für den Deutschunterricht als „Beitrag zur Werteerziehung (Empathie und Solidarität) der Lernenden“ siehe: I. Theele, *Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchhoffs Novelle ‚Widerfahrnis‘*, „Der Deutschunterricht“ 2018, Nr. 1: *Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur*, S. 58–66, hier S. 66.

<sup>75</sup> Die Abgrenzung der engagierten Literatur von der Tendenzliteratur lässt sich nach Sartre darin bestimmen, dass die Tendenzliteratur (im Gegensatz zur engagierten Literatur) den künstlerischen Wert den praktischen Zwecken unterordnet. Es ist dies eine Literatur

gement statt „L' art pour l' art“?<sup>76</sup> Denn müssten die Romane nicht von den Problemen der Gegenwart handeln, vor allem in Zeiten, in denen viele Krisen den Alltag erschüttern und eine Bewusstseinsänderung anstreben? Sollten sich die Dichter nicht gesellschaftspolitisch äußern? Vor allem in Zeiten, in denen die Politik ihr Vertrauen einbüßen musste, werden die Rufe nach der Politisierung der Literatur immer lauter. Diesen Rufen stellen sich die Schriftsteller entgegen, die ihr literarisches Werk nicht als pejorativ konnotierte Propaganda abgestuft sehen wollen. Zudem ist engagierte Literatur, wie sie sich im vergangenen Jahrhundert um die Gruppe 47 entwickelte, polemisch geladen und hat kein rein positives identifikatorisches Potential mehr. Dessen unbeachtet ist jedoch nicht zu leugnen, dass eine Literatur schon dann engagiert ist, wenn sie versucht Stereotype und Ressentiments zu beseitigen und die Leser zur Reflexion der gelebten Gegenwart zu bewegen. Dafür braucht sie wahrscheinlich nicht den diskursiv und historisch heutzutage womöglich zu stark belasteten Begriffs der engagierten Literatur. Dennoch kann sie ihr politisches, soziales und moralisches Engagement innerhalb der Gesellschaft nicht leugnen, denn immer mehr Autorinnen und Autoren entscheiden sich dazu, mit ihren Werken einen geschärften Blick auf die Probleme der Gegenwart zu werfen, sodass bereits von „einer Renaissance des Engagements“<sup>77</sup> die Rede ist.

## Fazit

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass beide hier untersuchten Romane eine ähnliche Textstruktur und -dynamik aufweisen. Sowohl *gehen, ging, gegangen* als auch *Widerfahrnis* entwickeln mithilfe eines scheinbar unabhängigen, aus der aufnehmenden Gesellschaft stammenden Erzählers eine Geschichte der Begegnung zwischen den Figuren der Deutschen und denen der Geflüchteten, die jeweils von Abneigung und Angst zu freund-

---

mit einer propagandistischen Absicht, die eine eindeutige Moral erkennen lässt. So wäre ein Merkmal dieser Literatur eine starre Einseitigkeit der Darstellung. Dagegen beleuchten beide Romane das Thema der Migration von verschiedenen Seiten und liefern zwar einige moralisch vertretbare Handlungsvorschläge, dennoch lassen sie dem Leser/der Leserin einen Freiraum dafür, eine eigene Stellung zu beziehen und sich zum Roman wie zu den angesprochenen Themen zu positionieren. Mehr dazu: U. Geitner, *Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung*, [in:] *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*, hg. von J. Brokoff, U. Geitner, K. Stüssel, V&R unipress, Göttingen 2016, S. 19–58, insb. S. 29ff.

<sup>76</sup> Zum Verhältnis zwischen der engagierten und der autonomen Kunst sowie zur Abgrenzung zwischen Engagement und Tendenz siehe: ebd. S. 19–58.

<sup>77</sup> J. Brokoff, U. Geitner, K. Stüssel, *Einleitung*, [in:] ebd., S. 9–18, hier S. 9.

schaftlichen Beziehungen führt. Dabei sind die Figuren der Geflüchteten in beiden Romanen (beinah) durchgehend extern fokalisiert, wofür als möglicher Grund die fehlende Migrationserfahrung der Erzählinstanz festgestellt wurde. Zum Protagonisten wurde in beiden Romanen ein Repräsentant des Bildungsbürgertums gewählt, der einerseits die Vorbildfunktion für den Umgang mit den Fremden übernimmt und andererseits auf die Parallelen in der Geschichte Deutschlands und Europas hinweisen kann. Indem sich die Erzählinstanz jeweils der im kollektiven Bewusstsein tradierten Bilder aus der Bibel und Mythologie bediente, wurde ein Versuch unternommen, die Fremden im gewohnten Kulturkreis zu verankern, um so die Grenzen zwischen den Deutschen und den Geflüchteten aufzuheben. Nicht zuletzt wurden die Figuren der Geflüchteten erhöht, indem sie für einige von der deutschen Gesellschaft gewünschte, doch durch den Kapitalismus verloren gegangene Werte stehen. Daher lassen sich beide Romane als Kämpfer für eine erfolgreiche Integration lesen und als eine Antwort auf die immer lauter werdenden gesellschaftlichen Forderungen nach der engagierten Literatur auffassen.

## Literaturverzeichnis

- Aristoteles, *Werke in deutscher Übersetzung*, begründet von E. Grumach, hg. von H. Flashar, übersetzt und erläutert von C. Rapp, Bd. 4.2, Akademie Verlag, Berlin 2002.
- Badura B.A., [Rezension zu:] *David Lätsch: Schreiben als Therapie? Eine psychologische Studie über das Heilsame in der literarischen Fiktion. Mit einem Geleitwort von Brigitte Boothe*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011, „Jahrbuch für Literatur und Psychoanalyse. Freiburger literaturpsychologische Gespräche“, Bd. 32, Rahmenthema: »Scham«, hg. von Joachim Küchenhoff, Joachim Pfeiffer, Carl Pietzcker, Königshausen & Neumann, Würzburg 2013, S. 277–282.
- Badura B.A., *Eine Theorie des Erzählens außerhalb der Erzähltheorie. Zur Analyse des psychotherapeutischen ‚Narrativs‘* [Rezension zu: Brigitte Boothe, *Das Narrativ. Biografisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess*, mit einem Geleitwort von Jörg Frommer, Stuttgart 2011], „DIE-GESIS. Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung/Interdisciplinary E-Journal für Narrative Research“ 2014, 3.2, S. 147–153. URN: urn:nbn:de:hbz:468-20141118-120926-2 [letzter Zugriff: 12.06.2018].
- Badura B.A., *Man kehrt nie zurück, man geht immer nur fort*, „literaturkritik.de“ 2017, Nr. 5. URL: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=23298](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=23298) [letzter Zugriff: 12.06.2018].

- Badura B.A., *Neuere Migrationsliteratur in einer Diskursfalle*, „literaturkritik.de“ 2017, Nr. 7, URL: [http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez\\_id=23487](http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=23487) [letzter Zugriff: 12.06.2018].
- Benjamin W., *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows*, [in:] ders., *Gesammelte Schriften*, unter Mitwirkung von T.W. Adorno und G. Scholem, hg. von R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, Bd. 2.2, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1977, S. 438–465.
- Boothe B., *Das Narrativ. Biografisches Erzählen im psychotherapeutischen Prozess. Mit einem Geleitwort von Jörg Frommer*, Schattauer, Stuttgart 2011.
- Brokoff J., Geitner U., Stüssel K., *Einleitung*, [in:] *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*, hg. von Brokoff J., Geitner U., Stüssel K., V&R unipress, Göttingen 2016, S. 9–18.
- Erpenbeck J., *gehen, ging, gegangen*, Knaus, München 2015.
- Garber K., *Arkadien. Ein Wunschbild der europäischen Literatur*, Fink, München 2009.
- Garber K., *Wege in die Moderne: histographische, literarische und philosophische Studien aus dem Umkreis der alteuropäischen Arkadien-Utopie*, Fink Verlag, Paderborn 2012.
- Geitner U., *Stand der Dinge: Engagement-Semantik und Gegenwartsliteratur-Forschung*, [in:] *Engagement. Konzepte von Gegenwart und Gegenwartsliteratur*, hg. von J. Brokoff, U. Geitner, I. Stüssel, V&R unipress, Göttingen 2016, S. 19–58.
- Genette G., *Die Erzählung*, (3., durchgesehene und korrigierte Auflage), Wilhelm Fink Verlag, Paderborn 2010.
- Grinberg L., Grinberg R., *Psychoanalyse der Migration und des Exils*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2016.
- Gutjahr O., Hermes S., *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Eine Einleitung*, [in:] *Maskeraden des (Post-)Kolonialismus. Verschattete Repräsentationen ‚der Anderen‘ in der deutschsprachigen Literatur und Film*, hg. von O. Gutjahr, S. Hermes, Königshausen & Neumann, Würzburg 2011, S. 7–16.
- Hermes S., *Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘*, „Acta Germanica. German Studies in Africa“ 2016, Nr. 44, S. 179–191.
- Holt N. van, Groeben N., *Emotionales Erleben beim Lesen und die Rolle text- sowie leserseitiger Faktoren*, [in:] *Heuristiken der Literaturwissenschaft. Disziplinexterne Perspektiven auf Literatur*, hg. von U. Klein, K. Mellmann, S. Metzger, Mentis, Paderborn 2006, S. 111–130.
- Jannidis F., *Figur und Person. Beitrag zu einer historischen Narratologie*, Walter de Gruyter, Berlin 2004.

- Kirchhoff B., *Widerfahrnis, Eine Novelle*, Frankfurter Verlagsanstalt, Frankfurt am Main 2016.
- Lacan J., *Seminar on ‚The Purloined Letter‘*, [in:] *The Purloined Poe. Lacan, Derrida & Psychoanalytic Reading*, hg. von J.P. Muller, W.J. Richardson, The John Hopkins University Press, Baltimore & London 1988, S. 28–54.
- Lätsch D., *Schreiben als Therapie? Eine psychologische Studie über das Heilsame in der literarischen Fiktion*, Psychosozial-Verlag, Gießen 2011.
- Laudenberg B., *Inter-, Trans- und Synkulturalität deutschsprachiger Migrationsliteratur und ihre Didaktik*, ludicium Verlag, München 2016.
- Magenau J., *Ein Stückchen Acker in Ghana*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 30.08.2015. URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/longlist-zum-deutschen-buchpreis-ein-stueckchen-acker-in-ghana-1.2627330> [letzter Zugriff: 12.06.2018].
- Migration in Deutschland und Europa im Spiegel der Literatur. Interkulturalität – Multikulturalität – Transkulturalität*, hg. von H.W. Giessen, C. Rink, Frank & Timme Verlag für wissenschaftliche Literatur, Berlin 2017.
- Müller L., *Kritik am Suhrkamp-Verlag. Ein Tellkamp-Tweet wird für Suhrkamp zum Bumerang*, „Süddeutsche Zeitung“ vom 17.03.2018, URL: <http://www.sueddeutsche.de/kultur/kritik-am-suhrkamp-verlag-ein-tellkamp-tweet-wird-fuer-suhrkamp-zum-bumerang-1.3909512> [letzter Zugriff: 12.06.2018].
- Niehaus M., Schmidt-Hannisa H.-W., *Textsorte Protokoll. Ein Aufriß*, [in:] *Das Protokoll. Kulturelle Funktionen einer Textsorte*, hg. von M. Niehaus, H.-W. Schmidt-Hannisa, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main 2005, S. 7–23.
- Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Fluchträume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*, hg. von T. Hardtke, J. Kleine, C. Payne, V&R unipress, Göttingen 2016.
- Ottmers C., *Rhetorik*, (2. aktualisierte und erweiterte Aufl.), J.B. Metzler, Stuttgart-Weimar 2007.
- Patrut I.-K., *Inklusion/Exklusion in der Literatur*, [in:] *Literatur. Macht. Gesellschaft. Neue Beiträge zur theoretischen Modellierung des Verhältnisses von Literatur und Gesellschaft*, hg. von Promotionskolleg Literaturtheorie als Theorie der Gesellschaft, unter Mitwirkung von N. Buck, D. Büker, M. Conrad u.a., Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2015, S. 121–139.
- Quintilianus, *Ausbildung des Redners. Zwölf Bücher. Lateinisch und deutsch*, hg. und übersetzt von H. Rahn, unveränderter Nachdruck der 3. Auflage 1995, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt 2011.

- Schmeling M., *Interpretation und Kulturvergleich. Überlegungen zu einer komparatistischen Hermeneutik*, [in:] *Interpretation 2000: Positionen und Kontroversen. Festschrift zum 65. Geburtstag von Horst Steinmetz*, hg. von H. de Berg, M. Prangel, C. Winter, Heidelberg 1999, S. 201–214.
- Schmeling M., *Literarischer Vergleich und interkulturelle Hermeneutik. Die literarischen Avantgarden als komparatistisches Forschungsparadigma*, [in:] *Vergleichende Wissenschaften. Interdisziplinarität und Interkulturalität in den Komparatistiken*, hg. von P.V. Zima, Gunter Narr Verlag, Tübingen 2000, S. 187–199.
- Stanzel F.K., *Typische Formen des Romans* (1964), 12. Aufl., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 1993.
- Theele I., *Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchhoffs Novelle ‚Widerfahrnis‘*, „Der Deutschunterricht“ 2018, Nr. 1: *Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Literatur*, S. 58–66.
- Wiegandt M., *Chronisten der Zwischenwelten. Dokufiktion als Genre. Operationalisierung eines medienwissenschaftlichen Begriffs für die Literaturwissenschaft*, Universitätsverlag Winter, Heidelberg 2017.

## **Tell the Migration. *gehen, ging, gegangen* of Jenny Erpenbeck and *Widerfahrnis* of Bodo Kirchoff**

### **Summary**

According to the political and social challenges of the recent history, the call for committed literature is growing louder and one of the answers is the migration literature written from the perspective of the host society. These works, represented by Jenny Erpenbeck's novel *gehen, ging, gegangen* and Bodo Kirchoff's novella *Widerfahrnis*, come to terms with increasing social integration, by integrating the latest affairs into the collective consciousness and decreasing the invisible border between humans and different cultures. The purpose of this paper is to illustrate how this can be achieved by various narrative strategies dealing with medial pictures, as well as by the Aristotelian triad of rhetorical persuasive means, *éthos, páthos and lógos*.

**Keywords:** Jenny Erpenbeck, Bodo Kirchoff, migration literature, committed literature.

## **Opowiedzieć migrację. Na przykładzie *gehen, ging, gegangen* Jenny Erpenbeck i *Widerfahrnis* Bodo Kirchoffa**

### **Streszczenie**

W obliczu politycznych i społecznych wyzwań najnowszej historii coraz głośniejsze staje się wezwanie do literatury zaangażowanej. Jedną z odpowiedzi jest literatura migracyjna pisa-

na z perspektywy społeczeństwa przyjmującego. Dzieła te, a ich przykładem są powieść Jenny Erpenbeck *gehen, ging, gegangen* oraz nowela *Widerfahrnis* Bodo Kirchhoffa, przyczyniają się do szybszego zintegrowania narodów imigrujących. Celem niniejszego artykułu jest zilustrowanie tego, jak można za pomocą różnych strategii narracyjnych, m.in. posługując się obrazami znanymi z mediów, a także arystotelesowskiej triady retorycznych środków perswazyjnych (*éthos, páthos i lógos*) – wpłynąć na recepcję tych powieści i w efekcie na zmianę wizerunku migrantów.

**Słowa kluczowe:** Jenny Erpenbeck, Bodo Kirchhoff, literatura migracyjna, literatura zaangażowana.