

Die Wirklichkeit der Rede

Zur Prosaliteratur von Kathrin Röggla

Projektbericht

I Zitierte Rede und erzählte Rede

Wenn wir mit anderen Menschen sprechen, dann zweifeln wir normalerweise nicht an der Identität von Person und Rede. Natürlich könnte derjenige, mit dem wir reden, uns belügen. Aber auch in diesem Fall bliebe diese falsche Rede an die Person gebunden, die vor uns steht, denn wir identifizieren Menschen mit dem, was sie sagen, und auch darüber, wie sie etwas sagen. Die Rede individualisiert und subjektiviert, d.h. sie verweist auf den Sprechenden zurück. Das gilt auch dann noch, wenn unser Gesprächsgegenüber nur das Sprechen eines anderen wiederholt und sich also einer so genannten ›indirekten Rede‹ bedient. – Die Boten aus früheren Zeiten, die getötet wurden, weil sie schlechte Nachrichten überbrachten, würden dies wohl bestätigen, wenn sie es denn noch könnten.

Aber was geschieht mit dem Sprechen und der Rede in medialer Vermittlung, also etwa am Telefon? Gilt auch hier der Eindruck von Präsenz? Gilt auch hier die vermutete Identität von Person und Rede? Die Stimme des Gesprächspartners ist uns am Telefon sehr nah, der Dialog zudem spontan und niemals ganz berechenbar. Und doch gibt es in diesem Fall de facto eine räumliche Trennung und gelegentlich auch einen Zeitwechsel, etwa bei Telefonaten in eine andere Zeitzone. Die

Raum-Zeit-Differenz kann ein Befremden bei den Telefonpartnern erzeugen, auch eine Unsicherheit darüber, mit wem man es am anderen Ende der Leitung denn nun wirklich zu tun hat. Das Telefon zeigt, dass Medien nicht nur Distanzen überbrücken und Präsenz schaffen, sondern dabei eben auch neue Ungewissheiten erzeugen.

Gilt dies alles auch für fiktives Sprechen? Wie funktioniert die Rede in schriftbasierten Systemen wie der hochausdifferenzierten Literatur unserer Zeit? Die sogenannte ›Figurenrede‹ werden wir als geübte Literaturleser selbstverständlich auf die Figuren zurückbeziehen. Die Identifizierung von Rede und Figur lässt sich auch im Reich der Einbildungskraft beobachten, nur hat die Literatur hierfür eigene Darstellungskonventionen entwickelt. Wir anerkennen eine Figurenrede, insofern sie als ›direkte Rede‹ gefasst ist, wie hier am Beispiel von Johann Wolfgang von Goethes Roman *Die Wahlverwandtschaften* (1809):



Dr. Karin Krauthausen war von April 2020 bis September 2020 Alfred Krupp Junior Fellow. Sie ist Wissenschaftliche Mitarbeiterin im Exzellenzcluster *Matters of Activity* der Humboldt-Universität zu Berlin.

Karin Krauthausen ist Literatur- und Kulturwissenschaftlerin mit einem Fokus auf epistemologischen und praxeologischen Fragen. Nach ihrer Promotion zu *Zeichnen und Sehen bei Paul Valéry* war sie mehrere Jahre Fellow am Berliner Max-Planck-Institut für Wissenschaftsgeschichte, bevor sie 2011 die Koordination des PhD-Net *Das Wissen der Literatur* an der Humboldt-Universität zu Berlin übernahm und 2013 in den Exzellenzcluster *Bild Wissen Gestaltung. Ein interdisziplinäres Labor* der Humboldt-Universität wechselte. Im Exzellenzcluster leitete sie bis Dezember 2018 den Schwerpunkt *Active Matter* – zusammen mit dem Materialwissenschaftler Peter

Fratzl, dem Kulturwissenschaftler Wolfgang Schäffner und dem Mathematikhistoriker Michael Friedman. Seit Januar 2019 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin in dem Exzellenzcluster *Matters of Activity* an der Humboldt-Universität zu Berlin. Wichtigste Publikationen: *Notieren, Skizzieren. Schreiben und Zeichnen als Verfahren des Entwurfs* (hg. mit Omar W. Nasim, 2010), *Hubert Fichtes Medien* (hg. mit Stephan Kammer, 2014), *Make it real. Für einen strukturalen Realismus* (hg. mit Stephan Kammer, 2020), *Modell Hütte* (hg. mit Rebekka Ladewig, 2021), *Active Materials* (hg. mit Peter Fratzl, Michael Friedman, Wolfgang Schäffner, 2021).

Kurzvita

» Bedingte Wirklichkeit. Strategien der Rede in der Prosaliteratur von Kathrin Röggla

Das Projekt geht dem ›konjunktivischen Erzählen‹ im literarischen Werk von Kathrin Röggla und dem dafür wesentlichen Einsatz einer ambivalenten Figurenrede nach, d.h. der gezielten Unentschiedenheit zwischen direkter und indirekter Rede, erster und dritter Person, Wirklichkeitsbehauptung und Fiktionsmarkierung. Die grammatische Besonderheit und avancierte erzähltheoretische Bedeutung dieser Figurenrede erklärt sich in vollem Umfang erst, wenn man

die strukturalistischen und formalistischen Neuerhandlung der Sprache und des Sprechens im 20. Jahrhundert, insbesondere bei Michail Bachtin, Vladimir Vološinov und Gilles Deleuze/Félix Guattari einbezieht. Rögglas Poetologie und der von ihr vertretene ›strategische Realismus‹ steht symptomatisch für einen ›strukturalen Realismus‹ in der Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts ein.

Fellow-Projekt

»Hast du meine Frau nicht gesehen? fragte Eduard, indem er sich weiter zu gehen anschickte.
Drüben in den neuen Anlagen, versetzte der Gärtner.«¹

Diese Form der Rede wird in der Literaturwissenschaft auch als »zitierte Figurenrede« bezeichnet, und eine solche ist charakteristisch für den »dramatischer Modus«.² In Prosaliteratur wird die direkte Rede zumeist nur begrenzt eingesetzt, also eingebettet in Beschreibungen und andere Formen der Rede. Eine Ausnahme aus dieser Norm ist William Gaddis' Roman *J R* (1975), der fast ausschließlich aus direkter Rede besteht, aber nicht benennt, wer gerade spricht. Schon der Beginn des Romans macht erfahrbar, dass dieses Erzählen die üblichen Signale der Identifizierung von Figur

¹ Johann Wolfgang Goethe: »Die Wahlverwandtschaften«, in: ders.: *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*, Bd. 8 (hg. v. Waltraud Wietölter), Frankfurt am Main 1994, S. 269–529, hier S. 271. Die Frage des Protagonisten Eduard und die Antwort des Gärtners sind beide in direkter Rede gehalten und legen insofern eine präsentische Situation nahe. Die Darstellung fungiert gewissermaßen als Zitat, obwohl die Rede nicht durch Anführungszeichen markiert ist. Die nachfolgenden *verba dicendi* (»fragte Eduard«, »versetzte der Gärtner«) fügen die Rede in ein Erzählen ein, das im Präteritum gesetzt ist und also den Wortwechsel nachträglich schildert.

² Die direkte Rede kennzeichnet die Aufführung von Theaterstücken. In der schriftlichen Form wird diese Rede mit dem Namen des Sprechenden versehen, um die Identifizierung der Rede zu gewährleisten, da im Druck die visuelle Wiedererkennbarkeit der Figur fehlt, die in der Aufführungssituation selbstverständlich ist. Zur schriftlichen Konvention von Dramentexten gehört außerdem, dass Handlungen oder Ereignisse nur knapp geschildert werden, da sie bloße Regieanweisungen sind. Sowohl der Name wie die Regieanweisungen werden durch den Schriftsatz deutlich markiert, also der Name etwa zentriert und/oder im Fettdruck gesetzt, während die Informationen zu Geschehnissen und Aussehen nur in Klammern erscheinen oder mit kleinerer Schrifttype gesetzt sind oder kursiviert werden. Diese beschreibenden Elemente werden also im schriftlichen Dramentext von der direkten Rede – als dem Eigentlichen – deutlich unterschieden.

und Rede verweigert:

- »–Geld...? mit einer Stimme, die raschelte.
- Papier ja.
- Das war damals ganz neu für uns. Papiergeld.
- Papiergeld haben wir erst gesehen, als wir in den Osten kamen.
- Als wir es zum erstenmal zu Gesicht bekommen, sah es so merkwürdig aus. Leblos.
- Man mochte nicht glauben, daß es überhaupt etwas wert war.
- Vor allem, wenn Vater mit seinem Kleingeld herumklimperte.
- Das waren noch echte Silberdollar.«³

Bei einer solch durchgehenden Reihung von zitierter Figurenrede, die völlig ohne *verba dicendi et sentiendi* (also die Hinweise auf den Sprechenden durch Verben des Sagens oder Meinens und dazu gehörige Pronomen bzw. auch Namen) auskommt, wird es für den Rezipienten schwieriger, die Rede an eine bestimmte Figur zu binden, denn der Sprechende ist nur implizit – aus der Anrede einer anderen Person oder aufgrund einer Sprechweise oder eines Themas – zu erschließen. Statt der individuellen Figur und ihrer Rede tritt in *J R* die Wechselrede, also ein dialogisches Moment in den Vordergrund. Es gibt in diesem Roman kein Außerhalb der direkten Rede mehr, d.h. die erzählte Welt wird mit allen in ihr stattfindenden Ereignissen nur als Ansammlung von Stimmen bzw. »Sprechakten« präsent. Es gehört zu den stilistischen Besonderheiten und zur erzählerischen Leistung dieses Romans, dass er den Rezipienten flüchtig von Rede zu Rede gleiten lässt, so dass dieser die Bindung an

³ William Gaddis: *J R*, München 1999, S. 7. Die gelegentlich eingestreuten kurzen Beschreibungen scheinen der direkten Rede fast schamhaft beigefügt. Es herrscht in diesem Roman der dramatische Modus vor, der in diesem Fall die Konventionen des Erzählens stark irritiert und den Rezipienten dazu zwingt, die Figuren an ihrer Art des Sprechens und an kleinsten Hinweisen zu erkennen.

einzelne Sprecher verliert.⁴ Gaddis' Roman ist im Grunde eine radikale Fassung dessen, was Matias Martinez und Michael Scheffel eine »Erzählung von gesprochenen Worten« nennen. Diese Form installiere die »Unmittelbarkeit des dramatischen Modus«, so die beiden Literaturwissenschaftler weiter.⁵ Die Kategorie der »Unmittelbarkeit« mag bei einer literarisch inszenierten und insofern eher artifiziellen Rede erstaunen. Tatsächlich wird die Literatur von Lesern und Kritikern gern daran gemessen, ob sie den Eindruck einer »wirklichen« Gesprächssituation evoziert. Die »zitierte Figurenrede« gehört zu jenen Erzähltechniken, die diesen Effekt herstellen können, da sie »Wörtlichkeit« suggeriert.⁶ Man kann sich allerdings fragen, ob dieses Potenzial, eine mit der sprechenden Figur identische, wörtliche Rede zu vermitteln und damit auch eine erzähltechnisch relevante Grenze von direkter und indirekter Rede einzuziehen (die indirekte Rede ist nicht mehr wörtlich und verliert die Nähe zur Figur), bereits in der mündlichen Sprache angelegt ist oder ob sie sich erst in der schriftbasierten Literatur bemerkbar macht? Der Linguist Peter Eisenberg hat für einen solchen Unterschied zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit plädiert – die Literatur wäre dann ein Setting, in dem Sprache beobachtet und neu bewertet,

⁴ Dennoch würde sich diese Darstellung nur bedingt für eine theatrale Inszenierung eignen: Zumindest wenn auf der Bühne die Rede erkennbar an einen Schauspieler gebunden bleibt, geht der Effekt dieses Erzählens (das Zurücktreten der Identifizierung von Figur und Rede gegenüber der Wechselrede) verloren.

⁵ Matias Martinez und Michael Scheffel: *Einführung in die Erzähltheorie*, München 1999, S. 51. Die beiden Autoren fassen unter diesem dramatischen Modus ebd. auch die weniger radikale »Erzählung von Worten«, also »all das, was eine Figur im Rahmen der erzählten Geschichte spricht oder denkt«, ohne dass dies durchgehend wörtlich und in direkter Rede dargestellt wird. Zur Extremvariante gehört eben die »Wörtlichkeit«, also das Fehlen der Erzählerkommentare und der *verba dicendi* (also einleitende Verben wie »er sagte«, »sie dachte« u.s.w.).

⁶ Ebd. und S. 52.

aber damit auch verändert wird.⁷ Die Sprachspiele der Literatur würden auf die Sprache als Ganzes und insofern auch auf die gesprochene Sprache zurückwirken.

Wenn die »Erzählung von gesprochenen Worten« nun dem »dramatischen Modus« zugehört (wie die Literaturwissenschaftler erklären), was genau macht dann das »Erzählen« aus? Gibt es hier eine Differenz? Die Erzähltheorie ordnet den dramatischen Modus ja ganz zweifellos dem Erzählen zu, wenn auch als ein Element unter anderen und vielleicht nicht das wichtigste. Bedeutsamer scheint es, die Prosaliteratur als »Erzählung von Ereignissen« zu verstehen, d.h. dass sie vor allem Beschreibungen der Welt inklusive des Innenlebens von Figuren beinhaltet, also weitaus mehr mit »der Umsetzung von Nichtsprachlichem in Sprachliches« beschäftigt ist.⁸ Auch bei diesem Verfahren kann der »Eindruck einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen« erzeugt werden, doch wird dies anders als in der »Erzählung von gesprochenen Worten« geschehen, da ein »narrativer Modus« eben mehr »Mittelbarkeit« und damit Distanz zu den Figuren impliziert.⁹ Zu den Techniken der Gegenwärtigkeit zählen im »narrativen Modus« die detaillierte Beschreibung, die den visuellen Eindruck imitiert und aufgrund ihrer schein-

⁷ Vgl. Peter Eisenberg: *Grundriß der deutschen Grammatik*, Band 2: *Der Satz*, Stuttgart und Weimar 1999, S. 119. Eisenberg unterbricht die selbstverständliche Gleichbehandlung von mündlicher Rede und Schrift: Gerade die grammatische Kategorie der »indirekten Rede« impliziert demnach eine problematische Setzung, insofern die »direkte Rede« hier als der Normalfall der wörtlichen Rede vorausgesetzt wird. Dies ist aber für das Gesprochene schlicht nicht richtig, so Eisenberg, denn im Mündlichen spiele die Differenz zwischen wörtlicher und nicht-wörtlicher Rede keine Rolle. Für das Geschriebene geht er hingegen davon aus, dass je nach Bedarf spezifische Formen der Unterscheidung zwischen Wörtlichkeit und Nicht-Wörtlichkeit entwickelt wurden.

⁸ Martinez und Scheffel: *Einführung*, a.a.O., S. 49.

⁹ Ebd.

baren referentiellen Fülle einen »Realitätseffekt« generieren kann, und das Verstecken der narrativen Instanz durch »das Fehlen jeglicher Kommentare und Reflexionen auf der Ebene des Erzählens.«¹⁰ Zudem kann sich die »Erzählung von Ereignissen« den Figuren und ihrer Rede annähern, etwa indem sie deren Innenleben beschreibt oder ein Gestaltungselement aufgreift, dass der Kategorie »Erzählung von Worten« (also nicht des Spezialfalls der »Erzählung von gesprochenen Worten«) zugehört, aber vergleichsweise distanzierend wirkt und daher dem »narrativen Modus« zuarbeitet: die »erzählte Figurenrede«.¹¹ Bei dieser Form der Darstellung wird ein Gesagtes nicht zitiert, sondern nur zusammengefasst präsentiert – und dies häufig in der indirekten Rede, die aus der Wörtlichkeit aussteigt, da die ursprüngliche Rede auf dem Umweg über einen anderen Sprecher wiedergegeben wird. Der vermittelnde Sprecher ist in der Literatur als eine »narrative Instanz« zu begreifen, weshalb in der indirekten Rede »der individuelle Stil der Figurenrede« verloren geht.¹²

Fassen wir zusammen: Erzählen umschließt zumeist beides, also sowohl den »dramatischen Modus« (Wörtlichkeit und Unmittelbarkeit) wie den »narrativen Modus« (Nicht-Wörtlichkeit, Vermitteltheit, Distanz). Im Verlauf des Erzählens kann das dramatische oder das narrative Moment überwiegen – und dies sowohl in einem Stil, der die »Erzählung von Ereignissen« präfiguriert, wie in einem Stil, der die »Erzählung von Worten« bevorzugt. Doch gibt es in der schriftbasierten Literatur noch

einen dritten Modus, der zwischen den beiden vermittelt und sich hierfür einer »transponierte[n] Figurenrede«¹³ bedient. Diese bewegt sich zwischen direkter und indirekter Rede, ist im Grunde also eine »freie indirekte Rede« und wird »erlebte Rede« genannt. Erzähltechnisch bringt dieser hybride Modus den Vorteil, dass das Erzählen elegant von einer Erzählerperspektive zu einer Figurenperspektive übergehen kann. Beispielhaft erfahren kann man das in der Lektüre von Thomas Manns Roman *Buddenbrooks. Verfall einer Familie* (1901):

»Frau Stuth aus der Glockengießerstraße hatte wieder einmal Gelegenheit in den ersten Kreisen zu verkehren, indem sie Mamsell Jungmann und die Schneiderin am Hochzeitstag bei Tonys Toilette unterstützte. Sie hatte, strafe sie Gott, niemals eine schönere Braut gesehen, lag, so dick sie war, auf den Knien und befestigte mit bewundernd erhobenen Augen die kleinen Myrtenzweiglein auf der weißen moiré antique [...].«¹⁴

Das Zitat ist im Präteritum gehalten und damit in der klassischen Zeitform des Erzählens. Doch enthält der Ausschnitt auch einen Satz, der streng genommen als elliptische indirekte Rede oder nicht ausgewiesene direkte Rede zu werten wäre: »Sie hatte, strafe sie Gott, niemals eine schönere Braut gesehen, [...].« Formuliert man um und ergänzt mögliche *verba dicendi et sentiendi*, dann wird deutlich, dass dieser Satz eine indirekte Rede und einen Ausruf (direkte Rede) verkürzt: »Sie dach-

te bei sich, dass Gott sie strafen möge, aber dass sie niemals eine schönere Braut gesehen habe« bzw. »–Da strafe mich Gott, aber niemals habe ich eine schönere Braut gesehen!« Die Romanformulierung changiert jedoch in der grammatischen Form, da die typographischen Zeichen der direkten Rede (Anführungszeichen oder Gedankenstrich) weggelassen werden, bei Pronomina und Deklination nicht die erste Person Singular (Frau Stuth), sondern die dritte Person Singular (des Erzählens bzw. einer indirekten Rede) gewählt wird und auch die für die indirekte Rede typischen Anzeichen (*verba dicendi et sentiendi* und gegebenenfalls Konjunktiv) fehlen. Diese Abweichungen sind jedoch mindestens seit dem 19. Jahrhundert als literarisches Stilmittel konventionalisiert, sodass der geübte Rezipient der grammatisch-semantischen Melange aus Nähe (direkte Rede) und Distanz (indirekte Rede bzw. erzählte Rede) problemlos folgen kann. Die erlebte Rede verdrängt die narrative Instanz nicht, sondern lässt sie, wie in diesem Beispiel, durchaus präsent. Aber sie erzeugt zugleich einen »Stil der gesprochenen Sprache« und bewirkt damit den »Eindruck einer großen Nähe zur Figurenrede« sowie zu einer inneren Rede, d.h. einem Bewusstseinsstrom – weshalb der Begriff der »erlebten Rede« adäquat ist.¹⁵ Der Grundton des Erzählens wird gewissermaßen moduliert, je nachdem, wie stark das Erzählen entweder die Erzählinstanz markiert oder aber in wechselnde Figuren hineinzoomt – je nachdem wird weniger oder mehr auf Wörtlichkeit fokussiert respektive mit literarischen Mitteln Mündlichkeit hergestellt.

II Konjunktivisches Erzählen

Das Stilmittel der erlebten Rede hat im Lauf des 19. und 20. Jahrhunderts selbst zahlreiche Abwandlungen und damit auch Neuerungen

erfahren. Zu den interessantesten zeitgenössischen Varianten gehört die Verwendung dieser Technik in der Prosaliteratur von Kathrin Röggla. Die Autorin radikalisiert die Möglichkeiten der transponierten Rede, indem sie den grammatischen Modus des Konjunktivs aufgreift, aber diesen einer artistischen Verfremdung unterzieht. Ein vergleichsweise einfaches Beispiel aus dem Roman *wir schlafen nicht* von 2004 soll dies verdeutlichen:

»ob das jetzt das interview sei?« ist das jetzt das interview, um das gebeten worden sei? ja, er sei herr gehringer, nur, er wolle da schon sichergehen, daß er sozusagen beim richtigen termin gelandet sei, nicht, daß ihm da einige dinge durcheinanderkämen. und er wüßte auch gerne, mit wem er es zu tun habe, dann könne man ruhig mit den fragen losschießen – »also schießen sie los!«¹⁶

Der Romanausschnitt beginnt mit einem in grammatischer Hinsicht unvollständigen Satz, denn die Frage »ob das jetzt das interview sei?« verkürzt die Form der indirekten Rede. Vollständig wäre der Satz, wenn ein einleitendes Verb dabei stünde, also etwa »Er fragte, ob das jetzt das Interview sei«, doch diese Rahmung durch Indikativ und *verba dicendi* fehlt. Allein der Konjunktiv (»sei«) und die Frageform weisen auf die indirekte Rede hin, die

16 Kathrin Röggla: *wir schlafen nicht*, Frankfurt a.M. 2004, S. 9. Vgl. für eine weitaus kompliziertere Konstruktion Kathrin Röggla: »die ansprechbare«, in: dies.: *die alarmbereiten*, Frankfurt a.M. 2010, S. 29–53, hier S. 29.: »ich solle erstmal luft holen. also erstmal luft holen, bevor ich weiterredete. man könne mich gar nicht verstehen, man verstehe nicht, was ich sagen wolle. also erstmal einatmen und ausatmen, ja? das ausatmen, habe sie sich sagen lassen, das vergesse man so leicht. dabei sei das ausatmen noch wichtiger als das einatmen, warum wisse sie auch nicht. vielleicht weil verbrauchte luft schädlicher sei als gar keine luft, wobei sie sich das nicht vorstellen könne, ihr sei eine verbrauchte luft stets lieber gewesen als gar keine, weil man selbst aus verbrauchter luft noch etwas sauerstoff rauskriegen könne.«

10 Ebd., S. 51 und S. 50. Der Begriff des »Realitätseffekts« verweist auf Roland Barthes Konzept *l'effet de réel* bzw. »der Wirklichkeitseffekt«. Vgl. Roland Barthes: »Der Wirklichkeitseffekt«, in: ders.: *Das Rauschen der Sprache. Kritische Essays IV*, Frankfurt am Main 2006, S. 164–172. Die Erstpublikation des Essays »L'Effet de Réel« erfolgte 1968.

11 Martinez und Scheffel: Einführung, a.a.O., S. 51.

12 Ebd., S. 52.

13 Ebd., S. 52. Vgl. zur erlebten Rede als Entwicklung der schriftbasierten Literatur (und nicht der mündlichen Sprache) Ann Banfield: *Unspeakable Sentences: Narration and Representation in the Language of Fiction*, London 1982.

14 Thomas Mann: *Buddenbrooks. Verfall einer Familie, Große Kommentierte Frankfurter Ausgabe. Werke – Briefe – Tagebücher*, Bd. I/1, Frankfurt am Main 2002, S. 177f. Die Stelle wird von der Literaturtheorie häufig für die Erklärung von erlebter Rede genommen.

15 Martinez und Scheffel: Einführung, a.a.O., S. 53. Vgl. zur »erlebten Rede« auch ebd., S. 58.



Abb. 1: Dr. Karin Krauthausen bei der Vorstellung ihrer Ergebnisse aus dem Fellow-Projekt während des Abschlusskolloquiums am 17. und 18. September 2020

sich hier aufgrund ihrer elliptischen Verwendung bereits in eine erlebte Rede verwandelt, die nun aber ebenfalls unvollständig ist, da die Erzählerrede ebenso fehlt wie die Rede oder Beschreibung jener Figur, auf die »herrgehringer« offenkundig reagiert. Dies ist nicht nur an dieser einen Stelle der Fall, sondern prägt den Roman durchgängig (bis auf ein besonders markiertes Kapitel). Das durch Anführungsstriche explizit als direkte Rede ausgewiesene »ist das jetzt das interview« fügt nun eine »zitierte Figurenrede« ein, wie es für die erlebte Rede durchaus typisch ist (vgl. das *Buddenbrook*-Beispiel oben). Doch die folgende Rahmung ist erneut nur als elliptische indirekte Rede gegeben – oder genauer: hier wird erneut die avancierte erlebte Rede erkennbar, die Rögglas Schreiben auszeichnet. Dabei wird auf die »Doppelstimmigkeit«, die insbesondere die erlebte Rede kennzeichnet, schon durch die dialogische Situation (Interview als Thema des Romans und als durchgängige Motivation

der Figurenrede) hingewiesen. Das Erzählen holte diese Doppelstimmigkeit jedoch nicht durch eine Figurenbeschreibung (der Interviewerin) ein, sondern stellt hier einen Mangel und eine Absenz aus, und dies im doppelten Sinne: durch das Auslassen der Fragen der Interviewerin und durch das Fehlen eines indikativischen Rahmens.¹⁷ Damit entwickelt der Roman einen kontextlosen Konjunktiv zum eigentlichen Erzählmodus – Rögglas originäre Form der erlebten Rede begründet ein Erzählen, das man als »konjunktivisches Erzählen« bezeichnen könnte.

Was macht dieses konjunktivische Erzählen mit der Literatur? Um diese Frage zu klären, muss man mehr über die Funktion des

¹⁷ Vgl. zu Doppelstimmigkeit bzw. erlebter Rede als »Technik zur Darstellung von Figurenbewußtsein« Martinez und Scheffler: *Einführung*, a.a.O., S. 58. Vgl. außerdem Roy Pascal: *The Dual Voice. Free indirect speech and its functioning in the nineteenth-century European novel*, Manchester 1977.

Konjunktivs in der Sprache und im Sprechen wissen. Diese Funktion ist jedoch weniger eindeutig zu benennen als man es im Schulunterricht oder in den meisten deskriptiven Grammatiken nachlesen kann, denn der Konjunktiv ist ein Modus und gehört damit zu jenen sprachlichen Mitteln, mit denen der Sprecher den Status seiner Aussagen modulieren, also anpassen kann. Folgt man einer Version des Duden aus den 1980er Jahren, also einer verbreiteten und wissenschaftlich begründeten deskriptiven Grammatik der deutschen Sprache, dann erscheint zunächst alles klar geregelt. Der »Konjunktiv I« (dieser umschließt die Tempora des Konjunktiv Präsens, Konjunktiv Perfekt und Konjunktiv Futur) und der Wechsel der Pronomina kann demnach die indirekte Rede anzeigen.¹⁸ Der Konjunktiv I wird in der indirekten Rede jedoch nicht immer verwendet, da diese auch durch den Kontext sowie vor allem durch die einleitenden *verba dicendi et sentiendi* indiziert und dann einfacher im Indikativ formuliert werden kann. Dennoch gilt der Konjunktiv I dem Duden als relativ eindeutiges Zeichen der indirekten Rede und in dieser Verwendung dann auch als grammatischer Normalfall, so dass die modalen Aspekte, die dem Konjunktiv normalerweise zukommen, geschwächt sind. Statt also einen Wunsch, eine Bitte oder eine Annahme und insofern eine subjektive Einfärbung anzuzeigen, reduziert sich der modale Aspekt auf die Indizierung einer Vermitteltheit und Nicht-Wörtlichkeit der Rede, und d.h. auf eine mindestens zeitliche, eventuell aber auch inhaltliche Distanznahme des Sprechenden von dem, was er ausspricht. In dieser Vermitteltheit schließt die konventionelle grammatische Auslegung des Konjunktiv I an die bereits aus-

¹⁸ Vgl. für das Folgende Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit Gerhard Augst u.a. (Hg.): *Duden. Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*, Mannheim u.a., 1984 (4., neu bearbeitete und erweiterte Auflage), S. 156-174.

geführte literaturwissenschaftliche Definition der erzähltechnisch gebrauchten indirekten Rede von Martinez und Scheffler, aber auch an Franz Stanzel, an, der die »Mittelbarkeit« als grundsätzliches Gattungsmerkmal der Erzählung benennt.¹⁹

Doch mit dieser Referenz auf Vermitteltheit ist weder die grammatische Bedeutung des Konjunktivs noch der literarische Einsatz des Rögglaschen Konjunktivs ausreichend erklärt. Die Grammatik von Eisenberg (ein Schüler von Noam Chomsky) ist hier aufschlussreich, denn er findet zu einer gänzlich anderen Sortierung des Konjunktivs. Demnach hängt der Modusgebrauch in der indirekten Rede vor allem an den einleitenden Verben, den *verba dicendi et sentiendi*. Diese können faktiven (z.B.: verstehen, vergessen, entschuldigen) oder nicht-faktiven (z.B.: meinen, glauben, hoffen) Charakter haben, was wiederum Auswirkungen auf den folgenden Modus hat: Nach nicht-faktiven Verben kann der Konjunktiv ebenso möglich sein wie der Indikativ, während er nach faktiven Verben zumeist unmöglich ist. Wenn sowohl ein Indikativ wie ein Konjunktiv möglich sind, dann impliziert die Entscheidung für den Konjunktiv eine Distanznahme oder Abschwächung: »Der Konj Präs kann stehen, wenn der Sprecher sich nicht zur Wahrheit des Komplementsatzes bekennen muß.«²⁰ Doch beschreibt dies zunächst nur eine Verteilungshäufigkeit und insofern eine Norm, aber noch keine grammatische Funktion. Eisenberg geht daher zu Verben wie »behaupten«, »berichten«, »erzählen«, »mitteilen«, »sagen« über, die sowohl faktiven wie nicht-faktiven Charakter annehmen können. Hier kann sowohl Indikativ wie

¹⁹ Vgl. Franz Stanzel: *Theorie des Erzählens*, Göttingen, 3. Auflage, 1985, S. 15-38, hier S. 15: »Wo eine Nachricht übermittelt, wo berichtet oder erzählt wird, begegnen wir einem Mittler, wird die Stimme eines Erzählers hörbar.« Stanzel kann sich hierbei auf die klassische Romantheorie berufen.

²⁰ Eisenberg: *Grundriß der deutschen Grammatik*, Band 2, a.a.O., S. 117.

Konjunktiv folgen, doch der Konjunktiv setzt eine entscheidende Markierung: Der Normalfall des Indikativs würde die Faktivität der Aussage weder bestätigen noch leugnen, aber der Konjunktiv »dient der Signalisierung von Nicht-Faktivität.«²¹ Eisenberg löst also den Normal-Modus des Indikativs aus der Funktion, Faktivität zu behaupten. Stattdessen setzt er auf der Seite des Konjunktivs an, dem er eine markierte Position und klare Funktion zuschreibt: Nicht-Faktivität anzuzeigen. Dies bringt dem Linguisten den Vorteil, dass er den Konjunktiv unabhängig von der indirekten Rede und also allgemeiner definieren kann, wobei er von der Normbeobachtung zum grammatischen System übergeht. Auf dieser System-Ebene resümiert er: »Die primäre Funktion des Konjunktivs liegt mit Sicherheit nicht bei der Signalisierung von Nicht-Wörtlichkeit.«²²

Damit ist aber eine allzu selbstverständliche Interpretation des Rögglaschen Konjunktivgebrauchs als Signal der indirekten Rede nicht mehr möglich. Im Roman *wir schlafen nicht* und auch in ihren späteren Werken (insbesondere *die alarmbereiten* aus dem Jahr 2010) fehlen die *verba dicendi et sentiendi*, die eine indirekte Rede andeuten können. Ohne die Einleitung durch ein »er fragt« respektive (da im Fall der indirekten Rede alles Gesagte normalerweise im Nachhinein wiedergegeben wird) ein »er fragte« kann der Konjunktivgebrauch in diesem Roman daher nur nach einem interpretativen Eingriff als indirekte Rede gelesen werden. Die Einordnung des Konjunktivs als indirekte Rede ist also eine Entscheidung des Lesers und ein Akt der Normalisierung, der das Anormale des literarischen Verfahrens und das Surplus dieses Erzählens löscht. Rögglas rahmenloser (ohne einleitende Verben) und insofern »freigesetz-

21 Ebd., S. 118.

22 Ebd., S. 119.

ter« Konjunktiv und das damit einher gehende konjunktivische Erzählen sollte daher genauer untersucht werden, und dies in Hinsicht auf die Konsequenzen für den Erzählakt (*narration*), die Erzählung als Form (*récit*) und den Inhalt der Erzählung (*histoire*) sowie in Bezug auf Rögglas Poetologie des Realismus.²³ Ich habe diese Untersuchung bereits begonnen und erste Erkenntnisse publiziert.²⁴ Während meines Forschungsaufenthaltes am Wissenschaftskolleg in Greifswald konnte ich diese Forschung fortsetzen.

23 Vgl. zu *récit, narration, histoire* die Erzähltheorie von Gérard Genette: *Die Erzählung*, hg. v. Jochen Vogt, München 1998.

24 Vgl. Karin Krauthausen: »Gespräche mit Untoten. Das konjunktivische Interview in Kathrin Rögglas Roman *wir schlafen nicht*«, in: *Kultur & Gespenster 2* (Oktober–Dezember 2006), S. 118–135 [das Vortragsmanuskript und damit die Vorfassung dieses Beitrags war seit 2004 auf der Website von Kathrin Röggl einsehbar]; Karin Krauthausen: »Wette auf die Wirklichkeit. Erzählkalkül in »die ansprechbare« und »Der Wiedereintritt in die Geschichte I« von Kathrin Röggl«, in: Friedhelm Marx und Julia Schöll (Hg.): *Literatur im Ausnahmezustand. Beiträge zum Werk Kathrin Rögglas*, Würzburg 2019, S. 157–183 – diesem Beitrag sind die obigen grammatischen Ausführungen zum Konjunktiv entnommen, die hier allerdings stark gekürzt wiedergegeben werden. Vgl. außerdem Karin Krauthausen: »Speaking Anomalies. Subjunctive Narration in Kathrin Röggl's »die ansprechbare« and »Wiedereintritt in die Geschichte I«, in: *Modern Language Notes (MLN)*, 134/3 (April–Mai 2019), German Issue: »On Anomalies«, hrsg. v. Jocelyn Holland und Joel Lande, S. 550–571; sowie Karin Krauthausen: »Die Dringlichkeit der Form. Zu Rögglas strukturelem Realismus«, in: Uta Degner und Christa Gürtler (Hg.): *Gespentischer Realismus*, Wien 2021, S. 81–102.

Karin Krauthausen: »Fern des Gleichgewichts. Zur Poetik gegenwärtiger Literatur (Zeitpfeil und Zeitverlust«, in: Elias Kreuzmair und Eck-

hard Schumacher (Hg.): *Literatur nach der Digitalisierung. Zeitkonzepte und Gegenwartsdiagnosen*, Berlin u.a. 2022, S. 83–109.

Am Kolleg entstandene Veröffentlichungen