

Schweiz / Haiti / NEW WORLD PLAZA

Individualgeschichte und Universalgeschichte in Dorothee Elmigers
Aus der Zuckerfabrik

Alexander Wagner

Dorothee Elmigers experimenteller Roman *Aus der Zuckerfabrik*, der intradiegetisch treffend als „Recherche“ bezeichnet wird, stand 2020 auf der Shortlist des Deutschen Buchpreises. Die Autorin, 1985 in Wetzikon geboren, erhielt bereits 2010 für *Einladung an die Waghalsigen* den Kelag-Preis im Rahmen des Ingeborg-Bachmann-Preis-Wettbewerbs, den aspekte-Literaturpreis für das beste deutschsprachige Debüt sowie den Rauriser Literaturpreis. Nach ihrem zweiten Prosaband *Schlafgänger* (2014) folgten u.a. der Schweizer Literaturpreis, der Erich-Fried- und der Conrad-Ferdinand-Meyer-Preis. Im Wintersemester 2021/2022 war Elmiger Inhaberin der Samuel Fischer-Gastprofessur am Peter Szondi-Institut der FU Berlin.

Zwei Könige, ein selbsternannter auf Haiti und ein „Lottokönig“ in der Schweiz, bilden eine Art doppeltes Zentrum von *Aus der Zuckerfabrik*. Um diese beiden Könige finden Anlagerungen statt, die keine teleologische Erzählung verfolgen, sondern als Anreicherungen im wörtlichen Sinn zu verstehen sind. Thema des Buches ist grob die Geschichte des modernen Kapitalismus, hererzählt von seinen Vorbedingungen in der kolonialen Peripherie. Dieser Strang wird angereichert durch Episoden aus der Familiengeschichte des recherchierenden Ich, erzählenden Passagen aus der Gegenwart einer vermutlich mit dem Ich identischen Schriftstellerin, der Geschichte ebenjenes „Lottokönigs“, die als Spiegelung der kolonialen Sphäre fungiert, sowie breiten Reflexionen über die Möglichkeiten, eine derartige Vielfalt von Fundstücken und Narrationen in ihren Verbindungen sichtbar zu machen und wiederum zu einem im weitesten Sinn erzählerischen Rhizom zu verflechten. So versammelt sich Gefundenes als Text und metadiegetisch, in den Worten des Recherche-Ich, auf einem Platz, der NEW WORLD PLAZA genannt und in Philadelphia verortet wird und den es so nicht zu geben scheint.

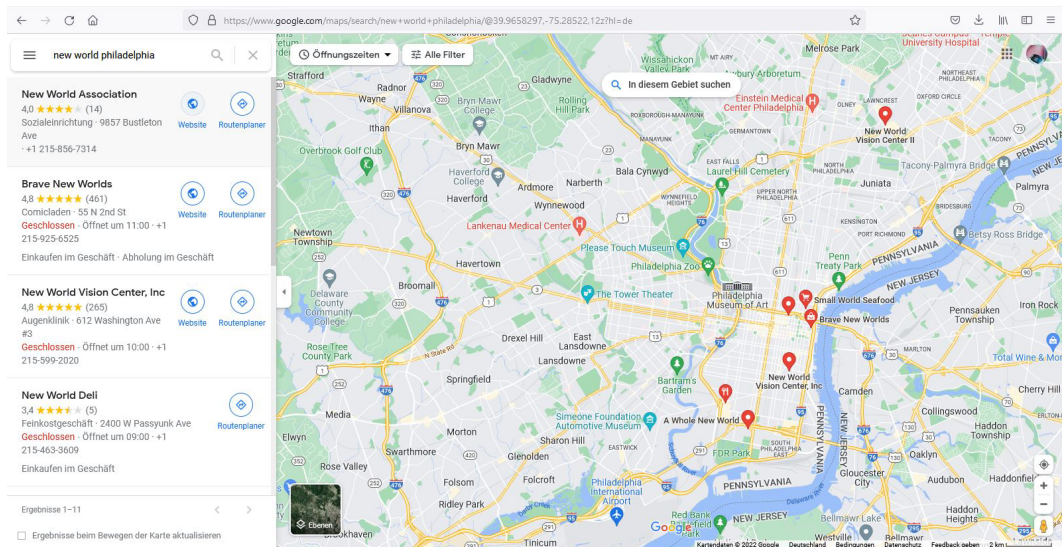


Abb. 1: Stadtzentrum von Philadelphia mit Orten der Kategorie „New World“ (Google Maps, Screenshot des Autors, Abruf am 22. April 2022)

Handelt der Text sonst fortwährend sein Verhältnis zu ‚Geschichte‘ als Erzählung und von historischer ‚Realität‘ aus, wird dieser Ort kommentarlos gesetzt und durch fehlende Relativierungsmuster, die sonst den Faktizitätsstatus des ‚Erzählten‘ in der Schwebe halten, als gegeben hingenommen. Zwischen den beiden wichtigen Schauplätzen, Haiti und der Schweiz, liegt der Atlantik als ‚Grenze‘ und ‚Spalt‘, der generell einen Raum des ‚Eigenen‘, der auch in den Materialien der Recherche immer schon da war und darum als gesamte topographische Merkmalsmenge keiner weiteren Titel bedarf, und einen Raum jenseits des Spalts, der ‚Neue Welt‘, Übersee oder Amerika zu nennen ist, voneinander trennt. Das Raumsystem im Text ist über die beiden zentralen Räume und ihre Teilräume hinaus weiter differenziert und umfasst vor allem über die Quellen der Recherche referenzierte Schauplätze, Landschaften und Topographien rechts und links des Ozeans. Dazu zählen Mexiko, Philadelphia und vor allem Montauk auf der einen sowie Berlin, Paris und Sizilien auf der anderen Seite.

1. Der globale Kapitalismus als Ausgangspunkt narrativischen¹ Sammelns

Ein wichtiges Bezugssystem für die Recherche ist die Geschichte des globalen Kapitalismus und die Rolle der Kolonien darin. Besonders die ambivalente, lang vernachlässigte, weil für marginal gehaltene, in letzter Zeit aber mehr und mehr rekonstruierte Kolonialgeschichte der Schweiz bildet einen wichtigen diskursgeschichtlichen Hintergrund, zusätzlich aber, und dieser Vermutung soll im

¹ Das Suffix „-ish“ wird im Englischen dazu verwendet, ein Adjektiv mit Tendenzcharakter zu bilden und ist hier entsprechend bewusst gewählt. Das Sammeln bei Elmiger ist eben nicht klassisch narrativ, aber narrativartig.

Folgenden nachgegangen werden, stellt die Kolonialgeschichte der Schweiz – eines Landes ohne eigenen direkten Kolonialbesitz, das aus diesem Grund lange Zeit nicht als „Großmacht“ galt, deren imperiale Geschichte dezidiert der Aufarbeitung bedürfte – auch eine wichtige methodische Referenz von *Aus der Zuckerfabrik* dar.

Das betrifft zunächst ganz generell den Modus der Recherche. Das Ich des Buchs, das als Person am Beginn einer Suche auftritt, berichtet einem namenlos bleibenden Gegenüber im Dialog, der Anzeichen einer Traumerzählung trägt, vom Verweilen an einem unklaren Ort, der weder von außen noch von innen einschätzbar zu sein scheint:

- So ungefähr: Ich gehe durchs Gestrüpp. Es tschilpen auch einige Vögel.
- Und dann?
- Weiter nichts, es geht einfach immer weiter so.
- Es gefällt dir aber, dieses Gestrüpp.
- Was soll ich dazu sagen?
- Ob es dir gefällt, das Gestrüpp, das kannst du doch sagen; was du dir davon erhoffst, was da für dich drinsteckt.
- Aber ich selbst stecke ja mittendrin, du hast offenbar überhaupt gar keine Vorstellung, wie das da ist.²

Wider Erwarten hat das Gegenüber des Ich eine sehr konkrete Vorstellung davon, wie es „da ist“:

- Ich stelle es mir sehr unordentlich vor, also ohne Ordnung und Übersicht. Und schön, weil fast alles darin vorkommen kann und weil das Licht je nach Tageszeit einmal hierhin und einmal dorthin fällt, und manchmal liegt Schnee, und ärgerlich ist es auch, weil man ständig hängenbleibt an den Ästen der Sträucher, vor allem, wenn sie Dornen haben und weil du ja so gern diese Samthose trägst. (Z, 9)

Topologische Metaphern wie die des ‚Gestrüpps‘ nutzt das Ich häufiger, um seine Situation und die Praktiken des Sammelns, aber auch Frustration und Irritation über ausbleibenden Sinn aus eigener und der Perspektive der anderen zu beschreiben, die bis zum Verdacht auf mangelnde Zurechnungsfähigkeit reichen.³ Raum ist damit dreierlei: Anlass von Erzählung, aber auch ihr konkreter und zugleich metaphorischer Ort. Der vormalige kolonialhistorische Nicht-Ort ‚Schweiz‘ wird zum realgeschichtlichen Beobachtungsgegenstand und mit Haiti zu ersten topographischen Referenten des Sammlungs- und Ausstellungsraums der NEW WORLD

² Dorothee Elmiger, *Aus der Zuckerfabrik*. 3. Aufl. München 2020, S. 9 (im Folgenden zitiert unter Z).

³ „Ob man mir bis hierher noch folgen oder dies alles als Protokoll eines Wahns, als Material für eine Fallstudie lesen wird, sage ich zu A.: ‚Patientin träumt, dass sie nachts von Ziegen heimgesucht wird‘“ (Z, 205).

PLAZA, wo die recherchierten Dinge zusammenkommen, ohne von sich aus zusammen zu gehören. Die Plaza ist schließlich, was das Buch sein will, eine Art ‚Dritter Raum‘, in dem ‚Geschichte‘ vornehmlich als Prinzip von untergründigen, überraschenden Konstellationen neu ausgehandelt werden kann.

Aus der Zuckerfabrik ist in 15 Abschnitte gegliedert, die jeweils mit Orten überschrieben sind. Eine durchgängige Narration gibt es nicht, was die Bezeichnung Roman zunächst fragwürdig erscheinen lässt. Ein intradiegetischer Kommentar und das fortwährende Staunen und Nachdenken des Ich über das Vorgehen geben Aufschluss darüber, dass das Buch selbst seinen gattungstechnisch prekären Status reflektiert.⁴ Zugleich legt die Bezeichnung Roman es letztlich zumindest der Sache nach auf Linearität und erzählerisches Telos fest: Hier wird ‚Geschichte‘ als Erzählprinzip in zweifacher Hinsicht durchdacht: als Modus, kollektive Erfahrung für kulturelle Selbstvergewisserung zu organisieren, sowie als narrative Option literarischer Kunst, die eben bei gewissem Umfang noch immer häufig ‚Roman‘ genannt wird. Die epische Großform unterliegt bei Elmiger ebenso der Kritik wie Geschichtsschreibung in eurozentrischer Manier als Produktion gleichermaßen teleologisch-androzentrischer ‚Helden‘-Narrative. Das Themenfeld wird in einer Suchbewegung eingekreist und mehrfach anders umschrieben. Zu Beginn etwa als „Der philadelphische Parkplatz (NEW WORLD PLAZA) / Das Begehren / Zucker, LOTTO, Übersee“ (Z, 11), oder etwas später „DIE EROBERUNG DER NATUR ODER DER JUNGFAU / DAS GEWALTSAAME VORDRINGEN IN NEUE GEBIETE / (ÜBERSEE) / DER HUNGER ALS VERFASSUNG / DIE LIEBE usw.“ (Z, 80) Die verschiedenen Bereiche, kategorial und ontologisch zum Teil bereits eng verflochten, lassen sich in ihrer jeweiligen Bedeutung für den Text nicht sauber trennen. Eine streng strukturelle Analyse des Buchs scheitert notwendig an dessen assoziativer Form, wird sich dabei aber zugleich ihrer eigenen ideologischen Implikationen bewusst und vermag, hiervon ausgehend, ihr methodisches Setup kritisch zu revalorisieren, wie es etwa Monika Schmitz-Emans zuletzt explizit für eine „Poetik des Sammelns“⁵ unternommen hat. Von ihren sowie weiteren Anmerkungen, etwa von Ursula K. Le Guin und Susan Buck-Morss, erhält das Projekt, Elmigers Buch als Versuch zu lesen, Kolonialgeschichte anders zu repräsentieren als die Geschichtswissenschaft es bisher mehrheitlich tut, wichtige Impulse. Schmitz-Emans beginnt bei Roland Barthes als einem frühen Kritiker der strukturalistischen Tätigkeit aus dem Geist ihrer Begründer. In seiner Beschreibung erscheint diese Tätigkeit „als ein Konstruieren von ‚Simulacren‘ (von ‚Modellen‘); die erkannte ‚Struktur‘ ist ein Konstrukt und bringt an den wirklichen Dingen etwas an sich Unsichtbares zum Vorschein.“⁶ Von Barthes‘

⁴ „Martin, der Lektor, sagt, im Falle einer Veröffentlichung dieser Aufzeichnungen müsse auf jeden Fall ‚Roman‘ auf dem Umschlag stehen. [...] Ich sage, es handle sich um einen Bericht über eine Recherche, weshalb ‚Recherchebericht‘ mir ungleich passender erscheine.“ (Z, 125)

⁵ Monika Schmitz-Emans, „Dinge als Zeichen – Sammlungen als Syntagmen. Strukturalistische Impulse und ästhetische Praktiken einer Poetik des Sammelns“. In: Martin Endres / Leonhard Herrmann (Hgg.): *Strukturalismus, heute. Brüche, Spuren, Kontinuitäten*. Stuttgart 2018, S. 149-167.

⁶ Ebd., S. 150.

Stichworten gelangt Schmitz-Emans über die wichtigen Impulse aus der „Kultur als Text“-Debatte zu Mieke Bals Verständnis von Sammlungen als Erzählungen, die nach dem Prinzip des Syntagmas organisiert werden können und entsprechend von der Aufgabe, sukzessiv zu verlaufen, freigestellt sind: „Als Bestandteil des syntagmatischen Arrangements nimmt es [das Ding, AW] neue Bedeutungen an, welche sich aus seinen Relationen zu den anderen Bestandteilen des Syntagmas ergeben. Modifiziert wird durch die Erweiterung um weitere Elemente zugleich aber auch die Gesamtaussage der Sammlung selbst.“⁷ Hierin steckt für Schmitz-Emans schließlich der Versuch, jenseits der offen bleibenden Frage, „ob man ‚mit Dingen‘ erzähle oder ob die Dinge gar selbst etwas ‚erzählen‘“⁸, deren Oppositionalität rhetorisch vielleicht stärker erscheint als die Debatte tatsächlich ausfällt, viel eher „die Bedingungen des ‚Bedeutens‘ zu ambiguisieren.“⁹

Aus der Zuckerfabrik nun stellt den Typus ‚Roman‘ als Ausstellungsraum einer Sammlung performativ neu her. Die darin versammelten Elemente sind dabei keineswegs ‚Notizen‘, wie das Ich selbst an einer Stelle formuliert, sondern streng kuratierte Miniaturerzählungen, die wichtigen narrativen Basisprämissen stets verpflichtet bleiben. Damit hält das Buch grundsätzlich die Verbindung zur Gattung, der es formal zugeordnet bleibt, und stellt auch Erzählen nicht rigoros in Frage. Auch sind die in *Aus der Zuckerfabrik* gewählten Verfahren an sich keineswegs besonders innovativ oder neu. Ihre spezifische Relevanz für eine Reflexion des Verhältnisses von Geschichte und ‚Geschichte‘ erhalten sie erst aus der Verbindung mit dem kolonialhistorischen Sujet und der sich daraus ergebenden intradiegetischen Neuaushandlung von Individual- und Kollektivhistorie, die im Modell der Universalgeschichte, ohne dass das Buch seine erzählerische Matrix so nennen würde, zu sich kommt.

Elmigers Buch schließt an einen Kontext an, der zwar mittlerweile einiges Forschungsinteresse erfährt, dabei aber noch längst nicht ausreichend beleuchtet wurde: die Kolonialgeschichte der Schweiz. Wichtige Studien, die in den letzten Jahren vorgelegt wurden,¹⁰ geben wertvolle Anstöße nicht nur für die lang abgeschattete helvetische Kolonialgeschichte, sondern darüber hinaus auch für postkolonial-koloniale Kontinuitäten etablierter „Großmächte“ wie das Deutsche Reich, dessen im Vertrag von Versailles deklarierter Verlust der sogenannten „Schutzgebiete“ keineswegs das Ende eines deutschen Kolonialismus bedeutete

⁷ Ebd., S. 152.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd., S. 153. Bei den Beispielen, denen Schmitz-Emans sich nach ihren theoretischen Setzungen widmet, handelt es sich, im Fall der literarischen Texte, um Erzählungen, bei denen das Sammeln auf der Ebene der *histoire* eine wichtige Rolle spielt, weniger um solche, bei denen es, wie im Fall von Elmigers Buch, auch auf den *discours* einwirkt.

¹⁰ Zu nennen sind vor allem drei: Der Sammelband *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*, hg. von Patricia Purtschert, Barbara Lüthi und Francesca Falk (2., korr. Aufl., Bielefeld 2013), weiterhin Patricia Purtschert, *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weißen Schweiz*. Bielefeld 2019 sowie Lea Haller, *Transithandel. Geld- und Warenströme im globalen Kapitalismus*. Berlin 2019.

und auch nicht nur als Verlagerung des kolonialen Phantasmas ins Imaginäre gelesen werden darf. Kolonialismus ist vielmehr stets imaginär und faktisch zugleich, und der Blick auf politische Verhältnisse führt, fällt er zu simpel und an Großformationen wie ‚Nation‘, ‚Rasse‘ und sogar ‚Herrschaft‘ orientiert aus, oft zu unterkomplexen Schlussfolgerungen. Das in Elmigers Text behandelte und in der Kolonialismusforschung mittlerweile recht gut erforschte Beispiel Haiti ist hierfür einschlägig. Die emanzipatorischen Bewegungen der Schwarzen Bevölkerung der Insel Hispaniola / Kiskeya im Zuge der Französischen Revolution führten 1804 zur Unabhängigkeit des Landes als erster, von befreiten Sklaven ausgerufenen Republik der Welt, der 1806 noch der spanischsprachige Teil der damals St. Domingo genannten Insel angeschlossen wurde. Die aus der Sprache der Taíno stammende Namensgebung Haiti und die politische Selbstidentifikation des Landes als ‚Erster freier N*staat‘ deklarierten ein auf die Vergangenheit der Insel und den kolonialen Missbrauch ihrer Bevölkerung gerichtetes Bewusstsein. Der Unabhängigkeit war ein jahrelanger Freiheitskampf vorangegangen, für den im kollektiven Gedächtnis der Haitianer_innen vor allem François-Dominique Toussaint-Louverture steht. Unter seiner Anleitung war es Revolutionär_innen bereits 1794 gelungen, die Sklaverei auf der Insel abzuschaffen und die Kontrolle über die gesamte Kolonie zu übernehmen. 1802 wurde dieser Aufstand von einer von Napoleon entsandten Armee niedergeschlagen, Toussaint-Louverture verhaftet und nach Frankreich deportiert, wo er kurz darauf in Folge der Haftbedingungen starb. Der Tod vieler, in französischen Diensten stehender Soldaten und ihres Anführers, des mit Napoleons Schwester Pauline verheirateten Charles Victoire Emmanuel Leclerc, am Gelbfieber schwächte die Kräfte der Re-Invasion zunehmend und führte schließlich 1804 zum Sieg der nun von Jean-Jacques Dessalines, dem späteren, für kurze Zeit amtierenden Kaiser Jacques I., geführten haitianischen Befreiungstruppen.¹¹

Die Kolonialgeschichte der Insel um 1800 und davor und danach ist weder eine vorrangig französische Kolonialerfahrung, wogegen klarerweise schon die Herkunft der mehrheitlich aus dem ungefähren Gebiet des heutigen Benin auf die Insel verschleppten Sklav_innen spricht, die den Hauptteil der Bevölkerung zur Zeit der Unabhängigkeitserklärung ausmachten, noch lässt sich die interkulturelle Begegnung als rein ‚haitianisch‘-, ‚französische‘ Geschichte erzählen. Diese vermeintliche Selbstverständlichkeit macht *Aus der Zuckerfabrik* zum Thema und bildet um die haitianische Geschichte einen Raum der Klarheit aus, in dem als gewiss gilt, dass ‚Haiti‘ eine globale Tatsache ist. Die Erzählung vom „buntscheckigen Haufen“, den Buck-Morss in *Hegel und Haiti* ausgehend von Linebaugh und Rediker¹² für ihr

¹¹ Für ausführlichere historische Überblicke siehe David Patrick Geggus (Hg.), *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. Columbia 2001, eher knapp und mehr wirtschafts- und politikgeschichtlich Walther L. Bernecker, *Kleine Geschichte Haitis*. Frankfurt a. M. 1996 sowie für den hier verfolgten Ansatz maßgeblich Susan Buck-Morss, *Hegel und Haiti. Für eine neue Universalgeschichte*. Berlin 2011 [2009].

¹² Peter Linebaugh / Marcus Rediker, *The Many-Headed Hydra. Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*. Boston 2000.

Konzept der Universalgeschichte fruchtbar macht,¹³ wird in den Mikroerzählungen bei Elmiger immer wieder entfaltet. So waren es eben längst nicht nur Franzosen, die von Napoleon über den Atlantik geschickt wurden, um die „Unruhen“ in der abtrünnigen Kolonie zu beenden, sondern Menschen aus vielen Nationen. Deren Biographien punktuell zu rekonstruieren, führt zu einem Netz von Beziehungen bis in den Kanon der deutschsprachigen Literatur, für den im Buch neben Frischs *Montauk* vor allem Kleist steht. Dieser wurde nicht nur 1807 als vermeintlicher preußischer Spion in derselben Festung interniert wie Toussaint-Louverture, in dessen Zelle einer von Kleists Mitgefangenen landet. Auch in einem Cousin des Vermieters des Hauses auf der Aareinsel in Thun, in dem der junge Dichter fünf Jahre zuvor den gesellschaftlichen Ausbruch wagt, ragt die haitianische Erfahrung an Kleist heran. Jener Cousin wurde 1803 zusammen mit 634 anderen Schweizern „auf dem französischen Kriegsschiff *Le Redoutable* von Ajaccio auf den Weg nach Port-au-Prince geschickt [...], um an der Seite der Franzosen gegen die Aufständischen zu kämpfen [...]: Maximilian Gatschet, 21-jährig u. *mort à St Domingue*“ (Z, 203f., Herv. im Orig.). Einen erzählerischen Widergänger schließlich finden die 635 Schweizer in Gustav von der Ried, der Hauptfigur der *Verlobung in St. Domingo* (1811). In kritischer Aneignung von Kleists Version als Geschichte individueller Redlichkeit, die gegen den „Wahnsinn der Freiheit“ (Z, 132¹⁴) opponiert, erzählt *Aus der Zuckerfabrik* das reflektierte Counter-Narrative der bei Kleist geschilderten Anekdote vom am Gelbfieber tödlich erkrankten Mädchen, das sich an seinem früheren „Besitzer“ rächt, indem es ihn verführt und so mit der Krankheit infiziert. Die bei Kleist als Moment unmoralischer Rache konzipierte Tat wird bei Elmiger zum Akt biologisch-erotischer Kriegsführung, der die Frau zur Revolutionärin macht, zugleich aber so vermutlich nie passiert ist: „In Wahrheit wird sie gegen das Gelbfieber immun gewesen sein: Die Krankheit, lese ich, betraf vor allem die europäischen Truppen.“ (Z, 136) ‚Fremdheit‘ wird auf diese Weise zum steiger- und instrumentalisierbaren Erzähleffekt, den die Recherche (als Lektüre) enttarnt und dabei neu justiert. So heißt es direkt im Anschluss:

Der Sex im Albatross Motel in Montauk,
als lägen wir im Ehebett unserer Eltern, der Älteren, als hätte in diesem Bett die ganze Welt schon gelegen, als hätten sie sich hier alle zueinandergelegt, sich auf diesen Laken gewälzt, sich geliebt, einander verführt und ausgezogen, geschlagen, konsumiert, vereinigt, verletzt, sich fortgepflanzt.

Später F. unter der Dusche.
Ich zappe durch die Kanäle.

¹³ Vgl. Buck-Morss: *Hegel und Haiti*, S. 140ff.

¹⁴ Siehe auch Heinrich von Kleist, „Die Verlobung in St. Domingo“. In: Ders., *Sämtliche Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hg. v. Klaus Müller-Salget. Frankfurt a. M. 2005, S. 222-260, hier S. 233.

Nein, niemand hier außer uns selbst. (Z, 136)

Diese, in die Reflexionen über Kleists Haiti-Erzählung eingeschobene Szene weist auf zwei Ebenen hin, über die der Text generell ‚Geschichte‘ verhandelt. Zum einen wird der Schauplatz der Zweierbeziehung zum Ort von Erzählung, die vom Jetzt in die Vergangenheit ausgreift und individuellen Geschlechtsverkehr zum universellen Akt macht, das Ich (über die Liebe zumal) mit der Welt verbindet.¹⁵ Der typische Nicht-Ort, das amerikanische Motel, wird der Erzählerin zur Einladung zunächst an die eigenen Eltern, dann die Elterngeneration und schließlich die ganze Welt, die hier nicht nur miteinander schläft, sondern sich dabei zugleich verzehrt, vergewaltigt, missbraucht und gegenseitig einverleibt. Zugleich wird Montauk im Buch immer wieder als Raum mit einer Vergangenheit von indigener Vertreibung und Auslöschung markiert, die mitgeteilt, aber auch verschwiegen werden kann. Referenz hierfür ist Frischs gleichnamige Erzählung, die den Raum zu einer Sphäre macht, die gewaltsam kolonisiert, aber auch gewaltsam *be*-schrieben zu werden vermag, zu einem ambivalenten Raum, dem ein europäisches Ich sich mit seinem eigenen, entdeckenden ‚Blick‘ zuwendet und der dabei als koloniale Sphäre erscheint oder eben nicht.¹⁶ Schließlich ist es der Schriftsteller, der die Insel sammelnd „kulturalisiert“:

Frisch, der über die Insel geht: Er biegt im Gehen die Äste zurück, die in den Weg hineinreichen, berührt die Stämme der Pech-Kiefern, als nähme er sie auf in sein Inventar, streift die Heidelbeere, den Gagelstrauch, unter seinen Füßen raschelndes Präriegras.

Der Schriftsteller macht die Insel urbar.

Ich weiß ja selbst auch nicht, wie das ginge: Die Dinge, die ich beschreibe, mir nicht zu nehmen, sie nicht haben zu wollen und sie nicht zu schmälern, so eindeutig zu bestimmen, sondern sie im Gegenteil noch freier und unabhängiger zu machen, als sie es waren, bevor ich zum ersten Mal ein Auge auf sie warf. (Z, 154f.)

¹⁵ „Also, was ich meine, ist, dass die Liebe vielleicht immer auch eine Verbindung mit den Dingen – oder sagen wir: der Welt – bedeutet, auf eine Art und Weise, dass ich sie nicht mehr kühl betrachte, sondern ihr eben sehr nah bin und sie plötzlich, auf rätselhafte Weise, auch verstehen kann, so wie ich eben dieses Buch verstanden habe.“ (Z, 141) Bei dem Buch handelt es sich um „die *Passion simple* einer französischen Schriftstellerin“ (Z, 140), mithin also wohl Annie Ernaux’ *Eine vollkommene Leidenschaft* (1991).

¹⁶ Deutlich auch im Hinweis auf die Fortsetzung des *Montauk* vorangestellten Mottos aus den *Essais* von Montaigne, das durch die Ergänzung des Ich als Aussage über „jene[] Völker[] [...], von denen man sagt, daß sie noch unter der sanften Freiheit der ersten Naturgesetze leben [...]“ (Z, 96) lesbar wird. Vgl. zugleich Max Frisch, *Montauk. Eine Erzählung*. Frankfurt a. M. 1975, S. 5 sowie Michel de Montaigne, *Essais*. Zürich 1953, S. 51.

Die Daseinsform dieses spezifischen ‚Blicks‘ ist ein ambivalenter ‚Hunger‘. Das Ich des Buchs ist ein schauendes, manchmal gebendes, vor dem Nehmen zurückschreckendes Ich, dessen über den Text verteilte Stellvertreter, so lassen sie sich versuchsweise nennen, ebenjene Eigenschaft teilen, ‚hungrig‘ zu sein, und hierbei verschiedene Umgangsformen ausagieren. ‚Essen‘ ist in diesem Verhältnis eine wichtige Schnittstelle, an der überindividuelle Zusammenhänge auf Einzelpersonen ‚zugreifen‘ und wo diese sich zur Geschichte, wenigstens implizit, verhalten müssen. Die Nahrungsaufnahme, die Anwesenheit von Speisen oder Referenzen auf sie (eine weggeworfene Coladose am Strand von Montauk etwa) semantisieren persönliche Erfahrung als einerseits politisch und zugleich ‚sinnlich‘. Angebote in Form von Nahrung, egal ob sie von einem Raum oder einer Person ausgehen, lassen sich stets auf ein Machtverhältnis zurückführen. Im Zwischenmenschlichen handelt es sich dabei zumeist typischerweise um familiäre Beziehungen oder erotisches Begehren, während im Verhältnis geographischer Räume vor allem etwas ‚sichtbar‘ werden soll. Speisen werden dann thematische Indikatoren für historische Verbindungen, die bisher wenig explizite Beachtung erfahren haben, obwohl das Verzehrsystem oft schon mehrere Jahrhunderte besteht. Sie werden jetzt erst zu Zeichen (und als solche lesbar) für den Eintritt politisch-westlicher Verhältnisse in zuvor ‚freie‘ (Haiti) oder ‚unschuldige‘ (Kindheit) Zusammenhänge. Als Prinzip ist ‚Erzählung‘ in der Lage, Orten eine Schicht aufzutragen, durch die ‚reale‘ Begegnungen eingefärbt und unheimlich werden, ebenso, wie es sich mit ‚Geschichte‘ generell verhält. Erzählungen und historische Ereignisse lagern im Raum und werden in der Begegnung, sei sie körperlich oder narrativ, als vorhanden spürbar:

Das Unheimliche der Insel, sage ich zu A., scheint damit zu tun zu haben, dass der wirkliche Ort und jener, von dem ich bei Frisch las, den ich zu kennen meinte, nun gewissermaßen übereinander zu liegen kommen und dabei gespenstische Überlagerungen und Abweichungen zum Vorschein treten. (Z, 155)

Über den ‚Hunger‘ lässt sich *Aus der Zuckerfabrik*, der Titel deutet es bereits an, letztlich als Recherche über Verfahren der Akkumulation begreifen, zu denen Essen und Kolonialismus ebenso gehören wie das Schreiben. Verschiedene Formen des Begehrens werden im Text miteinander korreliert, an unterschiedliche Figuren, denen das Ich seine Aufmerksamkeit fasziniert zuwendet, gebunden und an diverse Orte in der sogenannten „Neuen Welt“ und Europa, zwischen denen der Atlantik als Riss liegt, verfolgt. Zwei Figuren, denen die Recherche sich recht ausführlich widmet, denen sie ein spezifisches Begehren zuschreibt und die auf den ersten Blick keinen kolonialen Index mitführen, sollen im Folgenden exemplarisch dargestellt werden.

2. Ellen West oder ‚Hunger‘ als Existenzweise

Am 14. Januar 1921 zieht eine Patientin in die Kreuzlinger Kuranstalt Bellevue ein, der ihr behandelnder Psychiater Ludwig Binswanger den Namen Ellen West gibt. Ihre zweieinhalbmonatige Behandlung, der verschiedene Diagnosen zugrunde lagen (unter anderem auf „obsessive Neurose“, „recht schwere cyclothyme Depression“ oder eine „Schizophrenia simplex“), verläuft nach Angaben der Ärzte ohne Erfolg. Nur wenige Tage, nachdem sie am 30. März desselben Jahres wieder entlassen wird, begeht die Ellen West genannte junge Frau Suizid.¹⁷ Ihre Familie emigrierte, als sie ein Kind war, aus den USA nach Europa, überquert den Atlantik also gewissermaßen gegen den kolonialen Strich. An ihrer Persönlichkeit wird in den Quellen wiederholt ein bis zum sechzehnten Lebensjahr auffällig ‚männliches‘ Verhalten sowie eine mit etwa 20 Jahren beginnende Phase depressiver Verstimmung und existenzieller Unrast bemerkt: „Zu dieser Zeit habe sie vergebens versucht, eine Lebensaufgabe zu finden und – literarisch interessiert – verschiedene Studienfächer begonnen, von denen sie keines zu Ende führte.“¹⁸ Eine Reise nach Italien wird schließlich zum psychopathologischen Umschlagpunkt und zum Beginn einer auf Nahrungsaufnahme bezogenen Krise:

Als sie mit 21 Jahren aus einem Urlaub in Sizilien zurückkehrte und Freundinnen sich über ihre Gewichtszunahme belustigten, habe sie, wie Binswanger berichtete, massive Ängste vor dem „Dickwerden“ entwickelt. Sie habe begonnen, große Mengen Brech- und Abführmittel samt Schilddrüsenmedikamenten zu nehmen, aber zugleich Attacken von Heißhunger erlebt samt dem „Zwang, immer ans Essen denken zu müssen“, wie Binswanger formulierte.¹⁹

Ellen West kommt aus den USA, lebt in Europa, überquert für eine Reise wieder den Atlantik, verbringt später eine Zeit auf Sizilien, wo sie an einer Schrift „Über den Beruf der Frau“ arbeitet (vgl. Z, 33), und gelangt schließlich in ein Sanatorium in der Schweiz, unmittelbar an der Grenze zu Deutschland. Das Ich von *Aus der Zuckerfabrik* wird diese Bewegung nachvollziehen. Das Areal des inzwischen geschlossenen Sanatoriums erkennt es als Ort der eigenen Kindheit, wo sie „mit meiner Tante manchmal ganz in der Nähe in einer kleinen, schattigen Bucht gebadet

¹⁷ Der Fall ist recht gut dokumentiert, etwa im digital verfügbaren *Biographischen Archiv der Psychiatrie* (<https://www.biapsy.de/index.php/de/9-biographien-a-z/211-west-ellen>; Abruf am 22. April 2022, dort auch die aufgezählten Diagnosen) sowie in der zweibändigen Ausgabe Albrecht Hirschmüller (Hg.), *Ellen West. Eine Patientin Ludwig Binswangers zwischen Kreativität und destruktivem Leiden. Neue Forschungsergebnisse*. Heidelberg 2003 (Band 1) und Naamah Akavia / Albrecht Hirschmüller (Hgg.), *Ellen West. Gedichte, Prosatexte, Tagebücher, Krankengeschichte*. Kröning 2007 (Band 2).

¹⁸ Eintrag im *Biographischen Archiv der Psychiatrie* (URL oben).

¹⁹ Ebd. Das Zitat von Ludwig Binswanger aus Ders., „Der Fall Ellen West. Bericht“. In: *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie* 53 (1944), S. 255-277, hier S. 269.

[hatte]“ (Z, 23). Die Kindheit des Ich ist selbst ein Raum, der zumindest im Rückblick und dabei vor allem im Traum, als Erzählmodus mit gelockertem Realitätsbezug, mit latenter mentaler Instabilität korreliert wird, der also durch Erzählung retrospektiv unsicher erscheint aber auch urbar gemacht wird, liegt doch hier, „nach Mitternacht“, ein Teil der Geschichten, die nachträglich zu Verbindungen taugen und die eigene Recherche als wichtige Formen individuellen Prozessierens von (Individual-)Geschichte in Gang halten.

An der Figur Ellen West kristallisiert das Ich darüber hinaus sein Nachdenken über ‚weibliches‘ Schreiben und ‚Weiblichkeit‘ an sich, ausgedrückt etwa durch die Rolle der Frau als Ernährerin. Auf einer Sizilienreise, die das Ich unternimmt, verwandelt es sich zwischenzeitlich gar selbst in Ellen West, etwa wenn es behauptet: *„Ich esse und trinke mit Vergnügen. [...] Für kurze Zeit, sage ich, sei ich verlobt gewesen mit einem Überseer, aber das gehöre nun der Vergangenheit an. [...] Ich arbeite an einer Schrift über den Beruf der Frau [...]“* (Z, 35, Herv. im Orig.). Essen, ein diffuses Begehren für einen Mann (im Fall des Ichs heißt er einfach C. und zeichnet sich unter anderem durch seine Weigerung aus, die vom Ich angebotenen Speisen anzunehmen) und das Schreiben als Beruf der Frau, die schriftstellerische Recherche, die auch das ‚weibliche‘ Schreiben umfasst, sind für Ellen West ebenso Themen wie für das Ich in *Aus der Zuckerfabrik*. Auf Sizilien identifizieren die Ereignisse die beiden weiter miteinander. Das Ich begegnet dort gemeinsam mit einigen Freundinnen einer matriarchal organisierten Familie, die als Variante ihrer Herkunftsfamilie erscheint, welche bis zu diesem Zeitpunkt nur von der Seite der Mutter her beschrieben wurde und von der es wenig später heißt, „dass sich meine Familie mütterlicherseits also über Generationen im Schlachten und Zerlegen, in der Fleischverarbeitung übte.“ (Z, 48) Sizilien erscheint als Raum des heimlichen Begehrens, von neuen Möglichkeiten und gelockerter Identität, aber auch als Schauplatz des ‚eigenen‘ Phänomens in beobachtbarer, weil ausgelagerter und ‚fremd‘ gewordener Form. Das Ich erfährt auf der Mittelmeerinsel als semi-‚europäischem‘, insularem, vom Festland getrennten Raum, auf dem ein französischer Mann die nicht-französischen Frauen merkwürdig „dressiert“ hält,²⁰ vor allem sinnliche Einflüsse und bleibt in der Rolle einer aufnehmenden Rezipientin von Nahrung und Berührungen, die es intensiv als ‚weiblich‘ markieren:

²⁰ Über ihn heißt es „Er trägt kurze Hosen und albert mit seiner Tochter herum oder streicht den weiblichen Gästen im Vorbeigehen mit dem Zeigefinger über den Nacken.“ (Z, 34) Und wenig später: „Clara sagt, sie habe den Eindruck, in Wahrheit warte die versammelte Gesellschaft, Beatrices Hof, nur auf die Entscheidung des Franzosen für eine der anwesenden Frauen. Wenn er so herumgehe und die Nacken der Frauen berühre, dann erinnere sie das an ein Spiel, das sie früher gespielt hätten: Die Kinder saßen im Kreis, einander zugewandt, während hinter ihnen ein ausgewähltes Kind vorbeiging, ein Stück Stoff oder ein zusammengeknülltes Taschentuch in der Hand, das es irgendwann, möglichst unauffällig, hinter dem Rücken eines Kindes fallen ließ. Interessanterweise sagt Clara mit in Falten gelegter Stirn, scheine der Franzose, der hinter unseren Rücken seit Tagen im Kreis renne und sein Taschentuch nicht fallen lasse, die ganze Runde, auch sich selbst, in der Hand zu haben [...]“ (Z, 36).

Als ich frühmorgens aus dem Haus trete und mir gerade eine blaue Traube in den Mund stecke, taucht Beatrice [die Besitzerin der Pension, in der die Gruppe logiert, und zugleich Familienoberhaupt, AW] geräuschlos aus dem Garten auf. Sie tritt neben mich, mustert mich und legt mir dann mit einem anerkennenden Blick ihre rechte Hand auf den Bauch. Regungslos bleibe ich stehen, die Traube auf der Zunge. (Z, 36, Herv. im Orig.)

Die Berührung der älteren Frau bleibt auch in ihrer Deutung innerhalb der Frauengruppe ambivalent:

S. meint, Beatrice sei wohl der Überzeugung, ich sei schwanger, und habe mir mit ihrer Hand gewissermaßen ihren Segen gegeben: von Mamma zu Mamma. Madonna. K. hingegen glaubt, Beatrice halte ganz einfach nichts von der weitverbreiteten Magerkeit der jungen Frauen und habe mit ihrer intimen Geste ihre Freude darüber zum Ausdruck bringen wollen, dass ich das Leben in seiner ganzen Üppigkeit genieße und zum Ausdruck bringe. (Z, 37, Herv. im Orig.)

Die Mehrdeutigkeit der Szene als Initiation der potenziell Gebärenden durch die ältere Mutter und zugleich mütterliche Anerkennung ‚weiblicher‘ Wohlgenährtheit suspendiert vorerst die mentale Unruhe, die Ellen West mutmaßlich nach ihrer Rückkehr aus Sizilien durch Interpretationen ihr nahestehender Frauen erfährt, als Spannung zwischen zwei verschiedenen Formen ‚weiblicher‘ Üppigkeit. Für West beginnt nach der Reise eine Zeit der Rastlosigkeit, die Ähnlichkeiten zur Sammlungsbewegung des Ich aufweist und die zugleich Beobachtungsgegenstand innerhalb der Recherche wird: „Bleiben die Freundinnen unterwegs stehen, berichtet Binswanger, geht sie [Ellen West, AW] in Kreisen um sie herum, umkreist sie fortwährend, um in Bewegung zu bleiben.“ (Z, 43) Das Essen spielt in dieser Phase eine wichtige Rolle, indem Ellen West zunehmend Nahrung verweigert und abmagert:

[D]ie Patientin EW habe die Frage nach Leben und Tod am Beispiel des Essens verhandelt, es ist die Rede von der *great depression*, der Melancholie, *obsession de la honte du corps*, *anorexia nervosa*, von der Entfremdung der Frau im Patriarchat, von einer Reduktion des Weltentwurfs auf die Gestalt des Loches, von einer ausgesprochenen Oralität, der Gier zur Einverleibung, zur Ausfüllung. In der von Binswanger in den Kriegsjahren 1944/45 publizierten Fallstudie die „Gleichungen“ A. schlank = geistig: dick = jüdisch, bürgerlich, und B. Essen = Befruchtung und Schwangerwerden. (Z, 43f.)

Die Essstörung der Patientin wird in der Rezeption semantisch zur zugespitzten Dualität von ‚Leben‘ und ‚Nicht-Leben‘, die in der Verweigerung „trotz ihrer Lust, ihres großen Appetits“ (Z, 45) einen revolutionären Weltentwurf signifiziert, in

dem die „Entfremdung der Frau im Patriarchat“ zur Sublimierung ihres ‚Hungers‘ in nicht-körperliche Sphären und damit in der Erzählung gerade nicht in den Bereich des ‚Nicht-Lebens‘, sondern zu gesteigertem ‚Leben‘ führt und die Spaltung als autonome Entscheidung deklariert. West versagt sich und ihrem ‚Hunger‘ willentlich die Erfüllung des übergroßen Begehrens und vollzieht damit am eigenen Körper einen patriarchalen Ausschluss, nach dem es der Frau verboten ist, zum Ursprung ihres Begehrens zu gelangen, der im Freudschen „*dark continent*“ (Z, 53) sein psychologisches Äquivalent zur „Neuen Welt“ findet. Was ihr bleibt, sind traditionell Geschichten, die von Erfahrungen zeugen. Ein Traum von Ellen West wird für das Ich in dieser Beziehung wichtig:

Lange Zeit hatte ich einen Zettel mit dem sogenannten „Traum 3“ von Ellen West über meinem Schreibtisch: Sie träumt, dass sie auf der Reise nach Übersee durch eine Schiffsluke ins Wasser gesprungen ist. Ein Student, den sie einmal liebte, und ihr Mann versuchen beide, sie wiederzubeleben. Schließlich: „Sie hat viele Pralinen gegessen und die Koffer gepackt.“ (Z, 64)

Die Lösung für den Ausschluss scheinen zum einen die Traumerzählung, insbesondere aber eine Vision zu sein, in der die Frau im Atlantik als Spalt, der ihre Spaltung wiederholt, aber auch für die Trennung der „Welten“ steht, zwischen denen Expeditionen, Waren und Menschen hinübergeschickt werden, versinkend aufgeht. Damit, durch das Verschwinden ihres Körpers im Riss, entzieht sie sich den Spaltungsfiguren des modernen patriarchalen Kapitalismus, der sie in kolonialer Manier als Mutter, „Maschine der Reproduktion“ (Z, 65) und dunklen Kontinent, nicht aber als Revolutionärin anspricht. Für das Ich wird Ellen West zur Referenz im Nachdenken über die eigene ‚Weiblichkeit‘, Kindheit als Projekt einer psychologisierten Rückschau und das Erzählen als Sphäre ‚weiblichen‘ Ausgeschlossenenseins und Alternative zum Unterfangen ‚männlicher‘ Raumnahme, die auch den Körper der Frau adressiert, der als sich-verweigernder ‚hungert‘ oder im Riss aufgeht, wenn der rettend-penetrierende Griff der Männer ihn nicht reanimiert:

[D]ie Frau, die Frau in Anführungszeichen, „die Frau“ erlebe sich selbst als in den Raum „hineingestellt“, ihr Körper sei ein „Ding wie andere Dinge in der Welt“, ein „Ding, das existiert, indem es angeschaut wird“. Also eine Feststellung, die sagt, für eine Frau, was das auch immer heißen soll, gibt es eben diese ersten Koordinaten so nicht, oder besser: Die ersten Koordinaten fallen nicht mit ihrem Körper zusammen, weil sie sich immer auch von außen sieht. (Z, 91)²¹

²¹ Die „ersten Koordinaten“ werden vor dieser Passage auch auf die sogenannte „Neue Welt“ bezogen, die hier also erneut mit „der Frau“ zusammenfällt. Die Zitate im Zitat verweisen auf Iris Marion Young, „Werfen wie ein Mädchen. Eine Phänomenologie weiblichen Körperverhaltens, weiblicher Motilität und Räumlichkeit“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41/4 (1993), S. 707-725, hier S. 718f.

3. Werner Bruni oder die Frage nach der ursprünglichen Akkumulation

Die vielleicht wichtigste Figur in *Aus der Zuckerfabrik*, die wie Ellen West zunächst keinen Bezug zur Kolonialgeschichte zu haben scheint, ist der erste Schweizer „Lottokönig“ Werner Bruni, ein Sanitärinstallateur aus Spiez, der mit der Ziehung vom 28. April 1979 zum Gewinner von 1.696.335,90 Franken wurde (vgl. Z, 214). Brunis Reichtum dauerte nicht sehr lang und bereits 1986 werden seine verbliebenen Besitztümer öffentlich versteigert. Die Auktion stellt die „unlösbare“ (Z, 14) Schlüsselszene der Recherche dar, zu der das Ich immer wieder zurückkehrt:

Die Männer, die dicht gedrängt im niedrigen Saal eines Gasthauses in Spiez, am südlichen Ufer des Thunersees, stehen, zwischen ihnen die Söhne, Jungen von zwölf, dreizehn Jahren vielleicht, und einige Frauen, Ehefrauen, Mütter. Das warme Licht, das die versammelte Bevölkerung des Ortes, die sich bis in den Flur hinaus drängt, beleuchtet. Jener schließlich, dem sich alle zuwenden in diesem Augenblick, als handelte es sich um den Prediger einer vulgären Messe: In seinen Händen zwei Figuren, die er über die Köpfe der Anwesenden streckt, zwei Frauenfiguren aus Holz oder aus blank poliertem, schwarzem Stein, dreißig Zentimeter hoch vielleicht. Die im Licht glänzenden Körper sind bis auf ein lose um die Hüfte, den Kopf gewundenes Tuch, bis auf eine goldene Halskette unbekleidet. Sie knien, scheinbar selbstvergessen. Dann erhebt der Versteigerer die Stimme: *Wer macht ein Angebot Ich bitte um Ruhe Zwanzig Zwanzig Franken Mehr Angebote Ein Fünfliber Fünfundzwanzig Fünfundzwanzig Weitere Angebote Schaut nur diese Brüste an Fünfunddreißig Wer geht noch ein bisschen höher Fünfunddreißig Fränkli sind geboten Fünfunddreißig Franken zum ersten Fünfunddreißig zum zweiten und zum dritten Mal Dann sind diese alten N---- auch weg da* (Z, 13, Herv. im Orig.)

Für das Ich der Recherche, die entsprechend auch in der narrativen Aufbereitung streng subjektiv bleibt, verdichten sich in dieser Szene mehrere Stränge seiner Suche, ohne dass sich ein Moment besonderer Klarheit einstellen würde. Gerade die Unauflösbarkeit der Szene, ihre Verdichtung als „wenige Augenblicke dauernde Konvergenz verschiedenster Stränge der Geschichte“ (Z, 14), macht das Chaos der Versteigerung und ihrer Kontexte als metonymischen Verweis auf das Ordnungsprinzip der Recherche lesbar. Der Lottogewinner ist hierbei eine Figur größtmöglicher Kontingenz, deren Identität als ‚König‘ sich hochgradig unwahrscheinlichen Zufällen verdankt und den eine ganz bestimmte Konstellation (in seinem Fall von Zahlen) hervorbringt, ebenso wie einander überlagernde, treffende und scheinbar kontingent beeinflussende Phänomene die Gesamtheit der Recherche als Text hervorbringen. Die Inszenierung des „Lottokönigs“, der diesen Titel deklarativ von der Boulevard-Presse erhält, die ihn erst durch einen Hinweis seines Arbeitgebers *entdeckt*, bedient sich aus Sicht des Ichs eines stereotypen Framings sinnentleert-kolonialer Unterhaltungskultur:

Die Pepe Lienhard Band, die die Sendung mit dem Stück „Café, Café“ eröffnet: Lienhard und die Bläser in bunten, glänzenden Anzügen, rotes Scheinwerferlicht, dann eine Tänzerin: Eine schwarze Frau mit einer Blume über dem Ohr und einem weißen Blüten- oder Muschelkranz um den Hals, also irgendwie pazifisch oder doch im Zusammenhang mit der Karibik, den brasilianischen Kaffeeplantagen, ich weiß es nicht, und dann tritt eine zweite Tänzerin ins Bild, auch sie ist schwarz, ihr rotes Kleid tief, bis fast zum Bauchnabel ausgeschnitten. (Z, 179)

In den beiden Tänzerinnen, die zu „Café, Café“ tanzen, kündigen sich bereits die versteigerten Figuren an. Beide Duos werden explizit zu Objekten des begehrenden, auf einen ‚fremden‘ Raumweisenden ‚Blicks‘, der zugleich von einem eklatanten Nicht-Wissen geprägt ist und in seiner Rahmung auf die Vergangenheit verweist, was wiederum die Erzählung, die beides aufnimmt, schon bei ihrer Verfassung der Gefahr unmittelbarer Gestrigkeit aussetzt:

Wie widerwillig ich das in den Text hineinschreibe, die Beschreibung der Tänzerinnen: Weil doch mit der Sprache eigentlich eine Zukunft vorgestellt und versucht werden will, in der diese Art zu schauen und die dazugehörigen Wörter längst ganz irrelevant sind,
und wenn es so weit ist, in dieser Zukunft, wird auch dieser Text eben ganz gestrig sein. (Z, 180)

Für Bruni als Figur verweisen beide Zusammenhänge auf eine Naivität, eine „lächerliche Liebe“ (Z, 139, vgl. Anm. 15 in diesem Text), die ihn nicht zum Entdecker, sondern selbst zum Gegenstand eines quasi-kolonialen Begehrens der Schweizer Öffentlichkeit und seines Arbeitgebers machen. Er habe, so denkt es das recherchierende Ich, gerade nicht an den Körpern der Figuren gehangen, sondern in der Verbindung zu ihnen „einen Sprung über den Spalt gemacht“ (ebd.). Er, der als einfacher Arbeiter zu plötzlichem Reichtum kommt und daraufhin zum ‚König‘ gemacht wird, dessen Habseligkeiten nach dem Verlust seines Geldes versteigert werden wie der Besitz von Toussaint-Louverture, nachdem er im Gefängnis gestorben ist (vgl. Z, 204), in beiden Fällen in Abwesenheit des Besitzers (vgl. Z, 89), signifiziert ein Weltverhältnis, das ihn zum epistemischen Nukleus der Recherche macht, jeweils in der Lage, mit den relevanten Kontexten zu koppeln und sie aus seiner Position heraus, die als plötzliche, unerwartete Akkumulation von Kapital und damit erzählerischer ‚Energie‘ für das Ich der Recherche gefasst werden kann, zu verdichten. Bruni ähnelt ebenso den Arbeitern auf einer haitianischen Ananasplantage (vgl. Z, 206) wie Ellen West (vgl. Z, 209) und verweist zugleich als Arbeiter, der plötzlich aus den Zwängen der Lohnabhängigkeit befreit ist, auf den kolonialen Kontext der Sklavenbefreiung. Die historische Vorgängigkeit protoindustrieller Praktiken in den Kolonien betont die Recherche mit Verweis auf Forschungen mehrfach, etwa wenn es um die Deportation von Gefangenen als Arbeitskräfte in

die Kolonien als Alternative zum Gefängnis, mithin also Arbeit als Strafe und zugleich Mittel der Bewährung im ‚fremden‘ Raum geht (vgl. Z, 74 & 78).²²

An Bruni kommt diese historische Verbindung von Kapitalismus und Kolonialismus dann zum Ausdruck, wenn er als „Lottokönig“ dennoch weiterhin seinen Beruf als Installateur ausübt. Am 2. Juni 1984 fliegt er mit einigen anderen Handwerkern und ihren Partnerinnen nach Haiti und wiederholt so als ambivalenter Arbeiter/König eine Expeditionsbewegung über den Atlantik, die das Ich der Recherche narrativ zunächst nicht einzuordnen vermag.²³

Auch im Falle WBs kann ich mich nicht entschließen, ob er damals nicht doch als Herr, als freundlicher, aber doch, endlich: als Herr über die Insel spazierte, ob er sich als Gönner fühlte oder ob er wirklich zu spüren glaubte, es verbinde ihn etwas mit diesem Ort, ob es ihn hinzog zu den Leuten, als hätte er ein früheres Leben dort gelebt, als wäre er endlich zurückgekehrt an eine Stelle von Bedeutung, als hätte er das alles früher einmal im Traum gesehen. Er, der von sich selbst ja sagte, er habe oft die „Mohrenbüez“ gemacht: als er zum Beispiel zum Grimselfpass hoch in die Stollen geschickt wird und dort, im Schlammwasser, nach jeder Sprengung die Wasserleitungen verlängert.

-

Warum nicht gleich alles erfinden, wo es sich doch auch bei der *wahren Geschichte* augenscheinlich um eine Fiktion handelt, um eine Montage im Mindesten.

Die Erfindung der *glücklichen Zeit*: Das Märchen von X im Glück. (Z, 237, Herv. im Orig.)

Bruni, perspektivisch verschoben zum „X“ geworden, nimmt als empfohlener Installateur am Hausbauprojekt einer Y genannten Frau teil. Nach seiner Rückkehr wird er von den Kollegen ethnisiert, sie fragen, „[o]b man jetzt so weit sei, dass man als Mitarbeiter *einen N----* bekomme.“ (Z, 253, Herv. im Orig.) Das Ende von Brunis Zeit als „Lottokönig“ besteht darin, ihn als Arbeiter, der es gewagt hat, sich über einen Spalt hinwegzusetzen, wieder in seine Schranken zu verweisen (vgl. Z, 139). Die Kluft zwischen den sozialen Klassen fällt in diesem Bild mit dem Atlantik als Trennung von „Alter“ und „Neuer Welt“ zusammen. Die Verfahren der Zurechtweisung, etwa die Versteigerung der Besitztümer des entthronten Königs, folgen dabei ritualisierten Mustern zur Wiederherstellung einer Ordnung (vgl. Z, 254), der

²² Zur „factory“ als zunächst in den Kolonien angesiedeltes Produktionsmodell vgl. Buck-Morss, *Hegel und Haiti*, S. 136.

²³ Die Passage per Flugzeug wird innerhalb der Erzählung zugleich zur Wiederholung einer Flugreise, die eine weibliche Figur, dem Ich stark angenähert, potenziell mit ihm identisch, ebenfalls mit Air France, zu einem Schriftstellerkongress von Mailand nach Nantes macht.

er sich auch widersetzt hat, wo er sich dem ‚Fremden‘ nicht in aneignender Manier genähert, sondern sich ihm, etwa in Form der beiden Figuren, die letztlich wohl aus Kenia und nicht aus Haiti stammen, „(brüderlich) zugeneigt, sich von ihnen behüten lassen“ (Z, 256) hatte.

Der impotente König, der nicht aus Gier und Unvernunft seinen Reichtum verliert, sondern sentimental ist und naiv, scheitert nahezu grundlos. Eine wirkliche Ursache von Brunis Bankrott wird nicht erzählt. Seine Geschichte endet mit dem Kauf einer Ziege auf Haiti. Ziegen hatten bereits zuvor, in einer Kindheitserinnerung des Ich, eine Rolle gespielt und sich als Akteure einer unsicheren Companionship zu erkennen gegeben. Auf einer Weide, wohin die Fünfjährige ihren Vater, einen Forstadjunkten, begleitet hatte, wollte das Kind, dass die Tiere zu ihm kommen. Die Herde setzt sich in Bewegung, läuft auf das Mädchen zu, das von der stoßenden, leckenden und trampelnden Umlagerung heillos überfordert und noch auf der Rückfahrt mit dem Auto völlig aufgelöst ist (vgl. Z, 182ff.). In einem Traum begegnen dem Ich erneut Ziegen, die um das Bett versammelt stehen, „ihre weißen Leiber leuchten hell im Mondlicht“ (Z, 191), und in ihrer Erscheinung und als Reflex einer früheren Nachstellung entfernt an den Traum von Freuds „Wolfsmann“ erinnern. Brunis Ziege, die er für acht Dollar spontan auf Haiti kauft, kommt ihm, der sie ohnehin kaum im Flugzeug hätte mit nach Spiez nehmen können, nach einem Bad im Atlantik abhanden, wird von Einheimischen geschlachtet, die ihm schließlich noch ihr Fell zum Kauf anbieten. Offensichtlich ging es auch hier nicht darum, das Tier zu ‚besitzen‘, sondern einer Vorstellung zu folgen und dem eigenen Begehren näher zu kommen: „Dazu liess ich mir noch einen Strick geben, damit ich es heimführen konnte. Daheim legte ich eine alte Kokosmatte unter einen Papaya-Baum, sammelte Gras, brachte ihm Wasser.“ (Z, 257) Wie bei den Figuren neigt Bruni sich auch bei der Ziege wieder „(brüderlich)“ über eine Kluft, nicht in gieriger Absicht, sondern als Gefährte, der Gefallen findet.²⁴ Am Ende scheinen kapitalistische Basispostulate von Kauf, Tausch und Mehrwert außer Kraft gesetzt; die Ziege wird die Insel nicht verlassen, die Kluft, die Atlantik heißt, nicht passieren, sondern im tropischen Raum aufgehen, von seinen Bewohner_innen gegessen, von Bruni nur als Erinnerung zu bewahren, die als erzählerische Allegorie auf seine Zeit als „Lottokönig“ verweist, dessen kurzer Reichtum in flüchtigen Besitz sickert, der wiederum in eine Gruppe „Bewohner_innen“ eingeht, seien es die von Port-Salut oder von Spiez. In die Recherche von *Aus der Zuckerfabrik* schließlich gehen seine Erlebnisse als dokumentierte Erinnerungen ein, teilweise in Form von Fernsehbeiträgen und dokumentarischem Filmmaterial, zu einem großen Teil aber auch über Brunis Autobiografie *Lottokönig. Einmal Millionär und zurück*, also durch bereits fiktionalisierte Medialisierungen der ‚wirklichen‘ Geschichte, die den Traumerzählungen des Ich als vermittelte, immer im Verdacht der Verformung stehende Narrationen ähneln.

²⁴ „Warum hätte er es denn nicht kaufen sollen, das kleine Tier, das dann so bereitwillig neben ihm hertrippelte: eine ganze, lebendige Ziege für acht Dollar. Die wässrigen, wachen Augen, als lachte sie ständig. Und wie lustig sie trinkt, nicht wahr (schlapp, schlapp).“ (Z, 257f., Herv. im Orig.)

4. Schluss

Die Lostrommel, in der „die nummerierten weißen Kugeln eine Zeit lang [...] hin und her rollen, aneinanderstoßen, sich auftürmen und dann einzelne von ihnen ihren Weg in die Zylinder finden“ (Z, 178), kann für *Aus der Zuckerfabrik* als epistemische Wiederholung des Carrier Bag aus Ursula K. Le Guins poetologischer Antwort auf ‚männliche‘ Formen des Erzählens gelesen werden. In ihrem Ansatz wird der Roman zur Tasche, in der Gefundenes aufbewahrt werden kann. Er strebt dabei keinem bestimmten Punkt zu und unterscheidet sich so vom Gegenentwurf, der Erzählung des Jägers [Helden] und seines Speers, der „einzig wahre[n] Gestalt der Erzählung“: „hier geht’s los und dann schnurstracks nach dort, wo er TSCHOK! mitten ins Ziel trifft (das tot umfällt).“²⁵ In ihrer Variante dieses Modells, der (Magic) Pocket Theory of Fiction, begreift Dorothee Elmiger „[d]ie Logik der Tasche“ als „eine des UND“²⁶. Das UND ist ein Operator, der sich mit Buck-Morss’ Abgrenzung des Synkretismus von der Synthese verträgt, die sie während ihrer spektakulären Herleitung der Funktionen des haitianischen Voodoo als in seinem politischen Einfluss auf die Befreiungsbewegung der Bewohner_innen der Karibikinsel wenig beachtetes Geschwisterkind des europäischen Freimaurertums charakterisiert. Ihr Modell einer Universalgeschichte, die vor allem durch Porosität gekennzeichnet ist, ist darauf aus, „auf nichtidentischen kulturellen Feldern ähnliche Muster zu finden“²⁷, ohne dabei kulturellrelativistisch zu werden. *Aus der Zuckerfabrik* kann als literarische Adaption dieses Versuchs des Sammelns und Sortierens gelesen werden, der Gefundenes nicht verschmelzen will, sondern, gemäß der „Logik der Tasche“, das UND als Prinzip von Sammlung und lockerer Verknüpfung setzt:

Im Gegensatz zur Hegelschen Synthese, bei der einander widersprechende Begriffe unter übergeordnete Kategorien subsumiert werden, bleiben die Zeichen eigenständig, bruchstückhaft, molekular und innerhalb des großen Ganzen lediglich rhizomartig miteinander verbunden. Die Grenzen dieser Bedeutungssysteme sind porös, die emblematischen Netzwerke des Voodoo und der Freimaurer fransen an den Rändern aus, und so kam es, daß sie allmählich zusammenwuchsen.²⁸

Bleibt man beim Bild der Lostrommel als Tasche, erhellt sich weiter, dass die Dinge, die im Gefäß übereinander stürzen, aufeinanderprallen, sich überlagern, drücken und wieder entfernen, im Fall einer Erzählung immer fiktiv sein werden. Wie die Zahlen der Lotterie erhalten die gesammelten Dinge erst im Syntagma von

²⁵ Vgl. Ursula K. Le Guin, „Die Tragetaschentheorie der Fiktion“. In: Sarah Shin / Mathias Zeiske (Hgg.): *Carrier Bag Fiction*. Leipzig 2021, S. 36-45, hier S. 42 (Herv. im Orig.).

²⁶ Dorothee Elmiger, „Das Problem des Jägers / (Magic) Pocket Theory of Fiction“. In: Sarah Shin / Mathias Zeiske (Hgg.): *Carrier Bag Fiction*. Leipzig 2021, S. 75-81, hier S. 75 (Herv. im Orig.).

²⁷ Buck-Morss, *Hegel und Haiti*, S. 172.

²⁸ Ebd.

„Lottozahlen“ und „Erzählung“ das, was Sinn zu nennen wäre und was das Begehren, den ‚Hunger‘ nach ‚Leben‘, ‚Bedeutung‘ und dem Aufstieg dorthin stillt.

Aus der Zuckerfabrik ist also Sammlung, aber auch dichte Reflexion über die Möglichkeiten des Schreibens als Sammeln, die thematisch im Kolonialismus, also der komplexen Inbesitznahme ‚fremder‘ Länder, aber auch des eigenen Körpers und erinnelter Körper, gefunden, verdichtet und zugleich offengehalten werden. Diesen Räumen gilt es, im erzählerischen Nachvollzug ‚realer‘ historischer Prozesse, Ressourcen (finanzielle, nutrimentäre, geographische, sexuelle) zu gewähren, zu entziehen, vor allem aber zuzu-schreiben. Kolonialismus übernimmt im Text die Funktion eines Körperprojekts, das das recherchierende, ‚weibliche‘ Ich als solches zur Recherche aufruft. In den Worten des Schriftstellers auf der Versammlung von Schriftsteller_innen dockt das Buch an der These an, nach der Lektüre als Praxis eine Form der Tradierung ist, um „*ein Potenzial, die Utopie der Überwindung gewisser Gräben oder zumindest die Weigerung, dieselben anzuerkennen*“ (Z, 224, Herv. im Orig.) zu überliefern. Die Schweiz als ein Land, das lange Zeit nicht über ein koloniales Narrativ verfügte, wird ihrerseits zum Gegenstand rekonstruierter Verbindungen, die überindividuell, als wirtschaftliche Verstrickungen, dabei aber vor allem subjektiv, als in die Figuren eingelagert, in Erscheinung treten. Details wie jenes beiläufig erwähnte, dass Werner Brunis innerhalb der Erzählung sehr wichtiger Arbeitgeber Walter Hauenstein den Ursprung seines Vermögens mit Kolonialwaren gemacht habe, rücken die Schweiz jenseits ihres faktisch territorial inexistenten Kolonialbesitzes in die Reihe der Länder mit kolonialer Geschichte und Gegenwart und stellen zugleich die Vorrangigkeit nationalstaatlicher Kategorien bei der Beurteilung des Status der Involviertheit von Kollektiven (seien sie national, ‚ethnisch‘, religiös oder anders definiert) in die Geschichte des globalen Kolonialismus in Frage.

Literatur

- Akavia, Naamah / Albrecht Hirschmüller (Hgg.). *Ellen West. Gedichte, Prosatexte, Tagebücher, Krankengeschichte*. Kröning 2007.
- Bernecker, Walther. *Kleine Geschichte Haitis*. Frankfurt a. M. 1996.
- Binswanger, Ludwig. „Der Fall Ellen West. Bericht“. In: *Schweizer Archiv für Neurologie und Psychiatrie* 53 (1944). S. 255-277.
- Buck-Morss, Susan. *Hegel und Haiti. Für eine neue Universalgeschichte*. Berlin 2011 [2009].
- Elmiger, Dorothee. *Aus der Zuckerfabrik*. 3. Aufl. München 2020.
- Elmiger, Dorothee. „Das Problem des Jägers / (Magic) Pocket Theory of Fiction“. In: Sarah Shin / Mathias Zeiske (Hgg.): *Carrier Bag Fiction*. Leipzig 2021. S. 75-81.
- Falk, Francesca / Barbara Lüthi / Patricia Purtschert (Hgg.). *Postkoloniale Schweiz. Formen und Folgen eines Kolonialismus ohne Kolonien*. 2., korr. Aufl., Bielefeld 2013.
- Frisch, Max. *Montauk. Eine Erzählung*. Frankfurt a. M. 1975.
- Geggus, David Patrick (Hg.). *The Impact of the Haitian Revolution in the Atlantic World*. Columbia 2001.
- Haller, Lea. *Transithandel. Geld- und Warenströme im globalen Kapitalismus*. Berlin 2019.
- Hirschmüller, Albrecht (Hg.). *Ellen West. Eine Patientin Ludwig Binswangers zwischen Kreativität und destruktivem Leiden. Neue Forschungsergebnisse*. Heidelberg 2003.
- Kleist, Heinrich von. „Die Verlobung in St. Domingo“. In: Ders.: *Sämtliche Erzählungen, Anekdoten, Gedichte, Schriften*. Hg. v. Klaus Müller-Salget. Frankfurt a. M. 2005. S. 222-260.
- Le Guin, Ursula K. „Die Tragetaschentheorie der Fiktion“. In: Sarah Shin / Mathias Zeiske (Hgg.): *Carrier Bag Fiction*. Leipzig 2021. S. 36-45.
- Linebaugh, Peter / Marcus Rediker. *The Many-Headed Hydra. Sailors, Slaves, Commoners, and the Hidden History of the Revolutionary Atlantic*. Boston 2000.
- Montaigne, Michel de. *Essais*. Zürich 1953.
- Purtschert, Patricia. *Kolonialität und Geschlecht im 20. Jahrhundert. Eine Geschichte der weißen Schweiz*. Bielefeld 2019.
- Schmitz-Emans, Monika. „Dinge als Zeichen – Sammlungen als Syntagmen. Strukturalistische Impulse und ästhetische Praktiken einer Poetik des Sammelns“. In: Martin Endres / Leonhard Herrmann (Hgg.). *Strukturalismus, heute. Brüche, Spuren, Kontinuitäten*. Stuttgart 2018, S. 149-167.
- Young, Iris Marion. „Werfen wie ein Mädchen. Eine Phänomenologie weiblichen Körperverhaltens, weiblicher Motilität und Räumlichkeit“. In: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 41/4 (1993), S. 707-725.

Internetquellen

Schwarz, Julian / Brückner, Burkhard. Art. zu „Ellen West“. In: *Biographisches Archiv der Psychiatrie* (<https://www.biapsy.de/index.php/de/9-biographien-a-z/211-west-ellen>; Abruf am 22. April 2022).