

KATHRIN RÖGGLA. POWERPOINT-FOLIE

zu ihrer Lesung am 31. Januar 2007 in Bonn

Wir begrüßen Kathrin Röggla und danken ihr, dass sie die Einladung der »Kritischen Ausgabe« und des Instituts für Germanistik angenommen hat und nun leibhaftig gegenwärtig ist. Apropos gegenwärtig: Kathrin Röggla liest heute im Rahmen der Veranstaltungsreihe »Kritik der Gegenwart«. Das hat seinen Grund: Röggla gehört zu den wenigen Gegenwartsautoren/-autorinnen, die ein solches Gegenwarts-Kritik-Projekt voranbringen. Weshalb die Autorin vielen von uns durch Lektüre präsent ist. Im Seminar über »Engagement und Literatur« haben wir ihren Roman *wir schlafen nicht* gut und mehrmals gelesen – wie es sich für einen Seminarstoff und insbesondere für Texte dieser Klasse gehört.

Kathrin Röggla ist 1971 in Salzburg geboren, hat dort und in Berlin Germanistik und Publizistik studiert. Seit 1992 lebt sie in Berlin, seit 1996 in Berlin-Neukölln, ein Punkt, ein Bindestrich vielmehr, den sie selber betont hat und auf den zurückzukommen sein wird. Rögglas letzte größere Veröffentlichung datiert, um wiederum mit der Gegenwart zu beginnen, aus dem Jahr 2006, ein Essay-Band, der sich mit dem Thema des Katastrophischen auseinandersetzt: *disaster awareness fair. Zum Katastrophischen in Stadt, Land, Film*. Auch davon, vom Katastrophischen, wird noch die Rede sein.

Bekannt, berühmt geworden ist Kathrin Röggla mit dem eben erwähnten Roman *wir schlafen nicht* aus dem Jahr 2004, einem Text, dessen dramatisch-szenische Struktur ihn zugleich und sogleich fürs Theater disponierte. Noch 2004 erfolgte am Düsseldorfer Schauspielhaus die Uraufführung. Diesem Text gingen jedoch bereits – neben Arbeiten für Radio und Theater – einige Romane bzw. größere erzählende Prosaarbeiten voraus: Das Debüt, ein Erzählungsband mit dem wunderbaren Titel *Niemand lacht rückwärts* aus dem Jahr 1995, gefolgt von *Abrauschen*, dem Roman aus dem Jahr 1997. 2000 dann erscheint *Irres Wetter* und ganz dicht darauf: *really ground zero*, ein Text über den »11. September und folgendes«. *really ground zero* erscheint noch im selben Jahr. Neben einer Text-Photo-Präsentation nahezu unmittelbarer Involviertheit vor Ort des Geschehens, elektrisiert-verdadderter Augenzeugenschaft, geht dieser Text zugleich blitzschnell auf Distanz – politisch, analytisch, diskursanalytisch.

Rögglas Arbeiten sind prägnant um das Thema Gegenwart versammelt – und um das Thema Großstadt, seit 1989 ein deutsches Gegenwarts- und das Hauptstadtthema. »Alle reden von Berlin, doch was soll das sein«, heißt es 1997 in *Abrauschen*. Kein Fragezeichen, nichts also, was man wirklich wissen will. *Abrauschen* ist daher auch weniger Berlinroman als Berlin-Bindestrich-Neukölln-Roman. Neukölln, das ist Peripherie und Zentrum zugleich, alter Arbeiter-Stadtteil, aber auch Teil der neuen Hauptstadt und zugleich doch etwas ganz Anderes: die längliche Tristesse der Karl-Marx-Straße, sprechende Geldnot, der bescheidene Glamour der Tschibo-Schaufenster, »windschiefe Omas«, nicht B-Mitte, kein Prenzlberg – und im Hinblick auf die Roman-Protagonisten unspektakulärer und dennoch krasser Schauplatz post-adoleszenter Orientierungslosigkeit. Irren, Herumirren, Anfänge, Abbrüche, etwas, das in artifizierlicher Weise auch in Sprache und Arrangement des Textes wieder auftritt. Im Stil literarisch-phänomenologischer Diskursivierung wird diese Quasi-Hauptstadt-Welt erlebt, erschlossen, begangen, bezweifelt und nicht zuletzt eher ertragen, bewältigt, irgendwie, »nicht wirklich«. In dieser Begehung, auch der kritischen, manchmal angeekelten Abschreitung verfügbarer Hauptstadt-Topoi entfällt allerdings die kontemplativ-gelassene Perspektive des saturierten, spielerisch und nicht zuletzt selbstverliebt beobachtenden Flaneurs – sie entfällt zugunsten schwieriger Identitäts- und das heißt hier immer auch Arbeitssuche. Vergeblich sucht man die andernorts ausgeflaggte Aufbruchsstimmung, den take-off einer Generation, die Erbgeneration oder auch bereits New-Economy-Generation heißen könnte, eine Generation, die das Geld schon auf dem Konto oder eigeninitiativ-unternehmerisch, hipp sozusagen auf der Straße findet.

Gegenwart ist und bleibt Rögglas Thema. In *wir schlafen nicht* ist es der glamouröse Schauplatz des big business, des Managements, der Messen und der Unternehmensberatung – mitsamt all ihrer rührigen Agenten, der Key-account-Manager, Online-Redakteure und Praktikanten, um nur einige der höchst agil agierenden Personen zu nennen. Solche, die gern damit angeben, dass sie nicht schlafen, und sie sind es auch, die – nach und nach und wie aus flachem Powerpointenschlaf gerissen – vergegenwärtigen,

ja nach einiger Zeit auch in/direkt kommunizieren, dass die gerühmte Schlaflosigkeit, dass business-Vigilanz, absolute Präsenz und mentales Dauer-Ranking eine Rückseite haben. Auf der konturieren sich nach und nach Läsionen, physisch-psychische Abnormitäten, vom Alkoholismus über die sog. Ausrasterei bis zum endgültigen ›Aus‹, dem plötzlichen Messe-Tod. Es überlebt demgegenüber ein einerseits schnittig-konformes wie andererseits kränkelnd-angekränkelt, leicht dissidentes Personal, verbleibende Insassen einer Art geschlossener Anstalt, die (bis auf eine Ausnahme vielleicht, es ist die Praktikantin...) weder dieser noch sich selbst entfliehen können, entfliehen mögen. Ihrer Selbsterhaltungs- wie Selbstdarstellungsnot ausgeliefert, kleben sie an eigenwilligen, selbstinszenierten Szenarien. Reale Not, allgegenwärtige Bedrohung und lauernd-alarmierte Angst, insbesondere vor dem Verlust des Jobs und wichtiger vielleicht: des Gesichts, der Maske, gehen Hand in Hand mit bestimmten gerüchtartig sich verbreitenden Aufgeregtheiten, selbstverfertigten Ranking- und Entlassungslisten, rhetorischen Zuspitzungen, hysterischen Lamenti, paranoiden Ahnungen, Performativen ›realer‹ Bedrohlichkeit.

Die in *wir schlafen nicht* gezeigte Welt ist einerseits diegetisch-thetralisch-artifizial geschlossen und erscheint doch andererseits ziemlich real, man könnte – wohl in Übereinstimmung mit dem Personal – auch sagen: ›höchst‹ real. Doch auch der manifeste Realitäts-Eindruck macht nicht vergessen, dass dieser sich nahezu wie von selbst darbietende Schau-Platz mitsamt seinen Auskunft erteilenden Agenten, authentischen Interviewaussagen und wiedergegebenen mündlichen Reden vor allem eins ist: Schauplatz der Schrift, ein Text, arrangiert, zusammengesetzt aus Dokumenten, Protokollen, Mitschnitten und Mitschriften, Relektüren, Redaktionen als Resultaten einer Werkidee, einer Textstrategie. Diese greift freilich zurück auf Interviews, »Gespräche«, wie uns die Autorin bzw. eine von ihr eingesetzte Instanz eingangs – paratextuell – versichert. Keine Lügen und Fälschungen also, aber doch, laut der offiziell-faktischen Angabe des Titelblatts ein ›Roman‹, auch diese Angabe ein prominenter Paratext.

Wie lesen? Wie kommen die Gespräche, die Interviews und Protokolle zustande, wie sehen sie »wirklich« aus, in der Form authentischer Mündlichkeit, was wird wo und wie und von wem gefragt; was ist hinzugenommen, was weggelassen, wie, nach welchen Gesichtspunkten und Verfahren, sind diese Aussagen, diese Partikel, Passagen, Unterbrechungen, Schnitte und Auslassungen arrangiert? Wie entscheidet sich, welche Typographie wo heranzuziehen ist, wo das Papier weiß bleibt? Und warum ›sprechen‹ diese Personen eigentlich in Kleinschreibung? Der Text verhandelt damit Fragen, die an Probleme und Verfahren der österreichischen Avantgarde, der Protokoll-Literatur und des Dokumentarischen anknüpfen. Dokumentarisch heißt, jedenfalls bei Röggla, dass die Wirklichkeit nicht ›wiedergegeben‹, nicht schlicht abgefragt und auch nicht, wie es gern heißt, ›verdichtet‹ wird. Es steht nicht sie selbst (wie auch), sondern vielmehr stehen die über sie ergehenden Reden im Zentrum – und zur Disposition. Und sie sind es auch, die einer Analyse unterzogen werden, einer litera-

rischen Analyse. Eine Botschaft oder warnende Lehre (lat. *documentum*: Lehre, auch Warnung) wird hier ebenso wenig greifbar wie eine Realität, die sich selbst bezeugte (*documentum*: Zeugnis, Beweis). Es handelt sich eher um eine Arbeit, die, Zitat Röggla, an der »Schnittstelle von Dokumentarischem und Fiktionalem« anzusiedeln ist, damit geschlossene literarische Gestalt, im Fall von *wir schlafen nicht* keineswegs nur romanhaft, sondern architektonisch deutlich angelehnt an das klassische geschlossene Drama. Klassischer Artefakt-Charakter, Realitätshaltigkeit, Montage, hybride Arrangements von Faktuellem und Fiktionalem, Verfahren, die – im klassischen Sinn ästhetisch stimmig – ihrem Gegenstand korrespondieren: konstruierten Identitäten, Schein-Identitäten der Personen und Figuren, etwas zwischen Gesicht und Maske. Deren Dis/Simulationen werden jedoch damit nicht schlicht geoutet, nicht moralisch-lehrhaft unter Verdikt gestellt. Transportiert mittels fremder (nämlich: intervenierend-interviewender) Rede erscheinen die vorgebrachten Aussagen und Selbstbeschreibungen der Interviewten – und bei aller Einfühlung – eher ausgestellt, befremdlich, nahezu durchgehend im Konjunktiv.

Kennlich, ohne indes enttarnt oder überführt zu werden, werden dabei Figuren, Personen, deren Selbstdarstellungsrhetoriken löchrig werden, deren zunächst selbstgewiss eingeführte Business-Avatare umkippen, fallen. Gegen Ende fällt, wie gesagt, einer gar im eigentlichen, wenn auch surrealistisch vagen Sinn um, tot um. Am Ende steht damit, mit der ›Herabwendung‹, dem Umfallen, so etwas wie die Katastrophe – *katastrophe* und *pathos* sind seit altersher zentrale Tragödienmomente. Insgesamt jedoch geht alles auch irgendwie aufgeregt-unaufgeregt, unpathetisch weiter: Es spricht ungestört und ganz wie von selbst das BWL-Deutsch; die Powerpointpräsentationen erzeugen weiterhin »beifallsschlaf«, Aufstiegsträume werden von Fallhöhen und entsprechenden Albträumen korrigiert. Was jedoch auf jeden Fall übrig bleibt, am Ende des Textes, ist eine Interviewerin, eine Art literarischer Avatar der Autorin, ein konsistentes zweites, literarisches Leben – wie Hubert Fichte, literarischer Vorgänger-Favorit, von ›sich‹ und vom Ich in seinem Roman *Die Palette* von 1968 sagt: »Beim Schreiben jetzt ist es wieder gleich das alte Fictionich, wenn ich ich schreibe, das jede Augenfarbe haben kann«.

Jemand, der dort und überall beobachtet, wo sonst niemand so richtig gern hinschaut (dies wohl im Unterschied zu einer neueren narzisstischen ingroup-Popliteratur), eine, die in ihrer Beobachtungs- und Gegenwartsgier am Ball bleibt, die nicht zuletzt bewirkt, dass das Bewusstsein des dargestellten, sich selbstdarstellenden Personals sich gegen Ende langsam verschiebt: Kritik wird laut. Und auch sie selbst, die in gewisser Weise immer schon überlegene Interviewerin und teilnehmend beobachtende Ethnografin, bleibt davon nicht verschont; worin nicht der geringste Erfolg der Übung zu erkennen wäre.

Kennlich werden Figuren, die im Modus ästhetischer Wahrscheinlichkeit (*verisimilitudo*) überzeugen. Das der Wahrheit Ähnliche, mit ihr gleichwohl Nichtidentische, das damit zu haben ist, wäre allerdings von biographischer und autobiographischer

Wahrheit deutlich zu unterscheiden. Doch auch die ›Wahrheit‹ der Selbstthematization und des Interviews bemisst sich keineswegs mehr am Speicher- oder Abbildmodell, nicht am Informations-, sondern vielmehr am Interpretationsparadigma. Vor dem Hintergrund neuerer Gedächtnis-, Erinnerungs- und Autobiographieforschung gelesen kommen dann Kategorien wie *lifelikeness*, *probity*, *negotiability* und *verisimilitude* (zum Beispiel Jerome Bruner u.a.) ins Spiel, Kriterien intersubjektiver Bedeutungskonstitution und nicht zuletzt literarische Kategorien. Diese Dimension dokumentarischer Darstellung nicht zu verdunkeln, nicht zu verschlucken, sondern vielmehr auszusprechen, zu markieren und auszustellen, der Beobachtung und der Kritik mithin zugänglich zu machen, die Frage nach dem ›Gemachten‹, den hermeneutischen Operationen präsent zu halten, ist Teil eines sozusagen formalen Engagements, das Rögglas Texte und deren poetische Verfahren auszeichnet.

Mit dem Engagement ging es los, und hier endet es vorläufig, mit einem arbeitshypothetischen Fazit: Rögglä nutzt in ihren Texten alle Spielräume literarischer Autonomie, ›schöner‹ Rede, ohne dass diese doch (Mörike interpretieren!) selig in sich selbst scheint, schiene – selig ruhte, schläft mit anderen Worten? *wir schlafen nicht*: Diesen Titel könnte man, so gelesen, im Plural der Bescheidenheit oder den Adressaten einbezogen, an aufgeklärte Wachsamkeit (»awareness«), an diskursives Raisonement und an einen ›Öffentlichkeit‹ genannten Resonanzraum binden. Man könnte mit Adorno, der die Bilder des Schlafens wie des Wachrüttelns in seinem Engagement-Essay immer wieder verwendet, von engagierter Literatur reden; mit Alexander Kluge von Realismus und realistischer Methode, wobei dieser Realitätssinn, wie er da konzipiert ist, das Mögliche und Imaginäre einschliesse.

Oder man könnte von der faszinierenden intellektuell-literarischen Baustelle reden, die den Namen Rögglä trägt und die hoffentlich nicht so bald zur Ruhe kommt.

URSULA GEITNER

Gespräche in der edition text + kritik

Olga Olivia Kasaty **Entgrenzungen** Vierzehn Autorengespräche

2007, 491 Seiten
14 Abbildungen
€ 39,80/sfr 63,--
ISBN 978-3-88377-867-9



Im Gespräch mit Olga Olivia Kasaty setzen sich die Befragten, darunter Kathrin Rögglä, Durs Grünbein, Daniel Kehlmann, Judith Hermann, Felicitas Hoppe, Raoul Schrott, Ingo Schulze und Feridun Zaimoglu, mit ihren thematischen und poetischen Tendenzen auseinander.

Der Fokus des vorliegenden Bandes liegt auf den Autoren selbst, auf ihrer Herkunft, Ausbildung, ihrem Verhältnis zu Sprache und Literatur sowie auf ihren literarischen Werken. Besondere Berücksichtigung findet dabei die Überlegung, inwiefern die literarische Situation der 1990er Jahre aus den politischen, sozialen und kulturellen Veränderun-

gen in Deutschland resultierte; inwieweit die Auseinandersetzung mit der deutschen Wiedervereinigung das literarische Schaffen nach 1989/1990 beeinflusste oder sogar hervorrief. Die Gespräche bieten, jedes für sich genommen, einen Einblick in die Arbeitsweise und Gedankenwelt des jeweiligen Schriftstellers. In der Zusammenstellung erhalten sie zudem die Qualität einer vergleichenden Studie.

Daniel Lenz/Eric Pütz **LebensBeschreibungen** Zwanzig Gespräche mit Schriftstellern

2000, 266 Seiten
20 Abbildungen
€ 21,--/sfr 37,90
ISBN 978-3-88377-657-6



»Die umsichtige Fragetechnik und die sachliche, entspannte und differenzierte Gesprächsführung zeugen von großer Sorgfalt und profunder Kenntnis.« (NZZ, 3.2.2001)

edition text + kritik

Levelingstraße 6a | 81673 München
info@etk-muenchen.de | www.etk-muenchen.de