

Christine Lötcher

„Das Thema sind vielleicht die Gespenster“

Dorothee Elmigers Roman Schlafgänger

Laudatio aus Anlass der Verleihung des Literaturpreises der A und A Kulturstiftung 2019

„Who’s there?“ möchte man rufen beim Lesen dieses wundersamen, ebenso zart-nicht-invasiven wie überaus kraftvollen, in seiner Komposition entschiedenen und mutigen Romans, immer wieder: „Who’s there?“, wie der eine Wächter zu Beginn von Shakespeares *Hamlet* zum anderen, bei der Wachablösung. Es ist Nacht; die Welt schläft, nur der Geist von Hamlets Vater findet keine Ruhe.

Nacht ist es auch mutmaßlich bei Dorothee Elmiger, in ihrem Roman *Schlafgänger*. Mutmaßlich, denn die Komposition des Romans mahnt zur Vorsicht bei Zuordnungen aller Art. Gut, die Stimmen – ich zögere, sie Figuren zu nennen –, die „who’s there“ und viele andere Fragen in den Echoraum des Textes hineinrufen – manchmal sind es auch Beobachtungen, Feststellungen, Fragmente von Geschichten aus erster oder zweiter oder dritter Hand – diese Stimmen also lassen sich, mit etwas detektivischem Leserinnenfuror, durchaus identifizieren, einer Person mit Namen oder zumindest Berufsbezeichnung zuordnen. Die Übersetzerin, die Schriftstellerin, der Logistiker, der den Warenverkehr über Grenzen organisiert; ein Student aus Glendale, ein Mann namens Fortunat und eine Frau namens A.L. Erika.

Irgendwo sitzen die Sprechenden um einen Tisch. Alle sind sie professionelle Grenzgängerinnen und Grenzgänger, doch für keinen und keine von ihnen erweisen sich Grenzen als physisch undurchdringliche Mauern. Gerade deshalb treibt es sie um, dass Menschen im Versuch, diese Mauern zu überwinden, ihr Leben aufs Spiel setzten, ihre Körper zum Verschwinden zu bringen versuchen, zu Tode kommen. Und davon reden sie am Tisch. Es ist aber kein Reden *über* – nicht *über* Grenzen, *über* Menschen auf der Flucht, *über* Flüchtlingspolitik wird gesprochen. Hier hauen keine Fäuste auf den Tisch, Meinungen, Wertungen haben nichts zu suchen. Die Stimmen verbünden sich über ihre tastende, suchende Haltung. „Who’s there?“, fragen sie nicht nur einander, sondern auch immer wieder sich selbst:

„Who’s there?, rief Fortunat, den Tauchsieder in der Hand. Who’s there?, murmelte die Schriftstellerin im Halbschlaf am Tischende. Der Logistiker: Erst als ich das Buch aufschlug, sah ich also, dass es sich bei dieser Frage um die erste Zeile aus Shakespeares *Hamlet* handelte, da der eine Wächter im Dunkel zum anderen spricht, bei der Wachablösung. Das

Thema sind vielleicht die Gespenster, die in der Tür zum Speisesaal stand.“ (Elmiger 2014, 22)

Zu den Fragen der Figuren gehört auch, was denn an Gerede, an Lektüre, an medialer Berichterstattung durch sie hindurchgeht. Fragmentarisch geben sie wieder, was davon hängen bleibt Tag für Tag, was irritiert und verstört. Die Grausamkeit in der Berichterstattung über Menschen auf der Flucht tritt erst richtig zutage, wenn Sätze daraus wie Axthiebe den atemlosen Redestrom des schlaflosen Logistikers aufwühlen, für den es keine Grenzen zu geben scheint, in dem alles gleichberechtigt nebeneinander steht, das Wesentliche und das nebensächliche Detail, die botanische Beschreibung einer tropischen Giftpflanze und der Bericht eines Polizeibeamten, der dabei war, als der 19jährige Achidi John mit einer Magensonde der Sirup der giftigen Pflanze eingeflößt wurde, um ihn zur Herausgabe der Kokainkügelchen aus seinem Körper zu zwingen. Ein Verfahren, das er nicht überlebte. In der durchlässigen Rede des Logistikers entfaltet sich erst die Brutalität dieser polizeilichen Grenzüberschreitung, des gewaltsamen Eindringen in den Körper des jungen Mannes, gerade weil es im zitierten Bericht als bürokratisches Prozedere beschrieben wird.

„Who’s there?“ ist die Frage, die an Grenzübergängen gestellt und dort einzig nach biopolitischen Maßstäben beantwortet werden kann: hat ein Körper qua seiner biometrischen Kategorisierung die Lizenz zur Mobilität – oder hat er sie nicht?

Dorothee Elmigers *Schlafgänger* arbeitet mit genuin poetischen Verfahren eine politische Erkenntnis heraus. Identität ist immer transitorisch und situativ; niemand kann auf die Frage „whos’s there?“ eine andere als die in der Situation verlangte Antwort geben, es sei denn, er oder sie wollte sich ins Reich des Unsinnigen fallen lassen, wie Alice im Wunderland. Je nachdem, ob der Grenzbeamte fragt oder die Polizistin oder die Kinder in der Wohnung, wenn man am Abend nachhause kommt, lautet die Antwort: Schweizerin, Einbrecherin, oder einfach: ich – wer auch immer das sein mag.

Diese politische Einsicht hat aber auch eine ganz konkrete Dimension. Wenn man eine Passage aus Hannah Arendts *Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft* liest, die sich auf die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg bezieht, könnte man denken, die Rede sei von der heutigen globalen Situation, in der jene, die Grenzen befestigen und Mauern bauen, sich als Verteidiger einer stabilen Norm aufspielen, die nichts mit den Menschen zu tun hat, die durch Krieg, Armut oder Klimaerwärmung zur Flucht gezwungen werden:

„Das Resultat der Katastrophenfolge, die durch den Ersten Weltkrieg eingeleitet wurde, war, daß mehr und mehr Menschen in Situationen gerieten, die weder von dem politischen noch

von dem gesellschaftlichen herrschenden System vorhergesehen waren. Dies System zwar brach nur dort zusammen, wo totalitäre Bewegungen sich der Herrschaft bemächtigen konnten, aber ganz unabhängig von dieser Entwicklung entstanden überall immer größere Gruppen, die sich, gemessen an den Maßstäben der scheinbar stabilen Umgebung, in einer Ausnahmesituation befanden. Arbeits-, Staaten- oder Heimatlosigkeit, auch wenn Millionen von Menschen von ihnen ergriffen waren, galten als Anomalien in einer ansonsten normalen Welt, mit dem Erfolg, daß Opfer wie Betrachter angesichts der Unmöglichkeit, mit normalen Mitteln die wachsenden Anomalien zu normalisieren, geneigt waren, den Gang der Dinge mit einem ebenso dückelhaften wie ahnungslosen Zynismus als den normalen Lauf der Welt anzusehen. Die Opfer fügten dem Zynismus einen kaum verborgenen schwelenden Haß auf diesen normalen Lauf der Welt hinzu, der umso gefährlicher war, als weder sie noch ihre Umgebung verstanden, was eigentlich passiert war.“ (Arendt 1991, 560)

Dorothee Elmigers *Schlafgänger* erschien 2014; im Februar des Jahres hatten die Schweizer Stimmbürgerinnen und Stimmbürger die SVP-Initiative „gegen Masseneinwanderung“ angenommen. Damals“ konnte man mit ein wenig Naivität noch glauben, die Schweiz mit ihrer Reduit-Mentalität, ihrer Selbstverriegelung, ihrer unmenschlichen Flüchtlingspolitik sei ein dunkler Fleck auf der ansonsten durchlässigeren europäischen Landkarte. Fünf Jahre später wissen wir längst, dass die Tendenz zum Zäune- und Mauernbauen nicht nur ein europäisches, sondern ein globales Phänomen ist.

Dorothee Elmigers Texte, und das gilt auch für ihren 2010 erschienen Erstling *Einladung an die Waghalsigen*, zeichnen sich durch einen forschenden Blick aus, durch eine politisch engagierte Zeitgenossenschaft, die sich ganz spezifisch mit den Mitteln der Literatur und nur mit ihnen artikulieren lässt. Das nicht-lineare Schreiben, das sie zu einer eigenen und eigenwilligen Kunstform entwickelt hat, macht Dinge sichtbar, lässt Gespenster erscheinen, die anders nicht fassbar sind. Motive werden zu Denkfiguren.

Zum Beispiel die Schlafgänger. Und mit ihnen der Schlaf, dieser Traum- und Gespensterraum, in dem wir eine Viertel bis einen Drittel unserer Lebenszeit verbringen.

Schlafgänger, das erfahren wir ziemlich genau in der Mitte des Buches, waren, wie der Student aus Glendale weiß, „vor allem junge und ledige Neuankömmlinge“, die in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in die großen Städte kamen und sich keine Wohnung leisten können. Sie mieten ein Bett, „das jeden Tag während einiger Stunden benutzt werden kann, wenn der Eigentümer der Schlafstätte gerade selbst nicht schläft oder zugegen ist. [...]

Sie legen sich für einige Stunden auf eine gemietete Stelle, um dann wiederum als Arbeitskräfte zur Verfügung zu stehen.“ (Elmiger 2014, 67)

Doch Denkfiguren müssen in einem Zustand der Unruhe gehalten werden, um nicht zu erstarren und Mauern zu bauen, anstatt sie, gespenstergleich, zu überwinden. Das wissen auch die Stimmen im Roman. Die folgende Passage zeigt sehr schön, wie der Text die Worte und die daran sich festmachenden Bilder kaleidoskopisch aufbricht, wenn sie sich festzusetzen drohen:

„Diese Art von Erzählung, sagte die Übersetzerin, läuft Gefahr, die erwähnten Schlafgänger erneut auf einen Platz zu verweisen, der sich irgendwo, aber keineswegs hier befindet, du hast nur ein neues Wort gefunden für die Flüchtlinge, aber im Schlaf haben diese, so scheint es, keine Stimmen und keinen klaren Verstand. Irrtum!, rief die Schriftstellerin, die Schlafgänger schlafen nicht, sie sind im Gegenteil immerzu wach, finden zumindest keinen Schlaf auf der gemieteten Bettstatt. Zudem, sagte der Student, handelt es sich dabei um bildhafte Rede, die uns etwas aufzeigen will, tatsächlich hat der Logistiker ja nie ein solches Gespenst gesehen, das sich eben dadurch auszeichnet, dass es ganz unsichtbar ist. Aber doch, rief A.L. Erika, Sie selbst, mein Freund, haben sich doch auf das Gedicht von den Schlafenden berufen, deren Körper ganz deutlich zu sehen sind. Der Schlaf ist allen gemeinsam, sagte der Student, wir sind ganz gleich, wenn wir schlafen, aber unsere Umstände sind es nicht, das besagt das Gedicht des Dichters aus New York, und nur der Logistiker, der niemals mehr schläft, wird seinen Körper auch des Nachts nicht los, neigt sich aus diesem Grund schon dem Wahnsinn zu, geht durch die nächtlichen Städte und sieht die Schlafenden all all überall.“ (Elmiger 2014, 87)

Gespentisch wird das eigene Ich, wenn es seinen unbekanntenen nächtlichen Schatten verliert; dann erscheint es als Doppelgänger im hellen Tageslicht.

Abwechselnd reden die Stimmen, oft mit einer Pause zwischen den Wortmeldungen, dann verschlingen sie sich wieder für einige Zeit wie Musikinstrumente ineinander – doch so unterschiedlich Farbe und Klang ihrer Art des Redens auch sind, so wenig geht es um Meinungen und Positionen. Die durch Erfahrungen unterschiedlich ausgeprägten Perspektiven sollen gerade nicht gegeneinander in Stellung gebracht werden, auf dass dabei die Grenzen der Subjekte sichtbar werden. Ganz im Gegenteil werden sie in einer polyphonen Assemblage miteinander in Schwingungen versetzt. Schwingungen, die den Raum zwischen Schlaf und Wachsein, zwischen Traum und Realität ausloten; die erfahrbar machen, wie

seltsam es doch ist, im Schlaf regelmässig aus dem Körper herauszufallen und so zu tun, als sei das nicht weiter bemerkenswert; und die auf fast schmerzliche Weise daran erinnern, dass mit der Mobilität der Gedanken, der Imagination eine schwere Trägheit des Körpers verbunden ist.

In dieser *Schlafgänger*-Poetik sind Widersprüche nicht da, um aufgelöst zu werden; sie sollen hörbar, fühlbar werden.

Deshalb geht es der Leserin wie dem Logistiker, dem schlaflosen: Sie verdoppelt sich in der eigenen Wahrnehmung. Wie bereits angetönt, bietet der Text zwei Lektüreverfahren an, die sich im Grunde ausschließen; und doch ist das eine nicht ohne das andere zu haben. Das eine, das detektivische, erlaubt es, den einzelnen Stimmen mit der Zeit bestimmte Erfahrungen zuzuordnen, sie in Beziehungsnetzen zu verorten. Doch diese traditionelle Art der Lektüre, aus der wir aufgrund unserer eingeübten Praxis nicht so leicht ausbrechen können, kämpft immer mit einer anderen, schlafwandlerischen oder schlafgängerisch-schlaflosen, die sich nicht an Figuren und Geschichten, an chronologischen und kausalen Zusammenhängen orientiert, sondern an den musikalischen Strukturen des Textes. Wiederholungen, Refrains, Loops. Diese Lesart – oder besser: Hörart, vielleicht sogar Hör-Kunst – konzentriert sich nicht aufs Trennen und Kategorisieren, sondern spricht unser Sensorium für das an, was synchron abläuft, für die Polyphonie der Komposition, die aufeinander bezogene Bewegung der Stimmen in der Zeit. Sie klingen zusammen, überlagern sich, reiben sich aneinander und erschaffen einen Echoraum, wie ihn nur die Assemblage zu erzeugen im Stande ist; die Assemblage, das nicht-hierarchische Mit- und Nebeneinander ganz unterschiedlicher Wesen und Dinge, als Modell für eine andere Form des Zusammenlebens, wie sie die Anthropologin Anna Lowenhaupt Tsing beschreibt:

„Thinking through assemblage urges us to ask: How do gatherings sometimes become „happenings“, that is, greater than the sum of their parts? If history without progress is indeterminate and multidirectional, might assemblages show us its possibilities? Patterns of unintentional coordination develop in assemblages. To notice such patterns means watching the interplay of temporal rhythms and scales in the divergent lifeways that gather.”
(Lowenhaupt Tsing 2015, 23)

Ein solches *gathering*, eine solche Versammlung, die zu einem *happening* wird und mehr ist als seine Einzelteile, komponiert Dorothee Elmiger mit ihrem Roman. Im Grossen, aber auch im Kleinen. Etwa in den poetischen Mikro-Assemblagen, zu denen die Schlaflosigkeit den Logistiker treibt:

„Auch jetzt schien es mir, als wären alle Dinge gleichermaßen von mir weggerückt, als geschähe alles zur selben Zeit – die Warnlichter an den Schloten blinkten außer Takt, ein Grenzwächter bewaffnete sich, die Ampel stand auf Rot, eine Passantin näherte sich, einer schob eine singende Säge durchs Holz, einer treib einen Stift durch einen Balken, um den Turm der Lagerhalle kreiste ein Vogel.“ (Elmiger 2014, 10)

Die zwei Lektüreverfahren, das literarische und das musikalische, die gleichzeitig ablaufen, sich konkurrenzieren, miteinander ringen, lassen die Spannung entstehen, die Dorothee Elmigers Roman so einzigartig macht; im gelungenen Versuch, in der Assemblage Ästhetik und Politik zu verbinden. So wird der Roman zu einem poetologischen Echoraum, in dem erforscht wird, wie Literatur uns die Welt anders sehen, hören und fühlen lassen kann. Und dies wiederum ist die Voraussetzung für eine gesellschaftliche Ordnung, die Menschen zusammenkommen, zusammenleben lässt, anstatt sie ein- und auszuschließen.

Das „who’s there?“ der Grenzwächter verwandelt sich im Lauf der Lektüre in ein „who’s there“ der Stimmen am Tisch, die uns rufen und uns auffordern, mitzutasten, mitzusuchen, mitzuspielen bei der Musik.

Literatur

Arendt, Hannah: Elemente und Ursprünge totaler Herrschaft. München 1991.

Elmiger, Dorothee: Schlafgänger. Köln 2014.

Elmiger, Dorothee: Einladung an die Waghalsigen. Köln 2010.

Lowenhaupt Tsing, Anna: The Mushroom at the End of the World. On the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton 2017.



Dieses Werk ist lizenziert unter einer [Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).