

## CARME BESCANSÀ

### Europa als „das Zuhören“. Konfigurationen der Grenze bei Kathrin Röggla

Bei der Schriftstellerin Kathrin Röggla sind die Konzepte von Liminalität und Resonanz sowohl in Bezug auf ihren Grenze-Begriff als auch auf ihre Europa-Vorstellung zentral. Zur Untermuerung dieser Ausgangshypothese werden erstens theoretische Grundüberlegungen zum Thema Grenze herangezogen, die für die hiesige Anwendung auf Rögglas Texte von Belang sind. Zweitens wird, ausgehend von dieser Grenze-Konzeption, Rögglas Auseinandersetzung mit dem Europa-Begriff in zwei Presseartikeln analysiert. Und drittens wird ein Versuch unternommen, die bis hier dargelegten Gedanken anhand von Rögglas Text *Bauernkriegspanorama* (2020) zu überprüfen.

**Schlüsselwörter:** Europa, Grenze, Liminalität, Resonanz, Röggla, *Bauernkriegspanorama*

Als strukturierende Trennlinie ermöglicht eine Grenze einerseits die Anerkennung des Selbst und des Anderen und somit den Übergang, die Kommunikation, doch andererseits kann sie auch als Mauer denselben Austausch sperren. Die Grenze in dieser janusköpfigen Natur – als Brücke und/oder als Barrikade – spielt in Kathrin Rögglas Werk eine wichtige Rolle, nicht zuletzt in ihrer Reflexion zu Europa. So weist sie etwa auf die ausschließende Dimension von Grenzen beim Populismus und beim Nationalismus hin, welche Röggla 2016 zu Zeiten des Brexits in ihrem Briefwechsel mit der schottischen Autorin Alison Louise Kennedy bemängelte. Angesichts dieser Tendenz zur Abschottung stehe die heikle Aufgabe, so Röggla, „ein neues Narrativ für Europa“ zu entwickeln; Europa sei „die einzige Lösung, das einzig sinnvolle Projekt“ (RÖGGLA 2017), um den Austausch und die Kommunikation zu fördern.

Anna Pastuszka und Jolanta Pacyniak erinnern in Anlehnung an Norbert Wokart (1995: 279) an die oben erwähnte einschließende und zugleich ausschließende Funktion von Grenzen und bringen den Fokus auf deren Notwendigkeit als Voraussetzung für Identifikationsprozesse bzw. auf die ihnen inhärente

„Einteilung in das Eigene und das Fremde“ (PASTUSZKA/PACYNIAK 2023: 12). Diese Konzeption muss allerdings in Bezug auf Rögglas Texte präzisiert und das dynamische Verhältnis in den Vordergrund gestellt werden, also die oszillierende Bewegung, die jede Festlegung als Eigenes oder Fremdes sperrt und ebenfalls endgültige Ein- und Ausschlussmanöver verhindert. Denn für Rögglas ist die Verortung in einem diskursiven, mehrschichtigen und nicht auszuschöpfenden Dialog zwischen den Seiten bestimmend. Liminalität und Resonanz sind für Rögglas Grenze-Begriff, so die hier vertretene Hypothese, zentrale Aspekte.

Das Konzept von Liminalität wurde anthropologisch zum Studium von Übergangsfigurationen entwickelt (vgl. TURNER 2000, GENNEP 1999) und für die Literaturwissenschaft nützlich gemacht (vgl. PARR 2008, HAMMER 2020). Im traditionellen Modell verändern sich Gesellschaften und Individuen auf der Basis eines triadischen Ritualmusters: a) Ablösung des Subjekts von der gesetzten Ordnung, b) Übergangsphase der Unsicherheit und Orientierungslosigkeit oder auch Liminalität und schließlich c) Wiedereingliederung in eine neue Ordnung. Unsere Gegenwart ist aber Árpád Szokolczai zufolge als permanente Liminalität zu verstehen (vgl. SZAKOLCZAI 2016). Die ursprünglich transitorische Schwellenphase der Unbestimmtheit wird heute nicht mehr verlassen, „da es keine stabilen Strukturen, keine statischen Sozialordnungen mehr gibt“ (HAMMER 2020: 24). Die Grenze wird „zum Schwellenraum der Interaktion, der Infiltration und der Überlappung. Der Akzent verlagert sich somit auf das transformative Potenzial dieses Zwischenraumes“ (ebd.). Damit es aber zu einer tatsächlichen Transformation kommt, muss sich das kommunikative Verhältnis, der Austausch in diesem Grenzraum durch Resonanz kennzeichnen.

Hartmut Rosa zufolge ist Resonanz eine Form der Weltbeziehung (vgl. ROSA 2016 u. 2019). Sie bestehe in „zwei Stimmen, die miteinander so in Kontakt treten, dass sie sich transformieren“ (ROSA 2019: 163). Im Gegensatz zu einer Haltung der Ablehnung oder der Indifferenz bzw. Entfremdung gegenüber der Welt impliziert Resonanz ein Interesse für das Neue oder Unbekannte, also eine Bereitschaft, aktiv auf das Andere zuzugehen und sich durch diesen Kontakt verändern zu lassen, ohne sich dabei zu verlieren (vgl. ebd. 156–160).

Es soll gezeigt werden, dass Kathrin Rögglas Europa-Konzeption mit dieser Idee der Grenze als Raum der Interaktion und der Resonanz bzw. der Kommunikation und der Transformationsbereitschaft übereinstimmt. Im Folgenden wird das Potenzial der Grenze in einigen Texten der Autorin erkundet, um ihre Idee von Europa im Zusammenhang mit diesem dynamischen, offenen und mehrschichtigen Zwischenraum zu analysieren.

## 1 Die Grenzen und Europa für Kathrin Röggla

Im Jahr 2018 setzt sich Kathrin Röggla in einem Artikel mit dem Titel *Europa-hoeren im Magazin Schauspielhaus Wien* folgendermaßen mit dem Europabegriff auseinander:

Ich kann die Grenzen von Europa nicht zeichnen, ich habe eine Grenzzeichnungshemmung sozusagen [...]. Nein, ich habe Europa nicht vor Augen, wohl aber kann ich es hören. Das fiel mir in einem Gespräch mit dem irakisch-deutschen Schriftsteller Najem Wali ein. Er fragte mich ganz direkt: Was ist es denn für dich, dieses Europa, so als abstrakte Idee? Und ich kam auf eine ganz vertrackte Antwort: Zuhören. Eine gewisse Kultur des Zuhörens. [...] Unter der Kultur des Zuhörens verstehe ich erstmal überhaupt die Möglichkeit zu haben, sich gegenseitig zuzuhören, resultierend aus unterschiedlichen historischen, institutionellen und politischen Gegebenheiten heraus. (RÖGGLA 2018)

In ihrer Reflexion schaltet Röggla von einer kartographisch sezierenden und visuellen Perspektive auf eine akustische und abstrakte Diskursebene um, auf der die Eingrenzung des Europa-Begriffs als die Kommunikation in einem Umfeld der Diversität stattfindet. Laut Roland Barthes impliziert das Zuhören die Anerkennung der Existenz eines Anderen: „Hör mir zu“ heißt: Berühre mich, wisse, dass ich existiere“ (BARTHES 1991: 62). „Man glaubt, zur Befreiung des Zuhörens brauche man nur selbst das Wort zu ergreifen – wo doch ein freies Zuhören im Wesentlichen ein Zuhören ist, das zirkuliert, permutiert und durch seine Beweglichkeit das starre Netz der Sprechrollen auflöst“ (ebd. 70). Ferner geht es dabei um „das Spiegeln der Signifikanten, die ständig um ein Zuhören wetteifern, das ständig neue hervorbringt, ohne den Sinn jemals zum Stillstand zu bringen“ (ebd.). Beim Zuhören sind also konzeptuelle Offenheit und Dynamismus implizit, welche auf eine nie aufhörende Begegnung und Kommunikation abzielen, und steht in engem Zusammenhang mit dem vorher erwähnten Konzept der Resonanz. Der Kern der Europaidee besteht für Röggla nach dem oben zitierten Fragment in der Bereitschaft, den Anderen in ihrer besonderen Andersartigkeit zu begegnen bzw. ihre fremden Klänge, Vorstellungen, Realitäten zu empfangen und in Dialog mit ihnen zu treten.<sup>1</sup> Das ist, was Röggla als Geschichten bezeichnet: „Zum Zuhören gehören die Geschichten“ (RÖGGLA 2018). Diese von der jeweiligen Kultur geprägten

<sup>1</sup> In Übereinstimmung mit den Werten, die im Vertrag der Europäischen Union im zweiten Artikel festgelegt werden: „Diese Werte sind allen Mitgliedstaaten in einer Gesellschaft gemeinsam, die sich durch Pluralismus, Nichtdiskriminierung, Toleranz, Gerechtigkeit, Solidarität und die Gleichheit von Frauen und Männern auszeichnet.“ (EU-VERTRAG 2016, I.2)

Narrationen oder Konstruktionen bilden somit die Basis für die Herausbildung eines transnationalen Grenzraums Europa.

In diesem ersten Gedanken über Europa lässt sich Grenze im Sinne von Kontaktzone gegenseitiger Transformation verorten. Das Konzept erscheint ferner in einer mehrschichtigen Ausprägung. Erstens prospektiv und politisch: „Um in die Zukunft hineinzuhören“, brauchen wir (u. a.) „einen gemeinsamen politischen Raum“ (ebd.), d. h. die Einbindung der Zivilgesellschaft ist Voraussetzung für die Gestaltung einer authentischen Europäischen Union. Zweitens wird Grenze sinnlich wahrgenommen, und zwar hier in einem zwischen dem Akustischen und dem Visuellen entfalteten Spannungsverhältnis. Auf der einen Seite steht das erwähnte Anhören der Geschichten, das mit der positiven Einschätzung der europäischen Hybridität einhergeht: „Europa ist der Ort zahlreicher Paradoxien und Ambivalenzen“ (ebd.). Als Gegenpol dazu steht das von Röggl abgelehnte Konzept der Grenzen als (kartographisch visuell) trennende Linien, welche Eindeutigkeit schaffen wollen und Vermischung sowie die Wahrnehmung von Komplexität verhindern. Diese sinnlich erlebte Polarität innerhalb des Grenze-Begriffs bei Röggl entspricht der eingangs vermerkten janusköpfigen Natur von Grenzen, also deren ein- und ausschließendem Potenzial.

Diese Ablehnung einer klaren Trennungslinie bestimmt ebenfalls poetologisch die Perspektive der Autorin, denn sie gibt eine eigene Unzuverlässigkeit beim Zuhören und dementsprechend ein eventuell unzulängliches Erzählen zu. Paradoxerweise erweist sich also diese selbstbehauptete eigene Grenze der Wahrnehmung und der künstlerischen Wiedergabe als wichtiges Instrument oder Strategie, um die Komplexität und Offenheit des Dargelegten zu garantieren: „Auch meine künstlerische Arbeit besteht zu einem großen Teil aus Zuhören, und ich weiß aus Erfahrung, man überhört mindestens ein Drittel des Gesprächs. Kann es sein, dass wir gewisse Dinge gezielt überhören? Und dass wir dabei sind, die europäische Zukunft zu überhören, auch weil wir die falschen Signale empfangen?“ (Ebd.) Mittels dieser Unzuverlässigkeit der Autorin-Instanz wird die Konstruktivität sichtbar, welche die im Text reflektierte, hybrid konfigurierte Realität kennzeichnet und welche bereits von Michael Navratil ganz richtig hervorgehoben wurde: „Sämtliche künstlerischen Arbeiten Rögglas problematisieren vermeintlich klare Grenzziehungen“ (NAVRATIL 2022: 376).<sup>2</sup>

---

2 Phänomene der Hybridität oder Uneigentlichkeit in Rögglas Texten signalisieren, dass „von einer Realität ausgegangen wird, die wesentlich durch Erfindungen, strategische Fiktionen und Diskurse mitkonstituiert ist, ohne dabei jedoch jemals ganz in Diskursen aufzugehen“

Diese von Rögglä behauptete Wahrnehmungsgrenze oder dieses Versagen beim vollständigen Zuhören hinsichtlich der Geschichten Europas bildet schließlich wieder den Anstoß zur Öffnung und zur Herausbildung einer Gemeinschaft. Rögglä formuliert es folgendermaßen: „Aber vielleicht kann ich doch zumindest eine Lösung anbieten: Es gibt im Deutschen eine einheimische Redewendung ‚Ich leihe dir ein Ohr‘ [...], ich bin mir sicher, eine potlatchartige Zunahme des Hörens könnte wahre Wunder bewirken“ (RÖGGLÄ 2018). Der Potlatch ist eine kulturelle Tradition des sich gegenseitig Beschenkens bei den amerikanischen Ureinwohnern der Westpazifikküste, welche im 19. Jahrhundert im Rahmen der Assimilierungspolitik der europäischen Kolonialmächte bedroht und sogar verboten wurde, aber seit Mitte des 20. Jahrhunderts rehabilitiert wird. Diese Praxis des Gebens auf der Basis von Solidarität vernetzt Völker und verleiht ihnen ein starkes Gemeinschaftsgefühl (vgl. MAUSS 2011, KAN 1993).<sup>3</sup> Sie wird hier von Rögglä als Beispiel herangezogen, um in Europa eine Intensivierung des Austausches und der Vernetzung sowie die Herausbildung eines Gemeinschaftssinns zu fördern, nach dem Modell des Potlatch. Die Utopie erscheint hier retrospektiv.

Eine weitere Reflexion Rögglas über die Bedeutung von Europa lässt wieder diese schwingende Bewegung auf der Grenze des Sagbaren erkennen. So betitelt sie einen Artikel in *Der Tagesspiegel* „Europa – mein schHmERZ: Das zu große Bild“ (RÖGGLÄ 2016a). Die Autorin identifiziert das Europakonzept in einem Wortspiel als das Trennende und das Verbindende, gleich der besprochenen doppelten Funktion von Grenze. Beide Impulse erkennt sie im heutigen Europa: erstens die „Selbstbarbarisierung Europas“ (ebd.), also die Abschottung, die Grenze als Instrument des Nationalismus, und zweitens die Herstellung einer Kontaktzone, eines Raums für die Kommunikation: man „bräuchte“ eine „Öffentlichkeit, für die und in der gemeinsam gestritten werden kann“ (ebd.). So registriert sie mit Begeisterung „all diese debattierenden und engagiert wirkenden Menschen unterschiedlichster Herkunft und mit unterschiedlichsten Merkmalen ihrer Milieus“ (ebd.), die Zusammenarbeit in der Vielfalt am gemeinsamen Projekt, die Essenz der Europa-Idee. Abschließend fungiert als

---

(NAVRATIL 2022: 377). Die Autorin selbst bestätigt in einem Interview, dass „wechsel, ambivalenz, hybridität, spannung grundsätzliche ästhetische interessen von mir sind“ (KASATY 2007: 274).

3 Denn wenn ein Dorf eine knappe Ernte und ein wirtschaftlich schwaches Jahr hatte, erhielt es einen Potlatch von den Nachbardörfern; wiederum beschenkte es in Schwierigkeiten geratene Nachbargemeinden und gewann dadurch wieder neues Ansehen (vgl. MAUSS 2011, KAN 1993).

aussagekräftige Ergänzung zum Inhalt die sprachlich-formale Seite des Textes, konkret das schon besprochene Wortspiel im Titel. Europa ist ein so großes Projekt, das inspiriert und begeistert, das HERZ, das ein lohnendes Leben ermöglicht, und zugleich ist es die Sehnsucht nach der Verwirklichung dieser Gemeinschaftsidee, das so lange noch SCHMERZvolle Nichtzustandekommen des Europa der Bürger.

Als Schlussbetrachtung dieser Überlegungen zu Rögglas Beschäftigung mit Europa kann festgehalten werden, dass die Verortung in der Liminalität und der Resonanz ausschlaggebend ist. Der Diskurs über Europa ist eine Reflexion über Grenzen in deren doppelter Funktion, wobei dieser Spannung im Grenzraum eine ständige Dynamik inhärent ist. Wenn Hybridität ein Grundmerkmal von Rögglas Schreiben ist, um zu zeigen, wie Realität von strategischen Fiktionen und Diskursen mitkonstruiert wird (vgl. NAVRATIL 2022: 367), dann müssen auch Liminalität und Resonanz dazu gerechnet werden, will man die Spannung im Geschilderten und das utopische Transformationspotenzial ihrer Prosa veranschaulichen.

## **2 Grenzen und Europa in *Bauernkriegspanorama* (2020)**

Im Folgenden wird ein Einblick gegeben, wie Röggl die angesprochenen Konzepte in ihrem kurzen Text *Bauernkriegspanorama* (RÖGGLA 2021) behandelt, für den sie im Jahr 2020 den von der Crespo Foundation verliehenen Wortmeldungen-Literaturpreis erhielt. Deklarierte Absicht dieses Preises ist es, kritischen Kurztexten zu aktuellen Themen von gesellschaftspolitischer Relevanz eine breite Öffentlichkeit zu vermitteln und eine inner- wie außerliterarische Debatte anzustoßen (vgl. Vorwort, RÖGGLA 2021:12).

Der Titel *Bauernkriegspanorama* weist auf das Monumentalbild des Leipziger Malers Werner Tübke aus den Jahren 1976–1987 mit dem Titel *Frühbürgerliche Revolution in Deutschland* hin, das sich im Panorama Museum in Thüringen befindet. Ursprünglich als Auftrag der DDR zum Gedenken an den Deutschen Bauernkrieg (1524 bis 1525), die Revolution der Bauern, geplant, schuf Tübke zwar das Abbild einer ganzen Epoche, der Renaissance, mit historischen Figuren wie Thomas Müntzer, Albrecht Dürer oder Martin Luther. Sein Gemälde enthält allerdings auch Anspielungen auf Ereignisse und Stimmungen anderer Zeiten und wird u. a. als eine Allegorie der dem Ende nahen DDR (vgl. BEAUCAMP 2004) sowie der Vergänglichkeit aller gesellschaftlichen Prozesse (vgl. SCHLENSTEDT 2004) gedeutet.

„Es bräuchte ein neues ‚Bauernkriegspanorama‘, heißt es jetzt immer wieder angesichts der Wahldebakel im Osten, eine für die Rettung frühbürgerli-

cher Revolutionen geeignete Bildkomposition, die etwas von den damaligen utopischen Kräften bewahrt, indem sie die Betrachter im Kreis gehen lässt“ (RÖGGLA 2021: 19), so beginnt Rögglas Text. Die Autorin benutzt Tübkes Bild, welches seinerseits in der visuellen Konzeption die kriegsglorifizierenden Rundgemälde des 19. Jahrhunderts nachahmt, als Modell und gestaltet in ihrem Text ebenfalls ein Rundpanorama – unter Wahrung der Offenheit und Dynamik des Wahrnehmungsprozesses. Dabei vollzieht sie genauso wie Tübke eine Umkehrung der Vorlage, indem sie ein nicht glorifizierendes, sondern ein kritisches, Fragen aufwerfendes Porträt der Gesellschaft schafft. Es geht um Themen wie die Krise der Demokratie, die Polarisierung, die Bürokratisierung, die Entfremdung der Menschen in Zeiten der digitalen Medien oder das Versagen der Justiz, welche die (nicht nur) deutsche Gegenwart kennzeichnen. Sie definieren ebenfalls die Realität Europas, denn die Herausforderungen und Schwächen sind dieselben. In diesem Sinne ist Rögglas Porträt lokal und zugleich global. Was die Zeitebene angeht, bildet die Regierungskrise in Thüringen im Februar 2020, als der Rechtsextremismus die Wahl des Ministerpräsidenten bestimmte, den Ausgangspunkt oder Anstoß zur Reflexion, welche dann auf eine allgemeine Diagnose der Gesellschaft übertragen wird.

Die sprachliche Form für dieses textuelle Rundpanorama betont die Bewegung: In einem fast pausenlosen Redefluss referiert die Erzählinstanz und geht dabei zwischen Räumen, zeitlichen und thematischen Bezügen hin und her. Das Schwingen zwischen den Referenzpunkten betrifft ebenfalls die Erzählinstanz selbst, denn ihre Rede gleicht dem oben angeführten Modell des freien Zuhörens, also eines Zuhörens, „das zirkuliert, permutiert und durch seine Beweglichkeit das starre Netz der Sprechrollen auflöst“ (BARTHES 1991: 70). Die Erzählinstanz wird in einem Grenzbereich platziert (vgl. RÖGGLA 2021: 31), sodass sie auch hier – wie Eva Kormann anhand anderer Texte Rögglas analysierte – wackelt oder im Dazwischen agiert (vgl. KORMANN 2017: 140).<sup>4</sup> Ihr „Standpunkt wird präzise beschrieben und danach wieder unkenntlich gemacht, die eingenommene Rolle mutiert wie in einem Traum. [...] Zunächst ist sie Übersetzerin, dann Konsumentin, plötzlich Bildautorin und danach Zeugin“ (RÖGGLA 2021: 55), vermerkt Beate Gütschow in der Laudatio. Dieses Verfahren der Definition/Behauptung, die im nächsten Schritt zurückgenom-

---

<sup>4</sup> „Beides, das Hybride zwischen Fiktionalität und Nicht-Fiktionalität und die Reflexion kulturwissenschaftlicher Theorien durch die Autorin, hat Folgen für die Sprechinstanz in Rögglas-Texten. Eine klare Antwort auf die Frage ‚Wer spricht?‘ jedenfalls verweigern diese, ihre Sprecherposition wird somit labil ‚wackelig‘. [...] Das Ich hängt [...] zwischendrin.“ (KORMANN 2017: 140)

men wird, ruft die bereits erwähnte, nach Kormann wackelige Erzählposition hervor.<sup>5</sup> Eine solche Mutation erfahren auch andere Elemente: die Betrachter von Tübkes Werk werden zu Bildfiguren, die Figuren im Gemälde werden wiederum mit zeitgenössischen Bürgern in Zusammenhang gebracht: „Diese sind nicht die Nachfahren Thomas Müntzers!“ (Ebd. 29)<sup>6</sup> In dieser Bespiegelung der Referenzen schafft Rögglä eine Metaebene – etymologisch „Zwischenraum“ –, einen produktiven dynamischen Grenzbereich, in dem die Reflexion verortet wird.

Die Multifunktionalität der Grenze ist im Text erkennbar und erweist sich mit ihrem Schaltpotenzial als sehr produktiv für die narrative Strategie der wackeligen Erzählposition. Sie dient als Instrument für die Identifizierung von Figuren, Ereignissen, Prozessen. Aber, *ex negativo*, fungiert sie dort, wo Angst, Gehorsam und fehlende Freiheit als Grundstimmung walten, auch als Sperre, welche Kommunikation und Wahrheitserkenntnis behindert: In diesem Sinne ist die Grenze im Inneren der Menschen erkennbar, die nicht aus sich herauskommen können (vgl. RÖGGLA 2021: 28).<sup>7</sup> Ferner fördern definierende Grenzen ein Polaritätsdenken – „Wo stehe ich, auf wessen Seite“ (ebd. 31). Aber wiederum lässt die Selbstbestimmung der Erzählinstanz als „Übersetzerin“ (ebd. 32) sie zwischen den Fronten schwingen, sich nicht vereinnahmen lassend: „Halb drinnen, halb draußen, jenseits der Abgründe zwischen Bildkomposition und Interpretation“ (ebd. 31).

Grenze fungiert als Voraussetzung für den Übergang von einem Stadium ins nächste, im Sinne der erwähnten Liminalität; keine stabile Position

---

5 So erscheint die Erzählerin beispielsweise zunächst als „Betrachterin“ des Bildes (RÖGGLA 2021: 29), um später zu erkennen, dass sie sich eigentlich im Bild aufhält (vgl. ebd. 43). Ferner weist sie ebenfalls eine wackelige Position als Dolmetscherin zwischen den Seiten auf, ohne Garant für Richtigkeit und für eine gelungene Kommunikation zu sein: „Tagsüber bin ich meist eher dabei, nachzusprechen. D. h. ich versuche es, denn selbst die besten Dolmetscher geraten manchmal auf Abwege.“ (Ebd. 28)

6 Auch erscheinen zeitgenössische Gesprächspartner auf der Grenzlinie zwischen Bild und Realität. So kommen der Erzählinstanz „kurz vor dem Ende noch Anwälte in den Blick, sie tauchen auf, quasi aus dem nichts.“ Zunächst ist es ungewiss, ob es sich um Bildbetrachter oder Bildfiguren handeln. Sie besprechen aktuelle Probleme oder Fälle der Justiz, bis schließlich die Erzählinstanz behauptet: „Gespräche mit Bildfiguren waren bisher nicht zu erwarten, und ihre Botschaften verunsichern mich.“ (RÖGGLA 2021: 42)

7 „Sehen Sie da diese Figur, die nicht mehr vor lauter Weisungsgebundenheit aus sich herauskommt! Sehen Sie diese Figur, die zögert, weil sie nicht weiß, ob sie zuständig ist! Sehen Sie diese Figur, die Angst hat, weil man sie entdecken könnte, identifizieren und dann den Geldhahn zudrehen wie bei allen anderen! ‚Wir können uns keine Fehler mehr leisten‘, rufen sie alle.“ (RÖGGLA 2021: 28)

wird gewährt. Bewegung bedeutet in diesem Zusammenhang ebenfalls die Garantie für Hoffnung, für das Weitergehen, für die Veränderung und für die Transformationsbereitschaft hin zu einer besseren Zukunft: „Das Panorama ist noch in Bewegung“, sage ich [...], „Änderungen sind jederzeit möglich, machen Sie mit!“ (Ebd. 25) Bewegung ist in Rögglas Texten als poetologisches Prinzip unentbehrlich, denn in dem dynamischen Spannungsverhältnis zwischen Konstruktion und Dekonstruktion wird das Muster vorgelegt, dann aufgehoben und umgekehrt, um damit den Konstruktcharakter zu betonen. Es wird dabei vor Augen geführt, wie fragil Kommunikation und Hoffnung sind: ohne Gewähr.

Die Bewegung kann auch rückwärts gerichtet sein, da die Kausalität außer Kraft gesetzt ist: „In dieser Welt, die sich plötzlich rückwärts dreht, so heißt es, ginge man ja auch rückwärts, wenn man vorwärts liefe“ (ebd. 32). Rückwärts funktionieren Prozesse der Abschottung (vgl. ebd. 34), aber auch die Suche nach einer Utopie, welche neben den eingangs zitierten utopischen Kräften frühbürgerlicher Revolutionen auch im Verweis auf Ernst Bloch (vgl. ebd. 32)<sup>8</sup> sowie auf das Du präsent ist: „Rückwärtsgang, wie man mir einst empfahl [...] den Rückwärtsgang zu üben im Land der Rückwärtsgänge. [...] Rückwärts gehen, bis ich wieder an die Wegkreuzung komme, an der ich dich treffen kann.“ (Ebd. 44)

Die Anrede an und die Hoffnung auf ein Du folgen unmittelbar der Versicherung, dass keine Utopie, keine Veränderung mehr möglich ist (vgl. ebd.), und bedeuten erneut eine Korrektur oder Zurücknahme des eben Behaupteten. Sie wird strategisch gegen Ende des Textes und des Rundgangs platziert, was dann kein Ende wäre, sondern der Beginn eines weiteren Durchgangsstadiums.

Am Schluss des Textes wird die Funktion des Du besonders relevant und läutet die Zusammenführung der bisher dargelegten Leitkonzepte ein:

Einmal war ich unterwegs in dem Bild, habe gesucht nach deinem Aufenthaltsort, bisher habe ich ihn auch noch nicht gefunden. [...] Die Menschendichte ist auch zu hoch, tröstete man mich, das habe ich nicht verstanden, aber ich habe erkannt, du hast dich gewehrt, du hast es zustande gebracht, dass sich dort etwas ändert, in dei-

---

<sup>8</sup> Bekanntlich entfaltet Ernst Bloch in seinem einflussreichen Hauptwerk *Das Prinzip Hoffnung* (1954ff. veröffentlicht) eine Philosophie der konkreten Utopie. Die Hoffnung bildet für ihn die Triebkraft zur Errichtung einer besseren Zukunft. In *Bauernkriegspanorama* heißt es: „Im Land der Rückwärtsgänge muss man den Rückwärtsgang üben, um überhaupt irgendwo zu landen. Dann würde man auch Leuten begegnen, einem neuen Ernst Bloch zum Beispiel, ja, der müsste einem endlich entgegenkommen, aber niemand sieht ihm im Geringsten ähnlich. Du musst besser hingucken, sage ich mir, du hast nicht genau hingesehen, du wirst ihn schon finden.“ (RÖGGLA 2021: 32)

nem Betrieb, in deiner Schule, in deiner Nachbarschaft, ja in der Stadt, du hast das Miteinander aufgegriffen, die zähe Aushandlung zwischen den Beteiligten, und das, was entstand, wurde groß. Als man sah, dass du nicht im Spektakel der Medien untergehen würdest, weil du nicht einzeln warst, hat man Gegenmaßnahmen ergriffen, die dich lange nicht erreichten, weil du nicht einzeln warst. Der billige Hass auf deinen Nächsten, den man heute als erfrischende Position bezeichnet, wird deine Sache nie werden. Die Geschichten, die du erzählst, werden weitererzählt werden. [...] selbst, wenn es dich heute nicht mehr geben soll, wie alle behaupten, hinterlasse ich meinen Gruß auf diesem Bild und weiß, er wird dich erreichen. (Ebd. 45f.)

In der Spannung zwischen dem Ich und dem Du, als Positionen, die nicht festzulegen, sondern dynamisch und unsicher sind, entfaltet sich der Raum der Grenze, in dem die Kommunikation stattfindet. Diese gestaltet sich als Suchbewegung, als Spurensuche, als Ausgrabung einer Hinterlassenschaft oder Ablegung eines Zeugnisses; das Motto ist jetzt, „Unschärfe bewahren!“ (ebd. 42), damit die Suchbewegung nicht aufhört.<sup>9</sup> In der Kommunikation, im Text, ist zugleich die Möglichkeit einer Veränderung impliziert, die aber auch verweigert wird (wie die Grenze, die konstruierend oder exkludierend wirken kann), eine Transformationsbereitschaft, welche entscheidend ist zur Herausbildung einer Gemeinschaft („weil du nicht einzeln warst“ wird wiederholt), eines Zusammenhaltens oder auch einer Widerstandshaltung gegenüber Diskursen der Polarisierung und der Manipulation. Vor dem Hintergrund dieser Kommunikation ohne Gewähr, im Bereich des Liminalen und auf der Basis einer Haltung der Resonanz wird das Miteinander möglich, der Europa-Gedanke. Dieser erscheint als utopisches Element, das immer wieder dort getroffen wird, wo Geschichten erzählt und gehört werden: „Die Geschichten, die du erzählst,

---

9 Im Zusammenhang mit dem Motto „Unschärfe Bewahren!“ kann auf ein weiteres Beispiel für Rögglas narrative Strategie der Mutation des Behaupteten oder der oszillierenden Haltung zwischen Definition und Zurücknahme in diesem Text hingewiesen werden, und zwar im Bereich des Visuellen. Das Visuelle wird nämlich zwischen einer Forderung des Sichtbarmachens und einer des Unschärfe-Bewahrens schwankend auch im Liminalen verortet. Auf der einen Seite wird durch das Sichtbarmachen der aus dem Panoramabild Getriebenen (Opfer der Gewalt, Vergessene, Migranten usw. – vgl. RÖGGLA 2021: 25) die Negativität der zeitgenössischen Gegenwart beklagt. Auf der anderen Seite wird im Text gefordert, Unschärfe zu bewahren (vgl. ebd. 42), im Dienst einer wahrheitsgetreuen Zeugenschaft. Dieses Oszillieren zwischen scharf Beobachten und Unschärfe bewahren schafft Latenz – „Latent vorhanden ist etwas, was einerseits nicht sichtbar ist und andererseits sichtbar werden wird“ (SIEG 2017: 242). Somit fungiert eine liminale Haltung auch im Bereich des Visuellen als Antrieb für die Suchbewegung.

werden weitererzählt werden“. Dieser Satz bildet ein Leitmotiv der Hoffnung bei Rögglà und erscheint in fiktionalen (z. B. *Nachtsendung*, RÖGGLÀ 2016b: 7, 282; vgl. BESCANSÀ 2020: 61f.) wie in nicht fiktionalen Texten (etwa im eingangs zitierten Artikel *Europa-hören*). Mit diesem wiederkehrenden Motiv plädiert die Autorin für die Kommunikation unter Andersartigen in einem potlatchartigen Rahmen der Solidarität und Empathie: Solange Geschichten erzählt werden und solange ihnen ein offenes Ohr geliehen wird, gibt es Hoffnung für Europa – oder auch nicht.

### Literaturverzeichnis

- BARTHES, Roland (1991): Zuhören. In: Das Buch vom Hören. Hrsg. v. Robert Kuhn u. Bernd Kreuz. Freiburg im Breisgau: Herder, S. 55–71.
- BEAUCAMP, Eduard (2004): Malerei: Werner Tübke ist tot. In: FAZ vom 29.05.2004. URL: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/malerei-werner-tuebke-ist-tot-1160784.html> [06.08.2024].
- BESCANSÀ, Carme (2020): Die Aktualität des Unheimlichen im gegenwärtigen Heimatdiskurs (K. Rögglàs *Nachtsendung*). In: Unheimliche Heimaträume. Repräsentationen von Heimat in der deutschsprachigen Literatur seit 1918. Hrsg. v. Carme Bescansà, Mario Saalbach, Iraide Talavera u. Garbiñe Iztueta. Bern: Peter Lang, S. 55–64.
- DEGNER, Ute/ GÜRTLER, Christa (Hgg.) (2021): Gespenstischer Realismus. Texte von und zu Kathrin Rögglà. Wien: Sonderzahl.
- EU-VERTRAG, VERTRAG DER EUROPÄISCHEN UNION (2016). Amtsblatt der Europäischen Union C 202/1, des 07.06.2016. URL: <https://eur-lex.europa.eu/legal-content/DE/TXT/HTML/?uri=CELEX:12016ME/TXT&from=DE#d1e299-13-1> [06.08.2024].
- HAMMER, Erika (2020): Monströse Ordnungen und die Poetik der Liminalität. Terézia Moras Romantrilogie *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, *Das Ungeheuer* und *Auf dem Seil*. Bielefeld: transcript.
- KAN, Sergei (1993): Symbolic Immortality: The Tlingit Potlatch of the Nineteenth Century. Smithsonian Series in Ethnographic Enquiry. Washington DC: Smithsonian Books.
- KASATY, Olga Olivia (2007): Ein Gespräch mit Kathrin Rögglà. In: Entgrenzungen. Vierzehn Autorengespräche über Liebe, Leben und Literatur. Olga Olivia Kasaty. München: text + kritik S. 257–287.
- KORMANN, Eva (2017): Wer spricht? Zur „wackeligen“ Sprechposition bei Kathrin Rögglà. In: Kathrin Rögglà. Hrsg. v. Juditha Balint, Tanja Nusser u. Rolf Parr. München: text + kritik, S. 124–142.
- MAUSS, Marcel (2011): Die Gabe: Form und Funktion des Austauschs in archaischen Gesellschaften. Berlin: Suhrkamp.

- NAVRATIL, Michael (2022): Kontrafaktik der Gegenwart. Politisches Schreiben als Realitätsvariation bei Christian Kracht, Kathrin Röggla, Juli Zeh und Leif Randt. Berlin/Boston: De Gruyter (13. Kapitel: „K.Rögglas Poetik des kreativen Dokumentarismus“, S. 366–420).
- PARR, Ralf (2008): Liminale und andere Übergänge. Theoretische Modellierungen von Grenzzonen, Normalitätsspektren, Schwellen, Übergängen und Zwischenräumen in Literatur und Kulturwissenschaft. In: Schriftkultur und Schwellenkunde. Hrsg. v. Achim Geisenhanslücke u. Georg Mein. Bielefeld: transcript, S. 11–64.
- PASTUSZKA, Anna/ PACYNIAK, Jolanta (2023): Narrative der Grenze. Von Grenzziehungen und Grenzüberschreitungen in der Literatur. In: Narrative der Grenze. Die Etablierung und Überschreitung von Grenzen. Hrsg. v. Anna Pastuszka u. Jolanta Pacyniak. Brill: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 9–17.
- RÖGGLA, Kathrin (2015): Die falsche Frage: Theater, Politik und die Kunst, das Fürchten nicht zu verlernen. Berlin: Theater der Zeit.
- RÖGGLA, Kathrin (2016a): Europa – mein schMERZ: Das zu große Bild. In: Der Tagesspiegel vom 29.12.2016. URL: <https://www.tagesspiegel.de/politik/das-zu-grosse-bild-3795610.html> [06.08.2023].
- RÖGGLA, Kathrin (2016b): Nachtsendung. Unheimliche Geschichten. Frankfurt a. M.: S. Fischer.
- RÖGGLA, Kathrin/ KENNEDY, A. L. (2017): Briefwechsel. In: Fragile. Europäische Korrespondenzen. Hrsg. v. Netzwerk der Literaturhäuser. Reihe: die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik, Bd. 265. Göttingen: Wallstein. URL: <http://fragile-europe.net/conversations/kathrin-roeggla-und-a-l-kennedy/> [06.08.2024].
- RÖGGLA, Kathrin (2018): Europa hören. In: Magazin Schauspielhaus Wien, Saison 18/19 (Oktober/November), S. 8. URL: [https://archiv.schauspielhaus.at/jart/prj3/schauspielhaus\\_2/resources/dbcon-def/uploads/Magazin1\\_Spielzeit201819.pdf](https://archiv.schauspielhaus.at/jart/prj3/schauspielhaus_2/resources/dbcon-def/uploads/Magazin1_Spielzeit201819.pdf) [06.08.2024].
- RÖGGLA, Kathrin (2021<sup>2</sup>): Bauernkriegspanorama. Berlin: Verbrecher Verlag.
- ROSA, Hartmut (2016): Resonanz. Eine Soziologie der Weltbeziehung. Berlin: Suhrkamp.
- ROSA, Hartmut (2019): Heimat als unverwandelter Weltausschnitt. Ein resonanztheoretischer Versuch. In: Heimat global. Modelle, Praxen und Medien der Heimatkonstruktion. Hrsg. v. Edoardo Costadura, Klaus Ries u. Christiane Wiesenfeldt. Bielefeld: transcript, S. 153–172.
- SCHLENSTEDT, Katrin (2004): Das Werk auf dem Berg. (Memento vom 14. September 2004 im Internet Archive). In: MDR, 28. Mai 2004, Interview mit Museumsdirektor Gerd Lindner. URL: <https://web.archive.org/web/20040914182537/http://www.mdr.de/kultur/ausstellung/1369123.html> [22.02.2024].
- SIEG, Christian (2017): Latenzzeiten und Diskursgewitter. Die Abwesenheit der Katastrophe und die Präsenz des Risikos in Kathrin Röggla *die alarmbereiten*. In: Kathrin Röggla. Hrsg. v. Iuditha Balint, Tanja Nusser u. Rolf Parr. München: text + kritik, S. 236–255.

- SZAKOLCZAI, Árpád (2016): *Permanent Liminality and Modernity. Analysis the Sacrificial Carnival through Novels*. London: Routledge.
- TURNER, Viktor (2000): *Das Ritual. Struktur und Antistruktur*. Frankfurt a. M.: Campus.
- VAN GENNEP, Arnold (1999): *Übergangsriten*. Frankfurt a. M.: Campus.
- WOKART, Norbert (1995): *Differenzierungen im Begriff „Grenze“*. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs. In: *Literatur der Grenze – Theorie der Grenze*. Hrsg. v. Richard Faber u. Barbara Naumann: Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 275–289.