

Lena Wiesenfarth

Don't work, sleep!

Der Traum vom Schlaf bei Ottessa Moshfegh

„After all, tomorrow is another day.“

Margaret Mitchell

1 Einleitung

Beginnen wir einmal mit einem Sprung ins neunzehnte Jahrhundert. Beginnen wir mit einem Protagonisten, der in dieser Zeit das Licht als Hauptfigur eines weltberühmten Klassikers erblickt.

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen, mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: „Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die Knochen müde, und lässt mich alle Arbeit allein tun (Eichendorff 2007, 9).

Die Rede ist natürlich von Eichendorffs Novelle *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Jener Taugenichts präsentiert sich uns als ein tagträumerischer und vermeintlich unproduktiver Faulpelz und macht damit zugleich auf provokative Art auf etwas aufmerksam. Denn jene Novelle offenbart ein Problem, das sich als Phänomen gerade in der heutigen Zeit so deutlich herausträumt: dass es sogar inzwischen einen eigenen Begriff dafür gibt: Nonstop-Gesellschaft oder auch 24/7. Jonathan Crary, Kunstkritiker, Essayist und Professor für moderne Kunst und Theorie an der Columbia University in New York, veröffentlichte 2013 in englischer Originalausgabe eine Abhandlung unter dem Titel *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*. Mit dem Begriff des 24/7 führt Jonathan Crary ein Sujet der Moderne ein, das eine Zeit ohne Zeit meint, eine dauerhafte Abfolge unaufhörlicher, reibungsloser Operationen. Sichtbar dabei wird eine Gesellschaft, die im 7-Tage-Rhythmus, im 24 Stunden-Takt denkt und lebt (Crary 2014, 15); eine Gesellschaft, die kein Aus, keinen Stopp mehr kennt. Im Umkehrschluss bedeutet dies: eine schlaflose Gesellschaft.

Der Wert, den der Taugenichts noch im Müßigehen und im süßen Nichtstun erkennt, kam mit Beginn der Industrialisierung schleichend abhanden – und damit automatisch etwas, das uns insbesondere am Schlaf (und auch am Traum) eigentlich fasziniert: Zeitverschwendug und Zweckfreiheit. Knappe 200 Jahre später ist keine Spur mehr davon zu sehen. Und vermutlich kennen wir das selbst: Die Langeweile, das Herumsitzen oder Herumliegen, das verschwenderische Vergeuden von Zeit, weicht immer mehr einem Produktivitätsmodus. Tun wir einmal nichts, auch noch tagsüber, fühlen wir uns beinah schuldig, nutzlos. Unsere Freizeit verdienen wir uns nur dann, wenn wir unter der Woche hart gearbeitet haben. Erst dann dürfen wir uns wohlverdient zurücklehnen und uns guten Gewissens erholen. Worauf ich hinaus will: Unser Tun muss einen Sinn haben, und vor allem: Unser Dasein muss Aktivität aufweisen, muss produktiv sein.

Dass die kapitalistische Arbeitsethik jeglichen Müßiggang zu aller Laster Anfang erklärt, wie schon Georg Büchners Protagonist Leonce in *Leonce und Lena* weiß, ist nicht neu. Im globalen Zeitalter jedoch spitzt sich meine These nun zu: Nicht nur der Müßiggang, sondern insbesondere der Schlaf, denn im Schlaf tun wir ja nichts, ist einer Welt zuteilgeworden, in welcher er mehr zur Option verkehrt, als dass er in seiner natürlichen Notwendigkeit, also im herkömmlichen Sinne, angenommen würde. Die moderne Arbeitswelt verdrängt den Schlaf daher nicht nur zunehmend aus unserem Blickfeld, sondern macht ihn gestaltbar – wir entscheiden ganz bewusst, wann und wie lange wir schlafen. Verloren geht nicht nur unsere Gesundheit, sondern auch das dem Schlaf innewohnende kreative und selbstreflektierende Potential, womit sich der Schlaf bisweilen gegen die radikalierte Ökonomisierung stellte. Stattdessen wird der Schlaf, so behaupte ich, sogar in einen Verwertungskreislauf eingespannt und verliert damit vollständig seine Berechtigung, seine Bedeutung und die Anerkennung seiner Leistungsstärke.

2 Arbeit und Schlaf im Verhältnis

Was im Zeitalter von Rund-um-die-Uhr-Betrieben, einer Welt mit ununterbrochenem Konsum- und Einkaufsmöglichkeiten und fortwährendem Informationsaustausch, einer Kultur mit Schichtarbeit und Pendelfahrten, langen Arbeitszeiten und zugleich einer zunehmenden 24-Stunden-Verfügbarkeit seinen Höhepunkt erreicht, zeichnet eine Gesellschaft, die nicht zum Stillstand kommt. Der allgemeine Drang, mithalten oder *up-to-date* sein zu müssen, wird stets begleitet von der Angst, Dinge zu verschlafen. Wir erkennen unseren heutigen Blick auf den Schlaf auch an bekannten Redewendungen wie *man solle doch nicht sein Leben verschlafen* oder *endlich aufwachen*. Mit dem gegenwärtigen, beschleunigten und an die gesellschaftlichen

Normen angepassten Lebensstil bestimmt daher nicht mehr unser Körper, unsere innere Uhr, wann und wie lange wir schlafen. Äußere Einflüsse und Gegebenheiten regulieren inzwischen, man möchte sogar sagen, bestimmen inzwischen unseren Schlaf- und Wachrhythmus. Der Schlaf wird dabei einem Rhythmus unterworfen, der heute alles zu dominieren scheint: der produktiven Uhr des Kapitalismus. Die moderne Arbeitswelt erklärt den Schlaf damit zur puren Zeitverschwendug, zum Inbegriff der Nichtsnutzigkeit. Jener Schlaf, die Basis unserer Existenz, wird in der Folge in seiner Voraussetzung für Gesundheit, für Leistungsvermögen und Ausdauer, für Erholung und Rückzug aus unserer Nonstop-Welt und zugleich in seiner natürlichen Zweckfreiheit nicht nur verkannt. Er wird aufgrund seiner scheinbar tiefen Nutzlosigkeit zum lästigen Übel deklariert. Es ist also nicht überraschend, dass wir in Sachen Schlaf inzwischen zu erfolgreichen Minimalisten geworden sind. Dass die kapitalistische Arbeitswelt aus dem Menschen unermüdlich alle Bereiche ausschöpft, offenbart sich in der Ambivalenz zu jenem alten Narrativ des Schlafs, das mit der modernen Nonstop-Arbeitswelt korreliert. Was bleibt, ist das Bedürfnis, das Begehr nach einem Ort, an dem es noch den Ausschaltknopf gibt; einem Ort der Ruhe und Entspannung.

3 (M)ein Jahr der Ruhe und Entspannung

Der chinesische Künstler Li Liao, der 2010 durch Schlafaktionen auf öffentlichen Plätzen in der Großstadt Wuhan bekannt wurde, provoziert mit seiner Kunst als „Ausdruck des Widerstands“ (Göpfert 2019) und entzieht sich damit der Ökonomisierung und Kapitalisierung der gegenwärtigen Gesellschaft. Durch das Aufgreifen des Schlafmotivs zeigt sich dabei die zeitgenössische Kontroverse einer Arbeitsgesellschaft, der er sich aktiv verweigert. Und damit ist er nicht allein.

Mit ihrem Roman *Mein Jahr der Ruhe und Entspannung* aus dem Jahr 2018 schafft auch die amerikanische Autorin Ottessa Moshfegh eine Neuverhandlung gesellschaftlicher Lebens-, Arbeits- und Schlafwelten, die aktueller nicht sein könnten. „Meinen Winterschlaf begann ich Mitte Juni 2000. Ich war sechsundzwanzig Jahre alt.“ (Moshfegh 2018, 9) Mit dieser Aussage führt uns Ottessa Moshfegh in das einjährige Schlafprojekt ihrer Protagonistin ein, einer sechsundzwanzigjährigen erfolgreichen, schönen und wohlhabenden New Yorkerin, deren Leben von Leere und Nichtigkeiten durchzogen ist und die gegen jene Nonstop-Bewegung und permanente Wachheit das tut, was heute keiner mehr tut: „einfach nur schlafen, sonst nichts“ (Moshfegh 2018, 18). Im Roman wird eine Sehnsucht nach der Rückkehr in eine Idylle formuliert, die es in einer Welt, wie wir sie kennen, längst gar nicht mehr geben kann.

Öffnet Eichendorffs *Taugenichts* mit seiner romantisch verweigernden Lebensform schon den Blick in die Moderne, zeigt sich dies in abgewandelter, aggressiver, ad absurdum geführter Form nun an Ottessa Moshfeghs schlafender Protagonistin. So schläft die Protagonistin nicht in idyllischer Umgebung ein, wie wir es aus vielen Märchen wie *Schneewittchen* oder *Dornröschen* oder Kinderliedern und nicht zuletzt von Eichendorffs *Taugenichts* kennen; auch verweigert sie sich nicht sporadisch zu gegebenem Anlass – diese Protagonistin provoziert mit einem ungeheuren Schlaf-Projekt inmitten einer schlaflosen Metropole um die Jahrtausendwende, die den Zustand der Schlaflosigkeit in Form von Optimierungswahn, Konsumrausch und einem alles einfassenden Nonstop bereits erreicht hat. Ihr Entzugsversuch kratzt dabei an einem wunden Punkt: Ein Jahr lang nur zu schlafen und damit einen vollkommenen Stillstand herauszufordern, widerspricht einem der grundlegendsten Prinzipien unserer kapitalistischen, westlichen und arbeitsamen Gesellschaft. Jener schlaffrige Zustand bei Ottessa Moshfeghs Protagonistin bringt die Erschöpfung einer Epoche zu Tage, die im Nonstop-Modus einerseits keinen Schlaf, keine Ruhe mehr findet, andererseits in genau diesem Nonstop-Modus wie betäubt, wie schlafend verharrt und längst den Blick auf sich selbst verloren hat. Was zu Beginn noch harmlos und nach amüsanter Ironie klingt – eine erfolgreiche junge Frau, die scheinbar weder ihre Privilegien noch die ihr gegebenen Möglichkeiten nutzt,¹ sondern ihre Zeit vielmehr mit Schlafen verbringt, endet recht schnell, wie wir an der folgenden Szene erkennen, in einem exzessiven Psychopharmaka- und Drogenrausch, der ihre Sinne völlig benebelt und dem Zwecke dient, ihren Dauerschlaf überhaupt aufrechtzuerhalten. Dies wird in den folgenden Passagen deutlich:

Wurde ich wach, tagsüber oder nachts, durchquerte ich das helle Marmoroyer unseres Hauses und ging die paar Schritte zur Bodega um die Ecke, die immer geöffnet hatte. Ich kaufte zwei große Kaffee mit Milch und jeweils sechs Stück Zucker, trank den ersten schnell im Aufzug hoch zu meiner Wohnung und den zweiten dann in aller Ruhe, während ich Filme schaute, Animal Crackers aß und Trazodon und Ambien und Nembutal schluckte, bis ich wieder einschlief. Auf diese Weise verlor ich jegliches Zeitgefühl. Tage vergingen. Wochen. Ganze Monate. (Moshfegh 2018, 7)

¹ Ihr Projekt funktioniert allerdings nur, solange andere Menschen um sie herum arbeiten – von den Betreibern der Bodega, zu der die Protagonistin häufig geht, über die Angestellten des Apartments, in dem sie lebt, bis hin zu ihrem Vermögensberater, der mit seiner Arbeit dafür sorgt, dass der Protagonistin weiterhin ihr Vermögen zur Verfügung steht. Schlafen zu können scheint damit Luxus zu sein. Reva, die Freundin der Protagonistin, kann es sich beispielsweise schlichtweg nicht „leisten“ (Moshfegh 2018, 18), so lange zu schlafen. Sie muss sich ihren Unterhalt sowie die begehrten materiellen Konsumgüter mit Arbeit erst einmal „verdienen“. Vom Winterschlaf-Halten kann diese also nur träumen. Der Schlaf zeigt sich dabei immer stärker als ein immaterielles Konsumgut und erklärt sich damit selbst zu einem Privileg.

Durch eine kaputte Lamelle in der Jalousie sah ich zu, wie der Sommer starb und der Herbst kalt und grau wurde. Meine Muskeln verkümmerten. Meine Bettwäsche verfärbte sich gelb, auch wenn ich meistens vor dem Fernseher auf dem weiß-blau gestreiften Sofa von Pottery Barn einschlief, das in der Mitte durchhing und voller Kaffee- und Schweißflecken war. In meinen wachen Stunden schaute ich hauptsächlich Filme. Fernsehen hielt ich nicht aus. (Moshfegh 2018, 9)

In New York City war so einiges los – wie immer, – aber nichts davon ging mich etwas an. Das war das Schöne am Schlafen – die Realität hatte nichts mehr mit mir zu tun und spielte für mein Bewusstsein keine größere Rolle als ein Film oder ein Traum. (Moshfegh 2018, 10)

Im Laufe des Romans stellen sich zunehmend sogenannte Blackouts ein – Phasen, in denen sie körperlich zwar wach scheint, sich aber nicht mehr an den Wachzustand und ihre Handlungen erinnern kann. Sie erwacht also im Schlaf. Das permanente Changieren dieser beiden Zustände – des Wachzustands und des Schlafzustands – mündet irgendwann in einer Verschmelzung. Und so bemerkt die Protagonistin, dass selbst ihr Wachzustand eher einem trüben, wirren und schlafirigen Zustand gleicht – nicht ganz Realität, nicht ganz Traum. Doch wozu das Ganze eigentlich?

Die Idee, dass ich mich in ein neues Leben schlafen könnte, war Wahnsinn. Absurd. Und trotzdem war ich schon auf dem Weg in die tiefsten Abgründe meiner Reise. Bisher war ich durch den Wald gewandert, aber jetzt näherte ich mich dem Eingang einer Höhle, doch bereits den Rauch eines Feuers, das tief im Innern brannte. (Moshfegh 2018, 285)

So ist sie sich sicher, wenn sie „aus der Höhle heraustrat, zurück ans Licht, wenn ich endlich aufwachen würde, wäre alles neu – die ganze Welt.“ (Moshfegh 2018, 285) Dabei war ihr Projekt viel größer als die Frage nach der eigenen Identität: „Ich war auf der Suche nach geistiger Wiedergeburt.“ (Moshfegh 2018, 288) In diesem Zitat offenbart der Schlaf seine Kernfunktion im Roman: Er wird zu einer verwertbaren Möglichkeit, sich von seelischen Schäden frei zu schlafen und neu zu erfinden. Mit ihrem Projekt proklamiert die Protagonistin einen Prozess der Verwandlung, einen Auferstehungs- und Wiedergeburtsversuch, der durch eine geographische Flucht als Lösung allein nicht funktioniert, sondern darüber hinaus reicht – ins Mentale. Ihr Schlafprojekt wird damit zur Kompensation, zu einem Vehikel, das es ihr ermöglicht, die eigentliche Sehnsucht nach Leben und emotionaler Unbeschwertheit neu zu entfalten.

Ich würde wie neu geboren aufwachen, als völlig neuer Mensch; jede meiner Zellen würde sich so oft erneuert haben, dass die alten Zellen nur noch ferne, nebulöse Erinnerungen wären. Mein vergangenes Leben wäre nichts als ein Traum, und ich könnte noch einmal ganz von vorne anfangen, ohne Reue, gestärkt von dem Glück der Gelassenheit, die ich in meinem Jahr der Ruhe und Entspannung gewonnen hätte. (Moshfegh 2018, 61–62)

Ihr Wunsch, alle Leiden und schmerzlichen Erinnerungen könnten „wie im Schlaf“ gelindert, ja geheilt werden, bekräftigt die Protagonistin mit einer einzigen Aussage: „dass alles gut werden würde, sobald ich genug geschlafen hätte“. (Moshfegh 2018, 61–62) Ihr verzweifelter Versuch eines seelischen Überwinterns, eines Neustarts ohne Altlasten – „der Schlaf war die hydraulische Hebevorrichtung, die die Ladefläche anhob und den ganzen Müll irgendwo ablud,“ (Moshfegh 2018, 112) –, eines *remake*-Prozesses, den sie mit ihrem großen Schlafprojekt bezweckt, führt uns immer wieder in die Tiefen ihrer Einsamkeit und schmerzlichen Vergangenheit, der sie zu entkommen versucht: „Wenn ich so weitermachte, dachte ich, würde ich völlig verschwinden und in neuer Form wiederaufzutauchen. Das war meine Hoffnung. Das war mein Traum.“ (Moshfegh 2018, 96)

3.1 Don't work, sleep?

Mit ihrem Projekt widersetzt sich die Protagonistin einem Gesellschaftsprinzip, nach welchem der Schlaf an den äußersten Rand gedrängt wurde. „Unsere heutige Welt zwingt uns zu einem völlig unnatürlichen Lebensstil“, bekräftigt die Therapeutin der Protagonistin, „[i]mmer in Eile. Immer beschäftigt. Schneller, schneller, schneller. Wahrscheinlich arbeiten Sie zu viel.“ (Moshfegh 2018, 29) Das Märchen vom süßen Schlaf wird dabei noch satirisch überdreht, und zwar so weit, dass die Protagonistin absolut gar nicht im klassischen Sinne arbeitet und damit zweierlei tut: zum einen drastisch provoziert, indem sie sich jeglichen gesellschaftlichen Verpflichtungen entzieht, zum anderen aufzeigt, dass Schlaf eine Berechtigung findet, die gelöst und abgekoppelt von der Arbeit existiert. Die Protagonistin macht damit auf etwas aufmerksam, was in seiner Natürlichkeit abhandengekommen ist. Doch weit mehr noch als das entwickelt sich ihr Schlaf hin zu einem „Projekt“, das in mehrerlei Hinsicht der Arbeitswelt gleichkommt. Was anfangs noch als harmloses Schlafen anklingt, betreibt die Protagonistin bald darauf „in Vollzeit“, wie sie es nennt. Ihr Schlafprojekt kommt in mehrerlei Hinsicht der nützlichkeitsaffinen Arbeitswelt und einer Leistung gleich. Denn „Schlafen“, so verrät uns die Protagonistin, „kam mir äußerst produktiv vor.“ (Moshfegh 2018, 61)

So zeigt sich durch die Produktivitätszuschreibung des scheinbar passiven Projekts ihre schlafende Untätigkeit nicht nur als Arbeitsverrichtung, sondern die konventionelle Arbeit wird in ihrer aktiven Produktivität zugleich nivelliert. Bei Ottessa Moshfegh scheinen sich die Begriffe ‚Schlaf‘ und ‚Arbeit‘ dabei zu einer Art Utopie zu entwickeln, die in ihrer gegenseitigen Nivellierung austauschbar werden. Diese Behauptung verfestigt sich in der Werteverziehung. So stellt die Protagonistin bei ihrer Tätigkeit in der Kunsthalle, der sie zu Beginn des Romans noch nachgeht, fest, dass sie „so viel Zeit mit unnützer Arbeit vergeudet hatte, wenn ich

doch hätte schlafen [...] können. Zu glauben, dass ein Job mein Leben lebenswerter machen würde, war dumm von mir gewesen.“ (Moshfegh 2018, 59) Hier wird die ökonomiebestrebte Denkweise vollständig verkehrt, indem die Protagonistin nicht wie für gewöhnlich in der Arbeit, sondern im Schlaf einen Sinn erkennt. Auf der Arbeit wird sie vielmehr faul und nachlässig. „Ich fand das gut, aber wenn ich etwas tun sollte, wurde es schwierig.“ (Moshfegh 2018, 50) Ihre Unfähigkeit, sich den Arbeitsbedingungen zu fügen, kostet sie schließlich auch den Job. So wird ihr mit der Begründung gekündigt: „Schlafen kannst du Zuhause. Hier wird gearbeitet.“ (Moshfegh 2018, 51) Und so schläft sie also schon bald „Tag und Nacht mit kurzen zwei- bis dreistündigen Unterbrechungen. Das war gut, fand ich. Endlich machte ich etwas Sinnvolles.“ (Moshfegh 2018, 61) Das Nichtstun der Protagonistin auf der Arbeit scheint ein Problem, ihr Schlaf hingegen produktive Arbeit. Zugleich zeigt sich an ihrer Tätigkeit, dass Arbeit nicht unbedingt Produktives abverlangt. In der Galerie war sie „die Tussi, die am Eingang hinterm Tresen saß und einen ignorierte, wenn man die Galerie betrat“ (Moshfegh 2018, 45–46). Ihrer Arbeit wird hier eine rein dekorative Funktion zugesprochen, denn dort ist sie zum Angucken da, „hippe Deko“ (Moshfegh 2018, 45–46). Die Arbeit in jener Galerie besteht also daraus, *nichts* zu tun.

Dass die beiden Aspekte, Schlaf und Arbeit, hier beinahe identisch werden, liegt jedoch nicht daran, dass die Grenzen zwischen ihnen verschwunden wären, sondern daran, dass sich beide nach den gleichen Richtlinien und Maßstäben organisieren. Der Schlaf widersetzt sich höchst provokativ einer Arbeitsethik, die selbigen unter dem Prinzip des 24/7 beinahe vollständig negiert. Der Schlaf erklärt, indem er das tut, dabei in voller Ironie ein gegenteiliges Extrem – den 24/7-Schlaf, und infolgedessen eine Aufwertung seiner selbst im Vergleich zur Arbeit. Diese Erkenntnis ist dabei nicht neu. Schlaf wird in den unterschiedlichsten literarischen Werken und über mehrere Epochen hinweg immer wieder mit einer geistigen Aktivität und mit Produktivität in Zusammenhang gebracht. Dies begründet sich dabei nicht unbedingt nur durch das Träumen als ‚arbeitenden‘ Zustand, sondern insofern, als dem Schlaf ein kreativitätsförderndes und selbstreflektierendes Moment innewohnt, das insbesondere für Kunstschaffende von Bedeutung ist. So „hängte der französische Schriftsteller Robert Desnos [, wenn er zu Bett ging,] ein Schild an die Schlafzimmertür, auf dem stand: ‚le poète travaille‘, der Dichter arbeitet.“ (Scholl 2020)

Indem der Schlaf bei Ottessa Moshfegh als das letzte Refugium dessen eingeführt wird, was in der arbeitsamen Gesellschaft noch nicht verwertet ist, zeigt sich auch im Rahmen der Tätigkeit der Protagonistin in der Galerie der Schlaf als vermeintlicher Retter, der in seiner Funktion insofern jedoch wirkungslos bleibt, als er in den Verwertungskreislauf längstens eingespannt ist. Der Schlaf korreliert dabei immer wieder mit der Arbeit: einerseits als geistige Aktivität der Selbstteilung im passiven Zustand, andererseits durch die damit implizierten Aktivitäten vor und

zwischen den Schlafphasen sowie in den unbewussten Wachphasen ihres Schlafs und nicht zuletzt auch in der Figur der *sleeping beauty*. Schlaf stellt sich somit als etwas dar, das man *macht* – und wird genau dadurch Teil der Arbeitsethik und Verwertungskette, denen er sich eigentlich doch zu entziehen versucht.

Doch lässt sich also wirklich so gar nichts am Schlaf erkennen, was dieser Verwertung entgegensteht? Gibt es nichts mehr am Schlaf, was keine Produktivität aufweist oder in seiner ursprünglichen Bedeutung wieder an Wert gewinnen könnte?

3.2 Die Lust zu (ver-)schlafen: Vom Verschwinden und Auftauchen eines postmodernen Taugenichts

Jonathan Crary betont in seiner Abhandlung die heutige Sicht auf Stabilität, die schon Hartmut Rosa als leidenden Zustand einer sozialen Beschleunigung aufführt, und die – anders als der stets zunehmende Veränderungs- und Beschleunigungsdrang – mit Untätigkeit gleichgesetzt wird (Crary 2014, 20). Hartmut Rosa beschreibt jenes Phänomen der gesellschaftlichen und kulturellen Geschwindigkeit und des Wachstums dabei als permanenten Begleiter des modernen Menschen. „Weil Geschwindigkeit als die dominante soziale Norm moderner Gesellschaften nahezu vollständig ‚naturalisiert‘ wird“ (Rosa 2013, 83), fordert die neue Zeit auch immer eine Beschleunigung der Individuen. Diese Beschleunigung des Lebenstemos wird dabei zunehmend von einer Zeitknappheit bestimmt. „Zeit scheint als Ressource wahrgenommen zu werden, die wie Öl konsumiert und die daher immer knapper und teurer wird.“ (Rosa 2013, 26). Wir erlegen uns selbst Maßstäbe auf, mit denen wir nicht mithalten können. Das Gefühl, alles gehe zu schnell und man komme mit dem Tempo des sozialen Lebens nicht mehr mit, stellt sich als permanenter Begleiter der Moderne dar. Als Merkmal des Prozesses der Modernisierung zeigt diese Art von Beschleunigung einerseits eine Steigerung an Handlungs- und Erlebnisepisoden pro Zeiteinheit, sprich mehr in weniger Zeit zu tun, andererseits ruft sie genau dadurch nach einer vermeintlichen Notwendigkeit einer Entschleunigung – und damit nach einer Form der Beständigkeit und Stabilität, die immer stärker an den Rand gedrängt wird.

Mit ihrem extremisierten Schlafprojekt fordert die Protagonistin daher bei weitem noch mehr als die utopische Idee einer Wiedergeburt oder eines Neustarts. Sie fordert einen gewaltigen Stillstand ein. Und so kommt es, dass dieses Modell normierten Verhaltens keine alte Arbeitsethik widerspiegelt, sondern eine neue Form darstellt, die „zu seiner Realisierung Zeitstrukturen im 24/7-Modus verlangt“ (Crary 2014, 20), sprich die dem Prinzip eines permanenten Funktionierens folgt. Mit ihrem Schlafprojekt verkörpert Ottessa Moshfeghs Protagonistin daher ein eher ungewöhnliches Auftreten: die müßige Opposition gegen Nützlichkeits- und

Arbeitsideologeme (Fuest 2008, 78) und damit zugleich gegen jene Beschleunigungs- und Optimierungsmuster, die Hartmut Rosa in seiner Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit (Rosa 2013) als Problematik und Herausforderung des Spätkapitalismus identifiziert hat. In der Figur eines postmodernen Taugenichts erlebt insbesondere die Romantik hier eine Wiedergeburt,² (Fuest 2008, 66) die sich mit dem Begriff der Postromantik dem „Fortwirken romantischer Ideen und Ästhetiken“ (Weyand 2017, 474) widmet. Und damit erfährt auch der (romantische) Müßiggang³ ein Comeback.

Die Idee des Müßiggangs offenbart sich dabei als Gegenpart zur Arbeit und widersetzt sich ökonomischen Werten und Richtlinien,⁴ die dem Individuum das simple ‚Sein‘ absprechen. Zugleich sträubt sich jener Müßiggang gegen das vorherrschende Arbeits- und Leistungsprinzip – aus dem Versuch heraus, einem routinierten Alltag zu entfliehen. Mit der Lust, an Dingen weder aktiv teilzunehmen, noch Dinge aktiv zu tun, sondern vielmehr müßiggängerisch einfach nur zu (ver-)schlafen, werden insbesondere unter dem Motiv des Taugenichts im literarischen sowie auch im gesellschaftlichen Diskurs häufig Figuren etikettiert, die sich jenem Arbeits- und Leistungsprinzip nicht beugen und vielmehr mit einem gezielten Nicht(s)tun Aufmerksamkeit erwecken. Wir kennen jenen Taugenichts dabei aus einer Zeit, in welcher es nur so von literarischen Müßiggängern wimmelt. Die Romantik wird zum Inbegriff nicht nur einer arbeitsbürgerlichen Gesellschaft, sondern zugleich einer antikapitalistischen Bewegung, deren Grundgedanke Freiheit und Welterfahrung, die Aufwertung des Individuums sowie ein individuelles Handeln und nicht zuletzt die Kunst einfasst. Das müßige Imaginieren sowie das romantische Nicht(s)tun (Fuest 2008, 75) verfestigen sich dabei in dem Versuch eines Stillstands und einer gezielten Unproduktivität – zu einer Zeit, die einer aufkommenden ökonomischen Wertschöpfungsiede folgt.

Diese Müßiggänger entfliehen einer Ordnung, an welcher sie Kritik hinsichtlich bürgerlich-ökonomischer Ideale wie Arbeit, Nutzen und Gewinn (Fuest 2008, 75)

² Der Taugenichts selbst dagegen ist die romantische Wiedergeburt eines Minnesängers aus mittelalterlichen Tagen. Vgl. Fuest 2008, 66.

³ „Um Müßiggang handelt es sich um 1800 [...], wenn man nicht arbeitet, obwohl man eigentlich arbeiten müsste. In einer solchen Bestimmung setzt der Begriff des ‚Müßiggangs‘ also eine Arbeitspflicht voraus.“ (Lillge et al. 2017, 17) Er steht den Begriffen überflüssig, unnütz oder zwecklos relativ nahe (vgl. 18).

⁴ Ein Taugenichts – also einer, der zu nichts taugt oder zu gebrauchen ist, sondern im Gegenteil andere womöglich noch belastet – wird zum unproduktiven Nichtsnutz erklärt. Faulenzer werden zur Zwangsarbeit verpflichtet oder von der Gesellschaft ausgeschlossen; „und dies nicht zuletzt aus ökonomischen Gründen von Wirtschaft und Staat. Der Faulenzer lebte und [...] war gefährlich. Denn schließlich wurde in den (zeitökonomischen) Disziplinar- und Ordnungsdiskursen der Müßiggang als ‚allgemeine Ursache der meisten Verbrechen‘ verortet.“ (Fuest 2008, 35–36)

üben; sie entziehen sich bewusst und werten das ‚Andere‘ des täglichen Lebens auf (vgl. Lillge et al. 2017). Mit solch einer Gegenwehr, einer gebrochenen Reglementation des Lebens eines Individuums, zeigt sich gerade der Schlaf als eine (beliebte) Strategie der Rebellion. Joseph von Eichendorff schafft hierbei mit seinem Taugenichts eine Figur, deren Name bereits kurz nach dem Erscheinen nicht mehr nur für einen individuellen Abenteurer steht, sondern zum Kollektivsubstantiv eines jeglichen seinem müßiggängerischen Prinzip folgenden Protagonisten wird.

Gerade in Kunst und Literatur finden wir die unterschiedlichsten Verweigerungstypen, die mit dem Aufkommen antikapitalistischen Gedankenguts in der Romantik einen Höhepunkt erleben: Der Müßiggänger, der Faulenzer, der Nichtstuer, und später auch der Dandy (Fuest 2008, 13) trotzen ihrer Umwelt und fordern eine Daseinsberechtigung, einen individuellen Stellenwert, einen eigenen Platz.⁵ Sie verweigern sich, indem sie den Müßiggang, das Nichtstun, das Faulenzen oder das Flanieren als Widerstandsmittel gegen die Arbeitswelt ausrichten. Und so ist auch das Schlaf-Projekt bei Ottessa Moshfegh als eine Form der Verweigerung zu betrachten. Die Protagonistin hat durchaus das Zeug zur Symbolfigur einer neuen Bewegung, und wenngleich sich ihr Projekt viel mehr als stille Verweigerung und nicht im großen gesellschaftspolitischen Stil niederschlägt, so ist es dennoch ein Protestakt, der wirkt.

3.3 Nichtstun. Und was sich daraus machen lässt

Dass der Schlaf als Verweigerungsstrategie besteht, wird ganz konkret an einer Stelle im Roman ersichtlich.⁶ Nach einer exzessiven Blackout-Phase dank Psychopharmaka, die beängstigende Folgen mit sich bringt, erklärt uns die Protagonistin: „Die Sicherheit meiner vertrauten Routine fehlte mir. Außerdem würde ich kein Infermiterol mehr schlucken, jedenfalls fürs Erste. Es lag im Widerstreit mit meinem erklärten Ziel des Nichtstuns.“ (Moshfegh 2018, 203)

Interessant ist in diesem Kontext Leonhard Fests Zerlegung des Begriffs des Nicht(s)tuns als „zwei voneinander zu unterscheidende und doch stets schon miteinander aufs Engste verbundene und vielleicht sogar ohne einander nicht zu denkende Begriffe“ (Fuest 2008, 14). Während das Nichtstun als passiver Begriff mit

⁵ Verwandtschaften sieht man hierbei auch zur literarischen Figur des Aussteigers. So ergeben sich zwei Sichtweisen auf diesen Typus – entweder als „mündiges Wesen par excellence“ oder als Wirklichkeitsverweigerer. Vgl. Fischer: 2012b, 11–29.

⁶ Das Kapitel ist benannt nach einer Ausgabe des Wirtschaftsmagazins *brand eins*. Ausgabe 08/2012: <https://www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2012/nichtstun> (07. September 2023).

Faulheit, Trägheit oder auch mit dem Müßiggang vergleichbar ist – denn hier geht es darum, überhaupt nichts zu tun –, entpuppt sich das Nichttun vielmehr als der lebendigere, der aktivere Begriff. Denn dieser aktiven (Ver-)Weigerung wohnt eine ganz konkrete Negation inne. So zeigt Leonhard Fuest mit seiner Begriffszerlegung, dass man, wenn man *nichts* tut, automatisch auch etwas *nicht* tut, denn man tut immer schon etwas *nicht* oder zumindest nicht alles, wenn man *nichts* tut. Das lässt sich jedoch auch umkehren – denn wenn man etwas *nicht* tut, bedeutet das noch lange nicht, dass man *nichts* tut (Fuest 2008, 15). So liegt im vermeintlichen Nichtstun der Protagonistin auch automatisch ein Nichttun – und damit eine Verweigerung, die aktiv betrieben werden muss.

Die Verweigerung korrespondiert im Allgemeinen mit Negativität (Fuest 2008, 17) und äußert sich häufig allein schon im Sprechakt. Das zeigt sich natürlich in der grammatischen Verneinung durch Begriffe wie ‚nein‘ oder ‚nicht‘ (Fuest 2008, 17). Interessant wird diese Negierungsform einer sich verweigernden Figur bei Ottessa Moshfegh insofern, als auch diese Negierungsform verdreht wird. Denn bei der Protagonistin äußert sich die Verweigerung eben nicht ausschließlich durch eine Negation, sondern vor allem durch die Affirmation eines passiven Zustands: des Schlafens. Oder anders: Die Verweigerung liegt hier also in der Bejahung eines erst dann affirmativ werdenden Zustands, wenn ein entgegengesetzter negiert wird. So möchte die Protagonistin – im Gegensatz beispielsweise zu Herman Melvilles Protagonist *Bartleby*, der mit seinem Leitspruch ‚I would prefer not to‘ in die literarische Geschichte eingegangen ist, eben nicht etwas *nicht* tun, sondern vielmehr etwas *aktiv* tun: „Ich möchte einfach nur schlafen.“ (Moshfegh 2018, 18) Eine Verweigerung ist daher nicht automatisch mit einer Negation eines Zustands gleichzusetzen, sondern verschließt sich vielmehr durch ein Hervorheben einer betonten Handlung oder eine Fokussierung auf eine gewisse Handlung, die andere Aktivitäten dabei außen vorlässt.

Und nun siedeln sich genau zwischen jenem Nichtstun und Nichttun das Müßiggehen und Verweigern an, korrelieren miteinander und bedingen sich gegenseitig. In der aktiv betriebenen Passivität der Protagonistin zeigt sich gleichermaßen ein passiver Aktivismus, eine stillschweigende Verweigerung, die sich jedoch auch in Form eines müßiggängerischen Scheinidylls zeigt. Ein solches Schlafidyll fordert damit eine Aktivität ein, um jenen passiven Zustand überhaupt generieren zu können. Dieser ironische Widerspruch ist ernst zu nehmen, nicht zuletzt auch insofern, als die Protagonistin, wie jeder andere Müßiggänger auch, der Arbeit gerade dann nicht entflieht, wenn sie ihre müßigen Utopien produktiv zu machen versucht (Fuest 2008, 12). So ist der Müßiggänger „[zwar] ein Nicht-Arbeiter, aber kein Nichtstuer, denn er tut ja noch etwas“ (Fuest 2008, 14). Und so liegt in seiner müßiggängerischen Tätigkeit auch immer etwas Arbeitendes.

Doch was folgt aus dieser müßigen Verweigerung? Das Motiv des Nicht(s)tuns proklamiert bei Moshfegh dabei mehr, als es auf den ersten Blick den Anschein hat. Als postmoderner Taugenichts ist die Protagonistin bei Ottessa Moshfegh auf der Suche nach dem letzten Rest Originalität, der sich in der postmodernen Gesellschaft noch bewerkstelligen lässt. War ihr angestrebter Zustand der des Müßiggangs und der Untätigkeit, so scheitert das Schlafprojekt jedoch zunehmend und wird vielmehr zum Akt jener Selbstzerstörung, der im Roman in seiner Funktion konkret benannt wird: „Jeder Akt der Schöpfung ist zuerst ein Akt einer Zerstörung.“ (Moshfegh 2018, 246) Lockt das Schlafprojekt der Protagonistin auf den ersten Blick also mit einer freiheitlichen Selbsterfahrung, so zeigt sich eine Verweigerung, die vielmehr zur Selbstaufzehrung wird.

Die modernen Müßiggänger sind immer seltener glücklich. Ihre Freiheit fordert den hohen Preis melancholischer Reflexion und geht darin zugrunde. Zwar verweigern sie aus guten Gründen die Arbeit, weil sich in ihr die Sinnlosigkeit der Wiederkehr des Immergleichen offenbart, aber ihre Verweigerung scheint sie auch der Unmittelbarkeit selbstvergessenen Tuns zu berauben und sie zu isolieren – von der Gesellschaft, von der Vernunft, von sich selbst. (Fuest 2008, 23)

Die müßigen Verweigerer werden einmal mehr dem Melancholie-Diskurs unterworfen (Fuest 2008, 65); ihr Zustand wird „einer existentiellen Bedrohung gleichkommen, fällt in ihnen doch auch das [...] Subjekt auseinander, dissoziiert es also und wird zu einem dieser zerrissenen Gesellen, wie sie die Romantik zu Genüge hervorgebracht und der Moderne vererbt hat“ (Fuest 2008, 65). Dabei ist sich die Protagonistin bei Ottessa Moshfegh durchaus bewusst, dass sie „Einsamkeit und Sinnlosigkeit selbst gewählt“ (Moshfegh 2018, 21) hat. Ganz im Sinne der modernen Verweigerer formiert sich somit „eine Literatur, die teils melancholisch, teils aggressiv auf die ideologische Inthronisierung der Arbeit in der bürgerlichen Gesellschaft reagiert“ (Fuest 2008, 36). So zeichnet sich als Folge der Arbeitsverweigerung eine Verweigerung der eigenen Existenz und der unausgesprochenen Selbstzerstörung (Fuest 2008, 22). Und so verschmelzen die Motive der Arbeit, des Müßiggangs, der Trägheit, der Langeweile und der Melancholie zu einem Gefängnis (Fuest 2008, 65). Bei Ottessa Moshfegh mündet also der vermeintliche Müßiggang nicht in einer Heilung, wie erhofft, sondern in verzweifelter Depression. Nach einem nun ironisch konnotierten *Jahr der Ruhe und Entspannung* erwacht die Protagonistin und muss feststellen, dass ihre Strategie der müßigen Verweigerung durch ihren Langzeitschlaf zu keiner allumfassenden Heilung geführt hat.

4 Allegorie der Zeit: Wache auf, der du schlafst!

Schon Aristoteles ist der Meinung, der Schlaf sei gewissermaßen eine Unbeweglichkeit und Fessel der Empfindung, das Erwachen hingegen die Lösung und Befreiung (Borbély 1991, 117).⁷ Auch Jonathan Crary, Kunstkritiker und Essayist, schreibt dem Erwachen die Erfahrung eines erlösenden Moments zu. Begeben wir uns beim Einschlafen in eine Welt jenseits unserer Sinne – denn im Schlaf sehen und hören wir nichts –, verbinden wir uns im Erwachen gerade mit jenen Sinnen, die uns nicht nur Menschliches bescheren, sondern auch die Umwelt überhaupt erst wahrnehmen, erfahren lassen. Schlaf, so scheint es, bildet mehr den passiven Teil unseres Lebens, der Wachzustand hingegen die Möglichkeit, aktiv zu werden.

Das Motiv des Auf- oder Erwachens ist dabei nicht neu. Insbesondere die Bibel offenbart zahlreiche Beispiele,⁸ in welchen für tot erklärte Menschen wieder zum Leben erwachen – wie aus einem tiefen Schlaf. Auch in Märchen hat der Schlaf eine außergewöhnliche Position. Schneewittchen liegt nur scheintot im Sarg und Dornröschen verfällt sogar mitsamt dem Schloss in einen hundertjährigen Schlaf. Alle erwachen aber wieder – in eine Welt, die kaum schöner sein könnte. Der Schlaf mitsamt seinen topischen Motiven wie der Nacht, dem Mond und dem Traum wird gerade als Narrativ gerne romantisiert. Dass dieses naiv-idyllische Bild vom dystopischen Gehalt längst eingeholt worden ist, macht wiederum schon Shakespeare in seiner Tragödie *Romeo und Julia* beispielhaft deutlich, in welcher der Schlaf Julias zum Verhängnis aller wird: Als sie erwacht, ist Romeo tot. Der Schlaf kommt insbesondere in der Literatur sehr ambivalent zum Einsatz. Gilt er in der einen Erzählung noch als Heilsbringer und Retter, kann er in der nächsten schon das reine Unglück heraufbeschwören. Eines jedoch scheinen die beiden konträren Schlafbilder gemeinsam zu haben: Sie alle besitzen das Potenzial, die Umwelt aktiv zu verändern.

Der Schlaf bei Ottessa Moshfegh zeichnet dabei unweigerlich die Umrisse einer leisen Vorahnung, eines irgendwann in der Zukunft eintretenden und unabdingbaren Moments des Erwachens, des radikalen Umbruchs, das Neuanfänge einfordert. Erwachen ist, so gesehen, eine Form des Plötzlichen, eine Form der Wandlung, Verwandlung – und damit mehr als eine natürliche, rein körperliche Notwendigkeit. In Anbetracht der Tatsache, dass die Wirklichkeit den Schlaf bei

⁷ Dieses Kapitel ist bereits im Rahmen einer Publikation in der Zeitschrift *Zukunft. Die Diskussionszeitschrift für Politik, Gesellschaft und Kultur* erschienen (Wiesenfarth 2021).

⁸ Bspw. versetzt Gott bei der Erschaffung von Adam und Eva die beiden erst in einen tiefen Schlaf. Die Legende von den *Sieben Schläfern* erzählt die Geschichte von einem langen Schlaf, in welchen jene sieben Schläfer in einer Höhle auf der Flucht vor einer Glaubensverfolgung verfallen. Auch Jesus erweckt ein für tot geglaubtes Mädchen wieder zum Leben, mit der Begründung, sie schafe nur.

Ottessa Moshfegh in der Retrospektive als Utopie entlarvt – „ich glaubte, er würde mir das Leben retten“ (2018, 13) – und trotz aller Verweigerung dennoch vereinahmt, zeigt sich die Unausweichlichkeit eines tatsächlichen Erwachens. Doch dieses Erwachen ist schwerer als gedacht:

Aber aus diesem Schlaf wieder aufzuwachen war eine Qual. Mein Leben zog in der unangenehmsten Art und Weise vor meinem inneren Auge an mir vorbei, mein Kopf füllte sich wieder mit den ganzen langweiligen Erinnerungen, mit sämtlichen banalen Details, die mich an den Punkt gebracht hatten, an dem ich jetzt war. (Moshfegh 2018, 49)

Dass das Aufwachen notwendig ist, dass es irgendwann zu einem *Muss* wird, da sich das Schlafprojekt sonst in einer unendlichen Absurdität verlaufen würde, macht sich schon in Ludwig Tiecks Novelle *Des Lebens Überfluss* (Tieck 1968) bemerkbar. Während seine Protagonistin Klara sich noch die Frage stellt, was „diese sogenannte Zukunft“, die da immer näher rückt, wohl bringen wird – „denn diese sogenannte Zukunft rückt doch irgendeinmal in unsre Gegenwart hinein“ (Tieck 1968, 49) –, beruft sich die Hauptfigur bei Ottessa Moshfegh vielmehr auf die Gegenwart und erkennt allein im Schlafakt und dem damit einhergehenden Ausblenden der Realität eine Heilung, die wie von selbst, nach einem Jahr der Ruhe und Entspannung, alles zum Guten wenden lässt.

Dass das Erwachen auch im historischen Kontext verstanden werden kann – man denke dabei an das *Große Erwachen* (*The Great Awakening*), die protestantische Bewegung ab 1730 innerhalb der britischen Kolonien in Amerika, die eine erneute Begeisterung für das Christentum intendierte –, und das sogar im politischen Sinne, ist dabei nicht neu. Mit Wahlparolen wie „Deutschland erwache!“ führten bereits die Nationalsozialisten Propaganda in den frühen 1930er-Jahren. Und auch in Pandemiezeiten sprachen Politiker wie der CSU-Parteivorsitzende Markus Söder im Wahldebakel vom sogenannten *wake-up-call* – einem dringend notwendigen Weckruf für die Union und die damals anstehende Bundestagswahl, die „nicht mit dem Schlafwagen“ zu gewinnen sei.⁹ Dieser metaphorische und zugleich bildliche Ausdruck für ein Geschehnis oder einen Vorfall, das aktiv Änderungen, Umbrüche oder Maßnahmen einfordert, zeigt: Der *wake-up-call* ist eigentlich auch ein *call-to-action*. Schlafen und Erwachen stellen keine Gegensätze, sondern zwei symbiotische Zustände dar.

Auch bei Ottessa Moshfeghs Protagonistin findet am Ende ihres Schlafprojekts eine Art *wake-up-call* statt, der die Zeitwende eines aufkommenden Terrors nicht nur anleitet, sondern mit 9/11 ein Gesicht bekommt. Das Erwachen aus dem Winterschlaf

⁹ Quelle: <https://www.tagesspiegel.de/politik/soder-warnt-union-vor-schlafwagen-wahlkampf-5404156.html> (21. Februar 2024).

wird am Ende des Romans mit dem Einsturz des World Trade Centers am 11. September 2001 plötzlich in den politischen Diskurs versetzt. Und da ist sie – die schöne, neue Welt, die schon Aldous Huxley in seinem gleichnamigen Roman dystopisch und zynisch formuliert und in die die Hauptperson nun, nachdem sie monatelang schlief, erwacht. So geschieht nicht nur das einschneidende und welterschütternde Ereignis um die Jahrtausendwende mitten in einer scheinbar heilen und friedlichen Welt, sondern wird bei Ottessa Moshfegh wiederum ad absurdum geführt, als die Protagonistin ihre Freundin Reva auf einer Übertragung der Geschehnisse am 11. September 2001 auf dem Bildschirm eines Fernsehgeräts in die Tiefe springend zu erkennen glaubt. Das fürchterliche und reale Geschehen wird hier einfach umgedeutet – es wird zu einem digital erlebbaren „Event“, dessen Wirklichkeitsgehalt durch das Fernsehen nurmehr als aufscheinendes Moment einer Realität funktioniert, die vom Fernsehen längst abgelöst wurde. Was übrig bleibt, ist die Übertragung einer Realität in eine mediale Wirklichkeit, die in ihrem Wahrheitsgehalt verschwindet und zu Fiktion wird.

Der Traum vom Schlaf ist hier zwar zu Ende. Die Protagonistin erwacht aus ihrem Winterschlaf. Doch bleibt das Sich-Verweigern einer Realität bestehen, die längst Einzug in die Gegenwart genommen hat und zugleich die Problematik einer zugrunde gehenden Welt entstehen lässt. Insbesondere in den USA ist endzeitliches Denken stark präsent (Fischer 2012, 201). Diesen Charakter greift auch Ottessa Moshfegh auf und formiert ihn als Paradigma einer politischen Bewegung.

Ich konnte die Düsenflieger schon über mich hinwegdonnern hören, hörte das Grummeln in der Atmosphäre meines Gehirns, mit dem alles aufreißen und die Zerstörung in Rauch und Tränen verschwinden würde. Ich wusste nicht, wie das neue Ich aussehen würde. Das machte nichts. (Moshfegh 2018, 243–244)

So siedelt sich ihr Roman (oder vielmehr das Schlafprojekt) an zwischen einer endlichen Zeit der Verwüstung und Selbstzerstörung auf der einen Seite, die in ihrer Bedeutung als kapitalistische Konzeption vom Ende der Welt zu einer modellierten Transformation findet, am Ende beziehungsweise am Anfang eines Jahrtausends, das politisch nicht stärker aufgeladen sein könnte, und auf der anderen Seite einem erhofften Neuanfang, womit – durch das finale Erwachen der Protagonistin im Frühherbst 2001 – auch ganz Amerika zwangsläufig erwachen muss. Aber ist ein tatsächliches Erwachen überhaupt möglich?

Wache endlich auf, lautet hingegen jene alte Redewendung, die uns sinnbildlich zu verstehen gibt, sich der Realität zu stellen. Im Weltdiskurs 9/11 zeigt sich diese Problematik und Notwendigkeit in seiner aufklärerischen Forderung, sodass im großen Schlafprojekt der Protagonistin zwar ein Vorher und Nachher zu erkennen ist – „and the fact that there was one city before and one city after“ (Dunham und

Moshfegh 2018) –, nivelliert jene Unterschiede jedoch zugleich dadurch, dass der Zustand des Verharrens nach wie vor existiert. Wie gelähmt erwacht die Protagonistin in eine Welt, die mit 9/11 eine andere geworden ist – und entkommt als Schlafende dem harten Schicksal des Terroranschlags. Und hier ergibt sich nun jenes Paradoxon, welches das ambivalente Bild des Schlafs als Glücksbringer und zugleich Unglücksbringer widerspiegelt. Denn statt der Protagonistin kommt vielmehr deren Freundin Reva – vom bisherigen Drang nach Perfektion ‚schlafend‘ gehalten – bei dem Anschlag um. Doch gerade sie ist es, die dabei vollständig erwacht. Der Untergang, der jener Freundin, „die aus dem Fenster im achtundsiebzigsten Stockwerk des Nordturms springt“ (Moshfegh 2018, 315), wortwörtlich vor Augen steht, weist dabei ein Erwachen in grotesker, beinahe makabrer Form auf, das nur durch den Sprung in den Tod möglich wird. Und auch erst jetzt, an dieser Stelle im Roman zum ersten Mal, im Anblick ihrer in den Tod springenden Freundin, vermag die Protagonistin Revas Schönheit und deren wahres Ich zu erkennen.

Zugleich zeigt sich auch durch jenen Sprung eine Klarheit, die die Protagonistin – von Revas bisher von oberflächlicher Schönheitsbesessenheit und grenzenlosem Optimierungswahn getrübten und nun, durch den Sprung ins Aus, klaren Blick für die Realität, – Ehrfurcht ergreifen lässt:

[N]icht weil sie wie Reva aussieht und ich glaube, dass sie es ist, oder fast, und nicht weil Reva und ich befreundet waren oder weil ich sie nie wiedersehen werde. Sondern weil sie schön ist. Da ist sie, eine Frau, die ins Unbekannte taucht, und sie ist hellwach. (Moshfegh 2018, 315)

Der Roman eröffnet damit eine Verdrehung des Schlaf-Begriffs: Nicht nur schlaflos, sondern auch verschlafend, muss sich New York City nach 9/11 den veränderten Tatsachen stellen. Der Erschöpfungsdiskurs ist spätestens hier zu Ende. Und die Illusion eines vollkommen cleanen Neustarts ohne Altlasten nach einem Jahr der Ruhe und Entspannung wird am Ende negiert, denn: die Protagonistin erwacht nicht vollständig. Stattdessen finden sich Reste und Spuren eines gescheiterten Schlafs, der in seiner Transformation zum geheilten Wachzustand verharrt. Gegen jegliche Erwartungshaltungen der Leser*innen, dass auch die Protagonistin eines Tages mit allen Sinnen und maximal erholt und geheilt erwachen wird, stellt sich am Ende eine ernüchternde Stagnation ein. Der Versuch eines vollständigen Entzugs aus der Realität misslingt ebenso wie das vollständige Erwachen. Nach einem nun ironisch konnotierten Jahr der Ruhe und Entspannung erwacht sie und muss feststellen, dass ihr Versuch der müßigen Verweigerung durch ihren Langzeitschlaf zwar zu einer Veränderung, aber nicht zu einer absoluten Heilung geführt hatte. Zwar scheint es ihr wieder möglich, wach zu sein und auch „etwas zu spüren“ (Moshfegh 2018, 313), es fehlt ihr aber nach wie vor an emotionaler Gelassenheit und Unbeschwertheit. Freude, Glück, Zuversicht, Mitgefühl oder Hoffnung – all

jene Eigenschaften, die uns letztlich menschlich machen – scheint sie nicht empfinden zu können. Stattdessen plagen sie weiterhin Einsamkeit, Mutlosigkeit und Langeweile. Die erwartete Heilung bleibt aus.

5 Fazit

In der Verhandlung der Schlaf- und Arbeitswelten, die nicht problematischer zueinanderstehen könnten, wird im Roman ein zeitgenössischer Zugang geschaffen, indem die Handlungsstränge und Inhalte poetisch nicht nur extrem aufgeladen, ironisiert und verdröhnt werden, sondern ein altes Narrativ, der Schlaf, herangezogen und modernisiert und extremisiert wird. Der Roman spiegelt literarisch jene gesellschaftliche Lethargie, die sich am Ende extrem zuspitzt und die Utopie, die im Roman aufscheint, aggressiv bricht. Somit schafft die Protagonistin mit ihrem schlafenden Nicht(s)tun gleich zweierlei: Zum einen provoziert sie drastisch, indem sie sich durch ihren exzessiven Schlafkonsum jeglichen gesellschaftlichen Verpflichtungen vollständig entzieht, zum anderen erliegt sie selbst mit jener Tätigkeit der Arbeits- und Konsumverwertungsmaschinerie, welcher sie versucht Widerstand zu leisten. Wird mit dem Schlaf zwar eine Abkehr von den gesellschaftlichen Gegebenheiten gerade dort versucht, wo die Gesellschaft scheitert – ein Jahr der Ruhe und Entspannung –, erweist sich genau dieses Jahr, welches die Protagonistin schlafend verbringt, weder als ruhend noch entspannend. Indem der Schlaf sich bei Ottessa Moshfegh höchst provokativ einer Arbeitsethik widersetzt, die selbigen unter dem Prinzip des 24/7 beinahe vollständig negiert, erklärt der Schlaf, indem er das tut, in voller Ironie ein gegenteiliges Extrem – und infolgedessen, und das erstaunt doch, eine Aufwertung seiner selbst. Doch, und das ist wieder das Paradoxe, scheitert das Schlafprojekt also genau dann, als es zur Arbeit wird und erneut dem Verwertungskreislauf verfällt, dem es sich zu entziehen versucht. Hinter der Maske des arbeitsverweigernden Schlafs hält sich also im Roman weiterhin das Prinzip einer Arbeits- und Produktivitätsideologie aufrecht – „aller Kritik an der ‚Fetischisierung der Arbeit‘ zum Trotz“ (Stumpp 1992, 2).

Doch was kennzeichnet diesen Roman, dessen Wirklichkeitsgehalt den Schlaf nicht als Idylle, nicht als Heiler, nicht als müßige Verweigerung, sondern vielmehr als Utopie entlarvt? Das Schlafprojekt zeigt sich nunmehr als ein Verschlafen einer von Arbeit, Wachstum und Konsum durchtränkten ökonomischen Wirklichkeit, in welcher Stillstand, Ruhe und Entspannung nicht mehr möglich sind. Der Schlaf eckt somit in all seinen möglichen Gehaltsformen an. Er stößt an Grenzen, die vom modernen Kapitalismus längst errichtet wurden. Und so ist auch das Bild, welches die Protagonistin von der Gesellschaft zeichnet, zuletzt einer bissigen Ironie

geschuldet. Wir erkennen, dass der müßige Oppositionsversuch der Protagonistin gegen jene Nützlichkeits- und Arbeitsideologien, der sie sich entgegenzustellen versucht, längst nicht mehr zu trennen ist von jener Realität, die wir vollständig verleugnen. Dem Schlaf unterliegt somit automatisch die Notwendigkeit des Erwachens. Im großen Schlafprojekt der Protagonistin zeigt sich daher ein Vorher und Nachher – gleich der historischen Spaltung vor und nach 9/11; doch dieses Schlafprojekt nivelliert jene Unterschiede gerade dadurch, dass der Zustand des betäubten Verharrens nach wie vor existiert. Zwar scheint die Protagonistin nach dem Erwachen wieder im Leben zu stehen, man stellt jedoch genauso schnell fest, dass sie unfähig für tiefgehende Emotionen ist. Das große Erwachen bleibt aus. Ihr (ver-)schlafendes Jahr ist daher nichts weiter als eine melancholische Stilllegung ihres Lebens (Stumpp 1992, 2). Warten wir Leser und Leserinnen noch auf das finale Erwachen, auf die vollständige Erlösung der Protagonistin, stellt man ernüchtert fest: nichts passiert.

In *Mein Jahr der Ruhe und Entspannung* zeigt sich das Schlafprojekt als Verschlafen einer zeitgenössischen sozialökonomischen Wirklichkeit, deren metaphorischer Topos des Erwachens nicht mehr nur im Roman, sondern auch im gegenwärtigen Kontext unserer Zeit funktioniert. Als Ausdruck einer Kritik an einer gesamten Gesellschaftsordnung besticht dieser Schlaf im Roman also in seiner Aktualität gerade in Zeiten von gesellschaftlichen, politischen und wirtschaftlichen Umbrüchen und Herausforderungen, wie der noch immer nachwirkenden Coronakrise, den zunehmenden Klimakatastrophen, dem russischen Angriffskrieg, der wachsenden Inflation und den damit einhergehenden Spaltungen in der Gesellschaft, die sich nicht zuletzt durch Verschwörungstheorien und Rechtspopulismus zeigen. Aufwachen, und damit gemeint ist eine Veränderung, ein Umdenken, ein bewussterer Umgang mit uns selbst, so zeigt sich, ist unabdingbar geworden. Die Realität, die in ihrer Bedeutung und zukünftigen Auswirkung nicht einfach (weiter) ignoriert werden kann, fordert ein Bewusstsein und eine Auseinandersetzung mit dergleichen ein. Doch die Kraft dazu, überhaupt aufwachen zu können, finden wir nicht im Wachzustand. Aufwachen kann nur, wer nicht permanent wach ist, kann nur, wer schläft. Das Bewusstsein, das uns durch das Aufwachen ermöglicht wird, wird nicht im wachen, sondern vielmehr im unbewussten, im schlafenden Zustand generiert. Und da sind wir wieder – bei unserem ambivalenten Verhältnis zum Schlaf. Denn während die einen nicht nur ihr halbes Leben im wörtlichen, sondern auch im übertragenen Sinne verschlafen, schaffen es die anderen nicht, sich jene Ruhe, jene Erholung und jenen Stillstand zu gönnen, der, um überhaupt aufwachen zu können, so notwendig geworden ist. Dabei ist es der Schlaf, der uns in seinem Zustand des Stillstands zu mehr Stabilität verhilft und gerade im bewussten Umgang mit dem Unbewussten neue Zugänge, neue Denkweisen und eine Aktivität erst

ermöglicht. Und wenngleich das Schlafprojekt bei Ottessa Moshfegh in seiner zeitgenössischen Position nicht zündend, nicht heilsam wirkt, so hält es – allem scheinbaren Misslingen zum Trotz – der Gesellschaft doch einen Spiegel vor und zeigt sich nicht nur als Ventil für den Widerstand gegen Ökonomisierung und Kommerzialisierung, gegen die Zwänge des Kapitalismus, sondern auch als die rettende Essenz einer arbeits- und konsumverfallenen 24/7-Gesellschaft, die längst keinen Stopp, keine Auszeit mehr kennt.

Literatur

- Eichendorff, Joseph von (2007). *Aus dem Leben eines Taugenichts*. Frankfurt am Main.
- Moshfegh, Ottessa (2018). *Mein Jahr der Ruhe und Entspannung*. Übers. von Anke Caroline Burger
München.
- Tieck, Ludwig (1968). *Des Lebens Überfluss*. Stuttgart.
- Borbély, Alexander A. (1991). *Das Geheimnis des Schlafs. Neue Wege und Erkenntnisse der Forschung*.
Frankfurt am Main / Berlin.
- Crary, Jonathan (2014). *24/7. Schlaflos im Spätkapitalismus*. Berlin.
- Dunham, Lena und Ottessa Moshfegh (2018). *Lesung mit Ottessa Moshfegh. My Year of Rest and Relaxation. 30.07.2018*: <https://www.youtube.com/watch?v=B5vx4LLmoFM&t=1396s> (12. Januar 2023).
- Fischer, Pascal (2012a). „Eschatologie in der amerikanischen Populärkultur. Eine politische Lesart der *Left Behind-Serie*“. In: Florian Niedlich (Hg.), *Facetten der Popkultur. Über die ästhetische und politische Kraft des Populären*. Bielefeld, 197–215.
- Fischer, Alexander (2012b). *Wider das System. Der gesellschaftliche Aussteiger in Genazinos „Ein Regenschirm für diesen Tag“ und literarische Verwandte bei Kleist und Kafka*. Bamberg.
- Fuest, Leonhard (2008). *Poetik des Nicht(s)tuns. Verweigerungsstrategien in der Literatur seit 1800*. München.
- Göpfert, Claus-Jürgen (2019). *Brand verzögert Ausstellung im MMK Frankfurt*: <https://www.fr.de/frankfurt/brand-verzoegert-ausstellung-12887938.html> (05. Januar 2023).
- Lillge, Claudia, Thorsten Unger und Björn Weyand (2017). „Arbeit und Müßiggang in der Romantik. Eine Einführung“. In: Dies. (Hgg.), *Arbeit und Müßiggang in der Romantik*. München, 11–36.
- Rosa, Hartmut (2013). *Beschleunigung und Entfremdung. Entwurf einer Kritischen Theorie spätmoderner Zeitlichkeit*. Berlin.
- Scholl, Joachim (2020). *Der Schlaf in der Literatur. Bruder des Todes, Glückszustand und großes Rätsel*. Interview von Éva Kociszky. Deutschlandfunk Kultur (3. Februar 2020): <https://www.deutschlandfunkkultur.de/der-schlaf-in-der-literatur-bruder-des-todes-glueckszustand-100.html> (05. Januar 2023).
- Stumpp, Gabriele (1992). *Müßige Helden. Studien zum Müßiggang in Tiecks „William Lovell“, Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre“, Kellers „Grünem Heinrich“ und Strifters „Nachsommer“*. Stuttgart.
- Weyand, Björn (2017). „Wiederkehr der Romantik? Arbeit und Müßiggang in gegenwärtigen Arbeitswelten und in Carmen Losmanns Dokumentarfilm WORK HARD PLAY HARD“. In: Claudia Lillge, Thorsten Unger und Björn Weyand (Hgg.), *Arbeit und Müßiggang in der Romantik*. München, 469–486.
- Wiesenfarth, Lena (2021). „The Great Awakening – oder: Aufwachen, später“. In: *Zukunft. Die Diskussionszeitschrift für Politik, Gesellschaft und Kultur* 9, 14–18.

