

**DIE UNLÖSBARE SZENE. GLOBALE
ZEITLICHKEITEN IN DOROTHEE ELMIGERS *AUS
DER ZUCKERFABRIK***

Kira Jürjens

Humboldt-Universität zu Berlin (Deutschland)

**THE INEXTRICABLE SCENE. GLOBAL
TEMPORALITIES IN DOROTHEE ELMIGER'S *AUS
DER ZUCKERFABRIK***

Kira Jürjens

Humboldt-University Berlin (Germany)

DOI: <https://doi.org/10.60055/GerSk.2025.izv.2.175-189>

Abstract: Der Beitrag untersucht am Beispiel von Dorothee Elmigers *Aus der Zuckerfabrik* (2020), wie sich die Raum- und Zeitfülle globaler Weltzusammenhänge in literarische Form bringen lässt. Auch wenn der experimentelle Roman die Komplexität der Welt nicht in die Ordnung linearer Narrative überführt und eher darauf zielt, deren Netzwerkcharakter in aller Unübersichtlichkeit auszustellen, folgt das Buch literarästhetischen Prinzipien der Bedeutungsproduktion, die sich zu den Globalisierungserzählungen des poetischen Realismus in Bezug setzen lassen. Dafür nimmt der Beitrag vier unterschiedliche zeitliche Konfigurationen und literarische Formprinzipien in den Blick, die für den Text von Bedeutung sind: 1) Die Inszenierung von Gleichzeitigkeit als Erzählproblem und -potential. 2) Zucker als Hyperlink, 3) Augenblick und 4) Wiederholung.

Schlüsselwörter: Zeit, Realismus, Globalisierung, Gegenwartsliteratur

Abstract: Drawing on the example of Dorothee Elmiger's *Aus der Zuckerfabrik* (2020), the article examines how the abundance of space and time of global world contexts can be converted into literary form. While the experimental novel does not present the complexity of the world in the order of linear narratives and rather aims to exhibit

its complex network character, the book follows literary-aesthetic principles of meaning production that can be related to the globalisation narratives of poetic realism. The article focusses on four different temporal configurations and literary formal principles that are important for the text: 1) The staging of simultaneity as a narrative problem and potential, 2) sugar as a hyperlink, 3) the significant moment and 4) repetition.

Keywords: time, realism, globalization, contemporary literature

Wo sich die Literatur Phänomenen der Globalisierung zuwendet, gilt es eine Fülle an Welt in literarische Form zu bringen. Für den Realismus des 19. Jahrhunderts hat die Forschung herausgearbeitet, wie die komplexen Netzwerke globaler Warenströme und Handelsbeziehungen in einzelnen Objekten, Figuren oder Räumen gebündelt und die damit verknüpften Gewaltverhältnisse in Vorgeschieden ausgelagert werden (vgl. Stüssel 2011, 267) (vgl. Pierstorff 2022, 158) (vgl. Ramponi 2007) (vgl. Götsche 2005). Dieser Beitrag widmet sich der Frage, mit welchen Bewältigungsstrategien der Fülle an Welt in der Gegenwartsliteratur begegnet wird. So scheint zeitgenössische Literatur weniger daran interessiert, die Komplexität der Welt in die Ordnung linearer Narrative zu überführen als den Netzwerkcharakter globaler Weltverhältnisse in ihrer ganzen Unübersichtlichkeit auszustellen. Dass die Darstellung dieser raum-zeitlichen Unübersichtlichkeit nicht einfach in Chaos endet, sondern in Buchform gebracht, weiterhin literarästhetischen Prinzipien der Bedeutungsproduktion folgt¹, untersucht dieser Beitrag am Beispiel von Dorothee Elmigers 2020 erschienenem „experimentellen Roman“² *Aus der Zuckerfabrik*. Elmigers Buch kreist um ein im Entstehen begriffenes Schreibprojekt, für das intradiegetisch der Paratext „Recherchebericht“ (Elmiger 2020, 11) vorgeschlagen wird. Zusammengehalten durch ein an einem Schreibprojekt arbeitendes Ich kombiniert der in kurze Abschnitte unterteilte Text die indirekte Wiedergabe von Buchausschnitten, Zitaten und Archivmaterial sowie Beschreibungen von Filmszenen und Fotografien mit persönlichen, häufig um die eigene Recherchearbeit zentrierten Anekdoten, Dialogen, Erinnerungen, Träumen und Reflexionen. Inhaltlichen Zusammenhalt liefern u.a. die Themen „Der philadelphische Parkplatz (NEW WORLD PLAZA) / Das Begehren / Zucker, LOTTO, *Übersee*“ (Elmiger 2020, 11), wie sich das Ich in

¹ Darin folge ich der Feststellung Caroline Levines, die in Bezug auf den Netzwerkcharakter literarischer Texte wie sozialer Phänomene festhält, dass Netzwerke, auch wenn sie keine „self-enclosed totalities“ sind, dennoch über „structural properties“ verfügen, die formal analysiert werden können (Levine 2015, 113).

² Diese Gattungsbezeichnung für Elmigers Buch übernehme ich von Alexander Wagner, der darauf hinweist, dass *Aus der Zuckerfabrik* dem Recherchegeist und Sammelcharakter zum Trotz aus „streng kuratierten Miniaturerzählungen“ besteht, „die wichtigen narrativen Basisprämissen verpflichtet bleiben“ und dabei „den Typus ‚Roman‘ als Ausstellungsraum einer Sammlung performativ neu her[stellt].“ (Wagner 2023, 169, 173).

immer wieder unterschiedlich kombinierten Listen versichert. Das Buch deckt damit einen Zeitraum vom ausgehenden 15. Jahrhundert bis in die Gegenwart ab und kombiniert Schauplätze von Kenia und Haiti über Nord- und Lateinamerika, Sizilien, Nordfrankreich, die Schweiz und Berlin.

Dabei erlauben nicht nur die autofiktionale und selbstreflexive Konstruktion sowie der Bezug auf Dokumente die Bestimmung des Textes als ‚realistisch‘ im zeitgenössischen Sinne³. Zugleich greift Elmiger – wie im weiteren Verlauf zu zeigen ist – mit bestimmten Plot-Elementen, Motiven und Figuren auf bereits im 19. Jahrhundert erprobte Verfahren realistischen Schreibens zurück und erzeugt damit vergleichbare Realitäts- bzw. Realismus-Effekte, während sich der Text formal scheinbar davon abgrenzt. Im Folgenden werde ich dazu auf vier unterschiedliche zeitliche Konfigurationen und literarische Formprinzipien eingehen, die für den Text von Bedeutung sind: 1.) Die Inszenierung von Gleichzeitigkeit als Erzählproblem und -potential. 2.) Zucker als Hyperlink, 3.) Augenblick und 4.) Wiederholung.

1. Gleichzeitigkeit

Den Ursprung postmoderner künstlerischer Darstellungsformen führt der Geograph David Harvey auf das für globalisierte Raum- und Zeiterfahrungen charakteristische Phänomen der *time-space compression* zurück. Dieser von Harvey in *The Condition of Postmodernity* (1990) geprägte Begriff bezieht sich auf den mit der Globalisierung einhergehenden Eindruck in einer verkleinerten Welt zu leben, deren räumliche Verdichtung auch zeitliche Verzögerungen und Unterschiede bis hin zur Synchronizität aufhebt. Kritiker*innen wenden dagegen ein, dass es sich dabei keineswegs um eine universelle Erfahrung handele, sondern um ein vor allem aus privilegierten westlichen Perspektiven gültiges Phänomen, das zudem weder ökonomische Einflussfaktoren noch Differenzkriterien wie ‚gender‘ und ‚race‘ mit bedenke (Massey 1994, 147). Der Historiker Alexis D. Litvine beurteilt *time-space compression* zudem als „unsuitable for any cultural or social history of space“, da sich das Konzept auf einer selektiven Quellengrundlage vor allem in Bezug auf literarische Texte herausgebildet habe (Litvine 2021, 871). Nimmt man diese vorrangig literarische Quellenlage ernst, erweist sich *time-space compression* bei aller berechtigten Kritik aus historischer oder

³ Zu den Realitätseffekten autofiktionalen Schreibens vgl. Moser (2016, 43) und Parr (2016). Gemäß Moritz Baßlers systematischer Unterscheidung möglicher realistischer Poetiken ließe sich Elmigers Buch auch dem ‚Postmodernen Realismus‘ zuordnen, über den es bei Baßler heißt: „Der Text schreibt sich über kulturell eingeführte Frames und Skripte fort, vermeidet jedoch die Naturalisierung und stellt stattdessen die Künstlichkeit seiner Zeichenverwendung aus: Referentialität und metonymisches Verfahren werden entkoppelt.“ (Baßler 2013, 44).

soziologischer Perspektive für die Literaturwissenschaft allerdings als durchaus anschlussfähig: Nicht als historisches, sondern als ein nicht zuletzt ästhetisch-poetisches Phänomen, das sowohl ein Darstellungsproblem als auch ein -verfahren beschreibt, soll der Begriff hier verwendet werden. So stellt die Pluralität globaler Räume, in denen sich zur gleichen Zeit an unterschiedlichen Orten Ereignisse entfalten, die potentiell zueinander in Beziehung stehen können, die Literatur vor Herausforderungen, da sie im Erzählen als geordnet ablaufendem Nacheinander keine adäquate Darstellung mehr findet⁴. Während für Harvey die Notwendigkeit zur Darstellung von Gleichzeitigkeit erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ansetzt, lässt sich das Ideal von Simultaneität – wenn auch unter anderen Vorzeichen – sogar bis auf die aufklärerisch-klassischen Schönheitsvorstellungen von der Einheit in der Mannigfaltigkeit zurückführen, wie sie sich für den Baumgarten-Schüler Georg Friedrich Meier in den „nachdrückliche[n] Begriffe[n]“ finde, die es ermöglichen, dass man sich „vieles mit einemale“ vorstellen könne (Meier 1748, 270, 271)⁵. Auch Bodmer und Breitingen gehen in ihrer Konzeption von der Literatur als „Mahlerey der Schrift“ von einem sowohl produktions- als auch rezeptionsästhetischen Simultaneitäts-Potential aus, da der Schriftsteller „zu einer Zeit und auf Einmahl eine Menge solcher Gemälde verfertigen kann, denn er mahlet mit einem Zuge seiner Feder in die Phantasie aller seiner Leser“ (Bodmer/Breitingen 1746, 256). Selbst für Lessing, der die Darstellung von Gleichzeitigkeit der bildenden Kunst vorbehalten sieht und den Aufgabenbereich der Literatur auf das Nacheinander der Handlung beschränkt, wird es zum besonderen Merkmal des Homerischen Könnens, dass dessen Beschreibungen in ihrer „gedrängten Kürze“ den Eindruck des „auf einmal“ erzeugen können (Lessing 1990, 132). Dieser kurze historische Rückblick zeigt, dass Gleichzeitigkeit bereits in der Ästhetik des 18. Jahrhunderts nicht nur eine Herausforderung für die Literatur darstellt, sondern auch die Möglichkeit bereithält, um mit den ihr eigenen Verdichtungstechniken ihre Kunst zu beweisen.

Die Schwierigkeiten, die mit der Gleichzeitigkeit globaler Zusammenhänge für das Erzählen verbunden sind, reflektiert auch Elmigers Ich ganz explizit. In einem der in den Text eingesprengten Dialoge fragt das namenlose Gegenüber das Ich, ob sie vielleicht „einfach nicht imstande“ sei, „das zu tun, was man gemeinhin unter ‚Erzählen‘ versteht?“ (Elmiger 2020, 89) In der Antwort verweist die Befragte auf das Problem der Gleichzeitigkeit,

⁴ Bei Harvey heißt es dazu: „Realist narrative structures assumed, after all, that a story could be told as if it was unfolding coherently, event after event, in time. Such structures were inconsistent with a reality in which two events in quite different spaces occurring at the same time could so intersect as to change how the world worked“ (Harvey 1990, 265).

⁵ Maren Jäger macht die „Sicht aufs Ganze ‚mit einem male‘“ als „eine der grundlegenden Denkfiguren des 18. Jahrhunderts“ aus (Jäger 2023, 131).

dass immer alles Mögliche geschieht, während ich an meinem Schreibtisch sitze, ich höre die Stimmen der Leute auf dem Flur, wie sie aus der Mittagspause zurückkehren, und draußen fährt ein doppelstöckiger Intercity aus der Stadt hinaus, Leute in orangen Westen gehen mit Zollstöcken auf dem Dach des Nachbargebäudes umher, und jemand schickt mir eine Nachricht aus Antigua Guatemala, und das muss dann natürlich auch erzählt werden, weil das ja die Rahmenbedingungen sind, unter denen der Text entsteht, also die Verhältnisse, in denen ich schreibe.“ (Elmiger 2020, 90)

Diese Passage ist in ihrer fingierten Mündlichkeit sowie im Verweis auf zeitgenössische Verkehrs- und Kommunikationstechniken zwar deutlich im 21. Jahrhunderts situiert. Wenn das Ich im nächsten Satz aber die Unmöglichkeit feststellt „diese Dinge in ihrer Gleichzeitigkeit in den Text zu bringen“ (Elmiger 2020, 90), dann ruft sie damit eine Aporie des realistischen Schreibens auf, die schon die Autor*innen des 19. Jahrhunderts umgetrieben hat⁶. Die Schwierigkeit, die Fülle von Zeit in ästhetische Form zu bringen, ist ein zentrales Darstellungsproblem, an dem sich nicht nur realistische Autor*innen, sondern auch deren Figuren abarbeiten. So zum Beispiel die Maler-Figur Roderer in Adalbert Stifters Künstler-Satire *Nachkommenschaften* (1864), der daran scheitert, eine Ansicht des Moores zu unterschiedlichen Tageszeiten („Moor in Morgenbeleuchtung, Moor in Vormittagsbeleuchtung, Moor in Mittagsbeleuchtung, Moor in Nachmittagsbeleuchtung“, Stifter 2003, 38) in einem einzigen großen Bild zusammenzufassen. Entsprechend erinnert Elmigers Versuch die „Rahmenbedingungen“ der Textentstehung mit zu erzählen auch an die berühmte Stifter-Kritik Friedrich Hebbels. In dessen *Nachsommer*-Verriss – der der Forschung inzwischen zum Beweis von Stifters Modernität gereicht – wirft Hebbel Stifter bekanntlich vor, „es fehlt nur noch die Betrachtung der Wörter, womit man schildert und die Schilderung der Hand, womit man diese Betrachtung niederschreibt.“ (Hebbel 1970, 184f.)

Bei Elmiger entgegnet das dialogische Gegenüber dem Ich auf dessen Klage über die Probleme, Gleichzeitigkeit darzustellen, dass „in dieser Aufzählung“ das Beschriebene „ja doch als etwas Gleichzeitiges“ verständlich sei, worauf das Ich antwortet: „So, wie ich es jetzt sagte, gefällt es mir nicht. Das halte ich für Stillosigkeit, wenn ich so etwas in einem Text lese.“ (Elmiger 2020, 90) In dieser Unzufriedenheit klingt das Phantasma einer nicht erreichbaren, das textuelle Nacheinander überwindenden Darstellungsform auf. Die hier mithilfe der Konjunktion ‚während‘ („während ich an meinem Schreibtisch sitze“) hergestellte

⁶ Harvey verweist hier auf Flaubert, der in einem Kommentar zu einer Szene aus *Madame Bovary* die Darstellung von Gleichzeitigkeit als Erzählziel formuliert: „Everything should sound simultaneously, one should hear the bellowing of the cattle, the whispering of the lovers, and the rhetoric of the officials all at the same time.“ (Zitiert nach Harvey 1990, 263)

Gleichzeitigkeit erweist sich für die stilistischen Ansprüche des Ich als ungenügend. Man könnte darin eine Abkehr von den laut Benedict Anderson auf das ‚meanwhile‘ gestützten Zeitvorstellungen der Moderne sehen (Anderson 1991, 24). In Andersons Argumentation wird der Roman als „device for the presentation of simultaneity in ‚homogenous, empty time,‘ or a complex gloss on the word meanwhile“ neben der Zeitung zu einer der für die „birth of the imagined community of the nation“ zentralen Imaginationsformen (Anderson 1991, 25). Dagegen gestaltet sich Elmigers Buch als eine kritische Reflexion romanhafter Kohärenz- und Einheitsstiftung und zugleich als Suche nach Wahrnehmungs- und Darstellungsformen von Gleichzeitigkeit, die über die Zufälligkeit einer von Uhr und Kalender bemessenen Rationalität hinausgeht¹.

2. Zucker als Hyperlink: Objekte der Verdichtung

Elmigers Buch hat mit dem Zucker einen regelrecht historischen Gegenstand. Die globalen Wirtschaftszusammenhänge des modernen Kapitalismus werden nicht anhand von digitalen Markt-Phänomenen nachgezeichnet, sondern der Text wendet sich den Verflechtungen eines Güter- und Warenverkehrs zu, der mehr mit dem Kolonialisierungsgeschehen vergangener Jahrhunderte zu tun hat, als mit den virtuellen Realitäten der Gegenwart. Diese Beobachtung legt nahe, dass es hier weniger um eine Auseinandersetzung mit dem zeitgenössischen Stand der Globalisierung geht, als um eine zeitgenössische Auseinandersetzung mit Globalisierungsphänomenen, wie sie die populäre Imagination bereits seit den Romanen und Erzählungen des Realismus bevölkern.

Hier wie dort kommt kolonialen Objekten wie dem Zucker eine zentrale Funktion für den formalen Zusammenhalt der literarischen Darstellung von globalisierter Weltfülle zu². Elmiger zitiert indirekt den Sozialanthropologen Sidney Mintz, der

von einer Art Irritation [schreibt], die ihn befällt, als er im gleichen Moment die Zuckerrohrfelder und den weißen Zucker in seiner Tasse sieht. Nicht in erster Linie im technischen Sinne, der Transformation wegen, sondern weil im gleichzeitigen Anblick des Zuckerrohrs und des raffinierten Zuckers das Rätsel oder Geheimnis aufscheint, the mystery, so schreibt er, dass eben die Zuckerproduktion Unbekannte über Zeit und Raum hinweg miteinander verbindet. Weil ja der Zucker historisch auf den Plantagen produziert und dann in Europa, auch von den europäischen Lohnarbeitern konsumiert wurde. (Elmiger 2020, 64)

¹ Zur Abkehr vom Konzept der „empty homogenous time“ in der zeitgenössischen anglo-amerikanischen Literatur vgl. Sutton (2022).

² Zu den kolonialen Verflechtungen des Zuckers bei Wilhelm Raabe vgl. Pierstorff (2022) und Frei Gerlach (2021).

Die Passage ruft eine Bindekraft kolonialer Waren „über Zeit und Raum hinweg“ auf, wobei das Phänomen von Gleichzeitigkeit im Zucker anschaulich und dabei zugleich in die Sphäre einer epiphanen Erfahrung („*the mystery*“) gerückt wird. Diese Bindekraft machen sich auch die Narrative des Realismus zunutze, auch wenn der erzählerische Standpunkt dort – anders als bei Mintz’ oder Elmiger – auf den europäischen Raum der Konsumenten beschränkt bleibt. In Gustav Freytags Roman *Soll und Haben* (1855) heißt es im ersten Kapitel über die weihnachtliche Sendung einer Kiste mit Zuckerhut und Kaffee, es handele sich um „ein unscheinbares, leichtes Band, welches den Haushalt des Kalkulators mit dem geschäftlichen Treiben der großen Welt verknüpfte“ (Freytag 1915, 10-11). Wie die in der Kiste gebannte Warensendung tauchen Kolonialwaren mit ihrem exotisierten und erotisierten Zauber sowie ihrer metonymischen Verweiskraft auf die Zusammenhänge der weiten Welt in der Literatur auf. So dienen einzelne Objekte oder Figuren dazu, die raum-zeitliche Verbundenheit der Welt darstellungstechnisch zu bündeln, während die Gewaltverhältnisse kolonialer Ausbeutung ausgeblendet werden können³. In Passagen wie diesen zeigt sich, wie die Literatur der Schwierigkeit die parallelen Zeitläufe von Handlungen an unterschiedlichen Orten der Welt in narrative Ordnung zu überführen, mit Objekten begegnet. In den Gegenständen wird die globale Synchronizität auf der Motivebene anschaulich und formal handhabbar⁴.

Solche Objekte fungieren dabei, das hat Patrick Ramponi (2009) in einem Aufsatz zur Globalisierung im literarischen Realismus gezeigt, im Sinne des von Mary Louise Pratt entwickelten Konzepts der *contact zone*. Pratt definiert die *contact zone* als Ort der „spatial and temporal copresence of subjects previously separated by geographic and historical disjunctures, whose trajectories now intersect“ (Pratt 1992, 7). Als eine solche objekthafte *contact zone* erscheint bei Elmiger eine Cola-Dose aus einer Passage in Max Frischs *Montauk*. Elmigers Erzählerin kommentiert Frischs Textstelle:

Als ragte die Vergangenheit nur gerade in Form einer Cola-Dose in die private Gegenwart des Paares hinein: Die Dose als Zeichen im Gras, als in den Text geschmissener Hinweis auf eine zweite, parallel existierende Insel, dicht bevölkert und auf vielfache Weise verbunden mit dem Weltgeschehen. (Elmiger 2020, 156)

³ Die literaturwissenschaftliche Forschung hat für den Realismus des 19. Jahrhunderts gezeigt, dass dessen vermeintliche Beschränkung auf das Regionale, Provinzielle und Enge nicht ohne Verweise auf die koloniale Ferne auskommt. Vgl. dazu Ramponi (2009, 36), Götsche (2005), Dunker (2008), Krobbe (2009), Stüssel (2011).

⁴ Patrick Ramponi argumentiert, dass die Literatur „die Mannigfaltigkeit globaler Welthaltigkeit immer wieder in sinnfällige Orte (und Dinge) zu transformieren“ habe (Ramponi 2009, 43).

Bereits in Frischs Text erscheint die Cola-Dose als ein „unnütze[s] Detail“, das wie von Roland Barthes in seinem Aufsatz zum Wirklichkeitseffekt beschrieben, das Wirkliche ausweist (Barthes 2006, 165). Bei Elmiger verdoppelt sich dieser Effekt, wenn sie aus der Fülle des von ihr gesichteten Materials wiederum dieses scheinbar unbedeutende textuelle Detail isoliert und erzählerisch bedeutsam inszeniert. Als Überrest eines zuckerhaltigen Getränks an einem Ort kolonialer Landnahme wie Montauk fügt sich das Objekt in die narrativen Zusammenhänge von Elmigers Materialsammlung. Als „Zeichen“ vergangener Anwesenheit, das in die Gegenwart hineinragt, verdichten sich in der Dose unterschiedliche Zeitebenen, die so wiederum auf die Simultanität des Weltgeschehens („parallel existierende Insel“) verweisen.

Der schon im Titel figurierende Zucker erweist sich in Elmigers Buch als „Hyperlink“⁵, der Verknüpfungen zwischen den einzelnen Episoden herstellt. Gegenstände werden in Szenen wie dieser zu materiellen Korrelaten und Symbolisierungen eines globalen Zeit-Überschusses. Dabei wird den Objekten in ihrer szenischen und narrativen Einbindung eigene poetische und zeitlich organisierende Kraft zugesprochen, wie im Folgenden zu zeigen ist.

3. Augenblick: Die „unlösbare Szene“

Auch wenn die Montagetechnik von *Aus der Zuckerfabrik* sich einer linearen Handlungsfolge widersetzt, ist der Text nicht ohne Ordnung. Einen zentralen Plot-Strang bildet die Geschichte des Schweizer Lotto-Gewinners Werner Bruni, einem Sanitärinstallateur, der 1979 1,7 Millionen Franken gewonnen und sieben Jahre später wieder verloren hat. Der auf Brunis finanziellen Ruin folgenden Versteigerung seines Besitzes – darunter zwei Skulpturen Schwarzer Frauenfiguren aus dunklem Stein oder Holz – kommt innerhalb des Textes der Status einer Schlüsselszene zu. Das Ich wird auf diese Szene in einem Dokumentarfilm von 1987 aufmerksam. Neben dem dokumentarischen Gestus wird hier auch motivisch und strukturell ein Bezug zu realistischen Verfahren hergestellt: So lässt sich Brunis finanzielle Abstiegs Geschichte mit Jürgen Links Konzept der „Katabasis“, als einer für das realistische Erzählen grundlegenden „Dynamik der Desillusionierung“ beschreiben (Link 2008, 12). Zugleich wird mit der Versteigerung – als entscheidendem Moment finanzieller Abstiegs Geschichten – ein verbreitetes Motiv realistischer Literatur aufgegriffen, das sich bei Tschechov, Raabe, Keller oder Flaubert als dramatischer (in seiner Performativität häufig tatsächlich quasi-theatraler) Wende- und Endpunkt von Romanhandlungen findet⁶.

⁵ Zur Funktion von „small incidents or details“ als „Hyperlinks“ für den ‚globalen Roman‘ vgl. Barnard (2009, 210).

⁶ Auf die Versteigerungsszene in Flauberts ‚Éducation sentimentale‘ nimmt Elmiger selbst

Mit der Auktionsszene – erzählerisch wiederholt konkret in einem Gasthaus in Spiez am Thunersee verortet – wird den im Roman beschriebenen undurchsichtigen globalen Handelsnetzwerken der lokale Direktverkauf mit seiner performativen und kollektiven Preisbildung entgegengesetzt. Die Auktion gewinnt dabei in ihrer Lokalität für den Text eine ganz ähnliche Funktion, wie die Versuche des 19. Jahrhunderts über Kartographierung, Musealisierung oder Archivierung „großflächige Räume an einem Ort zu konzentrieren und zu repräsentieren, die Einheit der Welt mithin lokal rückzubeziehen“ (Ramponi 2007, 35). Diese in der Auktionsszene zu beobachtende narrative Technik der Konzentration lässt sich auch mit dem Begriff der ‚Verdichtung‘ beschreiben (vgl. auch Wagner 2023, 192). Dieser Begriff ist bereits in den Wissenshorizonten des 19. Jahrhunderts angelegt. In der Forschung zum Realismus des 19. Jahrhunderts wurde zuletzt wiederholt auf die Arbeiten des Mitbegründers der Völkerpsychologie Moritz Lazarus hingewiesen (Stüssel 2011) (Graevenitz 2014) (Post 2025). Bei Lazarus wird Verdichtung zu einer für die Moderne paradigmatischen Operation, die den kulturellen und psychologischen Umgang mit der Fülle von Weltphänomenen und des Wissbaren beschreibt.

Bei der Auktionsszene handelt es sich nicht nur um eine räumliche, sondern auch um eine zeitliche Verdichtung, wenn sich die Lebensgeschichte Werner Brunis in der Szene des Ausverkaufs seiner Besitztümer konzentriert. Und auch auf der übergeordneten Textebene, kommen in der Auktionsszene unterschiedliche Zeitebenen des Textes zusammen: Die versteigerten Frauenskulpturen sind als Reisesouvenir Brunis nicht nur Relikt besserer Zeiten, sondern in ihrer Figürlichkeit zugleich Echo des im Text wiederholt thematisierten Handels mit versklavten Menschen, auf dem der Wohlstand der Kolonialmächte beruhte. Die besondere Faszinationskraft der Szene führt das Ich selbst auf deren zeitliche Dichte zurück:

dass es sich um eine gewissermaßen unlösbare Szene handelt, um eine wenige Augenblicke dauernde Konvergenz verschiedenster Stränge der Geschichte – so als kollidierten unterschiedliche Gesteinsobjekte, Himmelskörper, die sich zuvor lange Zeit scheinbar losgelöst voneinander um die Sonne bewegten, und als sorgte ihr Aufprall für eine sekundenlange Erleuchtung der Dinge, des Gerölls und des Staubs. (Elmiger 2020, 14)

An die Versteigerungsszene als Bündelung „verschiedenster Stränge der Geschichte“ knüpft sich für das Ich so eine Erfahrung von Simultanität, die als „sekundenlange Erleuchtung“ epiphanische Qualität gewinnt. Ganz im Sinne dieser religiös-mystischen Aufladung der Szene wird der Auktionator auch als „Prediger einer vulgären Messe“ (Elmiger 2020, 13) beschrieben. Die Wirkung, die die im Text Bezug (vgl. Elmiger 2020, 255).

einzelne Szene innerhalb des größeren Darstellungszusammenhangs des Dokumentarfilms auf das Ich hat, erinnert an Roland Barthes Überlegungen zu dem vom unbedeutenden Detail ausgelösten Wirklichkeitseffekt im realistischen Text bzw. dem *punctum* in der Fotografie, das die Betrachtenden besonders berührt oder trifft. Auf die Nähe von Barthes' Realitätseffekt zur Epiphanie hat Alessandro Costazza mit Verweis auf Barthes *Vorbereitungen zum Roman* hingewiesen (Costazza 2014). Als „Augenblicke der Wahrheit“ rückt Barthes (2008, 174) den Wirklichkeitseffekt dort in die Nähe von Joyces Epiphanien sowie von Lessings oder Diderots Konzept des fruchtbaren Augenblicks (Costazza 2014, 72 – 73).

Mit den Skulpturen als kolonial konnotiertem Objekt im Zentrum dieser epiphanischen Szene eröffnet sich ein weiterer Seitenblick auf den Realismus des 19. Jahrhunderts. So kommt auch in Adalbert Stifters Erzählung *Bergkristall* (1845/1853) dem Kaffeesud als buchstäblich komprimierter Kolonialware zentrale Funktion für die epiphanische Erleuchtungserfahrung zu: Wenn sich die Kinder auf dem Rückweg im Gebirge verirren, hilft der verdichtete Kaffeesud⁷, Zeit und Raum zu überwinden, indem er sie für die Dauer der Nacht wachhält und so – ob als physiologisch induzierte Halluzination, Naturphänomen oder religiöse Erleuchtung – die epiphanische Erfahrung der Lichtphänomene ermöglicht. Mit dem erzählerisch zentral platzierten Kaffeesud als Voraussetzung für die Rettung der Kinder, durch die die verfeindeten Dörfer ihre Differenzen überwinden, lässt sich Stifters *Bergkristall* auch als eine Geschichte der Globalisierung lesen: Die globale Synchronizität wird hier durch die Polyphonie der „unzählige[n]“ Kirchenglocken angedeutet, deren gleichzeitiges Leuten („[i]n diesem Augenblicke“) der Erzähler beschwört (Stifter 1982, 227).

Den Autor*innen des 19. Jahrhunderts nicht unähnlich, funktionalisiert Elmiger koloniale Objekte als Repräsentanten einer synchronisierten Welt für das eigene Erzählen. Während die Realisten des 19. Jahrhunderts dabei jedoch das symbolische Potential dieser komprimierten Objekte nach ihrer Ankunft in Europa in ihren metonymischen Zusammenhängen entfalten und dabei zugleich die koloniale Ferne mit ihren Gewaltzusammenhängen auf Abstand halten, geht Elmiger damit anders um. Statt die Einbindung und Aneignung der Objekte in der europäischen Welt zeitintensiv auszuerzählen, beschränkt sie ihr Narrativ auf kurze Einzelszenen, in die die kolonialen Objekte eingebettet sind und darin eigene Evidenzeffekte entfalten. Technisch erreicht Elmiger dies durch Wiederholung, worauf im folgenden Abschnitt näher eingegangen werden soll.

⁷ Die Großmutter preist den Kaffeeaufguss, den sie den Kindern für die Mutter mitgibt als „wahre Arznei“ an, „so kräftig, daß nur ein Schlückchen den Magen so wärmt, daß es den Körper in den kältesten Wintertagen nicht frieren kann“ (Stifter 1982, 207).

4. Wiederholung

Mit Blick auf traditionelle Vorstellungen des einzigartigen, unwiederholbaren und erfüllten Augenblicks erscheint es widersprüchlich, dass Elmigers narrativer Umgang mit der Auktionsszene durch Wiederholung gekennzeichnet ist⁸. Immer wieder wird „die Versteigerung der zwei Figuren aus Ebenholz oder schwarzem Stein für fünfunddreißig Franken im Saal eines Gasthauses am Südufer des Thunersees“ (Elmiger 2020, 88) in ihrer Wirkung auf das Ich beschrieben. Die innerhalb des Dokumentarfilms nur wenige Sekunden dauernde Versteigerungssequenz der zwei Figuren nimmt so innerhalb des Textes eine ungleich größere Menge an Erzählzeit ein. Auf der Ebene des *discours* haben wir es so mit einer weiteren Dimension von „Dichte“, als die Frequenz in der ein Ereignis mehrfach erzählt wird, zu tun (Genette 2020, 18). Damit stellt sich die Frage, was es für den Text heißt, wenn der epiphanische Moment der Versteigerungsszene in seiner Wiederholung gleichsam auf Dauer gestellt wird. Ich möchte hier argumentieren, dass die Wiederholung als auf der Darstellungsebene angesiedelter Zeit-Überfluss eigene Realitätseffekte hervorbringt und zudem eine ethische Dimension aufweist.

Ähnlich wie die unbedeutenden Details in Roland Barthes' Aufsatz über den *Wirklichkeitseffekt*, ist auch das wiederholte Erzählen einer Passage für den Fortgang der Handlung unnötig. Doch so wie im Fall der ‚unnützen Details‘, geht auch mit der unökonomischen Wiederholung eine Beglaubigung einher: Diese zielt weniger darauf, glaubhaft zu machen, dass sich die Szene ereignet hat, was bei Elmiger bereits der Verweis auf den Dokumentarfilm als eigener Realitätseffekt des Dokumentarischen leistet⁹. Vielmehr beglaubigt die Wiederholung, dass diese Szene diese Wirkung auf das Ich gehabt hat: „Mein eigenes, kleinstes Theater der Natur und des Krieges und der Welt überhaupt zeigt seit einigen Jahren nur eine einzige Szene, in äußerster Dehnung der Zeit“ (Elmiger 2020, 88). Die Wirkmacht und Bedeutsamkeit der Szene wird mit der Wiederholung performativ im Text entfaltet. Der Text führt damit vor, was Rolf Parr grundsätzlich für „die Feier des Augenblicks“ festhält, dass diese nämlich, „sobald Medien ins Spiel kommen [...] auf verschiedene Formen der Wiederholung angewiesen“ sei, um „die besondere auratische Bedeutung eines Augenblicks medial herauszustellen, sie erfahrbar, und das heißt sicht- und hörbar, zu machen“ (Parr 2018/2019, 161).

⁸ So ist für Goethe die Wiederholung das „Gegenbild zum erfüllten, der Wiederholung nicht bedürftigen Augenblick“ (Görner 2015, 48).

⁹ Den Realitätseffekt der Filme reflektiert das Ich: „Erst später der Gedanke, dass die Existenz der Filme ja bedeutet, dass er, Müller, selbst bei der Versteigerung am Thunersee dabei gewesen sein und aus nächster Nähe gesehen haben muss, was ich nur als bewegtes TV-Bild kenne“ (Elmiger 2020, 177).

Eine weitere Wiederholungsdimension liegt darin, dass das Ich dem Filmausschnitt ergänzende Dokumente hinzuzieht. So ‚wiederholt‘ sich die Versteigerung aus der Dokumentarfilmszene in der Beschreibung einer Fotografie aus dem Archiv. Wenn das Ich auf dem Bild „ein[en] Tonmann mit Kopfhörern und Mikrofon [erkennt], der zum Team des Dokumentarfilmers gehört haben muss“ (Elmiger 2020, 234), beglaubigt das Bild die Existenz des Dokumentarfilms. Während die unterschiedlichen dokumentarischen Medien in dieser Passage so einander ihre Existenz versichern, bewirkt die wiederholte Betrachtung zugleich das Gegenteil. Es kommt zu einer aus dem Zuviel an Daten gespeisten Verunsicherung von Zeit- und Wirklichkeitsverhältnissen:

Je mehr ich zu wissen meine über diese Geschichte, desto zahlreicher die Unstimmigkeiten, Abweichungen: Zeiten, Zahlen, Formulierungen, die sich widersprechen als Hinweise darauf, dass die Erinnerung fehlerhaft, die Recherchen ungenau oder die Datierungen falsch sein können. (Elmiger 2020, 230)

Mit der unübersichtlichen Quellenlage wird die Herkunft der beiden schwarzen Frauenskulpturen zunehmend in Frage gestellt. Es bleibt unklar, ob Bruni sie 1984 von seiner mit dem Lottogewinn finanzierten Reise nach Haiti mitgebracht hat, oder bereits – wie eine Fotografie aus Brunis Wohnzimmer von 1979 nahelegt – von einer früheren Reise nach Kenia¹⁰. Mit Blick auf postmoderne Zeit- und Wirklichkeitskonzeptionen liegt in dieser Einsicht in die diskursive Vermitteltheit von Realität, in dieser ausgestellten Verunsicherung und Kontingenz wiederum ein eigener Realismus, wenn es „keine *wahre Begebenheit*, keine sichere Quelle [gibt], zu der zurückgegangen werden könnte [...]“. (Elmiger 2020, 230 – 231)

Als einen letzten Aspekt der Wiederholung möchte ich deren ethische Dimension hervorheben. Das Ich beschreibt seine Motivation für die wiederholte Auseinandersetzung mit der Versteigerungsszene wie folgt: „Als könnte ich den dunklen Zuschauerraum dieses Theaters erst verlassen, wenn ich auf diesen Seiten, erzählend, eine Form von Erlösung erwirkt habe, so erscheint es mir nun manchmal.“ (Elmiger 2020, 89) Die Wiederholung erweist sich so auch als ein Durcharbeiten der rassistischen Kommentare des Versteigerers beim Anpreisen der schwarzen Figuren sowie der lachenden Zuschauer, für die der Ruin Werner Brunis in der Versteigerung zum Spektakel wird. Diese ethische Dimension

¹⁰ Im Buch heißt es dazu: „Es sei 1986 alles unter den Hammer gekommen, schreiben WB und sein Ghostwriter, sogar die Plastiken aus Haiti. Aber das Bild sagt: Schon 1979 befinden sich die zwei Figuren in diesem Wohnzimmer; fünf Jahre bevor der Lottokönig überhaupt seine karibische Reise antritt.“ (Elmiger 2020, 233) „Und aus der Karibik, heißt es an anderer Stelle, stammten auch die zwei Figuren, die Plastiken, die zwei Jahre später, als man dem König den schönen Umhang wieder auszieht und die Krone vom Kopf nimmt, für fünfunddreißig Franken in Spiez versteigert werden.“ (Elmiger 2020, 253)

erinnert wiederum an die Wiederholungsstrukturen im Realismus des 19. Jahrhunderts, wo – man denke noch einmal an Stifter – die Wiederholung von Handlungsmustern, Figurenkonstellationen oder Redefiguren an der erzählerischen (Wieder)Herstellung und Infragestellung von Ordnung beteiligt ist.

Die Auktion mit ihrer eigenen Zeitlichkeit als quasi-dramatisches Bühnengeschehen, das in den Romanen des 19. Jahrhunderts als narrativer Wende- oder Endpunkt dient, wird bei Elmiger durch die Wiederholung auf Dauer gestellt. Darin liegt ein Störpotential des Textes, der erzählerisch nicht weiter zu den neuen Besitzer*innen der Dinge fortschreitet und neue Aneignungen erzählt, sondern die Dinge im Schwebezustand des Verkaufsmoments belässt. Im Zeitüberschuss der Wiederholung versucht der Text die zwingende Logik seines eigenen Nacheinanders anzuhalten und liefert auch darin ein Angebot für den erzählerischen Umgang mit der globalen Gleichzeitigkeit. Die ‚unlösbare‘ Szene wird von Elmiger nicht in Handlung aufgelöst, sondern ragt mahnend aus dem Text heraus.

LITERATURVERZEICHNIS/ REFERENCES

- Anderson, Benedict. 1992. *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Verso.
- Barnard, Rita. 2009. „Fictions of the Global“. *Novel: A Forum on Fiction* 42,2: 207–215.
- Barthes, Roland. 2006. *Das Rauschen der Sprache, Kritische Essays IV*, aus dem Französischen Dieter Hornig. Suhrkamp.
- Barthes, Roland. 2008. *Die Vorbereitung des Romans. Vorlesungen am Collège de France 1978 – 1970 und 1979 – 1980*, Éric Marty (Hrsg.), aus dem Französischen von Horst Brühmann. Suhrkamp.
- Baßler, Moritz. 2013. „Die Unendlichkeit des realistischen Erzählens. Eine kurze Geschichte moderner Textverfahren und die narrativen Optionen der Gegenwart“. In *Die Unendlichkeit des Erzählens. Der Roman in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1989*, Carsten Rohde / Hansgeorg Schmidt-Bergmann (Hrsg.). Aisthesis.
- Costazza, Alessandro. 2014. „Effet de réel und die Überwindung der Postmoderne: „Es geht um den Realismus““. In *Realitätseffekte in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Schreibweisen nach der Postmoderne?*, Birgitta Krumrey / Ingo Vogler / Katharina Derlin (Hrsg.). Winter.
- Dunker, Axel. 2008. *Kontrapunktische Lektüren. Koloniale Strukturen in der deutschsprachigen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Wilhelm Fink.
- Frei Gerlach, Franziska. 2021. „Zunehmend raffiniert. Vom Nachleben der Idyllen-Süße in Birnen und Zucker bei Voß, Jean Paul, Fontane und Raabe“. In *Zeiten der Materie. Verflechtungen temporaler Existenzenformen in Wissenschaft und Literatur (1770 – 1900)*, Alexander Kling / Jana Schuster (Hrsg.). Wehrhahn.
- Genette, Gérard. 2020. *Die Erzählung*, aus dem Französischen von Andreas Knop. Fink.
- Görner, Rüdiger. 2015. *Ästhetik der Wiederholung. Versuch über ein literarisches Formprinzip*. Wallstein.
- Götttsche, Dirk. 2005. „Der koloniale ›Zusammenhang der Dinge‹ in der deutschen Provinz. Raabe in postkolonialer Sicht“. *Jahrbuch der Raabe-Gesellschaft* 46,1: 53–73.

- Graevenitz, Gerhart von. 2014. *Ängstliche Moderne. Über das Imaginäre*. Wallstein.
- Harvey, David. 1990. *The Condition of Postmodernity. An Enquiry into the Origins of Cultural Change*. Blackwell.
- Jäger, Maren. 2023. *brevitas. Kürze zwischen Ökonomie und Ästhetik*. Habilitationsschrift zur Erlangung der Lehrbefähigung für die Fächer Neuere Deutsche Literatur und Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, vorgelegt der Sprach- und literaturwissenschaftlichen Fakultät der Humboldt-Universität zu Berlin. Veröffentlichung in Vorbereitung.
- Krobb, Florian. 2009. *Erkundungen im Überseeischen. Wilhelm Raabe und die Füllung der Welt*. Königshausen & Neumann.
- Levine, Caroline. 2015. *Forms: Whole, Rhythm, Hierarchy, Network*. Princeton University Press.
- Link, Jürgen. 2008. „„Wiederkehr des Realismus“ – aber welches? Mit besonderem Bezug auf Jonathan Littel“. *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 54: 6–21.
- Litvine, Alexis D. 2022. „The Annihilation of Space: A Bad (Historical) Concept“. *The Historical Journal* 65: 871–900.
- Massey, Doreen. 1994. *Space, Place, and Gender*. University of Minnesota Press.
- Moser, Natalie. 2016. „Vom spätrealistischen zum autofiktionalen Erzählen in der Gegenwartsliteratur? Zu Wilhelm Raabes ‚Altershausen‘ und Katja Lange-Müllers ‚Die Letzten‘“. In *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*, Rolf Parr / Søren R. Fauth (Hrsg.). Fink.
- Parr, Rolf. 2018/2019. „Werd ich zum Augenblicke sagen: Verweile doch! Du bist so schön!“. Mediale Inszenierungen der ‚Aura des Moments‘. *andererseits – Yearbook of Transatlantic German Studies* 7/8: 159–168.
- Parr, Rolf. 2016. „Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur“. In *Neue Realismen in der Gegenwartsliteratur*, Ders. / Søren R. Fauth (Hrsg.). Fink.
- Pierstorff, Cornelia. 2022. „Im Reich des Zuckers und der Schokolade. Begehrensökonomien in Wilhelm Raabes *Fabian und Sebastian*“. *Orte des Überflusses. Zur Topographie des Luxuriösen in Literatur und Kultur der Moderne*, In Hans-Georg von Arburg / Maria Magnin / Raphael J. Müller (Hrsg.). De Gruyter.
- Pratt, Marie Louise. 1992. *Imperial Eyes: Travel Writings and Transculturation*. Routledge.
- Post, Anna Maria. 2025. *Der tiefe Blick ins innerste Leben des Volkes. Berthold Auerbach und die Völkerpsychologie*. Neofelis.
- Ramponi, Patrick. 2007. „Orte des Globalen. Zur Poetik der Globalisierung in der Literatur des deutschsprachigen Realismus (Freytag, Raabe, Fontane)“. In *Poetische Ordnungen. Zur Erzählprosa des deutschen Realismus*, Ulrich Kittstein / Stefanie Kugler (Hrsg.).
- Stüssel, Kerstin. 2011. „Verschollen. Erzählen, Weltverkehr und Literatur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts“. In *Magie der Geschichten. Weltverkehr, Literatur und Anthropologie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Dies. / Gerhard Neumann (Hrsg.). Konstanz University Press.
- Sutton, Kyra. 2022. „Back to the Future: The Postsecular Literary Imaginary in Maggie Nelson and Ben Lerner“. *The New Centennial Review* 22,2: 242–269.
- Wagner, Alexander. 2023. „Schweiz / Haiti / NEW WORLD PLAZA. Individualgeschichte und Universalgeschichte in Dorothee Elmigers ‚Aus der Zuckerfabrik‘“. *Schriften der*

Kultur und Mediensemiotik 9 (Zeichen der Fremdheit und ihre Metaisierung in ästhetischen Diskursen der Gegenwart: 169–189.

QUELLEN FÜR DIE BEISPIELE/ SOURCES OF EXAMPLES

- Bodmer, Johann Jakob und Breitinger, Johann Jakob. 1746. *Der Mahler der Sitten*. Conrad Orell & Co.
- Elmiger, Dorothee. 2020. *Aus der Zuckerfabrik*. Hanser.
- Freytag, Gustav. 1915. „Soll und Haben. Roman in sechs Büchern. Erster Teil“. *Gesammelte Werke*. Zweite Serie, Band 1. Hirzel.
- Hebbel, Friedrich. 1970. „Der Nachsommer. Eine Erzählung von Adalbert Stifter“. *Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe*, besorgt von Richard Maria Werner, Abt. I, Bd. 12. Lang.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1990. „Laokoon: Oder über die Grenzen der Malerei und Poesie“. In *Werke und Briefe in zwölf Bänden, Bd.5,2*, Wilfried Barner (Hrsg.). Deutscher Klassiker Verlag.
- Meier, Georg Friedrich. 1748. *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften*. Carl Hermann Hemmerde.
- Stifter, Adalbert. 2003. „Nachkommenschaften“. In *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Alfred Doppler / Wolfgang Frühwald (Hrsg.), Bd. 3,2, Johannes John / Sibylle von Steinsdorff (Hrsg.). Kohlhammer.
- Stifter, Adalbert. 1982. „Bergkristall“. In *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, Alfred Doppler / Wolfgang Frühwald (Hrsg.), Bd. 2,2, Helmut Bergner (Hrsg.). Kohlhammer.

✉ Kira Jürjens, PhD
ORCID ID: 0000-0002-8516-667X
Department of German Literature
Faculty of Language, Literature and Humanities
Humboldt-Universität zu Berlin
Unter den Linden 6
10099 Berlin, GERMANY