

„Ich habe kein Bild mehr von mir“

(De-)Konstruktion von Identität und Fremdheit in Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* (2015) und Olga Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* (2018)

Sara Kreuter

1. Erpenbeck, Grjasnowa und der sogenannte ‚Flüchtlingsroman‘

4. September 2015: Bundeskanzlerin Angela Merkel gestattet Geflüchteten, die aus Ungarn nach Österreich und Deutschland drängen, den Grenzübertritt in die Bundesrepublik. Die Flüchtlingsdebatte bestimmt im Folgenden zunehmend die politische Diskussion¹ und etabliert sich als Topthema der deutschen Nachrichten.² Auch in der Literatur häuft sich die fiktive Auseinandersetzung mit modernen Migrationsphänomenen. Es entsteht das (Buchmarkt-)Genre des sogenannten ‚Flüchtlingsromans‘, darunter Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* (2015) und Olga Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* (2018). Im Folgenden wird gezeigt, dass beide Romane – obwohl in ihrer Erzählperspektive völlig gegensätzlich, da *Gehen, ging, gegangen* aus der Perspektive eines Deutschen im Aufnahmeland und *Gott ist nicht schüchtern* aus der Perspektive zweier Flüchtender geschrieben ist – ähnliche Mechanismen und Motive verwenden. Diese führen letztlich zu einer klaren Dekonstruktion (oder besser: einer Neukonstruktion mit dem ‚Flüchtling‘ als neuer Entität) der Identität der Geflüchteten aufgrund einer der Fluchterfahrung immanenten Entfremdung zu sich selbst. Es wird herausgearbeitet, dass Erpenbeck und Grjasnowa trotz der unterschiedlichen Herangehensweisen an die Fluchterfahrungen letztlich ein Bild von Geflüchteten zeichnen, das als Archetyp des ‚Flüchtlings‘ im modernen ‚Flüchtlingsroman‘ gelten kann.

Das Narrativ der Flucht und die Figur des Geflüchteten (überwiegend unkritisch als ‚Flüchtling‘ bezeichnet) ziehen sich als „literarische[r] Topos“³ durch die Rezeptionsgeschichte der Literatur. Dornemann bezeichnet Flucht und Flüchtling als

¹ Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 9.

² Matthias Bauer / Martin Nies / Ivo Theele, „Einleitung der Herausgeber“. In: Dies. (Hgg.), *Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld 2019, S. 7-16, hier S. 7.

³ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 11.

„thematische[] Konstanten in der deutschen Literatur“.⁴ In der neueren deutschsprachigen Literatur referiert das Thema Flucht und Vertreibung vor allem unter dem Stichwort ‚Vertreibungsliteratur‘⁵ auf die Vertreibung Deutscher aus den deutschen Ostgebieten und aus Osteuropa nach 1945. Behravesch unterscheidet dabei zwischen der Literatur der ersten und zweiten Generation. In Texten der ersten Generation stehen Erfahrungen der Migration und die Thematisierung des Alltags von Gastarbeiter:innen im Vordergrund. Texte der zweiten Generation hingegen tauchen ab Mitte der 90er Jahre in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur auf⁶ und verarbeiten meist Familiengeschichten. Hierbei werden die Themen Flucht, Vertreibung, Zwangsmigration und deren seelische Folgen – auch für die Folgegenerationen – künstlerisch ver- und aufgearbeitet. Emotional besetzte Begriffe wie ‚die Heimat‘, ‚die Fremde‘, ‚die Wanderschaft‘ und ‚die Bleibe‘ dominieren diese Literatur.⁷ Auch die Schuldfrage ist ein zentrales Element. Die fiktionalen Flüchtlinge fragen sich, „ob ihre Entheimung als Strafe für eine Schuld anzusehen sei, die ein ganzes Volk auf sich lud.“⁸

Parallel entsteht jedoch eine immer größer werdende Bandbreite „deutschsprachiger Gegenwartsliteratur, die sich mit Fluchten auseinandersetzt“⁹ und die von neuen Motiven dominiert wird. Auch wenn Vertreibungstendenzen weiterhin eine große Rolle spielen, grenzt sich diese ‚Migrationsliteratur‘ von der klassischen ‚Vertreibungsliteratur‘ ab. Die Migrationsthematik wird nun in eine „sehr viel größere [...] Debatte über Europa und Globalisierungsprozesse“¹⁰ eingebettet. Der Migrant erscheint dabei als positiv konnotierter, „transversale Transkulturalität emphatisch affirmierende[r] Grenzgänger jener Neuen Weltliteratur“.¹¹ Das Thema Migration ist „in einer ungeahnt offensiven Weise besetz[t]“,¹² der Fokus der Literatur liegt auf den Chancen und Potenzialen von Wanderbewegungen und kulturellen Transgressionen. Interkulturalität ist ein zentrales Stichwort, Migration wird als „Katalysator der Demokratiegeschichte und Auslöser von Transformationsprozessen“ verstanden.¹³ Pluralität wird zum Existenzmuster und ermöglicht

⁴ Axel Dornemann, *Heimwehland. Flucht-Vertreibung-Erinnerung. Ein literarisches Lesebuch*. Hildesheim/Zürich/New York 2018, S. 9.

⁵ Vgl. u.a. ebd., S. 9.

⁶ Vgl. Monika Behravesch, *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*. Bielefeld 2017, S. 11.

⁷ Vgl. Frank-Lothar Kroll, *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945*. Berlin 1997, S. 7.

⁸ Dornemann, *Heimwehland*, S. 666.

⁹ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 10.

¹⁰ Michael Ewert, „Migration und Literatur. Mehr- und transkulturelle Literatur in Deutschland – ein Laboratorium transnationaler Realitäten“. In: Simone Schiedermaier (Hg.), *Literaturvermittlung: Texte, Konzepte, Praxen in Deutsch als Fremdsprache und den Fachdidaktiken Deutsch, Englisch, Französisch*. München 2017, S. 41-57, hier S. 52.

¹¹ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 19.

¹² Hansjörg Bay, „Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff*“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.), *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017: S. 23-39, hier S. 39.

¹³ Ewert, „Migration und Literatur“, S. 42.

„eine Vielfalt von Perspektiven und Deutungsrastern“ im Sinne einer positiven Weltoffenheit.¹⁴

Ab Mitte der 2000er Jahre lässt sich wieder eine zunehmende Problematisierung von Migrationsphänomenen in der Literatur beobachten¹⁵ – die sich nach 2015 weiter zuspitzt. Es wird zunehmend auf „neuere[] Fluchtbewegungen“¹⁶ Bezug genommen. Fliehende etablierten sich, so Weidermann, als die „Protagonisten unserer Epoche“.¹⁷ Aus der Migrationsliteratur geht dabei allmählich eine neue Form der Gegenwartsliteratur hervor.¹⁸ Hardtke et al. konstatieren eine neue Art der „Transnationalität der zeitgenössischen deutschen Literatur“,¹⁹ und zwar im Hinblick auf den biographischen Hintergrund der Autor:innen ebenso wie auf die Figuren und Handlungen selbst. Dabei wird inhaltlich ein neuer Fokus gelegt, der sich einerseits vom literarischen Kanon der ‚Vertreibungsliteratur‘ und andererseits von den Motiven der ‚Migrationsliteratur‘ unterscheidet. Weidermann behauptet gar, dass ein „neuer literarischer Kanon“ entstehe.²⁰ Übereinstimmend argumentiert Gallien, dass sich im Rahmen der postkolonialen Literatur eine neue Form der „refugee poetics and aesthetics“ formiere.²¹ Nach Bay könne man diese neue Gattung als Flucht- oder gar Flüchtlingsliteratur bezeichnen.²² Mag es sich dabei vordergründig auch um eine Buchmarktkategorie handeln, die auf dem Hype der künstlerischen Verarbeitung – oder Ausbeutung – globaler Flüchtlingsfragen mitschwimmt, lässt sich diese Art der Literatur dennoch durch die Charakterisierung der Geflüchteten, durch ein neues Muster wiederkehrender Motive (das Meer als trügerischer Wendepunkt, die Passivität des Geflüchteten, die Dialektik zwischen Eigenem und Fremdem, etc.) und vor allem durch die systematische Dekonstruktion der Identität der Geflüchteten von dem vorherigen Stoff der Migrationsliteratur abgrenzen.

Hardtke et al. schreiben diese Entwicklungen in der Literatur einer historischen „Zuspitzung [...] in einer langen, fast kontinuierlichen Geschichte von Flüchtlingsbewegungen im deutschsprachigen Raum, in Europa und in der Welt“ zu,²³ die mit einer Zuspitzung des Topos in der Literatur korreliert. Auslöser sind gesellschaftliche Diskurse, die unter anderem durch den arabischen Frühling und die von Merkel erwirkte sogenannte ‚Öffnung‘ der Grenzen nach Deutschland angestoßen wurden. Nach Tahoun tritt „seither [...] die Flucht nach Europa verstärkt in den

¹⁴ R. Radulescu und C. Balts-Löhr (Hgg.), *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Bielefeld 2016, S. 7.

¹⁵ Vgl. Bay, „Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff*“, S. 32.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Volker Weidermann, „Ein Haus in deiner Brust“. In: *Der Spiegel*. Nr. 22 (2017), S. 110.

¹⁸ Vgl. Michael Hofmann, „Islam‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Zafer Şenocak, Navid Kermani, Sherko Fatah.“ In: Corina Caduff / Ulrike Vedder (Hgg.), *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn 2016, S. 49–59, hier S. 49.

¹⁹ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 11.

²⁰ Weidermann, „Ein Haus in deiner Brust“, S. 110.

²¹ Claire Gallien, „Refugee Literature‘: What postcolonial theory has to say“. In: *Journal of Postcolonial Writing*. Vol. 54/6 (2018), S. 721–726, hier S. 722.

²² Vgl. Bay, „Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff*“, S. 23.

²³ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 9.

Mittelpunkt deutsch- sowie arabischsprachiger Literatur“.²⁴ Die Figur des zeitgenössischen Flüchtlings in der Literatur wird dabei oft als „Gegenfigur“²⁵ zum bereits beschriebenen positiv konnotierten Grenzgänger der Neuen Weltliteratur porträtiert. Schlagworte wie ‚Hybridität‘ und ‚dritter Ort‘ und ‚Interkulturalität‘ bestimmen die Debatte. Deutschsprachige Beispiele dieses neuen Kanons der ‚Flüchtlingsliteratur‘ sind u.a. Terézia Moras *Alle Tage* (2004), Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff* (2008), Abbas Khiders *Der falsche Inder* (2008) und *Ohrfeige* (2016), Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* (2014), Bodo Kirchhoffs *Widerfahrnis* (2016) oder Maxi Obexers *Europas längster Sommer* (2017). *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* werden im Folgenden exemplarisch untersucht, da durch ihre unterschiedliche Erzählperspektive zwei grundsätzlich verschiedene Herangehensweisen an globale Flüchtlingsfragen zu erwarten wären. Stattdessen lassen sich jedoch – wie unter 3. gezeigt – erstaunlich (und bemerkenswert) ähnliche Tendenzen hinsichtlich der De- und Rekonstruktion einer ‚Flüchtlingsidentität‘ erkennen.

2. Gehen, ging, gegangen und Gott ist nicht schüchtern: Vermeintlich unterschiedliche Zugänge zur globalen ‚Flüchtlingsfrage‘

2.1 Der Blick des ‚Deutschen‘ auf ‚die Flüchtlinge‘ in *Gehen, ging, gegangen*

Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen* wurde im Spätsommer 2015 veröffentlicht, gerade als die von den Medien als ‚Flüchtlingskrise‘ bezeichnete Debatte ihren vorläufigen Höhepunkt erreichte. Das Werk thematisiert, „anders als frühere deutschsprachige Werke, die zumeist nur einzelne Fluchtfälle darstellen“, ²⁶ mehrere Aspekte des globalen ‚Flüchtlingsproblems‘. Aufhänger ist der historische Hungerstreik zahlreicher Flüchtlinge auf dem Alexanderplatz in Berlin im Mai 2014²⁷ und damit einhergehende Proteste auf dem Oranienplatz gegen die Residenzpflicht und die gängige Abschiebep Praxis. Für ihren Roman führte Erpenbeck Interviews mit zwölf Männern aus verschiedenen afrikanischen Ländern, nach eigenen Angaben sind „die Geschichten selbst [...] so gut wie gar nicht verändert“. ²⁸ Durch diese pseudo-wissenschaftliche Herangehensweise eines „annähernd ethnographischen Modus“²⁹ verschleiert das Werk geschickt eigene

²⁴ Riham Tahoun, „Multiperspektivität der Flucht in Maxi Obexers *Wenn gefährliche Hunde lachen* (2011), Daniel Zipfels *Eine Handvoll Rosinen* (2015) und Emad Blakes *Mama Merkel* (2016)“. In: Matthias Bauer et al., *Grenz-Übergänge*, S. 19.

²⁵ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 19.

²⁶ Mumina Hafez Abd El-Barr, „Flüchtlinge auf der Überfahrt – Europa im Übergang? Plädoyers für interkulturelle Passagen am europäischen Zukunftsort in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* (2013) und Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* (2015)“. In: Matthias Bauer et al., *Grenz-Übergänge*, S. 63.

²⁷ Vgl. Mohamed Amjahid und Timo Kather, „Flüchtlinge am Alex beenden Hungerstreik“. In: *Der Tagesspiegel*, 11.5.2014.

²⁸ Wolfgang Herles, „Jenny Erpenbeck – Gehen, ging, gegangen“. In: *Ins Blaue*. 2015, <https://www.youtube.com/watch?v=qOS17QjHMD0>, Minute 08:49; Abruf am 24.1.20.

²⁹ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 16.

Konstruktionsmechanismen und präsentiert sich als beinahe ‚wissenschaftlich-objektiv‘ legitimiert.

Protagonist der Erzählung ist Richard, ein frisch emeritierter Professor für Klassische Philologie in Berlin, aus dessen „saturierte[r], bildungsbürgerliche[r] Wohlstandsperspektive“³⁰ die Flüchtlinge jeweils – im Dialog mit ihm – zu Wort kommen. Richard stellt dabei als klassischer ‚Bildungsbürger‘ einen typischen Repräsentanten des Bürgerlichkeitsdiskurses dar.³¹ Das nimmt dem Leser Möglichkeiten der Distanzierung, denn als potentieller Teil eben dieses Diskurses hat der Leser „vieles, was Richard im Verlauf des Romans denkt, [...] selbst möglicherweise ebenfalls schon mal gedacht“.³² Seine Emeritierung stellt einen gewaltigen Einschnitt in Richards Leben dar. „Was fängt er jetzt an mit dem Kopf? (G, S. 9)“³³ Er erfährt vom Streik der Geflüchteten auf dem Alexanderplatz und knüpft in Ermangelung einer Alternative gönnerhafte Freundschaften zu ihnen. Richard möchte ergründen, „was am Anfang war, was in der Mitte – und was jetzt ist“ (G, S. 52). Als feststeht, dass die Flüchtlinge abgeschoben werden müssen, kommt es zur Eskalation. Richard realisiert, dass es für das ‚Jetzt‘ keine Lösung gibt – und keine Zukunft. Entsprechend bekommt auch die Konjugationsübung im Titel eine neue Bedeutung, fehlt doch neben dem Präsens, dem Präteritum und dem Perfekt – das Futur.

An zahlreichen Stellen scheint es, als wäre der Roman „meant to educate the German public about the current ‚refugee crisis‘ in Europe“.³⁴ Salvo spricht gar von *Gehen, ging, gegangen* als „didactic literature“,³⁵ als „Bildungsroman“³⁶ und im Sinne Jean-Paul Sartres auch als *littérature engagée* bzw. „German tradition of engagierte Literatur“.³⁷ Diese Klassifizierung beruht wohl auf den gesellschaftskritischen Reflexionen, die an zahlreichen Stellen im Roman durch Richards Augen stattfinden. Stan deutet *Gehen, ging, gegangen* ähnlich wie Salvo als gesellschaftskritisches Werk. Der Roman bringe die Leser:innen dazu, „to dwell on the discomfort of a global crisis that requires a political solution“.³⁸ Steckenbiller sieht in dem Roman das Scheitern der deutschen Willkommenskultur.³⁹ Hafez Abd El-Barr widerspricht, dass der Roman sehr wohl „Hoffnung auf die Transformation Europas

³⁰ Barbara Bräutigam, *Fluchtgeschichten. Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration*. Göttingen 2019, S. 25.

³¹ Vgl. Alexandra Ludewig, „Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. Eine zeitlose Odyssee und zeitspezifische unerhörte Begebenheit“. In: Thomas Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 269-286, hier S. 270.

³² Bräutigam, *Fluchtgeschichten*, S. 25.

³³ Jenny Erpenbeck, *Gehen, ging, gegangen*. München 2015, S. 9. Im Folgenden zitiert mit Sigle G.

³⁴ Sophie Salvo, „The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck’s *Gehen, ging, gegangen*“. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*. Vol. 94/4 (2019), S. 345-362, hier S. 345.

³⁵ Ebd., S. 361.

³⁶ Ebd., S. 348.

³⁷ Ebd., S. 347.

³⁸ Corina Stan, „A life without a shoreline: Tropes of refugee literature in Jenny Erpenbeck’s *Go, Went, Gone*“. In: *Journal of Postcolonial Writing*. Vol. 54 (2018), S. 795-808, hier S. 795.

³⁹ Vgl. Christiane Steckenbiller, „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*. Vol. 92/1 (2019), S. 68-86, hier S. 80.

im Umgang mit Flüchtlingen“ aufzeige –⁴⁰ diese Hoffnung werde im Buch jedoch nur auf der individuell-privaten und nicht der kollektiv-politischen Ebene gesehen. Bräutigams Interpretation der Grundaussage des Romans rekurriert auf den Spruch, den die streikenden Flüchtlinge auf dem Alexanderplatz aufstellen: „*We become visible*“ (G, S. 23). Nach Bräutigam zeigt *Gehen, ging, gegangen*, dass das Leid der Flüchtlinge zu einem großen Teil ungesehen ist.⁴¹

2.2 Olga Grjasnowa: Die willkürliche Behandlung der ‚Flüchtlinge‘ in *Gott ist nicht schüchtern*

Gott ist nicht schüchtern ist eines der jüngeren Beispiele für den zeitgenössischen ‚Flüchtlingsroman‘. Den historischen Hintergrund des Werkes bilden die Demonstrationen gegen das Assad-Regime in Syrien im Zuge des sogenannten ‚Arabischen Frühlings‘, auf den, wie der Roman andeutet, „zwingend ein langer Winter folgen muss“ (GS, S. 51).⁴²

Protagonisten sind zwei syrische Repräsentanten der oberen Mittelschicht, der Arzt Hammoudi und Amal, eine Studentin für dramatische Kunst. Beide begegnen sich nur zweimal, zunächst in Syrien und nach ihrer Flucht in Deutschland. Ihre Geschichten verlaufen parallel zueinander,⁴³ zeigen verschiedene Facetten des Krieges und der Flucht auf. Sie erleben dabei vieles von dem, was die westliche Öffentlichkeit „potenziell mit geflüchteten Menschen aus Syrien assoziiert“. ⁴⁴ Der Roman gliedert sich in drei Teile, wobei der erste in Syrien und der dritte in Deutschland spielt. Die Überfahrt über das Meer bildet den zentralen Teil der Erzählung.

Von Beginn an wird die Willkür als zentrales Element der Flüchtlingsfrage in der Debatte um Grenzen und Aufenthaltsgenehmigungen hervorgehoben. Eben dieser ist Hammoudi ausgesetzt, als ihm nach einem ursprünglich nur kurzen Aufenthalt in seinem Heimatland Syrien die Ausreise verweigert wird. „[W]ütend auf die Willkür des Regimes, auf dieses Land, das ihn gefangen hält“ (GS, S. 74) und zur Ohnmacht gezwungen wird er allmählich politisch aktiv und flieht schließlich nach Deutschland. Zur gleichen Zeit beginnt die Schauspielerin Amal sich an den Demonstrationen gegen die Regierung zu beteiligen. Sie wird mehrfach verhaftet und flieht über Umwege auf einem Frachter nach Italien. Das Schiff hat ein Leck und „sinkt schnell und unspektakulär“ (GS, S. 247) – ein klassisches Beispiel für die Nebensächlichkeit, mit der Grjasnowa Dramatisches berichtet. Amal und ihr Freund erreichen Deutschland, doch das Leben hält nicht, was es verspricht. „Sie hätten glücklich sein sollen, aber sie waren es nicht.“ (GS, S. 295) Die Fluchtgeschichten der Protagonisten enden sehr unterschiedlich. Während Amal Karriere macht (und

⁴⁰ Hafez Abd El-Barr, „Flüchtlinge auf der Überfahrt – Europa im Übergang?“, S. 82.

⁴¹ Vgl. Bräutigam, *Fluchtgeschichten*, S. 33.

⁴² Olga Grjasnowa, *Gott ist nicht schüchtern*. Berlin 2018. Im Folgenden zitiert mit Sigle GS.

⁴³ Vgl. Annette Bühler-Dietrich, „Verloren und verbunden – Figuren in Olga Grjasnowas Romanen“. In: Annette Bühler-Dietrich / Friederike Ehwald / Altina Mujkic (Hgg.), *Literatur auf der Suche: Studien zur Gegenwartsliteratur*. Berlin 2018, S. 31-50, hier S. 46.

⁴⁴ Bräutigam, *Fluchtgeschichten*, S. 35.

dafür ihre Geschichte vermarkten muss), stirbt Hammoudi unerkannt bei einem Anschlag auf Asylanten.

Gott ist nicht schüchtern zeichnet sich durch eine „oftmals unterkühlte[] Sprache“ aus.⁴⁵ Durch die Art der Erzählung und in den „angedeuteten Bildern von kumulativem Leid“⁴⁶ ist das Werk eine ziemliche Zumutung für die Leser:innen. Die Beiläufigkeit, in der vom Untergang des Schiffes oder vom Tod eines Protagonisten berichtet wird, hebt dabei einerseits die Willkür der Ereignisse und andererseits die Gleichgültigkeit der Öffentlichkeit gegenüber diesen hervor.

3. Die (De-)Konstruktion von Identität in *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern*

Ewert schreibt der Migrations- und Flüchtlingsliteratur ein „luzide[s] Spiel mit Identitäten“ zu.⁴⁷ Zwar zeichnet sich der Begriff der Identität – nicht nur im Kontext von Flucht und Migration – durch eine „konzeptuelle[] Unschärfe“ aus.⁴⁸ Dennoch weisen Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* und Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* trotz signifikanter Unterschiede u.a. in der Erzählstruktur nicht nur das von Ewert beschriebene Spiel mit Identität auf – es lassen sich derart bedeutsame Ähnlichkeiten hinsichtlich der Konstruktion von Identität und Fremdheit der Geflüchteten nachweisen, dass weniger von einem Spiel als vielmehr von einer bewussten, systematischen De- und Rekonstruktion der ‚Flüchtlings‘-Identität gesprochen werden muss. In beiden Werken führen die immanenten Flucht-Spezifika zu einem Bruch mit der alten Identität; diese liegt im Moment des ‚Flüchtlingwerdens‘ verankert. Die Dekonstruktion der alten Identität wird im Folgenden genauer untersucht.

3.1 Das ‚Flüchtlingwerden‘ als neue Identitätsform:

Dekonstruktion geographischer Grenzen und die Verlagerung des Grenzübergangs in die Figur des Flüchtlings

Spätestens seit 2015 wird die Frage nach der sogenannten ‚Grenzöffnung‘ Deutschlands sowie die Bedeutung von Grenzen und Grenzsicherung innerhalb Europas in den Medien stark debattiert. In *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* nimmt das Motiv der ‚Grenze‘ eine ähnlich prominente Rolle ein, wobei „[v]ereinfachende[n] Vorstellungen vom Weggehen und Ankommen“ entgegengewirkt wird.⁴⁹ Vielmehr findet eine Dekonstruktion des statischen Modells geographischer Grenzen statt. Der eigentliche Grenzübergang ist eine Erfahrung, keine Bewegung, und liegt im Moment des ‚Flüchtlingwerdens‘, der als neue Existenzform porträtiert wird, begründet.

⁴⁵ Bräutigam, *Fluchtgeschichten*, S. 43.

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ Ewert, „Migration und Literatur“, S. 47.

⁴⁸ Behravesch, *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*, S. 67.

⁴⁹ Ewert, „Migration und Literatur“, S. 45.

Die Dekonstruktion des herkömmlichen Verständnisses geographischer Grenzen geschieht hauptsächlich durch das wiederkehrende Element der Willkür, das an den Ländergrenzen und bei der Grenzüberquerung eine zentrale Rolle spielt. In *Gott ist nicht schüchtern* liegt der Fokus auf der Arbitrarität, mit der Personen der Grenzübergang (nicht) gestattet wird. In *Gehen, ging, gegangen* als einem Roman, der aus der Perspektive des prototypischen Deutschen – in der Gestalt eines bürgerlichen Humanisten vergangener Zeiten – verfasst ist, steht die Willkür der Ziehung der geographischen Grenzen im Mittelpunkt.

Entsprechend bettet Grjasnowa die Romanhandlung in eine nicht problematisierte Grenzüberquerung im Flugzeug zu Beginn und am Ende des Romans durch die Protagonisten ein: Zunächst ist es der Arzt Hammoudi, der aus „rein formale[n] Angelegenheit[en]“ (GS, S. 13) nach Syrien fliegt, um dort seinen Pass zu verlängern. Am Ende reist Amal für ein Vorstellungsgespräch von Deutschland nach Amerika. Zwischen diesen beiden Ereignissen liegen vier Jahre, in denen sich die Romanhandlung entfaltet. Die Einfachheit der Flugreisen steht dabei im deutlichen Kontrast zur tödlichen Überquerung des Meeres im Boot. Beide Arten der Überquerung werden einander bewusst gegenübergestellt: „[D]ie Schmuggler verhalten sich genauso wie Flugbegleiter bei einem Linienflug. Womöglich ist das einfach die neue Realität.“ (GS, S. 260) Zwischen diesen gelungenen Überquerungen steht die lebensbedrohliche Flucht von Amal und Hammoudi – zum Teil über genau dieselben Grenzen, die sie im Flugzeug so problemlos überwinden. Es gibt keine kohärenten Regeln, wer welche geographischen Grenzen wann überqueren darf. An der Logik des Grenzübergangs werden erste Zweifel gesät. In *Gehen, ging, gegangen*, wo das Motiv der Grenze und des Grenzübergangs besonders präsent ist, vertiefen sich diese Zweifel. Der Roman dekonstruiert die Bedeutung der geographischen Grenzen auf einer historischen, politischen und persönlichen Ebene, indem auch hier mit dem Element der Willkür gespielt wird. Die historische und politische Arbitrarität der geographischen Grenzen wird bei Erpenbeck unter anderem an der Grenzstadt Berlin deutlich. Durch den Mauerfall habe sich das verändert, was Deutschland hieß (vgl. G, S. 128). Als Richard über seine eigene Biographie reflektiert, fällt ihm die Brisanz dieses Ereignisses in der Frage um Grenzziehungen auf. Seine Zweifel an der Validität und Sinnhaftigkeit geographischer Grenzen vertiefen sich, als Apoll Richard erklärt, er komme aus der Wüste. Richard ist verwirrt, ob Apoll nun auf Algerien, Sudan, Niger oder Ägypten referiert. Ihm kommt der Gedanke,

dass die von den Europäern gezogenen Grenzen die Afrikaner eigentlich gar nichts angehen. Kürzlich hat er, als er die Hauptstädte gesucht hat, wieder die schnurgeraden Linien im Atlas gesehen, aber erst jetzt wird ihm klar, welche Willkür da sichtbar wird. (G, S. 66)

Neben der Erkenntnis Richards, dass die Ziehung der geographischen Grenzen einer relativ willkürlichen Einteilung unterliege, reflektiert er über die persönliche Bedeutung der Grenzen für die Flüchtlinge. Auch hier stellt er die Willkür der Praxis heraus. Als er über die Rechtslage der Asylanten in Europa recherchiert, bemerkt er, dass die Flüchtlinge „zwar Italien verlassen [dürfen], um dort nicht zu verhungern, aber anderswo ankommen dürfen sie nicht“ (G, S. 87). All diese

Beobachtungen führen dazu, dass Richard das Konzept der geographischen Grenze letztlich verwirft. Er bemerkt, dass Grenzen auch „plötzlich sichtbar“ (G, S. 259) werden können, dass Menschen, die nicht ankommen dürfen – die beispielsweise nach Dublin II kein Recht auf Asyl in Deutschland haben – sich eigentlich immer noch im Krieg befinden, dass also im Grunde gar keine Grenzüberquerung stattgefunden hat (vgl. G, S. 96). Er philosophiert: „Wieviel Grenzen gab es überhaupt in einem einzigen Universum? Anders gefragt, was war die wirkliche, eine, entscheidende Grenze?“ (G, S. 260).

Diesem Zweifel an der Validität geographischer Grenzen wird in *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* nun ein neues Modell der Grenze entgegengesetzt. Der wahre Grenzübergang, so die These, vollzieht sich im Flüchtling selbst, als Übergang von einer Existenzform in die andere. Der Flüchtling ist in seiner Identität ein „Grenzgänger“.⁵⁰ Entsprechend definiert Richard in *Gehen, ging, gegangen* den Moment des Grenzübergangs als den einer Abgrenzung innerhalb einer Person: „Ein Fremder werden. Sich selbst und den anderen. So also sah ein Übergang aus.“ (G, S. 81). An anderer Stelle spezifiziert er diesen Übergang als den Moment, in dem „das eine Leben eines Menschen an das andere Leben desselben Menschen grenzt.“ (G, S. 52). Eine Grenze ist personen- statt ortsgebunden und wird dort sichtbar, wo die Existenzform einer Person in eine andere übergeht. Der Grenzübergang ist somit eine Erfahrung, die durch das physische Übertreten einer geographisch-nationalen Grenze ausgelöst wird, aber nicht – wie *per definitionem* erwartet – in dieser Bewegung besteht, sondern in der performativen Zuschreibung als Geflüchteter.

Diese Erfahrung besteht in dem ‚Flüchtlingwerden‘. Raschid, der Sprecher der Flüchtlinge, und seine Freunde in *Gehen, ging, gegangen* sowie Hammoudi und Amal in *Gott ist nicht schüchtern* kommen zwar aus verschiedenen Ländern, verschiedenen sozialen Schichten und haben unterschiedliche Biographien und Fluchtmotive. Doch sie alle machen die Erfahrung, dass sie als Flüchtling einer scheinbar ganz eigenen Kategorie ‚Mensch‘ angehören. Der (rassistische) Entindividualisierungsprozess, dem Geflüchtete ausgesetzt sind, wird hierbei ganz deutlich. Ihre komplexen Biographien treten in den Hintergrund, der Flüchtlings-Status nimmt identitätsbestimmende Funktionen an. In *Gott ist nicht schüchtern* wird diese Zuordnung als neue Kategorie deutlich: „Die Welt hat eine neue Rasse erfunden, die der Flüchtlinge, Refugees, Muslime oder Newcomer. Die Herablassung ist mit jedem Atemzug spürbar.“ (GS, S. 281). An anderer Stelle überlegt Amal, für ihre Tochter in die Staaten auszuwandern: „Sie würde Amerikanerin werden, kein Flüchtling“ (GS, S. 303). Der Flüchtling wird in Opposition zur Mehrheitsgesellschaft konstruiert – als eigene Entität. Ähnliches lässt sich auch in *Gehen, ging, gegangen* beobachten. Richard beispielsweise beobachtet Karon beim Grundstückkauf in Afrika und bemerkt: „Hier also kennt Karon sich aus, ist für einen Augenblick nicht mehr ein Flüchtling, sondern ein Mann wie andere Männer.“ (G, S. 280). Auch hier wird mit der Opposition Mann / Flüchtling gespielt. Der Flüchtling bildet eine eigene Kategorie, das ‚Flüchtlingwerden‘ und ‚als Flüchtling leben‘ stellt eine neue Existenzform dar. Dort wo das ‚alte Leben‘ der Menschen in das

⁵⁰ Behraves, *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*, S. 13.

‚Flüchtling-Sein‘ übergeht, findet in den Romanen der eigentliche Grenzübergang statt; ein Übergang vom „Eingebundensein in die Herkunftsfamilie zum Alleinsein in der Fremde, von Geborgenheit und Zugehörigkeit zu Unsicherheit und Verlorensein“, ⁵¹ ein Übergang von einer Identitäts- und Existenzform in eine neue.

In *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* bedeuten die Flucht und das ‚Flüchtlingwerden‘ also zwangsweise einen Übergang in eine neue Existenzform. Der Prozess des ‚Flüchtlingwerdens‘ selbst vollzieht sich dabei in zwei Schritten: Zunächst findet (1.) eine Destabilisierung der alten Identität statt, die überhaupt erst Auslöser zur Flucht ist (siehe 3.2). Die Spezifika dieser Flucht zwingen schließlich (2.) zur Neukonstruktion oder Re-Modellierung der eigenen Identität (siehe 3.3).

3.2 Destabilisierung der Identität: Der Tod des Vaters als disruptiver Einschnitt, Fluchtgrund und Beginn der Identitätskrise

Signifikanter- und ironischerweise liegt der Beginn der Identitätskrise der Geflüchteten sowohl in *Gehen, ging, gegangen* als auch in *Gott ist nicht schüchtern* vor der Flucht. Dieser ist jeweils ein disruptiver Bruch mit der Familie vorangestellt, die daraus resultierende Entwurzelung kann als entscheidender Faktor für die Entscheidung zur Flucht und den damit einhergehenden Identitätskonflikt gelesen werden.

Gehen, ging, gegangen skizziert Bruchstücke aus den Fluchtgeschichten von insgesamt 16 Flüchtlingen. Fünf Fluchtgeschichten werden im Roman dabei ausführlich geschildert. In allen fünf spielt der Tod des Vaters eine zentrale Rolle: Raschids Vater wurde vor der Stadt im Auto verbrannt (vgl. G, S. 112), Awads Vater wird erschossen (vgl. G, S. 76f.), Karon Anubo berichtet vom Tod seines Vaters (vgl. G, S. 137), Apoll ist komplett ohne Eltern aufgewachsen (vgl. G, S. 67), Osaboro antwortet auf die Frage „Und dein Vater?“ (G, S. 124) mit Kopfschütteln. In *Gott ist nicht schüchtern* spielt Amals Vater eine ebenso zentrale Rolle. Als sie elf Jahre alt ist, trennen sich Amals Eltern, der Kontakt mit der Mutter bricht ab. Als Studentin bekommt Amal das Familienbuch des Vaters in die Hände. Sie erfährt, dass ihr Vater noch eine zweite, geheime Familie hat. Amal fühlt sich nun ihrer Kindheit „beraubt“ (GS, S. 136), realisiert, dass der Vater, von dem sie ausgegangen ist, in dieser Art nie existiert hat – ein metaphorischer Tod des Vaters. Es kommt zum Bruch zwischen Vater und Tochter.

Der Tod ihrer Väter stellt einen gravierenden Einschnitt im Leben der Protagonisten dar. In beiden Romanen nehmen die betroffenen Charaktere den Tod des Vaters als besonders disruptiv wahr. Raschid beschreibt in *Gehen, ging, gegangen*: „Von einem Tag auf den anderen hatte ich keinen Vater mehr [...]. Von einem Tag auf den anderen war unser ganzes bisheriges Leben vorbei.“ (G, S. 114) Gleichermaßen bedeutet der Tod einen deutlichen Einschnitt im Leben Raschids – es lässt sich plötzlich in ein Vorher und ein Nachher unterteilen. Auch Awad schildert den Tod des Vaters als besonders aufwühlend. Mit ihm geht Awad ein Stück seiner Identität verloren, denn „[m]ein Vater sagte mir, wer ich bin“ (G, S. 76). Amal in

⁵¹ Hafez Abd El-Barr, „Flüchtlinge auf der Überfahrt – Europa im Übergang?“, S. 69.

Gott ist nicht schüchtern beschreibt einen ähnlich disruptiven Effekt, als sie von der zweiten Familie ihres Vaters erfährt: „[I]n diesem Augenblick versteht sie, dass ihr Vater sie tatsächlich sein ganzes Leben lang belogen hat“. (GS, S. 133) Ihre eigene Vergangenheit wird in diesem Moment neu geschrieben.

Der (metaphorische) Tod ihrer Väter führt zu einer Entwurzelung der Figuren und wird zum mittelbaren oder unmittelbaren Auslöser der Flucht. In *Gehen, ging, gegangen* ist Awads Traum für Deutschland eine Familie, „dem Sohn wird er den Namen seines Vaters geben. Und dann wird er seinen Sohn anreden mit: Daddy. Dann wird sein Vater wieder jeden Tag um ihn sein“ (G, S. 167). Fluchtgrund ist der Verlust des Vaters und die Hoffnung auf einen Neuanfang, eine Form des Wiederfindens des Vaters in Deutschland. In *Gott ist nicht schüchtern* ist der Bruch zwischen Amal und ihrem Vater der direkte Auslöser für ihre Flucht. Zwar spitzt sich die politische Situation im Land schon zuvor zu und sie erlebt Folter und Verfolgung. Doch stützt sie sich in diesen Situationen stets auf ihren Vater und seine Verbindungen zur Regierung. Erst unmittelbar nach dem endgültigen Bruch mit ihrem Vater flieht Amal. Als sie schließlich die Grenze in den Libanon überquert, ist es nicht die Trauer um die Heimat oder die Angst, die sie weinen lässt. Stattdessen heißt es: „Von ihrem Vater hat sie nichts mehr gehört.“ (GS, S. 165) Auch das Ende von *Gott ist nicht schüchtern* deutet auf die Verknüpfung zwischen dem Bruch mit der Familie und der Flucht hin. Hier wird beschrieben, wie unglücklich Amal über ihre Situation als Asylantin in Deutschland ist. Sie, die das Land ja scheinbar verlassen hat, weil sie politisch verfolgt wurde und sich nach Freiheit und Sicherheit sehnt, findet in Deutschland nicht das, was sie sucht. Erst ein Telefonat mit ihrer Mutter, mit der sie jahrelang keinen Kontakt mehr hatte, hilft ihr. „Etwas in Amal beginnt an diesem Tag zu heilen.“ (GS, S. 287) Es scheint, als habe Amal durch ihre Flucht eigentlich nicht die Sicherheit oder Freiheit gesucht – sondern das, was sie durch den Bruch mit ihrem Vater verlor: die Verankerung und den Halt der eigenen Familie.

Sowohl in *Gehen, ging, gegangen* als auch in *Gott ist nicht schüchtern* wird deutlich, dass die Flucht und die damit einhergehende Identitätskrise mit einer Entwurzelung durch den (metaphorischen) Tod des Vaters beginnen. Der Bruch (mit) der Herkunftsfamilie bedeutet eine Destabilisierung der Identität, deren Zerrüttung in der Flucht ihren Höhepunkt findet.

3.3 Neukonstruktion der Identität: Die Notwendigkeit eines Fluchtnarrativs und die damit einhergehende Identitätskrise der Flüchtlinge

Sowohl in *Gehen, ging, gegangen* als auch in *Gott ist nicht schüchtern* ist der Flüchtling, der in Deutschland ankommt, ein anderer als der, der seine Heimat verlassen hat. Dieser ‚Identitätswechsel‘ vollzieht sich zwangsweise. Die strengen Kriterien des Aufnahmelandes zwingen die Geflüchteten zur Konstruktion eines Fluchtnarrativs. Dieses Narrativ äußert sich sowohl bei Erpenbeck als auch bei Grjasnowa in einer Fiktionalisierung von Flucht und Flüchtling, die zum endgültigen Bruch mit dem alten Ich, zur Entfremdung von sich selbst und einer Identitätskrise der Geflüchteten führt.

Um eine Aufenthaltsgenehmigung zu erhalten, verlangt das Aufnahmeland eine radikale Offenlegung der persönlichen Verhältnisse der Geflüchteten. Die Behörden fordern, dass „das Opfer uns jetzt beständig seine traumatischen Erlebnisse erzähl[t]“. ⁵² Diese Ereignisse müssen einem bestimmten Schema entsprechen, damit der Geflüchtete eine Chance auf Asyl erhält. Die Erlangung des Asylstatus wird somit letztlich zu einem „narrativen Akt“. ⁵³ Beide Romane gehen auf diese Notwendigkeit der Konstruktion eines Fluchtnarrativs unter den Bedingungen des Aufnahmelandes ein. Richard gibt Awad in *Gehen, ging, gegangen* beispielsweise Ratschläge, wie dieser mit den Behörden sprechen soll. Während Awad betont, „wenn jemand irgendwo ankommen wolle, dürfe er nichts verbergen“ (G, S. 73), versucht Richard ihn zu überzeugen, eine abgeänderte Form der Ereignisse zu erzählen, um seine Chance auf Asyl nicht zu verspielen (vgl. G, S. 210). Auch in *Gott ist nicht schüchtern* wird die Flucht mit der Konstruktion eines Narrativs in Verbindung gebracht: Amal und Youssef wird erklärt, „sie müssen ihrer Existenz eine neue Form geben“ (GS, S. 251f.). Als Amal später in der Fernsehshow ‚Mein Flüchtling kocht‘ teilnimmt, macht sie genau die Erfahrung, dass es nicht um Authentizität geht, sondern vielmehr um die Vermarktung einer ‚Geschichte‘.

Die Spezifika des Asylverfahrens und der Druck des Aufnahmelandes zwingen die Geflüchteten in den Romanen zur Konstruktion eines Fluchtnarrativs. In diesem narrativen Prozess wird die Geschichte des Flüchtlings zur Fiktion. Als Richard seine Eindrücke nach dem Gespräch mit Raschid notiert, erinnert die Beschreibung dieses Vorgangs an die Inszenierung eines Theaterstücks: „Der Lichtkegel seiner Schreibtischlampe macht den Buchstaben eine Bühne, auch als Richard schon ins Bad gegangen ist, um sich die Zähne zu putzen.“ (G, S. 116) Auch die Geflüchteten als Protagonisten dieser Inszenierung werden fiktionalisiert. Der Philologe Richard hebt den Aspekt der Fiktionalisierung der Flüchtlinge hervor, indem er diese in die europäische Literaturgeschichte webt. Er benennt die Flüchtlinge kurzerhand um. Raschid wird zum „Blitzeschleuderer“ (G, S. 115), weil er Richard an die alten olympischen Götter erinnert; einen zweiten Flüchtling nennt Richard Apoll, weil er so aussieht, „wie er sich Apoll immer vorgestellt hat“ (G, S. 66); Awad wird zu Tristan,

⁵² Heidrun Friese, *Flüchtlinge: Opfer – Bedrohung – Helden. Zur politischen Imagination des Fremden*. Bielefeld 2017, S. 52,

⁵³ Hardtke et al., *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene*, S. 13.

weil beide ihre Mutter bei ihrer Geburt verloren und Rufu wird zum „Mond von Wismar“ (G, S. 158), weil er Richard an die Madonna im Wismarer Dom erinnert. Diese Umbenennung zeugt nicht nur von Richards verzweifelter Versuch, sich durch *Westernizing* das Fremde durch Rückgriff auf Bekanntes zu erklären, es zeigt auch Richards Begreifen, dass die Konstruktion der Fluchtgeschichte die Flüchtlinge in der Welt der Fiktion verortet.⁵⁴

Noch deutlicher wird die Fiktionalisierung der Geflüchteten in der Beobachtung Richards, dass Flüchtlinge in Deutschland für die Dauer der Prüfung des Asylantrags als vorläufige Aufenthaltsbestätigung eine sogenannte Fiktionsbescheinigung ausgestellt bekommen. Richard selbst stolpert über diese Bezeichnung:

Als Richard im Zusammenhang mit der Asylproblematik das erste Mal das Wort *Fiktionsbescheinigung* im Internet gelesen hatte, hatte er zunächst geglaubt, es handle sich um einen Begriff aus der Welt der Literatur, Belletristik hieß ja auf Englisch *fiction*, aber dass den Autoren unter den Flüchtlingen eine solche Bescheinigung ausgestellt würde, damit sie auf dem internationalen Buchmarkt leichter Fuß fassen könnten, war ihm dann doch wenig wahrscheinlich erschienen. Wie er bald verstand, handelte es sich nur um eine Bestätigung dafür, dass ein Mensch, der noch nicht das Recht besaß, sich *Flüchtling* zu nennen, vorhanden war. (G, S. 103f.)

Auf diesen Prozess der Fiktionalisierung folgt nun in den Romanen zwangsweise eine Entfremdung der Protagonisten von der eigenen Geschichte, eine Identitätskrise und die allmähliche Herausbildung einer neuen Identität. Der Geflüchtete Awad in *Gehen, ging, gegangen* stellt fest, dass er sich und anderen ein Fremder geworden ist (vgl. G, S. 81). Diese Veränderung ist an eine Identitätskrise⁵⁵ gekoppelt: „Ich kann mich selbst nicht mehr sehen, das Kind, das ich war. Ich habe kein Bild mehr von mir.“ (G, S. 80) In *Gott ist nicht schüchtern* verstehen beide Protagonisten, dass sie mit ihrer Flucht ihre Identität hinter sich zurücklassen. Amal erkennt, dass es nur in Syrien

die richtige Version ihrer selbst gibt [...]: Es ist der Ort, an dem sie ihren Beruf ausüben kann, an dem ihre Freunde und ihre Familie sind, ein Ort, dessen Sprache sie spricht, dessen Geheimnisse und Bräuche sie kennt und an dem sie selbst eine Familie gründen möchte. (GS, S. 131)

Hammoudi bemerkt nach der Flucht: „Sein altes Leben in Paris wieder aufzunehmen, erscheint ihm im Augenblick unmöglich.“ (GS, S. 285)

Die Flüchtlinge stellen also eine Entfremdung von ihrem alten ‚Ich‘ fest. Die Forderung der Aufnahmeländer an die Flüchtlinge, die Geschichte ihrer Flucht zu erzählen, setzt letztlich einen Prozess in Gang, der das ursprüngliche Vorhaben

⁵⁴ Zudem macht diese koloniale Geste klar, wo die Deutungshoheit liegt. Siehe hierzu auch den Beitrag von David Brehm in diesem Band.

⁵⁵ Diese Identitätskrise kann als Projektion der Sinnkrise der weißen Protagonist:innen verstanden werden. Die Figur des Geflüchteten wird dann zum Ort der Auslagerung einer Identitätsproblematik. Vgl. auch hierzu den Beitrag von David Brehm in diesem Band.

unmöglich macht. Das Motiv der Konstruktion eines Fluchtnarrativs und die Fiktionalisierung der Geflüchteten führt zu einer Entfremdung gegenüber der eigenen Geschichte und zu einer Identitätskrise. Geradezu paradigmatisch wird diese mit der Flucht einhergehende Identitätskrise deutlich, als Amal nach ihrer Ankunft in Europa feststellt, dass sie keine Dokumente mehr besitzt, weil diese „vom Meer zerstört“ (GS, S. 252) wurden.

4. Die Modellierung der ‚Flüchtlings‘-Identität

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass sich in Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* und Grjasnowas *Gott ist nicht schüchtern* eine systematische Dekonstruktion der alten Identität der Geflüchteten und die erzwungene Konstruktion einer neuen Identität nachweisen lassen. Beide Romane verwerfen die Vorstellung, dass es bei individuellen Fluchterfahrungen um die erfolgreiche Überquerung einer geographischen Grenze geht. Vielmehr liegt der echte Grenzübergang im ‚Flüchtling-werden‘. Die damit einhergehende Identitätskrise – gar die Aneignung einer neuen Identität – sind dabei nicht fakultativ.

Schon im Heimatland beginnt die Entwurzelung, die Identität der Geflüchteten wird porös. Diese Entwurzelung geschieht dabei nicht durch die politischen Veränderungen im Land und auch nicht durch individuelle Folter- und Kriegserfahrungen, sondern liegt im (metaphorischen) Tod des Vaters begründet. Existenzbedrohende Lebensumstände werden hier zu Familientragödien verformt – in Konsequenz werden beim Leser Verfolgung und Folter als ‚hinreichendes‘ Fluchtmotiv relativiert. Zurück bleibt eine irritierende Ambivalenz: Das Ansinnen, den Geflüchteten ein Profil zu geben und durch familiäre Verflechtungen charakterliche Tiefe zu generieren, verfehlt sein Ziel, parodiert globale Flüchtlingsfragen und reduziert Fluchtmotive auf zerbrochene Familienstrukturen.

Zum endgültigen Bruch mit der alten Identität kommt es in den beiden Primärwerken dann zwangsläufig auf der Flucht. Die Konstruktion eines Fluchtnarrativs, den Bedingungen des Aufnahmelandes geschuldet, führt zu einer Entfremdung der Geflüchteten von ihrer Vergangenheit, ihrem Selbstbild und ihrer Identität. Hier stellen *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* dem Modell des identitätslosen Geflüchteten, der für die Mehrheitsgesellschaft kaum mehr als ein inhaltsleeres Label ist, das Modell eines Geflüchteten gegenüber, der zu einer Neukonstruktion seiner Identität gezwungen ist. Was bleibt, ist der Flüchtling als Fremdling – doch besteht die Entfremdung nun nicht mehr nur aus der Perspektive der ‚Gut- und weniger Gutmenschen‘ des Aufnahmelandes, sondern wird in den Geflüchteten selbst verlagert: ‚Flüchtling werden‘ bedeutet, anderen *und sich selbst* ein Fremder zu werden (vgl. G, S. 81). Fraglich ist, ob dieser Ansatz der Mehrheitsgesellschaft (hier: der deutschen), sich das subjektiv empfundene Fremde durch eine tatsächlich stattfindende Entfremdung als eine der Fluchterfahrung immanente Veränderung im Geflüchteten selbst zu erklären, den vermittelnden Zweck erfüllt, den Erpenbeck und Grjasnowa mit ihren Zugängen wohl verfolgt haben.

Wenn *Gehen, ging, gegangen* und *Gott ist nicht schüchtern* paradigmatisch für den zeitgenössischen ‚Flüchtlingsroman‘ stehen – Buchmarktkategorie oder nicht –, dann offenbart sich darin ein Scheitern, der (zugeschriebenen) *Identitätslosigkeit*, der Geflüchtete oft ausgesetzt sind, ein tragfähiges Gegenmodell entgegenzusetzen. Beide Werke porträtieren das Flüchtlingwerden stattdessen als Übergang in eine *neue Identitäts- oder Existenzform* auf Basis individueller Familientragödien. Die ‚Flüchtlingskrise‘ wird zur Identitätskrise.

Literatur

- Bauer, Matthias / Nies, Martin / Theele, Ivo (Hgg.). *Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Vol. 16. Bielefeld 2019.
- Bay, Hansjörg. „Migration, postheroisch. Zu Sherko Fatahs *Das dunkle Schiff*“. In: Thomas Hardtke / Johannes Kleine / Charlton Payne (Hgg.). *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017, S. 23-38.
- Behravesch, Monika. *Migration und Erinnerung in der deutschsprachigen interkulturellen Literatur*. Bielefeld 2017.
- Bräutigam, Barbara. *Fluchtgeschichten: Literarische Begegnungen mit Flucht und Migration*. Göttingen 2019.
- Bühler-Dietrich, Annette. „Verloren und verbunden – Figuren in Olga Grjasnowas Romanen“. In: Annette Bühler-Dietrich / Friederike Ehwald / Altina Mujkic (Hgg.). *Literatur auf der Suche: Studien zur Gegenwartsliteratur 37*. Berlin 2018, S. 31-50.
- Dornemann, Axel. *Heimwehland. Flucht-Vertreibung-Erinnerung. Ein literarisches Lesebuch*. Hildesheim/Zürich/New York 2018.
- Erpenbeck, Jenny. *Gehen, ging, gegangen*. München 2015.
- Ewert, Michael. „Migration und Literatur. Mehr- und transkulturelle Literatur in Deutschland – ein Laboratorium transnationaler Realitäten“. In: Simone Schiedermaier (Hg.). *Literaturvermittlung: Texte, Konzepte, Praxen in Deutsch als Fremdsprache und den Fachdidaktiken Deutsch, Englisch, Französisch*. München 2017, S. 41-57.
- Frieze, Heidrun. *Flüchtlinge: Opfer – Bedrohung – Helden: zur politischen Imagination des Fremden*. Bielefeld 2017.
- Gallien, Claire. „‘Refugee Literature’: What postcolonial theory has to say“. In: *Journal of Postcolonial Writing*, 54/6 (2018), S. 721-726.
- Grjasnowa, Olga. *Gott ist nicht schüchtern*. Berlin 2018.
- Hafez Abd El-Barr, Mumina. „Flüchtlinge auf der Überfahrt – Europa im Übergang? Plädoyers für interkulturelle Passagen am europäischen Zukunftsort in Elfriede Jelineks *Die Schutzbefohlenen* (2013) und Jenny Erpenbecks *Gehen, ging, gegangen* (2015)“. In: Matthias Bauer / Martin Nies / Ivo Theele (Hgg.). *Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld 2019, S. 63-84.
- Hardtke, Thomas / Kleine, Johannes / Payne, Charlton (Hgg.). *Niemandsbuchten und Schutzbefohlene. Flucht-Räume und Flüchtlingsfiguren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Göttingen 2017.
- Hofmann, Michael. „Islam‘ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Zafer Şenocak, Navid Kermani, Sherko Fatah“. In: Corina Caduff / Ulrike Vedder (Hgg.). *Gegenwart schreiben. Zur deutschsprachigen Literatur 2000–2015*. Paderborn 2016, S. 49-59.
- Kroll, Frank-Lothar (Hg.). *Flucht und Vertreibung in der Literatur nach 1945*. Berlin 1997.

- Ludewig, Alexandra. „Jenny Erpenbecks Roman *Gehen, ging, gegangen*. Eine zeitlose Odyssee und 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.
- Radulescu, Raluca / Baltes-Löhr, Christel (Hgg.). *Pluralität als Existenzmuster. Interdisziplinäre Perspektiven auf die deutschsprachige Migrationsliteratur*. Bielefeld 2016.
- Salvo, Sophie. „The Ambivalent Didacticism of Jenny Erpenbeck's *Gehen, ging, gegangen*“. In: *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory* 94/4 (2019), S. 345-362.
- Stan, Corina. „A life without a shoreline: Tropes of refugee literature in Jenny Erpenbeck's *Go, Went, Gone*“. In: *Journal of Postcolonial Writing* 54/6 (2018), S. 795-808.
- 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.
- Tahoun, Riham. „Multiperspektivität der Flucht in Maxi Oberxers *Wenn gefährliche Hunde lachen*“ (2011), Daniel Zipfels *Eine Handvoll Rosinen* (2015) und Emad Blakes *Mama Merkel* (2016)“. In: Matthias Bauer / Martin Nies / Ivo Theele (Hgg.). *Grenz-Übergänge: Zur ästhetischen Darstellung von Flucht und Exil in Literatur und Film*. Bielefeld 2019, S. 19-29.

Internetquellen

- Amjahid, Mohamed / Kather, Timo. „Flüchtlinge am Alex beenden Hungerstreik“. In: *Der Tagesspiegel*. <https://www.tagesspiegel.de/berlin/protest-in-mitte-fluechtlinge-am-alex-beenden-hungerstreik/9876392.html>. 2014; Abruf am 12.2.2020.
- Herles, Wolfgang. „Jenny Erpenbeck – *Gehen, ging, gegangen*“. In: *Ins Blaue*. <https://www.youtube.com/watch?v=qOS17QjHMD0>. 2015; Abruf am 24.1.20.
- Weidermann, Volker. „Ein Haus in deiner Brust“. In: *Der Spiegel*. <https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-151354419.html>. 2017; Abruf am 3.12.19