

Luditha Balint · Tanja Nusser · Rolf Parr (Hg.)



RÖGGLA
KATHRIN

et+k

edition text + kritik

Iuditha Balint / Tanja Nusser / Rolf Parr (Hg.)

Kathrin Röggl

Kathrin Röggla

Herausgegeben von Iuditha Balint, Tanja Nusser und Rolf Parr

et+k

edition text+kritik

Gefördert durch das Charles Phelps Taft Research Center der University of Cincinnati und die Universität Duisburg-Essen.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über www.dnb.de abrufbar.

ISBN 978-3-86916-543-1

E-ISBN 978-3-96707-167-2

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf der vorherigen Zustimmung des Verlages. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

© edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG, München 2017
Levelingstraße 6a, 81673 München
www.etk-muenchen.de

Umschlaggestaltung: Victor Gegiu

Umschlagabbildung: Karsten Thielker

© Abb. S.275: Mit freundlicher Genehmigung des Verlagshauses Jacoby & Stuart.

Satz und Bildbearbeitung: DOPPELPUNKT, Königstraße 54B, 70173 Stuttgart

Druck und Buchbinder: Vereinigte Druckereibetriebe Laupp&Göbel GmbH, Robert-Bosch-Straße 42, 72810 Gomaringen

Inhalt

Iuditha Balint, Tanja Nusser, Rolf Parr
Kathrin Rögglas Texte: Traditionslinien und Genres, literarische
Verfahren, Diskurse und Themen 9

Traditionslinien, Genrefragen

Iuditha Balint
Die Frage literarhistorischer Genrezuordnungen.
Erika Runge *Bottroper Protokolle* (1968) und Kathrin Rögglas
wir schlafen nicht (2004) 15

Nils Demetry
Zwischen engagierter Literatur der 1960er und Pöpliteratur der
1990er Jahre: Röggla/Verschuers *Publikumsberatung* 33

Irmtraud Hnilica
»im berühmten eigenen ton«: Kathrin Rögglas und Elfriede Jelineks
Bearbeitungen der Kampusch-Entführung 41

Sonja Lewandowski
Wi(e)der eine Grammatik der Ausnahme.
Kathrin Rögglas *die alarmbereiten* 54

Poetische Verfahren

Andreas Stuhlmann
»Kleine Textmonster« – Zu Kathrin Rögglas poetischem
Verfahren 79

Nicolai Glasenapp
Körper-Raum-Relationen. Status und Dynamik in Prosatexten
Kathrin Rögglas 107

Eva Kormann
Wer spricht? Zur »wackeligen« Sprechposition bei
Kathrin Röggla 124

Michael Navratil

Einspruch ohne Abbildung. Zur doppelten Diskursivität von
Kathrin Rögglas Dokumentarismus 143

Natalie Moser

Echtzeit-Fiktion. Zur Funktion des Protokolls und der Übung
in Kathrin Rögglas *die zuseher* (2010) 161

Rolf Parr

Das Spiel mit Texten, Fotos und Realismus-Effekten in Kathrin
Rögglas *really ground zero* 181

Mara Stuhlfauth-Trabert

»der schwerkraft der meisten japan-erzählungen« entgegen –
Kathrin Rögglas und Oliver Grajewskis *tokio, rückwärtstagebuch* 196

Diskurse, Themen

Tanja Nusser

»Doch wir können nicht einmal über die Gegenwart klare Aus-
sagen treffen.« Die Gegenwart als Ausnahmezustand in Rögglas
Werk 219

Christian Sieg

Latenzzeiten und Diskursgewitter. Die Abwesenheit der Katas-
trophe und die Präsenz des Risikos in Kathrin Rögglas *die alarm-
bereiten* 236

Sabine Nöllgen

Futur Zwei. Diskurse der Zukunftsfähigkeit im Werk Kathrin
Rögglas 256

Kyra Palberg

»short sleeping, quick eating« – Produktivität und Sprechen bei
Kathrin Röggla 278

Katharina Gerstenberger

Zur Einschätzung von Umweltrisiken: Kathrin Rögglas Dokumen-
tarfilm *Die bewegliche Zukunft* 298

Stefan Höppner

Geheimamerika – Daheim-Amerika? Zu Kathrin Rögglas USA-
Bild in *really ground zero* und *fake reports* 319

Felix Saure

UNgewisse Aussichten auf der Weltbühne. Zu Kathrin Röggla

NICHT HIER oder die kunst zurückzukehren 339

Beiträger_innen 358

Kathrin Röggla 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 rekurrieren 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 »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 Rögglaschen 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 berichtsnahen 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/\(27.04.2017\)](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 Röggla 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.

Traditionslinien, Genrefragen

Die Frage literarhistorischer Genrezuordnungen

Erika Runges *Bottroper Protokolle* (1968) und
Kathrin Röggla *wir schlafen nicht* (2004)

I. Arbeit, Arbeitswelt und Genrezuordnungen

Kathrin Röggla's Roman *wir schlafen nicht*¹ (2004) erzählt von der Beschaffenheit der Arbeit und der Arbeitswelt nach dem Höhepunkt der New Economy und setzt sich damit in einem sprachgewaltigen Reflexionsprozess auseinander. Darauf, dass die Zeit der Handlung nach dem Zenit der New Economy angesiedelt ist, verweisen zunächst die Passagen über die Unternehmen, die auf der als Ort der Handlung fungierenden IT-Messe vertreten sind, auf deren Gelände die Interviews geführt werden, die das Textganze ausmachen. Unternehmen wie SAP oder Oracle, die vor der New-Economy-Phase gegründet wurden und sich bereits in dieser Zeit auf dem Markt etabliert haben, können es sich nun erlauben, durch Abwesenheit zu glänzen.² Die Handlung des Textes, die mit der traditionellen gattungstheoretischen Zuschreibung nicht zwingend als Erzählhandlung bezeichnet werden kann,³ besteht aus Interviewantworten, in denen sechs Sprecher Auskunft über sich, andere und ihre Arbeit in der Unternehmensberatung geben. Sprechinstanzen sind die Key-Account-Managerin Silke Mertens, die Praktikantin Nicole Damaschke, die Online-Redakteurin Andrea Bülow, der IT-Supporter Sven, der Senior Associate Oliver Hannes Bender und Herr Gehringer, der Partner in der Unternehmensberatung. Ihre Namen werden lediglich zu Beginn des Romans im Nebentext genannt, der dem Figurenverzeichnis eines Dramas gleichkommt; darüber hinaus kommen die Namen vereinzelt in den Äußerungen der jeweils anderen Sprecher_innen vor. Ansonsten können die

1 Kathrin Röggla: *wir schlafen nicht*. Frankfurt a. M. 2004. Zitiert wird nach der Taschenbuchausgabe von 2006.

2 Vgl. ebd., S. 28.

3 Zwar scheinen im Text bestimmte Entwicklungslinien auf, die für die Romanform charakteristisch sind, so etwa die Thematisierung des Selbstmords, aber auch bestimmte motivische Wiederholungen und Variationen wie der Gebrauch von Mobiltelefonen oder der Alkoholkonsum (ich danke Beatrice Waegner für diese Hinweise); einen klar umrissenen Plot oder Entwicklungsprozess weist Röggla's Text weder bezogen auf die Handlung noch auf die Figuren auf.

Figuren im Text nur mittels ihrer Berufsbezeichnungen identifiziert werden – die einzelnen Aussagen vorangestellt sind – oder durch Indizien, die auf ihre jeweiligen Berufe oder beruflichen Lebensläufe hinweisen. Sie sprechen also als Individuen, werden jedoch als Funktionsträger dargestellt. Die hierarchischen Strukturen, die zwischen den Figuren bestehen, zeigen sich stets auch in deren Äußerungen.

Bereits diese ersten Überlegungen machen deutlich, dass sich der Text genretheoretisch einer klaren Kategorisierung entzieht, vereint er doch Charakteristika verschiedener Genres wie der Dokumentation, des Berichts, des Dramas, des journalistischen Interviews oder des Romans. Literaturkritische Besprechungen und die Forschung rekurrieren jedoch auf die drei hervorstechendsten genretypischen Merkmale des Textes und untersuchen ihn unter dem Label des dokumentarischen Interviewromans.⁴ Entsprechend wird der Text mitunter in der Traditionslinie der Literatur der Arbeitswelt der 1960er bis 1980er Jahre rezipiert,⁵ so etwa in einer der ersten Rezensionen, in der es heißt: »Auch die Mittel der Darstellung können wir kaum als neu durchgehen lassen. Das Dokumentarische [...] sowie die verwendete Interviewtechnik besitzen eine lange Tradition, gerade in Bezug auf die Erzählung von Arbeit.«⁶ In diesem Kontext lassen sich in der literaturkritischen und literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzung mit *wir schlafen nicht* häufig Verweise auf die der Dortmunder *Gruppe 61* nahestehende Regisseurin Erika Runge und ihre dokumentarische Interviewsammlung *Bottroper Protokolle*⁷ (1968) finden.⁸ Auffällig ist zudem, dass in allen drei bislang vorliegenden

4 Zur vielfältigen genrespezifischen Einordnung vgl. z.B. Phil C. Langer: Auf der Suche nach Arbeit. In: Freitag, 11.06.2004; Ursula Geitner: Kathrin Röggla. PowerPoint-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 Rögglas »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.

5 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, hier S. 105.

6 Langer: Auf der Suche nach Arbeit (Anm. 4).

7 Bottroper Protokolle. Aufgezeichnet von Erika Runge. Vorwort von Martin Walser. Frankfurt a.M. 1968.

8 Vgl. z.B. Thomas Kraft: Irre Leistung, irre Leere. In: Financial Times Deutschland, 14.05.2004; Susanne Heimburger: Kapitalistischer Geist und literarische Kritik. Arbeitswelten in deutschsprachigen Gegenwartstexten. München 2010, S. 217; Markus Wiefarn: Nach dem Klassenkampf. Beobachtungen zu aktuellen Transformationen der Literatur der Arbeit. In: Ole Petras, Kai Sina (Hg.): Kulturen der Kritik. Mediale Gegenwarts-

Monografien zur zeitgenössischen deutschsprachigen Literatur der Arbeitswelt dezidiert und detailliert auf Rögglas Roman *wir schlafen nicht* eingegangen wird.⁹

Wenn sich jedoch die Autorin Kathrin Rögglä über die literarischen Traditionslinien äußert, die für ihr Werk ausschlaggebend sind, dann geht sie auf Schriftsteller_innen wie Elfriede Jelinek, Peter Handke, Alexander Kluge, Hubert Fichte oder Werber Schwab ein – um nur einige zu nennen.¹⁰ Zur Zuordnung von *wir schlafen nicht* zum Genre der Literatur der Arbeitswelt bezieht sie wie folgt Stellung: »[M]ich hat nicht so sehr die klassische ›Literatur der Arbeitswelt‹ der Sechziger und Siebziger interessiert, sondern Romane wie der ›Büroroman‹ von Richartz von 1980 [sic!] oder eben die Kluge-Texte, die sich sehr mit der Arbeitswelt beschäftigten. ›Literatur und Arbeitswelt‹ ist für mich als Label uninteressant, man sagt ja auch nicht ›Literatur und Liebeswelt‹. Arbeit ist so etwas Zentrales für unsere Gesellschaft, für die Identitätsbildung, für alles und es ist eigentlich absurd, dass man ihr so eine Art Eckchen in der Literaturwissenschaft gibt, dabei ist sie in der Mitte unseres Lebens. [...] Und natürlich interessiert mich das, was andere machen: vom ›Büroroman‹ bis hin zu ›Top Dogs‹, das Stück habe ich mir auch angeschaut. Texte wie die ›Bottroper Protokolle‹, diese klassische Siebziger-Jahre-Dokumentarliteratur, habe ich weniger wahrgenommen. Das ist mir auch ein bisschen zu naiv als Ansatz. Ästhetisch.«¹¹

beschreibungen zwischen Pop und Protest. Dresden 2011, S.51–66, hier S.56–65; Kornmann: Jelineks Tochter und das Medienspiel (Anm. 4), S.229–246; Olga Olivia Kasaty: Ein Gespräch mit Kathrin Rögglä. In: Dies.: Entgrenzungen. Vierzehn Gespräche mit Schriftstellern. München 2007, S.257–287; Eva Steindorfer: Literatur im Labor: Eine ästhetisch-poetologische Spurensuche in Texten von Kathrin Rögglä. In: Estudios filológicos alemanes. Revista del Grupo de Investigación Filología Alemana, 15/2008, S.703–712; Annett Gröschner: »Im Moment durchkreuze ich den Feldbegriff mit meiner Arbeit«. Kathrin Rögglä im Gespräch mit Annett Gröschner. In: Annett Gröschner, Stephan Porombka (Hg.): Poetik des Faktischen. Vom erzählenden Sachbuch zur Doku-Fiktion. Werkstattgespräche. Essen 2009, S.165–188; Gröbel: ›short-sleeping, quick-eating and all that stuff‹ (Anm. 5).

9 Vgl. Heimburger: Kapitalistischer Geist (Anm. 8); Annemarie Matthies: Spielbälle. Neuverhandlungen der Arbeitswelt im Medium Literatur. Konstanz 2016; Iuditha Balint: Erzählte Entgrenzungen. Narrationen von Arbeit zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Paderborn 2017. Der vorliegende Beitrag geht auf meine Dissertation *Erzählte Entgrenzungen* zurück und ist eine erweiterte Fassung des Beginns des Kapitels zur räumlichen Entgrenzung der Arbeit in Rögglas *wir schlafen nicht*.

10 Stephanie Müller u. a.: »Literatur ist ja nicht nur Theorie, sondern auch Erfahrung«. Interview mit Kathrin Rögglä. In: Kritische Ausgabe, 15/2007, S.48–54; Gröschner: »Im Moment durchkreuze ich«. (Anm. 8).

11 Gröschner: »Im Moment durchkreuze ich« (Anm. 8), S.184f.

II. Die Literatur der Arbeitswelt – wie sie gesehen wird und was sie ist

Die Abgrenzung von einer wie auch immer beschaffenen Tradition der Literatur der Arbeitswelt, die in dieser Interviewaussage vorgenommen wird, ist weniger eindeutig, als sie zu sein scheint. Nicht nur bezieht sich die Autorin auf Werke von Urs Widmer oder Walter Erich Richartz (dessen *Büroman* 1976 erschienen ist), die zweifellos der Literatur der Arbeitswelt zuzuordnen sind. Vielmehr grenzt sich Kathrin Röggla hier mit dem Gestus einer gleichsam informierten Leserin und Kritikerin von der Art der Literatur ab, die sie der Sparte der Literatur der Arbeitswelt zugehörig ansieht, indem sie über die mangelnde ästhetische Qualität der dazugehörigen Werke zu berichten weiß. Diese Werke grenzt sie im weiteren Verlauf des Interviews von Werken von Alexander Kluge oder Hubert Fichte ab, die zwar »permanent« von der »Arbeitswelt« handeln, die der Auffassung der Autorin nach jedoch nicht als Literatur der Arbeitswelt zu bezeichnen seien.¹² Eine Begründung für diese zweifache Abgrenzung – der eigenen und der Kluge'schen bzw. Fichte'schen Werke von der Literatur der Arbeitswelt – liefert das Interview nicht. Die thematisierte Demarkationslinie trennt Werke nach ästhetischen Qualitäten und kann diese daher lediglich als ästhetisch restringierte vs. elaborierte Literatur kategorisieren. Eine thematische Grenzziehung erfolgt hierbei jedoch nicht.

Nicht zuletzt enthält die Argumentation zwei logische Fehlschlüsse. Zum einen werden darin Arbeit und Arbeitswelt gleichgesetzt, also Arbeit als individuelle Tätigkeit, als Phänomen, soziale oder ökonomische Praxis mit dem systemisch organisierten gesellschaftlichen Bereich Arbeitswelt. Zum anderen vermischen sich im Bestreben der Autorin, die eigenen Werke von denen der Literatur der Arbeitswelt, wie Röggla sie versteht, abzugrenzen, zwei verschiedene Ebenen: die des gesellschaftlichen Phänomens mit der des literarischen, genrebestimmenden Themas. Dass Arbeit ein subjektiv und sozial zentrales Phänomen oder zentraler Bereich ist, ist unabhängig davon zutreffend, ob sich die Inhalte einzelner literarischer Werke um das Thema Arbeit formieren. Diese thematischen Formationen sind es jedoch, die aus literaturwissenschaftlicher Sicht eine Kategorisierung bestimmter Werke als »Literatur der Arbeitswelt« erlauben, die nicht weniger zutreffend ist als an-

12 Ebd., S. 185.

dere Genrebezeichnungen wie etwa Kriminalliteratur, Liebesroman oder Campusroman.¹³

Was ist nun tatsächlich gemeint mit der Genrebezeichnung Literatur der Arbeitswelt? Wenn sie von der Literatur der Arbeitswelt spricht, bezieht sich die deutsche Literaturwissenschaft – wie auch die Autorin Kathrin Röggla – oft auf die Literatur des Ruhrgebiets der 1960er und 1970er Jahre. Diese weitgehende Gleichsetzung der Literatur der Arbeitswelt erstens (explizit) mit der Literatur der Arbeitswelt im Ruhrgebiet, zweitens (implizit) mit der proletarischen Literatur der Arbeitswelt bzw. Arbeiterliteratur und drittens (ebenfalls implizit, wenn auch meist unintendiert) mit der Arbeiterdichtung hängt zum einen zusammen mit der langen Tradition und starken Präsenz einer häufig sozialpolitisch unterstützten und entstehenden engagierten Literatur, die auf Missstände innerhalb einer Klasse aufmerksam macht, nämlich des Proletariats; zum anderen hängt diese Gleichsetzung mit den Namen Fritz Hüser, Max von der Grün und Walter Köpping zusammen, den Gründern der Dortmunder *Gruppe 61*. Dieser Zusammenschluss von literarisch Interessierten, der sich zunächst *Arbeitskreis für künstlerische Auseinandersetzung mit der industriellen Arbeitswelt* nannte, hatte sich zum Ziel gesetzt, literarisch tätige Arbeiter_innen mit Lektor_innen, Berufsschriftsteller_innen und weiteren Akteuren aus der literarischen, journalistischen und der Verlagsbranche zu vernetzen, um die literarische Auseinandersetzung mit »der harten Welt des Industriearbeiters«¹⁴ anzukurbeln, wie Fritz Hüser in einem Brief an Max von der Grün betont. Mitglieder der *Gruppe 61* waren unter zahlreichen anderen Günter Wallraff, Peter-Paul Zahl oder Angelika Mechtel. 1968, sieben Jahre nach der Gründung und im Jahr des Erscheinens der *Bottroper Protokolle*, spaltete sich die Gruppe, denn unter der Federführung von Erika Runge und Erasmus Schöfer forderten einige Mitglieder die stärkere Einbeziehung, Berücksichtigung und Förderung schreibender Arbeiter_innen. Die aus dieser Protestaktion entstandene Vereinigung gab sich den Namen *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt*. Eine weitere Ausdifferenzie-

13 Zu den Kriterien, den Verfahren und dem Konstruktionscharakter der Gattungs- und Genrebestimmung vgl. Brian McHale: *Postmodernist Fiction*. New York, London 1987, bes. S. 3; Peter Zima: *Komparatistik*. Tübingen 1992, bes. S. 284; Ansgar Nünning: *Kriterien der Gattungsbestimmung. Kritik und Grundzüge von Typologien narrativ-fiktionaler Gattungen am Beispiel des historischen Romans*. In: Marion Gymnich, Birgit Neumann, Ansgar Nünning (Hg.): *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*. Trier 2007, S. 73–99.

14 Brief von Fritz Hüser an Max von der Grün. Dortmund, den 13. Januar 1964. In: Fritz Hüser: *Briefe*. Hg. von der Fritz-Hüser-Gesellschaft und Jasmin Grande. Oberhausen 2008, S. 142–164, hier S. 164.

rung der *Gruppe 61* erfolgte 1970, als einige der sich dort engagierenden Schriftsteller, so vor allem Erasmus Schöfer, die *Gruppe 70 für Literatur der Arbeitswelt* gründeten.

Der Rückbezug der Literaturwissenschaft auf die *Gruppe 61* und den *Werkkreis Literatur der Arbeitswelt* im Rahmen der Auseinandersetzung mit zeitgenössischen literarischen Werken, in denen die Arbeitswelt thematisch wird, ist zweifelsohne berechtigt und nicht minder relevant. Die sogenannte Literatur der Arbeitswelt umfasst jedoch nicht allein die aus diesen Gruppen hervorgegangenen, explizit ideologiekritischen und dem proletarischen Gedanken verpflichteten literarischen Zeugnisse – diese könnten ohnehin zutreffender als Arbeiterdichtung oder Arbeiterliteratur bezeichnet werden.¹⁵ Vielmehr bezeichnet das Label Literatur der Arbeitswelt literarische Werke, deren Sujet die Arbeit bzw. die Arbeitswelt ist – ungeachtet dessen, ob der Gestus dieser Texte dem Klassengedanken verpflichtet, ideologiekritisch, politisch oder engagiert ist. Denn die Arbeitswelt umfasst weit mehr als das, was unter dem Tätigkeitsbereich der Arbeiterklasse bzw. dem Arbeitsalltag einer bestimmten (benachteiligten) sozialen Schicht zusammengefasst werden kann. Zur Arbeitswelt gehören etwa auch die Arbeitsfelder verschiedener Managementebenen, wissenschaftliche, akademische oder künstlerische Berufe und dergleichen mehr, die mit den Adjektiven ›benachteiligt‹ oder ›prekär‹ nicht zwingend und nicht immer in Verbindung gebracht werden können. Dass bei der Verhandlung dieser und anderer Arbeitswelten das Wissen der Literatur – entgegen der durch das Label suggerierten Homogenität – nicht nur heterogen, sondern zuweilen auch widersprüchlich ist,¹⁶ versteht sich von selbst.

Kathrin Rögglas *wir schlafen nicht* kann durchaus einer in diesem Sinne verstandenen Literatur der Arbeitswelt zugeordnet werden, einem Genre, das thematisch bestimmt, aber formal und inhaltlich veränderlich ist: Der Roman stellt am Beispiel der Unternehmensberatung eine nicht-entfremdete und nicht minder hybride Form von immaterieller Arbeit dar, die auf Information, Wissen und Kommunikation basiert und dennoch stark auf Körperlichkeit¹⁷ rekurriert. In dieser Hinsicht unterscheidet sich *wir schlafen nicht* von Runges *Bottroper Protokollen*, in denen sowohl das Feld der immate-

15 Vgl. zur eingehenden Beschäftigung mit der Begriffsbestimmung von Arbeiterliteratur und Arbeiterdichtung Walter Fähnders: *Proletarisch-revolutionäre Literatur der Weimarer Republik*. Stuttgart 1977, S. 3–16.

16 Vgl. dazu auch Matthies: *Spielbälle* (Anm. 9), S. 40.

17 Körperliche Bedürfnisse wie etwa Trinken, Schlaf oder Sexualität sind im Roman permanente Gesprächsgegenstände.

riellen als auch dasjenige der körperlichen Arbeit abgesteckt werden; der Unterschied ist jedoch relativ, denn auch bei Runge handelt es sich bei den acht prominent im Inhaltsverzeichnis genannten Interviewpartner_innen nicht nur um körperlich Arbeitende. Die beiden Werke eignen sich daher hervorragend dazu, die Gemeinsamkeiten, aber auch die Unterschiede zwischen der Literatur der Arbeitswelt (im Ruhrgebiet) der 1960er Jahre und derjenigen der 2000er Jahre kenntlich zu machen.

III. Runge, Röttgla

1. Motivation

Ähnlichkeiten zu Runges *Bottroper Protokollen* gibt es etwa hinsichtlich des Beweggrundes, der bei Runge wie Röttgla jeweils das Vorhaben anregt, die entsprechenden Interviews zu führen. Der Anlass, der Runge 1966 motiviert hatte, das Gespräch mit Menschen aus Bottrop zu suchen, war die Stilllegung der Zeche Möller-Rheinbaben, »ein Ereignis, das unvermutet mit aller Härte in das Leben der Bevölkerung eines ganzen Ortsteils der Revierstadt [...] einschneidet.«¹⁸ Es handelt sich hierbei um ein krisenhaftes Ereignis, das das Leben der (regional)¹⁹ Betroffenen grundlegend veränderte. Auch Röttgla gibt eine gesellschaftliche (globale) Krisensituation als Anlass für die ersten Interviews an, aus denen der Roman entstand, hatte sie doch ursprünglich vor, mit einem Mitarbeiter von Morgan Stanley über die Terroranschläge vom 11. September 2001 zu reden. Die Dialoge nahmen aber eine andere Richtung, sie kreisten vorwiegend um die beruflichen Tätigkeiten des Investmentbankers und die Sphäre der Ökonomie, das Erkenntnisinteresse der Autorin und folglich auch ihre Schreibmotivation verändernd²⁰ – und so wurde der Gesprächspartner zu einer der unmarkierten Stimmen in *wir schlafen nicht*. Bei Runge wie bei Röttgla werden also die Recherchen, die Interviews und (bei Runge) das formale bzw. (bei Röttgla) ästhetisierende Spiel mit dem Material durch das Interesse an der Beschaffenheit der jeweils gegebenen Arbeitswelten angeregt. Wenn Annemarie Matthies im Anschluss an Enno Stahl über Röttglas Text bemerkt, dass dessen »Erkenntnisziel« doppelt

18 Theo Lemmer: Die Bottroper Protokolle. In: Ruhr-Nachrichten, 23.08.1968.

19 Zum Verhältnis von Regionalität und Überregionalität vgl. Britta Caspers: Strategien einer »Regionalisierung der Region« am Beispiel der *Bottroper Protokolle*. In: Dies., Dirk Hallenberger, Werner Jung, Rolf Parr (Hg.): Theorien, Modelle und Probleme regionaler Literaturgeschichtsschreibung. Essen 2016, S. 119–141.

20 Vgl. Gröschner: »Im Moment durchkreuze ich« (Anm. 8), S. 165–188, hier S. 168.

gegeben ist, genauer: in der Motivation, »Erkenntnisse über die Wirklichkeit der neuen Arbeitswelt« zu gewinnen, und darin, die Subjekte der zeitgenössischen Arbeitswelt zu beschreiben,²¹ dann lassen sich diese sogenannten »Erkenntnisziele« auch auf Runges Arbeit übertragen: Auch sie ist bestrebt, mittels ihrer Interviews und Aufzeichnungen Einsichten in die »Entwicklungen«²² der prekären Arbeitswelt im Revier Ende der 1960er Jahre zu geben und ein Porträt der von diesen »Entwicklungen« betroffenen Arbeiter_innen und ihren »von böser Erfahrung geschärfte[n] Aussagen«²³ zu zeichnen.

2. Personal, Sprache, Mentalitäten

Auch die Personen- bzw. Figurenvielfalt stellt eine Parallele zwischen Runges und Rögglas Texten dar. Beide Autorinnen suchten das Gespräch mit unterschiedlichen Berufsgruppen; darauf verweisen die Klappentexte der beiden Werke sowie in Runges Text die Überschriften der einzelnen Protokolle. Zeittypisch handelt es sich jedoch bei den *Bottroper Protokollen* um Arbeiter und ihre Ehefrauen, Pfarrer, Lehrer, Putzfrauen, Musiker oder kaufmännische Angestellte aus dem Bottroper Raum – nachgeschrieben wird dort die lokal geprägte Bottroper Arbeitermentalität am Ende des fordistischen Wirtschaftsmodells und zu Beginn des Strukturwandels im Ruhrgebiet, während sich die Befragten bei Rögglä in der globalen neoliberalen Wirtschaftssphäre bewegen.

Die Übertragbarkeit der protokollierten Einzelaussagen und ihrer Sprache auf die Mentalität der Bergarbeiter bzw. der Bottroper und bundesrepublikanischen Bevölkerung wird nach Erscheinen der *Bottroper Protokolle* in der Literaturkritik zum Thema. So sieht etwa Theo Lemmer die Interviewaussagen als Ausdruck einer Mentalität, indem er darauf aufmerksam macht, dass »das kleine Buch mehr als ›Protokolle‹ [bietet] und [...] nicht nur für Bottrop [gültig ist].«²⁴

Eine nähere Betrachtung ist auch Clemens Herbermanns Besprechung wert: Der Chefredakteur des *Westfalenspiegels* resümiert zunächst, dass »[e]inige Kritiker meinten«, den *Bottroper Protokollen* »das typische Bild der Lebens- und Verhaltensweise der Reviermenschen und ihrer privaten und beruflichen Nahzone entnehmen zu können«. Im Verlauf seiner Rezension zeigt er sich jedoch ob dieser Wahrnehmung skeptisch, indem er darauf auf-

21 Matthies: Spielbälle (Anm. 9), S. 105.

22 So der Klappentext der Erstausgabe. *Bottroper Protokolle* (Anm. 7).

23 Martin Walser: Berichte aus der Klassengesellschaft. In: *Bottroper Protokolle* (Anm. 7), S. 7–10, hier S. 10.

24 Lemmer: Die Bottroper Protokolle (Anm. 18).

merksam macht, dass »nicht einmal fest[stehe], was in diesen Protokollen die wörtliche Aussage der Interviewbefragten ist und ob (und wie viel) dichterische Freiheit im Spiele ist«. Dabei präsentiert er sich als glaubhaft informierter und gut vernetzter Leser, wenn er hinzufügt: »Bottroper Gewährsmänner äußerten mir gegenüber Zweifel.« Dennoch schließt er seine Betrachtungen mit einer Äußerung, die das Vermögen der *Bottroper Protokolle* hervorhebt, Mentalitäten einzufangen zu können: »Runge dringt mit dieser Art von Selbstaussage Bottroper Bürgern [...] in den zentralen Kern des Denkens, des Erlebens und des Verhaltens von Revierbewohnern. Nur: Wie jede Verallgemeinerung gefährlich ist, so hier ganz besonders; denn der Reviermensch ist viel zu vielschichtig, auch der Bottroper Bürger.« Der Rezensent warnt zwar aufgrund der Beschränkung der Stimmen auf neun Personen vor Verallgemeinerungen, räumt allerdings ein, dass »kein Lebenslauf für sich allein [steht]«. ²⁵ Auch Gisela Schulz unterstellt den Protokollen implizit, authentisch und mentalitätsgeschichtlich aussagekräftig zu sein, wenn sie die Interviews aus sprachwissenschaftlicher Perspektive untersucht und sie als repräsentativ für die Kommunikationsformen unterschiedlicher »soziale[r] Systeme und ihre[r] Subsysteme« ²⁶ erachtet.

Die Frage nach der Authentizität der *Bottroper Protokolle* kann und muss an dieser Stelle nicht restlos geklärt werden. Die mentalitätsgeschichtliche Aussagekraft der jeweiligen Interviewaussagen ist jedoch kaum zu bezweifeln. So verweisen bereits die ersten Sätze des ersten Interviews mit dem Betriebsratsvorsitzenden Clemens K. auf die tiefe biografische Verwurzelung des Sprechers und evozieren eine Vorstellung von (Familien-)Tradition und Ortsgebundenheit, die es bei Rögglas Sprechern nicht mehr geben kann; aber auch auf einen räumlich wie biografisch bestimmten Eindruck der Beklemmung: »Ich bin hier in Bottrop geboren. Meine Mutter ist hier geboren, und deren Eltern, die sind auch hier geboren, die könn von mütterlicher Seite aus bis ins 16. Jahrhundert, alle als Bottrop. [...] Wie ich aus der Schule kam, hat der Lehrer – das hab ich nie vergessen – der hat mir gesagt: ›Clemens, geh du nich auf e Zeche. Du hast Talente. Du könntest was andres machen.‹ Ich wußte, daß ich das konnte, ich war ja immer der erste. [...] Aber ich hab [...] damals gesagt: ›Wenn ich dahin [auf die Klosterschule und anschließend Theologie studieren] geh, dann kann ich ja später noch nich mal heiraten – und das möchte ich, wie mein Vatter.‹ Trotzdem ich das ja nicht richtig überlegt hatte, damals noch nicht, aber ich hatte mir so gedacht: der

25 Clemens Herbermann: Die Bottroper Protokolle. In: Westfalenspiegel, 11.11.1968.

26 Gisela Schulz: Die Bottroper Protokolle. Parataxe und Hypotaxe. München 1973, S. 10.

Vater ist verheiratet, das willst du ja auch sein. [...] Dann kam ich mit 14 Jahre hier auf e Zeche. Ich hab mich schnell eingelebt, das warn doch alles Jungens von hier [...].«²⁷ Der Zusammenhang von Sprache und Ortszugehörigkeit ist unübersehbar. Beachtenswert ist zudem, dass für Clemens K. das Ideal der Freiheit darin besteht, sich für den Lebenslauf seines Vaters zu entscheiden und die traditionelle, räumlich und familial bedingte Arbeits- und Arbeitergenealogie fortzuführen.

Dieses Sich-Einrichten in familialen und räumlich überschaubaren Verhältnissen, das Runges Interviewpartner_innen unhinterfragt vollziehen, kann das Personal von Rögglas Text in Zeiten entgrenzter Arbeit nicht mehr leisten. Kommen in den *Bottroper Protokollen* reale Personen »zu Wort, die kein ›Talent‹ zum Überlaufen und zum Aufstieg haben«²⁸, so handelt es sich in *wir schlafen nicht* um fiktionale »topüberzeuger«-Figuren,²⁹ die »sich in der Mehrzahl als selbst- und machtbewusste Karrieristen mit Aufstiegsambitionen und Führungsansprüchen [gerieren]«³⁰. Dementsprechend verläuft das (Arbeits-)Leben von Rögglas Personal nicht linear, wie Runges Interviewpartner mit Blick auf die eigene Lebensgeschichte suggerieren, in die ihre Arbeitsgeschichte eingebettet ist. Es handelt sich bei den in Rögglas Text erzählten Geschichten um Wege der Irrungen und Wirrungen, ohne Raum für ein Leben abseits der Arbeit – wenngleich diese Irrfahrten nicht gern thematisiert werden. Anders als in Runges Text, der »der wohlmeinende[n] Fiktion« Raum gewährt, »es sei da noch ein Subjekt mit *Geschichte* zu befragen«³¹, erzählt Rögglas Roman keine Geschichte von singulären Subjekten: Die Schicksale in *wir schlafen nicht* sind austauschbar, darauf verweist bereits das »wir« im Titel, das nicht auf Einzelschicksale, sondern auf Kollektivsubjekte anspielt.

In seiner Reaktion auf die zeitgenössische Problematik der Entgrenzung der Arbeit, die mit dem Einsatz von Internettechnologien ihren Anfang nahm, hebt *wir schlafen nicht* Interviews mit Vertretern der Unternehmensberatungsbranche auf die literarische Bühne und fängt sprachlich und formal-

27 Bottroper Protokolle (Anm. 7), S. 11 f.

28 Heins Brüdigam: Berichte aus der Klassengesellschaft. Erika Runges *Bottroper Protokolle*. In: Die Andere Zeitung, 27.06.1968.

29 Vgl. Kathrin Röggl: von topüberzeugern und selbststungläubigen. In: Friedbert Aspetsberger (Hg.): Leiden ... Genießen. Zu Lebensformen und Kulissen in der Gegenwartsliteratur. Innsbruck 2005, S. 248–261, besonders S. 249.

30 Wiefarn: Nach dem Klassenkampf (Anm. 8), S. 51–66, hier S. 63.

31 Raoul Hübner: Trivialdokumentationen von der Scheinemanzipation. Zu Erika Runges Protokollen. In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): Dokumentarliteratur. München 1973, S. 120–173, hier S. 130. Herv. im Original.

ästhetisch die Mentalität global agierender Akteure ein. Durch die durchgängige Kleinschreibung als Visualisierungsstrategie, eine Reminiszenz an die sprachkritische Schule der Wiener Avantgarde, darunter Friederike Mayröcker oder Ernst Jandl, hebt der Roman die Materialität von Sprache und ihr dynamisierendes Vermögen hervor, Letzteres ganz in Korrelation zu den inhaltlich thematisch werdenden Beschleunigungstendenzen in der Arbeitswelt der »ganz wilde[n] workflows« und »informationsflüsse«³². Sprache in ihrer Materialität steht dabei einer technisierten und mediatisierten Kommunikation diametral entgegen und erscheint als sichtbar gemachtes Transportmedium von Mentalitäten. So ist es wenig verwunderlich, dass ausgerechnet eine IT-Messe als Ort der Handlung und der Kommunikation fungiert. Recht schnell wird dabei deutlich, dass die besagten »workflows« nicht immer fließend und die »informationsflüsse« nicht immer ungehindert verlaufen, sondern durchaus für Störungen anfällig sind. Die technische wie die menschliche Kommunikation erscheinen in Rögglas Text als brüchige Netzwerkkommunikation – anders als in den *Bottroper Protokollen*, in denen das Erzählen des Einzelnen als Teil einer sich sprachlich klar, direkt und kritisch äuernden Gemeinschaft ins Zentrum gestellt wird. Vielmehr geht es in Rögglas Arrangement im Grunde um die Brüchigkeit und Intransparenz der Kommunikation und der vielfältigen Kommunikationsnetze: um nicht funktionierende Dialogizität, ausgesparte Antworten in telefonischen Gesprächen oder eben um das Zusammenbrechen der Technik in Form »ruinier[ter]«³³ Computer. Sind die *Bottroper Protokolle* eine inhaltlich, thematisch und vor allem offen kritische Kommunikationsplattform für eine sogenannte »unterdrückte Klasse«, so besteht das kritische Potenzial von *wir schlafen nicht* in der Emphase des Nicht-Funktionierens von Kommunikationstechnologien und von Kommunikation zwischen »Menschen in unserer Gesellschaft, von denen man sagt, daß sie unsere Gegenwart gestalten«³⁴.

3. Authentizität, Gebrauch des Materials

Eine weitere Gemeinsamkeit der Werke stellt der oft thematisierte Authentizitätsanspruch dar – wobei hier die Vokabel *thematizieren* durchaus ernst genommen werden muss. Denn es sind nicht nur die Werke selbst, die die Authentizität des in ihnen Dokumentierten bzw. Dargestellten beanspruchen – sondern auch deren Rezipient_innen. Es handelt sich also bei der

32 Röggl: *wir schlafen nicht* (Anm. 1), S. 31.

33 Ebd., S. 28.

34 Ebd., Klappentext.

Konstruktion von Authentizität nicht nur um eine im und mit den Werken gegebene, sondern auch um eine im Rückblick suggerierte.

Im Fall von Runges Text verweisen bereits die im Titel enthaltene Genrebezeichnung sowie – damit zusammengedacht – die Nennung von Erika Runge als bloß protokollierende Instanz und der Verweis auf die literarische Größe Martin Walser auf einen entsprechenden Authentizitätsanspruch,³⁵ der später auch die literaturhistorische Auseinandersetzung mit dieser Interviewsammlung prägt. So bemerkt Ralf Schnell in seiner deutschen Literaturgeschichte: »Einen konsequenten Schritt in Richtung auf eine möglichst authentische Erfassung der Wirklichkeit ging [...] Erika Runge (geb. 1936), ebenfalls Mitglied der Gruppe 61 und später des Werkkreises. In den Krisen Jahren 1966/67, vor dem Hintergrund von Rezession und Kurzarbeit, Zeichenstilllegungen und Arbeiterdemonstrationen erprobte und publizierte sie mit ihren *Bottroper Protokollen* (1968) ein literarisches Verfahren, dessen Vorzüge und Schwächen deutlich erkennbar sind: die Aufzeichnung und wortgetreue Wiedergabe von Aussagen derjenigen, die von gesellschaftlichen Krisen am nachhaltigsten betroffen waren und sind.«³⁶ Anders wertet Michael Niehaus Runges Verfahren, wenn er hervorhebt, dass der Text unter Verwendung des protokollarischen Genres und Schreibverfahrens eine dokumentarische Methode etabliert und als Institution agiert,³⁷ die das »Zuhören und Aufzeichnen als adäquate Aufgabe des solidarischen Schriftstellers« ernst nimmt und in der ästhetisch möglichst »naturbelassenen«³⁸ Sprache eine Direktheit³⁹ ermöglicht, die »der Wirklichkeit eines Alltags [des Alltags des Bergarbeitermilieus, I. B.] gerecht werden kann«⁴⁰.

35 Der Begriff *Protokoll* geht auf das Mittelgriechische *πρωτόκολλον* zurück, das im Byzantinischen Reich ein Vorsatzblatt bezeichnet, das die Echtheit und Authentizität einer Papyrusrolle bezeugen soll, und zwar mittels Signaturen und Angaben zu den Verfassern, den Hofschatzmeistern, unter denen das Schriftstück verfasst wurde, den Notaren etc. Es handelt sich dabei im Grunde um die Vorform der Notariatsurkunde. Vgl. Jacob Grimm, Wilhelm Grimm: Deutsches Wörterbuch. 16 Bde. in 32 Teilbänden. Leipzig 1854–1961. Leipzig 1971. Online-Version. <http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GP07945#XGP07945> (28.01.2017); Michael Niehaus: Protokoll. In: Roland Borgards, Harald Neumeyer, Nicolas Pethes, Yvonne Wübben (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*. Stuttgart 2013, S. 288–293, hier S. 288.

36 Ralf Schnell: *Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945*. Stuttgart 1993, S. 365f.

37 Michael Niehaus: Protokollstile. Literarische Verwendungsweise einer Textsorte. In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, Jg. 79, 4/2005, S. 692–707, hier S. 699.

38 Natürlich kann es durch die Transkription minimale Abweichungen von der gesprochenen Sprache geben.

39 Vgl. Niehaus: Protokollstile (Anm. 37), S. 692.

40 Niehaus: Protokoll (Anm. 35), S. 291.

Der Ausgangspunkt von Schnells Annahmen über die »Vorzüge und Schwächen« einer »möglichst authentische[n] Erfassung der Wirklichkeit« dürfte in der Art und Weise gegeben sein, wie Runge vom Interviewmaterial Gebrauch macht: Sowohl die Interviews als auch die Diskussionen in einer Betriebsratssitzung werden von der Herausgeberin Erika Runge geführt bzw. aufgezeichnet und sodann in den *Bottroper Protokollen* ohne weitere sprachliche (!) Ästhetisierungsverfahren dokumentiert. Die von Rühle als »Mikrofon-Autorin«⁴¹ bezeichnete Runge gibt ihrerseits an, die Interviews lediglich in ihrer Reihenfolge thematisch und »dramaturgisch geordnet«, die Originalaussagen indes weder im Wortlaut noch in sonstiger Hinsicht geändert zu haben: »Eigentlich bin ich vorgegangen, wie bei der Montage eines Dokumentarfilms, bei der die Roh-Aufnahmen erst nach Komplexen zerlegt und dann in einer Auswahl neu zusammengesetzt werden.«⁴² Es verwundert daher wenig, dass es dann in einer der ersten Literaturkritiken zum Werk heißt, die Aussagen der Interviewpartner_innen seien »originalgetreu als Protokoll wiedergegeben«⁴³, und dass die *Bottroper Protokolle* auch zwei Jahre nach ihrem Erscheinen als »authentische Sozialreportage«⁴⁴ besprochen werden, denn die Autorin tritt hinter das von ihr Verzeichnete zurück und überlässt den Raum den »Stimmen der Unterdrückten.«⁴⁵ Wenig überraschend ist es auch, wenn Marcel Reich-Ranicki das Werk als »ein nahezu klassisches Werk der neuen deutschen Dokumentarliteratur«⁴⁶ bezeichnet. Dagegen wurden die Originalaussagen in Rögglas *wir schlafen nicht* – wie bereits bemerkt – ästhetisch und sprachlich grundlegend überarbeitet. Entsprechend verschieden positionieren sich die beiden Autorinnen zu den Texten: Runge tritt als protokollierende und herausgebende Instanz auf, die die Äußerungen

41 Arnd Rühle: Angst vor dem Konkurrenzkampf. Vom Protokoll über die Montage zur Fiktion und wieder zurück. Erika Runge wird sechzig. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 22.01.1999.

42 Runge zitiert nach Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 (Anm. 36), S. 362 f, Zitate auf S. 366. Die Quelle von Runges Aussage wird bei Schnell nicht angegeben.

43 Lemmer: Die Bottroper Protokolle (Anm. 18).

44 WSR (= Namenskürzel): Probleme mit Bottrop. In: Die Welt, 09.04.1970. (Namenskürzel wird nicht aufgelöst.)

45 Genau hierin besteht der Unterschied zwischen Runges *Bottroper Protokollen* und den Lebensläufen (1962) des Röggl-Vorbildes Alexander Kluge, nämlich im »Abgehen von Mittelstandsproblemen und [dem] vermehrte[n] Insistieren auf Authentizität diesseits von administrativer Verfügung über Menschen«. Hübner: Trivialdokumentationen von der Scheinemanzipation (Anm. 31), S. 126.

46 Marcel Reich-Ranicki: Erika Runges Schwierigkeiten. Zum nebenstehenden Artikel. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 17.06.1976.

anderer lediglich »aufzeichnet«⁴⁷ und der Öffentlichkeit zur Verfügung stellt; Rögglas agiert dagegen als Autorin eines fiktionalen Romans, der auf Interviews basiert.⁴⁸ Dies dürfte auch mit Blick auf das Verhältnis der beiden Texte zur jeweils reflektierten Wirklichkeit einer der ausschlaggebenden Unterschiede sein. Ralf Schnell bemerkt, dass den *Bottroper Protokollen* aufgrund ihres rein dokumentarischen Charakters das »versagt bleibt«, was Rögglas Text einlöst, nämlich »[d]ie Möglichkeit der Literatur, diese Wirklichkeit durch Utopie und Phantasie ästhetisch zu entgrenzen«⁴⁹. Was Schnell in dieser Aussage als Versagen des Dokumentarischen bezeichnet, dürfte allerdings auch als das literarische Programm der *Bottroper Protokolle*, und überhaupt der Literatur der Arbeitswelt der 1960er und 1970er Jahre, geltend gemacht werden: der textuelle Verweis auf eine gelebte, wenn auch konstruierte, so doch nicht phantasierte Realität.

IV. Fazit. Zeit- und Klassenunterschiede, Ideologiekritik

Zwar sind also die beiden Texte in einigen Aspekten durchaus unterschiedlich – inhaltlich, aber vor allem auch stilistisch – und nicht zuletzt in ihrer Zeit verhaftet. Dennoch trifft auf beide eine Beobachtung zu, die aus einer Rezension zu Runges Text stammt: Nicht nur in Runges *Bottroper Protokollen* handelt es sich um die Darstellung von »Lebensläufe[n] beschädigter Existenzen«, sondern auch in Rögglas *wir schlafen nicht*. Beide Texte scheinen zudem »das Authentische des [jeweiligen] Milieus« zu suchen und die »Situation der Angst um den Arbeitsplatz, beginnende und schon vorhandene Einsichten in den Wirtschaftsmechanismus, das Gefühl der Hilflosigkeit und Ohnmacht, des Zukurzgekommenenseins, Resignation und Verzweiflung« zu verhandeln.⁵⁰ Ein gewichtiger Unterschied besteht jedoch bezüglich der Position der Sprechinstanzen der beiden Werke zur jeweils thematisierten Arbeitswelt: Runges Personal gehört einer »unterdrückten Klasse«,

47 Siehe den Untertitel und den Klappentext des Textes.

48 Eva Kormann geht indes weiter und stellt zwischen Erzählstimme und Autorin eine Korrelation her, wenn sie über eine »Engführung von homodiegetischem Erzählen und der Recherche der Autorin« schreibt. Vgl. Kormann: Jelineks Tochter (Anm. 4), S. 232.

49 Schnell: Geschichte der deutschsprachigen Literatur seit 1945 (Anm. 36), S. 366.

50 So der Rezensent über die interviewten Personen und ihre Aussagen in den *Bottroper Protokollen*. R. St. (= Namenskürzel): Taschenbuch der Woche. In: Der Tagesspiegel, 18.08.1968. (Namenskürzel wird nicht aufgelöst.) Auf die Ohnmachtsposition der Arbeiterklasse in Runges Protokollen geht auch Baroth ein. Vgl. Hans Dieter Baroth: Die Literatur entdeckt Bottrop. In: Deutsche Post, 2, 21/1969, S. 43.

der Arbeiterklasse an, bringt die Empörung dieser Klasse über die Machtausübung der Repräsentanten eines disziplinargesellschaftlich⁵¹ organisierten kapitalistischen Wirtschaftssystems individuell zum Ausdruck und positioniert sich explizit kritisch zum Status quo; Rögglas Figuren erweisen sich dagegen dem Neoliberalismus gegenüber recht unkritisch. Hier, in Rögglas Roman, ist es der Text als Ganzes, das fiktionale, literarische Werk, das Kritik ausübt und die struktur- und systemerhaltende Funktion seiner Figuren zum Vorschein bringt. Die Figuren haben die Merkmale und Funktionsweise des neoliberalen Wirtschaftssystems verinnerlicht, sie bringen das System mit hervor und erhalten es zugleich. Der Text zeigt nämlich das Funktionieren der Figuren in einer Kontrollgesellschaft⁵² und folglich auch

51 Vgl. hierzu Michel Foucault: Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses. Frankfurt a.M. 1994, bes. S. 173 ff. Als Disziplinargesellschaften gelten für Foucault Gesellschaften, in denen sich die Lebensläufe von Individuen stets in klar definierten, geschlossenen Milieus bewegen (Foucault fasst sie als Milieus der »Einschließung«, S. 181), und in denen der Wechsel von einem in das nächste Milieu klaren Regeln folgt. Foucault lokalisiert die Hochzeit der Disziplinargesellschaften historisch im 18. und 19. Jahrhundert, aber auch Anfang des 20. Jahrhunderts und merkt an, dass sie die sogenannten Souveränitätsgesellschaften abgelöst haben. Disziplinargesellschaftlich organisierte Milieus stellen die Familie, die Schule, die Kaserne und etwa die Fabrik dar. Jedem Milieu entspricht ein eigenes Set von Regeln, Normen und Ausdrucksweisen; Aufgabe des Individuums ist, sich diesen anzupassen, sie zu internalisieren. Disziplinierung und Kontrolle erfolgen also im Fall von Disziplinargesellschaften von außen, sie sind von Milieu zu Milieu unterschiedlich und werden vom jeweiligen Milieu generiert, verfestigt und vorgegeben.

52 In seiner Auseinandersetzung mit den von Foucault beschriebenen Disziplinargesellschaften macht Deleuze darauf aufmerksam, dass diesen im historischen Prozess sogenannte Kontrollgesellschaften folgen, in denen die Grenzen zwischen verschiedenen Milieus verwischt werden. Man befinde sich zu Beginn der 1990er Jahre »in einer allgemeinen Krise des Einschließungsmilieus«, »die Kontrollgesellschaften« seien »dabei, die Disziplinargesellschaften abzulösen«, was mit der Neuorganisation der Macht- und Herrschaftsstrukturen einhergehe. Während in Disziplinargesellschaften das Milieu »Fabrik [...] die Individuen zu einem Körper zusammen[setzt]« und somit Klassenbewegungen ermöglicht, sei in Kontrollgesellschaften »eine unhintergehbare Rivalität« von Unternehmensmitarbeitern beobachtbar, die sie nicht nur »zueinander in Gegensatz bringt«, sondern auch als motivationale Kraft fungiert. (Vgl. Gilles Deleuze: Postskriptum über die Kontrollgesellschaften. In: Ders.: Unterhandlungen. Frankfurt a.M. 1993, S. 254–262, hier S. 255 und 257.) Die einzelnen Milieus zeichnen sich nach Deleuze in Kontrollgesellschaften durch die Offenheit ihrer Strukturen aus, sie funktionieren nicht mehr »durch Internierung [...], sondern durch unablässige Kontrolle und unmittelbare Kommunikation«, wobei die Kontrolle nun auch Selbstkontrolle und individuelle Initiative zum Kontrolliert-Sein bedeutet. Als Beispiel dafür nennt Deleuze in einer anderen Schrift etwa das »lebenslange Lernen«, das sich durch unterschiedliche Lebensphasen und Milieus hindurchzieht. »[E]s ist absehbar, daß die Ausbildung nicht länger ein geschlossenes Milieu bleiben wird, das sich von der Arbeitswelt als anderem geschlossenen Milieu unterscheidet, sondern daß beides verschwinden wird zugunsten einer schrecklichen permanenten Fortbildung, einer kontinuierlichen Kontrolle, welcher der Arbeiter-Gymnasiast oder der leitende Angestellte-Student unterworfen sein wird. [...] In einem Kontroll-Regime hat man nie mit irgend etwas abgeschlossen.« (Vgl. Gilles Deleuze: Kontrolle und Werden. Gespräch mit