

Frauenfiguren in Kathrin Röggla's Prosaband *Irres Wetter*: sprachliche Inszenierungen

von *Beatrice Wilke**

Abstract

This article examines the collection of short stories *Irres Wetter* (2000) by contemporary author Kathrin Röggla with the aim of focusing on the narrative and linguistic strategies with which the writer represents a multifaceted typology of female figures against the background of today's globalised society. The environment in which Röggla's heroines move is Berlin in the 1990s, which, with its consumerism, precarious work structures and other traits typical of the reality that emerged from the end of real socialism, profoundly affects the identity and perception of the world of these female subjects. Using various linguistic and narratological resources such as ad hoc compounds, satirical contrasts or the omission of the traditional narrator, the writer succeeds in capturing and denouncing the new forms of inauthentic life generated by the economic and social logic of the present world.

Keywords: Kathrin Röggla, Female figures, Linguistic resources, *Irres Wetter*.

I

Einleitendes und Zielsetzungen

Ziel dieses Beitrags ist zu untersuchen, wie in dem Prosaband *Irres Wetter* (2000)¹ der österreichischen, 1971 in Salzburg geborenen, mehrfach ausgezeichneten Schriftstellerin Kathrin Röggla Frauenfiguren in der Gegenwart um 2000, in einer von Marktlogik dominierten globalisierten Gesellschaft thematisiert werden. Der Band reiht sich in eine Vielzahl von literarischen Werken ein, die um die Jahrtausendwende erschienen sind und sich mit ökonomischen, soziopolitischen sowie kulturellen Geschehnissen und deren Auswirkungen auf die Gesellschaft und Individuen befassen. Kennzeichnend für diese Art von Gegenwartsliteratur ist: „[...] sie *handelt* nicht nur von der Ökonomie, sondern reflektiert sie auch in ihrer *Form*: Sie erzählt nicht nur von der ‚Neuen Ökonomie‘, sondern auch auf neue Weise davon [...]“ (Zemanek & Krones, 2008, S. 15-6).

Röggla wird von der Literaturkritik als engagierte Autorin bezeichnet, die in all ihren Texten gesellschaftlich-politische Verhältnisse problematisiert und dabei – wie sie selbst in einem Interview unterstreicht – eine „Kämpferhaltung“ (in Rüdener & Prombach 2001) einnimmt. Zudem wird die Autorin als „eine der aktuellen

* Università di Salerno.

feministischen Stimmen“ (in Nieswand & Seidel, 2016) benannt im Sinne eines heutigen modernen Verständnisses von Feminismus, das nicht nur die Gleichstellung der Frau in der modernen Arbeits- und Berufswelt betrifft. Rögglas fokussiert in ihrem schriftstellerischen Werk alle Lebensbereiche, „in denen die Menschenwürde der Frau hintangestellt wird“ (Wojno-Owczarska, 2019, S. 304) und verweist darauf, dass Frauen auch heute noch, bedingt durch die gesellschaftlichen Machtkonstellationen, auf ganz vielen Ebenen benachteiligt sind.

Untersucht werden sollen in *Irres Wetter* zum einen Lebensbedingungen und Existenzweisen von Frauenfiguren, die in unterschiedlichen gesellschaftlichen Lebenssituationen in verschiedenen Rollen auftreten: als wirtschaftlich Handelnde in ökonomischen Systemen mit prekären Arbeitsverhältnissen, als Mütter oder Kinderlose, in partnerschaftlichen Beziehungen, als Emanzipierte; zum anderen gilt der Sprache, die Rögglas zum Einsatz bringt, ein besonderes Augenmerk. Diese ist vielstimmig und besitzt eine wichtige Gestaltungskraft. Die Autorin experimentiert mit äußerst individuellen Darstellungsverfahren, sodass jeder ihrer Texte seine eigene Sprache aufweist, die Rögglas ständig wieder neu organisiert, dem jeweiligen Inhalt angemessen.

Folgende Fragen sollen bei der Untersuchung Berücksichtigung finden: Welche Frauenfiguren inszeniert Rögglas in ihrer Textsammlung *Irres Wetter* und welche sprachlichen Gestaltungsressourcen kommen dabei zum Einsatz? Wie geht die Autorin sprachlich vor, um die Widersprüche und Missstände der Gesellschaft, denen diese Frauenfiguren ausgesetzt sind, aufzudecken und das Bewusstsein des Publikums dafür zu schärfen? Welche sprachlichen Versuche unternimmt sie in ihrem erzählerischen Gestaltungsraum, um den Frauenfiguren eine gleichberechtigte Position in der Gesellschaft einzuräumen?

2

Zum Prosaband *Irres Wetter*

Rögglas Arbeiten sind allesamt um das Thema Gegenwart angesiedelt, mehrere davon auch um das der Großstadt. In ihrem zu den frühen Berliner Schriften zählenden Prosaband *Irres Wetter*, „eine rasante Ortsbesichtigung der Gegenwart – nicht nur in und um Berlin“ wie es in der Titelei heißt, bietet die Autorin Skizzen einer sich stark verändernden Stadt und Gesellschaft dar: Berlin in den 1990er Jahren, kurz nach der Wiedervereinigung, als sich die Stadt in einer Phase der Konstruktion als Hauptstadt und europäische Geschäftsmetropole befand und, so Rögglas (in Rüdener & Prombach, 2001), eine „sukzessive [...] Einbetonierung der Stadt und der dort vorhandenen Möglichkeiten stattgefunden hat“.

Den Band einer Gattung zuzuweisen, erweist sich als unmöglich. Ihre Werke lassen sich allgemein, um es mit Kormann (2017, S. 124) auszudrücken, als „transgenerische Textkomplex[e]“ bezeichnen, als „medial und gattungsmäßig verschieden ausgerichtete Texte“ (ebd., S. 125). Rögglas (2009, S. 18) selbst hat sich in den Wiener Vorlesungen diesbezüglich wie folgt geäußert:

Das Fiktive [...] will sich nicht zusammenkehren und in eine bündige Fiktion übersetzen lassen. Es ist störrisch, will nicht verraten, welchem Genre es am ehesten folgt [...]. [...] ich [möchte] die einzelnen Genres befragen, ob das Weltmarktfiktive in ihnen Platz hat.

Bei den Prosastücken in *Irres Wetter* handelt es sich nach Ansicht Ulrich Rüdenaus (in perlentaucher. das Kulturmagazin, 2000) „[a]m ehesten [um] Mischformen aus Erzählungen, Porträts und Erkundungen“. Der Band enthält 21 Texte², die sich der Form nach in mancher Hinsicht stark voneinander unterscheiden. Ein Teil davon sind erzählerische Texte, die über einen durchgehenden Handlungsablauf verfügen, namentlich genannte Protagonist*innen aufweisen und an bestimmten Orten angesiedelt sind. Andere dagegen sind Prosaskizzen mit rasch wechselnden Orten und Handlungen, die in keinem klar erkennbaren Zusammenhang stehen, und Figuren, deren Identität und Herkunft sich nicht eindeutig bestimmen lassen. Ein weiterer Teil besteht aus „Collagen von Dialogen und Gedankeneinschüben“ sowie Texten in essayistischem Stil (vgl. Zemsauer, 2007, S. 128).

Der Titel des Bandes *Irres Wetter* entstammt einer der Geschichten (*überfunktion, unterfunktion*), die durchgehend in Kleinschreibung, ein literarisches „Markenzeichen“ (Kormann, 2017, S. 124) der Autorin, abgefasst sind. Er steht nicht nur für einen bestimmten meteorologischen Zustand, sondern verweist im weiteren Sinne auch auf eine gesellschaftliche Dimension, wie Röggl (zit. in Zemsauer, 2007, S. 127) in einem Interview erklärt hat, in der irgendwas nicht stimmt, irgendwas durcheinander geraten ist. *Irres Wetter* ist laut Rüdener (2003) „eine Art meteorologische Forschungsstation für das, was sich Gegenwart nennt“.

Es geht in dem Band um Menschen und Orte. Röggl skizziert Lebensstile von Menschen, überwiegend jüngeren Alters, die die teils schwierige Orientierung in der sich zur modernen und hochkomplexen Medien- und Informationsgesellschaft wandelnden Stadt Berlin reflektieren. Dabei lotet sie die Widersprüche und neuen Phantasmen aus, wie im Klappentext steht, die das Klima in der neuen Hauptstadt täglich beeinflussen. „junge schauspieler, medienmanager, web-designer, pr-people“ (Röggl, 2002, S. 156), oftmals nicht finanziell abgesichert und mit Interesse für Kunst und Pop, bevölkern die Stadt und ihr Szene-Milieu. Es handelt sich zumeist um begrenzte Personengruppen, die als typenhafte Figuren konzipiert sind, manchmal auch stark karikiert, die die gesellschaftliche Realität repräsentieren: „fraktionen“ – wie Röggl im gleichnamigen Text schreibt – wie die „globalisierungsgewinner“, die „moserfraktion“, die an allem herumkritisiert, die „überlebensfraktion“, „die nur versuch[t] klarzukommen mit ihrer situation“ (ebd., S. 43), die „pillenfraktion“ und die „popfraktion“ (vermutlich hedonistische Drogenkonsument*innen), die „algerienfraktion“, bzw. „konsumgruppen“ (ebd., S. 142) wie „an-und-verkaufmenschen“ (ebd., S. 35), „inkasso-menschen“ (ebd.), „h&m-mädchen“ (ebd., S. 94) usw., deren Sprachgebrauchsweisen Röggl gekonnt simuliert.

Eine Sprechinstanz lässt sich selten genau ausmachen. Die Aussparung einer konkret vorhandenen und unmittelbar wertenden Erzählstimme gehört zu

Röggla's Schreibverfahren (vgl. Balint *et al.*, 2017, S. 10-1). Die Autorin verwendet Personalpronomen, das Indefinitpronomen „man“, „Ichs“ ohne Identität, Namen von Personen ohne Gesicht, die in den Texten erzählen und über die erzählt wird – so entsteht Vagheit. Dazu kommt ein ständiges Wechseln zwischen direkter und indirekter Rede. Röggla lässt ihre Protagonist*innen häufig in der dritten Person und im Konjunktiv über sich selbst und andere sprechen, eine Charakteristik vieler ihrer Werke (ebd.), wodurch die Betroffenen selbst nicht zu Wort kommen. Durch das Spiel mit solch „wackeligen“ Sprechposition[en]“ (Kormann, 2017, S. 124), der Dekonstruktion der traditionellen Sprechinstanz, versucht Röggla komplexe Gegenwärtigkeiten zu schaffen, die das wahrnehmende Subjekt überfordern und kein Denken in Wahrnehmungskategorien zulassen (ebd., S. 125). Auf diese Weise bringt die Autorin viele Realitäten hervor und beobachtet diese aus Distanz.

Die Sprache in *Irres Wetter* ist ein „muntere[s] Lingo-Sampling“, wie Christiane Zintzen (in *perlentaucher. das Kulturmagazin*, 2000) anmerkt. Die Texte wirken wie Dokumente der Gegenwartssprache zur Zeit des Millenniumswechsels: jugendsprachlicher Jargon und subkulturelle Sprachstile, eine direkte und tabulose Sprechweise, eine mit Polemik angereicherte Szenesprache. Die Sprache ist sehr stark durch sprechsprachliche Merkmale gekennzeichnet. Nicht nur in den direkten und indirekten Reden der unterschiedlichen Personengruppen, sondern auch in den nicht als Rede ausgewiesenen Teilen der Prosatexte – gleich ob in erzählender, dokumentarischer oder essayistischer Weise – wird Mündlichkeit auf allen Sprachebenen simuliert. Hinzukommt, dass Röggla „Schreiben viel mit Satire und einem ironischen Gestus zu tun hat“, wie sie selbst in einem Autorengespräch betont (in Brombach & Rüdener, 2001). Zu diesem Zweck bedient sich die Autorin verschiedener Mittel wie z. B. kreativer Sprachspiele und humorvoller, meist mehrgliedriger Ad-hoc-Komposita, die sie in ihren Erzählungen oft aus dem Kontext heraus entstehen lässt. Dieses Wortbildungsverfahren, „eines der wirksamsten Mittel zur Verdichtung und Straffung des Ausdrucks“ (Wandruschka, 1969, S. 136) dient ihr als wichtige narrative Gestaltungsressource, um geschickt satirische Verfremdungseffekte zu erzielen.

Obwohl nur vier der einundzwanzig Texte in *Irres Wetter* Titel tragen, die auf aktuelle Entwicklungen in Gesellschaft, Wirtschaft und Politik vermuten lassen³, spielen alle darauf an. Insbesondere befasst sich Röggla mit Themen wie der zunehmenden Ökonomisierung und „medialen“ Durchdringung des gesellschaftlichen Lebens sowie des politischen Alltags (vgl. hierzu auch Röggla, 2013), aber auch umwelt-, zuwanderungs- sowie kommunalpolitische Aspekte wie Stadtplanung und Wohnungsbau werden in *Irres Wetter* fokussiert.

Kathrin Röggla ist bekannt für ihre gründlichen Rechercharbeiten, die ihrer thematisch wie formal breit gefächerter literarischer Produktion zugrunde liegen, sie schreibt ihre „Bücher nicht einfach aus einer persönlichen Erfahrung heraus“ (in Brombach & Rüdener, 2001). Bedeutend für *Irres Wetter* waren, wie die Autorin hervorhebt, theoretische Texte zum Thema Urbanismus-Kritik und vor allem der

1986 verstorbene Hamburger Autor Hubert Fichte hinsichtlich der „[...] Raum und Ortsfrage [...], da Fichte nicht nur in seinen Reportagen ebenfalls sehr stark von Orten ausgegangen ist“ (ebd.).

3

Globalisierungsgewinnerinnen

Zu den Protagonistinnen, die in *Irres Wetter* in Erscheinung treten, zählen unterschiedliche Frauentypen, die Kathrin Röggla in ihrer kapitalistischen Lebenswelt, die die Menschen in Gewinner*innen und Verlierer*innen unterteilt, am Ende der 1990er Jahre in der deutschen Hauptstadt darstellt. Es handelt sich um Frauenfiguren, die keine individuellen Züge aufweisen, sondern emblematisch als Repräsentantinnen sozialer Schichten und weiblicher Personengruppen, als beliebig auswechselbare „Platzhalter“ (Hatzi, 2021, S. 27) fungieren. Eine solche ist beispielsweise Kerstin, eine Figur ohne Gesicht in der bereits erwähnten Erzählung *fraktionen*, bei deren Lektüre der Eindruck entsteht, einer Autofahrt durch Berlin – der damals größten Baustelle Europas – beizuwohnen und die vorbeiziehenden flashartigen Eindrücke von Menschen, Straßen und Gebäuden aus dem Fahrzeug heraus miterleben. Kerstin steht stellvertretend für die Gruppierung der „globalisierungsgewinner“ (Röggla, 2002, S. 43), wie es im Text heißt:

ich meinerseits habe drogenkonsum nie gemocht, ich meinerseits, meint jetzt kerstin, nippt an ihrem wein – wer ist kerstin? mag man jetzt fragen – richtig! aufgepaßt! kerstin gehört hier auch nicht rein, sie sitzt in einem der zahlreichen restaurants nicht weit von hier und will auch was sagen, will auch dabeisein, mit von der partie in den hackeschen höfen, wie man jetzt zu all diesen orten hier sagt: ha-kke-sche-hööööfe!, in denen tun sie sitzen und aufpassen, daß sie auch immer das richtige bekommen. ja, globalisierungsgewinner: man hätte das zwar nicht vermutet, aber sie existieren, mitten unter uns. man kann sie anfassen, man kann sie ansprechen, manchmal antworten sie auch, diese aber nicht mehr [...] (ebd., S. 42-3).

In diesem Text klingt ein für Röggla sehr wichtiges Thema an, das sie in allen Prosastücken des Bandes (wie auch in anderen ihrer Werke) – mal gedämpfter, mal intensiver – thematisiert: die Ökonomisierung der Gesellschaft – hier nach dem Zusammenbruch der Regime in Osteuropa im Jahr 1989, der das Ende des Systemwettbewerbs zwischen Kapitalismus und Kommunismus festschrieb und fortan die Welt in all ihren Sektoren für eine wirtschaftliche Nutzung im Dienst partialer Profitinteressen erschließbar machte (vgl. hierzu auch Röggla, 2013). Kerstin repräsentiert die Gruppe jener Karrierefrauen, die im Zuge der sog. *New Economy*, die in den 90er Jahren durch zunehmende Digitalisierung aller Lebensbereiche einen Strukturwandel in Gesellschaft und Wirtschaft herbeiführte, zu ökonomisierten Menschen geworden sind. Für sie ist ihre Effizienz in der Arbeitswelt, einhergehend mit Streben nach Wohlstand und umgestalteten Lebensweisen, zur obersten Priorität geworden. Zum Lebensstil dieses neuen Frauentypus zählt auch das Frequentieren

trendiger urbaner Stadtteile wie die Hackeschen Höfe, die damals renoviert und zum Anziehungspunkt für Gewerbebetriebe, Kultureinrichtungen, Wohnhäuser sowie zahlreiche Bars, Clubs und Restaurants wurden und diese Gegend zu einem der angesagtesten Ausgehviertel Berlins, einem Ort des Vergnügens und der Prosperität machten.

Die veränderte Wirtschaft, die Technologie zur Schaffung neuer Produkte und Dienstleistungen in einem bisher nicht dagewesenen Tempo einsetzt, hat dazu geführt, dass sich nicht nur die Anforderungen an das Individuum auf dem Arbeitsmarkt radikal gewandelt haben. Alles gesellschaftliche und individuelle Tun wird von auf Profit ausgerichteten Zielsetzungen dominiert, während der Raum für alles Menschliche immer stärker zurückgedrängt wird. Wie Kerstin werden alle Figuren in *Irres Wetter* vom Dynamismus der frenetischen Stadt erfasst, dem sie auf Dauer aber nicht standhalten. Rögglä kritisiert die zunehmende Mechanisierung des Menschen scharf, die durch den neoliberalen Globalisierungsprozess verstärkt wird und dazu führt, dass Menschen nur noch nach ihrem Funktionswert bemessen und als Objekte betrachtet werden. Dieser rasante Rhythmus bringt die Figuren schließlich zum Erliegen, sie manifestieren Burnout-Symptome, fallen regelrecht um oder werden zu Zombies – so wie Kerstin, was in obigem Textabschnitt mit beißender Ironie zum Ausdruck kommt: „man kann sie anfassen, man kann sie ansprechen, manchmal antworten sie auch, diese aber nicht mehr“. Das Motiv des Gespenstischen, des Zombihaften, in dessen Nähe Rögglä ihre Figuren rückt, zieht sich nicht nur durch den Erzählband *Irres Wetter*, sondern kennzeichnet auch andere Werke der Autorin (vgl. hierzu auch Coppola, 2021). Schininà (2014, S. 220) bezeichnet in einem Beitrag zu Rögglas Texten ihre Figuren als „neue Monster“ („nuovi mostri“): „Als reale Individuen bereits tot, „leben“ sie als Gespenster und versuchen, die Regeln eines Wirtschaftssystems zu verteidigen, über das sie die Kontrolle und den Überblick verloren haben“⁴ (ebd., S. 226).

Zu den Globalisierungsgewinnerinnen zählt auch Susanne, die Hochzeitsplanerin in der Erzählung *neue ehapaare*. Über diese weibliche Figur erfahren die Lesenden mehr als über Kerstin. Susanne „in ihrem sommerkleid und dieser geradeaus-haut“ (Rögglä, 2002, S. 86) repräsentiert das „neue dienstleistungsproletariat“ (ebd., S. 87). Sie ist Single und hat das Heiraten als Erwerbsquelle für sich erkannt, scheinbar jedoch nicht aus innerer Überzeugung, sondern weil ihre wissenschaftliche Laufbahn stagniert:

heiraten geht jetzt wieder, heiraten ist jetzt wieder angesagt, das tun jetzt viele. [...] und wer ist daran schuld? etwa susanne? ja, natürlich susanne, sie steckt dahinter, denn was macht sie denn sonst außer ehe stiften? verhindern tut sie es jedenfalls nicht gerade!

- was soll man auch machen, wenn die diss nicht weitergeht, gibt sie langsam zu (ebd., S. 85).

Susanne organisiert „neue ehen“ (ebd.), alternative Hochzeiten von „neuen“ Menschen, die mit althergekommenen Traditionen brechen, denn „[b]ei allem Ächzen und Stöhnen waren die Neunziger aber auch Alles-ist-möglich-Jahre, in denen der oft bemühte Berlin-Mythos geboren wurde“ (Seeling, 2017). Die neue Hauptstadt

wurde in den ersten Jahren nach der deutschen Einheit zum Inbegriff großer Freiheit, zwischen Protesten und Partys herrschte ein „Alles-ist-möglich-Gefühl“ (ebd.). Dieses neue Lebensgefühl evoziert Rögglas zum Beispiel in einer Anmerkung, die sich auf die Arbeitstätigkeit von Susanne bezieht, die sich in der neuen Leistungsgesellschaft zwangsläufig unternehmerische Kompetenzen und Denkweisen angeeignet hat, um nicht in Rückstand zu geraten: „man bastelt eben so an seiner biographie, steckt die ein wenig ab mit bunten fähnchen, so ehefähnchen“ (Rögglas, 2002, S. 87-8). Hervorgerufen wird diese Stimmung aber auch in der absurd-witzigen Darstellung eines Brautpaares, das die Dienstleistungen Susannes in Anspruch nimmt:

danach tauchen die beiden auf: unterwegs zu narkotika sind sie schon längst. unterwegs, und „tiramisu!“ schreit die braut, „kiffen!“ der bräutigam, sie hocken auf fahrrädern, und es ist halb zwölf uhr nachts in der gartenstraße, und die ruderleibchen sind noch immer nicht ausgewachsen und das bommelkleidchen steht immer noch nicht fest (ebd., S. 86).

Mit viel Ironie, eine der wichtigsten Gestaltungsressourcen Rögglas, wird auch in dieser Erzählung wieder die Kritik der Autorin an der Ökonomisierung aller Lebensbereiche wirksam, wodurch sich die Menschen in Zombies verwandeln, in „part-time-bodies“ (ebd., S. 87) wie das neue Ehepaar, oder in Objekte, Individuen, die „[...] den Charakter einer Maschine annehmen, die ständig im Sinne höherer Effizienz und Rationalität verbessert wird“ (Ehalt, 2009, S. 12). Ein weiteres narratives Gestaltungsmittel, das Rögglas in *Irres Wetter* häufig zum Einsatz bringt, sind ihre satirischen Kontraste (vgl. Stuhlmann, 2017, S. 105). Sie führt Gegensätze zusammen, deren Konfrontation und Verschmelzung zu einer Eigendynamik der Texte führen und ihr dazu dienen, gesellschaftspolitische Zustände zu hinterfragen, wie hier, wo sie die Transformation Susannes in eine lebende Rechenmaschine darbietet:

[...], zurück bleibt susanne, die die brille jetzt leicht nach oben schiebt, mit ihren langen fingern die optik verschiebt, das maschinchen im kopf usw. – rund um uns paarstellen, die immer nur aufzählen, kalorienzählen, kilometerzählen, sekundenzählen (Rögglas, 2002, S. 87).

Susanne stellt sinnbildlich den von Geld- und Karrieregier gesteuerten weiblichen Manager-Typus dar, der sich marktwirtschaftliche Maxime wie Leistungs- und Profitoptimierung regelrecht einverleibt hat; jenen Menschentyp, der sein ganzes Handeln kundenorientiert ausrichtet, dem permanenten Zwang der Selbstoptimierung untersteht und für den der Kultursoziologie Ulrich Bröckling die Bezeichnung „[d]as „unternehmerische Selbst“ in seiner gleichnamigen Studie (2007) formuliert hat: ein die Gegenwart prägendes Leitbild, das er zugleich als Schreckbild entlarvt.

In das Panorama der neuen Akteurinnen des neoliberalen Wirtschaftssystems reiht sich auch „die englische speakerin, das native speakerchen“ (Rögglas, 2002, S. 104) mit ihren „kleinmädchenaugen“ (ebd., S. 105) aus dem Prosastück *selbstläufer (wettrennen)* ein, die in einer Redaktion tätig ist:

marschiert sie wieder auf zwei beinen zur theke hin, bestellt ein neues bier. über sex alles zu lösen ist eben so einen fixe vorstellung von ihr. – ach, die ist so eine mann-frau-luise, so eine, die immer nur die unterschiede betont! (ebd.)

Diese Frauenfigur repräsentiert den Typus der neuen Arbeitnehmerin, deren Lebensstil dem omnipräsenten Leistungsdruck, der die kapitalistische Arbeitswelt dominiert, radikal angepasst und unterworfen ist. In ihrer namenlosen Figur spricht Rögglä zwei weitere Aspekte an, die für die durch die *New Economy* hervorgebrachte Neudefinition des Menschen charakteristisch sind. Dieser Frauentypus ist zum einen die absolute Ausprägung jenes Individuums der modernen Verbrauchergesellschaft, das von der Marktlogik nicht ausgespart und schließlich selbst zur Ware wird, wie der Soziologe Zygmunt Bauman in seiner aufschlussreichen Analyse der Konsumgesellschaft der Postmoderne *Consuming Life* (2007) – in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Leben als Konsum* (2009)⁵ erschienen – sehr treffend beschreibt:

In der Konsumgesellschaft kann niemand ein Subjekt werden, ohne sich zuerst in eine Ware zu verwandeln, und niemand kann sich seines Subjektseins sicher sein, ohne ständig jene Fähigkeiten zu regenerieren, wiederzubeleben und aufzufrischen, die von einer käuflichen Ware erwartet und eingefordert werden (Bauman, 2017, S. 21).

Dieses Phänomen, für das Hatzi (2021, S. 14) den Begriff „ökonomisierte Identitäten“ verwendet, wird im Verhalten der Speakerin klar erkenntlich. Sie lässt sich von den Maßstäben am Markt leiten und betrachtet selbst den eigenen Körper als Kapital, das zur Sicherung eigener Vorteile mit Kalkül eingesetzt wird, was in der Aussage „über sex [ist] alles zu lösen“ unmissverständlich zum Vorschein tritt.

Das zweite Problem, auf das Rögglä hier verweist, betrifft das Spannungsfeld und die Verflechtungen von ökonomischen und genderspezifischen Verhältnissen (vgl. hierzu auch Hatzi, 2021, S. 23-9), die die Autorin in ihren Werken immer wieder in den Blick nimmt. Die Repräsentation der Speakerin als „eine mann-frau-luise“ dient ihr, um auf die Kluft zwischen den Geschlechtern zu verweisen, die trotz aller Verheißung von Gleichberechtigung und Freiheit fortbesteht. Rögglä hebt hervor, dass Frauen in Gesellschaft, Politik und Wirtschaft längst nicht gleichgestellt sind, da diesen Bereichen nach wie vor resistente und persistente patriarchalische Mentalitätsmuster unterliegen. Das Auftreten der Speakerin ist ganz klar ökonomisch determiniert, denn, um beruflichen Erfolg zu erstreben, optiert dieser Typ Frau für die Strategie der Vermännlichung, d. h. sie tendiert zur Anpassung und Orientierung an genderstereotypische Verhaltensrollen. Dass es sich dabei um einen gesellschaftlichen Missstand handelt, legt die Autorin bloß, indem sie die Figur der Speakerin im gleichen Moment ihrer Darstellung durch die Zusammenführung starker Gegensätze dekonstruiert: Die Protagonistin erscheint einerseits männlich konnotiert, den neuen Frauentypus der „erfolgreiche[n], vollbeschäftigte[n] Geschäftsfrau, die in direkter Konkurrenz zu ihren männlichen

Kollegen steht“ (ebd., S. 25) verkörpernd, der ab der Millenniumswende in der Literatur auftritt (ebd., S. 23). Andererseits wiederum drängt Rögglä die Figur durch die Verwendung der Diminutivform „das native speakerchen“ und dem Kompositum „kleinmädchenaugen“ in eine weibliche Miniaturversion zurück und neutralisiert sie auf diese Weise. Diese sprachliche Technik dient der Autorin dazu, das neoliberale ökonomische System, das in seinem tiefsten Kern noch immer von androzentrischen und sexistischen Sichtweisen geprägt ist, zu hinterfragen.

Anhand der Figur von Sabine, die in der Erzählung *funschmutz* anzutreffen ist und mit ihrer „erfolgsstory“ (ebd., S. 148) ebenfalls zur Kategorie der neuen Karrierefrau gehört, nimmt Kathrin Rögglä eine weitere Erscheinung des kapitalistischen Wirtschaftssystems in den Blickpunkt: „[...] die unternehmerische Konsumkultur, die ungeduldig darauf wartet, sich jeden Markt zu erschließen, der sich aus dem wachsenden Einkommen junger Frauen ergibt [...]“ (McRobbie, 2010, S. 204). Diese erfolgreichen jungen Protagonistinnen, die Sabine vertritt, sind vom Trend des Ewig-jung-bleibens gepackt, der ihnen von der schnelllebigen Konsumgesellschaft aufgezwängt wird. Diese Frauenfiguren unterliegen permanent dem Druck der Mode- und Schönheitsindustrie, der sie zur fort dauernden Optimierung ihres Körpers antreibt, um ihre Selbstinszenierungen in einer Gesellschaft, die sich an Oberflächenerscheinungen orientiert, zu unterstützen und ihre Positionen, den eigenen Marktwert, in einer prekären Arbeitswelt zu bewahren. Rögglä macht dies deutlich, indem sie in einer Bemerkung über Sabine durch die Verwendung eines originellen Wortkompositums („spice-girl-vorrat“) einen ironischen Bezug zu der in den 90er Jahren sehr erfolgreichen britischen Pop-Girlband *Spice Girls* herstellt. Die Mitglieder der Band verkörperten die kommerziellen Werte der damaligen Konsumkultur: Lifestyle, Körperkult und „girliness“ (ebd.). Auch Sabine legt alles daran, diesem Frauenideal zu entsprechen, „denn immer gleichaltriger muß heute alles werden“ (Rögglä, 2002, S. 148). Doch wie alle Figuren in *Irres Wetter* gerät auch sie früher oder später in den Strudel der Konsumgesellschaft, der alle(s) verschlingt und aufsaugt. Noch hält Sabine diesem Rhythmus stand und ihrer Karriere steht nichts im Weg: „doch solange der spice-girl-vorrat reicht, wird er auch abgepumpt aus ihrem gesicht, fühlt sie sich sicher, [...] bei der erfolgsstory hängt ihr name dicke mit drin [...]“ (ebd.).

Irgendwann ist jedoch auch Sabines Jugendlichkeit aufgebraucht, sie ist „nicht [mehr] mit von der partie“ (ebd., S. 149), wird wie ein ausgedientes Konsumgut („reste von erwerbsleben“ (ebd., S. 151)) aussortiert: „dann und wann kommt es zu ausschlußlisten: peng! hat es wieder eine erwischt, das war sabine [...]“ (ebd., S. 148). Dieser Aussonderungsprozess verbrauchter Objekte, von dem die Individuen nicht verschont bleiben, ihre „Deklaration als Abfall“ (Bauman, 2017, S. 32), ist ein wichtiges Charakteristikum der Konsumgesellschaft, wie Bauman aufzeigt, wo Langlebigkeit gering geschätzt und „»alt« [...] gleichgesetzt [wird] mit »veraltet«, nicht mehr zu gebrauchen und für die Müllhalde bestimmt“ (ebd.). Sabine gehört von nun ab zu den „auseinandermaschinchen“ (Rögglä, 2002, S. 151) – mit dieser satirisch-ironischen Ad-hoc-Zusammensetzung bringt Rögglä das dem Menschen

aufgezwungene unnatürliche Dasein im alles umfassenden Produktionsprozess treffsicher zum Ausdruck.

4

Zwischenmenschen

Außer den Gewinner*innen und Verlier*innen des Systems, das sich in den Erzählungen abzeichnet, treten in *Irres Wetter* eine Vielzahl von „zwischenmenschen“ in Erscheinung – Kathrin Röggla verwendet diese Spontanbildung in *selbstläufer (wettrennen)* (ebd., S. 101). Zu diesem Personenkreis zählen eine ganze Reihe unterschiedlicher Frauenfiguren, die im Berlin der 90er Jahre ihrem Lebensstil nachzugehen versuchen. Eines ist ihnen indes gemeinsam: Es handelt sich um Menschen, die, wie es im Text heißt, „eine Mischung aus lachen und nichtlachen produziere[n]“ (ebd.), „keinen konkreten Ausdruck hätten die meisten dabei im Gesicht“ (ebd.), eine Art Mitläuferinnen des Systems also. Das Wort „zwischenmenschen“ ist zudem Bestandteil des Adjektivs „zwischenmenschlich“ und spielt insofern auch auf den Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen an, soziale Kontakte und emotionale Bindungen, die anhand einiger emblematischer Frauenfiguren ausgeleuchtet werden sollen.

Einen solchen Zwischenmenschen repräsentiert die Frau in *bettgeschichte (platz für geschichten)*, die sich mit einem Architekten, „einem „zeichensklave[n], [...] der rund um die Uhr arbeitet“ (ebd., S. 66) in dessen „architektenwohnung“ (ebd., S. 65) zum Sex trifft. Die Protagonistin der Erzählung ist eine selbstbewusste Frau ohne Gesicht und Namen, die mit einer gewissen Geringschätzung auf ihren Liebespartner herabblickt und sich bewusst darüber ist, dass die erotische Beziehung, die sie mit dem Architekten pflegt, jeglichem Gefühl von Nähe beraubt ist:

- das ist aber kein sex, hatte sie eben ausrufen wollen, was du da machst, das sind höchstens nebengeräusche, nebenwirkungen unter der haut. richtiger sex sieht anders aus, richtigem sex muß man auch beiwohnen, hatte sie hinzufügen wollen, so wie er unter ihr lag und ein ernstes, beflissenes gesicht machte (ebd., S. 66).

Dieser Eindruck wird verstärkt durch einen der für Röggla typischen satirischen Kontraste, dessen sie sich bedient, um ihre Missbilligung der Städteplanungs- und Baupolitik kurz nach der Wende kundzutun: Die Frau beobachtet vor und nach dem Sex durch das Fenster der luxuriöseren Neubauwohnung die vor ihr liegende Hauptstadt, in der die Gegensätze Stadt-Natur dichotomisch aufeinanderprallen.

[...] sie hat sich jetzt aufgerichtet, sieht einfach hinaus auf die große baustelle da draußen, zimmer mit meerblick könnte man beinahe sagen, nur kräne und häuser, die hochgezogen werden, die fensterscheiben bedeckt mit leichtem staub, der himmel dahinter fast grau mit einem stich vielleicht ins gelbe. [...] sagt er, „da ist eine menge am verschwinden in dieser stadt.“ verschwunden sind im augenblick jedenfalls die sterne, ja nichts mehr zu sehen von den neonsternen, die sie vor einer halben stunde noch an der wand neben dem bett entdeckt hat, denn es wird hell (ebd., S. 63, 67).

Hier laden die einzelnen Diskursfragmente die Lesenden punktuell zur Identifikation ein – das „zimmer mit meerblick“ sowie „die sterne“ – während die sich anschließenden Kontraste – die Baustelle, Kräne, Häuser und das Neonlicht der künstlichen Sterne – einen Verfremdungseffekt erzeugen und das Lesepublikum wieder auf Distanz bringen, in die Realität zurückwerfen. Dieser Kontrast steht im Einklang mit der vollkommen entromantisierten zwischenmenschlichen Beziehung, die Thema der Erzählung ist, was bereits in der ersten Zeile durch eine derbe, mit Vulgarismen gespickte Sprache deutlich wird:

wenn man fickt, vermeint man doch was zu erleben, da muss doch was weitergehen. man meint, aus dem vögeln kommen immer zwei raus und nicht nur einer, immer zwei, die was zu erzählen haben, die aber dann mal ordentlich loslegen und loserzählen. keiner bleibt darin zurück. doch wie gelogen, was für eine unterstellung [...] (ebd., S. 63).

In *Irres Wetter* hat der Sex seine zwischenmenschliche Kontaktfunktion verloren, hat mechanische Züge angenommen, ist von „solide[r] animalität“ (ebd., S. 66) bestimmt. Die menschlichen Beziehungen sind von Einsamkeit und Kommunikationsunfähigkeit durchdrungen, für wahre Gefühle ist in einer vom Neoliberalismus dominierten Gesellschaft kein Platz. Dies kommt auch in folgender Textpassage emblematisch zum Vorschein, wo Rögglan anhand eines intertextuellen Bezugs – ein weiteres beliebtes erzählerisches Gestaltungsmittel der Autorin – den Film *Post coitum animal triste* der französischen Regisseurin Brigitte Roüan aus dem Jahr 1997 in Erinnerung ruft. Dieser Film, dessen Titel aus einem lateinischen Sprichwort herrührt, erzählt die Geschichte eines außerehelichen Verhältnisses, in der die Hauptdarstellerin ihre Familie und Arbeit aufgibt, um sich einer alles verzehrenden und unkontrollierbaren Liebe zu widmen. Rögglan macht sich hier das „kritisch-subversive Potential“ von Intertextualität (Osthues, 2018, S. 142) zu Nutze, indem sie die innige Liebesbeziehung des Films mit der von Gefühlskälte geprägten Beziehung in *bettgeschichte (platz für geschichten)* kontrastiert, wodurch es ihr erneut gelingt, die immer stärker anwachsende Ökonomisierung des modernen Menschen ins Zentrum ihrer Kritik zu stellen:

post coitum, omne animal triste, so heißt doch jeder film heutzutage, doch hier ist nichts davon zu bemerken, nur ein wenig samen rinnt ihr langsam den schenkel hinab. auch das scheint ihr völlig gleichgültig, sperma am schenkel, am kniegelenk [...] (Rögglan, 2002, S. 65).

Ein weiterer intertextueller Verweis auf die gewaltpornographischen Erzähltexte des Marquis de Sade, den Rögglan diesmal durch die Gedanken des Architekten herstellt, veranschaulicht abermals grotesk und mit abstoßenden Worten, die Transformation des modernen Menschen in eine Maschine, wo selbst die Sexualität, ein wichtiger Bindungsfaktor in einer Beziehung, Ausdruck von Liebe und Hingabe, zu einem rein mechanischen Akt degradiert ist:

de sade, denkt er jetzt, die mechanik des geschlechtslebens in buchstaben, die vorstellung von barocken tiermaschinen, die man aufeinander loslässt, kleine kopulation mit grauem schwanz und grauer vagina, klitoris (ebd., S. 64).

In einer Welt ohne emotionale Bindungen, die Rögglä in *Irres Wetter* inszeniert, werden die Menschen zu „charaktermasken“ und „distanzbeutel[n] im hirn“ (ebd., S. 150), die in der Abgeschlossenheit ihres Inneren vermeintlichen Schutz vor der Außenwelt suchen (vgl. hierzu Glasenapp, 2017, S. 107-117). Dieser Zustand der Isolation, den auch die gefühlsmäßig abgestumpfte Frau in *bettgeschichte (platz für geschichten)* erfährt, verdichtet sich in dem Sprachbild „mit haut überzogen von kopf bis fuß“:

wie hat es angefangen? – ach du meine güte, eine erhebung in der landschaft ist man ja schnell als frau, mit haut überzogen von kopf bis fuß, innen materie, außen materie, was bleibt einem auch übrig, grenzen gibt es anscheinend keine, absolut dicht ist man eben nicht [...] (Rögglä, 2002, S. 67).

Selbst ein Versuch, mit einem anderen Menschen in eine engere Beziehung zu treten, denn „absolut dicht ist man eben nicht“, stellt sich als Fehlschlag heraus, lohnt der Mühe nicht, da es den Menschen an bestimmten sozialen Fähigkeiten zu mangeln scheint, die für die Begegnung mit „einer lebenden Person“ (Bauman, 2017, S. 27) notwendig sind:

unbeschreiblich geschlechtlich ist man umsonst geworden, [...] da wollte man sich aus seinem zusatzschweigen bekommen, doch nix nix ist geschehen, nix nix wird geschehen, als daß man sich um eine sekunde verfehlt (Rögglä, 2002, S. 69).

Rögglä führt in diesem Prosastück markant vor Augen, was Bauman (2017, S. 33) im Hinblick auf Partnerschaften in der Konsumgesellschaft anmerkt: Partnern wird der Status von Konsumgütern zugewiesen und Beziehungen sind zweckorientiert, dienen lediglich der Befriedigung der eigenen Konsumbedürfnisse, entpuppen sich als das genaue Gegenteil jener „[...] »Ich-du«-Beziehungen, denen die Rolle des Kitts im Gefüge des menschlichen Zusammenseins zugeordnet ist“ (ebd.).

Derart gefühllose Beziehungen werden auch in anderen Erzählungen des Bandes evident, wenn Rögglä Frauenfiguren inszeniert, deren Gedanken ausschließlich um Erfolg und Karriere kreisen und deren Lebensstil ganz im Zeichen von Konsumismus und Hedonismus steht. In *selbstläufer (wettrennen)* erscheint eine solche junge Frau, die sich mit ihrem Partner und anderen jungen Leuten, deren Sprachgebrauch Rögglä gekonnt simuliert, bei Zigaretten und Alkoholkonsum die Zeit vertreibt und im Taumel der vom Dynamismus ergriffenen Hauptstadt schwelgt:

ganz zigarettenverpennt daneben seine freundin, sie hört ihm erst gar nicht zu, findet die nacht ganz geil. ganz geil ist auch der sternenhimmel, geile menschen gibt es darunter auch und musik – „ich geh mal noch ’n bier holen.“ fällt ihr plötzlich ein. [...] und jetzt rückt sie mit ihrer sprache heraus, ja, auch sie hat was zu sagen, nämlich wieviel man als webdesignerin verdienen könne (Rögglä, 2002, S. 103).

Der unbeteiligte Blick von außen auf die Szene offenbart mit einer Prise Ironie abermalig, dass auch diese Paarbeziehung gänzlich sinnbefreit und aufs Oberflächliche reduziert ist:

es müsse etwas sexuelles sein, hat man früher gesagt, so zwischen den beiden, doch heute ist man sich da nicht mehr so sicher. neue beliebigkeit schreibt man jetzt immer oben drauf. man spielt auch nur mehr mit oberflächen, hat sich höchstens mal in ne idee verrannt (ebd.).

Eine weitere Frauenfigur in *selbstläufer (wettrennen)*, die zur Gruppe „gegenwartsgepflegte menschen“ (ebd., S. 108) gehört, ist Petra, eine verheiratete Frau, die mit ihrem Ehemann, einem Lehrer, viel über „lebensästhetische[...] Fragen“ (ebd., S. 110) diskutiert. Auch Petra verkörpert den Lebensstil der Generation Berlin, ist eine der selbstbewussten neuen Frauen, bei denen sich alles um Job und Karriere dreht, wirkt zunächst einmal glücklich und befreit. Ihre Arbeit dient ihr als Surrogat für alles andere, für Privatleben bleibt wenig Raum. Trotz intensiver intellektueller Gespräche, die Petra und ihr Mann miteinander führen, redet das Paar aneinander vorbei, eine echte zwischenmenschliche Kommunikation kommt nicht zustande:

„umdenken auf allen ebenen!“ zu organisieren, sei eben ihr job, doch immer müsse sie erst den schlechten ruf abarbeiten, den ihre branche mit sich bringe. „du, das kann ganz schön anstrengend sein.“ doch sie wirkt ihm gar nicht erschöpft, im gegenteil: sie geht ihm mit ihrer energie auf den wecker, aber das kann er ihr schlecht sagen, und wenn, wird es ohnehin ignoriert. das ist ja das problem von ihnen beiden: daß er nichts sagen kann und sie nichts hören will. dabei sieht sie doch so psychologisch aus, ja, auch in ihr steckt mit sicherheit eine psychologin drin, wie das so üblich ist in diesen zeiten, doch kommt die nicht recht raus aus ihr: „ich weiß jetzt nicht, was du meinst“ (ebd., S. 111-2).

Ungeachtet ihres beruflichen Erfolgs und sozialen Ansehens tritt auch in der Figur Petras ein latentes Unbehagen an den Tag. Die Ehepartner sind einander völlig entfremdet, Gefühlsleere dominiert ihre Beziehung, die Petra im Weißwein ertränkt. Zeichen für Petras Flucht in den Alkohol ist ihr permanenter Schluckauf, der sie zur tragikomischen Figur werden lässt:

doch während er alle bewegungen, die durch die medien gehen, kennt, bekommt sie schon mal schluckauf – „das kommt vom weißwein!“ da könne sie auch nichts dafür. [...] es sei ihr furchtbar peinlich, sie wisse auch nicht, warum ihr das immer wieder passiere (ebd., S. 107).

Die Großzahl der Protagonistinnen, die Röggl in *Irres Wetter* schafft, konsumieren viel Alkohol, insbesondere auch die jugendlichen weiblichen Figuren, die in dem Text *endergebnisse* vorkommen und stellvertretend für alle jungen Menschen ihrer Altersklasse stehen. Während die erwachsenen Protagonist*innen der Erzählung die Ergebnisse der Bundestagswahlen im Fernsehen verfolgen, die Gerhard Schröder 1998 gewann („und der schröder strahlt was aus“ (ebd., S. 93)), sind einige jugendliche Frauen

anwesend, darunter die Vierzehnjährigen Nadine und Tonka, beide „total betrunken“ (ebd., S. 91). In der Art und Weise, wie Rögglä die beiden Frauen narrativ gestaltet, offenbart sich der enorme Einfluss der Waren- und Medienwelt auf die Lebensweise der Heranwachsenden. Auch ihre Lebenswelt steht ganz im Zeichen des Konsums und Hedonismus, was allgemein als jugendtypisch gilt. Mode, Musik, Medienkultur, Drogen und Alkohol bestimmen ihren Alltag, worauf die Anspielungen auf Markenartikel, Modeikonen und vor allem Fachbegriffe aus der Musikszene hindeuten, die Rögglä jugendsprachlich und mit Witz zum Ausdruck bringt. Sie simuliert nicht nur den schnoddrigen Sprachstil der jungen Frauen, sondern bildet auch originelle Ad-hoc-Komposita, die auf den schwedischen Moderiesen H&M verweisen, der mit seinem Firmenmotto „Mode und Qualität zum besten Preis“ Anziehungspunkt für viele ist:

[...] zoooootttlln! zooooootln! rufen sie, rufen sie uns ja andauernd nach, in ihre h&m-säckelchen eingewickelt. oder tun am ganzen leib kichern, wir machen es ihnen auf alle fälle nach, auf jeden fall h&m-geeignet, -geeignet geradezu, h&m-geeicht, die beiden girlies und der girliejunge, der hat sich wohl gleich vertschüss – was für sachen ziehen die an? zum schießen, das t-shirt mit der aufschrift: „barbie is a slut!“ dazu schnelle haare, „kopf blondiert!“ (ebd., S. 92).

In dieser nahezu grotesken Beschreibung der Jugendlichen wird jedoch deutlich, dass das Lebensgefühl von Freiheit und Unabhängigkeit, das die beiden jungen Frauen versprühen, eher eine trügerische Wirklichkeit ist. In den witzig-absurden Wortkomposita „h&m-geeignet“ und „h&m-geeicht“ klingt unterschwellig an, dass es nicht die Protagonistinnen sind, die ihr Leben selbst bestimmen, sondern die Macht der Warenwelt, hier symbolisiert durch H&M, ihre Existenz und Identität determiniert und fremdbestimmt. Wie Messgeräte prüft sie die jungen Frauen, um sie mit der Norm, der Gesamtheit aller Mitglieder der Konsumgesellschaft, in Übereinstimmung zu bringen, gesellschaftstauglich zu machen. Wie sämtliche Figuren in *Irres Wetter* sind auch sie „[...] alles andere als souverän Handelnde“ (Bauman 2017, S. 20). Sie werden vom Konsumzwang erdrückt, verwandeln sich bereits in jungen Jahren in Zombies: „die reagieren ohnehin nicht“ (Rögglä 2002, S. 91).

5

Globalisierungsverliererinnen

Bei den Globalisierungsverlierer*innen handelt es sich um Menschen, sozial Schwächere, die im Berlin im Umbruch an den Rand gedrängt werden, wenige oder keine Möglichkeiten haben, Erfolgsgeschichten darzubieten. Im Figureninventar, das Kathrin Rögglä in *Irres Wetter* entwirft, sind eine breite Palette von Frauenfiguren anzutreffen – Mütter mit Kindern, Kinderlose, junge Frauen – die neben den Globalisierungsgewinner*innen und Zwischenmenschen die neue Hauptstadt bevölkern. Diese weiblichen Figuren dienen der Autorin dazu, gesellschaftliche Aspekte wie sozialer Abstieg und Ungleichheit, Benachteiligung im Berufsleben und anderen Lebensbereichen zu beleuchten.

Einige der Protagonistinnen verlassen aufgrund ihrer prekären Lebensrealität die Stadt, sind gezwungen aufs Land zu ziehen, „menschen in abreisephantasien [...] wegen der schlimmen lage [...]“ (ebd., S. 57). In dem Text *wohnmaschinen*, dessen Titel emblematisch auf diese Veränderungen hinweist, fällt gleich mehrfach der teils als politisches Schlagwort verwendete Fachbegriff „gentrification“ (ebd., S. 29). Damit referiert Rögglä kritisch auf die Stadtwandlung, die dazu geführt hat, dass in den Stadtteilen Mitte und Prenzlauer Berg mehr als die Hälfte der Menschen – Rentner*innen und sozial Benachteiligte – weggezogen sind, weil sie sich die Mieten nicht länger leisten konnten, denn Daimler Benz, Sony etc. – „think-positive-hardliner“ (ebd.) eben – haben dort günstig die Gelände erworben und ihre Standorte gegründet. Davon betroffen ist auch Lisa, die im Yorckkino (so lautet auch die gleichnamige Erzählung), das wegen der Entstehung neuer Multiplexe vom „kinosterben“ (ebd., S. 51) bedroht ist, am Tresen arbeitet: „[...] aber lisa sei das ganz gleich, sie verlasse die stadt im herbst, gehe nach münchen, da kriege sie einen ordentlichen job. „in münchen kriegen sie ja alle einen ordentlichen job““ (ebd.).

Doch nicht allen, insbesondere alleinstehenden Frauen mit Kindern, ist die Möglichkeit gegeben, in einer anderen Stadt einen Neubeginn zu wagen. So erfährt das Lesepublikum in dem Text *würgeengel* durch Silke, die sich bei Freunden in einer kleinen Mietswohnung aufhält, von einer Mutter, die sozial abgerutscht ist, „so eine alkoholikervisage“ (ebd., S. 76), und eine sehr konfliktgeladene Beziehung zu ihrer jungen Tochter hat, ein vierzehnjähriges Punkmädchen, „so eine warschauerbrückenexistenz“ (ebd.). Silke hat versucht, ein versöhnendes Treffen zwischen der verzweifelten Mutter und ihrer Tochter, die von zu Hause abgehauen ist und auf der Straße lebt, zu organisieren, das allerdings auf der ganzen Linie gescheitert ist: „sie erzählt den zusammenprall von mutter und tochter. wie die mutter schon am eingang zu heulen begonnen hat. wie die tochter sich sofort ins bad eingeschlossen hat“ (ebd.).

Mithilfe dieser beiden Figuren kritisiert Rögglä schonungslos die entsolidarisierte Leistungs- und Konsumgesellschaft, eine Welt, in der jeder nur nach seinem Marktwert beurteilt wird und wo für Figuren wie diese Mutter und Tochter, die nicht in der Lage sind, am Konsum- und Produktionsleben teilzunehmen, kein Platz ist. Sie sind, um es mit Bauman (2017, S. 161-2) auf den Punkt zu bringen, „[...] *gescheiterte Konsumenten*, wandelnde Symbole für das Fiasko, das gefallene Konsumenten erwartet, sowie für das Schicksal, das letztlich alle trifft, die ihren Pflichten als Konsumenten nicht nachkommen“.

Auch in *überfunktion, unterfunktion* steht vor dem Hintergrund der sich rasant verändernden Wohnsituation in Berlin eine Mutter-Tochter-Beziehung im Mittelpunkt der Erzählung. Hanna geht mit ihrer fünfzehnjährigen Tochter Tanja zwecks eines Arztbesuchs in den Röntgenpalast, wo sich die Praxis befindet, für die der Arzt „eine irrwitzige miete bezahle“ (Rögglä, 2002, S. 59), ein „spekulationsobjekt“ eben (ebd., S. 58). Die Atmosphäre im Wartezimmer des Gebäudes wirkt bedrückend und desolat, nur das personifizierte Gebäude erscheint animiert: „zu sehen ist allein

die pulsfrequenz des betons“ (ebd., S. 57). Der Arzt diagnostiziert der Frau ein Schilddrüsenleiden, was auf den Titel des Prosastücks andeutet, aber auch auf die Figurenkonstellation im Text. Ein Kontrast, wie er im Titel *überfunktion, unterfunktion* zum Ausdruck kommt, besteht auch zwischen der Lebensrealität des Arztes und Hanna und ihrer Tochter. Der Arzt gehört zu den Globalisierungsgewinnern, den Reichen und Privilegierten, wohingegen Hanna den sozial benachteiligten Menschen zugehört werden kann. Ihre prekären Lebensumstände belasten sie. Während ihre Tochter, wie alle anderen Jugendlichen, den Konsumtrends folgt und dabei die Schule vernachlässigt („sie könne nichts lernen, dazu habe sie keine zeit.“ (ebd., S. 60)), ist die Mutter um Tanjas Zukunft besorgt. Hanna selbst ist vierzig und studiert noch, ist mittellos und muss dennoch für ihre Tochter aufkommen. Sie ist sich ihrer misslichen Lage bewusst und weiß, dass sie Tanja wenig finanzielle Unterstützung bieten kann: „[...] „hast doch alle möglichkeiten (so arme, beine und gesäß?) kann man da nicht sagen“ (ebd., S. 61). Ihre Tochter wirft ihr ihre instabile soziale Lage des Öfteren vor, immer dann, wenn ihre Mutter sie auf ihre schulischen Pflichten aufmerksam macht: „schau dich doch selber an, das ist doch peinlich, mit vierzig so ohne geld dazustehen! [...] oder „in deinem alter noch studieren, das ist doch voll daneben“ (ebd., S. 60).

Der einzige Ausweg aus ihrer aussichtslosen Lage scheint Hanna der, ihre Sorgen von sich wegzuschieben, Abstand vom eigenen Ich zu nehmen, sich zu entmenschlichen, was aus einem selbstreflexiven Moment der Protagonistin hervorgeht; interessant ist, dass Rögglä hier die Erzählweise der Ich-Perspektive wählt, weshalb der Textstelle besondere Aufmerksamkeit gilt:

[...] wie könnte ich, nur ein wenig abstand schaffen, abstand zur eigenen situation. so fängt doch jeder heilungsprozeß an, mit dem abstand zur eigenen situation, denke ich mir im gehen, rund um uns der kottbusser-tor-betrieb [...] (ebd., S. 61).

Das Leben in einer vom Neoliberalismus geprägten Gesellschaft führt nicht nur zur Entfremdung vom eigenen Ich, sondern auch zur Entfremdung in der Mutter-Kind-Beziehung, der ureigensten aller Bindungen. Hannas finanzielle Probleme schieben sich zwischen Mutter und Tochter, die Hanna als distanziert empfindet („sie hört einem nicht mehr zu, ist längst nicht mehr von dieser welt“ (ebd.)), sogar als Last, was in ihren Gedanken durchsickert, als sie dem Arzt gegenübersteht: „ihre tochter?“ fragt er auch schon. „aber ja“, die bleibt mir noch siebzig jahr, so wie es aussieht. – „fünfzehn?“ (ebd., S. 58).

In den bitter anmutenden Reflexionen der resignierten Mutter, die sich nach dem Arztbesuch mit Tanja durch den Stadtverkehr drängt und präsent hat, dass für ihre Tochter der soziale Aufstieg, der Traum von einem sorgenfreien Leben in der mittleren Konsumentenschicht, in weiter Ferne steht, wird Rögglas scharfe Kritik an den gesellschaftlichen Zuständen laut, die vor keinem Lebensbereich Halt machen, sich zwischen alle Menschen drängen, sie vereinsamen lassen und in gierige Monster verwandeln:

ja, da schickt man sie auf eine charlottenburger schule, und heraus kommt nichts als „normales geld“, das sie haben will wie alle anderen auch. Doch nicht nur in konsumsprachen kann sie sich hineinversetzen, sondern auch in launen ganz von allein [...]. [...] da sehe ich sie auch schon kommen, unsere privatsphäre, wie es heißt, doch in wirklichkeit hat sie die ihrige und ich die meinige, nur manchmal kommen beide zusammen, so in der küche, beim abendessen, überfällt sie die kleine gier, tochter zu sein [...] (ebd., S. 62).

Röggla's Ironie wird hier zu bitterer Satire, wenn sie verdeutlicht, was Bauman (2017, S. 159) als „nachlassende [...] Bereitschaft, innerhalb der Familie füreinander da zu sein und miteinander zu teilen“ in der Konsumgesellschaft beschreibt. Nicht nur Paarbeziehungen haben in *Irres Wetter* ihre verbindende Funktion verloren – dort „herrscht [...] reines fleisch“ (Röggla, 2002, S. 150) wird aus der Außenperspektive ohne Pathos angemerkt –; sogar Mutter-Kind-Beziehungen wirken jeglicher (familiären) Werte entleert und selbst Kinder erscheinen in einer völlig verzerrten Perspektive – verdinglicht –, wodurch auf die totale Desintegration der Familie hingewiesen wird. In der Erzählung *funschmutz* kommt dies deutlich zum Ausdruck:

deswegen legt euch ein kind zu, hat man den weiblichen insassen empfohlen, das ergibt einen feinen bodenkontakt. mit kindern sind die menschen weniger bedrohlich, da ist man fein raus aus der sache, da ist nichts mehr unheimliches an einem dran, da werde einem wieder ins gesicht gesehen und nicht nur geblasen, wie das hier drinnen geschieht, und zwar von allen seiten, und zwar allen möglichen dreck. von geld gereinigte verhältnisse gibt es eben nicht, da muß man schon immer was drüberkleben, eine mutter-kind-beziehung z. b. macht schon was her (ebd.).

Kinder, die in der zitierten Textstelle als Rettungsmechanismus gepriesen werden, erfahren in einer Gesellschaft, in der der Begriff „Solidarität“ seine Bedeutung verloren hat, eine Umkehrung, werden in der Tat zum Exklusionsmechanismus, wofür die Figur von Hanna als Beweis steht. Frauen, die die Doppelbelastung Job und Kind meistern müssen, haben in einer Gesellschaft mit flexibilisierter und prekärer Arbeitskultur geringere Chancen auf Erfolg und Karriere. Sie können den scharfen Konkurrenzverhältnissen auf dem Arbeitsmarkt nicht standhalten, was Röggla offenlegt, indem sie Frauen mit Kindern als „weniger bedrohlich“ beschreibt. Sarkastisch und mit voller Wucht offenbart sich hier ihre Kritik an den Ungleichbehandlungen und Benachteiligungen, denen Frauen im Berufsleben auch heute noch ausgesetzt sind.

Völlig untypisch für die Autorin, die die Realität mit nüchternem Blick betrachtet, zeigt sie in der Erzählung *in globalkolorit versunken* einen möglichen Ausweg aus den unhaltbaren Lebensrealitäten auf, die sie in *Irres Wetter* darstellt. Sie richtet einen Appell an ihre Leser*innen, in dem sie zu einer Rückorientierung auf zwischenmenschliche Bindungen und zu einer Wiederbelebung der familiären Dimension aufruft:

ja, die bilateralen beziehungen tauchen auf, an allen ecken und enden, dabei ist die nachbarschaft zu frauen noch nicht erwiesen, nur die zu den kindern stimmt total, wenn sie auch extreme menschen

sind, wenn sie auch nicht aufhören können, so haben sie doch mit uns einiges zu tun. [...] doch seit einiger Zeit hat sich das abgebaut, seit einiger Zeit haben sie sich abgekoppelt, sind schnurstracks verschwunden. rückbinden! lautet deswegen mein Auftrag, wahrnehmen und ausbauen die generationsmäßige Nachbarschaft, denn sonst stehen wir eines Tages ganz ohne sie da (ebd., S. 141).

6

Schluss

Abschließend soll noch einmal kurz auf die sprachlichen Kunstgriffe der Autorin eingegangen werden, die sie in den Erzählungen ihres Prosabands *Irres Wetter*, durchweg klein geschrieben, zum Einsatz bringt, um soziale Distinktionen und Befindlichkeiten zumeist jüngerer Menschen – wobei sich dieser Beitrag auf die Frauenfiguren konzentriert – in und um Berlin kurz nach der Wende facettenreich und sprachkritisch zu inszenieren. Vordergründig handelt es sich um Skizzen der Gesellschaft, bei einer genaueren Betrachtung zeichnen sich tiefgründige gesellschaftspolitische Beobachtungen ab, die durch die dargestellten Protagonistinnen – Globalisierungsgewinnerinnen, -verliererinnen und Zwischenmenschen – zum Vorschein treten. Mit Geschick empfindet Kathrin Röggla die variantenreiche Sprache von Karrierefrauen, unternehmerischen Selbsts, Angestellten und jugendlichen Frauen mit Aufsteigerambitionen, aber auch sozial schwächer Positionierten nach, die die urbanen Orte der Texte bevölkern. Die Sprache ist dem Inhalt der Erzählungen stets angepasst: überwiegend jugendliche Szenesprache, um die „fraktionen“ in Berlin – um nochmals den emblematischen Titel einer der Geschichten aufzurufen – zu repräsentieren. Diese Sprache ist direkt, wirkt stellenweise aggressiv, erweist sich aber dennoch als humorvoll. Die Autorin deckt auf, was hinter den Widersprüchen der Gesellschaft steckt, in erster Linie die ökonomische Logik, die zur Mechanisierung des Lebendigen führt und viele der Protagonistinnen mit Witz und Ironie als groteske Maschinen oder Zombies erscheinen lässt. Zu den narrativen Gestaltungsmitteln, derer sich Röggla bedient, zählen neben zahlreichen ingeniosen Ad-hoc-Komposita insbesondere ihre effektvollen Kontraste, durch die sie – oft mit beißender Ironie – eine verkehrte Welt bloßlegt, der ihre Frauenfiguren ausgesetzt sind. Hinzu kommt das Fehlen einer Erzählinstanz im traditionellen Sinne: Eine extensive Verwendung des Konjunktivs und der indirekten Rede dienen der Autorin dazu, das, was die Figuren voneinander denken oder übereinander sagen, hervorzubringen. „Die Betroffenen kommen nicht persönlich und direkt zu Wort“ (Rutka, 2014, S. 101). Diese Form der Wiedergabe schafft, wie Rutka feststellt, „eine doppelte Brechung und somit doppelte Verfremdung des Gesagten. Das Verschieben der sprachlichen Darstellung ins Indirekte evoziert den Eindruck, dass die Leser es mit keiner authentischen Rede und keinem individuellen Handeln zu tun haben“ (ebd.). Es kommt zu einer „Art „Entkörperlichung“, die den Eindruck von entmenschlichten, untoten Wesen verstärkt“ (Hatzi, 2021, S. 21). Nicht von ungefähr hat Rögglas kaleidoskopartiger Sprachgebrauch und unverwechselbarer Stil der Autorin ihren besonderen Ruf und

ihre große Bekanntheit als Sprachkünstlerin im Panorama der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur eingebracht.

Anmerkungen

1. Diesem Beitrag liegt die 2002 im Fischer Taschenbuch Verlag veröffentlichte Ausgabe zugrunde.
2. In diesem Beitrag wird trotzdem auch der Begriff „Erzählung“ verwendet, da, wie Schinina (2014, S. 222) anmerkt, Rögglas Texte als Erzählungen oder sogar als Romane bezeichnet werden können, weil sie eine gewisse Spannung entwickeln und trotz allem eine Geschichte erzählen, auch wenn die Figuren nicht weiter entwickelt bzw. ausdifferenziert werden.
3. Die Namen der vier Erzählungen lauten: *so kann man kein geld verdienen, wohnmaschinen, reste von erwerbsleben, in globalkolorit versunken*.
4. Das Originalzitat lautet: „Già morti come individui reali, “vivono” come spettri, cercando di difendere le regole di un sistema economico, sul quale hanno perso il controllo e la visione d’insieme“.
5. Für diesen Beitrag wird die 2017 veröffentlichte 4. Auflage verwendet.

Bibliografie

- Balint I., Nusser T., Parr R. (2017), *Kathrin Rögglas Texte. Traditionslinien und Genres, literarische Verfahren, Diskurse und Themen*, in dies. (Hgg.), *Kathrin Rögglä*, edition text + kritik im Boorberg Verlag, München, S. 9-12.
- Bauman Z. (2017), *Leben als Konsum*. Übers. von Richard Barth., 4. Aufl., Hamburger Edition HIS, Hamburg.
- Bröckling U. (2007), *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*, Suhrkamp, Frankfurt a.M.
- Brombach C., Rüdener U. (2001), *Literatur hat mit Geschwindigkeit zu tun. Ein Gespräch mit Kathrin Rögglä, der ersten Trägerin des Italo-Svevo-Preises*, in „literaturkritik.de“, 10, Oktober, 3. Jahrgang, <https://literaturkritik.de/id/4205>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Coppola R. (2021), *Vor dem Gespenst. Anmerkungen zur Sendermannfigur in Kathrin Rögglas „Irres Wetter“*, in C. Gürtler, U. Degner (Hgg.), *Gespentischer Realismus. Texte von und zu Kathrin Rögglä*, Sonderzahl, Wien, S. 181-96.
- Ehalt H. C. (2009), *Kritik der lobpreisenden Monologe. Vorwort zu Kathrin Rögglä. 2009*, in *Gespensterarbeit, Krisenmanagement, Weltmarktfiktion*, Picus Verlag, Wien, S. 11-5.
- Glaser N. (2017), *Körper-Raum-Relationen. Status und Dynamik in Prosatexten Kathrin Rögglas*, in I. Balint, T. Nusser, R. Parr (Hgg.), *Kathrin Rögglä*, edition text + kritik im Boorberg Verlag, München, S. 107-23.
- Hatzi K. (2021), „*Neoliberales Roboterselbsterastronautenhappyend*“. *Zwischen Affirmation und Subversion – Kapitalismuskritik in Barbi Markovičs Roman Superheldinnen* (2016), Karl-Franzens-Universität (Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades Master of Arts – MA), Graz.
- Kormann E. (2017), *Wer spricht? Zur „wackligen“ Sprechposition bei Kathrin Rögglä*, in I. Balint, T. Nusser, R. Parr (Hgg.), *Kathrin Rögglä*, edition text + kritik im Boorberg Verlag, München, S. 124-42.
- McRobbie A. (2010), *Top Girls. Feminismus und der Aufstieg des neoliberalen Geschlechterregimes*, Springer vs, Wiesbaden.
- Nieswand A., Seidel M. (2016), *Écriture féminine mit Kathrin Rögglä*, in „Pfeil und Bogen.

- Literarische Revue”, <https://pfeil-undbogen.de/ecriture-feminine-mit-kathrin-roeggla/>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Osthues J. (2018), *Politische Implikationen der Intertextualität. Ästhetische Verfahren von rewriting im deutschsprachigen Roman*, in S. Neuhaus, I. Nover (Hgg.), *Das Politische in der Literatur der Gegenwart*, De Gruyter, Berlin-Boston, S. 139-62.
- Rezensionsnotiz zu Frankfurter Rundschau, 18.03.2000, in perlentaucher. Das Kulturmagazin, <https://www.perlentaucher.de/buch/kathrin-roeggla/irres-wetter.html>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Rezensionsnotiz zu Neue Zürcher Zeitung, 18.04.2000, in perlentaucher. Das Kulturmagazin, <https://www.perlentaucher.de/buch/kathrin-roeggla/irres-wetter.html>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Röggla K. (2002), *Irres Wetter*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a.M.
- Röggla K. (2009), *Gespensterarbeit, Krisenmanagement, Weltmarktfiktion*, Picus Verlag, Wien.
- Röggla K. (2013), *besser wäre: keine. essays und theater*, S. Fischer, Frankfurt a.M.
- Rüdenauer U. (2003), *Freiluftgeschichten. Kathrin Rögglas "Irres Wetter" gibt es nun als Taschenbuch*, in "literaturkritik.de", https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=5666, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Rüdenauer U., Prombach C. (2001), *Interview mit Kathrin Röggla am 30. März 2001 in Weikersheim*, <https://www.kathrin-roeggla.de/text/interview-mit-kathrin-roeggla-am-30-maerz-2001-weikersheim>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Rutka A. (2014), *Zeitgenössische Gesellschaft und ihre Ängste. Zur sprachlichen Re-Inszenierung des Katastrophischen in Kathrin Rögglas Prosaband die alarmbereiten*, in "Germanica Wratislaviensia", 139, S. 99-112.
- Schininà A. (2014), *Insonni e in stato d'allarme. I nuovi mostri nei testi di Kathrin Röggla*, in dies. (a cura di), *Felix Austria? Nuove tendenze nella letteratura austriaca*, Artemide, Roma, S. 220-32.
- Seeling B. (2017), *Berlin, deine 90er Jahre. Zwischen großem Kater und großer Freiheit*, in "Der Tagesspiegel.de", 30.01.2017, <https://www.tagesspiegel.de/berlin/berlin-deine-90er-jahre-zwischen-grosem-kater-und-grosser-freiheit/19285900.html>, letzter Zugriff 2021-12-30.
- Stuhlmann A. (2017), „Kleine Textmonster“ – *Zu Kathrin Rögglas poetischem Verfahren*, in I. Balint, T. Nusser, R. Parr (Hgg.), *Kathrin Röggla*, edition text + kritik im Boorberg Verlag, München, S. 79-106.
- Wandruschka M. (1969), *Sprachen vergleichbar und unvergleichlich*, Piper, München.
- Wojno-Owczarska E. (2019), *Gleichberechtigt, Entscheidungen zu treffen. Sind Frauen in Rögglas Texten gleichberechtigt?*, in F. Marx, J. Schöll (Hgg.), *Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas*, Königshausen und Neumann, Würzburg, S. 303-16.
- Zemanek E., Krones S. (2008), *Eine Topographie der Literatur um 2000. Einleitung*, in dies. (Hgg.), *Literatur der Jahrtausendwende: Themen, Schreibverfahren und Buchmarkt um 2000*, Transcript, Bielefeld, S. 11-24.
- Zemsauer C. (2007), *Kritik am Jargon der „Unter 35“-jährigen: Zu Kathrin Rögglas Irres Wetter*, Sophia University, Tokio, S. 127-42, https://www.academia.edu/3317841/Kritik_am_Jargon_der_Unter_35_-j%C3%A4hrigen_Zu_Kathrin_R%C3%B6gglas_Irres_Wetter, letzter Zugriff 2021-12-30.