

# Rosa Coppola *Kathrin Röggla's Szeno-Graphien der Gegenwart*

Alessandra Goggio  
Università degli Studi di Bergamo, Italia

**Rezension von** Coppola, R. (2024). *Kathrin Röggla's Szeno-Graphien der Gegenwart. Formen und Methoden einer performativen Prosa (1995-2016)*. Berlin; Boston: De Gruyter, 143 pp.

Schon seit Jahrzehnten ist Kathrin Röggla eine bedeutende Persönlichkeit der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. Die 1971 in Salzburg geborene und seit Anfang der 1990er Jahre in Berlin lebende Schriftstellerin, die ihre österreichischen Wurzeln – insbesondere was die literarische Tradition dieses Landes angeht – dennoch nie verleugnet hat, gilt als Vertreterin eines neuen Realismus, der darauf abzielt, die immer komplizierter werdende Realität unserer Gegenwart zu reproduzieren und dabei kritisch zu beleuchten, d.h. die unbewussten Mechanismen und Diskurse des Neoliberalismus und jenes Ausnahmezustands, der heute überall herrscht, ans Licht zu bringen. Ihre Werke und ihre Poetik, die Röggla selbst in mehreren Aufsätzen und Interviews dargelegt hat, wurden bis heute von zahlreichen Literaturwissenschaftler\_innen eher einzeln unter die Lupe genommen oder aber in monographischen Studien zu bestimmten, brisanten Themen der Gegenwart – wie etwa in Michael Navratils *Kontrafaktik der Gegenwart* (2022) – mit denen anderer Autor\_innen verglichen. Was aber bis heute fehlte, war eine umfassende und diachronisch angelegte Analyse „ihrer



Edizioni  
Ca' Foscari

Submitted 2025-07-11  
Published 2025-09-30



#### Open access

© 2025 Goggio | © 4.0



**Citation** Goggio, A. (2025). Review of *Kathrin Röggla's Szeno-Graphien der Gegenwart*, by Coppola, R. *Annali di Ca' Foscari. Serie occidentale*, 59, 351-354.

stilistischen Entwicklung im Rahmen der sogenannten ‚strukturellen Realismen‘“ (Coppola 2024, 1). Diese hat nun Rosa Coppola in ihrer knappen, dennoch durchdachten und gründlichen Studie über Rögglas performatives Schreiben vorgelegt. Auf den Begriff der Szene zurückgreifend, wie dieser jüngst in der Literaturwissenschaft wieder aufgewertet wurde, versteht Coppola Rögglas Werke eben als ‚Szeno-Graphien‘ der Gegenwart, die einen hohen Performanzwert besitzen, da sie Dokumentarisches und Inszenatorisches kombinieren. In solchen Texten versucht die Autorin *ex negativo* – z. B. durch ihr sogenanntes ‚Rückwärts-Prinzip‘ sowie ein hochentwickeltes Montageverfahren –, die dominanten Ideologien durch die De- und Rekonstruktion ihrer Sprache und Diskurse zu entlarven und ihnen entgegenzuwirken.

Rögglas „Meta-Darstellungen der Wirklichkeit in Echtzeit“ (Coppola 2024, 11) ist also ein konkretes Ziel gemeinsam, das trotz unterschiedlicher Schreibpraktiken, Sprachsubjekte und -gattungen durch die verschiedenen Phasen ihrer literarischen Karriere immer präsent bleibt. In Bezug auf diesen letzten Punkt schlägt Coppola eine Periodisierung von Rögglas Prosawerk und dessen „Phänomenologie der Entmaterialisierung“ (Coppola 2024, 18) vor, die eine erste Hauptphase umschließt, die von 1995 – also von der Veröffentlichung der Erzählsammlung *niemand lacht rückwärts* – bis 2016 reicht und in eine Rückkehr zu einem scheinbar traditionelleren Stil mündet. Bevor die Hauptstationen dieser Periodisierung und die stilistischen Durchbrüche anhand einer eingehenden Analyse einiger Erzählungen oder Ausschnitten aus längeren Prosawerken erläutert werden, werden allerdings Rögglas literarische Vorbilder vorgestellt, wobei neben den Vertreter\_innen der österreichischen Tradition der Sprachskepsis – insbesondere Ernst Jandl und Elfriede Jelinek – auch Hubert Fichte und seinen literarischen Interviews sowie Alexander Kluges antagonistischem Realismus besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Rögglas eine „Mittelposition“ zwischen Fichte und Kluge (Coppola 2024, 38) attestierend, lässt Coppola anschließend den „Formfindungsprozess“ (2024, 6) der Autorin Revue passieren. In einem ersten Schritt stellt sie zwei frühere Prosawerke Rögglas vor – *niemand lacht rückwärts* (1995) und *Abrauschen* (1997); daran zeigt sie die textuellen Verfahren der sprachlichen und akustischen Montage sowie der „fragmentierten Darstellung der Körper“ (Coppola 2024, 43) auf, die durch die Sprache einerseits die desolate Lage des prekären Individuums in der Gegenwart reproduzieren, andererseits das ‚Rückwärts-Prinzip‘ als sprachlich-performatives Mittel verwenden, um die „Normalisierungsprozesse der westlichen Gesellschaft“ (Coppola 2024, 39) zu entlarven. Als entscheidenden Wendepunkt in der Poetik Rögglas identifiziert Coppola die Prosasammlung *Irres Wetter* (2000), in der sich die Autorin erstmals

dem Genre des literarischen Interviews nähert, um damit die „szenographische Wirklichkeit“ Berlins (2024, 69) inszenierend/dekonstruierend zu reproduzieren. Hier taucht auch zum ersten Mal der Prototyp des sogenannten ‚sendermann‘ auf, d. h. eines neuen, aus der Mitte unserer neoliberalen Gesellschaft geborenen Individuums, das nicht mehr fähig ist, dialogisch zu kommunizieren, sondern lediglich zu einem bloßen Sender heteronomer Diskurse wird. In diesem Werk kommen allerdings bereits einige Motive vor, besonders jene der Apokalypse und des Ausnahmezustands, die in der folgenden Phase, also in den Sammlungen *really ground zero* (2001) und *wir schlafen nicht* (2004), dann in den Vordergrund treten. Ausgehend von den Terroranschlägen in den USA und dem Genre der Katastrophenfilme versucht Röggl darin, durch die bewusste Anwendung des Konjunktivs I und die Einfügung von Zitaten die „Manipulationsmechanismen des öffentlichen Diskurses“ (Coppola 2024, 92) aufzudecken. Dadurch entsteht eine Interferenz, welche „die Differenz zwischen den Ereignissen und ihrer Erzählung pointiert unterstreicht“ (Coppola 2024, 93). Insbesondere im ‚Theaterroman‘ *wir schlafen nicht* vollzieht sich dann ein weiterer Wechsel in Rögglas Poetik, nämlich die Ersetzung des Paradigmas des ‚senders‘ durch das des Gespensts: Indem der ganze Roman Dialoge lediglich simuliert, enttarnt er das neoliberale System als Makrophage, der alles und alle auffrisst und nur „Gespenster des Diskurses“ (Coppola 2024, 109) zurücklässt.

Diese Entmenschlichung der Protagonisten und ihre progressive ‚Versprachlichung‘ erfährt in *die alarmbereiten* (2010) eine weitere Potenzierung. In diesem Werk wird das Protokoll zum Erzählformat erhoben, das nun am besten geeignet ist, die Entleerung des Individuums im Zeitalter der bloßen Simulierbarkeit aller Kommunikation zu veranschaulichen. In der darauffolgenden Kurzgeschichtensammlung *Nachtsendungen. Unheimliche Geschichten* aus dem Jahr 2016 wird dieses Format jedoch schon wieder verworfen und einer – wenn auch nur scheinbaren – „Rückkehr zum normativen Schreiben“ (Coppola 2024, 126) der Vorrang gegeben. Gerade durch die Spannung zwischen Indikativ und Konjunktiv II erzeugt das Schreiben einen „halluzinatorischen Zustand“, „in dem die Verbindung zwischen Spekulation und Wirklichkeit der erzählten Ereignisse aufgelöst wird“ (Coppola 2024, 129) und damit jede Wahrhaftigkeit – des Erzählten aber auch unserer von einem ständigen Ausnahmezustand beherrschten Realität – in Frage gestellt wird. Dieser Höhepunkt der Skepsis markiert allerdings gleichzeitig dessen Überwindung in der Poetik Rögglas und somit die Endstation jener „progressiven Verfeinerung ihres Stils“, die Coppola in ihrer Analyse detailliert und anhand zahlreicher textueller Beispiele nachzeichnet (2024, 132). Die letzten Seiten der Studie sind immerhin der Fortsetzung von Rögglas Werk gewidmet, insbesondere ihrer 2019 im Zusammenarbeit

mit Mark Lammert und Eran Schaerf realisierten Performance-Installation *Der Elefant im Raum*, die sich einerseits als *summa poetica* und andererseits als ein Neubeginn präsentiert, in dem das performativ-kritische Spiel mit anderen Medien – auch im konkreten und nicht nur im simulierten Sinne – eine zentrale Rolle übernimmt. In der Tat ist Intermedialität schon immer ein Baustein von Rögglas Schreibpraxis gewesen, wie z. B. die enge Verflechtung zwischen Text und Bildern in *really ground zero* bezeugt, die von Coppola – wenn auch durchaus begründet – nur erwähnt wird.

Zusammenfassend erweist sich die Studie als wertvolles Einstiegswerk in die Poetik der österreichischen Autorin, deren Verdienst darin besteht, eine erste Schaffensphase in Rögglas Œuvre kohärent und umfassend nicht nur untersucht, sondern systematisiert zu haben. Dank ihrer klaren Struktur – die sie zudem zu einem nützlichen Nachschlagewerk macht – und der detaillierten Analyse exemplarischer Textpassagen rekonstruiert die Arbeit von Coppola in überzeugender Weise die Entwicklung von „Rögglas Konzeption des Schreibens, die seit 1995 darauf abzielt, die passende Form zu finden, um einen soziopolitischen Wandel zu repräsentieren, der sich auf der Zerstückelung, Trennung und Auflösung des Individuums angesichts der wirtschaftlichen Produktion von Arbeit, Profit und, letztendlich, Panik gründet“ (Coppola 2024, 124).