

Friederike Roth

Friederike Roth, geboren am 6.4.1948 in Sindelfingen, studierte in Stuttgart Linguistik und Philosophie. Ihr Studium beendete sie 1975 mit einer Dissertation über Georg Simmels ästhetische Untersuchungen. Danach lehrte sie drei Jahre in Esslingen am Neckar Anthropologie und Soziologie an der Fachhochschule für Sozialwesen. Seit 1979 arbeitet sie als Hörspieldramaturgin beim Süddeutschen Rundfunk bzw. Südwestrundfunk in Stuttgart. Sie ist Mitglied des PEN-Zentrums der Bundesrepublik Deutschland.

* 6. April 1948

von Olaf Kutzmutz

Preise

Preise: Leonce-und-Lena-Preis (1977) mit Anno F. Leven; Literaturpreis der Landeshauptstadt Stuttgart (1982); Villa-Massimo-Stipendium (1983); Ingeborg-Bachmann-Preis (1983); Gerhart-Hauptmann-Preis (1983), (mit E.Y. Meyer); Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim (1984); Hörspielpreis der Kriegsblinden (1985); Deutscher Kritikerpreis (1993).

Essay

Schreiben bedeutet für Friederike Roth, "ein bißchen Gott spielen am Schreibtisch". Und diese schöpferische Kraft hat die Autorin und Hörspieldramaturgin in verschiedenen Genres erprobt: in Dramen, Gedichten, Prosa-, Film- und Hörspieltexten. Wer einen roten Faden in diesen Werken sucht, findet ihn am ehesten in den bevorzugten Themen Liebe, Kunst und Tod, die Roth jeweils mit einer kritischen Sensibilität für das Sprachmögliche vorstellt. Ihren stets abwägenden und staunenden Umgang mit Sprache hat Roths Studium der Philosophie und Linguistik geweckt und gefördert.

Besonders deutlich demonstrieren Roths feines Gespür für Sprache ihre "minimalerzählungen" (1970), die zwischen theoretischer Selbstvergewisserung und Kunstübung oszillieren. Nachdem Roth Gedichte und Filmtexte in der Studentenzeitschrift der Universität Stuttgart veröffentlicht hatte, legte sie gemeinsam mit Gabbo Mateen dieses erste schmale Buch vor. Die dort versammelten sechs Kurztexte Roths gleichen sich vom methodischen Anspruch: Sie sind Wegmarken sprachreflektorischer Prosa, derer Roth offenbar zur Standortbestimmung bedurfte und deren richtungweisenden Charakter spätere Werke bekräftigen. Der grundlegenden Einsicht, Sprache schaffe eine (fiktionale) Welt mit eigenen Gesetzen, widmet sich exemplarisch Roths Text "über die schwierigkeit, etwas zu beschreiben": "was beschrieben wird, gleichgültig was beschrieben wird, entsteht erst bei der beschreibung. (...) alle gegenstände in meinen beschreibungen sind gegenstände, die ich erst erschreibe." Diese "minimal-erzählungen" sind Texte

einer Nachfolge, beispielsweise Franz Mons. Mit Mons "artikulationen" (1959) und "sehgängen" (1964) teilen sie das Nachdenken über die Bausteine und Funktionen von Sprache, nicht aber deren experimentelle Grundhaltung. Lassen sich die Werke experimenteller Literatur zudem nur selten auf eine griffige Formel zurückführen, so variieren diese frühen Versuche Roths in sechs Varianten lediglich die Essenz: Schreiben schafft eine eigene Wirklichkeit.

Roths erster Gedichtband "Tollkirschenhochzeit" (1978) möchte sich durch märchen-, sagenhafte und mythische Töne von der Neuen Subjektivität und der Alltagslyrik abheben, die in den 1970er Jahren zum literarischen Standard gehörte. Dabei kommt Roth jedoch nicht ohne Versatzstücke gängiger Schreibmuster dieser literarischen Tradition aus, wie die Eingangsverse von "Funde" belegen: "Von ganz tief / durchschwimme ich wieder und wieder mein Leben / blindverschmiert die Wimpern." Beschäftigten sich die Lyriker der 1970er Jahre vor allem mit dem Alltag der Menschen, betrachtet Roth eher deren Seele. Das führt mitunter zu zeit- und ortlosen Entwürfen wie dem Titelgedicht "Tollkirschenhochzeit", das mit romantisierendem Vokabular – "Wunderblume", "eine alte Sage", "Irrwurz" – und Motiven – die neue, schöne Braut – menschliche Grunderfahrungen auszudrücken versucht. Solches Dichten klingt zwar geheimnisvoll, aber wer mit derart "altehrwürdigen poetischen Sprachmünzen" (Peter M. Stephan) bezahlt, läuft Gefahr, als Gegenwert geschichtsenthobene Modelle von Quasiwirklichkeiten zu erhalten. Neben solchen Zaubersprüchen in Versen stehen poetologische, von Dichterüberhöhung nicht ganz freie Verse – "Stephen Daedalus macht ein Gedicht" – und Lehrhaftes wie im "Kindergedicht 2". Allgemeinen Wahrheiten verpflichtet, beschreibt hier der dreimalige Imperativ "Hab Sonne im Herzen" ein in frühen Jahren vermitteltes Verhaltensleitbild, das nicht immer mit der 'regnerischen' Wirklichkeit zu koppeln ist. Zu spät erst bemerkt der Erwachsene vielleicht, sie wurde "betrogen von anfangen". Kaum eine Brücke führt in "Tollkirschenhochzeit" von diesen resignativ-alltagsklugen zu jenen alle Alltäglichkeit wundersam überschreitenden Gedichten. Roths erster Gedichtband ist insofern ein Schwellentext, der sich noch nicht von der Neuen Subjektivität gelöst und noch nicht die enttäuschte, abgeklärte Weltsicht der folgenden Werke erreicht hat. Für eines der 23 Gedichte dieser Sammlung – "Schwäbisch Gmünd" – erhielt Roth 1977 den Leonce-und-Lena-Preis.

Den Anstrich eines wissenschaftlichen Textes gibt Roth ihren "Ordnungsträumen" (1979), die sich nicht – wie das Etikett "Erzählung" vorschlägt – auf eine einzige Gattung festlegen lassen. Dem Titel entsprechend, schaffen hauptsächlich fingierte Fußnoten und Anmerkungen vorgeblich jene Ordnung, die das Kompositum "Ordnungsträume" andeutet und zugleich relativiert. Die zumeist kurzen, experimentell montierten Texte fördern den Eindruck eines Werkstatttextes, der eine Geschichte andeutet, sich aber insgesamt interpretatorischen Kurzschlüssen entzieht. Roth komponiert den Text so, als habe der Erzähler "beim Ordnen der Stückchen wie aus Versehen die große Ordnung aus dem Blick verloren". Die nacherzählbaren Passagen handeln von Pfaff, dem Ich-Erzähler, der seine Wohnung mit einer Schildkröte teilt. Eigentlich ohne Beruf, unterrichtet der Akademiker seit Jahren an der Volkshochschule und spricht seiner Schildkröte zur eigenen Beruhigung geplante Vorträge vor. Diesen Strang der 'Handlung' ergänzen sanft erotische Fantasien um ein Fräulein Schulze, das zwar nicht an Pfaffs ideale Traumgeliebte heranreicht, mit dessen Hilfe er aber wenigstens

ansatzweise "das Phänomen 'Liebe' in gänzlicher Wahr- und Reinheit" zu begreifen hofft. Daneben verführen Anklänge an Hegel, Kant und Wittgenstein zu Reflexionen über mögliche Welten, über die Logik, über das Verhältnis von Mensch und Natur. Pfaffs Träume von Ordnung werden konterkariert durch das Chaos der erzählten 'Geschichte', das in seinen "Spekulationen über die Möglichkeit des Möglichen" gründet. Deutlich reserviert gegenüber vorschnellen Wahrheiten, dominiert in dieser Erzählung Roths folglich das Experiment – hier sind "fast aufgegeben die Welterklärungsversuche mit dem überspannten Anspruch".

Diese Skepsis ist auch in einige der 21 Gedichte aus Roths zweitem Gedichtband "Schieres Glück" (1980) eingegangen, beispielhaft in die erste Strophe von "Morgen": "Einmal / da hab ich doch gedacht / (vogelhaft emsig vor Lebensgier schier) / daß es schön sein müsse / das Leben / daß man es lieben könnte / fast." Diese weltumspannende Traurigkeit, dieses Gefühl der Isolation des lyrischen Ich reicht bis in den privaten Bereich – "Ehe" – hinein und steht stellvertretend für sentimentale Tonlagen in diesem Gedichtband. Und selbst die Natur ist nicht mehr in der Lage, Gegenbilder für die menschliche Misere bereitzustellen, die Roth ohne zeiträumliche Haltepunkte behauptet. Roths "Naturgedicht" heißt deshalb nur noch so, ist aber keines mehr. Ansonsten begibt sich die Autorin wie in "Tollkirschenhochzeit" des öfteren in ein wortmagisches Zauberreich. Wie willkürlich Roth mitunter Versgrenzen setzt, zeigt ihr Gedicht "Von Sonnen und Vögeln". Was hier noch vier Verse beansprucht, bildet den Prosaschluß in Roths erstem Theaterstück "Klavierspiele".

Roths "Klavierspiele" (1980) umkreisen in 20 Szenen die Geschichte einer unglücklichen Liebe. Eine Frau fühlt sich zu einem gebundenen Familienvater hingezogen, der sein Abenteuer schließlich dem häuslichen Frieden opfert. Sie hingegen erträumte sich von dieser "vorübergehenden Geschichte" eine entgrenzende Vitalität, die ihr dieser Mann nie hätte bieten können. Das Thema verklemmter Lebenslust, den Graben zwischen Traum und Wirklichkeit reflektiert das Stück zusätzlich anhand weiterer Figuren: am Beispiel eines älteren Mannes und dreier älterer Damen, die ihr sexuelles Begehren ungeniert zu leben versuchen, die ihren Lebenshunger zumindest in der Mechanik ihrer beharrlichen Begierden stillen möchten. Die Protagonistin indes versucht nach der Trennung vergeblich, gefühlsmäßig *tabula rasa* zu machen, hängt mit ihren Gedanken noch immer dem früheren Geliebten nach. Zu allem Überfluß führen ihre Mühen, jenes Klavier zu verkaufen, das sie an ihren Pianisten erinnert, ungewollt zu unbefriedigenden Kontakten mit kaum musikalischen, dafür um so liebesbereiteren Männern. Am Schluß bleibt für sie nur lyrisch unbeholfene, ins Publikum gesprochene Enttäuschung: "Wir sinnen den schillernden Leben nach, die einmal unsere hätten sollen sein, und öffnen eine erste Flasche Wein."

Roths Stück vermag der Allerweltsthematik von gescheiterter Liebe, Seelenjammer und auf Selbstfindung zielendem Neubeginn keine originellen Facetten abzugewinnen. So wundert es nicht, daß bei der Hamburger Uraufführung Roths Text völlig neu interpretiert, gar travestiert wurde. Vielleicht war das die einzige Möglichkeit, dieses Werk eine Zeitlang für die Bühne zu retten.

Im Vordergrund von Roths nächstem Bühnenwerk stehen mit Anna, Ida, Lina und Thea vier Frauen, die eine Reise in den deutschen Osten unternehmen. 16 Szenen bebildern beim "Ritt auf die Wartburg" (1981) einen bereits lange geplanten Vergnügungstrip in die exotische Nähe: ins thüringische Eisenach. Die vier äußerst verschiedenen, ungefähr 30 bis 40 Jahre alten Frauen verbindet ihr Drang nach dem ganz anderen, und deshalb fliehen sie euphorisch per Interzonennachtzug: vor Kindern, dem Beruf oder der Arbeitslosigkeit, dem Mann oder dem Leben ohne Mann – vor dem täglichen Einerlei. Und als sie gemeinsam im Zug sitzen, treiben die Fantasien über den Osten seltsame Blüten: "Wer weiß, ob die dort warmes Wasser kennen." Anna und ihre Gefährtinnen wissen nicht genau, was sie von der Reise in die DDR erhoffen dürfen, sie nehmen nur still an, drüben sei es vielleicht besser. Ihr vager Plan sieht folgende Höhepunkte der Kurzreise vor: "Wir gehen zum Frisör, und in die Kirche, und reiten auf Eseln zur Wartburg." Keiner dieser Programmpunkte lässt sich jedoch erfolgreich in die Tat umsetzen: Die Haare werden nicht, wie geplant, westlich dekadent grau, sondern rot gefärbt; die Kirche, in der von "starken Frauen" gepredigt wird, dient den völlig ermatteten Damen als Schlafstätte; und der Ritt auf die Wartburg findet mangels Eseln auf einem Geländer statt. Um einen dramatisierten Ost-West-Dialog, den der große Tanzabend im dritten Akt karikiert, oder einen anspielungsreichen Bildungsurlaub scheint es dem Stück nicht zu gehen, wohl eher um den Dialog der Frauen miteinander und mit sich selbst. Aber auch diese Reise ins (weibliche) Ich steht im Schatten jener anderen, die die Frauen – wie ihre Kegelbrüder im Geiste – zu Flirts und einem exzessiven Besäufnis nutzen. Am Ende stehen Katerstimmung und die dürftige Bilanz des kleinen großen Aufbruchs aus der alltäglichen Enge: "Morgen geht alles wieder los von vorn." Ein Scheitern? Vielleicht. Gewiß aber keine Geschichte einer bedeutenden inneren oder äußeren Wandlung. Das Stück wertet dies alles kaum, scherzt selten von der Warte olympischer Besserwisser, es demonstriert vielmehr – wenn auch nicht ohne Ironie – die innere Leere der vier "kaputten Westweiber", ihre Positions- und Haltlosigkeit. Die Reise bewirkt bei ihnen nahezu nichts: Die Frauen haben sich drüben weder gefunden, noch mehr als gewöhnlich verloren. Ihr Leben scheint nicht mehr als ihr Alltag und ein paar schale Fantasien drumherum, die Roths Stück mit komödiantischem Ernst als nicht erst gestern verlorene Illusionen durchschaut.

Roths Trilogie "Das Buch des Lebens" eröffnete 1983 der erste Teil "Liebe und Wald", dem das Stück "Erben und Sterben" (1992) und das Langgedicht "Wiese und Macht" (1993) als zweiter und dritter Teil folgten. Offen gibt sich das Buch schon im Titel als "Plagiat" zu erkennen, das der Umschlagtext näher spezifiziert: "Hier steht frisch gestohlen alles noch einmal geschrieben, was seit ewigen Zeiten über die Liebe gedacht und geredet wird." Diesem pointiert (oder ironisch?) hohen Anspruch eifert das Buch in fünf Sektionen nach, deren leeren Raum konstruierte Sprachfantasien füllen, die mit unterschiedlichem Akzent die Themen Liebe und Sterben umkreisen. Hierfür mischt Roth lyrische, erzählerische und dramatische Elemente und probiert verschiedenste Figurationen, Tonlagen und Szenarien aus. Hinter dem aphoristisch-bedeutsamen Sprechen schimmert zumeist die farblose Erkenntnis durch, wie wenig erzählenswert alltägliche Liebe und ihr Vergehen seien. Roth erzählt dennoch und errichtet dadurch eine synthetische Klagemauer aus Gedankensplittern.

Die erste Folge vom "Buch des Lebens" leidet an ihrer Leblosigkeit, an der kopflastigen Koketterie einer sich selbst thematisierenden Rätselsprache: "Es ist immer dasselbe: / Die Schlüssel sind weg." Roths poröses Amalgam aus Träne im Knopfloch und geraunter Lebensweisheit faßt der Schluß zur Erkenntnis notorisch Enttäuschter zusammen. "Wir haben etwas Graues vor der Seele und eine Gier nach Paradies und Himmlischkeit oder Hölle, beides wie vieles dasselbe, und unermüdlich arrangieren wir die Abfälle unserer Erfahrungen zu / fast könnte man sagen / Idyllen." So ist wirkliche Liebe stets nur in der verklärenden Erinnerung zu haben. Die aktuelle Lieblosigkeit, von der das Buch spricht, spiegelt stilistisch und kompositorisch Roths Zugriff auf die scheinbar zeitenthobene Lebens- und Sprachwirklichkeit wider.

Ganz anders nimmt Roths drittes Stück "Krötenbrunnen" (1984) das Thema Liebe auf. Hier greift die Autorin ins mondän-pralle Leben, sucht nach wahrer Liebe, findet freilich – außer bei den unermüdlich sich paarenden Kröten im Brunnen – nur deren Spurenelemente. Das Szenario einer beschädigten Idylle, das die erste Regieanweisung andeutet, entwickelt das Stück. Der Blick richtet sich für zwei Tage und eine Nacht auf durchweg namenlose, typisierte Figuren im Garten einer südlichen, einst repräsentativen Villa. Hier trifft sich eine Sommergesellschaft Einsamer, die nach Zweisamkeit gieren. Objekt der Begierde ist ein junger Blondschof, der sowohl Männern als auch Frauen zur Verfügung steht. Der Produzent hat ihn "an irgendeinem Strand gefunden", und seitdem gibt der Jüngling sich meistbietend hin: erst dem Produzenten, dann der Bildhauerin und der Schauspielerin, schließlich dem Mädchen. Liebe kennt der Blondschof in diesem Tauschbetrieb nicht: "Er streichelt jeden, von dem er was für sich erwartet." Das Mädchen hingegen hält noch an romantischer Bilderbuchliebe fest, wirkt mit ihrem Anspruch in dieser Liebeswarenwirtschaft aber grotesk fehl am Platze. Deswegen endet das Stück für sie dramaturgisch einleuchtend mit einem Schrei. Das Künstlermilieu lenkt zunächst davon ab, daß "Krötenbrunnen" eine Geschichte verdinglichter Liebe erzählt, die einer schon längst entlarvten Illustriertenwelt des schönen Scheins nochmals die papierernen Fassaden erschüttert. Daß in diesem Stück kein Kuß einen verzauberten Prinzen erlösen würde, konnte der Zuschauer bzw. Leser schon vorher ahnen.

Ein Sterben mit Zuhörern setzt "Die einzige Geschichte" (1985) in Szene. Zu Beginn des Stückes sitzen vier tratschende alte Männer – Adam, Adolf, August und Anton – vor einem geschlossenen Raum und warten lauschend, daß die fast neunzigjährige Frau darin endlich stirbt. Von der einen und der anderen Frau erfahren sie, daß die Alte trotz dreimaliger Letzter Ölung noch nicht das Zeitliche segnen will. Ein würdevolles Sterben, das ihre Umwelt erwartet, verweigert die Alte: "Kaum fängt man an, ihr die Fußsohlen zu salben für den letzten schweren Weg, wird sie kitschig und zwinkert und blinzelt. Man muß sich ja wirklich fast schämen." Dieser Auftakt von Roths viertem Theaterstück schafft Anlässe zu stegreifartigen Szenen, die das Vergehen der Liebe in verschiedenen Varianten vor Augen führen: als erniedrigendes Spiel zwischen dem verjüngten Adolf und der anderen Frau, als "seltsame Passionen" bezahlter Liebe, als poetisch kompensierte Neigung zu Hühnern oder als morgendliche Wortklauberei um "Marmelade" oder "Konfitüre". Über all diesen Belegen dafür, daß Liebe nicht möglich ist, thronen ewige Wahrheiten über die Liebesbeziehung schlechthin: "Vielleicht geht es überhaupt nie, zusammen." Roth erzählt eine entwicklungslose Geschichte des Geschlechterkampfes, deren hörspielartige "Sprache der monologischen

Verlautbarungen" (Georg Hensel, 1985) kaum eine Bühne braucht. Ihre Figuren leiden an jenen ermüdenden *déjà vu*, deren Verkettung sie als Leben zu identifizieren wissen. "Ich will glücklich sein", so die eine Frau, "ich habe nur vergessen, wie es geht." Sie sind mehr oder weniger weit entfernt vom erst im Sterben möglichen "schönen Traum, daß nichts sich wiederhole". Neben lebensklugem Zynismus verleihen zahlreiche blinde Motive und spartanische Dialoge Roths Drama die düstere Aura von Becketts Minimalstücken, dessen Wirklichkeitsmodelle sie weder imitieren noch für die achtziger Jahre nachempfinden können.

1986 vollendete Roth "Das Ganze ein Stück", in dem sie ihre seit dem Frühwerk bekannte Abneigung gegen jegliche "Wir-machen-die-Welt-neu-Geschichten" pflegt. In Roths fünftem Werk für die Bühne führen drei Vorspiele und zwei Zwischenstücke zum Kern des Dramas: zu einem Kulturfest, das auch Phrasenfest heißen könnte und den kulturellen Leerlauf, den es beschreibt, kompositorisch und inhaltlich widerspiegelt. Nur beinahe hat ein trefflich kommentierender Herr darin recht, der behauptet, es geschehe "einfach gar nichts". Immerhin bietet das Drama neben diversen Szenen einer Bergbesteigung von Mann und Frau ein Stück im Stück. "Im Mittelpunkt des Ganzen steht ein Fest zur Rettung und Ehre unserer Kultur. (...) Auf diesem Fest wird nämlich gleichzeitig das Erscheinen eines Buches, eine Theaterpremiere, die Fertigstellung eines dreiteiligen Tafelbildes und die Uraufführung eines Streichquartetts gefeiert." Und auch Liebhaber von Paradoxien kommen auf ihre Kosten: "Ich finde ihn sicherlich: den Ort ohne Schmerz. / Den es natürlich nicht gibt. / Aber es gibt ihn." Insgesamt bietet Roths Stück jedoch kaum neue Blickpunkte an, von denen aus ihr Grundthema unmöglicher Liebe – "Kuß Koitus Schluß" – gesehen werden könnte. Mehr als ihre deutlich zum Hörspiel neigenden früheren dramatischen Versuche beweist dieses Stück aber – nicht zuletzt durch das Theater auf dem Theater – ein ausgeprägteres Gespür für die Bühnensituation.

Lyrische Fragmente von möglichen besseren Welten enthält der Band "Schattige Gärten" (1987). Die meisten der 47 Gedichte lassen allerdings eine deutliche Distanz zu Mythen von Glück und gelingendem Leben spüren, denn verklärende literarische Glanzbilder stellen bei Roth weder der gesellschaftliche Fundus noch die elementare Zweier-Beziehung noch die Natur bereit. Schon zu Beginn weist das "Himmelsgedicht" glückverliebter Sehnsucht den einzig noch möglichen Weg. Als utopischer Ort gilt der Äther hier nicht mehr, da es dort "wie immer" sei. Die luftigen Höhen verkommen durch Sophistereien zu einer Phrase aufgebrachten Sprechens: "Himmel diese Debatten / ob / ewige Glückseligkeit / besser als ein Schinkenbrötchen sei." Der Wert eines solchen Himmels bleibt bis zum Schluß diffus, er ist nurmehr – da erkenntnistheoretisch keine Gewißheit möglich ist – ein "hoch oben / stillblaues Schwimme". Mit diesem Widerspiel klischeehafter Traumbilder und traumatischer Wirklichkeit beschäftigen sich neben dem Titelgedicht "Schattige Gärten" zahlreiche weitere Texte dieses Bandes. Zumeist negativ grenzen sie ein, was Glück sein könnte, Hoffnung darauf aber gibt es nicht. Roths Gedichte 'handeln' vielmehr von einer Zeit, in der das Wünschen nicht mehr hilft. "Man könnte ja / träumen aber / wär auch nichts Neues. / Jeder / kennt immer schon jeden Traum", heißt es in einem programmatisch "Wozu" genannten Gedicht.

Solche Verse grundieren den Gedichtband, der mit alten Farben keine neuen Utopien ausmalen möchte. Solange noch "Fauliges und Verdorbenes" in die Nase sticht, können auch die Vers-"Füßchen" nicht so tun, als wandelten sie auf Wolken. Solch gelungenen Gedichten, die Kunst als "Chronik der Leiden" (Christoph Meckel) begreifen, stehen durchschnittliche Verse gegenüber, die wie in "Abschied" nicht über triviale Alltagsparadoxien hinauskommen: "Wieder schauen / scheiden wir uns. / Leichter als Tod / ist das Leben nicht."

Ähnlich plakativ drängt sich auch "Für dich" dem Leser auf, in dem das lyrische Ich "blauäugig zähneknirschend / Reime auf die ungereimte Welt" zu machen versucht. Die notdürftig zusammengereimte Welt des Gedichts beschreibt die alles andere als harmonischen Verhältnisse. Wenigstens im Gedicht soll jene "natürlich erfundene Ruh" herrschen, die in der Wirklichkeit nicht anzutreffen ist. Mit Harald Hartung (1987) wäre gegen diese nicht sonderlich originelle Opposition von Kunst- und realer Welt einzuwenden: "Muß der Reim klappern, damit deutlich wird, daß die Welt sich nicht reimt?"

Nur noch der Klappentext verrät "Erben und Sterben" (1992) als zweiten Teil des zehn Jahre zuvor geplanten Trilogie-Projekts "Das Buch des Lebens". Mit diesem Drama bringt Roth den zeitgenössischen Kunstbetrieb auf die knappe Formel *großes Theater*. Satirisch und humorvoll werden fünf namenlose Vertreterinnen des kulturellen Lebens skizziert, die eine ehemalige Gastwirtschaft, Schauplatz des vieraktigen Stückes, für ein bedeutendes künstlerisches Projekt nutzen möchten. Eine Medienfrau, eine Komponistin, eine Librettistin, eine Malerin und eine Pianistin schließen sich zu einem "Kunst-Verbund Literatur Musik Malerei (LMM)" zusammen, um in der zum hochtechnisierten Tonstudio umgebauten Wirtschaft das "Frauenwerk dieses Jahrhunderts" zu schaffen. Das Unternehmen scheitert jedoch an Profilneurosen, homophilen Neigungen und Eifersüchteleien, so daß die künstlerischen Resultate bescheiden ausfallen. Die Komponistin kommt über ein gut sechs Minuten dauerndes, Brahms naheiferndes Kurzopus nicht hinaus, die Malerin bleibt bei abstrusen Bildideen stehen, und die Librettistin spinnt sich verquere, symbolische Alltagsgeschichten über Männer und Frauen zusammen. Vor dem finanziellen und künstlerischen Ruin soll eine Party für mögliche Mäzene bewahren. Die ausschließlich männlichen Geldgeber aus der großstädtischen Kultur-Schickeria pflegen ein Geschwätz, das dem "verblödeten Weibergequäk" der Künstlerinnen nicht nachsteht. Während sich die Damen ihrem "Künstlerlala" hingeben, verhandeln die Männer an ihrer Klatschbörse über berufliche Werdegänge. Diese sich selbst inszenierende Gesellschaft verwandelt sich letztlich "langsam in ihr eigenes Objekt. Sie stellt selbst dar, was sie zu unterstützen beabsichtigt".

Diesen vorherrschenden Handlungsstrang durchbricht Roth mit diversen Beispielen aus dem künstlerischen Stückwerk der Librettistin, vor allem aber mit Szenen, in denen die ehemalige Wirtin des "Gasthofs zur Krone" posthum ihr gescheitertes Leben resümiert – erst Liebesheirat, dann Tod des Mannes, dann Kronenwirtin: "Abwärts ging es von Jahr zu Jahr, nichts war mehr da nach zehn Jahren." Aus der Sicht dieses trübsinnigen Lebenslaufes erscheint das Tun der Mäzene und der Künstlerinnen zwar als eitles, nichtiges Treiben, aber nur bedingt wirbt sie vor dem schrillen Szenario emanzipiert-hysterischer Künstlerinnen für unemanzipierte Weiblichkeit. Die melancholisch zurückblickende Alte selbst ist nicht satirisch gezeichnet – was könnte auch eine Satire über eine unemanzipierte alte Frau leisten? Sie scheint im Stück

eine Oppositionsfigur, die für ein besseres, in sich ruhendes Leben steht. Es geht folglich nicht um eine reaktionäre Konfrontation der schnöden Gegenwart mit der verklärten Vergangenheit, sondern um Gemeinschaft stiftende Leidensgeschichten. Die Alte hat bereits hinter sich, was den Künstlerinnen – unter völlig anderen geschichtlichen Bedingungen – noch bevorstehen könnte. Die Gegenüberstellung zeigt, dass für alle Figuren die “Szenen mit Glück (...) noch nicht fertig” sind. Was die Alte indes murmelnd von sich gibt, ist nicht, wie der Klappentext meint, “schlichte Weisheit”, sondern schlichte Enttäuschung. Es sei denn, man möchte die Einsicht, das Leben stelle “nicht lauter Maientage und Erdenseligkeit” bereit, als Weisheit gelten lassen.

Obwohl die Satire vornehmlich die Kulturarbeiterinnen trifft, weil Roth “gerade die Künstlerinnen und Frauen im Kulturbetrieb (...) von einem Sockel holen” möchte, “auf den sie sich selber gestellt haben”, hält die Autorin das Stück nicht für frauenfeindlich, gar antifeministisch. Dafür spricht zumindest, dass Roth auch die Männer satirisch karikiert. Insgesamt fehlt diesem Drama über den zeitgenössischen Kulturbetrieb der Reiz neuer Ideen, zudem hält es hinsichtlich seiner satirischen Kraft Vergleichen – verwiesen sei beispielsweise auf David Lodges “Literatenspiele” – kaum stand. Die Szenen mit der Alten rufen kompositorische Brüche hervor und zahlreiche bedeutungsschwangere Sätze – “Endlich steht die Geschichte. Später dann ist die Geschichte unwichtig, natürlich” – suggerieren eine Tiefe, die das Drama nicht auslotet.

Kurz nach diesem Stück erschien “Wiese und Macht” (1993), das Schlusskapitel zum dreiteiligen “Buch des Lebens”. Die 21 Teile des in drei Abteilungen zerfallenden Großgedichts werden zusammengehalten durch Leitmotive wie Wachen und Schlafen, Liebe und Leid, Reden und Schweigen, Tag und Nacht. Bereits der erste Vers gibt den Grundton der ‘ziellosen’ Gedichte vor: “Kein Horizont”. Die Zukunft ist unsicher, “verschattet”, die Zeiten vorbei, als das lyrische Ich im Rausch freien Willens noch scheinbar zuversichtlich nach vorn blickte: “Zu Tode geträumt meine Träume”. In der tristen Gegenwart schneiden sich verklärte Vergangenheit und erahnte öde Zukunft. Gleichwohl fordert das lyrische Ich eisern “einen Tag und Sonne und Wiese”, aber nur auf einer “Studiowiese” blüht noch das schöne, künstliche Leben: “Sich gerne haben / und zusammenhalten”. “Wiese und Macht” versammelt Zeugnisse einer Krise, die sich in der Mitte des Lebens einzustellen scheint, Leidensdokumente eines untröstlichen lyrischen Ich, das klagend ohne “Stimmungsaufheller” oder ein “Wörterkorsett, das rettet”, auskommen muss. Wenn dieses Ich gegen die bedrückende Macht der Lebensumstände trotzig Sehnsucht zu setzen versucht, dann im Bewusstsein ihres utopischen Charakters. Fern aller Philosophie des Hoffens will es wie im folgenden Gedicht dennoch von diesem letzten Strohalm nicht lassen:

Groß geblieben ist meine Sehnsucht nach Leuchtendem.
Man will sie mir aber nehmen.
Man erzählt mir von den Übeln der Welt, als wäre das ein
Beweis.
Ich werde stumm.
Längst bin ich weggefliegen auf Leuchtendes zu.
Aber im Zentrum des Leuchtenden
war immer natürlich die schwarze
die sternlose Nacht.
Und doch ist die Sehnsucht geblieben.

So wie hier variieren in dem Band verschiedene Bilder das Grundthema vergeblichen Hoffens. Mit zum Teil rätselhaften Versen, die auf den Leser wie in Stein gehauenes Leid wirken, beschließt Roth in "Wiese und Macht" die Suche nach einem Leben, das nicht mehr "Plagiat" wäre. Fündig ist sie nicht geworden, und so endet das Lebensbuch, diese Trilogie vom ungelebten Sein, mit einem Bekenntnis zum Verstummen: "Schweigen. / Ein Unversöhnliches. Ja."

Mit der "Abendlandnovelle" (2010) meldet sich Friederike Roth nach knapp 20 Jahren literarischen Schweigens wieder zu Wort. Der Grund für das Schweigen? Roth habe zwar immer geschrieben, aber "nichts mehr herausgerückt". Sie wollte "nicht auch zu dem Geplapper beitragen, das uns umgibt" (Jürgen Holwein). Gegen solches Geplapper richtet sich Roths dreiteiliges Langgedicht. Darin philosophiert ein Ich über die ewigen Fragen, "die handeln von Gott und der Welt / und dem Tod und der Liebe / von Leben Kunst Geld". Mit meinungssatter Sprachwucht, Ironie und galligem Humor stimmt das Ich einen Abgesang auf das Abendland an und wird dabei von anderen Stimmen – oder der eigenen Kopfstimme? – unterbrochen.

Im ersten Teil ist dieses Ich "verliebt ins Gelingen"; mit zunehmender Lebenserfahrung nimmt es die Gegenwart ernüchtert wahr: "Eine Prinzessin. Ein Engel. / Bis dann das Wachs zerschmolz nach und nach / formlos wurde das Himmelsgestürm / am Boden zerschmettert die Sonnenanbeterin." Im Bild des stürzenden Ikarus überhöht das Ich sein (künstlerisches) Leben, Streben und Scheitern zu genialischen Daseinsübungen. Die "Leere voll Hoffnung" vor allem Beginnen verwandelt sich zu einem Überdruß am Dasein.

Der zweite Teil skizziert eine Welt, die ein Leerlauf von Immergleichem bestimmt. "Unerhörte Begebenheiten", von denen Goethe in seiner Bestimmung der Novelle noch sprechen konnte, sind aus diesem Blickwinkel "Wiederholungen nur". Teils wütend, teils melancholisch rechnet das Ich mit einer Gesellschaft ab, die sich mit solchen Déjà-vus zufriedengibt – all das bei einem Leben, das in den Tod mündet und nicht für Glücksversprechen taugt. Ironisch gewendet sieht es bei der Kunst, genauer bei der Oper, anders, jedoch ähnlich hoffnungslos aus: "Der Billigramschelch für zweifuffzich wird zum Heiligen Gral" – und die Zweitwirklichkeit des Welttheaters zur ersten Wahl.

Roths "Spatzengeschimpfe" (Holwein) fügt den kulturkritischen Standards zu den großen Fragen selten Bemerkenswertes hinzu. So erreicht beispielsweise die kritische Distanz zum "worldwide Gewebe" nur Schlagworttiefe. Auf der Motivebene spinnt Roth hingegen "ein überzeitliches Netz von Assoziationen" (Jürgen Verdofsky), das die gefühlte Bedeutungstiefe vergrößert. Dabei stehen originelle Motive wie die zwischen Sehnsuchts- und Zerrbild angesiedelten "Blaufügelheuschrecken" oder Wortneuschöpfungen – "Machtgefühlsverkommenheitsruinen" – neben Allerweltseinsichten: "Nichts ist, nach jedem Anfang, so wie es einst war."

Der Text erreicht sein selbstgestecktes Ziel zu belegen, dass es nichts Neues unter der Sonne gibt. In einem Universum wiederholter Wiederholungen verläuft die Suche nach dem geglückten "Satz, der noch nirgendwo / und niemals so gesagt / vor allem gedacht" wurde, notwendigerweise erfolglos. "Befindlichkeitsprotokoll" (Otto A. Böhmer) beschreibt präzise die Tonlage und den ironisch abgefederten Betroffenheitsgestus des Prosagedichts und sein –

meist unkonkretes – Lamento über den “Untergang unseres Abendlandes”. Insgesamt variiert Roth motivreich ein Ungenügen an der plappernden Gegenwart und kommt letztlich nicht über die Klagen hinaus, die sie beklagt. Am Schluss bleibt nur depressiver Sprachüberschwang: “Man muss irgendwie / sich halbwegs zum Ende hinexistieren.”

Primärliteratur

“**minimal-erzählungen**”. Zusammen mit Gabbo Mateen. Stuttgart (**Walther**) 1970. (= rot-Reihe 42).

“**Tollkirschenhochzeit. Gedichte**”. Darmstadt, Neuwied (**Luchterhand**) 1978.

“**Ordnungsträume. Eine Erzählung**”. Darmstadt, Neuwied (**Luchterhand**) 1979.

“**Klavierspiele. Theaterstück**”. Frankfurt/M. (**Verlag der Autoren**) 1980. (=Edition Künstlerhaus Stuttgart 3). Frankfurt/M. (**Verlag der Autoren**) 1981. (= Theaterbibliothek 4).

“**Schieres Glück. Gedichte**”. Darmstadt, Neuwied (**Luchterhand**) 1980.

“**Ritt auf die Wartburg. Theaterstück**”. Frankfurt/M. (**Verlag der Autoren**) 1981. (= Theaterbibliothek 56).

“**Das Buch des Lebens. Ein Plagiat. Erste Folge: Liebe und Wald**”. Darmstadt, Neuwied (**Luchterhand**) 1983.

“**Krötenbrunnen. Theaterstück**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1984. (= edition suhrkamp 1319).

“**Die einzige Geschichte. Theaterstück**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1985. (=edition suhrkamp 1368).

“**Das Ganze ein Stück**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1986. (= edition suhrkamp 1399).

“**Schattige Gärten. Gedichte**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1987.

“**Erben und Sterben. Ein Stück**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1992.

“**Wiese und Macht. Ein Gedicht**”. Frankfurt/M. (**Suhrkamp**) 1993.

“**Wispel. Eduard Mörikes ‘Wispeliaden’**”. Zusammengestellt und mit einem Nachwort versehen von Friederike Roth. Berlin (**Friedenauer Presse**) 1994.

“**Abendlandnovelle**”. Berlin (**Suhrkamp**) 2010.

Übersetzungen

Charles Sanders Peirce: “**graphen und zeichen. prolegomena zu einer apologie des pragmatizismus**”. Stuttgart (Walther) 1971. (= rot-text 44).

Dorothy Parker: “**Close harmony oder Die liebe Familie. Ein Schauspiel**”. Zürich (Haffmans) 1989. (= HaffmansTaschenBuch 47).

Dorothy Parker: “**Ladies im Hotel. Ein Schauspiel**”. Zürich (Haffmans) 1989. (= HaffmansTaschenBuch 71).

Sylvia Plath: “**Three women. A Poem for Three Voices. / Drei Frauen. Ein Gedicht für drei Stimmen**”. Frankfurt/M. (Frankfurter Verlagsanstalt) 1991.

Theater

“**Klavierspiele**”. Uraufführung: **Deutsches Schauspielhaus, Hamburg**, 12.2.1981. Regie: **Christof Nel**.

“**Ritt auf die Wartburg**”. Uraufführung: **Württembergisches Staatstheater Stuttgart**, 4.10.1982. Regie: **Günter Krämer**.

“**Krötenbrunnen**”. Uraufführung: **Kammerspiele Köln**, 22.10.1984. Regie: **Inge Flimm**.

“**Die einzige Geschichte**”. Uraufführung: **Schauspielhaus Bremen**, 14.6.1985. Regie: **Günter Krämer**.

“**Das Ganze ein Stück**”. Uraufführung: **Bremer Theater, Studiobühne**, 8.2.1986. Regie: **Günter Krämer**.

“**Erben und Sterben**”. Uraufführung: **Wiener Messepalast**, 1.6.1992. Regie: **Günter Krämer**.

“**Der Marquis schreibt einen unerhörten Brief**”. Nach dem Roman von Javier Tomeo. Uraufführung: **Kölner Schauspielhaus, WEST-end-Theater**, 20.10.1993. Regie: **Torsten Fischer**.

“**Lebenstanz**”. Zusammen mit August Strindbergs “Todestanz”. Uraufführung: **Theater in der Josefstadt**, 27.10.2011. Regie: **Günter Krämer**.

Rundfunk

“**Wenn d'Thea nalangt, no gibts a Stick**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 18.9.1977.

“**Mr sen net heimlich uf dr Welt**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 4.6.1978.

“**Klavierspiele**”. **Westdeutscher Rundfunk**. 30.9.1980.

“**Der Kopf, das Seil, die Wirklichkeit**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 19.2.1981.

“**Ritt auf die Wartburg**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 19.12.1981.

“**Die einzige Geschichte**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 9.2.1984.

“**Nachtschatten**”. **Süddeutscher Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk / RIAS Berlin**. 15.11.1984.

“**Krötenbrunnen**”. **Süddeutscher Rundfunk**. 5.9.1985.

“**Das Paar**”. **Süddeutscher Rundfunk / Bayerischer Rundfunk**. 17.4.1986.

“**Monsieur Traum**”. Nach Robert Pinget. **Süddeutscher Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk**. 28.5.1992.

“**Der Marquis schreibt einen unerhörten Brief**”. Nach Javier Tomeo. **Süddeutscher Rundfunk**. 18.6.1992.

“**Das Beefsteak**”. Nach Robert Pinget. **Süddeutscher Rundfunk**. 20.9.1992.

“**Sanftwut oder Der Ohrenmaschinist**”. Nach Gert Jonke. **Süddeutscher Rundfunk**. 1.11.1992.

“**Erben und Sterben**”. **Süddeutscher Rundfunk / Norddeutscher Rundfunk**. 29.11.1992.

“**Nach Jerusalem**”. Nach Tankred Dorst und Ursula Ehler. **Süddeutscher Rundfunk**. 13.12.1992.

“**Abel Sánchez – Die Geschichte einer Leidenschaft**”. Nach Miguel de Unamuno. **Süddeutscher Rundfunk**. 7.3.1993.

“**Das umstrittene Testament des Gaston de Puyparlier**”. Nach Javier Tomeo. **Süddeutscher Rundfunk**. 9.1.1994.

“**Täuschung**”. Nach Philip Roth. **Süddeutscher Rundfunk**. 26.6.1994.

“**Dialog in D-Dur**”. Nach Javier Tomeo. **Süddeutscher Rundfunk**. 29.9.1994.

“**Die schwere Not**”. Nach Ivan Goncarov. **Süddeutscher Rundfunk / Bayerischer Rundfunk**. 13.11.1994.

Film

“**Augenblicke**”. Drehbuch. Regie: **Ottomar Domnick**. **Südwestfunk**. 3.5.1973.

Sekundärliteratur

Weyrauch, Wolfgang: “Leonce-und-Lena-Preis 1977”. In: **Akzente**. 1978. H.1. S.92f.

Jost, Dominik: “Zeitgenössische Lyrikverdrossenheit”. In: **Neue Zürcher Zeitung**, 22.4.1978. (Zu: “Tollkirschenhochzeit”).

Wallmann, Jürgen P.: “Dichten als Raunen”. In: **Der Tagesspiegel, Berlin**, 17.9.1978. (Zu: “Tollkirschenhochzeit”).

Heißenbüttel, Helmut: “Was 1978 Poesie heißen kann”. In: **Deutsche Zeitung**, 20.10.1978. (Zu: “Tollkirschenhochzeit”).

Stephan, Peter M.: “Friederike Roth: ‘Tollkirschenhochzeit’”. In: **Neue Deutsche Hefte**. 1978. H.4. S.799–802.

Bolt, Peter: “Der zeitgenössische Lyriker als zorniges Kind”. In: **Schweizer Monatshefte**. 1979. H.2. S.159–163. (Zu: “Tollkirschenhochzeit”).

Heißenbüttel, Helmut: “Rennt die Schildkröte eigentlich schneller als Achill?”. In: **Süddeutsche Zeitung**, 13./14.10.1979. (Zu: “Ordnungsträume”).

Ayren, Armin: “‘Ordnungsträume’”. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 14.11.1979.

Kummer, Elke: “Die intellektuelle Falle”. In: **Die Zeit**, 19.9.1980. (Zu: “Ordnungsträume”).

Zenke, Thomas: “Farben für die Dämmerung”. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 7.10.1980. (Zu: “Schieres Glück”).

Heise, Hans-Jürgen: “‘Schieres Glück’”. In: **Die Zeit**, 5.12.1980.

Fiedler, Marion: “Friederike Roth”. In: Heinz Puknus (Hg.): *Neue Literatur der Frauen. Deutschsprachige Autorinnen der Gegenwart*. München (Beck) 1980. S.249–251.

Wagner, Klaus: “Ein Verleger erhebt Protest”. In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 14.2.1981. (Zu: “Klavierspiele”, Uraufführung).

- Burkhardt, Werner:** "Klavierspiele enden handgreiflich". In: **Süddeutsche Zeitung**, 14./15.2.1981. (Zu: "Klavierspiele", Uraufführung).
- Henrichs, Benjamin:** "Frauenphantasien – Männersachen". In: **Die Zeit**, 20.2.1981. (Zu: "Klavierspiele", Uraufführung).
- Wagner, Klaus:** "Bebilderte Lyrik". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 21.2.1981. (Zu: "Klavierspiele", Fernsehfassung).
- Henrichs, Elisabeth:** "Sätze bauen. Herzen ausreißen. Köpfe abschlagen. Ein Gespräch mit der Dichterin Friederike Roth". In: **Theater heute**. 1981. H.3. S.39f. und S.42.
- Nef, Ernst:** "'Dass über den Tiefen Dunkelheit liegt'". In: **Neue Zürcher Zeitung**, 27.5.1981. (Zu: "Ordnungsträume", "Schieres Glück").
- Schindlbeck, Michael:** "Meinung: ein Stück zur Kenntlichkeit gebracht". In: **Theater heute**. 1982. H.1. S.69f. (Zu: "Klavierspiele").
- Menck, Clara:** "Hexenritt zum Wallfahrtsort". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 6.10.1982. (Zu: "Ritt auf die Wartburg", Uraufführung).
- Schödel, Helmut:** "Wenn doch ein Wind käm". In: **Die Zeit**, 8.10.1982. (Zu: "Ritt auf die Wartburg", Uraufführung).
- Rischbieter, Henning:** "Wie Günter Krämer Friederike Roths 'Ritt auf die Wartburg' als Parforce-Revue inszenierte". In: **Theater heute**. 1982. H.11. S.30–32. (Zur Uraufführung).
- Rischbieter, Henning:** "Wie Friederike Roth schreibt und lebt". In: **Theater heute**. 1982. H.11. S.30–32.
- Schmidt, Jochen:** "Auf der Suche nach der Alternative". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 30.6.1983. (Zu: "Ritt auf die Wartburg").
- Burger, Hermann:** "Der Schnitt zwischen Kopf und Herz". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 24.9.1983. (Zu: "Buch des Lebens").
- Schloz, Günther:** "Die Schlüssel sind immer weg". In: **Süddeutsche Zeitung**, 8./9.10.1983. (Zu: "Buch des Lebens").
- Auffermann, Verena:** "Des Rätsels Lösung". In: **Frankfurter Rundschau**, 12.10.1983. (Zu: "Buch des Lebens").
- Kurz, Paul Konrad:** "Knöpfe auf die Haut genäht". In: **Rheinischer Merkur/Christ und Welt**, 2.12.1983. (Zu: "Buch des Lebens").
- Mölter, Veit:** "Vom Dialekt bis zur Dialektik". Gespräch. In: **Westfälische Rundschau**, 5.12.1983.
- Heise, Hans-Jürgen:** "Eine einfache Geschichte einfach erzählen?". In: **Stuttgarter Zeitung**, 24.12.1983. (Zu: "Buch des Lebens").
- Machatzke, Martin:** "Die Gerhart-Hauptmann-Preisträger 1983". In: **Bühne und Parkett**. 1984. H.1. S.14–18. (Zu: "Ritt auf die Wartburg").
- Schmitz, Uschi:** "'Schreiben ist mir wichtiger als die Realität'. Ein Interview mit Friederike Roth". In: **TheaterZeitschrift**. 1984. H.7. S.17–20.
- Wack, Edith:** "Kein Grund zur Freude. Über die Rezeption von Friederike Roths 'Ritt auf die Wartburg'". In: **TheaterZeitschrift**. 1984. H.9. S.40–56.

- Schreiber, Mathias:** "Sekt mit Wittgenstein". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 3.9.1984. (Stadtschreiberin von Bergen-Enkheim).
- RH:** "Das Liebesgirren von Kunstfiguren". In: **Kölner Stadt-Anzeiger**, 22.10.1984. (Zu: "Krötenbrunnen", Uraufführung).
- Hensel, Georg:** "Der Frauen blonder Wanderpreis". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 24.10.1984. (Zu: "Krötenbrunnen", Uraufführung).
- Stadelmaier, Gerhard:** "Aufruhr in der Gartenlaube". In: **Stuttgarter Zeitung**, 24.10.1984. (Zu: "Krötenbrunnen", Uraufführung).
- Schreiber, Ulrich:** "Nochmals: Paare und Passanten". In: **Frankfurter Rundschau**, 25.10.1984. (Zu: "Krötenbrunnen", Uraufführung).
- Michaelis, Rolf:** "Ist es gut? Es ist böse". In: **Die Zeit**, 2.11.1984. (Zu: "Krötenbrunnen", Uraufführung).
- Wagner, Klaus:** "Die unaufhörliche Gier nach dem Unerreichbaren". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 28.3.1985. (Hörspielpreis der Kriegsblinden).
- Zschau, Mechthild:** "Fahndungen nach Erinnerungen und Träumen". In: **Süddeutsche Zeitung**, 28.3.1985. (Hörspielpreis der Kriegsblinden).
- Hensel, Georg:** "Lärm im Vorzimmer des Todes". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 19.6.1985. (Zu: "Einzige Geschichte", Uraufführung).
- Fischer, Ulrich:** "Der zentrale Mann-Frau-Gegensatz". In: **Frankfurter Rundschau**, 21.6.1985. (Zu: "Einzige Geschichte", Uraufführung).
- Burkhardt, Werner:** "Ach Kind – Gott spinnt". In: **Süddeutsche Zeitung**, 4.7.1985. (Zu: "Einzige Geschichte", Uraufführung).
- Kässens, Wend:** "Liebe und Leben, rettungslos verloren". In: **Theater heute**. 1985. H.8. S.38. (Zu: "Einzige Geschichte", Uraufführung).
- Klapdor-Kops, Heike:** "Friederike Roth: 'Krötenbrunnen'". In: **TheaterZeitSchrift**. 1985. H.14. S.120–127.
- Harig, Ludwig:** "Neue Empfindlichkeit". In: Frankfurter Anthologie. Bd.9. Frankfurt/M. (Insel) 1985. S.267–268. (Zu dem Gedicht: "Mimosen").
- Hartung, Harald:** "Mondzauber und Hexentradition". In: Frankfurter Anthologie. Bd.9. Frankfurt/M. (Insel) 1985. S.262–264. Auch in: ders.: Deutsche Lyrik seit 1965. München, Zürich (Piper) 1985. (= Serie Piper 447). (Zu dem Gedicht: "Auf und nirgends an").
- Schmidt-Mühlisch, Lothar:** "Wenn einer völlig blind ist für die Welt". In: **Die Welt**, 10.2.1986. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).
- Schulze-Reimpell, Werner:** "Die Unmöglichkeit, Liebe zu leben". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 11.2.1986. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).
- Fischer, Ulrich:** "Reizvolles Labyrinth". In: **Frankfurter Rundschau**, 12.2.1986. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).
- Busch, Frank:** "Kulturdamenherren". In: **Die Zeit**, 14.2.1986. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).
- Stadelmaier, Gerhard:** "Das Ganze ein Sieb". In: **Stuttgarter Zeitung**, 19.2.1986. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).

- Rischbieter, Henning:** "Daß sie sich lieben, aber daß das nicht geht". In: **Theater heute**. 1986. H.4. S.36f. (Zu: "Das Ganze", Uraufführung).
- Hartung, Harald:** "Reimspieluhren". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 25.4.1987. (Zu: "Schattige Gärten").
- Kübler, Gunhild:** "Dichten unter verdorbenem Himmel". In: **Neue Zürcher Zeitung (Fernaussgabe)**, 22.5.1987. (Zu: "Schattige Gärten").
- Roeder, Anke:** "Die schönsten Träume scheitern am schrecklichsten". Gespräch. In: **Süddeutsche Zeitung**, 14.10.1987.
- Kurzenberger, Hajo:** "Friederike Roth: 'Ritt auf die Wartburg'. Eine 'ganz andere Reise'. Eine 'Versuchskonstellation'". In: Deutsche Gegenwartsdramatik. Hg. von Lothar Pikulik, Hajo Kurzenberger, Georg Guntermann. Bd.1: Zu Theaterstücken von Thomas Brasch, Heiner Müller, Friederike Roth, Franz Xaver Kroetz, Heinar Kipphardt, Thomas Bernhard. Mit einer Auswahlbibliographie von Christiane Helios. Göttingen (Vandenhoeck & Ruprecht) 1987. (= Kleine Vandenhoeck-Reihe 1520). S.70–98.
- Neumann, Renate:** "Kommentar zur Bremer Aufführung von 'Das Ganze ein Stück'". In: *Spectaculum*. Bd.44. Frankfurt/M. (Suhrkamp) 1987. S.311–313.
- Roeder, Anke:** "Friederike Roth: 'Meine Bühne ist nicht viereckig'". In: **Theater heute**. 1989. H.8. S.28–30.
- Hartung, Harald:** "Die Blüte der Lippen". In: *Frankfurter Anthologie*. Bd.12. Frankfurt/M. (Insel) 1989. S.258–260. (Zu dem Gedicht: "Wir beide").
- Haider, Hans:** "Gekaufte Erste Nacht ohne Eröffnungen". In: **Die Presse, Wien**, 3.6.1992. (Zu: "Erben und Sterben", Uraufführung).
- Weinzierl, Ulrich:** "Teufelskulturweibersonate. Metaphern-Sprechmusik". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 3.6.1992. (Zu: "Erben und Sterben", Uraufführung).
- Michaelis, Rolf:** "Ausflug ins Höllenparadies". In: **Die Zeit**, 12.6.1992. (Zu: "Erben und Sterben", Uraufführung).
- Löffler, Sigrid:** "Frau, schau wem ...". In: **Theater heute**. 1992. H.7. S.19. (Zu: "Erben und Sterben", Uraufführung).
- Hartmann, Rainer:** "Künstlerinnen vom Sockel holen. Friederike Roth über ihre Theaterstücke, den Spieltrieb und Günter Krämers Inszenierungen". In: **Kölner Stadt-Anzeiger**, 5.11.1992.
- Detering, Heinrich:** "Schnitt durch die Studiowiese. Friederike Roth und die Selbstbehauptung der Poesie". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 19.6.1993. (Zu: "Wiese und Macht").
- Draesner, Ulrike:** "Stück-Werk und Werk-Stück". In: **Süddeutsche Zeitung**, 21.7.1993. (Zu: "Wiese und Macht").
- Moser, Samuel:** "Erwacht in eine Dämmerung". In: **Neue Zürcher Zeitung (Fernaussgabe)**, 29.9.1993. (Zu: "Wiese und Macht").
- Hottong, Lisa:** "Die Sprache ist ein Labyrinth von Wegen. Studien zur Dramen- und Theaterästhetik von Friederike Roth". Tübingen, Basel (Francke) 1994. (= Mainzer Forschungen zu Drama und Theater 11).

Girtler, Rosalinde: "Feministische Gesellschaftskritik in Friederike Roths Dramen 'Ritt auf die Wartburg', 'Krötenbrunnen', 'Die einzige Geschichte', 'Das Ganze ein Stück' und 'Erben und Sterben'". Ann Arbor, Mich. (UMI) 1998.

Becker, Claudia: "Friederike Roth". In: Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Hg. von Alo Allkemper u.a. Berlin (Erich Schmidt) 2000. S.821–834.

Verdofsky, Jürgen: "Im Rettungsboot". In: **Frankfurter Rundschau**, 7.12.2010. (Zu: "Abendlandnovelle").

Hirsch, Anja: "Kindheitsflaum und Schimmelgedächtnis". In: **Stuttgarter Zeitung**, 10.12.2010. (Zu: "Abendlandnovelle").

Verdofsky, Jürgen: "Eben noch ein Kind, schon zeigt sich das Alter". In: **Badische Zeitung**, 5.2.2011. (Zu: "Abendlandnovelle").

Hinck, Walter: "Ausbruch eines Wortvulkans". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 19.2.2011. (Zu: "Abendlandnovelle").

Holwein, Jürgen: "Sätze schreiben ist wie atmen". In: **Stuttgarter Nachrichten**, 11.4.2011. (Zu: "Abendlandnovelle").

Böhmer, Otto A.: "Das alte Lied von der Erde". In: **Die Zeit**, 28.4.2011. (Zu: "Abendlandnovelle").

Pohl, Ronald: "Ich leiste eine Idioten-Sisyphos-Arbeit". Interview. In: **Der Standard, Wien**, 27.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Affenzeller, Margarete: "Die Wüste lebt nicht". In: **Der Standard, Wien**, 29.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Haider-Pregler, Hilde: "Von August Strindbergs 'Todestanz' zu Friederike Roths 'Lebenstanz'. Auf der Probebühne des Lebenstheaters". In: **Wiener Zeitung**, 29.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Jandl, Paul: "Im Négligé der Niedertracht". In: **Die Welt**, 29.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Lhotzky, Martin: "Wo kommen die vielen Mumien her?". In: **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, 29.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Mayer, Norbert: "'Todestanz' mit Krampf und dem Hang zum Kitsch". In: **Die Presse, Wien**, 29.10.2011. (Zu: "Lebenstanz").

Ehardt, Christine: "Der Lebenstanz gerät zur schrägen Albtraum-Show". In: **Die Furche, Wien**, 3.11.2011.

Alle Rechte vorbehalten. © edition text + kritik im Richard Boorberg Verlag GmbH & Co KG und Munzinger-Archiv GmbH, Ravensburg

Originalquelle: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur, Stand: 01.06.2012

Quellenangabe: Eintrag "Friederike Roth" aus Munzinger Online/KLG – Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur
URL: <https://online.munzinger.de/document/16000000471>
(abgerufen von Verbund der Öffentlichen Bibliotheken Berlins am 10.10.2024)