

Kathrin Röggla's Texte

Traditionslinien und Genres, literarische Verfahren, Diskurse und Themen

Kathrin Röggla gehört zu den meistrezipierten deutschsprachigen Autor_innen der Gegenwart. Ihre Werke werden in der Forschung häufig als repräsentativ für eine neue Form realistischen Schreibens angesehen, das dem Anspruch, authentisch bzw. dokumentarisch zu sein, gerecht zu werden sucht, dabei aber zugleich die Fiktionalitätstauglichkeit und den Konstruktionscharakter der jeweils thematisierten gesellschaftlichen Praktiken, Themen und Diskurse hervorhebt. Ästhetisch hochgradig geformte Texte können dabei zugleich als Nachberichte erscheinen wie auch umgekehrt.

Traditionslinien, Genrekonventionen. Nicht wenige dieser Texte entziehen sich dabei einer klaren genretheoretischen Kategorisierung, vereinen sie doch häufig Charakteristika verschiedener Gattungen und Genres, wie solchen der Dokumentation, des Berichts, des Dramas, des Hörspiels, des Protokolls, des journalistischen Interviews, des Tagebuchs oder des Romans. Daher rekurren literaturkritische Besprechungen und auch die literaturwissenschaftliche Forschung bei der Kategorisierung dieser Texte häufig auf ihre hervorstechendsten genretypischen Merkmale¹ oder auf die Klappentexte, die scheinbar eine Einordnung vorgeben. Damit werden zugleich andere konstitutive Elemente und Strukturen des Röggla'schen Schreibens weitgehend ausgeklammert, das zwar bestimmte Genrekonventionen aufgreift, sie aber bisweilen mit anderen, weniger der jeweiligen Gattungs- bzw.

1 Zur genrespezifischen Einordnung vgl. z.B. Ursula Geitner: Kathrin Röggla. Power-Point-Folie zu ihrer Vorlesung am 31. Januar 2007 in Bonn. In: Kritische Ausgabe, 15/2007, S. 45–47; Alexander Preisinger: »Wer den Markt moralisch fassen will, fasst sich immer nur selbst«. In: Humane Wirtschaft, Jg. 39, 6/2008, S. 28–31; Eva Kormann: Jelineks Tochter und das Medienspiel. Zu Kathrin Röggla's »wir schlafen nicht«. In: Ilse Nagelschmidt, Sandy Feldbacher, Lea Müller-Dannhausen (Hg.): Zwischen Inszenierung und Botschaft. Zur Literatur deutschsprachiger Autorinnen ab Ende des 20. Jahrhunderts. Berlin 2006, S. 229–246. Eine abweichende Bezeichnung findet dafür Ute Gröbel mit »Deconstructive Documentarism«, schreibt dem Roman jedoch im Grunde dieselben Merkmale zu, die dem »dokumentarischen Interviewroman« zugeschrieben werden, wengleich sie ihn in der Tradition Alexander Kluges sieht. Vgl. Ute Gröbel: »short-sleeping, quick-eating and all that stuff – Kathrin Röggla's Novel »we never sleep« and »Deconstructive Documentarism«. In: Jörg von Brincken, Irina Schulzki (Hg.): Fictions/Realities. New Forms of Interaction. Frankfurt a. M 2011, S. 101–115.

Genretradition verpflichteten Funktionen versieht. So wird z. B. der Roman *wir schlafen nicht* unter dem Genre-Label ›dokumentarischer Interviewroman‹ behandelt und aufgrund thematischer wie auch stilistisch-ästhetischer Interferenzen in die Traditionslinie der Literatur der Arbeitswelt des Ruhrgebiets der 1960er bis 1980er Jahre gestellt; eine Verortung, gegen die sich Rögglas allerdings selbst durchaus gewehrt hat und die kaum stimmig für den ganzen Roman in Anspruch genommen werden kann. Die Gratwanderung zwischen der Anlehnung an literarische Vorbilder – oder wie Rögglas es selbst formuliert: »jene untergründige Kommunikation der literarischen Traditionen, die so vielfältig sind und sich so unterschiedlich miteinander verweben können«² – einerseits und den literarischen und sprachlich-ästhetischen Eigenheiten von Rögglas Werken andererseits zeigt auch ein Blick auf das Gesamtwerk, für das neben dem Ver- und Bearbeiten von je verschiedenen Traditionslinien und Genres die durchgängig anzutreffenden Rögglas'schen Komponenten ebenso konstitutiv sind. So ist auffällig, dass Grundstil und Grundton nicht wesentlich variieren, und zwar unabhängig davon, ob es sich um eine Erzählung, einen Essay, ein Theaterstück, ein Hörspiel oder einen Roman handelt. Zudem lässt sich feststellen, dass die Texte über ihre jeweiligen Gattungs-, Genre- und Werkgrenzen hinweg immer wieder bestimmte Themen, Diskurse oder Fragestellungen in Variationen explorieren. Daher scheint es neben der Diskussion von literarischen Traditionslinien und genrebezogenen Aspekten durchaus berechtigt zu sein, die Frage zu stellen, welche poetischen, ästhetischen, sprachlichen und diskursiven Eigenheiten es sind, anhand derer sich die Texte entweder in einer bestimmten Traditionslinie verorten lassen oder neue Wege beschreiten. Damit verknüpft ist die Frage, inwiefern die einzelnen Werke je spezifische Erzählstrategien im Umgang mit realgesellschaftlichen Phänomenen und Themen eröffnen.

Poetische Verfahren. Nahezu ausnahmslos operieren die Texte Rögglas mit poetischen Verfahren der Distanzierung, der Störung, der Brechung, des Einspruchs, der Wiederholung, des Spiels mit Realismus-Effekten. Eine der erzähltechnischen Besonderheiten, die Rögglas Texte in dieser Hinsicht auszeichnet, ist der permanente Wechsel zwischen direkter und indirekter Rede – wobei die indirekte Rede stets überwiegt und den berichtsnahe Ton der Texte prägt. Ein weiteres Schreibverfahren und eine Besonderheit, die Rögglas Texte vielfach aufweisen, stellt das Aussparen einer konkret vorhan-

2 Kathrin Rögglas: Keynote zum Workshop des 23. open mike. <http://www.openmike-derblog.de/2015/11/12/kathrin-roeggla-keynote-zum-workshop-des-23-open-mike/> (27.04.2017).

denen und unmittelbar wertenden nicht-figürlichen Erzählstimme dar. Genau hierdurch aber ermöglichen die Texte die Darstellung von dezidiert subjektivierten Redeströmen, die häufig aus den Äußerungen einzelner Figuren entstehen, aus den Bezugnahmen dieser Figuren aufeinander bzw. auf einen gemeinsamen Diskussionsgegenstand, und nicht zuletzt aus der permanenten Wiederholung derselben Inhalte. Rögglas poetische Verfahren sind folglich eng verbunden mit dem Inhalt ihrer Werke, sie arbeiten sich an den Phänomenen und Problemen der Gegenwart ab und machen sie zugleich auf einer werkästhetischen Ebene sichtbar.

Diskurse, Themen. Rögglas Texte reagieren mit diesen Verfahren, aber auch mit der Anlehnung an und der Modifikation von literarischen bzw. gattungsbezogenen Traditionslinien auf soziale und politische Ereignisse, Zustände sowie Veränderungen. Sie umkreisen die Gegenwart als Topos, der eingespannt ist zwischen Krisen-, postfaktischen und posthistorischen Narrationen und Diskursen, die jedoch gleichzeitig in eigentümlicher Weise – vielleicht auch in einer Gegenbewegung – einen neuen Realismus in den Künsten befördern.

Die Essays, die literarischen und dramatischen Werke, wie auch die Filme und Hörstücke greifen aktuelle Diskurse auf: Katastrophen, Ausnahmezustände, den Neoliberalismus, Disziplinargesellschaften, die Gegenwart selbst. Hingewiesen wird damit darauf, dass und wie das Verständnis von gesellschaftlichen Realitäten durch diese Diskurse geformt wird. Indem sie die innere Logik der Diskurse in ihrer Multidirektionalität entfalten sowie metaphorischen Ketten und augenfälligen Assoziationen folgen, entwickeln die Texte eine diskursive Sogkraft, die Fiktionen, Fakten, journalistisches, essayistisches und dramatisches Schreiben förmlich ineinanderschiebt. Das Ineinandergreifen und Ans-Licht-Fördern von figurenpoetisch, diskurstheoretisch sowie sprachlich und metatextuell reflektierten Machtverhältnissen ist es, das es Rögglas und ihren Texten ermöglicht, eine spezifisch literarische und spezifisch ästhetische Form von sprachlich-subversiver Kritik an der Gegenwart zu üben.

Der vorliegende Band bezieht die drei skizzierten Dimensionen von Rögglas Werken aufeinander, um in Form eines Bedingungsdreiecks einen möglichen systematischen Rahmen anzubieten, in dem sich Rögglas Texte mit Gewinn analysieren und diskutieren lassen: erstens in Form der Auseinandersetzung mit *Traditionslinien und Genrefragen*, denen einzelne Werke der Autorin verpflichtet sind; zweitens in der dezidierten Diskussion der *poetischen Verfahren*; drittens in der Analyse von *Diskursen und Themen*. Auf diese Weise werden verschiedene wissenschaftliche Ansätze zu Rögglas

Werken zusammengeführt und unterschiedliche Zugangsperspektiven in Beziehung zueinander gesetzt. Dabei werden sowohl literarische als auch filmische, dramatische und akustische Texturen in den Blick genommen.

★

Zu danken haben die Herausgeber_innen in erster Linie den Beiträger_innen des Bandes für die unkomplizierte und erkenntnisbringende Zusammenarbeit. Unser Dank gilt weiter der edition text + kritik für die Aufnahme des Bandes in das Verlagsprogramm und ganz besonders unserer Lektorin Ulrike Brandt für ihr außergewöhnliches Engagement und die wirklich hervorragende Betreuung des Bandes. Zur Finanzierung des Bandes hat das Charles Phelps Taft Research Center der University of Cincinnati ebenso beigetragen wie die Universität Duisburg-Essen. Auch dafür bedanken wir uns.