

## Zur Funktionalität der Ökoalarme und der Katastrophengrammatik in Kathrin Rögglas *die ansprechbare*

Cécile Chamayou-Kuhn

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/allemande/2281>

DOI : 10.4000/allemande.2281

ISSN : 2605-7913

### Éditeur

Société d'études allemandes

### Édition imprimée

Date de publication : 1 juillet 2020

Pagination : 145-158

ISSN : 0035-0974

### Référence électronique

Cécile Chamayou-Kuhn, „Zur Funktionalität der Ökoalarme und der Katastrophengrammatik in Kathrin Rögglas *die ansprechbare*“, *Revue d'Allemagne et des pays de langue allemande* [Online], 52-1 | 2020,

Online erschienen am: 06 Juli 2021, abgerufen am 09 Juli 2021. URL: <http://journals.openedition.org/allemande/2281> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/allemande.2281>

---

## Zur Funktionalität der Ökoalarme und der Katastrophen-grammatik in Kathrin Röggla's *die ansprechbare*

■ Cécile Chamayou-Kuhn \*

„[...] naturkatastrophen, das ständige sprechen über eventuelle erdbeben, hurricanes, wirbelstürme, tsunamis sind dort alltagsgossip [...]“<sup>(1)</sup>.

Die Literatur der in Berlin lebenden Österreicherin Kathrin Röggla zeichnet sich dadurch aus, dass brandaktuelle Themen bzw. die gesellschaftliche Wirklichkeit im Mittelpunkt stehen. Diese werden des Öfteren in Form von omnipräsenten Krisensituationen aufgegriffen, die wiederum gattungsübergreifend den Movers ihrer Narrative bilden. In den letzten Jahren sind in der Forschungsliteratur Begriffe, wie etwa Katastrophismus und Alarmismus, zu unumgänglichen Paradigmen ihres Schreibens avanciert, nicht zuletzt weil die Autorin diese in verschiedenen Aufsätzen theoretisch und poetologisch bemüht. Dem ist hinzuzufügen, dass die Darstellung des Katastrophalen bei ihr einer scharfen – politischen – Kritik an gesellschaftlichen Missständen zugrunde liegt, welche sowohl aus neoliberal inspirierten Selbstbehauptungen als auch aus ökologische Probleme negierenden Verhaltensweisen resultiert. Das Wechselspiel von Wirtschaft, Umweltschutz und Gesellschaft wird demnach in ihrer künstlerischen Produktion vordergründig unter dem Blickwinkel der Diskurse betrachtet, die in jeder dieser Domänen erzeugt werden. Es sei in dieser Hinsicht auf folgende prägende Formel hingewiesen: „Das ‚ich‘ ist nur eine Stelle, ein Aktualisierungsmoment des Diskurses, der uns abspielt“<sup>(2)</sup>. Dabei geht es der Autorin um die Erkundung der diskursiven Wirkungsmächtigkeit<sup>(3)</sup>. Liegt

---

\* Prag au Centre d'études germaniques interculturelles de Lorraine (CEGIL), Université de Lorraine – site de Metz.

1 Kathrin RÖGGLA, „geisterstädte. geisterfilme“, in: Kathrin RÖGGLA, *disaster awareness fair. zum katastrophischen in land, stadt und film*, Graz, Droschl Verlag, 2006, S. 7-30, hier: S. 23.

2 Kathrin RÖGGLA, „Die Rückkehr der Menschenfresser“, in: Kathrin RÖGGLA, *besser wäre: keine. Essays und Theater*, Frankfurt am Main, Fischer, S. 28-38, hier: S. 31.

3 In Anlehnung an Michel Foucault postuliert Röggla, dass Subjektwerdung überhaupt nur Effekt der Sprache bzw. des Diskurses sein kann. Vgl. Olga Olivia KASATY, *Entgrenzungen. Vierzehn Autoren-gespräche über Liebe, Leben und Literatur*, München, text+kritik, 2007, S. 257-287, hier: S. 262.

weiterhin in vielen ihrer Werke das Augenmerk auf management- und finanzgesteuerten Praktiken, so ist doch auch der etwas weniger vertretene natur- und umweltbezogene Diskurs von großem Belang<sup>(4)</sup>.

Vor diesem Hintergrund soll der Text *die ansprechbare* aus dem Prosaband *die alarmbereiten* (2010) einer Analyse unterzogen werden, wobei für das Thema relevante Aufsätze hinzugezogen werden. Der genannte Erzählband besteht aus sieben aufeinander verweisenden Texten, deren thematische Grundlage das Heraufbeschwören von Angstzuständen bildet<sup>(5)</sup>. Unterliegt dem ersten, *die zuseher*, und dem letzten, *deutschlandfunk*, eine medienkritische Perspektive, so werden in den fünf Binnenerzählungen Sprechsituationen inszeniert, welche Einblicke in Kommunikationsversagen und -begehren gewähren<sup>(6)</sup>. Der vorliegende Beitrag schließt an diese These an, jedoch mit der besonderen Absicht, das Verhältnis zwischen Natur und Subjekt zu beleuchten. *die ansprechbare* liefert dazu einen besonders geeigneten Stoff, da das Thema Umweltkatastrophismus sich wie ein roter Faden durch den gesamten Text hindurchzieht. Daher soll der Frage nachgegangen werden, welche Funktionen die Darstellung der Natur bzw. so genannter „(falscher) Ökoalarme“<sup>(7)</sup> im Hinblick auf die

- 
- 4 In der Forschung erhält der Umweltdiskurs Einzug mit den in den 1980er Jahren einsetzenden transdisziplinären Untersuchungen zur Repräsentation von Naturkatastrophen. Heute steht der Klimawandel im Zentrum des Interesses. Vgl. Axel GOODBODY, „Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland“, in: Gabriele DÜRBECK, Urte STOBBE (Hg.), *Ecocriticism*, Köln/Weimar/Wien, Böhlau Verlag, 2015, S. 123-135, hier: S. 129. Zu den Fachgebieten Kulturökologie und Literaturwissenschaft, vgl. Hubert ZAPF, „Kulturökologie und Literatur. Ein transdisziplinäres Paradigma der Literaturwissenschaft“, in: Hubert ZAPF (Hg.), *Kulturökologie und Literatur. Beiträge zu einem transdisziplinären Paradigma der Literaturwissenschaft*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2008, S. 15-44, hier: S. 16ff. In jüngster Zeit wird der Forschungsansatz des *Ecocriticism* öfters bemüht, vgl. Gabriele DÜRBECK, Christine KANZ, Ralf ZSCHACHLITZ, „Ökokritische Perspektiven und Anthropozän-Diskurs in der deutschsprachigen Literatur. Eine Einleitung“, in: Gabriele DÜRBECK, Christine KANZ, Ralf ZSCHACHLITZ (Hg.), *Ökologischer Wandel in der deutschsprachigen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts. Neue Ansätze und Perspektiven*, Berlin, Peter Lang, 2018, S. 7-23, hier: S. 11. Kulturökologie und Literaturwissenschaft werden zudem zu didaktischen Zwecken korreliert, vgl. Sieglinde GRIMM, Berbeli WANNING, „Einführung“, in: Sieglinde GRIMM, Berbeli WANNING (Hg.), *Kulturökologie und Literaturdidaktik*, Göttingen, V&R, 2016, S. 9-26, hier: S. 11ff. Axel Goodbody merkt an, dass der *Ecocriticism* als Gebiet der Literaturwissenschaft in Deutschland spät einsetzte, vgl. A. GOODBODY, „Ökologisch orientierte Literaturwissenschaft in Deutschland“, *ebd.*, S. 124ff. Der kritische Impetus, der dem *Ecocriticism* zugrunde liegt, beruht auf der „Diagnose der Naturentfremdung und [der] daraus resultierenden Skepsis gegenüber der modernen Industriegesellschaft“ sowie auch auf der „Ablehnung der subjektzentrierten Erkenntnislehre“, die das westliche Denken über Jahrhunderte hinweg prägt. Timo MÜLLER, „Kritische Theorie und Ecocriticism“, in: DÜRBECK/STOBBE (Hg.), *Ecocriticism*, *ebd.*, S. 160-171, hier: S. 160.
- 5 Mara STUHLFAUTH-TRABERT, *Seit Jahrzehnten „fünf nach zwölf“*. *Ökologisches Bewusstsein in Werken von Günter Grass, Andreas Maier, Christine Büchner, Kathrin Röggla und Illija Trojanow*, Würzburg, Ergon-Verlag, 2017, S. 272.
- 6 Vgl. Sabine NÖLLGEN, „Im ‚präsen der kelpwälder‘. Tempi und Modi der ökologischen Krise in Kathrin Rögglas *die alarmbereiten*“, in: Claudia SCHMITT, Christiane SOLLTE-GRESSER (Hg.), *Literatur und Ökologie. Neue literatur- und kulturwissenschaftliche Perspektiven*, Bielefeld, Aisthesis Verlag, 2017, S. 577-588, hier: S. 579.
- 7 Ökoalarme sind „Warnungen vor einer durch menschliches Handeln verursachten Veränderung der natürlichen Umwelt, die sich im Nachhinein als unbegründet oder zumindest stark übertrieben [herausstellen]“. Frank UEKÖTTER, Jens HOHENSEE, „Einleitung“, in: Frank UEKÖTTER, Jens

von Röggla ausgedachte „Katastrophengrammatik“<sup>(8)</sup> übernimmt, kann diese doch als hauptsächlicher Artikulationsort des Subjekts angesehen werden. Dabei soll auf drei Hauptaspekte eingegangen werden: erstens die Dialogizität, zweitens die Umweltkatastrophenszenarien und drittens das Ende der Erzählung.

### Telefonische Gegenüberstellung und Umweltdialektik

Röggla's zahlreiche publizierte Vorträge und Essays gelten als feste Bestandteile ihrer (meta-)literarischen Produktion. Hier werden sie vor allem aufgrund ihres poetologischen Wertes untersucht: Führt man sich die dialogisch anmutende Struktur des Monologs, der die Erzählung ausmacht, vor Augen, so lassen sich zunächst einmal Röggla's Betrachtungen zum ästhetischen Potential von Gesprächen deuten.

Bemerkenswert ist, dass sie Gesprächen in der heutigen von unternehmerischer Sprache geprägten Gesellschaft jedwede mäeutische, (Selbst-)erkenntnis bringende oder emanzipatorische Funktion abspricht. Stattdessen setzt sie diese mit „kleine[n] bewegliche[n] Katastrophen“<sup>(9)</sup> gleich. Sie zeugen ihrer Meinung nach von keiner Innenkohärenz und wurden in Folge der sozialen Produktion diskursiver Machtdispositive ihrer Oralität beraubt, was schließlich jedwede Kommunikationsmöglichkeit zunichte macht:

„[...] dauernd geht etwas schief, [Gespräche] folgen keinem Leitfaden, den man sich gemacht haben könnte, und die Missverständnisse sind unermesslich. Man muss also stets das rechte Maß zwischen einem Aufeinander-eingehen-können und dem, was man sagen möchte, finden, und insofern bleiben sie durchzogen von Verkürzungen, Verschiebungen, Unterbrechungen, Fehlinterpretationen, sie sind in der Praxis weit entfernt von der Idee der Verständigung und des freien Austausches miteinander [...]“<sup>(10)</sup>.

Nichtsdestotrotz bergen Diskussionen insofern ein hohes Kreativitätspotential, als sie „Zwischenreich[e]“ eröffnen, in denen das Aufeinander-Treffen zweier Gesprächspartner möglich wird. Der theoriegewandten Schriftstellerin zufolge gehen in realen Situationen anonymisierende, aus Verwaltung und Arbeitswelt stammende Prozesse vorstatten, welche dem menschlichen Austausch regelrecht im Wege stehen<sup>(11)</sup>. Interessant sei dies weiterhin mit Blick auf literarische Texte, da sie mit Reinszenierungen gleichzusetzen sind, welche gesellschaftlich erzeugte Verhältnisse zum Gegenüber in Frage stellen. Gespräche bringen eine „performative Spannung“<sup>(12)</sup> hervor, wie Röggla in Anlehnung an dekonstruktivistisches Gedankengut darlegt. Mit anderen Worten: Gespräche entsprechen Sprachhandlungen, bei denen die involvierten Personen aufeinander reagieren, Haltungen einnehmen und letzten Endes einen Akt vollziehen.

HOHENSEE (Hg.), *Wird Cassandra heiser? Die Geschichte falscher Ökoalarme*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 2004, S. 9-23, hier: S. 11.

8 Jene Grammatik ist „unser täglich Brot“, die Sprache, „die über unsere Köpfe hinweg gesprochen wird, die herrschende Sprache“. K. RÖGGLA, „Die Rückkehr der Menschenfresser“ (Anm. 2), S. 38.

9 Kathrin RÖGGLA, „Stottern und Stolpern. Strategien einer literarischen Gesprächsführung“, in: K. RÖGGLA, *besser wäre* (Anm. 2), S. 315.

10 *Ebd.*

11 Vgl. K. RÖGGLA, „Die Rückkehr der Menschenfresser“ (Anm. 2), S. 35.

12 K. RÖGGLA, „Stottern und Stolpern“ (Anm. 9), S. 319.

Es drängt sich nun die Frage auf, wie dieses poetologische Programm in *die ansprechbare* konkret umgesetzt wird. Dabei sticht ins Auge, dass das Katastrophale der prekären Kommunikationssituation entspringt, die den Rahmen der ganzen Erzählung bildet. Es handelt sich um den Bericht über ein nächtliches Telefonat, dem unzählige Telefongespräche vorausgegangen sind. Ort und Zeit werden ähnlich wie Bühnenanweisungen angegeben: „krefeld, elisabethstraße 52, nachts um zwei“<sup>(13)</sup>. Seiner Form nach lässt sich dieses besondere Gespräch als hybrides Gefüge erfassen, was wiederum mittels mehrerer Aspekte belegt werden kann. Aufgrund des vorherrschenden mündlichen Sprachregisters kann es als Verdichtung einer dramatischen Szene gedeutet werden. Frauenfiguren tauchen auf. Ihr Verhältnis zueinander ist wohl ein hierarchisiertes: Erstere, vermutlich auf der dem Text vorangestellten Zeichnung Oliver Grajewskis abgebildet, fungiert als Ich-Erzählerin. Sie verfügt über das Umweltexpertenwissen, worauf aus der angedeuteten Landkarte an der Wand geschlossen werden kann<sup>(14)</sup>. Was ihre Gesprächspartnerin anbelangt, so übernimmt sie öfters die Funktion der Zuhörerin. Aus diesem Grund kommen akustische Eindrücke immer wieder vor. Dabei spielt das Telefon als Chiffre eine wesentliche Rolle. Es verbindet symbolisch die Mitglieder eines „telefonvölkchen[s]“ (da, 41) und versinnbildlicht die Sprache als, wie Rögglä diese in den Bamberger Poetikvorlesungen nennt, „Verbindungslandschaft“<sup>(15)</sup>. Somit kann eine Brücke zu einem ihrer Hauptanliegen geschlagen werden: Die literarische Gestaltung eines Gespräches soll auf ein „fruchtbares Hin und Her“<sup>(16)</sup>, d.h. auf ein Oszillieren zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit hinauslaufen.

Jene Doppelbödigkeit ist dennoch – wie so oft bei Rögglä – nicht einfach so gegeben, denn sie speist sich des Öfteren aus den verschiedensten Elementen. Der Form der Berichterstattung entsprechend, sind beiden Protagonistinnen keine klar umrissenen Aussagen zuzuweisen. Die jeweiligen Sprechpositionen sind demnach nicht immer deutlich einzugrenzen. Sie unterliegen manchmal sogar einem Perspektivwechsel und die ursprüngliche Rollenverteilung wird zum Teil dergestalt aufgehoben, dass beide Frauen die Position der Überlegenen und Verurteilenden im Laufe des Telefonats austauschen<sup>(17)</sup>. Daraus geht eine polyphone Verschachtelung von Äußerungen hervor. Die jeweiligen ausgesprochenen Sätze werden in Form der indirekten Rede wiedergegeben, was durch die durchgehende Verwendung des Konjunktivs I unterstrichen

13 Kathrin RÖGGLÄ, „die ansprechbare“, in: Kathrin RÖGGLÄ, *die alarmbereiten*, Frankfurt am Main, Fischer, 2010, S. 29-53, hier: S. 29. Die folgenden Zitatnachweise mit der Sigle „da“ beziehen sich auf diese Ausgabe.

14 Vgl. Sabine NÖLLGEN, „Im ‚präsenz der kelpwälder‘. Tempi und Modi der ökologischen Krise in Kathrin Rögglas *die alarmbereiten*“, in: SCHMITT/SOLLTE-GRESSER (Hg.), *Literatur und Ökologie* (Anm. 6), S. 577-588, hier: S. 579ff.

15 Kathrin RÖGGLÄ, „Die Bamberger Poetikvorlesungen“, in: Friedhelm MARX, Julia SCHÖLL (Hg.), *Literatur im Ausnahmezustand*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2019, S. 19-81, hier: S. 57.

16 Vgl. K. RÖGGLÄ, „Stottern und Stolpern“ (Anm. 9), S. 317.

17 Der Prosaband geht auf das Theaterstück *Worst Case* zurück, das 2008 am Freiburger Theater uraufgeführt wurde. Im 2. Bild jenes Dramas, *DIE ALARMBEREITEN*, wird die erste Figurenrede der Kassandrasekretärin zugeteilt. Diese taucht in dem gleichnamigen Prosatext allerdings später auf und bezeichnet sich weniger durch Aufregung als durch ihre Skepsis gegenüber Umweltalarmrufen. Vgl. Kathrin RÖGGLÄ, „worst case“, *Theater heute*, 1 (2009), S. 2-16, hier: S. 6.

wird. Diesbezüglich führt Röggla mit besonderem Blick auf *die alarmbereiten* aus: „Das ‚Ich‘ setzt sich aus den Phantasmen der anderen zusammen, seine Handlungen werden gemutmaßt, es selbst hat keine Wirkungsmacht darüber“<sup>(18)</sup>. Zu bemerken ist des Weiteren, dass die unbenannte Adressatin in *die ansprechbare* einen negativ anmutenden Einblick in die Persönlichkeit der Ich-Erzählerin gibt. Deren Ich kommt folglich nur mediatisiert zur Sprache. Es transportiert immer fremde, in dem Fall dem Gegenüber entliehenen Sichtweisen und Äußerungen über eben dieses Ich mit. Dieser Umstand schlägt sich auf einer Metaebene in der konsequent verwendeten Kleinschreibung nieder. Eine solche Technik soll nämlich auf die Sprache als eine von Massenmedien geprägte und von einem Machtraum durchzogene aufmerksam machen<sup>(19)</sup>. In diesem Kontext wäre ebenfalls der blockartig wirkende Gesamttext einzuordnen. Denn der Monolog weist aufgrund seines ursprünglich dialogischen Aufbaus eine besondere Tiefe auf, welche ihm raumartige Konturen verleiht. Dies merkt die Autorin an, indem sie eine Redewendung aufgreift:

„Nicht umsonst sagt man: ‚Jemand begibt sich in ein Gespräch hinein.‘ Es wird ja ein eigener Raum aufgemacht. Zwei Menschen begegnen einander. Sie lassen sich aufeinander ein“<sup>(20)</sup>.

Jene Raumgrenzen werden allerdings in der Erzählung ansatzweise bewusst nicht wahrgenommen, womit an der Widerspiegelung der vorherigen Gesprächssituationen gerüttelt wird: „aber sie sehe schon, ich wolle nicht recht einsteigen. ich wolle nicht ins gespräch einsteigen, das sie mir anbiete“ (da, 45). Die Instabilität dieses binär rekonstruierten Raums wird dadurch hervorgehoben, dass die Ich-Erzählerin sich weitere GesprächspartnerInnen aussucht, welche ihren Klimanarrativen Gehör schenken mögen (vgl. da, 40).

Auffällig ist überdies der vorwurfsvolle Ton, der in bestimmten Passagen angeschlagen wird. Er lässt nämlich auf die Unvereinbarkeit zweier Positionen schließen. Somit tritt schlussendlich die Dialektik zutage, die den eigentlichen Stoff für die Auseinandersetzung liefert: Es geht um die Gegenüberstellung zweier Interpretationen verschiedener Umweltphänomene. Die bissige Ironie, die dem Wortgefecht anhaftet, weist darauf hin, wie mit der Sprache als Machtinstrument umgegangen wird, wenn es darauf ankommt, den Naturdiskurs für sich zu beanspruchen und sich als Wahrheitsverkünderin bzw. Warnerin darzustellen. Denn genau dafür stünde schließlich die Ich-Erzählerin aus der Sicht der Gesprächspartnerin. Im Gegensatz dazu versucht diese, die Gewalt abzumildern, die dem Klimakrisendiskurs eigen ist. Dazu untergräbt sie die Wirkungseffekte der naturbezogenen Terminologie:

18 Kathrin RÖGGLA, „Fiktion und Dokumentarisches“, in: Kathrin RÖGGLA, *Essenspoetik. Drei Vorlesungen als Poet in Residence an der Universität Duisburg-Essen*, 2014, S. 45-59, hier: S. 55, roeggla.net/wp-content/uploads/2015/12/roeggla-essenspoetik.pdf (Einsicht 16.06.2019).

19 O. O. KASATY, *Entgrenzungen* (Anm. 3), S. 262.

20 K. RÖGGLA, „Stottern und Stolpern“ (Anm. 9), S. 314. Dazu heißt es in einem Interview: „jede lebendige sprache lebt auch von zitatzen, von der imitation der gesten und rhetoriken, ist auch re-inszenierung des gesellschaftlich vorhandenen, kurz, sie wird aus dem sozialen raum geschöpft, der bei uns besonders durch seine massenmedialität sich auszeichnet. und genau um diesen raum geht es mir – also das kommunikative der sprache [...]“ O. O. KASATY, *Entgrenzungen* (Anm. 3), S. 262.

„aber ich hätte gewisse begriffe eben nicht allein gepachtet, die zum meteorologischen alltag zu zählen seien, ich hätte begriffe wie ‚el niño‘ oder ‚nordatlantische oszillation‘ ebenso wenig alleine gepachtet wie ich die alleineigentümerin von klimadaten sei. auch sie beispielsweise könne, wenn sie wolle, die dinge beim namen nennen, auch wenn sie sich bei ihr ganz anders anhörten. es könne sein, dass es mir stümperhaft vorkomme, es könne sein, dass es ihr an eleganz fehle, an verve, aber bei mir hörten sich ja schon die druckgegensätze zwischen islandtief und azorenhoch höchst gefährlich an. bei mir denke man einem begriff wie ‚polardrift‘ automatisch an einen untergang, an ein endzeitgeschehen. sie habe aber die nerven nicht verloren, sie habe sich einen teil dieses vokabulars angeeignet und es sozusagen entschärft“ (da, 31f.).

Auf eine solche kontrapunktische Wahrnehmung von Umweltereignissen bzw. Umweltdiskursen aufbauend, soll nun das Augenmerk auf die Funktion der Naturalarme in *die ansprechbare* gelenkt werden.

### Umweltkatastrophenszenarien als Ausnahmezustände

Das Thema der Verbreitung von Alarmmeldungen rückt immer deutlicher in den Mittelpunkt der Erzählung. Dabei ist festzustellen, dass Natur mit Bezug auf das ihr innewohnende Katastrophale in diesem Werk als wandelbarer, kultureller Topos definiert werden kann, was sich wiederum in mehrfacher Hinsicht belegen lässt. Die Gesprächspartnerin, auf welche anhand des Pronomens „sie“ verwiesen wird, beteuert, die Mahnrufe der Ich-Figur entsprächen falschen Ökoalarmen. Sie zieht Begriffe aus naturwissenschaftlichen Spezialdiskursen des Klimawandels und der Biodiversität heran, welche durch das bereits erläuterte Reflexivverfahren schließlich der Ich-Erzählerin in den Mund gelegt werden. Der Gesprächspartnerin geht es darum, deren Panik auslösenden Wahrheitsanspruch zu entlarven, indem sie auf den mangelnden faktischen Informationsbestand der von der Ich-Erzählerin geschilderten Untergangsszenarien hinweist. In diesem Zusammenhang gibt die Gesprächspartnerin ihre Verweigerungshaltung gegenüber dem vermeintlichen Ausbruch der Apokalypse in Europa preis:

„wie? müsse sie mir nicht zuhören, wie ich über das wasser spräche, über das wasser mit seinen wassertemperaturen, mit seinen fließgeschwindigkeiten und seinem salzgehalt? müsse sie sich heute etwa nicht erzählen lassen, wie die teilchen miteinander kommunizieren, wie mit sie informationen über zehntausende kilometer hinwegtrügen? [...] sie sehe schon, heute ließe ich mir die zusammenhänge nur mühsam entlocken, doch im grunde wolle sie mir die gar nicht entlocken, sie wolle eher abschalten. aber man dürfe nicht abschalten, habe sie recht? d.h. abschalten dürfe man allein den unterirdischen wasserfall, der den golfstrom antreibe, und das auch nur in gedanken, um sich vorzustellen, was dann passiere. ob dann wirklich in zehn jahren in europa eine eiszeit ausbreche, wie ich das verspräche“ (da, 30f.)<sup>(21)</sup>.

21 Stuhlfauth-Trabert zufolge verweist die Gesprächspartnerin auf „die Vereindeutigung und Extrapolation der medialen Rezeption“ wissenschaftlicher Hypothesen. Grundsätzlich vertritt sie die These, Röggl zeige, wie im öffentlichen Diskurs zu Umweltfragen ein medialer Raum konstruiert werde, wodurch sich die Wirklichkeit für die Figuren immer weiter entferne. Vgl. M. STUHLFAUTH-TRABERT, *Seit Jahrzehnten* (Anm. 5), S. 278, 280ff.



Ähnlich verhält es sich mit dem Thema Waldbrände. Diese werden von der Freundin zum einen als reines Naturphänomen mit positiver Auswirkung erfasst. Auch im Bereich der Forstwirtschaft stünde zum anderen das Nutzen „kontrollierte[n] feuer[s]“ (da, 33), d.h. Brandstiftungen in kalifornischen Wäldern, außer Frage<sup>(22)</sup>. Diesbezüglich muss betont werden, dass diese Figur ihre ursprüngliche Naturauffassung revidiert, wobei deutlich wird, dass die Natur für keine ontologische, kosmogonische oder vitale Ordnung stehen kann. Interessant ist überdies, dass der Rückgriff auf Natur einem Selbstbehauptungsmanöver und einer Perspektivumkehrung dient:

„sie habe sich unter natur eben einen strikten überlebenswillen vorgestellt, ein prosperitätsprinzip, aber sie habe mir natürlich recht geben müssen, wie sie mir immer recht gegeben habe. und jetzt müsse ich ihr auch einmal recht geben – ein merkwürdiger vorgang, nicht? vor allem jemandem recht zu geben, den man bisher nicht wirklich habe wahrnehmen wollen“ (da, 33).

Daraus lässt sich ableiten, dass die Berufung auf die Umwelt als Ideologie erscheint, wobei der entsprechende Diskurs als Resultat politischer und gesellschaftlicher Prozesse betrachtet werden kann<sup>(23)</sup>. Denn unsere Naturauffassung entspringt „unsere[r] völlig verdrehte[n] einstellung zur landschaft“ (da, 34). Dies bringt die Gesprächspartnerin ironisch auf den Punkt, als sie behauptet, „natur sei eben kein englischer rasen“ (da, 34). Unter diesem Blickwinkel lässt sich das Kompositum „unsere naturhysterie“ (da, 34) wohl in zweifacher Weise lesen: Auf der einen Seite sind Menschen regelmäßig von Panikanfällen hinsichtlich möglicher Naturkatastrophen befallen. Auf der anderen Seite ist ihre Grundhaltung, also ihr Dasein, durchaus von Hysterie geprägt. Ein solches Motiv wird exemplarisch dargestellt, als der ökologische Diskurs der 1980er Jahre in der BRD, der ja auf Endzeitvisionen beruhte, kritisch in den Blick genommen und reaktualisiert wird:

„ob ich mich an die 80er-jahre erinnern könne? die 80er-jahre mit ihrer 80er-jahre-weltuntergangsbesessenheit? man habe ihr geraten, das zu tun und das weltuntergangsrauschen in meiner stimme als spezifisches 80er-jahre-retro-ding zu entschlüsseln. sie habe sich sagen lassen, ich hätte den weltuntergangswahnsinn der 80er-jahre gecouvert, wenn auch in ein wenig anderer gestalt, mit ein wenig anderen themen, aber unverkennbar sei dieses lebensgefühl“ (da, 39).

In diesem Auszug wird ersichtlich, wie geschichtlich gestaltete Umweltkrisendiskurse und -stimmungen in ein Gespräch eingewoben werden, um dort ihre kommunikative, d.h. wirkungsmächtige Dimension zu erlangen. Denn genau auf dieser Ebene spielt sich letzten Endes das Ereignishafte der Natursprache ab. Anders formuliert: Die Funktion von Ökoalarmen besteht in diesem Erzähltext mitunter darin, das Zwischenmenschliche zu etablieren, so unstabil und disharmonisch dieses auch sein mag. Sie appellieren an Kommunikationsmodi, die man, an eine bereits zitierte Wendung Rögglas anknüpfend, als ein „Aufeinander-eingehen“ bezeichnen könnte. Ähnlich der

22 In den 70er Jahren entwickelte sich die so genannte Feuerökologie in den angelsächsischen Ländern. Vgl. Johann Georg GOLDAMMER, „Feuerökologie – Einführung und Durchsetzung eines Begriffs“, in: Bernd BUSCH (Hg.), *Jetzt ist die Landschaft ein Katalog voller Wörter. Beiträge zur Sprache der Ökologie*, Göttingen, Wallstein Verlag (Valero, 5), 2007, S. 119-127, hier: S. 120ff.

23 Vgl. Gernot BÖHME, „Welche Natur wollen wir? Aporien des Naturbegriffs“, in: B. BUSCH (Hg.), *Jetzt ist die Landschaft ein Katalog voller Wörter* (Anm. 22), S. 24-33, hier: S. 28, 32.



apokalyptischen Sprache schöpfen sie sich aus „All-Sätzen“ und beziehen eine Hörerschaft, in dem Fall die Gesprächspartnerin, mit ein<sup>(24)</sup>. Daraus geht hervor, dass Ökoalarmen unter anthropologischem und darüber hinaus ästhetischem Gesichtspunkt eine konstruktive Funktion zuzusprechen ist. Dass gleichzeitig aber unklar bleibt, wer von beiden Frauen die eigentliche Ansprechbare – so der Titel – ist, deutet auf die Brüchigkeit der Situation hin.

Dieses gesamte literarische Programm wird an bestimmten Stellen konkret realisiert, so etwa wenn die Grenzen zwischen Gesprächspartnern und Gesprächsstoff aufgehoben werden, was sich wiederum an unterschiedlichen literarischen Tropen und Motiven festmachen lässt. Zunächst einmal fällt auf, dass Naturelemente, beispielsweise das Wasser, anthropomorphisiert werden. Es wird ironisch darauf hingewiesen, dass die Ich-Erzählerin „auf du und du gewesen [sei] mit dem pazifischen wasser und seinem eisengehalt“ (da, 31), während sich herausstellt, dass es „masochismus bei pflanzen gebe“ (da, 33). Dies wird nun dadurch verstärkt, dass Redefluss und Diskussthemata – nach wie vor das Wasser bzw. der Golfstrom – ineinander übergehen, wie die polysemische Verwendung bestimmter Verben nahelegt:

„insofern wundere es sie, dass sie jetzt noch nichts über das meerwasser gehört habe. es sei vermutlich versickert in unseren letzten gesprächen, die allesamt telefongespräche gewesen seien [...]“ (da, 31).

Parallel dazu werden Gespräche, die im vorliegenden Beitrag bereits im Sinne einer Verräumlichung interpretiert wurden, mittels meteorologischer Metaphorik fassbar: „ich käme mit meiner panik quasi telefonisch bei ihr reingeschnit und sei doch nur darauf aus, sie in eben diese panik zu versetzen [...]“ (da, 38).

Dieser Ansatz wird noch zugespitzt, als die Rache der Natur angeschnitten wird. Sie liefere auf eine „tierbeteiligung“ hinaus. Es ginge dabei um einen Kampf der Tiere, die sich scharenweise gegen die Menschen auflehnen würden (vgl. da, 32f). Die Struktur des Monologs zeugt in diesem Zusammenhang von hoher Komplexität, da es sich um eine der wenigen Stellen handelt, in der die direkte Rede eingeführt wird. Zu untersuchen ist dabei folgende Kurzpassage: „*sie meine, kein wunder, dass die natur sich einmal rächt* [...] *die natur rächt sich eben anders*, würde ich jetzt normalerweise sagen, aber ich sagte es nicht, was schade sei, denn dann würde sie mit den waldbränden kommen können –“ (da, 32f. – Hervorhebung CCK). Die Formel „würde ich jetzt normalerweise sagen“ könnte wohl aufgrund der Verwendung des Konjunktivs II auf den ersten Blick dahingehend gelesen werden, dass die Ich-Figur ihre Gedanken unvermittelt wiedergibt. Doch wird rasch deutlich, dass der in Anführungszeichen gesetzte Satzteil „die natur rächt sich eben anders“ eigentlich der wiedergegebenen Aussage der Gesprächspartnerin entspricht, als diese, einen Vorwurf an die Ich-Erzählerin richtend, ihre Worte wieder aufnimmt. Die prosopopöisch anmutende Formulierung trägt hier zum Mehrschichtigen und zur Verdichtung der selbstbezogenen Rede bei. Die scheinbar chiasmisch aufgebauten Figurenreden leiten zudem das Akute an jedem Ökoalarm insofern ein, als diese eine Begegnung, ein Aufeinanderbeziehen und nicht zuletzt Konfliktfähigkeit suggerieren. Sie lenken den Fokus darauf, wie das

24 Vgl. Hartmut BÖHME, *Natur und Subjekt*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988, [www.hartmut-boehme.de/static/archiv/volltexte/texte/natsub/apokaly.html](http://www.hartmut-boehme.de/static/archiv/volltexte/texte/natsub/apokaly.html) (Einsicht 17.06.2019).

Katastrophale in einem Zweiergespräch performativ erzeugt wird. Dabei wird die Rache der Natur als spürbar anwachsende Gefahr, ja als Ausnahmezustand aufgebaut.

Genau an diesem Punkt tritt allerdings die Ambivalenz von Rögglas Schreiben hervor: Kann man auf der einen Seite Ökoalarmen aufgrund ihres Konfliktpotentials eine dennoch kommunikative, *ergo* konstruktive Funktion zuschreiben, so bergen diese auf der anderen Seite doch auch die Gefahr in sich, jegliche Dialogizität im Keim zu ersticken.

### „Mit der Erzählung geh ich in den Tod“<sup>(25)</sup>

Rückgreifend auf Gilles Deleuze und Félix Guattari lässt sich anmerken, dass das Zweiergespräch unentwegt droht, vom „despotischen Signifikanten“, der seine Macht aus Umweltkatastrophismus schöpft, beherrscht zu werden. Dies hat zur Folge, dass das Verhältnis zur Sprache und darüber hinaus die Identitätsbildung beider Protagonistinnen in mehrfacher Hinsicht als unstabil erscheint.

Festzuhalten ist, dass beide oben genannte Philosophen die verheerende Macht des Signifikanten mit der Schrift in Verbindung bringen: „[...] *der Signifikant ist nur das deterritorialisierte Zeichen* selbst, das zur *Letter* gewordene Zeichen“<sup>(26)</sup>. Das „deterritorialisierte Zeichen“, sprich der Signifikant, ist in *Anti-Ödipus* mit der Erstarrung jeglicher Bedeutungen gleichzusetzen. Er beschreibt dort einen abgeschlossenen Vorgang und wird von dem „despotische[n] Zeichen, welches das territoriale ersetzt und die Schwelle der Deterritorialisierung überschritten hat“<sup>(27)</sup>, hergeleitet. Übertragen auf *die ansprechbare* kann betont werden, dass die dialektisch wirkende Anhäufung umweltspezifischer Berufsbezeichnungen bzw. umweltverschmutzender Tätigkeiten genau diesen Effekt erzeugt. Der Diskurs zur Erderwärmung gewinnt dabei die Oberhand. Er verdrängt das Aufeinander-Bezugnehmen beider Personen, bot doch das ursprüngliche Telefonat den Rahmen dazu. Um nun mit Judith Butler zu sprechen, geht in diesem Sinne die Anrede des Anderen unter, da das Subjekt deswegen in der Sprache nicht mehr Fuß fassen kann<sup>(28)</sup>. Hervorzuheben ist dennoch, dass der hier mehrdeutig verwendete Ausdruck „mir nichts, dir nichts“ ironisch auf Überreste zwischenmenschlicher Austausch hindeutet:

„sie stieße niemals so mir nichts, dir nichts auf klimawissenschaftler. aber bei mir: andauernd diese biologen, chemiker, geophysiker, hydrologen, feuerökologen, nuklearmediziner, versicherungsjuristen, tiefbauingenieure, ingenieure, die ferndetektoren für wärme bauten oder für chemische zusammensetzung von wolken. menschen, die ein volles stadion elektronisch durchmessen können und sagen: ‚an dieser stelle steigt die temperatur, da kriegt ihr in zehn minuten einen aufruhr.‘“ (da, 43f.)

Eine solche Anschuldigung seitens der Gesprächspartnerin schlägt sich zudem in dem Vorwurf nieder, die Ich-Figur sei „an der rettung in wirklichkeit gar nicht so interessiert“, weswegen sie die Bedeutung des „emissionszertifikatehandel[s]“, „die

25 Christa WOLF, *Kassandra* (1983), München, dtv, 1997, S. 5.

26 Gilles DELEUZE, Félix GUATTARI, *Anti-Ödipus. Kapitalismus und Schizophrenie I*, übersetzt von Bernd Schwibs, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974, S. 265.

27 *Ebd.*

28 Vgl. Judith BUTLER, *Le récit de soi*, Paris, PUF, 2007, S. 33ff.

gespräche und konferenzen, die gesetzevorschläge, die EU-kontingente für den klimaschutz“ (da, 37) verwerfe.

Die Auswirkungen der despotischen Macht der auf Umweltkatastrophe hinweisen- den Begrifflichkeit wird umso prägnanter dargestellt, als es sich um die mehrseitige Repräsentation der Körperlichkeit handelt. Dies lässt sich in dreifacher Hinsicht belegen. Dokumentarisch und medial<sup>(29)</sup>, d.h. durch das Internet verbreitete Bilder anthropozänen Wandels – so etwa „fotos von abgestorbenen bäumen“ (da, 35) – übernehmen erstens die Funktion dessen, was Deleuze und Guattari der Schrift bzw. dem Signifikanten zuweisen. Sie versperren nämlich die Sicht (vgl. da, 42), wobei sie den Körper immer weiter in den Hintergrund drängen<sup>(30)</sup>:

„kaum gerate sie mit mir ins gespräch, würde sich schon ein permafrostbild vorschieben, das zu wanken begonnen habe. ja, plötzlich kämen von allen seiten migrationskarten an, migrationskarten von vogelzügen, von insekten und schmetterlingsschwärmen. [...] sie sei direkt erstaunt, dass ich noch nicht wieder losgelegt hätte mit diesen migrationskarten, die ich vor meinem inneren auge aufgehängt hätte und so gar nicht mehr abhängen wolle und auf denen ich verschiebungen wahrgenommen hätte [...]“ (da, 35f.).

Dieses Motiv findet zweitens ein Echo darin, dass die Ich-Figur schon am Anfang der Erzählung aus lauter Angst vor apokalyptischen Ereignissen außer Atem gerät. Ihre Schwierigkeiten, ein- und auszuatmen schaden der Kommunikationssituation (vgl. da, 29). Zugleich aber wird die Materialität des Leiblichen dadurch heraufbeschworen, dass der Atem über den Diskurs hinaus zur hauptsächlichen, ja individuellen Ausdruckform erhoben wird:

„das mit dem einatmen und ausatmen hätte ich wohl immer noch nicht so drauf. besonders das ausatmen, das höre sich gar nicht gut an, sowas kriege sie schon mit, selbst durchs telefon kriege sie das mit, da brauche ich nicht zu glauben, sie habe auf stur geschaltet [...]“ (da, 35).

Drittens wird ein Paradigmenwechsel eingeleitet, und zwar nachdem die Stimme der Ich-Erzählerin nicht mehr vernehmbar ist. Besonders interessant ist in diesem Kontext das Leitmotiv des Feuers, denn es kann nun als Umkehrung der Wasser-Symbolik bzw. des Ineinandergreifens von Natur und menschlicher Kommunikation gedeutet werden. Die Gesprächspartnerin leidet nämlich in den letzten Seiten deswegen an Atemnot, weil ihr Haus aufgrund eines „durch die überhitzung ausgelösten kabelbrand[s]“ (da, 52) in Flammen aufgeht. Mangels Wissen um die Wirklichkeit dieses Feuers hat sie den Raum nicht verlassen wollen. An dieser Stelle lässt sich ein intratextueller Bezug zur am Anfang der Erzählung auftauchenden Thematik des Waldbrandes ausmachen<sup>(31)</sup>. Somit rückt die Dramatik der nur hörbaren Todesszene in den Vordergrund, in der wohlgemerkt das Atmungsorgan, die Lunge, getroffen ist. Auch dahingehend ist folgende Paralipse zu interpretieren:

29 Rögglä übt Kritik an den Medien, die „Echoräume“ für falsche Informationen einrichten, vgl. K. RÖGGLÄ, „Die Bamberger Poetikvorlesungen“ (Anm. 15), S. 20.

30 „Der Mund spricht nicht mehr, er trinkt die Lettern. Das Auge sieht nicht mehr, es liest.“ DELEUZE/GUATTARI, *Anti-Ödipus* (Anm. 26), S. 265.

31 Bei dem Verschwinden des weiblichen Körpers im Feuer ist eine mögliche Anspielung auf Ingeborg Bachmanns Tod bzw. auf deren Roman *Malina* nicht gänzlich von der Hand zu weisen.

„ich werde ihr doch nicht sagen, dass die fehlende reaktionsbereitschaft in eine fehlende reaktionsmöglichkeit umschlage, und ihr von irgendwelchen möglichen schmerzen erzählen, die einsetzen könnten, [...] schmerzen, die daraus resultieren, dass ein dekompositionsprozess begonnen habe, der beginne, wenn die lunge schlappmache“ (da, 53).

Bezüglich Rögglas Ästhetik kann nun also unterstrichen werden, dass das letzte Telefonat mit der „performativen Spannung“ eines jeden Zweiergesprächs bricht. Dabei erübrigt sich dessen konstruktive, identitätsstiftende Funktion. Es herrschen nunmehr „diffuse ängstlichkeiten“ (da, 49) vor, welche die Ich-Erzählerin verkörpert. Rückblickend wird deutlich, dass es der Gesprächspartnerin aufgrund ihres bevorstehenden Todes nicht mehr gelingen wird, diese zu besänftigen:

„ich hätte mich komplett gewandelt, müsse sie schon sagen, ich sei ja gar kein richtiges gegenüber mehr [...] sie habe einfach nur immer mehr das gefühl, dass sie mir beibringen müsse, wieder zurückzufinden zu der person, die ich einmal gewesen sei. [...] sie sei dazu da, mir fernmündlich meine identität wieder herzustellen. ich holte mir quasi eine alte version von mir bei ihr ab, als ob ich nicht mehr wüsste, wer ich sei.“

„aber vielleicht sei ich ja auch so eine art telefongespenst, ein phantom, das nur in den reaktionen der anderen lebte, in den paniken, die ich auslöste. eine art sprachrückkoppelung, ein akustischer rest?“ (da, 49f.).

Dieser Aspekt wird letztendlich dadurch zum Ausdruck gebracht, dass die Autorin im letzten Teil der Erzählung auf den Cassandra-Mythos rekurriert. Sie spinnt ihn allerdings ironisch weiter, indem sie aus der Ich-Figur eine „doppelte kassandra“ macht, „eine kassandra, die in beide richtungen gehe. denn weder höre man [ihr] zu noch hör[e sie] zu“ (da, 39). Habe diese schon immer Alarmszenarien erdichtet, welche „der klimageschichte vorausgegangen seien“ (da, 38)<sup>(32)</sup>, so könne man nun, so das Telefongegenüber, ihren Mahnrufen keinen Glauben mehr schenken. Denn ihre Prophezeiungen entpuppen sich nach wie vor aus dessen Sicht als bloße Fiktionen (vgl. da, 40), d.h. als falsche Ökoalarme. Die Redundanz, die der medial kreierte Ich-Figur als Wahrsagerin anhaftet, ist im Sinne einer Überzeichnung zu deuten<sup>(33)</sup>. Zu diesem Verfahren gehört mitunter die Bildung verschiedener Komposita, so etwa „kassandrakonzurrenz“, „kassandratanten“, „kassandraherren“ (da, 42), „kassandrakram“ (da, 46). Aufgrund dessen wirft schließlich die Gesprächspartnerin, die sich selbst als „kassandra-sekretäterin“ (da, 46) ausgibt, lieber ihre „kassandrazuhörerinnenlast“ (da, 41) ab. Doch stellt sich am Ende Folgendes heraus: Das zeitlose, erstarrende Präsens der Katastrophenmeldungen, d.h. das „kassandrapräsens“ (da, 41), „dieses präsens der kelpwälder im pazifik, das präsens der arktischen planktonteilchen und der sich ablösenden eisschelfe“ (da, 42) siegt. Insofern kann nun behauptet werden, dass dieses Tempus die gleichen Wirkungseffekte wie der „despotische Signifikant“ hat, wobei beide vor dem Hintergrund der von Röggla ausgedachten Katastrophengrammatik aufzufassen sind. Das Präsens untergräbt sowohl die dem Dialog genuine Dynamik als auch jeglichen Bezug zu weiteren Zeiten. Dieses Thema

32 Es handelt sich dabei um „BSE-hysterien, asbestängste, feinstoffliche[...] ängste, alzheimerahnungen, vogelgrippenmahnungen, handystrahlenängste [...]“ (da, 38).

33 Vgl. Stephanie CATANI, „Von der Cultural Theory (of Risk) zur Relevanz literaturwissenschaftlicher und literarischer Risikodiskurse“, in: Monika SCHMITZ-EMANS (Hg.), *Literatur als Wagnis/Literature as a Risk*, Berlin/Boston, Walter de Gruyter, 2013, S. 159-189, hier: S. 157.

rahmt den ganzen Text metapoetologisch ein: Wird in den ersten Textzeilen auf die Schwierigkeiten eingegangen, eine Narration zur Umweltkrise zusammenzufügen und überhaupt einen Anfang zu setzen (vgl. da, 29), so wird am Ende bloßgelegt, wie „das herrische Präsens der Katastrophenerzählung“<sup>(34)</sup> in Folge der Aufhebung verschiedener Tempora entsteht. Es bringt jedwede Subjektwerdung ins Wanken:

„ich werde doch nicht in einer abartigen vergangenheitsform mit ihr sprechen. ich werde ihr doch nicht sagen, dass sie angekommen sei an einem ort, an dem plusquamperfekt und futur 2 zusammenflößen, das werde ich doch nicht sagen, und dass das mein letzter satz gewesen sei“ (da, 53)<sup>(35)</sup>.

Das eigentliche „Sprachereignis“<sup>(36)</sup>, d.h. das Hervorbringen der performativen Gegenwart – die Katastrophe tritt dann ein, wenn sie zur Sprache kommt –, wird auch hier wohlgemerkt anhand einer räumlichen Metapher veranschaulicht<sup>(37)</sup>. Sie bedeutet das tragische Ende einer Illusion, der man sich heutzutage gerne hingibt. Denn – so Kathrin Röggla – wir neigen dazu, das als vergangen zu wännen, was eigentlich noch vor uns liegt<sup>(38)</sup>. Dass aber eben darin das denunzierende Movens der Autorin unterschwellig steckt, liegt auf der Hand<sup>(39)</sup>. Mittels der Paralipse in dem oben zitierten Auszug wird deutlich, wie die Rede in eine zerstörerische Handlung übergeht, d.h. wie „überholende[...] Wirklichkeiten“<sup>(40)</sup> erfolgen. Der Klimakollaps holt die Figur ein<sup>(41)</sup>.

34 K. RÖGGLA, „Die Rückkehr der Menschenfresser“ (Anm. 2), S. 25.

35 Röggla definiert erzähltechnisch in einer Vorlesung das Futur 2 wie folgt: „Futur 2 ist [...] der abgeschlossene Zukunftshorizont einer allzu oft konventionellen Erzählung.“ Kathrin RÖGGLA, „Zürich 2016 (1). Zukunft als literarische Ressource“, [www.kathrin-roeggla.de/meta/zuerich-2016-1](http://www.kathrin-roeggla.de/meta/zuerich-2016-1) (Einsicht 16.06.2019).

36 Vgl. Karin KRAUTHAUSEN, „Wette auf die Wirklichkeit. Erzählkalkül in *die ansprechbare* und *Der Wiedereintritt in die Geschichte I* von Kathrin Röggla“, in: MARX/SCHÖLL (Hg.), *Literatur im Ausnahmezustand* (note 15), S. 157-184, hier: S. 172.

37 Bei Röggla kann wohl von zwei Auffassungen des Performativen die Rede sein: zum einen von der im vorliegenden Beitrag dargelegten „performativen Spannung“. Zum anderen handelt es sich um die hauptsächlich von der medialen, von jeglicher Ordnung losgelöste Gegenwart des Katastrophalen. Eine solche Engführung mag zunächst als widersprüchlich erscheinen. Doch muss man sich vor Augen führen, dass das Subjekt beim Sprechen Machtdispositive reinszeniert und diese währenddessen dekonstruiert. Somit kann an die Funktion des Gesprächs unter einem anderen Blickwinkel erneut herangegangen werden: Ein Gespräch hat insofern eine iterative Funktion, als es die Sprache vorführt. Demnach vermag es ein Gespräch, Strukturen der omnipräsenten Krisensprache zu verschieben, worin letztendlich die Möglichkeit einer Subversion steckt. Zu den dekonstruktivistischen Ansätzen, worauf sich Röggla stützt, vgl. K. RÖGGLA, „Stottern und Stolpern“ (Anm. 9), S. 325. Vgl. auch Sabine NÖLLGEN, „Futur Zwei. Diskurse der Zukunftsfähigkeit im Werk Kathrin Rögglas“, in: Luditha BALINT, Tanja NUSSER, Rolf PARR (Hg.), *Kathrin Röggla*, München, Text+Kritik, 2017, S. 256-277, hier: S. 271.

38 Vgl. K. RÖGGLA, „Fiktion und Dokumentarisches“ (Anm. 18), S. 49.

39 In *die alarmbreiten* herrscht keine auktoriale Position vor, von der aus eine ideologiekritische Perspektive eröffnet würde. Vgl. Christian SIEG, „Latenzzeiten und Diskursgewitter. Die Abwesenheit der Katastrophe und die Präsenz des Risikos in Kathrin Rögglas ‚die alarmbereiten‘“, in: BALINT/NUSSER/PARR (Hg.), *Kathrin Röggla* (Anm. 37), S. 231-250, hier: S. 236.

40 K. RÖGGLA, „Fiktion und Dokumentarisches“ (Anm. 18), S. 53.

41 Die poetologischen Reflexionen der von Christa Wolf erdachten Cassandra-Figur klingen in diesem Kontext nach, vgl. C. WOLF, *Kassandra* (Anm. 25).

Somit deckt Röggla weiterhin genau das auf, was sie hinsichtlich der Fabel beschreibt, nämlich das Ende der Erzählung, das „kassandraende“ (da, 40). Eine solche Erzählung ähnelt den in Bamberger Vorlesungen genannten Narrativen, die einen festen Ort haben und „im Hier und Jetzt“ landen. Dagegen ragen so genannte Zwischengeschichten ihrer Meinung nach über feste Kategorisierungen hinaus. Sie können nicht beendet werden, da sie sich zwischen Dokumentarischem und Fiktivem, ja zwischen Mündlichem und Schriftlichem befinden<sup>(42)</sup>.

Zusammenfassend wurde exemplarisch gezeigt, dass Röggla wenig Wert darauf legt, inwiefern sich Ökoalarme als falsch erweisen. Vielmehr ist sie an deren Potential im Sinne von Sprechhandlungen interessiert: Einerseits bringen sie Dialogizität zustande, andererseits aber bedrohen sie diese und verurteilen die Erzählung zum Scheitern bzw. zum Erstarren. Demnach kann auch auf ästhetischer Ebene von zweischneidiger Funktionalität der Ökoalarme die Rede sein. Von großem Belang ist diese gerade in einer Zeit, die – so die These des Schriftstellers Amitav Gosh im Essay *Die große Verblendung*<sup>(43)</sup> – neue literarische Formen erfordert, um der aktuellen Klimakrise Rechnung zu tragen.

Rögglas Inszenierung von Mahnrufen im ökologischen Bereich bahnen einen Weg in diese Richtung, da sie als eingewobene Zwischengeschichten zwischen Fiktivem und Realem zu denken sind. Diese hinterfragen das nur schwer zu erfassende Verhältnis des Subjekts zu seinem anthropologisch motivierten Bedürfnis an Weltuntergangsnarrativen.

Durch die eigens generierte Anspannung machen sie zudem die damit einhergehende Alarmbereitschaft für den/die LeserIn textuell erfahrbar. Und genau darin ist der realistische Impetus von Rögglas Schreiben über Natur anzusiedeln<sup>(44)</sup>.

## Zusammenfassung

*Die zeitgenössische Schriftstellerin und Dramatikerin österreichischer Abstammung Kathrin Röggla richtet in ihren Werken den Fokus auf Zerfallsprozesse des gesellschaftlichen Zusammenhalts sowie auf subjektive Dekonstruktion. Sie hinterfragt dahingehend die Dynamik eines jeden narrativen Akts, welche in ihren Augen auf eine so genannte Katastrophengrammatik zurückzuführen ist. In diesem Beitrag wird der Prosatext die ansprechbare aus dem Band die alarmbereiten (2010) einer Analyse unterzogen, wobei folgende Problemstellung aufgeworfen wird: Welche Funktionen weist die Autorin dem Katastrophismus, d.h. dem aus Angst vor Umweltkatastrophen und diversen, damit verbundenen Narrativen hervorgehenden Alarmzustand, zu? Die Ästhetik der Autorin wird mitunter untersucht, da klargestellt werden soll, inwiefern diese einen solchen Alarmzustand performativ erzeugt. Parallel dazu wird sowohl den – wie so oft*

42 Vgl. K. RÖGGLA, „Die Bamberger Poetikvorlesungen“ (Anm. 15), S. 38.

43 Vgl. Amitav GOSH, *Die große Verblendung. Der Klimawandel als das Undenkbare*, aus dem Englischen von Yvonne Badal, München, Karl Blessing Verlag, 2017, S. 166, 175f., 180ff.

44 Röggla reflektiert öfters über den breit gefächerten Begriff Realismus. Vgl. darunter: Kathrin RÖGGLA, „Negativer Realismus“, *Theater der Zeit*, 9 (2015), [www.theaterderzeit.de/archiv/theater\\_der\\_zeit/2015/09/33024/komplett/](http://www.theaterderzeit.de/archiv/theater_der_zeit/2015/09/33024/komplett/) (Einsicht 16.06.19).

*bei Rögglä – scheinbar aufhebbaren Grenzen zwischen Prosa und Drama als auch den langen Monologen besondere Aufmerksamkeit geschenkt: Sie tragen nämlich dazu bei, dass das Subjekt auf Abstand gehalten wird.*

### Résumé

*L'auteure et dramaturge contemporaine d'origine autrichienne Kathrin Rögglä s'attache dans ses œuvres aux phénomènes de décohésion sociale et de déconstruction individuelle. Dans cette perspective, elle interroge les ressorts de l'acte narratif dont elle soutient qu'ils reposent sur une «grammaire de la catastrophe» (Katastrophengrammatik). L'étude du texte en prose die ansprechbare, extrait du recueil die alarmbereiten (2010), tente de répondre à la problématique suivante: quelles fonctions Rögglä attribue-t-elle au catastrophisme, c'est-à-dire à l'état d'urgence suscité par la peur de catastrophes environnementales et aux diverses narrations qui en résultent? L'esthétique littéraire qu'elle développe fait, entre autres, l'objet d'une analyse dans cette contribution car il s'agit d'établir dans quelle mesure cette esthétique tend à faire advenir de manière performative l'état d'urgence dont il est question. Parallèlement, une attention particulière est accordée aux limites, souvent ténues chez Rögglä, entre écriture narrative et écriture dramatique ainsi qu'aux longs monologues dominant l'œuvre car ils contribuent à mettre à distance le sujet.*

### Abstract

*Austria-born writer and playwright Kathrin Rögglä tackles social fragmentation and individual deconstruction. To this effect, she studies the workings of the story-making process, which in her view rely on a "grammar of demise" (Katastrophengrammatik). This study of the prose text entitled die ansprechbare, an excerpt from the 2010 die alarmbereiten collection, aims to answer the following question: What functions does the writer attribute to catastrophism, i.e. the state of emergency triggered by the fear of environmental demise, and to the narratives which spring from it? This essay is partly an analysis of Rögglä's literary aesthetics, because it aims to find out to what extent the author performatively tries to trigger the afore-mentioned state of emergency. However, Rögglä's often tenuous frontier between narration and play-writing needs analysing as well, along with the long monologues which run through her works, as these monologues contribute to putting the human subject in perspective.*