

Wessen Rettung?

Geflüchtete Figuren, Sinnproduktion und implizite Poetik in Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* und Bodo Kirchhoffs *Widerfahrnis*¹

David Brehm

1. „Glücksfälle“?

Am 31. August 2015, „auf dem Höhepunkt der europaweiten Flüchtlingsbewegung“,² kommt Jenny Erpenbecks „fünfter Roman“³ *Gehen, ging, gegangen* „in den Buchhandel“⁴ – „genau zur richtigen Zeit“, wie vierzehn Tage zuvor bereits

¹ Nach Fertigstellung dieses Aufsatzes sind zwei Beiträge erschienen, die die im Folgenden untersuchten Erzähltexte ebenfalls gemeinsam in den Blick nehmen, Friederike von Schwerin-High: „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* und Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfahrnis*“. In: *Gegenwartsliteratur* 19 (2020), S. 293-320, sowie Daniela Roth, „The Functionalization of the Figure of the Refugee and the Role of the *Bildungsbürgertum* in Jenny Erpenbeck's *Gehen, ging, gegangen* (2015) and Bodo Kirchhoff's *Widerfahrnis* (2016)“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 11/1 (2020), S. 101-123 (vgl. zuvor bereits: Alexandra Ludewig, „A Homage to Civil Society? Literary Responses to Germany's Refugee Crisis by Jenny Erpenbeck and Bodo Kirchhoff“. In: *Australia and New Zealand Journal of European Studies* 9/2 (2017), S. 23-33; Christiane Steckenbiller, „Futurity, Aging, and Personal Crises: Jenny Erpenbeck's *Gehen, ging, gegangen* (2015) and Bodo Kirchhoff's *Widerfahrnis* (2016)“. In: *The German Quarterly* 92/1 (2019), S. 68-86). Mit diesen vergleichenden Analysen teilt der vorliegende Aufsatz die Diagnose einer strukturellen Gemeinsamkeit beider Texte, die, „interpreted and most of all marketed“ als „two important literary contributions to [...] discussions about refugees in German society“ (Roth, „Functionalization“, S. 102), „migration through the lens of the white male retiree“ perspektivieren (Steckenbiller, „Futurity“, S. 68), wobei „the ‚refugee crisis‘ [...] is inscribed in a crisis of the *Bildungsbürgertum*“ (Roth, „Functionalization“, S. 118), mit Roths Beitrag überdies die Beobachtung einer „functionalization of the refugee characters as plot elements“ (ebd., S. 105). Während Roth die Texte im Horizont zeitgenössischer Debatten über ‚Leitkultur‘ und Bildung einerseits, in Gattungstraditionen des Bildungsromans und der Novelle andererseits verortet, fragt der folgende Beitrag in einem *close reading* danach, inwiefern solche Funktionalisierung geflüchteter Figuren im narrativen *discours* der Texte und auf der Ebene ihrer poetologischen Selbstreflexion mit Strategien der Sinnproduktion und der Reklamation literarischer Bedeutsamkeit verknüpft ist.

² Wolfgang Paterno, „Tausendköpfiger Drache. Die Berliner Schriftstellerin Jenny Erpenbeck erzählt in ihrem neuen Roman von einer Gruppe afrikanischer Flüchtlinge. ‚Gehen, ging, gegangen‘ ist das Buch der Stunde“. In: *profil*, Nr. 44, 23.10.2015, S. 100-102, hier S. 100.

³ Elke Schmitter, „Der Stand der Dinge. Literatur. Jenny Erpenbecks Roman über das Flüchtlingselend in Deutschland“. In: *Der Spiegel*, Nr. 37, 5.9.2015, S. 126-127, hier S. 127.

⁴ Paterno, „Tausendköpfiger Drache“, S. 100.

im *Deutschlandradio Kultur* zu hören war.⁵ Nach Meinung zahlreicher Rezensent*innen hat Erpenbeck „das Buch der Stunde geschrieben“,⁶ „einen beklemmend aktuellen“,⁷ ja „brandaktuellen“⁸ „Roman zur politischen Situation“⁹ vorgelegt, „[e]in starkes Buch zu einem relevanten Thema“.¹⁰ „Das Thema der Saison“ nämlich, so legt sich Jörg Magenau ebenfalls am 31. August in der *Süddeutschen Zeitung* fest, sei „sicherlich die Flüchtlingsproblematik“.¹¹ Diesen – diskursiv dominant unter dem (heiklen) Schlagwort der ‚Flüchtlingskrise‘¹² diskutierten – Veröffentlichungskontext des Romans stellt Sibylle Birrer den Leser*innen der *Neuen Zürcher Zeitung* folgendermaßen vor Augen:

Die Bilder der vergangenen Wochen erschütterten: Tausende, Hunderttausende Menschen auf der Flucht, vermeintlich gerettet auf europäischem Boden, zu Fuss unterwegs entlang von Bahngleisen, ge-

⁵ „Longlist: Unsere Kandidaten für den Deutschen Buchpreis“. www.deutschlandfunkkultur.de/longlist-unsere-kandidaten-fuer-den-deutschen-buchpreis.1895.de.html?dram:article_id=328200; Abruf am 22.2.2023.

⁶ Schmitter, „Der Stand der Dinge“, S. 127. Vom „Buch der Stunde“ ist auch die Rede bei Paterno, „Tausendköpfiger Drache“, S. 100, ebenso bei Wolfgang Schneider, „Im Meer der Akten. Jenny Erpenbeck zeigt in ihrem Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ ein Herz für Flüchtlinge“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22565, 29.10.2015, S. 20. Als „Roman der Stunde“ bezeichnen *Gehen, ging, gegangen* Judith von Sternburg, „Jedermann und die Afrikaner. Die Perspektivlosen: Jenny Erpenbecks ungemütlicher Roman über Flüchtlinge und Einheimische“. In: *Frankfurter Rundschau*, Nr. 217, 18.9.2015, S. 30-31, hier S. 30, sowie Jörg Magenau, „Ein Stückchen Acker in Ghana. Jenny Erpenbecks Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ hat es auf die Longlist zum Deutschen Buchpreis gebracht – mit einer literarischen Rettung des abgeräumten Flüchtlingscamps am Oranienplatz in Berlin-Kreuzberg“. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 199, 31.8.2015, S. 12. Sowohl vom „Buch der Stunde“ als auch vom „Roman der Stunde“ ist die Rede bei Dirk Knipphals, „Fremde sind wir uns selbst. Literatur. Vor der Buchmesse: Warum Jenny Erpenbecks aktueller Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ über einen emeritierten Professor und eine Gruppe Flüchtlinge tatsächlich das Buch der Stunde ist“. In: *taz. am wochenende*, Nr. 10838, 10./11.10.2015, S. 16. Auf diese Etikettierung machen u.a. aufmerksam: Roth, „Functionalization“, S. 102; Brangwen Stone, „Trauma, Postmemory, and Empathy: The Migrant Crisis and the German Past in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Humanities* 88/6 (2017), (doi:10.3390/h6040088), S. [1].

⁷ Felicitas von Lovenberg, „Starke Frauen sind das Gesetz. Sechs erstaunliche Bücher machen diesen Herbst zu einem Lesefest. Und das sind nicht einmal die erwartbar gewichtigen Romane großer Autoren, die ebenfalls zu dieser tollen Saison beitragen“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 187, 14.8.2015, S. 9.

⁸ Friedmar Apel, „Wir werden sichtbar. Jenny Erpenbeck hat einen brandaktuellen Tatsachenroman zur Lage der afrikanischen Flüchtlinge in Berlin geschrieben. Dabei ist ‚Gehen, ging, gegangen‘ kein Aufruf zur Weltverbesserung“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 198, 27.8.2015, S. 10.

⁹ Hannah Lühmann, „Wer ist hier vom Mond? Der Ossi-Rentner und der Flüchtling: Jenny Erpenbecks Moritat vom neuen Deutschland“. In: *Die Welt*, Nr. 201, 29.8.2015, S. 5.

¹⁰ Denis Scheck, „Orte der Zuflucht“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22540, 4.10.2015, S. 25.

¹¹ Magenau, „Ein Stückchen Acker in Ghana“.

¹² Zur Problematik des Begriffs, der flüchtende Personen als Subjekte eines als krisenhaft beschriebenen Zustands *framed*, andere Akteur*innen und politische Strukturen hingegen ausblendet, vgl. kritisch u.a. Julia Schulze Wessel, „Krise! Welche Krise? Von der ‚Flüchtlingskrise‘ zur Krise der europäischen Flüchtlings- und Migrationspolitik“. In: *INDES. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* 2017, H. 2, S. 61-68.

strandet in Häfen und Bahnhöfen. Die Dramen, die sich seit Jahren an den Rändern Europas abspielen, kulminierten zur Tragödie – medial begleitet und journalistisch treffsicher ausgeleuchtet.¹³

„Mitten in dieser aufwühlenden Bilderhaftigkeit“ erscheine nun Erpenbecks Roman – und treffe offenbar „den Nerv der Zeit“.¹⁴ „Es ist“ in den Augen von Elke Schmitter (*Der Spiegel*) ein „trauriger Glücksfall für die deutsche Literatur, den Erpenbeck, 48, uns hier beschert“.¹⁵ In einer „dicht mit Spitzentiteln gespickte[n] Saison“¹⁶ schafft es der Roman auf die Shortlist zum Deutschen Buchpreis und hält sich 38 Wochen lang auf der *Spiegel*-Bestsellerliste.

Ein Jahr später – die Diskussion um Flucht und Migrationspolitik stellt, wie Helmut Böttiger im Oktober 2016 konstatiert, weiterhin „das brisanteste politische Thema“¹⁷ dar – schickt sich ein anderer Text an, auf demselben Terrain seinerseits „zum Buch des deutschen Bücherherbstes [zu] avancieren“,¹⁸ ein Text, der ebenfalls „im Triumphzug“¹⁹ einen Platz auf der Shortlist zum Deutschen Buchpreis einnimmt und diesen schließlich auch erhält: Bodo Kirchhoffs als ‚Novelle‘ ausgeflaggter Erzähltext *Widerfahrnis*. Wie Erpenbecks Roman ist *Widerfahrnis* als literarische Reaktion auf die sogenannte „Flüchtlingskrise des Sommers 2015“²⁰ wahrgenommen worden, als „Flüchtlingsnovelle“,²¹ als ein „traurig-schöner Text über tagesaktuelle Probleme“,²² als „dramatisch aktuelle“ Novelle über jene „Gegenwart, der ein Autor wie Kirchhoff sich immer verpflichtet fühlt“.²³ Mit einem „meisterhafte[n]“²⁴ Text hat man es der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* zufolge zu tun, die *Welt* sieht durch *Widerfahrnis* ebenfalls den

¹³ Sibylle Birrer, „Gestrandet in der Warteschlaufe. Jenny Erpenbeck schreibt mit ‚Gehen, ging, gegangen‘ den gutgemeinten Roman zur Flüchtlingskrise“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 235, 10.10.2015, S. 25.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Schmitter, „Der Stand der Dinge“, S. 127.

¹⁶ Lovenberg, „Starke Frauen sind das Gesetz“.

¹⁷ Helmut Böttiger, „Der ideale Preisträger. Liebe, Italien und das Scheitern: Die Kombination war schon immer unschlagbar. Bodo Kirchhoff bekommt für seine süffige Novelle ‚Widerfahrnis‘ den deutschen Buchpreis. Ein Kommentar“. www.zeit.de/kultur/literatur/2016-10/bodo-kirchhoff-deutscher-buchpreis-kommentar; Abruf am 22.2.2023.

¹⁸ Pia Reinacher, „Einbruch des Wilden ins Kultivierte. Die Liebe, das Scheitern und der trotzigste Aufbruch im Alter: Bodo Kirchhoff hat mit ‚Widerfahrnis‘ eine wundervolle Novelle geschrieben“. In: *Die Weltwoche*, Nr. 40, 6.10.2016, S. 68-69, hier S. 68.

¹⁹ Andreas Platthaus, „Vier Tage eines neuen Lebens. Bodo Kirchhoffs meisterhafte Novelle ‚Widerfahrnis‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 214, 13.9.2016, S. 10.

²⁰ Gerrit Bartels, „Liebe, Wein und Flüchtlingsleid. Bodo Kirchhoff gewinnt Deutschen Buchpreis“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22912, 18.10.2016, S. 23.

²¹ Sebastian Hammelehle, „Unsere Kleine. *Widerfahrnis*, eine Novelle Bodo Kirchhoffs über die Flucht in all ihren Formen“. In: *Literatur Spiegel*, Oktober 2016, S. 20-21, hier S. 20.

²² Werner Jung, „Verpasste Gelegenheit. Ende gut, alles gut? Nicht in Bodo Kirchhoffs Novelle ‚Widerfahrnis‘“. In: *Neues Deutschland*, Nr. 243, 17.10.2016, S. 16.

²³ Richard Kämmerlings, „Reise ins Herz der Gegenwart. Bodo Kirchhoffs dramatisch aktuelle Road-Novelle ‚Widerfahrnis‘ überrascht mit einer unerhörten Begebenheit“. In: *Die Literarische Welt. Eine Beilage der Welt*, Nr. 35, 27.8.2016, S. 1.

²⁴ Platthaus, „Vier Tage eines neuen Lebens“.

Beweis erbracht, dass es sich bei Kirchhoff um einen „Meistererzähler“²⁵ handle und auch die Buchpreis-Jury nennt die Novelle „meisterhaft“.²⁶ 27 Wochen lang steht auch *Widerfahrnis* auf der Bestsellerliste des *Spiegel*.

Gehen, ging, gegangen und *Widerfahrnis* waren die auf dem deutschen Buchmarkt mitinigem Abstand kommerziell erfolgreichsten Titel, die 2015/16 als literarische Beiträge zum Diskurs über die sogenannte ‚Flüchtlingskrise‘ wahrgenommen worden sind. Wohl kaum, so hat Sebastian Hammelehle im *Spiegel* gemutmaß, „wären die Flüchtlingsromane [...] derart erfolgreich gewesen, wenn die Deutschen die Antworten auf die Fragen, die das Land aufwühlen, nicht nach wie vor auch in Romanen suchen würden“.²⁷ Doch welche „Antworten“ sind es, die „die Deutschen“ – und in dieser Konstruktion einer über ihre nationale Identität definierten Rezeptionsgemeinschaft spiegelt sich die auch in den Texten strukturbildende Dichotomie eines als ‚deutsch‘, ‚weiß‘ und ‚bildungsbürgerlich‘ konstruierten ‚Eigenen‘ und eines durch Geflüchtete vertretenen ‚Fremden‘ – in ‚ihren‘ Bestsellern finden konnten? Und auf welche (und wessen) Fragen antworten sie dabei?

Ausgangspunkt der folgenden Lektüren ist die so augenfällige wie implikationsreiche Beobachtung, dass beide Erfolgstexte primär gerade *nicht* Erfahrungen von Flucht, *nicht* die Perspektiven von Geflüchteten umkreisen, sondern vielmehr Identitätskrisen ihrer weißen, männlichen Protagonisten ins Zentrum stellen: Krisen des solchermaßen konstruierten ‚Eigenen‘ mithin.²⁸ Beide Texte entfalten strukturell analoge Kompensationsnarrative, deren Pointe jeweils darin besteht, dass eine emphatische Begegnung mit dem – in der Logik der narrativen Tableaus durch Geflüchtete repräsentierten – ‚Fremden‘ für die Protagonisten eine Erfahrung von Sinnlosigkeit in eine Erfahrung wiedergewonnener Sinnfülle transformiert. Geflüchteten Figuren weisen die Texte dabei die heikle Rolle gleichsam magischer *Sinnkatalysatoren* zu, die den Protagonisten zur (symbolischen) Aufhebung einer persönlichen Lebenskrise verhelfen²⁹ und zugleich – damit enggeführt – das vermeintlich im Verfall begriffene kulturell ‚Eigene‘ wieder als bedeutsam erfahrbar machen.³⁰ Während die hochgradig problematischen Implikationen dieses Verfahrens in *Gehen, ging, gegangen* markiert und reflexiv eingeholt werden (Abschnitt 4), werden in *Widerfahrnis* alterisierende Stereotype und *racial fantasies* ungebrochen fortgeschrieben (Abschnitt 2). Kirchhoffs

²⁵ Kämmerlings, „Reise ins Herz der Gegenwart“.

²⁶ Begründungstext der Jury auf www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/55-kirchhoff; Abruf am 22.2.2023.

²⁷ Oder eben ausnahmsweise mal in einer „Novelle“; Hammelehle, „Unsere Kleine“, S. 20, hier bezogen auf Erpenbeck und auf Abbas Khiders *Ohrfeige*.

²⁸ Vgl. hierzu auch Roth, „Functionalization“, S. 105; Steckenbiller, „Futurity“, S. 68; Schwerin-High, „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel“, S. 300f.

²⁹ Dies beobachtet auch Roth, „Functionalization“, S. 105f.

³⁰ Zur fetischisierenden Projektion von Außergewöhnlichkeits- und Sinnstiftungserwartungen auf Geflüchtete im literarischen Diskurs vgl. auch Manuel Clemens, „Nach dem Künstler. Flüchtlinge und Migranten als neue Sinnstifter“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 259-267.

„Novelle“ geht es dabei zugleich – dies möchte ich im Anschluss an Moritz Baßlers Überlegungen zur Poetik des Populären Realismus demonstrieren – auf einer poetologischen Aussageebene um die prekäre Reklamation ihrer eigenen kulturellen Bedeutsamkeit (Abschnitt 3).

2. „Sein schwarzer Samariter“: Zur Funktionalisierung geflüchteter Figuren in *Widerfahrnis*

Den Ausgangspunkt von *Widerfahrnis*³¹ bildet eine für den Protagonisten neuartige Situation sozialer Defizienz: Julius Reither hat im „[v]origen Herbst“³² seinen kleinen „Verlag samt angeschlossener Miniaturbuchhandlung liquidiert und die Parterreetage in einem Frankfurter Altbau verkauft“, der „Großstadt den Rücken“ gekehrt und eine Wohnung „im oberen Weissachtal“ bezogen (W 6), „entfernt von der Welt, all ihrem Elend“ (W 5). „[V]on Anfang an“ hat Reither „keine Kontakte gesucht“, „Freunde“ hat er nicht, nahe „Angehörige“ ebenso wenig (W 9f.). Früh enthüllt der Text, dass Reithers Familienlosigkeit auf eine Abtreibung zurückgeht; seine damalige Freundin habe ihn „deshalb“ verlassen (W 25). Später benennt Reither, an dessen Wahrnehmungs- und Reflexionshorizont das Erzählen perspektivisch gebunden ist, dies als existentielle Mangelerfahrung: „Das Kind dann nicht mehr zu wollen war einer der Fehler meines Lebens“ (W 93). Am Abend, an dem die Handlung einsetzt, begegnet Reither Leonie Palm, deren defizitäre Lebenssituation – mangelnde „Resonanzbeziehungen“³³ durch Arbeit und Familie – der seinen ganz ähnlich ist: Ihr Geschäft, „einen Hutladen in der Hauptstadt“, hat sie „ebenfalls aufgelöst“ (W 15); ihr „Mann verschwand“ eines Tages in „Richtung Indien“ (W 52); ihre Tochter hat sich suizidiert (vgl. W 61f).

Eine gemeinsame Fahrt nach Italien aber führt – auf motivgeschichtlich wohl-etablierten Pfaden³⁴ – zur Wiederherstellung der Lebensenergien: zunächst durch Erfahrungen gesteigerter Sinneswahrnehmung (das Meer! die Gerüche!), sodann in Form einer Liebesnacht, die als Moment maximaler, geradezu religiöser Erfüllung exponiert ist: „[S]ie zu küssen“, so empfindet Reither, „und von ihr, Leonie Palm, zurückgeküsst zu werden, war unfassbar und auch paradiesisch, eben eine Gnade, die ihn gerade noch genug Atem holen ließ, um sich ihrer be-

³¹ Bodo Kirchhoff, *Widerfahrnis. Eine Novelle*. Frankfurt a. M. 2016 (im Folgenden zitiert mit der Sigle W).

³² Die Handlung setzt am Abend eines 19. April ein, der auf einen Sonntag fällt, was auf 2015 als Handlungsjahr schließen lässt.

³³ Um es mit einem im selben Jahr wie *Widerfahrnis* erschienenen Soziologie-Bestseller zu formulieren: Hartmut Rosa, *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016, S. 55 u.ö.

³⁴ Zu Italien als bildungsbürgerlichem „Sehnsuchtsort“ vgl. Ivo Theele, „Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfahrnis*“. In: *Der Deutschunterricht* 70/1 (2018), S. 58-66, hier S. 59f.; Ders., „Vom Norden in den Süden, vom Süden in den Norden. Vertikale Fluchtlinien und die Bedeutung des Topographischen in Bodo Kirchhoffs *Widerfahrnis*“. In: Matthias Bauer / Martin Nies / Ivo Theele (Hgg.), *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld 2019, S. 85-98, hier S. 87.

wusst zu sein. [...] Ihm blieb nur zu atmen, am Leben zu sein, hellwach vor Glück“ (W 149f.).

Signifikant ist, wie dieser Augenblick der Erfüllung im symbolischen Gefüge des Textes platziert ist. Als Italien erreicht, der Brenner als Transitraum zwischen Norden (Ordnung der Defizienz, Tod) und Süden (Ordnung der Erfüllung, Leben) überschritten ist, begegnen die Reisenden wiederholt Geflüchteten.³⁵ Erstmals geschieht dies noch im Moment des Übergangs, an der „Bahnhof am Brenner“, die Reither „alles andere als tot“ erscheint:

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. (W 63)

Solchermaßen flüchtig und in stereotypen Bildern der *Blackness*, wie hier die „gedrängte“, „trotz des Lichts dunkle“ „Masse“, die zugleich als ‚lebendig‘ („alles andere als tot“) semantisiert ist, nimmt Reither Geflüchtete ein zweites Mal „kurz vor Affi“ (W 69) wahr, wenn er zwischen „Planen und Gestrüpp [...] eine Art Bewegung, ein Leben“ registriert, „als würden sich dort Tiere drängen, etwa Schafe oder Ziegen, [...] bis Reither sah, dass es Menschen waren, an ihre Habe geklammert, Rucksäcke, Bündel, Plastiktüten“ (W 70). Weitere flüchtige *encounters*³⁶ mit in Reithers Wahrnehmung massiv alterisierten, metonymisch und metaphorisch entindividualisierten Flüchtenden folgen. Auf einem „Parkplatz“ begegnet das Paar „einer Familie oder Sippe mit Sack und Pack [...], Nordafrikaner vermutlich“ (W 77); bei „Pescara“ (W 89) nimmt Reither im Vorbeifahren „Gesichter“ wahr, „dunkler als der Schatten [...]“; das Ganze eine Sekundensache“ (W 90), ehe die beiden Reisenden in Catania, wo „immer mehr Menschen [...] einfach herumstanden [...], junge Afrikaner zumeist“ (W 120), einem „Mädchen“ begegnen, „elf oder zwölf vielleicht“ (W 123), „irgendwo her[.]“, so heißt es im Text, „wo die Haut schon wie unter dem Namen des Landes verdunkelt erschien, Marokko, Libyen, Albanien“ (W 129). Das Mädchen folgt ihnen stumm, bis das deutsche Paar entscheidet, es bei sich übernachten zu lassen. „Ein Moment, der sich einprägen würde“, so wird die Bedeutsamkeit dieser Szene markiert, „der Moment einer unwiderruflichen Aufforderung, komm, komm mit uns, wir nehmen dich auf, werd unser Kind, unsere Tochter.“ (W 147) Eine Familie ist gebildet, die Mangelerfahrung der weißen Figuren symbolisch aufgehoben. Und es ist

³⁵ Zur Raumsemantik vgl. hier und im Folgenden auch Theele, „Vom Norden in den Süden“.

³⁶ Zur Flüchtigkeit dieser Begegnung mit Geflüchteten als „Kulisse“ vgl. ebd., S. 92f.; ebenso Steckenbiller, „Futurity“, S. 77: „the migrant travelers [...] are introduced at the margins“.

diese Scharnierstelle in der symbolischen Ordnung der ‚Novelle‘, an der sich für sie auch erotische Erfüllung, „Gnade“, „Leben“, „Glück“ wieder einstellen.³⁷

Im Versuch, die solchermaßen symbolisch restituierte Familienordnung zu stabilisieren, will das Paar das Mädchen mit nach Deutschland nehmen, „damit die Rückfahrt einen Sinn machte, wenn sie zu dritt wären“ (W 192), und zuvor „noch etwas durch die Gegend fahren, das hörte sich gut an, auch familiär“ (W 176). Allerdings wird das Wunschbild der geheilten Familie bald zerstört; die phantasmatische Triade zerbricht, als das Mädchen auf einer Autofähre beim Anblick eines Polizisten in Panik gerät. Reither versucht sie zu beruhigen, sie aber entzieht sich seinem buchstäblich paternalistischen Zugriff und fügt Reithers Hand bei ihrer Flucht aus dem Wagen eine – natürlich hochgradig „symbolträchtig[e]“³⁸ – Wunde „entlang der Lebenslinie“ zu (W 191). Leonie Palm läuft dem Mädchen hinterher und verschwindet „in den Tiefen der Fähre“, für Reither wiederholt sich damit das Trauma seines ersten Familienverlusts: „keine Leonie [...], die ihn hätte erlösen können, und auch kein Mädchen von sonst wo, mit dem vielleicht alles sinnvoll geworden wäre.“ (W 201)

Hier nun wird die Lebenskrise des weißen Mannes ein weiteres Mal auf heikle Weise mit der ‚Flüchtlingskrise‘ verschaltet. Just im Moment nämlich des krisenhaften Rückfalls des Protagonisten in „die absurde Gewissheit, allein zu sein, weder zu dritt noch zu zweit, [...] in seiner Hand einen sinnlosen Schmerz, wie als Beweis, [...] dass er mit all seinem Tun so entbehrlich war wie der Mensch überhaupt, kosmologisch gesehen“ (W 197f.), in diesem Moment also lässt der Text als *deus ex machina*³⁹ einen „Afrikaner in gelbem Sportanzug mit Kapuze“ auf den Plan treten, „das Gesicht“ – noch immer ist Reithers Wahrnehmung eminent alterisierend – „dunkler als der Nachthimmel, bis auf das Rötlich-Weiße in den Augen und die hellen Zähne“ (W 203), um Reithers physische Wunde zu nähen und zugleich seinen so plakativ ausbuchstabierten metaphysischen „Schmerz“ zu beheben. Reithers Begegnung mit „sein[em] schwarze[n] Samariter“ (ebd.), „sein[em]“, wie es heißt, „vom Himmel gefallene[n] Helfer“ (W 205) wird dabei massiv soteriologisch aufgeladen, sie wird schlechterdings zur Erlösungsszene. Nachdem „der Mann aus Nigeria“ (W 204), der sich als „Taylor“ vorstellt (W 207), Reithers Wunde behandelt hat, tritt seine „kleine Familie“ (W 208) aus dem Hintergrund hervor:

Der Familienvater machte jetzt Zeichen, dass jemand näher kommen sollte, und aus dem Dunkel zwischen den Containern tauchte die Frau mit Kind im Arm auf [...]. Sie war in ein blaues Tuch geschlungen, auf dem Kopf einen Turban wie ein kaputtes Nest, während das Kind, wohl kaum ein Jahr alt, womöglich unterwegs geboren, in eine Decke gerollt war. (W 209f.)

³⁷ Vgl. hierzu auch Theele, „Vom Norden in den Süden“, S. 94; Steckenbiller, „Futurity“, S. 78f.; Roth, „Functionalization“, S. 115.

³⁸ Theele, „Vom Sturz in die Menschlichkeit“, S. 63.

³⁹ Von einem „*deus ex machina*“ spricht hier auch Roth, „Functionalization“, S. 116.

Für die tatsächliche Identität der Figuren interessiert Reither sich nicht, vielmehr semantisiert er die in marianisches Blau gekleidete Frau und ihr „womöglich unterwegs geboren[es]“ Kind nach christlichen Bildschablonen als Heilige Familie,⁴⁰ den Vater als messianischen „Retter“:

Ihr Vater nannte zwei Namen, die sich Reither nicht merken konnte – wie soll man sich Namen auch merken, wenn die Gedanken woanders sind, bei Bildern, die einer in sich trägt, dem der Wein erlaubt ist, und die aufplatzen, sobald etwas nur an sie rührt, ein Klaffen in der Brust, mit nichts zu vernähen. Er kam einfach nicht umhin, auf diesem verlassenen Platz [...] 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 – seine Bekannten mit Ehe und Kinderglück, die Kleinen dumpf vor dem Smartphone am Esstisch, da hatte sich nichts gerührt in ihm, aber diesen jungen 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! Er trank den Becher aus und reichte ihn seinem Retter, der ging damit zum Wasser und spülte ihn gründlich, und er, Reither, korkte die Flasche zu [...]. (W 210)

Reither weiß, dass er die christlichen Bildmuster überstrapaziert, trotzdem kommt er „einfach nicht umhin“, ihnen zu verfallen – und gleiches gilt für den Text, der hier ebenfalls nicht umhin zu kommen scheint, in die Allusion biblischer Sprache mit ihren notorisch polysyndetischen Konstruktionen abzugleiten.

So massiv allerdings die geflüchteten Figuren symbolisch übercodiert werden, so konturlos bleiben sie selbst. Und so wenig Reither sich ihre „Namen“ merkt – um sie ohnehin sogleich mit Zeichen aus dem Bildrepertoire des ‚Eigenen‘ zu überschreiben, „die einer in sich trägt, dem der Wein erlaubt ist“ – so wenig erkundigt er sich nach der „Geschichte“ ihrer „Flucht“ (W 208). Vielmehr begnügt er sich mit Spekulationen („womöglich unterwegs geboren“), die sein Phantasma stützen.

Und so verfährt auch der Text: Den „Geschichte[n]“ der Geflüchteten gewährt er so gut wie keinen narrativen Raum, er reduziert sie auf die Funktion von iden-

⁴⁰ Vgl. ebd. Dass geflüchtete Figuren in Reithers Wahrnehmung wiederholt bildhaft „schematisiert[t] und mythologisch überhöht“ werden, notiert auch Schwerin-High, „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel“, S. 297.

titäts-, geschichts- und meist auch namenlos bleibenden Sinnkatalysatoren.⁴¹ Reither, der am Ende des Textes gemeinsam mit ‚seiner‘ Heiligen Familie zurück nach Norden fährt, verhelfen die Geflüchteten – in der Dimension der symbolischen Ordnung – zur Aufhebung eines Mangels, sie erlösen ihn von einer Erfahrung maximaler (in der Diktion der Erzählinstanz: „kosmologisch[er]“) Sinnlosigkeit. Dem Text dienen sie auf diese Weise zur Rettung seiner semantischen Zielordnung (Restitution der Familie), zur sinnhaften *clôture*.⁴²

In der Wahrnehmung der Figur schreibt sich hier mithin eine problematische *racial fantasy* fort. Die Geflüchteten, *flat characters* allesamt, sind funktional reduziert auf das Rollenstereotyp des sogenannten *Magical Negro*: „a paranormal or godlike Black character who transforms the life of a lost and broken white character“.⁴³ In den meisten Narrativen, die diese Trope bedienen, so erläutert der Filmwissenschaftler Matthew Hughey in Bezug auf Hollywood-Produktionen der 1990er und 2000er-Jahre,

the Black character disappears from the plot after fixing the white character's problems, signaling their ancillary position as a personified plot device. While these films have been applauded as viewer-friendly depictions of cooperative inter-racial friendships, they retain the roots of their problematic beginnings. That is, [...] they further [...] anti-Black stereotypes of contended servitude and primordial exotism.⁴⁴

Genau so geschieht es in *Widerfahrnis*. Das ethopoetisch Problematische dieses Verfahrens wird dabei nicht eben gemindert durch die Tatsache, dass der Text gleichsam zu wissen scheint, was er da tut: Wenn nämlich im dritten Kapitel zwei in Reithers Wohnanlage beschäftigte Frauen, eine Bulgarin, Marina, und eine geflüchtete Eritreerin, Aster (auch sie ist christlich semantisiert und objektifiziert: „eine wahre Kinderbibelschönheit“ [W 9]), dem BMW-Cabrio Starthilfe geben, das das Paar nach Italien bringen wird, dann ist ihre Funktion als „personified plot devices“, die das Sujet – hier ganz buchstäblich – allererst in Gang bringen, geradewegs zur Kenntlichkeit entstellt.⁴⁵ Strukturell bleibt den Geflüchteten

⁴¹ Zu dieser Feststellung kommt auch Roth, „Functionalization“, S. 114-117, hier S. 114: „the story is not about the refugees – they merely function as a narrative tool, or as a means to trigger the main character's personal development“.

⁴² Dass es hier um die „Herbeiführung einer Familienkonstellation“ geht, beobachtet auch Schwerin-High, „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel“, S. 309; von einer „holy family“ spricht auch Roth, „Functionalization“, S. 116.

⁴³ Matthew W. Hughey, „Racializing Redemption, Reproducing Racism: The Odyssey of Magical Negroes and White Saviors“. In: *Sociology Compass* 6/9 (2012), S. 751-767, hier S. 756.

⁴⁴ Ebd.

⁴⁵ Auf den „durchaus symbolträchtig[en]“ Charakter dieser Szene weist auch Theele, „Vom Norden in den Süden“, S. 87, hin. Vgl. ebenso Steckenbiller, „Futurity“, S. 77, die den marginalisierten Status dieser „secondary characters“ betont. Die Szene lässt sich zugleich als reflexiver Kommentar des Textes zum Problem der narrativen Aneignung von Fluchtgeschichten *without the burden* lesen. Zuvor nämlich erzählt Marina Reither von Asters Flucht: „Aster hat schon nachts in der

nicht mehr als diese „ancillary position“ zugewiesen; durchgehend ist es der Sinn- und Gefühlshaushalt des weißen Protagonisten, der im Fluchtpunkt des narrativen Verfahrens steht – sowie, damit verknüpft, der Sinn- und Gefühlshaushalt der Leser*innen, die offenkundig genauso „bewegt“⁴⁶ und ergriffen sein sollen wie Reither selbst. Vor allem auf Effekte der Rührung scheint es denn auch zu zielen, dass Reither, nachdem er Taylor mit paternalistischem Gestus ‚beigebracht‘ hat, wie man „ein Auto mit Schaltung“ (W 213) bedient (als gäbe es in Nigeria – „primordial exoticism“ – so etwas nicht), zum *white savior*⁴⁷ seiner Heiligen Familie wird, dem es „plötzlich ganz leicht“ fällt, „von sich abzurücken und für jemanden da zu sein, nicht irgendwann und irgendwo und auch nicht in Gedanken, also später, sondern gleich“ (W 215). Es ist somit wohl nicht übertrieben, Kirchhoffs ‚Novelle‘ einem Phänomen zuzuordnen, das der Schriftsteller Teju Cole in einer prominenten Polemik als „White Savior Industrial Complex“ bezeichnet hat. Gemeint sind damit ‚weiße‘ Narrative der Rettung, bei denen es, so Cole, nicht primär um „justice“ gehe (denn ‚Gerechtigkeit‘ zumindest in der Art, wie ein Erzähltext sie herstellen könnte, z.B. durch angemessene narrative Repräsentation, bleibt den Schwarzen Figuren hier gerade verwehrt), sondern „about having a big emotional experience that validates privilege“: Solche Narrative existierten „simply to satisfy the needs – including, importantly, the sentimental needs – of white people and Oprah.“⁴⁸

Wüste den Pick-Up wieder zum Fahren gebracht, sagte sie. [...] Das hat sie Ihnen erzählt? [...] Ja, so war es in der Wüste. Und immer nachts unterwegs wegen der Banditen. Drei Monate allein durch den Sudan.“ (W 39f.) Trotz Reithers Einwand gegen das Unzulängliche dieser narrativen Aneignung – „und Sie glauben, so eine Flucht kann sich einer vorstellen, der nicht selbst dabei war?“ (W 40) – geht Marina „in die Details der Flucht durch die Wüste, während Aster selbst kein Wort sagte [...]. Reither trat zu ihr, 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. Dann machte sie ihrer blonden Kollegin ein Zeichen, es nicht zu übertreiben, und Marina fuhr mit der Geschichte fort“ (W 40) – bis Reither ihr über den Mund fährt: „Und das haben Sie ihr alles aus der Nase gezogen? Reither steckte den Autoschlüssel ins Zündschloss, dann sollten Sie es für sich behalten!“ (W 41) Der Text zieht aus solcher Reflexion freilich nicht die Konsequenz, selbst auf die erzählerische Instrumentalisierung von Fluchtgeschichten zu verzichten.

⁴⁶ So etwa: „Was mir durch den Kopf geht – Widerfahrnis“. coffeethoughtsme.wordpress.com/2018/05/27/was-mir-durch-den-kopf-geht-widerfahrnis/; Abruf am 15.8.2018.

⁴⁷ Schon an früherer Stelle figuriert Reither als *white savior*, wenn er eine Gruppe von „Nordafrikaner[n] vermutlich“ auf einem Parkplatz vor den Beschimpfungen eines „Wohnmobilmann[s] im Sportdress“ und seinem „nervösen Hund an kurzer Leine“ (W 77) in Schutz zu nehmen sucht: „Reither – er sah sich da mit aufgerollten Ärmeln, das Haar halb im Gesicht, weil ein Wind ging, und in den Gläsern der Polizeisonnenbrille der Hundehalter in weißem Trainingsanzug gespiegelt – machte der Palm ein Zeichen, still zu sein; dann trat er die Zigarette aus und fragte, was hier los sei [...]. [...] Der Besitzer von Wohnmobil und Hund machte eine Kopfbewegung hin zu der Gruppe, Die kommen alle zu uns und holen sich dann, was sie brauchen, wollen Sie das? Er gab dem Hund mehr Leine, und der drängte gleich auf die Afrikaner zu, und Reither nahm der Palm die Lebensmitteltüte ab. Er holte den Wein und den Korkenzieher heraus und gab die Tüte an den Sippenältesten – nichts, das er sich überlegt hätte, es erschien ihm nur sinnvoll und geschah einfach oder geschah, weil es sinnvoll erschien [...]“ (W 78)

⁴⁸ Teju Cole, „The White Savior Industrial Complex“. In: Ders., *Known and Strange Things. Essays*. London 2016, S. 340-349, hier S. 340.

3. Reklamation literarischer ‚Meisterschaft‘: Die Wiederkehr der „großen Worte“

Wie lässt sich aber die heikle narrative Konstruktion des Textes zu der Einschätzung nicht weniger Kritiker*innen ins Verhältnis setzen, bei *Widerfahrnis* handle es sich um „ein Meisterwerk literarischer Ingenieurskunst“?⁴⁹ Um eine „meisterhafte Novelle“, die „Gültigkeit für sich in Anspruch nehmen“ dürfe, „weit über [...] Flüchtlingsfragen hinaus“? „So klassisch“ habe Kirchhoff noch „nie erzählt“ – „[u]nd nie subtiler“.⁵⁰ Es habe sich „in der Weise [...], wie er hier die Wunden und Narben seiner Figuren mit dem Leid der Welt zusammenbringt, [...] alles Machohaftes zur Meisterschaft geläutert“?⁵¹ Berührt „das Kirchhoffsche Pathos“ somit irgendwie auch „eine Wahrheit“?⁵² Oder ist der Text doch eher, wie Gerrit Bartels im *Tagesspiegel* angemerkt hat, als „hanebüchen“ einzustufen, „mitunter“ gar als „peinvoll kitschig“?⁵³

Aus Wertungsfragen solcher Art hält sich die Literaturwissenschaft – mit guten Gründen – in der Regel dezent heraus. Zu den Standards einer methodisch reflektierten Gegenwartsliteraturforschung gehört „Distanz zum Gegenstand, und damit auch zu jener affektiven Dimension, in der Geschmacksurteile nisten“.⁵⁴ Ihre Aufgabe kann es ausdrücklich nicht sein, normative Unterscheidungen zwischen „Kitsch und Kunst, Schund und Schöner“ unbesonnen fortzuschreiben.⁵⁵ In diesem Fall verdient die Frage nach der ästhetischen Qualität des Textes allerdings in dem Maße an Interesse, in dem sie in Kirchhoffs ‚Novelle‘ auf einer poetologischen Reflexionsebene selbst permanent zur Debatte steht. Die Differenz von „Kitsch und Kunst, Schund und Schöner“ analytisch in den Blick zu rücken, bedeutet im Fall von *Widerfahrnis* somit gerade *nicht*, normative Raster von außen an den Text heranzutragen. Vielmehr gilt es zu beobachten, wie der Text solche qualitativen Unterscheidungen permanent selbst hervorbringt, wie er dabei dem ästhetischen Urteil seiner Leser*innen vorzugreifen sucht – und welche Funktion auch bei diesem Manöver geflüchteten Figuren zukommt.

Dabei kommt ein Muster zur Geltung, das Moritz Baßler bei denjenigen Varianten der von ihm als ‚Populärer Realismus‘ bezeichneten, „außerhalb bestimmter kultureller Nischen erfolgreiche[n] fiktionalen[n] Narrationen unserer Zeit“⁵⁶

⁴⁹ Stefan Kister, „Bodo Kirchhoff gewinnt den Deutschen Buchpreis. Zum Start der Buchmesse wird ‚Widerfahrnis‘ als ‚bester Roman 2016‘ ausgezeichnet – Reisegeschichte eines älteren Paares“. In: *Stuttgarter Nachrichten*, Nr. 242, 18.10.2016, S. 13.

⁵⁰ Platthaus, „Vier Tage eines neuen Lebens“.

⁵¹ Kister, „Bodo Kirchhoff gewinnt den Deutschen Buchpreis“.

⁵² Ulrich Rüdenauer, „Zukunft? Führen wir nicht. In der Novelle ‚Widerfahrnis‘ schließt Bodo Kirchhoff ein Hutgeschäft und einen Buchverlag und setzt seine Erkundungen der Lebenskonfusion reiferer Männer fort“. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 201, 31.8.2016, S. 12.

⁵³ Bartels, „Liebe, Wein und Flüchtlingsleid“.

⁵⁴ Julika Griem, „Standards für Gegenwartsliteraturforschung“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 65/1 (2015), S. 97-114, hier S. 110.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Moritz Baßler, „Populärer Realismus“. In: Roger Lüdeke (Hg.), *Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*. Bielefeld 2011, S. 91-103, hier

beobachtet hat, die, *plot-driven* und realistisch erzählt, „sich selbst (auch) als Hochliteratur verstehen“.⁵⁷ Es handelt sich um Erzähltexte, die sich durch einen Spagat zwischen Marktverträglichkeit und Distinktionsanspruch gleichsam als „ideale Träger des Deutschen Buchpreises“ empfehlen – so wie es Helmut Böttiger mit Blick auf *Widerfahrnis* herausgestellt hat:

Das Buch ist flott geschrieben, man kann sich sofort in die Personen hineinversetzen, es ruft große Gefühle wach [...] [u]nd das Spiel mit dem Schicksal, mit der Vergeblichkeit, mit der Politik intensiviert noch alles [...]. [...] Und auch ein möglicherweise von schlechtem Gewissen heimgesuchter Literaturinteressierter kann sich sagen: Dieser Autor ist intelligent.⁵⁸

Wo ein Populärer Realismus mit solchem Distinktionsversprechen „poetologisch wird, also auf sich selbst reflektiert“, registriert Baßler nun „regelmäßig ein merkwürdiges Amalgam von drei Dingen“:

- (1.) stellt er ein bildungsbürgerliches Urvertrauen aus, er beruft sich auf den Kanon der Hochkultur und tritt damit jeglichem Trivialitätsverdacht entgegen.
- (2.) wehrt er den modernistischen Anspruch auf erschwerte Form und experimentelle Texturen ab. [...]
- (3.) aber wird dieser Realismus als etwas behauptet, das trotz seiner konventionellen Form nicht bloße Unterhaltung sein soll, sondern relevante, wirkmächtige Hochliteratur.⁵⁹

Genau diesen poetologischen Dreiklang schlägt auch Kirchhoffs ‚Novelle‘ an. Der Text exponiert seinen Protagonisten von Beginn an als einen literarischen Connaisseur, dessen ästhetischem Urteil seine bildungsbürgerlichen, kunstaffinen Leser*innen vertrauen sollen. Als Verleger für *highbrow*-Literatur wird Reither als emphatischer Vorkämpfer des Guten, Wahren, Schönen eingeführt, der für die feinen Unterschiede zwischen Kunst und Kitsch ein empfindliches Sensorium besitzt: als jemand, so sein Selbstverständnis, „der für alle Enttäuschten und doch weiterhin Hoffenden die Geschichten ihrer Jahre aus einem Meer von Sprache fischte, das wenige Gute für viele, die danach verlangten, bis es zuletzt nur noch das viele Halbgute für ein paar wenige war“ (W 33). Paradigmatisch verkörpert Reither einen Kunstanspruch, der auf das Singuläre, ästhetisch Besondere

S. 91.

⁵⁷ Moritz Baßler, „Genie erzählen: Zu Daniel Kehlmanns Populärem Realismus“. In: *Gegenwartsliteratur* 16 (2017), S. 37-55, hier S. 49.

⁵⁸ Böttiger, „Der ideale Preisträger“.

⁵⁹ Baßler, „Populärer Realismus“, S. 97.

zielt,⁶⁰ nun aber unter den Bedingungen literarischer Massenkultur ökonomisch zugrunde gegangen ist: „in der kleinen Buchhandlung, die zu meinem Verlag gehört hat“, so berichtet Reither Leonie Palm, „gab es [...] keine Kinderbücher. Es gab auch keine Ratgeber, keine Reiseführer und keine Kochbücher. Und schon gar keine Kriminalromane“ – klar, dass „[b]ei dem Konzept [...] keine Buchhandlung überleben“ kann (W 29). Und auch Reithers Verlag ist „weggeschmolzen von der Abwärme des Banalen wie die letzten Gletscher mit all ihrer sperrigen Schönheit“ (W 129).

Über den ganzen Text sind sodann poetologische Reflexionen verstreut, die Reithers guten Geschmack (im hochkulturellen Sinne) beglaubigen sollen: So erfahren die Leser*innen von seinen Skrupeln vor „großen Worte[n]“, die sich „so schrecklich leicht hin“ schreiben als seien es „Legowörter“ (W 37), sie erfahren, dass ihm „ein Gespräch über Wein [...] auf die Nerven [geht], wenn er es irgendwo lesen muss[.]“ (W 19f.), dass er sich gegen die Verwendung von „drei Pünktchen [...] immer gesträubt hatte“ (W 38) und dass es ihn auch „immer geschüttelt hatte, wenn die neueren Wörter“ für „Telefon [...] in Büchern des Reither-Verlages aufgetaucht waren“ (W 51). Und sie vernehmen seine Klage: „[V]on Männern bekam ich nie das Meer ohne Mythen auf den Tisch, später fielen sie aus allen Wolken, wenn ich deutlich wurde: Keine Aphrodite, die aus einer Muschel steigt, wir sind nicht im Zirkus!“ (W 96) Für Reithers exquisiten literarischen Anspruch steht emblematisch der Name „Kafka“ ein:

Aber er hatte es immer nur als tragisch empfunden, auszusehen wie ein Schreibender. Schon mit zwanzig hatte er diese Aura gehabt und war ihr selbst erlegen; der Lehrling in einer Buchhandlung sah sich in der hintersten Ecke eines Nachtcafés mit Zigarette im Mund, eine Hand im Haar, wie er da mit Bleistift in winziger Schrift etwas in ein Notizheft schreibt, und in den frühen Morgenstunden ist eine ganze Erzählung fertig, wie Kafkas Urteil in nur einer Nacht. Jedes Wort sitzt, jeder Satz steht, und alle Sätze erschließen ein Stück Welt mit einer Sprache von so unplausibler Effektivität wie die der Mathematik für das Geschehen im Universum. Ein paar Versuche hatte er gemacht, alle aufgegeben nach wenigen Seiten – das einzig Effektive, das war der komplette Strich, letztlich das Schwärzen des Traums vom Schreiben. (W 107f.)

Reithers klischiierte Ich-Imago als Autor – zwischen den Zeilen lassen hier auch Benjamin („Aura“) und Benn („Nachtcafé“) grüßen – gehört aber mit dieser Geste der Durchstreichung⁶¹ nur scheinbar der Vergangenheit an, denn unter der Hand und im Konjunktiv kommt er auf einer poetologischen Metaebene von An-

⁶⁰ Auch darin entspricht Reither einer in der Gegenwartssoziologie prominent diskutierten Tendenz: Andreas Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin 2017.

⁶¹ Und selbst dieser „komplette Strich, [...] das Schwärzen“ bedient noch den modernen Kunstmythos der *tabula rasa* (etwa in Kasimir Malewitschs *Schwarzem Quadrat*).

fang an als Autorfigur zur Geltung. Beständig denkt Reither – unter dem (fiktiven) Vorzeichen der eigenen Nicht-Fiktionalität („wir sind hier nicht in einem Buch“; W 16, 25) – darüber nach, wie die Erfahrungen, die er (der Fiktion nach) *wirklich* macht, in einem (der Fiktion nach) *potentiellen* literarischen Text zu versprachlichen wären, der seinen eigenen hohen literarischen Ansprüchen zu genügen hätte. Schon der allererste Satz des Textes führt diese Ebene windungsreicher poetologischer Reflexion im Konjunktiv ein:

Diese Geschichte, die ihm noch immer das Herz zerreißt, wie man sagt, auch wenn er es nicht sagen würde, nur hier ausnahmsweise, womit hätte er sie begonnen? (W 5)

„[N]ur hier ausnahmsweise“: Das ist die implizite Poetik des Textes *in nuce*. „Man“ (die Allgemeinheit, die geschmacklose Masse) verwendet gemeinhin eine Formulierung (zum Beispiel: „das Herz zerreißt“), die „er“ (der Connaisseur, der sich an Kafka orientiert) *eigentlich* niemals verwenden würde, „hier ausnahmsweise“ aber *doch* – und zwar, so die Implikation, weil das Herzerreißende, das Außergewöhnliche, das Besondere just „diese[r] Geschichte“ diese Ausnahme von der Regel legitimiert. Ist die Erfahrung nur bedeutsam genug, so die Logik, sind auch die „großen Worte“ wieder erlaubt.

Genau diese Volte schlägt der Text dann auch in der so zentralen sizilianischen Kuss-Szene. Der oben bereits zitierte Passus über Reithers Erfahrung „paradiesisch[er]“ „Gnade“ hat nämlich einen poetologisch intrikaten Vorlauf. Ich zitiere noch einmal im Zusammenhang:

Und er legte einen Finger auf den Spalt zwischen den Lippen [...], den Leonie Palm erst küsste und danach sachte anhob und wegschob; und auch wenn sie ihn nur angehoben hätte und sachte beiseitegeschoben, wäre es wohl um ihn geschehen gewesen – *ein Ausdruck, den er früher mit drei Fragezeichen versehen hätte, ebenso Worte wie unfassbar, paradiesisch oder Gnade*. Aber den Kopf seiner Mitbewohnerin zu umarmen und sie zu küssen, ohne noch ein Wort zu verlieren – wie auch, wenn man sich selbst übertrifft –, und von ihr, Leonie Palm, zurückgeküsst zu werden, *war unfassbar und auch paradiesisch, eben eine Gnade*, die ihn gerade noch genug Atem holen ließ, um sich ihrer bewusst zu sein. (W 149; meine Hervorhebungen)

Der Text demonstriert hier ein Bewusstsein (seiner Figur) dafür, dass das, was er tut, von einem avancierten ästhetischen Standpunkt aus eigentlich ‚nicht geht‘, dass Ausdrücke wie „um ihn geschehen“, „unfassbar, paradiesisch oder Gnade“ eigentlich an der Grenze zum Kitsch rangieren – und *trotzdem* verwendet er sie, und zwar mit dem Argument, dass die gewählten Ausdrücke hier durch die außergewöhnliche Erfahrung, die sie in Worte fassen sollen, beglaubigt seien.

Immer wieder vollzieht der Text diese eigentümliche poetologische Volte: Er verwendet (a) ein abgegriffenes Sprachbild, stellt es (b) mit Hinweis auf dessen

Abgegriffenheit unter Vorbehalt, weist dann aber (c) auf einen Sachverhalt in der (fiktiven) Welt hin, der das Sprachbild doch legitimieren soll. Zum Beispiel so:

Die ganze Straße am Bahndamm roch nach Fisch, und je weiter sie kamen, roch es auch nach Essen, nach Geschmortem und Frittiertem, nach süßem Brot und Fasswein [wieder so ein „biblisches Bild“, D.B.], *nach zu viel des Guten, wenn es eingesandte Romane ausgeschmückt hätte, und dennoch existierte es.* (W 131, meine Hervorhebung)

Fortwährend reklamiert *Widerfahrnis* in dieser Manier eine Sprache, die eigentlich „zu viel des Guten“ ist, für sich, weil ihr, so die Suggestion, „hier ausnahmsweise“ eine Erfahrung entspricht, die groß genug ist, um auch die „großen Worte“ als angemessen erscheinen zu lassen. Und so findet sich denn im Text der ‚Novelle‘ bis auf die „drei Pünktchen“ fast alles, was der Verleger Reither, wie oben angeführt, *eigentlich* für unkünstlerisch hält. Also gerade nichts, was klingt „wie Kafka“, sondern jene verfemten „Legowörter“, eines der „neueren Wörter“ für „Telefon“ („Smartphone“; W 89 u.ö.), etliche „Gespräch[e]“ und Reflexionen „über Wein“ und am Ende, wenn Taylor gleichsam wie „Aphrodite“ aus dem Wasser auftaucht, „das mit Kussgeräuschen über die muschlige Stufe schwappete“ (W 202), auch „das Meer“ mitsamt „Mythen“. Am deutlichsten wird dieses poetologische *reclaiming* des Verfemten an folgender Stelle ausbuchstabiert:

Wie warm war es tatsächlich, und wie warm war es ihm, das wäre dann ein Anhaltspunkt, ob ihm etwas den Kopf verdreht hat – eine der Wendungen, die man in Büchern jüngerer Schreiber schon vergeblich suchte, als käme es auch nicht mehr vor, dass einem der Kopf verdreht wird. Von anderen Wendungen gar nicht zu reden, sein Herz verlieren, auf Wolken schweben, Feuer und Flamme sein, den Himmel auf Erden erleben, und was inzwischen sonst noch dem Schlager und evangelischen Pfarrern überlassen bleibt. (W 85)

Worte wie im Schlager, aber als Kunst: Das ist die von Baßler beobachtete Poetik des Populären Realismus in Reinform. Um seinen „gesteigerten Kunstanspruch, seinen Anspruch auf ‚genauere‘ und wesentlichere Repräsentation von Wirklichkeit zu beglaubigen“, bediene sich der Populäre Realismus, so Baßler, überdies einer besonderen „Art von Hyperbolik“, indem er etwa „das Extraordinäre der Kunst und der Kunst-Rezeption“, „gesteigerte Aisthesis“, „außerordentliche Begabung“ oder „quasi-magische Weltzugänge“ beschwöre: „Indem man vom Außerordentlichen erzählt, wird die eigene formale Normalität vergessen gemacht.“⁶² In den Text gebracht wird dieses ‚Außerordentliche‘, werden die Mythologeme und „literarisch-kulturellen Bedeutsamkeitsmarker“,⁶³ die den Text seiner „formale[n] Normalität“ zum Trotz ästhetisch nobilitieren sollen, im Fall

⁶² Baßler, „Populärer Realismus“, S. 99f.

⁶³ Baßler, „Genie erzählen“, S. 49.

von *Widerfahrnis* aber erst durch jene Auftritte von – funktional auf ein problematisches Rollenklischee reduzierten – Geflüchteten, an die die Erfüllungserfahrungen des Protagonisten gekoppelt sind. Für den Anspruch des Textes auf seine eigene Bedeutsamkeit werden geflüchtete Figuren (auf der poetologischen Ebene) somit in analoger Weise funktionalisiert wie (auf der Ebene der *histoire*) für das Begehren Reithers nach Sinn. Dem unwillkürlichen „[N]eid“ Reithers auf Taylor,⁶⁴ der nicht nur ein Neid auf dessen Vaterrolle ist, sondern auch auf die existentielle Sinndimension seiner Leiderfahrung, die für Reither auf einen verlorenen Zustand der ‚Eigentlichkeit‘ verweist (ohne „Smartphone“ und „ohne Konto“, dafür aber mit „Frau und Tochter“, die dem Fliehenden, so Reithers phantasmatische Projektion, durch ihre Liebe „Kraft geben für den schier endlosen Weg“; W 208), entspricht ein geradezu nostalgisches Liebäugeln des Textes mit einer analogen Rhetorik der Eigentlichkeit. Mit der Semantisierung der Geflüchteten als Heilige Familie kommt diese Poetik mitten im Zentrum der christlichen Semiosphäre, der Zeichenordnung des ‚Eigenen‘ an. Kaum zufällig fragt Taylor, während er Reithers Wunde heilt, ihn just in diesem Moment „nach der Art [seiner] getanen Arbeit“:

Making and selling books.

What kind of books? Taylor begann, den Verband über einen mit der Salbe bestrichenen Gazestreifen zu legen, und Reither füllte den Becher auf; er sprach von Büchern, die es wert gewesen seien, gedruckt und verbreitet zu werden, geschrieben von Frauen wie von Männern, nur erzählten Frauen von ihren Wunden, Männer von ihren Narben. (W 208)

Die Leser*innen dieser Passage halten hier, so sucht der Text nahezulegen, auf jeden Fall ein Buch in der Hand, das es „wert“ war, „gedruckt und verbreitet zu werden“: Hier wird, so die Suggestion, wieder hochbedeutsam von Wunden und Narben erzählt! Die ethopoetisch signifikante Differenz der Leiderfahrungen der Figuren gerät in diesem ästhetischen Reklamationsakt ins Ungefähre: Nicht auf die Art des Schmerzes und seine (Vor-)Geschichte kommt es an, sondern auf sein Affekt- und Bedeutsamkeitspotential für das Erzählen. Mit der Restitution von Sinnerfahrung geht auf der Ebene der poetologischen Aussagestruktur des Textes somit eine zweite Geste der Restitution einher: diejenige einer für verloren erklärten literarischen Bedeutsamkeit und Besonderheit.⁶⁵ Als so außergewöhnlich, so singulär, so besonders Reither die Begegnung mit den Geflüchteten erlebt, als so besonders darf sich, – so will es die Valorisierungsdynamik dieses

⁶⁴ „Manchmal beneide[t]“ Reither, wie es schon im zweiten Kapitel heißt, auch Aster, „unsere [!] Eritreerin. Sie kommt selbst in diesem Tal hier aus dem Staunen kaum heraus.“ (W 23)

⁶⁵ Vgl. zu diesem Prinzip auch Clemens, „Nach dem Künstler“.

*doing singularity*⁶⁶ –, derjenige erfahren, der sie erlebt – und als so außergewöhnlich geriert sich auch der Text, der dieses Besondere zu lesen gibt.⁶⁷

4. „Es geht überhaupt nicht um ihn“: *Gehen, ging, gegangen* im Vergleich

Gemessen an Kirchhoffs Poetologie der „großen Worte“ tritt Jenny Erpenbecks ein Jahr zuvor erschienener, kommerziell noch erfolgreicherer – und auch in der Forschung bereits deutlich stärker beachteter – Roman ausgesprochen bescheiden auf. Dem Echo der Rezensent*innen zufolge handelt es sich bei *Gehen, ging, gegangen* um einen „beeindruckend nüchterne[n]“,⁶⁸ „pathoslosen“,⁶⁹ „behutsam[en]“⁷⁰ „Tatsachenroman“⁷¹, der „[o]hne Effekthascherei“⁷² auskommt und „souverän die Falle des Sozialkitschs“ „vermeidet“.⁷³ Parataktische Konstruktionen, ein schmaler Thesaurus und ein vordergründiger Verzicht auf poetische Überstrukturierung kennzeichnen Erpenbecks Prosa. Die geradezu emphatische Nüchternheit auf sprachlicher Ebene lässt, ebenso wie das Wissen darum, wie „gründlich recherchiert“⁷⁴ der Roman ist, leicht darüber hinwegsehen, dass es sich aber natürlich auch bei diesem Text um eine literarische Konstruktion handelt, die auf ihre symbolische Tiefendimension hin zu befragen ist.

Das Basisnarrativ von *Gehen, ging, gegangen* ist demjenigen von *Widerfahrnis* strukturell ausgesprochen ähnlich. Wie Julius Reither befindet sich Erpenbecks weißer, heterosexueller, bildungsbürgerlicher Protagonist, der frisch emeritierte Berliner Altphilologe Richard, am Ausgangspunkt der linear erzählten Romanhandlung in einer Situation massiver sozialer, familialer und kultureller Resonanzdefizienz. Wie Reither hat Richard seine Tätigkeit als Produzent wertvoller

⁶⁶ Vgl. Reckwitz, *Die Gesellschaft der Singularitäten*, S. 47–74.

⁶⁷ Die narzisstische Struktur solcher Selbstvalorisierung des Beobachters qua Beobachtung registriert Peter Kümmel, „Versäumtes Leben. Bodo Kirchhoff erzählt von einem kargen Büchermenschen, dem spät die Liebe widerfährt – und die Erotik des Alters“. In: *Die Zeit*, Nr. 42, 6.10.2016, S. 47: „Es ist eine Neigung, das Subjekt der eigenen Sehnsucht zur Kostbarkeit zu erhöhen, die den Protagonisten des Romans leitet – und seinen Erzähler leider auch: Das alles ist kostbar, weil es *mir* auffällt.“

⁶⁸ Stefana Sabin: „Horrorgeschichten vom Krieg. Roman. Professor trifft auf Flüchtlinge“. In: *NZZ am Sonntag*, Nr. 35, 30.8.2015, Beilage „Bücher am Sonntag“, S. 11.

⁶⁹ Wilhelm Hengstler: „Wen niemand haben will. Wann wird Literatur zum Sachtext, wann kippt Engagement in Sentimentalität? Über Tod, Folter und die Verlorenheit von Flüchtlingen in einer fremden Welt erzählt Jenny Erpenbeck in ihrem Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘. Nominiert für den Deutschen Buchpreis“. In: *Die Presse*, Nr. 20655, 10.10.2015, S. III. Dass der Roman „nur selten ins Pathetische lappt“, befindet auch Paterno, „Tausendköpfiger Drache“, S. 100.

⁷⁰ Schmitter, „Der Stand der Dinge“, S. 127.

⁷¹ Apel, „Wir werden sichtbar“; Paterno, „Tausendköpfiger Drache“, S. 100; „Der Bestseller-Tüv“. In: *Sonntag aktuell*, Nr. 46, 15.10.2015, S. 18.

⁷² Hengstler, „Wen niemand haben will“.

⁷³ Scheck, „Orte der Zuflucht“.

⁷⁴ Birrer, „Gestrandet in der Warteschlange“. Paratextuell ist die dem Roman zugrundeliegende Recherche angezeigt in der ausführlichen Danksagung der Autorin: Jenny Erpenbeck, *Gehen, ging, gegangen. Roman*. München 2015, S. 350; im Folgenden zitiert mit der Sigle G.

kultureller Zeichen hinter sich: „Seine Bücher wurden gedruckt, [...] Studenten haben seine Bücher gelesen [...]. Wo sind die Studenten jetzt?“ (G 9) Wie Reither ist Richard partner- und nach einer Abtreibung kinderlos: Seine Frau ist „vor fünf Jahren“ gestorben (G 231) und von Richard einst dazu „überredet“ worden, ein gemeinsames „Kind wegmachen zu lassen“: „Mir war das damals zu früh“ (G 347). Und wie Reither ist Richard als Vertreter bürgerlich-westlicher Hochkultur exponiert. „Richard hat Foucault gelesen und Baudrillard und auch Hegel und Nietzsche“ (G 81), außerdem kennt er die „Bibel“ (G 108), die „Ilias“ (G 97, 187) und die „Odyssee“ (G 13, 29, 187), „Herodot“ (G 175), die „griechischen Tempel von Agrigento“ (G 66), „Archimedes“ (G 26), „Lukrez“ (G 10), die „Literatur der Augusteischen Zeit“ (G 100), „Ovid“ (G 10, 13, 31), „Seneca“ (G 293, 297, 311), „Tacitus‘ ,Germania““ (G 309), die „Merseburger Zaubersprüche“ (G 15), „Gottfried von Straßburg“ (84), „Dante“ (G 66, 162, 210, 284), „Giotto“ (G 242) und „Michelangelo“ (G 242), den „Wismarer Dom“ (G 158), „Bach“ (G 42, 151f., 201, 286) – „[z]um Frühstück“ die „Goldberg-Variationen im Radio“ (G 42), am Jahresende „das Weihnachtsoratorium im Dom“ (G 43) –, *Hamlet* (G 272), die „deutsche[] Klassik“ (G 141), Goethes „Faust“ (G 37) und „Goethes Iphigenie“ (G 82), „Mozart“ (G 125, 151ff., 289), „Grimms Märchen“ (G 221) und „Grimms Wörterbuch“ (G 60), „Kierkegaard“ (G 255), „Richard Wagner“ (G 255), „Rigoletto“ (G 321), „Lenné“ (G 44, 77), die „Gartenlaube“ (186), „Carmen“ (G 90), „Leise rieselt der Schnee“ (G 244), das „Bode-Museum“ (G 135), „Virginia Woolf“ (G 255), „Jazz und [...] Blues“ (G 151f.), „Johannes R. Becher“ (G 96) und Bertolt „Brecht“ (G 155, 207). Und „jetzt“, zu Handlungsbeginn, so heißt es markant bereits im fünften Satz des Romans, hat der frisch Emeritierte erst recht „Zeit, um Bücher zu lesen. Proust. Dostojewski.“ (9) Ein veritabler *Western Canon* ist solchermassen über den gesamten Text verstreut.⁷⁵ Ebenso wie Kirchhoffs Reither sieht allerdings auch Richard die solchermassen aufgerufene kulturelle Ordnung im Verfall begriffen: „Von seinen Studenten konnten manche zu Beginn des ersten Studienjahres nicht einmal die ersten vier Zeilen der ‚Odyssee‘ auf Griechisch hersagen. Das wäre zu seiner Studentenzeit undenkbar gewesen.“ (G 33) „Kurz nach dem Mauerfall“ (G 43), als Richards Frau noch lebte, habe es am Kreuzberger Oranienplatz außerdem noch „einen guten Buchladen“ gegeben, „ein Programmkinos und ein schönes Café. Jetzt sieht der Platz wie eine Baustelle aus.“ (G 44)

Wie ein Jahr später in *Widerfahrnis* sind es schon hier Begegnungen mit – just an jenem Oranienplatz medienwirksam auf ihre prekäre Lage hinweisenden und so die Aufmerksamkeit und Hilfsbereitschaft Richards erzielenden – afrikanischen Geflüchteten, die nach und nach zur Behebung der Defizienzerfahrung des Protagonisten führen. Und wie bei Kirchhoff kommt den Geflüchteten dabei die prekäre Rolle von Sinnkatalysatoren zu, die den Übergang von der defizitären se-

⁷⁵ Zu den „many references to German, European, or Western cultural history at large“ vgl. auch Steckenbiller, „Futurity“, S. 70; Sophie Salvo, „The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck’s *Gehen, Ging, Gegangen*“. In: *The Germanic Review* 94 (2019), S. 345-362, hier S. 350; Roth, „Functionalization“, S. 105f., die konstatiert, dass der Roman damit auch sich selbst und seine Leser*innen „as a part of a *bildungsbürgerlicher* discourse“ positioniert.

mantischen Ausgangsordnung zur erfüllten semantischen Zielordnung in Gang bringen. Der Roman endet mit Richards Geburtstagsfeier in seinem Haus, das sich von einer „private residence to a communal dwelling“, von einer „prototypical, comfortable residence of a *Bildungsbürger* complete with a library, a piano, and plenty of supplies [to] a kind of affluent refugee camp with beds, mattresses, and people in every room“ gewandelt hat.⁷⁶ Erzählt wird auch bei Erpenbeck die belebende, erfüllende Substitution von Einsamkeit durch Gemeinschaft, von Tod⁷⁷ durch Leben:

Seit dem Tod seiner Frau hat Richard seinen Geburtstag nie mehr gefeiert. Aber nun hat er im afrikanischen Supermarkt Wedding Kalbs- und Lammbratwürste gekauft und macht selbst den Kartoffelsalat [...]. Auch Ithemba steht mit Tristan und Yaya in der Küche, die anderen haben am Vortag schon Couscous, Fladenbrot und einen großen Sack Reis eingekauft. [...] Bevor die Gäste eintreffen, gibt es noch viel zu tun: Moussa mäht Rasen, Mohamed und Khalil rechen Blätter zusammen, Karon fegt die Terrasse, Rufu stellt zusammen mit Abdusalam die schwere Bank auf den Steg, Richard holt, während der fertige Kartoffelsalat kühlgestellt ist, mit Apoll die Gartenmöbel aus der Garage, die Spinnennetze und vertrockneten Blätter des letzten Sommers müssen von den Tischen und Bänken abgefegt [...] werden. Fackeln, die Richard in der hintersten Ecke des Schuppens gefunden hat, steckt er in die Erde, er hat sie noch mit seiner Frau zusammen eingekauft, ist aber nach ihrem Tod nie mehr dazu gekommen, sie zu verwenden. [...] Sind genug Servietten da? Ketchup und Kerzen? Brot, Chips, Salzstangen und Obst? Karon fegt noch den Steg. Richard füllt Spiritus in die Laternen und stellt sie auf die Tische, da kommen die ersten Gäste schon durch den Garten. (G 339-341)

Die Geflüchteten, die Richard – darauf hat Stefan Hermes bereits nachdrücklich hingewiesen – einerseits (wie Reither) massiv alterisierend („kohlrabenschwarz“, G 155) wahrnimmt und die er andererseits zum Teil „nicht minder penetrant“ nostrifiziert, indem er mit kolonialem Gestus „ihre Namen [...] zumindest für sich selbst durch andere Namen ersetzt“,⁷⁸ und zwar durch Namen aus der Tiefe seines *Western Canon* wie „Tristan“ und „Apoll“ (G 84), verhelfen Richard nicht nur

⁷⁶ Monika Shafi, „‘Nobody loves a refugee’: The Lessons of Jenny Erpenbeck’s Novel *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Gegenwartsliteratur* 16 (2017), S. 185-208, hier S. 199.

⁷⁷ Als hochbedeutsame Daseinsmetapher ohne erkennbare Plot-Funktion ist „unten im See“ (G 11) bei Richards Haus die Leiche eines Ertrunkenen platziert; vgl. Salvo, „Ambivalent Didacticism“, S. 356.

⁷⁸ Stefan Hermes, „Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Acta Germanica* 44 (2016), S. 179-191, hier S. 183 (zu Richards eminent rassistischen und „paternalistische[n]“ Perzeptions- und Handlungsmuster[n]“ vgl. ebd., S. 182f.). Vgl. hierzu auch Steckenbiller, „Futurity“, S. 73f.; Roth, „Functionalization“, S. 109; Salvo, „Ambivalent Didacticism“, S. 350.

zu einem verlorenen Gemeinschaftsgefühl, sondern zugleich zur Restitution der verlorenen *kulturellen* Sinnerfahrung. Einem Geflüchteten, Osarobo, bringt er mit kulturmissionarischem Gestus Klavierspielen bei. Dieser nimmt dabei strukturell die Position von Richards verstorbener Frau ein, die „früher, in seinem alten Leben, [...] Bratsche übte, während er ein Zimmer weiter am Schreibtisch saß“ (G 152) – auch hier werden die Leser*innen zu Zeug*innen der Restitution einer erfüllten Ordnung, in der „jemand, der lebendig ist [...] die Zeit, die im Haus vergeht, in so etwas wie einen Alltag verwandelt“ (G 200).⁷⁹ Und als der von Richard „Apoll“ getaufte Tuareg ihm davon erzählt, wie er monatelang durch die Wüste gezogen sei, geschieht – auch hierauf ist bereits hingewiesen worden – „etwas Erstaunliches: Richard gelangt durch diese Geschichte zu einem tieferen Verständnis von Homer, als er es durch sein jahrelanges Studieren und Forschen jemals erreichen konnte“:⁸⁰ „Natürlich hat er immer gewusst, dass zum Beispiel die ‚Odyssee‘ und die ‚Ilias‘ [...] mündlich weitergegebene Erzählungen waren. Aber noch nie ist ihm der Zusammenhang zwischen Raum, Zeit und Dichtung so klar gewesen wie in diesem Moment. Vor dem Hintergrund einer Wüste sah man es nur besonders deutlich“. (G 187f.) Das „nur“ ist hier verräterisch: Nicht auf die konkrete Erzählung kommt es für Richard an dieser Stelle an, vielmehr fungiert die „Wüste“ als „Hintergrund“ einer emphatischen Neuerfahrung des eigenen Kanons.

Eine Schlüsselszene in der Reihe dieser Akte der Sinnrestitution findet auch bei Erpenbeck im Horizont christlicher Zeichenordnung und im Rekurs auf die Heilige Familie statt, an Heiligabend nämlich. So wie Taylor und seine Familie Kirchhoffs Reither von seiner Erfahrung „kosmologisch[er]“ Verzweiflung erlösen, so erlöst auch hier einer der Geflüchteten, Raschid, Erpenbecks Protagonisten aus seiner Einsamkeit:

Als er am 23. 12. im Supermarkt die leeren Tiefkühlregale sieht, wird ihm plötzlich klar, dass er, als einziger von all seinen Freunden, vollkommen allein sein wird an Heiligabend.

Kaum hat er angerufen, kaum hat Raschid *no problem* gesagt, und Richard *fine*, da steht er auch schon im Flur [...], hoffentlich hat der Weihnachtsbaumhandel noch auf, hoffentlich gibt es irgendwo noch eine Bio-Gans, die so teuer ist, dass keiner sie weggekauft hat. Der Weihnachtsbaum muss nicht groß sein, aber es muss einen geben, einen echten Tannenbaum in einem Wohnzimmer, das hat so ein Nigerianer sicher noch nie im Leben gesehen. [...]

Und obgleich der vierte Advent schon vorbei ist, steckt er, damit er morgen dem Fremdling erklären kann, was *Advent* überhaupt heißt, in den gläsernen Kranz, der seit fünf Jahren auf dem Wohnzimmertisch steht, vier rote Kerzen. Am Vormittag des 24. dann

⁷⁹ Auch hierauf weist Hermes: „Grenzen der Repräsentation“, S. 183, hin; ebenso Clemens: „Nach dem Künstler“, S. 265.

⁸⁰ Clemens: „Nach dem Künstler“, S. 265.

schmückt er den Baum und baut schließlich [...] auch noch die große erzgebirgische Pyramide auf [...]. Die kleinen hölzernen Engel kommen in die oberste Etage, auf die mittlere Scheibe dann Maria, Josef, die Rindviecher, Esel, Lämmer, Hirten, Könige aus dem Morgenland und natürlich die Krippe mit dem winzigen Jesus darin. [...]

Und dann steht der atheistische Richard, der eine evangelische Mutter gehabt hat, mit seinem muslimischen Gast vor dem illuminierten heidnischen Weihnachtsbaum, auf den, das war bei Richard und seiner Frau immer die Regel, nur Kerzen aus echtem Wachs aufgesteckt sind. Der Thomanerchor singt, die Gänsekeulen sind warmgestellt, die Klöße werden bald aufsteigen und der Rotkohl brodeln, mitsamt Essig und Nelken. (G 230-234)

Von dieser Schlüsselszene aus lässt sich zugleich exemplarisch zeigen, was bei Erpenbeck entscheidend anders ist als bei Kirchhoff:

1. Ungleich deutlicher als in *Widerfahrnis* ist die Perspektive des Protagonisten als defizitär markiert. Sein exotisierender Blick, seine pejorativen Wahrnehmungsschemata und seine Tendenz zum *whitemansplaining* („damit er morgen dem Fremdling erklären kann, was *Advent* überhaupt heißt“), sind leicht als problematisch erkennbar.⁸¹ Entsprechend demonstrativ stellt der Text auch die christlichen Zeichen unter Vorbehalt: Die Heilige Familie ist hier kein epiphanisch „aufplatzen[des]“ (W 210), affirmativ zu lesendes Mythologem wie dann bei Kirchhoff, sondern metonymisch eingeordnet in ein stereotypes Kleinbürgerinventar: „Bio-Gans“, „erzgebirgische Pyramide“, „Rotkohl“. Und so bieder und beschränkt das bürgerliche Weihnachtsidyll ganz offensichtlich erscheinen soll (auch wenn Richard hier zugleich eine bemitleidenswerte Figur abgibt), so wird im gesamten Text Richards *Western Canon*, „das, was man Bildung nennt“ (G 15), nicht als kulturelles Nonplusultra gefeiert, sondern in seiner Begrenztheit betont: Richard mag Hegel und Homer gelesen haben, so lässt uns die Erzählinstanz wissen, „[a]ber was man essen soll, wenn man kein Geld hat, um sich Essen zu kaufen“ (G 81), wie die „Hauptstadt von Ghana“ heißt (G 33), welches „die fünf Säulen des Islam“ sind (G 107), ob „in Nigeria eigentlich Rotkohl“ wächst (G 234) oder was sich hinter der Chiffre „Dublin II“ verbirgt (G 84), weiß er nicht.⁸²

2. Die Geflüchteten bleiben nicht gänzlich auf eine „ancillary position“⁸³ als schiere Plot-Instrumente beschränkt. Ihre Fluchtgeschichten erhalten immer wieder narrativen Raum.⁸⁴ So wie die Geflüchteten bei einer Demonstration auf

⁸¹ Vgl. Hermes, „Grenzen der Repräsentation“, S. 186; Roth, „Functionalization“, S. 110.

⁸² Vgl. Roth, „Functionalization“, S. 108; Steckenbiller, „Futurity“, S. 71.

⁸³ Hughey, „Racializing Redemption, Reproducing Racism“, S. 756.

⁸⁴ Vgl. Salvo, „Ambivalent Didacticism“, S. 355. Anders als in Kirchhoffs Text geht es dabei, wie Salvo betont, zunehmend weniger um eine Einrückung der konkreten geflüchteten Figuren in universale Bildschablonen, sondern um eine Fokussierung ihrer je konkreten Situation. Nach den Narrativen der Flucht in Erpenbecks Roman fragt auch der Beitrag von Sara Kreuter in diesem Band.

dem Oranienplatz Sichtbarkeit einfordern („*Wir werden sichtbar*“, G 23) und so wie sich am Anfang des Textes bei einer Diskussionsveranstaltung in einer Kreuzberger Schule die Utensilien ihrer Flucht vor die bildungsbürgerliche Kulisse schieben („die [...] Bühne der Aula ist mit Matratzen ausgelegt, [...] der Theatervorhang hängt zwischen weißen korinthischen Säulen, er ist aufgezo- gen und gibt den Blick frei auf Schlafstätten, Decken, Bettzeug, Taschen und Schuhe“; G 36), so gibt Erpenbecks Text „den Blick frei“ auf das Erleben der Geflüchteten. Beim Weihnachtsfest etwa bleibt es nicht dabei, dass Richard „dem Fremdling erklären kann, was *Advent* [...] heißt“ oder „was das Besondere ist an einer erzgebirgischen Laubsägearbeit“ (G 235), es wird auch zum Erzählraum für Raschid, der Richard von seinem Alltag in Tripolis und seiner Flucht berichtet. Die Leiderfahrung der Geflüchteten dient somit nicht – oder jedenfalls nicht nur – als flüchtiger Stimulus für weiße Sentimentalitäten („er kann sich selber nicht leiden, wenn er gerührt ist“, denkt Richard einmal; G 204), sondern hat wie die Lebenskrise des weißen Protagonisten ein „Recht auf Ausdruck“.⁸⁵ Und so fällt in Erpenbecks Roman ein programmatischer Satz, der im ego-zentrischen *discours* von Kirchhoffs ‚Novelle‘ unvorstellbar wäre: „Es geht überhaupt nicht um ihn“ (G 126).⁸⁶ Gleichwohl ist es *sein* Bewusstsein, das hier filtert, ist es *seine* Wahrnehmung, *sein* Verständnishorizont, der die Erzählungen der Geflüchteten formatiert und zurichtet, ehe sie die Leser*innen erreichen. Das „Wir“, das hier „sichtbar“ wird, die Subjektivität der Geflüchteten, ist nur episodisch und nur in externer Fokalisierung, also erzähltechnisch nur als *alter* zu haben.⁸⁷ Allerdings wird dieses Filterproblem im Text auch poetologisch reflektiert: „Da irgendwo liegt das Problem, denkt Richard, dass die erlebten Geschichten ein Ballast sind, den man nicht abwerfen kann, während von denen, die sich die Geschichten aussuchen dürfen, eine Auswahl getroffen wird.“ (G 85f.)⁸⁸

3. Das *alter* bewirkt hier keine bloße Wiederherstellung, sondern eine Transformation des *ego*. Der Text inszeniert eine regelrechte Verschiebung von „Blickwinkel und Maßstab“ (G 71). Erzählt wird – das hat Monika Shafi gezeigt – „Richard’s transformation from an indifferent, provincial resident, rather ignorant of non-European cultures, into an engaged cosmopolitan citizen“.⁸⁹ Richards „sukzessive Annäherung“ an die Geflüchteten, so auch Johanna Vollmeyer, „führt dazu, dass er seine Vorurteile gegenüber den Flüchtlingen abbaut, deren Realität besser versteht und sich damit auch selbst ändert.“⁹⁰ Das geschieht in Form eines

⁸⁵ Theodor W. Adorno, *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M. 1982, S. 355.

⁸⁶ Schwerin-High, „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel“, S. 301, sieht hier eine „den Texten gezielt eingeschriebene Gedankendramaturgie“ am Werk, die die Figur „Vorbehalte [...] gegen ihre eigene Voreingenommenheit“ artikulieren lässt.

⁸⁷ Vgl. Hermes, „Grenzen der Repräsentation“, S. 181.

⁸⁸ Zum etho-poetischen Balanceakt eines Sprechens für/über geflüchtete PoC-Figuren aus einer weißen Erzähl- (und Autorschafts-)Position vgl. Hermes, „Grenzen der Repräsentation“, S. 181, sowie Schwerin-High, „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel“, S. 301.

⁸⁹ Shafi, „„Nobody loves a refugee““, S. 187.

⁹⁰ Johanna Vollmeyer, „„Der Mensch wird erst am Du zum Ich.“ Die Konstruktion von Identität und Alterität in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Revista de Filología Alemana* 25 (2017), S. 181-200, hier S. 189.

forciert didaktischen Verfahrens. „Erpenbeck’s novel“ ist, so Shafi, geradewegs „as a lesson“ strukturiert⁹¹ und „adopts a slow, deliberate, and contemplative stance whose goal is to foster comprehension, empathy, and perhaps even encourage action on behalf of the refugee“.⁹² Zu Richards „[s]elbsterteilte[m] ‚Erziehungsauftrag‘“ gegenüber den Geflüchteten, der, wie Hermes betont, „an die im kolonialen Zeitalter immerfort beschworene ‚Bürde des weißen Mannes‘ [...] gemahnt“, ⁹³ bildet der Text gerade durch seine forciert didaktische Anlage *performativ* ein Gegengewicht, indem er seinem Protagonisten (und den über seine Schulter schauenden Leser*innen) die Schüler*innenrolle zuweist.⁹⁴

4. Entsprechend verzichtet der Text auf eine forcierte poetologische Doppelcodierung, die einen besonderen ästhetischen Wert behauptet. Hochkulturelle Distinktionsansprüche werden vielmehr persifliert: Wenn ein Bekannter Richards, der begonnen hat, „Gedichte zu schreiben“ (A 90), behauptet: „Aber einen Verlag zu suchen, ach, das hat doch bei der Menge an Büchern, die jetzt auf dem Markt sind, gar keinen Sinn. Bei der letzten Feier hat er erzählt, dass er nur noch Hölderlin liest. Alles andre kannst du vergessen“ (A 91), dann markiert mindestens das „ach“, dass solcher Kulturpessimismus nicht für bare poetologische Münze zu nehmen ist. Für das poetologische Selbstverständnis des Textes signifikant erscheinen eher solche Stellen, in denen Lektüre emphatisch als Akt des Neu-Verstehens profiliert wird, bei dem sich die vermeintlich stabilen Grenzen zwischen dem ‚Eigenen‘ und dem ‚Fremden‘ verschieben: „Richard liest“, heißt es einmal, „und während er liest“ (hier: Herodot)

verrückt sich für ihn plötzlich auch der griechische Götterhimmel, der doch eigentlich sein Spezialgebiet ist, und er versteht plötzlich neu, was es bedeutet, dass sich für die Griechen das Ende der Welt da befand, wo heute Marokko ist, am Atlasgebirge, dort stammte Atlas Himmel und Erde auseinander, damit Uranus nicht wieder in Gaia hineinstürzt und ihr Gewalt antut. Die Gegenden, die heute Libyen,

⁹¹ Shafi, „„Nobody loves a refugee““, S. 189.

⁹² Ebd., 186.

⁹³ Hermes, „Grenzen der Repräsentation“, S. 183.

⁹⁴ Zur didaktischen Anlage des Textes und zum „Lernprozess“ seines Protagonisten vgl. Hermes, „Grenzen der Repräsentation“, S. 184; Stone, „Trauma, Postmemory, and Empathy“, S. [7]; Steckenbiller, „Futurity“, S. 74; Alexandra Ludewig, „Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 269-285, hier S. 282; Daniel Cuonz, „Neue Nachbarn. *Nächstenfurcht* und *Fernstenliebe* in Juli Zehs „Unterleuten“ und Jenny Erpenbecks „Gehen, ging, gegangen““. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 138/4 (2019), S. 609-629, der dem Roman eine „Poetik der fortwährenden Suche nach besseren Fragen“ attestiert (S. 617); sowie Salvo, „Ambivalent Didacticism“, S. 345, die den Roman ebenfalls als „political conversion narrative“ liest, zugleich aber darauf hinweist, dass der Text seine eigene didaktische Anlage reflexiv in Frage stellt: „*Gehen, ging, gegangen* is as much an example of didactic literature as it is a novel *about* literary didacticism – about the ways that literature can and cannot instruct us“ (S. 361).

Tunesien, Algerien heißen, waren in der Antike das Gebiet *vor* dem Ende der Welt, also die Welt.

[...]

Richard liest.

Auch Medusa [...] sei, heißt es, einmal ein schönes libysches Berbermädchen und eine erfolgreiche Kriegerin gewesen.

[...]

Vieles von dem, was Richard an diesem Novembertag, einige Wochen nach seiner Emeritierung, liest, hat er beinahe sein ganzes Leben über gewusst, aber erst heute, durch den kleinen Anteil an Wissen, der ihm nun zufließt, mischt sich wieder alles anders und neu. (G 176f.)

Die Erfahrung von Alterität wird hier nicht konturiert als *Movens* eines ‚Wiederaufplatzens‘ verlorener ästhetischer Werte, sondern vielmehr einer Transformation, Neuordnung und Ent-Automatisierung des vermeintlich Bekannten. Nicht simple Wiedergewinnung, sondern Ver-Fremdung des ‚Eigenen‘ ist hier als Prinzip ausgeflaggt: „Sehen und nicht nur Wiedererkennen“.⁹⁵ Man geht wohl nicht fehl, darin auch ein poetisches Programm des Romans zu erkennen – das er als populärrealistischer Text *sensu* Baßler allerdings gerade nicht durch „Komplizierung der Form“,⁹⁶ sondern nur auf der Ebene der Diegese, des Erzählten, der vermittelten „Anteil[e] an Wissen“ einlösen kann. Wie *Widerfahrnis* unterbreitet auch Erpenbecks Roman seinen Leser*innen hier zwar das (Entlastungs-)Angebot, genau wie Richard das kulturell ‚Eigene‘ (im konkreten Fall: den antiken Kanon) wieder als wichtig, bedeutend, besonders erfahren zu dürfen, relativiert die Figurenposition, die solche Erfahrung im Text vertritt, aber auch immer wieder, markiert sie als defizitär.⁹⁷ Das Verhältnis des Romans zu seinem Protagonisten wie zu seinen eigenen Verfahren symbolischer Funktionalisierung ist in dieser Hinsicht zweifellos „thorny“.⁹⁸

5. Konkurrenz narrative

So unterschiedlich die literarischen „Antworten“ Erpenbecks und Kirchhoffs auf die ‚Flüchtlingskrise‘ im Detail ausfallen, so aufschlussreich sind ihre strukturellen Gemeinsamkeiten. Dass die beiden erfolgreichsten deutschsprachigen Beiträge zur sog. ‚Flüchtlingskrise‘ der Jahre 2015/16 sich weniger um Fluchterfahrungen als um eine Krise des ‚Eigenen‘ kümmern und dabei, wie gezeigt wurde, um die

⁹⁵ Viktor Šklovskij, „Kunst als Kunstgriff“. In: Ders., *Theorie der Prosa*, hg. und aus dem Russischen übersetzt von Gisela Drohla. Frankfurt a. M. 1966, S. 7-27, hier S. 14.

⁹⁶ Ebd.

⁹⁷ Wie Salvo, „Ambivalent Didacticism“, S. 347, betont, erschüttert der Roman, indem er ausstellt, wie beschränkt Richards Horizont *trotz* seiner Belesenheit ist, nicht zuletzt die „confidence“ seiner Leser*innen „in its own medium“.

⁹⁸ Ebd., S. 355.

phantasmatische Leerstelle der heil(ig)en Familie kreisen (auch wenn bei Erpenbeck am Ende ‚Familie‘ nochmals durch ‚Gemeinschaft‘ ersetzt wird), demonstriert die anhaltende Attraktivität dieses Mythos⁹⁹ als ein Thema, das sich für narrative Variationen eignet.¹⁰⁰ Vielleicht darf man in der zentralen Rolle, die diese mythische Struktur in beiden Texten einnimmt, aber auch einen Hinweis auf eine „phantasmatische Tiefenstruktur“¹⁰¹ literarischer Öffentlichkeit erkennen.

Die flagrante Semantisierung geflüchteter Figuren als Katalysatoren von Lebendigkeit, von sozialer Resonanz- und kultureller Sinnerfahrung lässt sich dabei freilich auch als positive Gegenerzählung zu jener aggressiv-rassistischen „Antwort“ der Neuen Rechten auf die sog. ‚Flüchtlingskrise‘ lesen, die prominent etwa Botho Strauß im *Spiegel* vom 2. Oktober 2015 kolportiert hat. Der *angry white man* aus der Uckermark hatte sich seinerseits zum einsamen Hochkulturvertreter auf verlorenem Posten stilisiert, als „letzte[n] Deutsche[n], dessen Empfinden und Gedenken verwurzelt ist in der geistigen Heroengeschichte von Hamann bis Jünger, von Jakob Böhme bis Nietzsche, von Klopstock bis Celan“ und der „kulturelle[n] Schmerz“ empfindet über den „Zerfall“, ja die drohende „Auslöschung“ dieses „Raum[s] der Überlieferung“. Er wolle, so Strauß, „lieber in einem aussterbenden Volk leben als in einem, das aus vorwiegend ökonomisch-demografischen Spekulationen mit fremden Völkern aufgemischt, verjüngt wird, einem vitalen“.¹⁰²

Strauß‘ neurechte Verschwörungstheorie operiert mit derselben semantischen Grundopposition wie die Texte Erpenbecks und Kirchhoffs: ‚Tod‘ („aussterben“) vs. ‚Leben‘ („vital“) – mit dem entscheidenden Unterschied freilich, dass Strauß die Grenzüberschreitung zwischen beiden Ordnungen, von der die untersuchten Texte emphatisch erzählen, mit aggressiv nationalistischer Rhetorik zurückweist (Strauß schreibt von seiner „Sorge“ vor dem Ende von „Nation und [...] Nationalliteratur“ „[d]ank der Einwanderung der Entwurzelten“, der „Flutung des Landes mit Fremden“).¹⁰³ Wo Strauß in raunender Weise Diffusion, Zerfall, Auslöschung des ‚Eigenen‘ durch das ‚Fremde‘ beschwört, halten die Texte Kirchhoffs und Erpenbecks solch identitärer Untergangsstimmung die „Antwort“ entgegen, dass das ‚Eigene‘ in der Begegnung mit dem ‚Fremden‘ allererst wieder zu ‚leben‘ beginnt. An der grundlegenden Problematik der Dichotomisierung von Identität und Alterität und den damit einhergehenden Asymmetrien und Stereotypen indes rütteln sie höchstens zaghaft – und verraten darin mehr darüber, auf welche „Fragen“ ihr Publikum „Antworten“ suchte, als über die Erfahrung von Flucht.

⁹⁹ Vgl. Anja-Simone Michalski, *Die heile Familie. Geschichten vom Mythos in Recht und Literatur*. Berlin/Boston 2015.

¹⁰⁰ Hans Blumenberg, *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979, S. 40.

¹⁰¹ Albrecht Koschorke, *Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch*. Frankfurt a. M. 2000, S. 65.

¹⁰² Botho Strauß, „Der letzte Deutsche. Debatte. Uns wird die Souveränität geraubt, dagegen zu sein. Eine Glosse“. In: *Der Spiegel*, Nr. 41, 2.10.2015, S. 122-124, hier S. 123.

¹⁰³ Strauß, „Der letzte Deutsche“, S. 124.

Literatur

- Adorno, Theodor W. *Negative Dialektik*. Frankfurt a. M. 1982.
- Apel, Friedmar. „Wir werden sichtbar. Jenny Erpenbeck hat einen brandaktuellen Tatsachenroman zur Lage der afrikanischen Flüchtlinge in Berlin geschrieben. Dabei ist ‚Gehen, ging, gegangen‘ kein Aufruf zur Weltverbesserung“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 198, 27.8.2015, S. 10.
- Bartels, Gerrit. „Liebe, Wein und Flüchtlingsleid. Bodo Kirchhoff gewinnt Deutschen Buchpreis“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22912, 18.10.2016, S. 23.
- Baßler, Moritz. „Genie erzählen: Zu Daniel Kehlmanns Populärem Realismus“. In: *Gegenwartsliteratur* 16 (2017), S. 37-55.
- Baßler, Moritz. „Populärer Realismus“. In: Roger Lüdeke (Hg.). *Kommunikation im Populären. Interdisziplinäre Perspektiven auf ein ganzheitliches Phänomen*. Bielefeld 2011, S. 91-103.
- Birrer, Sibylle. „Gestrandet in der Warteschlaufe. Jenny Erpenbeck schreibt mit ‚Gehen, ging, gegangen‘ den gutgemeinten Roman zur Flüchtlingskrise“. In: *Neue Zürcher Zeitung*, Nr. 235, 10.10.2015, S. 25.
- Blumenberg, Hans. *Arbeit am Mythos*. Frankfurt a. M. 1979.
- Clemens, Manuel. „Nach dem Künstler. Flüchtlinge und Migranten als neue Sinnstifter“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.). *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 259-267.
- Cole, Teju. „The White Savior Industrial Complex“. In: Ders. *Known and Strange Things. Essays*. London 2016, S. 340-349.
- Cuonz, Daniel. „Neue Nachbarn. Nächstenfurcht und Fernstenliebe in Juli Zehs ‚Unterleuten‘ und Jenny Erpenbecks ‚Gehen, ging, gegangen‘“. In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 138/4 (2019), S. 609-629.
- „Der Bestseller-Tüv“. In: *Sonntag aktuell*, Nr. 46, 15.10.2015, S. 18.
- Erpenbeck, Jenny. *Gehen, ging, gegangen. Roman*. München 2015.
- Griem, Julika. „Standards für Gegenwartsliteraturforschung“. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 65/1 (2015), S. 97-114.
- Hammelehle, Sebastian. „Unsere Kleine. Widerfahrnis, eine Novelle Bodo Kirchhoffs über die Flucht in all ihren Formen“. In: *Literatur Spiegel*, Oktober 2016, S. 20-21.
- Hengstler, Wilhelm. „Wen niemand haben will. Wann wird Literatur zum Sachtext, wann kippt Engagement in Sentimentalität? Über Tod, Folter und die Verlorenheit von Flüchtlingen in einer fremden Welt erzählt Jenny Erpenbeck in ihrem Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘. Nominiert für den Deutschen Buchpreis“. In: *Die Presse*, Nr. 20655, 10.10.2015, S. III.
- Hermes, Stefan. „Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Acta Germanica* 44 (2016), S. 179-191.
- Hughey, Matthew W. „Racializing Redemption, Reproducing Racism: The Odyssey of Magical Negroes and White Saviors“. In: *Sociology Compass* 6/9 (2012), S. 751-767.

- Jung, Werner. „Verpasste Gelegenheit. Ende gut, alles gut? Nicht in Bodo Kirchhoffs Novelle ‚Widerfahrnis‘“. In: *Neues Deutschland*, Nr. 243, 17.10.2016, S. 16.
- Kämmerlings, Richard. „Reise ins Herz der Gegenwart. Bodo Kirchhoffs dramatisch aktuelle Road-Novelle ‚Widerfahrnis‘ überrascht mit einer unerhörten Begebenheit“. In: *Die Literarische Welt. Eine Beilage der Welt*, Nr. 35, 27.8.2016, S. 1.
- Kirchhoff, Bodo. *Widerfahrnis. Eine Novelle*. Frankfurt a. M. 2016.
- Kister, Stefan. „Bodo Kirchhoff gewinnt den Deutschen Buchpreis. Zum Start der Buchmesse wird ‚Widerfahrnis‘ als ‚bester Roman 2016‘ ausgezeichnet – Reisegeschichte eines älteren Paares“. In: *Stuttgarter Nachrichten*, Nr. 242, 18.10.2016, S. 13.
- Knippahls, Dirk. „Fremde sind wir uns selbst. Literatur. Vor der Buchmesse: Warum Jenny Erpenbecks aktueller Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ über einen emeritierten Professor und eine Gruppe Flüchtlinge tatsächlich das Buch der Stunde ist“. In: *taz. am wochenende*, Nr. 10838, 10./11.10.2015, S. 16.
- Koschorke, Albrecht. *Die Heilige Familie und ihre Folgen. Ein Versuch*. Frankfurt a.M. 2000.
- Kümmel, Peter. „Versäumtes Leben. Bodo Kirchhoff erzählt von einem kargen Büchermenschen, dem spät die Liebe widerfährt – und die Erotik des Alters“. In: *Die Zeit*, Nr. 42, 6.10.2016, S. 47.
- Lovenberg, Felicitas von. „Starke Frauen sind das Gesetz. Sechs erstaunliche Bücher machen diesen Herbst zu einem Lesefest. Und das sind nicht einmal die erwartbar gewichtigen Romane großer Autoren, die ebenfalls zu dieser tollen Saison beitragen“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 187, 14.8.2015, S. 9.
- Ludewig, Alexandra. „Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, Ging, Gegangen* (2015). Eine zeitlose Odyssee und eine zeitspezifische unerhörte Begebenheit“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.). *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 269-285.
- Ludewig, Alexandra. „A Homage to Civil Society? Literary Responses to Germany’s Refugee Crisis by Jenny Erpenbeck and Bodo Kirchhoff“. In: *Australia and New Zealand Journal of European Studies* 9/2 (2017), S. 23-33.
- Lühmann, Hannah. „Wer ist hier vom Mond? Der Ossi-Rentner und der Flüchtling: Jenny Erpenbecks Moritat vom neuen Deutschland“. In: *Die Welt*, Nr. 201, 29.8.2015, S. 5.
- Magenau, Jörg. „Ein Stückchen Acker in Ghana. Jenny Erpenbecks Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ hat es auf die Longlist zum Deutschen Buchpreis gebracht – mit einer literarischen Rettung des abgeräumten Flüchtlingscamps am Oranienplatz in Berlin-Kreuzberg“. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 199, 31.8.2015, S. 12.
- Michalski, Anja-Simone. *Die heile Familie. Geschichten vom Mythos in Recht und Literatur*. Berlin/Boston 2015.
- Paterno, Wolfgang. „Tausendköpfiger Drache. Die Berliner Schriftstellerin Jenny Erpenbeck erzählt in ihrem neuen Roman von einer Gruppe afrikanischer

- Flüchtlinge. ‚Gehen, ging, gegangen‘ ist das Buch der Stunde“. In: *profil*, Nr. 44, 23.10.2015, S. 100-102.
- Platthaus, Andreas. „Vier Tage eines neuen Lebens. Bodo Kirchhoffs meisterhafte Novelle ‚Widerfahrnis‘“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, Nr. 214, 13.9.2016, S. 10.
- Reckwitz, Andreas. *Die Gesellschaft der Singularitäten. Zum Strukturwandel der Moderne*. Berlin 2017.
- Reinacher, Pia. „Einbruch des Wilden ins Kultivierte. Die Liebe, das Scheitern und der trotzigste Aufbruch im Alter: Bodo Kirchhoff hat mit ‚Widerfahrnis‘ eine wundervolle Novelle geschrieben“. In: *Die Weltwoche*, Nr. 40, 6.10.2016, S. 68-69.
- Rosa, Hartmut. *Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung*. Berlin 2016.
- Roth, Daniela. „The Functionalization of the Figure of the Refugee and the Role of the *Bildungsbürgertum* in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, Ging, Gegangen* (2015) and Bodo Kirchhoff’s *Widerfahrnis* (2016)“. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 11/1 (2020), S. 101-123.
- Rüdenauer, Ulrich. „Zukunft? Führen wir nicht. In der Novelle ‚Widerfahrnis‘ schließt Bodo Kirchhoff ein Hutgeschäft und einen Buchverlag und setzt seine Erkundungen der Lebenskonfusion reiferer Männer fort“. In: *Süddeutsche Zeitung*, Nr. 201, 31.8.2016, S. 12.
- Sabin, Stefana. „Horrorgeschichten vom Krieg. Roman. Professor trifft auf Flüchtlinge“. In: *NZZ am Sonntag*, Nr. 35, 30.8.2015, Beilage „Bücher am Sonntag“, S. 11.
- Salvo, Sophie. „The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck’s *Gehen, Ging, Gegangen*“. In: *The Germanic Review* 94 (2019), S. 345-362.
- Scheck, Denis. „Orte der Zuflucht“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22540, 4.10.2015, S. 25.
- Schmitter, Elke. „Der Stand der Dinge. Literatur. Jenny Erpenbecks Roman über das Flüchtlingselend in Deutschland“. In: *Der Spiegel*, Nr. 37, 5.9.2015, S. 126-127.
- Schneider, Wolfgang. „Im Meer der Akten. Jenny Erpenbeck zeigt in ihrem Roman ‚Gehen, ging, gegangen‘ ein Herz für Flüchtlinge“. In: *Der Tagesspiegel*, Nr. 22565, 29.10.2015, S. 20.
- Schulze Wessel, Julia. „Krise! Welche Krise? Von der ‚Flüchtlingskrise‘ zur Krise der europäischen Flüchtlings- und Migrationspolitik“. In: *INDES. Zeitschrift für Politik und Gesellschaft* 2017, H. 2, S. 61-68.
- Schwerin-High, Friedrike von. „Ruhestand, Fluchterfahrung und demografischer Wandel: Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* und Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfahrnis*“. In: *Gegenwartsliteratur* 19 (2020), S. 293-320.
- Shafi, Monika. „„Nobody loves a refugee‘: The Lessons of Jenny Erpenbeck’s Novel *Gehen, Ging, Gegangen*“. In: *Gegenwartsliteratur* 16 (2017), S. 185-208.
- Šklovskij, Viktor. „Kunst als Kunstgriff“. In: Ders. *Theorie der Prosa*, hg. und aus dem Russischen übersetzt von Gisela Drohla. Frankfurt a. M. 1966, S. 7-27.

- Steckenbiller, Christiane. „Futurity, Aging, and Personal Crises: Writing about Refugees in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen* (2015) and Bodo Kirchhoff’s *Widerfahrnis* (2016). In: *The German Quarterly* 92/1 (2019), S. 68-86.
- Sternburg, Judith von. „Jedermann und die Afrikaner. Die Perspektivlosen: Jenny Erpenbecks ungemütlicher Roman über Flüchtlinge und Einheimische“. In: *Frankfurter Rundschau*, Nr. 217, 18.9.2015, S. 30-31.
- Strauß, Botho. „Der letzte Deutsche. Debatte. Uns wird die Souveränität geraubt, dagegen zu sein. Eine Glosse“. In: *Der Spiegel*, Nr. 41, 2.10.2015, S. 122-124.
- Theele, Ivo. „Vom Norden in den Süden, vom Süden in den Norden. Vertikale Fluchtlinien und die Bedeutung des Topographischen in Bodo Kirchhoffs *Widerfahrnis*“. In: Matthias Bauer / Martin Nies / Ivo Theele (Hgg.), *Grenz-Übergänge. Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld 2019, S. 85-98.
- Theele, Ivo. „Vom Sturz in die Menschlichkeit. Bodo Kirchhoffs Novelle *Widerfahrnis*“. In: *Der Deutschunterricht* 70/1 (2018), S. 58-66.

Internetquellen

- Böttiger, Helmut. „Der ideale Preisträger. Liebe, Italien und das Scheitern: Die Kombination war schon immer unschlagbar. Bodo Kirchhoff bekommt für seine süffige Novelle ‚Widerfahrnis‘ den deutschen Buchpreis. Ein Kommentar“. www.zeit.de/kultur/literatur/2016-10/bodo-kirchhoff-deutscher-buchpreis-kommentar; Abruf am 22.2.2023.
- Deutscher Buchpreis. www.deutscher-buchpreis.de/archiv/autor/55-kirchhoff; Abruf am 22.2.2023.
- „Longlist: Unsere Kandidaten für den Deutschen Buchpreis“. www.deutschlandfunkkultur.de/longlist-unsere-kandidaten-fuer-den-deutschen-buchpreis.1895.de.html?dram:article_id=328200; Abruf am 22.2.2023.
- Stone, Brangwen. „Trauma, Postmemory, and Empathy: The Migrant Crisis and the German Past in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Humanities* 88/6 (2017), (= doi:10.3390/h6040088; Abruf am 22.2.2023).
- Vollmeyer, Johanna. „„Der Mensch wird erst am Du zum Ich.“ Die Konstruktion von Identität und Alterität in Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Revista de Filología Alemana* 25 (2017), S. 181-200 (= doi: 10.5209/RFAL.56374; Abruf am 22.2.2023).
- „Was mir durch den Kopf geht – Widerfahrnis“. coffeethoughtsme.wordpress.com/2018/05/27/was-mir-durch-den-kopf-geht-widerfahrnis; Abruf am 15.8.2018.