

Drei Metaphern des Exils im neuesten deutschsprachigen Roman: *Gehen, ging, gegangen* von Jenny Erpenbeck, *Ohrfeige* von Abbas Khider, *Das Mädchen mit dem Fingerhut* von Michael Köhlmeier

Rafał Pokrywka

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Three Metaphors of Exile in the Modern German Novel: *Gehen, ging, gegangen* by Jenny Erpenbeck, *Ohrfeige* by Abbas Khider, *Das Mädchen mit dem Fingerhut* by Michael Köhlmeier

Abstract: The paper is divided into three parts. In the first one the most popular contexts of the research of the migrant literature are named: the actual debate about consequences of migrant policy and the figure of the author. In the second part three central metaphors in the novels of Erpenbeck, Khider and Köhlmeier are presented. These metaphors of exile are: disturbed time, lost life story, incomprehensible language. The third part contains an overview of the reception of the novels in Germany. The conventions of reading focus first of all on the two aforementioned non-fictional references (political context and author) without taking the metaphorical power of the texts into account. Thus the new migrant literature tends to become an equivalent for journalism and is read literally as a testimony of the author.

Key words: migrant literature, metaphor, postcolonial discourse, critical reception

Słowa kluczowe: literatura migracyjna, metafora, dyskurs postkolonialny, recepcja krytyczna

Die Frage, ob jeder Text eine metaphorische Grundlage hat, scheint eines der zentralen Probleme der Literaturwissenschaft, der Semiotik sowie der Rhetorik zu sein. Laut Paul de Man ist der Leser immer in einem Konflikt zwischen wörtlicher und figuraler Lesart gefangen¹. Die prägnanteste Methode, die Kohärenz eines literarischen Textes festzustellen, ist nach Peter J. Rabinowitz die Entdeckung einer zentralen Metapher².

¹ P. de Man, *The Resistance to Theory*, Minneapolis 2002, S. 16–18.

² P.J. Rabinowitz, *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Columbus 1998, S. 227.

Dies ist der Ausgangspunkt dieser Ausführungen – die Suche nach einer zentralen Metapher, die sich in einer Formel erfassen lässt. Die Wahl der Texte ist nicht zufällig, es sind Romane, die in Rezensionen dem Komplex „Migrationsliteratur“ zugewiesen werden. In welchem Maße ihre metaphorische Grundlage dabei zum Vorschein kommt, wird im weiteren Teil der Ausführungen erörtert (Rezeption), mit besonderer Berücksichtigung der Interpretationen, die sich (den Gedanken von de Man folgend) immer um zwei Pole konzentrieren – die aktuellen Referenzen der Literatur sowie die metaphorische (nicht wörtliche) Bedeutung.

Die sog. Migrationsliteratur, die Probleme der Exilierten behandeln will, veranschaulicht sehr deutlich diese Diskrepanz. Hinter einer referenziellen Auslegung („diese Literatur spricht aktuelle Probleme an“) stehen überaus mächtige Konventionen der Lektüre: erstens der Drang, alle Texte im historischen (wörtlichen) Kontext zu erörtern, zweitens die Achtung vor dem Autor als angeblicher Garant der Kohärenz und der Richtigkeit der Interpretation. Die erste Konvention veranschaulicht am besten das Etikett „Buch der Stunde“, das man auf Texte mit Exilmotiv häufig anwendet³ und das ihre zeitliche Verortung und den Stellenwert in entsprechenden Diskussionen andeutet. Im zweiten Fall wird der Autor als „Prinzip der Gruppierung von Diskursen, als Einheit und Ursprung ihrer Bedeutungen“⁴ angesprochen. Der Autor gewährleistet somit die Kompatibilität des Textes mit einem der außerliterarischen Diskurse, vor allem mit dem politischen (anhand von Meinungen und Stellungnahmen) und dem wissenschaftlichen (durch das im Text vermittelte Wissen, das sich im aktuellen epistemologischen Paradigma situiert). Im Unterschied zu banalen, alltäglichen Aussagen ohne Autor sowie zu wissenschaftlichen Texten ist der Bezug auf den Autor im literarischen Text äußerst stark und konventionalisiert – vor allem durch das herkömmliche Verständnis der Interpretation als Suche nach der Intention des Urhebers.

Die diskutablen Fragen der Autorschaft sowie ihrer Anwendung in Interpretation und Wertung literarischer Texte manifestieren sich sehr deutlich in der Migrationsliteratur, die (bzw. deren Großteil) in historisch geprägten und damit auch wandelbaren Begriffen wie „Exilliteratur“, „Gastarbeiterliteratur“, „Migrantenliteratur“ oder „interkulturelle Literatur“ aufgefasst wird⁵. Die Begriffe „Gastarbeiterliteratur“ und „Migrantenliteratur“ impli-

³ G. Melzer, *Das dunkle Herz des Märchens*, „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 116, 21.05.2016, S. 29; M. Keller, S. Hammelehle, „*Gut gemeint wie die ganze Willkommenskultur*“, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-a-1055049.html> [06.11.2016]; J. von Sternburg, *Jedermann und die Afrikaner*, <http://www.fr-online.de/deutscher-buchpreis/jenny-erpenbeck--gehen--ging--gegangen--jedermann-und-die-afrikaner,24520012,31836132.html> [06.11.2016].

⁴ M. Foucault, *Die Ordnung des Diskurses*, übers. von W. Seitter, Frankfurt a. M. 1993, S. 20.

⁵ E. Binder, B. Mertz-Baumgartner, *Exilliteratur – Diasporaliteratur – Migrationsliteratur. Einführende Bemerkungen*, [in:] E. Binder, B. Mertz-Baumgartner (Hrsg.), *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck 2012, S. 11–13.

zieren bereits einen fertigen interpretatorischen Ansatz – man könnte vereinfachend sagen, sie enthalten ihre eigene Definition: Es ist eine von Migranten geschriebene Literatur. Dementsprechend orientiert sich ein Großteil der Forschung am biografischen Hintergrund, so z. B. in dem von Eva Binder und Birgit Mertz-Baumgartner herausgegebenen Band *Migrationsliteraturen in Europa*⁶ oder aber in den programmatischen Beiträgen von Claus-Dieter Krohn und Sabina Becker zum Band *Literatur und Exil* (Hrsg. Doerte Bischoff und Susanne Komfort-Hein)⁷. In ihrer extremen Form mündet diese biografische Orientierung in eine Art „soziologischen Positivismus“, den Leslie A. Adelson als einen der Fehlschlüsse des Migrationsdiskurses anprangert⁸.

Diese Bezüge (Kontext und Autor) sind auch von entscheidender Bedeutung für den vorliegenden Beitrag. *Gehen, ging, gegangen* (2015) von Jenny Erpenbeck, *Ohrfeige* (2016) von Abbas Khider und *Das Mädchen mit dem Fingerhut* (2016) von Michael Köhlmeier sind Texte, in deren Zentrum das Motiv des Exils steht und die bereits durch ihre Entstehungszeit als Beiträge zur aktuellen Flüchtlingsdebatte gelesen werden könnten (bei Khider kommt noch der biografische Hintergrund ins Spiel). Auf diese Bezüge wird im ersten Teil des Beitrags verzichtet, da die Fragen, in welchen Diskursen sich ihre Texte bewähren können und wie sie verstanden werden, fruchtbarer als die Spekulation erscheint, in welchem Grade sie „echten“ Erfahrungen entspringen und ob sie die Wirklichkeit scharf genug darstellen können.

Gehen, ging, gegangen: Exil ist gestörte Zeit

„Wir können ja die Zeit gar nicht anders benennen als metaphorisch. Wir sprechen also geläufig vom ‚Zeitenfluß‘ oder ‚Zeitenlauf‘. In diesen Metaphern ist wohlverstanden die Zeit Bildempfänger, Fluß oder Lauf sind Bildspender“⁹ – schreibt Harald Weinrich in seinem klassischen Beitrag *Semantik der kühnen Metapher* (1963). In neueren Ansätzen zur metaphorischen Übertragung sprechen Lakoff und Johnson (1980) über *source domain* (Bildspender bei Weinrich) und *target domain* (Bildempfänger bei Weinrich) der Metapher¹⁰. Die erste Domäne umfasst Erscheinungen, die

⁶ Ebd., S. 10, 13.

⁷ C.-D. Krohn, *Die Herausforderungen der Exilliteraturforschung durch die Akkulturations- und Hybridtheorie*, [in:] D. Bischoff, S. Komfort-Hein (Hrsg.), *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, Berlin 2013, S. 41; S. Becker, *Transnational, interkulturell und interdisziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung*, [in:] ebd., S. 54.

⁸ L. A. Adelson, *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*, übers. von K. E. Yeşilada, „Text+Kritik“ 2006, IX, S. 38.

⁹ H. Weinrich, *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976, S. 316.

¹⁰ G. Lakoff, M. Johnson, *Metaphors We Live By*, Chicago 2003, S. 252–254.

klar und verständlich sind, während *target domain* auf weniger zugängliche Phänomene abzielt, in diesem Fall die Zeit.

Liest man die schon im Titel angedeutete Metapher als eine konzeptuelle im Sinne von Lakoff und Johnson, dann erweist sich ihr kognitives Potenzial als gering, ihr Innovationsgrad dagegen als hoch. Die Formel „gehen, ging, gegangen“ fußt auf dem *common sense* jeder grammatikalischen Operation: Verben brauchen eine Zeitdimension, um wirksam zu werden, selbst wenn diese Dimension abstrakt und kaum verständlich ist (vor allem als Bewegung im Zeitraum). Das Funktionieren der deutschen Zeitformen wird bei Erpenbeck in einer Schule für afrikanische Flüchtlinge wie folgt erläutert:

Nun, da die Lehrerin den Gegensatz von Perfekt und Präsens verdeutlichen will, fragt sie nach einem von ihnen, der immer ganz allein sei, der keinen Freund habe und mit niemandem spreche. [...] Rufu kommt nach vorn, als Beispiel für jemanden, der immer allein ist, kommt folgsam nach vorn, um sich in seiner Einsamkeit anschauen zu lassen. [...] Rufu steht da vorn an der Tafel als Beispiel für die Zeitform der Gegenwart, die keines Hilfsverbs bedarf¹¹.

Die im Roman immer wiederkehrende Phrase „gehen, ging, gegangen“¹² bildet einen metaphorischen Rahmen zur Reflexion über das gestörte Zeitverständnis. Erpenbecks Flüchtlinge sind nicht im Raum, sondern im Warten gefangen, im Raum ohne Zeit. Anhand der verschiedenen Zeitauffassungen wird der kulturelle Unterschied sichtbar. Der Protagonist, Richard, erlebt seine Zeit in einer Reihe von disziplinierten, immer gleich aussehenden Tätigkeiten. Es ist ein bürgerliches Lebensideal, das sich in der Organisation der Zeit ausdrückt und dem Thomas Mann, etwa in *Tod in Venedig* oder *Der Zauberberg*, eine prägnante Gestalt gab. Die Auseinandersetzung Richards mit afrikanischen Flüchtlingen, die er zu ihren Erfahrungen befragt, bringt ihn zur Verifizierung seiner bisherigen Zeitauffassung: „Die Zeit, in der ein Mensch nicht weiß, wie sein Leben ein Leben werden kann, füllt so einen Untätigen vom Kopf bis zu den Zehen“¹³.

Einen Handlungsrahmen bildet die Geschichte eines im See ertrunkenen Mannes, dessen Leiche nicht aufgetaucht ist und immer wieder gesucht wird. Seine wörtliche und metaphorische *suspense* in der Zeit, im Bereich zwischen Leben und Tod, das Warten als Klammer (der Handlung)¹⁴, lässt sich auf die Situation der wartenden Flüchtlinge übertragen, die, dem toten Mann ähnlich, als Asylsuchende im ewigen „entweder oder“ suspendiert sind. Richard, der nach Antworten Suchende, begibt sich somit auf ein gewagtes Abenteuer, dessen Gefahren er in seiner Naivität nicht bemerkt: „Über das sprechen, was Zeit eigentlich ist, kann er wahrscheinlich am besten mit denen, die aus ihr hinausgefallen sind. Oder in sie hineinge-

¹¹ J. Erpenbeck, *Gehen, ging, gegangen*, München 2015, S. 157.

¹² Ebd., S. 65, 201, 274, 292.

¹³ Ebd., S. 293.

¹⁴ Ebd., S. 299.

sperrt, wenn man so will¹⁵. Die Gefahr ist Überschreitung unsichtbarer Grenzen¹⁶, die einzelne Körper trennen, selbst wenn sie auf engem Raum versammelt sind. Dass diese Grenzen vor allem zeitlicher Natur sind und die grundlegenden Unterschiede markieren: Aktivität – Passivität, Fortschritt – Rückstand, Stabilisierung – Dynamik, Gemeinschaft – Einsamkeit, Gehen – Sitzen, Zentrum – Peripherie, wird im Roman selten nahegelegt.

Die zentrale Zeitmetapher wird von anderen Metaphern begleitet (vor allem Raum, Grenze, Hautfarbe, Musik, Tod, Geburt). Erpenbecks Arbeit endet aber nicht in der Ausgestaltung einer fiktionalen, vieldeutigen und demzufolge parabelhaften Welt. Was sie vorhat, ist die Zerstörung dieser Welt durch Anschluss an nichtfiktionale Diskurse und die praktische Anwendung der gewonnenen Erkenntnisse. Erstens handelt es sich hier um die Danksagung für Gesprächspartner, die ihr einen Einblick in die Realität des Exils ermöglichten, sowie um die Nennung der Kontonummer einer kirchlichen, Flüchtlinge unterstützenden Organisation in Berlin. Was Stefan Hermes als „Aura des Dokumentarisch-Authentischen“, als eine Überschreitung der „Grenze zur außerliterarischen Realität“¹⁷ bezeichnet, ist aus einer anderen Perspektive eine Verschiebung des fiktionalen Diskurses in Richtung des nichtfiktionalen Diskurses (Searle)¹⁸, Reduktion des Interpretationspotenzials, gesteuerte Konkretisierung der dargestellten Welt (nach der klassischen Auffassung von Roman Ingarden¹⁹), schließlich Schwächung der Metapher. Zweitens erscheinen im Text, neben den direkt genannten Referenzen, auch Kommentare und Explikationen, die seine vagen Momente auslegen und die anscheinend rhetorischen Fragen beantworten, was den Gedanken provoziert, dass die Zusammenfassung des Textes zugleich seine Interpretation wäre. Auf die Konsequenzen dieses Verfahrens für die Rezeption des Textes wird im weiteren Teil des Beitrags eingegangen.

Ohrfeige: Exil ist verlorene Geschichte

Der Protagonist des Romans von Abbas Khider ist ein irakischer Flüchtling, der sich eine neue, beeindruckende Lebensgeschichte ausdenken muss,

¹⁵ Ebd., S. 51.

¹⁶ Zur Metapher der Grenze im Roman vgl. ebd., S. 174–175, 259–260.

¹⁷ S. Hermes, *Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman Gehen, ging, gegangen*, „Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im Südlichen Afrika“ 2016, Nr. 44, S. 181.

¹⁸ Die Begriffe von John R. Searle übernimmt Peter Blume für seine kognitivistische Studie zur Fiktion: P. Blume, *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, Berlin 2004, S. 24–25.

¹⁹ R. Ingarden, *Z teorii dzieła literackiego. Dwuwymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [in:] A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006, S. 67–69.

um die bei Asylanträgen entscheidenden Richter zu überzeugen. Da er überall auf Unverständnis stößt, will er endlich seine wahre Geschichte erzählen. Zu diesem Zweck überwältigt er eine Beamtin, bindet sie fest und zwingt sie, sich seine Vita anzuhören. Auch wenn sich sein Plan am Ende als eine Haschischvision entpuppt, verliert sein Bestreben nicht an Gewicht, und die Ohrfeige, die er der Frau geben wollte, um sie zum Zuhören zu motivieren, wird am Ende wieder als Drohung angewendet: „Ich schwöre bei Allah und allen Arschlöchern des Himmels: Irgendwann werde ich Sie erwischen und ohrfeigen“²⁰.

Die Bedeutung der Ohrfeige ist unschwer zu entziffern: Es könnte das Bedürfnis nach Aufmerksamkeit sein, das alle Geflüchteten verspüren, die mit Ignoranz und Gleichgültigkeit konfrontiert werden. Die Ohrfeige ist nicht nur Angriff und Gewalt, sie sagt auch: „Vorsicht, jetzt rede ich“. Dass die gefangengenommene Frau Schulz nicht antworten kann, mehr noch: Dass der Gewalttäter in seiner eigenen Sprache redet, die sie nicht versteht, lässt sich als Ausstieg aus der Dialogkultur und Übernahme der Macht interpretieren, als Rückkehr in die monophone Kultur des Redens ohne Replik. Auf diese Weise wiederholt der Geflüchtete die rhetorische Geste seiner ehemaligen Verfolger (auch wenn diese Interpretation vom Autor wahrscheinlich nicht intendiert wurde).

Der Text lässt auch andere Bedeutungen mitschwingen, vor allem die Scham. Der wahre Grund, warum der Protagonist geflohen ist, waren nicht politische Verfolgungen, sondern die Brüste, die ihm in der Pubertätszeit gewachsen sind. Sein Traum, genug Geld zu verdienen und sie entfernen zu lassen, konnte nur in Europa in Erfüllung gehen. Dafür braucht er aber Asylrecht und eine neue Geschichte. Hier kann er unter sechs Möglichkeiten wählen: „Entweder hast du etwas gegen die Regierung getan und man sucht dich, oder du bist Christ, Kommunist, Mitglied einer schiitischen Partei, ein Homosexueller oder Teil einer Minderheit. Andere Alternativen hast du als Iraker nicht“²¹. Da die Brustoperation nicht auf der Liste steht, konzipiert sich der Protagonist eine Geschichte mit politischem Hintergrund. Ein mit ihm befreundeter Experte für Asylmanipulationen macht ihm keine falschen Hoffnungen: „Erzähle dir deine Geschichte selbst so oft, bis du glaubst, alles wäre in Wirklichkeit genau so geschehen. Geh die Lüge so lange im Kopf für dich durch, bis du wirklich glaubst, sie sei wahr!“²²

Ohrfeige lässt sich somit anders als eine lustige Geschichte vom unglücklichen Mann mit einem intimen Geheimnis lesen. Ähnlich wie in Thomas Brussigs *Helden wie wir* (kleiner Penis, der übergroß wird) bekommt das Geheimnis eine weitere Dimension, außerhalb der slapstickhaften Konventionen, die von Hollywood gerne vermehrt werden. Der Protagonist

²⁰ A. Khider, *Ohrfeige*, München 2016, S. 220.

²¹ Ebd., S. 101.

²² Ebd., S. 74–75.

erlebt seinen Makel genauso tief wie andere ihre politische Verfolgung. Der Preis der Scham ist hoch: Es ist der Verlust der eigenen Geschichte, der ihn schließlich dazu bringt, Gewalt auszuüben, um die Geschichte erzählen zu können: „Ja, auch hierfür schäme ich mich. Sogar doppelt: für meine Brüste und dafür, dass ich eine schlimme Geschichte benutzt habe, um meine eigene schlimme Geschichte zu tarnen“²³. Dass das Sexualleben des Mannes dabei auch „auf den Kopf“ gestellt wurde, ist offensichtlich.

Wenn wir das Motiv der Scham, des Intimen, des Geschlechtlichen ins Zentrum der Interpretation rücken, erscheint der Text ziemlich weit entfernt von der üblichen Heroisierung der Exilgeschichten. Diese Tragödie wird hier indirekt erzählt, da auch das politische Klima rund um den Flüchtling die Verwirklichung seines Vorhabens (Operation) nur indirekt hindert. Die Aussage des Textes könnte folgendermaßen lauten: „Verzichte auf deine wahre Geschichte, um sie zu retten“. Ein großer Raum für identitätsorientierte Interpretationen eröffnet sich an der Stelle, als der Protagonist sich entscheidet, die Lüge zu seiner Wahrheit zu machen – „bis er wirklich glaubt, sie sei wahr“ (siehe oben). Auch eine politische Interpretation wäre möglich: Die große Politik umfasst Schicksale von Individuen, die selten (wenn überhaupt jemals) in die vorgesehenen Schemata passen, die wichtige Entscheidungen treffen, „Geschichte machen“, motiviert von Problemen, die jedoch nie in die Geschichte eingehen werden – sie sind zu komisch, zu skurril, zu intim. Khiders Roman wäre in dieser Hinsicht gerade ein Anti-Flüchtlingsroman, da er die Möglichkeit der gängigen Interpretation der konventionellen „Flüchtlingsromane“ widerlegt. Seine Metapher der verlorenen/aufgegebenen Geschichte ist dabei wenig innovativ, sie begleitet, mehr oder weniger deutlich, alle Erzählungen von Flucht und Vertreibung²⁴.

Das Mädchen mit dem Fingerhut: Exil ist unverständliche Sprache

Die von Michael Köhlmeier dargestellte Geschichte charakterisiert sich durch einen hohen Fiktionsanteil und eine parabelhafte Form. Seine vorwiegend aus der personalen Perspektive geführte Erzählung über ein kleines Mädchen, das sich in einer fremden Welt zurechtfinden muss, entbehrt in hohem Maße jeglicher Spezifizierung. Der Leser weiß nicht, in welchem Land die Handlung spielt, welche Sprache das Mädchen spricht und welche ihre Freunde verwenden – zwei Jungen, die sie in einer Art Waisenhaus kennenlernt. Bekannt sind nur die Namen der drei: Yiza, Arian, Schamhan.

²³ Ebd., S. 184–185.

²⁴ Vgl. die frische Karriere der Generationen- bzw. Familienerzählungen (Romane von Tanja Dückers, Reinhard Jirgl, Eugen Ruge, Arno Geiger), in denen es hauptsächlich darum geht, die Geschichte einer Familie, die in die Wirren der Historie geraten ist, zu rekonstruieren.

Yiza und Schamhan verwenden dieselbe Sprache. Nur Schamhan spricht die Sprache des Landes, später erlernen sie auch die beiden anderen, nur Schamhan weiß auch, welche Gefahren die Flucht mit sich bringt (Abschiebung). Yiza ist die jüngste von ihnen, Schamhan der älteste. Sie wandern durch ein Land, das ziemlich modern ist (U-Bahn) und von vorwiegend freundlichen, relativ reichen (Villen) Menschen bewohnt ist. Der Horizont der Kinder ist sehr begrenzt, sie wissen nur, was essbar ist, wie man Essen oder Geld finden kann, verstehen die Wetterverhältnisse, wissen von den einfachsten ökonomischen Prozessen (Besitz, Diebstahl), denken aber nicht perspektivisch, haben keine Ahnung von der Struktur der Gesellschaft und vom politischen System, das sie umgibt. Die Angst, die sie angesichts der fremden Welt verspüren, lässt sie immer wieder fliehen, auch wenn sie mit keiner direkten Feindschaft und Gewalt konfrontiert werden.

Diese Begrenzung der Perspektive, die mit der Wittgenstein'schen These über die sprachlichen Grenzen der Welt erklärbar wäre, führt zur weitgehenden Ignoranz der Kinder gegenüber Zeit und Ort. Ihnen fehlt auch das metasprachliche Gefühl, nur Schamhan weiß, dass er in verschiedenen Sprachen sprechen muss, um überall verstanden zu werden. Am Anfang der Geschichte verlässt Yiza ihren Onkel, der ihr einschärft, in der Fremde auf das Wort Polizei aufmerksam zu werden und zu schreien, wenn sie das Wort hört. Auf die Erscheinung der Polizisten in Person reagiert sie nicht, weil sie nicht weiß, wie sie aussehen sollten und was auf ihren Uniformen geschrieben steht. Bei ihr ist eine Form umgekehrter Kognition feststellbar, die dem gesprochenen Wort den Vorrang vor der Erfahrung einräumt. In manchen Momenten kann sie auch ohne Sprache auskommen: „Ich will etwas trinken, sagte sie. Sie wusste, dass Arian sie nicht verstand. Ich kann nichts dafür, sagte er. Es war leicht zu erraten, was sie gesagt hatte“²⁵. Allerdings sind auch die sie umgebenden Erwachsenen von Sprachunfähigkeit betroffen, können nur nichtverbale Informationen der Kinder (falsch) lesen²⁶.

Die Methode Köhlmeiers ist, möglichst wenige Motive zu verwenden, somit die Welt nur skizzenhaft darzustellen, Dialoge auf ein Minimum zu reduzieren, aus der personalen Erzählperspektive (hier vor allem Yiza als „Augen“ des Erzählers) möglichst selten auszusteigen. Der Text ist auch sehr kurz, in kleine, beinahe impressionistische Kapitel aufgeteilt. Dass es sich hier um eine Flucht handelt, erlebt der Leser anhand elementarer Assoziationen mit Menschen in Bewegung, Verstecken, Suche nach Zuflucht, Wärme und Essen. Die Verwendung von „nichtfiktionalen Konzepten“ (Peter Blume) erfolgt bei Köhlmeier auf möglichst sterilem Wege: Sie sind unspezifisch (man weiß nur, ob sich die Handlung in einer Stadt oder außerhalb abspielt), implizit aktiviert (die Namen der Kinder können nur exotische Assoziationen erwecken, lassen sich aber mit keinen konkreten Personen verbinden, ähnlich wie andere Namen), von niedrigem

²⁵ M. Köhlmeier, *Das Mädchen mit dem Fingerhut*, München 2016, S. 90.

²⁶ Ebd., S. 76.

Konventionalisierungsgrad (es wäre ein großes Wissen erforderlich, um reale Begebenheiten, Orte und Personen identifizieren zu können), lokal isoliert (alle nichtfiktionalen Konzepte, auf die der Text verweist – z. B. der Name „Aspirin“ – haben keine Bedeutung für sein Verständnis), schließlich – relativ unmotiviert (alle nichtfiktionalen Konzepte im Text sind austauschbar)²⁷. Weitere Ausführungen sollen beweisen, dass dieser extreme Verzicht auf nichtfiktionale Konzepte bei Köhlmeier eine entscheidende Bedeutung für die Wirksamkeit der Metapher hat.

Am Ende verlässt der Erzähler seine reduzierte Perspektive und wendet sich an den Leser:

Wenn es wahr ist, dass an Gottes rechter Seite sein Liebling steht, bei allem, was er tut, was er pflanzt und segnet, wenn das wahr ist, so hör die Schritte, die kleinen, die großen, das Trippeln und das Stampfen! Warte, bis sich deine Augen an die Dunkelheit gewöhnen! Und nun? Kannst du sie sehen? Kannst du die beiden sehen?²⁸

Zum ersten und letzten Mal kommt der Erzähler als Moralist zu Wort. Auch das kann nicht ohne Konsequenz für das Interpretationspotenzial des Textes und die Stärke seiner zentralen Metapher bleiben.

Rezeption: zwischen wörtlicher und metaphorischer Auslegung

Rezensenten des Romans von Erpenbeck profilieren ihre Lesarten schon auf der Ebene der Gattungszuweisung: Johannes Kolja Badzura (literaturkritik.de) verwendet den Begriff „Flüchtlingsroman“²⁹, Dana Buchzik („Der Spiegel“) stellt fest, dass der Text auch „dokumentarische Passagen“ enthalte, was weiter im Begriff der „politischen Literatur“ zusammengefasst wird³⁰. Katharina Granzin („taz“) liest hier einen „Roman über Flüchtlingsbiografien“³¹, Sibylle Birrer („NZZ“) ein „brisantes Konglomerat aus Gesellschaftskritik, Zeitgeschichte, Milieustudie und Sozialreportage“³². Friedmar Apel („FAZ“) bezeichnet den Text als „Tatsachenroman“, der sich zu aktuellen Problemen äußere³³.

²⁷ Die fünf „Typenreihen der nichtfiktionalen Konzepte in fiktionalen Texten“ beschreibt Peter Blume im Kapitel 4 seiner Arbeit *Fiktion und Weltwissen...*, S. 92–137.

²⁸ M. Köhlmeier, *Das Mädchen...*, S. 139.

²⁹ J. K. Badzura, *Von Willkommenskultur, Verstehensproblemen und Flüchtlingsqualen*, http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21705 [06.11.2016].

³⁰ D. Buchzik, *Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> [06.11.2016].

³¹ K. Granzin, *Der gute Richard*, <http://www.taz.de/!5229981/> [06.11.2016].

³² S. Birrer, *Gestrandet in der Warteschlaufe*, „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 235, 10.10.2015, S. 25.

³³ F. Apel, *Wir werden sichtbar*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 198, 27.08.2015, S. 10.

Nicht selten wird dem Roman Einseitigkeit und Klischeehaftigkeit sowie tendenziöse Ausrichtung vorgeworfen: „ein klassischer Preetitel, auf Feuilletons und Preisjurs zugeschrieben“³⁴. Das Anliegen, das Thema Flüchtlinge in ein „fiktives Mäntelchen“ zu hüllen, erscheint Jörg Magenau („SZ“) verdächtig, es täte dem Thema vielleicht besser, es in einer Reportage aufzufassen³⁵. Selbstverständlich bleibt auch die didaktische Aussage des Romans nicht unbemerkt: „Als hätte der Leser das Buch noch nicht verstanden, wird ihm eine Flüchtlingsspendennummer beigelegt“³⁶. Der Protagonist bemerke seine eigene Ignoranz nicht, sei ein provisorisch aufgeklärter, politisch korrekter³⁷ Wohlstandsbürger³⁸. Allerdings sei der in der „FAZ“ gefeierte „Tatsachenroman“ ein wichtiger Beitrag zur Flüchtlingsdebatte, ein „Roman zur Zeit“ bzw. „zur politischen Situation“³⁹ („Die Welt“). Die Frage „Erzählt dieser Roman denn etwas über Flüchtlinge, das kein Essay, kein Nachrichtenstück und keine Reportage erzählen könnte?“⁴⁰ wird im „Spiegel“ bejaht.

Badzura betont zwar Metaphern im Text („Metaphern für das Scheitern des Verstehens“⁴¹), bemerkt aber nicht, dass bereits im Titel eine Schlüsselmetapher angedeutet wird – laut ihm ist das nur eine Anspielung auf die Deutschkurse der Afrikaner. In der „FAZ“ wird die Recherche zum Roman positiv gewertet, kaum aber dessen sprachliche Ausgestaltung⁴². Die „taz“ spricht über eine „schlichte, sprachliche Schönheit“⁴³, „Die Welt“ nennt die Autorin eine „solide poetische Architektin“⁴⁴. Magenau erwähnt das Zeitmotiv, behauptet aber, der tote Mann im See spiele im Buch keine Rolle, der Titel zitiere dagegen „das mühsame Einüben unregelmäßiger Verben“⁴⁵. Birrer („NZZ“) verweist auch auf den Titel und sein Spiel mit Widersprüchen⁴⁶. Es lässt sich nicht verhehlen, dass die Rezensionen der Person der Autorin, ihrem Engagement in der Flüchtlingshilfe⁴⁷ und ihrem „Beitrag zur Flüchtlingsdebatte“ mehr Aufmerksamkeit schenken als dem Text selbst.

³⁴ D. Buchzik, *Trifft ein Berliner...*

³⁵ J. Magenau, *Ein Stückchen Acker in Ghana*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 199, 31.08.2015, S. 12.

³⁶ J. K. Badzura, *Von Willkommenskultur...*

³⁷ H. Lühmann, *Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde*, <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> [06.11.2016].

³⁸ D. Buchzik, *Trifft ein Berliner...*

³⁹ H. Lühmann, *Ein Roman...*

⁴⁰ M. Keller, S. Hammelehle, „Gut gemeint...“

⁴¹ J. K. Badzura, *Von Willkommenskultur...*

⁴² F. Apel, *Wir werden...*, S. 10.

⁴³ K. Granzin, *Der gute...*

⁴⁴ H. Lühmann, *Ein Roman...*

⁴⁵ J. Magenau, *Ein Stückchen...*, S. 12.

⁴⁶ S. Birrer, *Gestrandet...*, S. 25.

⁴⁷ K. Granzin, *Der gute...*

Ohrfeige wird vorwiegend positiv bewertet, auch wenn manchmal der Verdacht aufkommt, hier handle es sich um einen schnellen Roman zur medialen Zeit⁴⁸. Den Autor verteidigen die RezensentInnen der „FAZ“ und der „taz“, indem sie auf eine konsequente, thematische Linie hinweisen, die von Khider seit Jahren verfolgt werde⁴⁹. Es wird auch die Zeitlosigkeit des Romans gepriesen („Frankfurter Rundschau“)⁵⁰, selbst wenn Klischees dabei unvermeidbar wären („SZ“)⁵¹. Die Rezensentin der „Frankfurter Rundschau“ findet das Motiv der Brüste sowie die Fesselung der Beamtin komisch und absurd, dabei wären „auch Karims Brüste [...] ein Prinzip – oder vielmehr eine Metapher“⁵². Wie man auch erwarten kann, wird der Figur des Autors, seinen traumatischen Erfahrungen im Irak und seiner Rolle in der Migrantenliteratur in den Rezensionen viel Platz zugewiesen, so wie auf dem Buchumschlag des Hanser-Verlags.

Der Roman von Köhlmeier provozierte vor allem eine Gattungsdiskussion. Laut Gerhard Melzer („NZZ“) handelt es sich hier um ein Märchen, was der raum- und zeitlosen Befindlichkeit der kindlichen Protagonisten gerecht werde⁵³. Wolfgang Schneider („FAZ“) spricht über eine „Märchenparabel“, die Protagonistin des Romans bezeichnet er als „Mitleidsfee“, der Andersen-Figur mit den Schwefelhölzern ähnlich⁵⁴. Judith von Sternburg („Frankfurter Rundschau“) ist überzeugt: Es sei kein Märchen, dazu sei der Wald der Großstadt viel zu grausam⁵⁵. Hubert Winkels, Rezensent der „Zeit“, behauptet, dass es weder Märchen noch Flüchtlingsroman sei – Köhlmeiers „Intensität mittels Aussparung“ sei zu gewaltig für solche Etikettierungen⁵⁶.

Häufig wird der Roman im Lichte der Flüchtlingsdebatte gelesen, meistens aber als Anspielung, ohne weitere Präzisierung („NZZ“, „FAZ“, „SZ“, „Frankfurter Rundschau“, literaturkritik.de). Winkels macht darauf aufmerksam, dass der Roman zwar als Flüchtlingsroman gelesen werden

⁴⁸ M. Fessmann, *Die Blutegel des Unglücks*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 33, 10.02.2016, S. 17; I. Mangold, *Ein guter Bürger*, <http://www.zeit.de/2016/06/ohrfeige-abbas-khider> [06.11.2016].

⁴⁹ H. Spiegel, *Das Land, wo Hass und Honig fließen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 29, 4.02.2016, S. 12; F. Aydemir, *Eine Sachbearbeiterin wird gefesselt*, <http://www.taz.de/!5270464/> [06.11.2016].

⁵⁰ K. Granzin, *Der Mensch im Durchgangsland*, <http://www.fr-online.de/literatur/abbas-khider--ohrfeige--der-mensch-im-durchgangsland,1472266,33723376.html> [06.11.2016].

⁵¹ M. Fessmann, *Die Blutegel...*, S. 17.

⁵² K. Granzin, *Der Mensch...*

⁵³ G. Melzer, *Das dunkle...*, S. 29.

⁵⁴ W. Schneider, *Wolfskinder und Mitleidshexen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 64, 16.03.2016, S. 10.

⁵⁵ J. von Sternburg, *Das niedliche kleine Kind*, <http://www.fr-online.de/literatur/michael-koehlmeier---das-maedchen-mit-dem-fingerhut--das-niedliche-kleine-kind,1472266,33673646.html> [06.11.2016].

⁵⁶ H. Winkels, *Ohne Sprache unbehaust*, <http://www.zeit.de/2016/23/das-maedchen-mit-dem-fingerhut-michael-koehlmeier-roman> [06.11.2016].

könnte, dies würde aber seinen künstlerischen Wert verringern⁵⁷. Schneider verweist auf zwei Strategien Köhlmeiers: Entweder werde der Text mit Realien gesättigt (wie *Abendland*) und entsprechend gelesen, auch als Beitrag zu aktuellen Debatten, oder eben jeglicher Konkretisierung beraubt, zum Mythos verarbeitet (*Das Mädchen mit dem Fingerhut*), was aber eine realistische Lesart, und hier meint der Rezensent die Exilkontexte, nicht ausschlieÙe⁵⁸. Man könnte vermuten, dass bei dieser zweiten Lesart auch das metaphorische Potenzial entsprechend gewürdigt wäre, dies wird aber nicht explizit formuliert.

Fazit

Der Überblick der Rezeption veranschaulicht, dass die Metaphorisierung der besprochenen Texte in unterschiedlichem Grade außer Acht gelassen wird. Wie der Titel *Gehen, ging, gegangen* gelesen wird – als Anspielung auf den Deutschunterricht, also auf ein zweitrangiges Motiv – ist ein Paradebeispiel für diese reduzierende Lesart. Hier wird eine Diskrepanz sichtbar, die die Rezeptionsstrategien von Erpenbeck und Köhlmeier spaltet. Nur Köhlmeier kann mit seiner Metapher überzeugen, weil er auf nichtfiktionale Konzepte, auf eine weitgehende Spezifizierung verzichtet. Die Rezipienten wollen in seinem Text ein Märchen oder eine Parabel sehen, also Genres, die schon immer als metaphorisch ausgelegt werden. Auch er kann sich aber mit einem didaktischen Fazit nicht zurückhalten, appelliert am Ende an den Leser, bittet um Aufmerksamkeit für die Kinder, die – hier die letzte Passage des Romans – „bereits zu alt sind für Mitleid und Rührung“⁵⁹. Die Versuchung, den Text an die aktuelle Flüchtlingsdebatte zu binden, ist groß, was sich auch in den Rezensionen widerspiegelt, in denen dieser Kontext ins Spiel gebracht wird.

Die Rezeption Köhlmeiers beweist, dass die wirksamsten Metaphern in einem sterilen, nicht gekennzeichneten Umfeld von Bedeutungen entstehen, dass eine Anhäufung von Referenzen und diskursiven Kommentaren das Spielfeld der Metapher – das Zentrale des literarischen Textes – wesentlich beschränkt, dass Erpenbeck, die einen Roman über afrikanische Flüchtlinge auf dem Oranienplatz in Berlin im Jahre 2014 schreiben wollte, scheitern muss, weil ihre Vision sich weder im aktuellen literarischen noch im politischen Diskurs bewähren kann. Die Rolle, die der Diskurs für Erpenbeck vorbereitet hat, ist die einer geschickten Kommentatorin, einer begabten Publizistin, die mit ihren Texten persönliche Zeugnisse und Stellungnahmen liefert (die sich von oralen Aussagen nicht wesentlich unterscheiden), die gern gelesen, aber aus ernsthaften Debatten – mag die Freude über ihren spannenden „Beitrag zur Flüchtlingsdebatte“ auch ehrlich klingen –

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ W. Schneider, *Wolfskinder...*, S. 10.

⁵⁹ M. Köhlmeier, *Das Mädchen...*, S. 140.

ausgegrenzt wird. Eben das „Vage“, das Nicht-Selbstverständliche, das für den nichtfiktionalen Diskurs Obsolete, all das, was von der Wirksamkeit der Literatur außerhalb von reiner Ästhetik⁶⁰ entscheidet, scheint zu stören, da im politischen Diskurs über „echte“ Probleme und nicht über künstlerische Inszenierungen gesprochen wird. Dabei ist ihre Erzählbarkeit äußerst verdächtig, wenn sie ihrem eigenen Primärtext auch einen verborgenen Sekundärtext in Form von moralisierenden Kommentaren beifügt. Das ist der wahre Grund für den Vorwurf des Tendenziösen, der in den Medien zwar angedeutet, jedoch nicht beim Namen genannt wird.

Wie man erwarten kann, ist die Stellung Abbas Khiders anders. Keine der Rezensionen kann seinen biografischen Hintergrund (Verhaftung, Foltern, Exil) entbehren, was wieder – als direkte Referenz zur nichtfiktionalen Wirklichkeit – die Kraft seiner Metaphern verknüpft. Diese von ihm nur teilweise verschuldete Stigmatisierung als Exilautor wird die Rezeption seiner Texte wahrscheinlich für immer prägen. Sie werden als witzige Exilgeschichten vom Anfang des 21. Jahrhunderts gelesen werden. Diese Stigmatisierung, die alle Migranteliteraten betrifft, nimmt ihnen im Grunde die Werkzeuge ihrer Arbeit weg – allem voran die Metapher.

Den Willen zur Wahrheit klassifiziert Michel Foucault als Ausschließungsmechanismus, der auf andere Diskurse Druck und Zwang ausübt: „Ich denke daran, wie sich die abendländische Literatur seit Jahrhunderten ans Natürliche und Wahrscheinliche, an die Wahrhaftigkeit und sogar an die Wissenschaft – also an den wahren Diskurs – anlehnen muß“⁶¹. Demzufolge kann auch die Migrationsdebatte als Legitimierungsmechanismus der Literatur verstanden werden. Nichtsdestotrotz wird das wachsende Interesse an der De-Metaphorisierung der Literatur in der kritischen Rezeption vom Wunsch nach literarischen Qualitäten begleitet. In dieser Hinsicht ist es tatsächlich eine Literatur von „Dazwischen“, aber auf eine andere Weise, als es sich die Theoretiker von Hybridität und Multikulturalität vorgestellt haben – sie ist zwischen zwei Diskursen gefangen.

Literaturverzeichnis

- Adelson L. A., *Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen*, übers. von K. E. Yeşilada, „Text+Kritik“ 2006, IX, S. 36–46.
- Apel F., *Wir werden sichtbar*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 198, 27.08.2015, S. 10.
- Aydemir F., *Eine Sachbearbeiterin wird gefesselt*, <http://www.taz.de/!5270464/> [06.11.2016].
- Badzura J. K., *Von Willkommenskultur, Verstehensproblemen und Flüchtlingsquellen*, http://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=21705 [06.11.2016].
- Becker S., *Transnational, interkulturell und inter-disziplinär: Das Akkulturationsparadigma der Exilforschung*, [in:] D. Bischoff, S. Komfort-Hein (Hrsg.), *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, Berlin 2013, S. 49–69.

⁶⁰ P. de Man, *Aesthetic Ideology*, Minneapolis 1997, S. 50.

⁶¹ M. Foucault, *Die Ordnung...*, S. 16.

- Binder E., B. Mertz-Baumgartner, *Exilliteratur – Diasporaliteratur – Migrationsliteratur. Einführende Bemerkungen*, [in:] E. Binder, B. Mertz-Baumgartner, *Migrationsliteraturen in Europa*, Innsbruck 2012, S. 9–17.
- Birrer S., *Gestrandet in der Warteschlange*, „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 235, 10.10.2015, S. 25.
- Blume P., *Fiktion und Weltwissen. Der Beitrag nichtfiktionaler Konzepte zur Sinnkonstitution fiktionaler Erzählliteratur*, Berlin 2004.
- Buchzik D., *Trifft ein Berliner Professor auf Flüchtlinge*, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-rezension-a-1050518.html> [06.11.2016].
- Erpenbeck J., *Gehen, ging, gegangen*, München 2015.
- Fessmann M., *Die Blutegel des Unglücks*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 33, 10.02.2016, S. 17.
- Foucault M., *Die Ordnung des Diskurses*, übers. von W. Seitter, Frankfurt a. M. 1993.
- Granzin K., *Der gute Richard*, <http://www.taz.de/!5229981/> [06.11.2016].
- Granzin K., *Der Mensch im Durchgangsland*, <http://www.fr-online.de/literatur/abbas-khider--ohrfeige--der-mensch-im-durchgangsland,1472266,33723376.html> [06.11.2016].
- Hermes S., *Grenzen der Repräsentation. Zur Inszenierung afrikanisch-europäischer Begegnungen in Jenny Erpenbecks Roman Gehen, ging, gegangen*, „Acta Germanica. Jahrbuch des Germanistenverbandes im Südlichen Afrika“ 2016, Nr. 44, S. 179–191.
- Ingarden R., *Z teorii dzieła literackiego. Duw wymiarowa budowa dzieła sztuki literackiej*, [in:] A. Burzyńska, M. P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków 2006, S. 43–72.
- Keller M., S. Hammelehle, *„Gut gemeint wie die ganze Willkommenskultur“*, <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/bestseller-gehen-ging-gegangen-von-jenny-erpenbeck-a-1055049.html> [06.11.2016].
- Khider A., *Ohrfeige*, München 2016.
- Köhlmeier M., *Das Mädchen mit dem Fingerhut*, München 2016.
- Krohn C.-D., *Die Herausforderungen der Exilliteraturforschung durch die Akkulturations- und Hybridtheorie*, [in:] D. Bischoff, S. Komfort-Hein (Hrsg.), *Literatur und Exil. Neue Perspektiven*, Berlin 2013, S. 23–48.
- Lakoff G., Johnson M., *Metaphors We Live By*, Chicago 2003.
- Lühmann H., *Ein Roman als Crashkurs in Flüchtlingskunde*, <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article145830887/Ein-Roman-als-Crashkurs-in-Fluechtlingskunde.html> [06.11.2016].
- Magenau J., *Ein Stückchen Acker in Ghana*, „Süddeutsche Zeitung“, Nr. 199, 31.08.2015, S. 12.
- Man P. de, *Aesthetic Ideology*, Minneapolis 1997.
- Man P. de, *The Resistance to Theory*, Minneapolis 2002.
- Mangold I., *Ein guter Burger*, <http://www.zeit.de/2016/06/ohrfeige-abbas-khider> [06.11.2016].
- Melzer G., *Das dunkle Herz des Märchens*, „Neue Zürcher Zeitung“, Nr. 116, 21.05.2016, S. 29.
- Rabinowitz P.J., *Before Reading. Narrative Conventions and the Politics of Interpretation*, Columbus 1998.
- Schneider W., *Wolfskinder und Mitleidshexen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 64, 16.03.2016, S. 10.
- Spiegel H., *Das Land, wo Hass und Honig fließen*, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“, Nr. 29, 4.02.2016, S. 12.
- Sternburg J. von, *Das niedliche kleine Kind*, <http://www.fr-online.de/literatur/michael-koehlmeier---das-maedchen-mit-dem-fingerhut--das-niedliche-kleine-kind,1472266,33673646.html> [06.11.2016].
- Sternburg J. von, *Jedermann und die Afrikaner*, <http://www.fr-online.de/deutscher-buchpreis/jenny-erpenbeck--gehen--ging--gegangen--jedermann-und-die-afrikaner,24520012,31836132.html> [06.11.2016].
- Weinrich H., *Sprache in Texten*, Stuttgart 1976.
- Winkels H., *Ohne Sprache unbehaust*, <http://www.zeit.de/2016/23/das-maedchen-mit-dem-fingerhut-michael-koehlmeier-roman> [06.11.2016].