

Gdańsk 2015, Nr. 32

Ewa Wojno-Owczarska
Universität Warschau

Essay und Essayismus bei Robert Musil und Kathrin Röggla – Versuch eines Vergleichs

Essay and essayism in Robert Musil's and Kathrin Röggla's works - a comparison. In this article I intend to show an analogy between Musil's and Röggla's prose and stylistic fundamentals of postmodernism, of which essayism is a characteristic feature. The Austrian artist, creator of the essayistic novel, states the crisis of the modern way of thinking and of literary narration. Kathrin Röggla, a contemporary Austrian writer, refers to the notion of "Möglichkeitssinn". The term was coined by Robert Musil. It sees the human being as a source of unlimited potential. In her essays, Röggla, like Musil in his masterpieces, describes problems which are most important in our times. Her texts create a complex network of references including 20th century writers, literary critics and philosophers. Deeply convinced that the traditional art of story-telling had ended in failure made Musil search for new forms of narration. Röggla's work shows the same characteristics, heading towards a reform of the narrative style. Both authors question the idea of notions as given, an action which is also a characteristic feature of essayism. In their work both artists discuss ideas and terms which are important for people today, such as the terms state, nation, and identity. They emphasize the need to replace the traditional way of thinking by a rational and economical school of thought which permeates all areas of modern life. According to the artists, the criteria of morality and truth have been replaced by the claims for efficiency. The traditional forms of the literary story have not fulfilled their role in times of the degradation of moral values, of technology, automation and computerized information systems. That is why Röggla, similarly to Musil, attempts to create innovative forms of expression in her work.

Keywords: essay, essayism, Robert Musil's work, Kathrin Röggla's work

Die zu belegende These dieses Beitrags stellt Analogien zwischen Musils und Rögglas Prosa und den stilistischen Grundlagen der Postmoderne fest, für die der Essayismus charakteristisch ist. Der österreichische Künstler, Begründer des sog. essayistischen Romans, konstatiert eine Krise des modernen Denkens und Erzählens. An seinen Begriff des „Möglichkeitssinns“ schließt sich die Gegenwartsautorin Kathrin Röggla an. Wie Robert Musil in seinem Werk thematisiert auch die österreichische Künstlerin in ihren Essays wichtige Probleme der Zeit. Die Texte bilden zudem ein dichtes Assoziationsnetz, da Röggla an die Werke anderer Dichter, Literaturkritiker und Philosophen des 20. Jahrhunderts anknüpft. Robert Musil setzt sich mit der Frage nach einer neuen Form des Erzählens nach der gefühlten Unzulänglichkeit der traditionellen Erzählkunst auseinander. Diese Suche ist auch für Kathrin Rögglas Schaffen charakteristisch. Beide Autoren hinterfragen als gegeben hingenommene Wahrheiten, ein Ansatz, der dem Essayismus eigen ist. Beide setzen sich mit ausgewählten Begriffen auseinander, die für den modernen Menschen eine wesentliche Rolle spielen, z.B. Staat, Nation und Identität. Sie akzentuieren zudem die Ersetzung des traditionellen Denkens durch eine ökonomische Konzeption von Rationalität, die alle Bereiche des menschlichen Lebens umfasst. Kriterien der Wahrheit und der Moral seien durch eine Forderung der Effizienz ersetzt worden. Im Zeitalter des Wertezwangs, der Technisierung, der Automatisierung und der

digitalen Informationssysteme versagten die traditionellen Formen des literarischen Erzählens. Daher erprobt Rögglä, wie Musil, in ihrem Werk den Gebrauch von innovativen Ausdrucksmitteln.

Schlüsselwörter: Essay, Essayismus, das Schaffen von Robert Musil, Kathrin Rögglas Werk

Robert Musil und Kathrin Rögglä betonen in ihren Werken den Zerfall der moralischen Werte und den Ersatz des traditionellen Denkens durch ein ökonomisches Konzept von Rationalität, das alle Bereiche des menschlichen Lebens umfasst. Die Kriterien Wahrheit und Moral seien durch die Forderung nach Effizienz ersetzt worden. Rögglä gelang der internationale Durchbruch aufgrund ihres Romans „really ground zero“, ihrer Schilderung des Lebens in New York nach dem 11. September 2001.¹ Musil wiederum nimmt als Autor des essayistischen Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“ einen festen Platz in der Literaturgeschichte ein.² In ihren Werken reagieren beide Autoren auf die erschreckenden Ereignisse ihrer Zeiten: Musil auf den Ersten Weltkrieg, Rögglä auf den internationalen Terrorismus. Um die Gefährdung durch nahende Katastrophen zu erfassen, genügen ihnen die traditionellen Erzählformen nicht. Die Veränderungen durch die Technisierung und Automatisierung des Lebens verlangen nach innovativen Ausdrucksmitteln. Beide Autoren hinterfragen als gegeben hingenommene Wahrheiten, ein Ansatz, der dem Essayismus eigen ist. Es gilt zu untersuchen, ob diese gemeinsame Grundlage zu Ähnlichkeiten in den Werken von Musil und Rögglä führt.

Wolfgang Müller-Funk stellt fest, dass heutzutage kaum noch jemand die exklusiven Eigenschaften des Essays³ als die einer Gattung betone, da „prinzipiell alles in einem kruden Sinne essayistisch geworden ist.“⁴ Im 20. Jh. entstehen auch Mischformen, die zwischen Essay und essayistischer Prosa zu situieren sind: „Obwohl über einige allgemeine Bestimmungsstücke eines Essays – wie subjektive Stoffbehandlung, geschliffener Stil, Einbeziehung wissenschaftlicher Begriffe und Fakten [...] oft Übereinstimmung herrscht, scheint es nahezu

¹ Kathrin Rögglä, *really ground zero*, Frankfurt am Main 2001.

² Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*, hrsg. von Adolf Frisé, Hamburg 1970, S. 217. [Im Folgenden zitiert als MoE].

³ Den Begriff des Essays hat bereits H. Grimm in Deutschland etabliert; eine vertiefende theoretische Auseinandersetzung mit dem Essay beginnt jedoch mit Lukács' „Über Wesen und Form des Essays“ (vgl. Simon Jander, *Die Poetisierung des Essays*, Heidelberg 2008, S. 16). Christian Schärf meint, dass sich Bemühungen, den Essay als „vierte Gattung“ darzustellen, als unfruchtbar erwiesen hätten (vgl. Christian Schärf, *Geschichte des Essays. Von Montaigne bis Adorno*, Göttingen 1999, S. 14, im Folgenden zitiert als Schärf 1999). Diese Auffassung wird auch von Braungart und Jacobs vertreten (vgl. W. Braungart/S. Jacobs, *Naturwissenschaftliche Essayistik im Kontext des naturwissenschaftlichen und naturphilosophischen Diskurses um 1900: Wilhelm Busche*, in: *Essayismus um 1900*, hrsg. von W. Braungart und K. Kaufmann, Heidelberg 2006, S. 49). Hamburger betont: „Der Essay ist keine Form, sondern vor allem ein Stil“ (M. Hamburger, *Essay über den Essay*, in: *Akzente* 12 (1965), S. 291). Bachmann stellt fest, dass es den Essay als abstractum nicht gebe, sondern nur einzelne Essays (vgl. Dieter Bachmann, *Essay und Essayismus*, Stuttgart 1969, S. 17). [Im Folgenden zitiert als Bachmann 1969].

⁴ Wolfgang Müller-Funk, *Erfahrung und Experiment: Studien zu Theorie und Geschichte des Essayismus*, Berlin 1995, S. 278; vgl. auch G. Haas, *Studien zur Form des Essays und zu seinen Vorformen im Roman*, Tübingen 1966, S. 4.

unmöglich, einen konkret vorliegenden Text [...] eindeutig als Essay auszuweisen.“⁵ In der ersten Hälfte des 20. Jhs. sei zudem eine Tendenz festzustellen, die man als „Ästhetisierung des Essays“ bezeichnet: Er werde zu einer stilistisch verfeinerten, individualisierten Textform, die sich sowohl vom „gelehrten Bildungseessay“ als auch vom „massenmedialen Produkt der Presse“ unterscheide.⁶ Jander macht auf die Annäherung des Essays an „andere literarische Textformen“ aufmerksam.⁷ Auch Zima weist darauf hin, dass der Essay im 20. Jh. in der Gestalt eines Briefes, eines Dialogs oder einer Kurzgeschichte auftreten und sich dem Prosa-gedicht, dem Aphorismus und dem systematischen Traktat annähern könne.⁸ Überwiegend handelt es sich bei Essays von Musil und Röggla um Formen des Monologs. In Romanen und Bühnenwerken beider Autoren kann man jedoch einzelne Merkmale nachweisen, die für den Essayismus charakteristisch sind.

Zima macht die Leser auf den etymologischen Ursprung des Wortes „Essay“ aufmerksam: Die Bedeutung des französischen Wortes „essai“ schließe die Möglichkeit ein, mehrere selbstständige Texte zu einem Werk zu bündeln.⁹ Dieses Merkmal ist für Röggla und Musils Prosa von wesentlicher Bedeutung. Laut Zima ist der Essay eine Textform, die Musils „Möglichkeitssinn“ in der Literatur verkörpere: Er enthalte „als ‚Möglichkeitssinn‘ und konstruktives Bewusstsein eine Kritik am systematischen Denken, das [...] dazu neigt, die Wirklichkeit mit dem begrifflichen System zu identifizieren und sie für rational zu halten.“¹⁰

Manche Literaturwissenschaftler sehen in der „Poetisierung“ des Essays ein signifikantes strukturelles Phänomen der Literatur der Moderne.¹¹ Zu unterstreichen seien zudem sein experimenteller Charakter, seine „Systemferne, das kritische Potenzial und die offene Form.“¹² Ein wichtiges Merkmal der fiktionalen Essayformen sei zudem die „Personalisierung“ der Reflexion: Sie äußere sich dadurch, dass Reflexionen der literarischen Figuren in fiktiven Situationen gedacht, geäußert oder geschrieben werden.¹³ Signifikante Merkmale der Poetisierung lassen sich im Schaffen von Musil und Röggla nachweisen.

In den 1990er Jahren vollzieht sich in der deutschen Literaturwissenschaft ein Richtungswechsel. Statt den Essay-Begriff weiter zu diskutieren, konzentriert sich die Forschung

⁵ A. Obermayer, Robert Musil als Journalist und Essayist, in: Jahrbuch für Internationale Germanistik, Jg. VIII, Heft 1, Bern/Frankfurt am Main 1976, S. 34–46, hier S. 38. [Im Folgenden zitiert als Obermayer 1976].

⁶ Jander 2008, ebd.; vgl. Schärf 1999, S. 9.

⁷ Jander 2008, S. 18.

⁸ Peter V. Zima, Essay/Essayismus. Zum theoretischen Potenzial des Essays: Von Montaigne bis zur Postmoderne, Würzburg 2012, S. ix. [Im Folgenden zitiert als Zima 2012].

⁹ Vgl. ebd., S. 5.

¹⁰ Zima 2012, S. x.

¹¹ Vgl. Jander 2008, S. 9 und S. 12; H. Schlaffer/H. Schlaffer: Der kulturkonservative Essay im 20. Jahrhundert, in: dies., Studien zum ästhetischen Historismus, Frankfurt am Main 1975, S. 140–173.

¹² Jander 2008, S. 19.

Als „Systemferne“ ist laut Haas die Tatsache zu verstehen, dass der Essay „an die Möglichkeit einer vollständigen und fertigen Erkenntnis nicht glaubt und deshalb sich jederzeit anderen und weiterführenden Gedanken offenhält“ (G. Haas, Essay, Stuttgart 1969, S. 54). [Im Folgenden zitiert als Haas 1969].

¹³ Jander 2008, S. 10.

auf den Essayismus. Dieser Begriff geht auf Musils Essayismus-Konzeption zurück.¹⁴ Laut Leśniak wird der Essay im 20. Jh. zu einer „möglichen, doch nicht notwendigen Variante“ des Essayismus.¹⁵ Haas stellt fest: „Essayismus meint ein durchwaltendes, andere Formen durchdringendes Gestaltungsprinzip.“¹⁶ Zima spricht vom essayistischen Diskurs, der „weit über den eigentlichen Essay als Textsorte hinausgeht und sowohl in der Philosophie als auch in der Literatur (in Roman, Novelle und Drama) anzutreffen ist.“¹⁷ Zudem sei unter dem „Essayismus“-Begriff „eine skeptisch-kritische, selbstreflexive und konstruktivistische Einstellung des Aussagesubjekts zu seiner Rede“ gemeint.¹⁸ Im Folgenden benutze ich den Essayismus-Begriff in Anlehnung an die von Zima formulierte Definition des Terminus, die in Bezug auf verschiedene literarische Gattungen angewendet wird.

Essayismus und die essayistische Form des Romans „Der Mann ohne Eigenschaften“ standen von Anfang an im Fokus der Forschung.¹⁹ Die Eigenart des Werks von Musil bestehe darin, dass hier im laufenden Text essayistische Passagen eingewoben würden: Zwar gebe es hier eigenständige, in sich geschlossene essayistische Kapitel, sie blieben jedoch Ausnahmen.²⁰ Diese innovative Erzählform soll eine Krise des modernen Denkens und Erzählens wiedergeben, die auch Röggl konstatiert. Marie-Louise Roth betont die Systemkritik und die Bedeutung des Experiments bei Musil, wobei sie auf den französischen Ursprung des Terminus „Essayismus“ verweist: „Essayismus bedeutet ‚expérience‘ [...], Testen von Möglichkeiten.“²¹ Obermayer ist der Meinung, dass alle Prosawerke von Musil essayistische Züge aufweisen würden.²² Zima stellt treffend fest: „Erst in der Spätmoderne bewirkt die zunehmende Ambivalenz der Werte, Aussagen und Handlungen den Zerfall der kausalen Abläufe und die allmähliche Atrophie der Gattungsgrenzen.“²³ Musil antizipiert in seinem Werk zudem den Typus des modernen Menschen, dessen personale Festlegung immer schwieriger wird. Die Lebenshaltung der Titelfigur wird als ‚Utopie des Essayismus‘ programmatisch entfaltet:

¹⁴ Nach Schärf bilde der Essayismus „das Experimentierfeld des Menschen ohne normatives Weltbild“ (Schärf 1999, S. 10). Laut Müller-Funk ist der Essayismus imstande, sich über rationale Bestimmungen der Wissenschaft zu erheben und die szientistische Gewißheit zu verneinen (Müller-Funk 1999, S. 271).

¹⁵ Sławomir Leśniak, *Die Entwicklung des Essays: literarische Transformationen der mathematischen Funktionalität bei Rudolf Kassner, Walter Benjamin, Robert Musil und Vilém Flusser*, Würzburg 2013, S. 9.

¹⁶ Haas 1969, S. 35.

¹⁷ Zima 2012, S. 3.

¹⁸ Ebd., S. 3–4.

¹⁹ Vgl. u.a. Wilfried Berghahn, *Robert Musil in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg 1963; R. von Heydebrand, *Robert Musil*, Darmstadt 1982; S. Jander, *Die Ästhetik des essayistischen Romans. Zum Verhältnis von Reflexion und Narration in Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ und Brochs „Huguenau oder die Sachlichkeit“*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 4 (2004), S. 527–548; P. Joung, *Passion der Indifferenz. Essayismus und essayistisches Verfahren in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Münster 1997; G. Martens, *Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“*, Münster 1966; W. Moser, *Zwischen Wissenschaft und Literatur. Zu Robert Musils Essayismus*, in: *Verabschiedung der (Post-)Moderne*, hrsg. von J. Le Rider, Tübingen 1987, S. 167–196.

²⁰ Vgl. Jander 2004, S. 531.

²¹ M.-L. Roth, *Gedanken und Dichtung. Essays zu Robert Musil*, Saarbrücken 1987, S. 98.

²² Vgl. Obermayer 1976, S. 37.

²³ Zima 2012, S. 10.

„Es gab etwas in Ulrichs Wesen, das in einer zerstreuten, lähmenden, entwaffnenden Weise gegen das logische Ordnen, gegen den eindeutigen Willen, gegen die bestimmt gerichteten Antriebe des Ehrgeizes wirkte, und auch das hing mit dem seinerzeit von ihm gewählten Namen Essayismus zusammen, wenn es auch gerade die Bestandteile enthielt, die er mit der Zeit und mit unbewußter Sorgfalt aus diesem Begriff ausgeschaltet hatte.“²⁴

Auch Ulrichs spezifische Lebenshaltung, d.h. „die inhaltliche Ebene des Essayismus“ im „Mann ohne Eigenschaften“, wurde in der Literaturforschung bereits weitgehend kommentiert.²⁵ Der essayistische Mensch bzw. der Essayist glaube, so Musil, an unbegrenzte Möglichkeiten. Diese Eigenschaft besitzen Rögglas Romanfiguren kaum: Die meisten verfallen in Resignation oder Angstzustände. In ihren Essays greift die Autorin oft die Frage der persönlichen Entwicklung auf, die sich in der modernen Welt als problematisch erweise: „wir können [...] nicht einfach aufbrechen und irgendwohin gehen, entweder, weil wir zu klein sind oder selbst kinder zu hüten haben, einen arbeitsplatz nicht verlassen dürfen oder krank oder alt sind [...]“²⁶ Rögglas Texte kann man zwar nicht eindeutig als essayistische Romane einordnen, dennoch sind sie ein Beweis dafür, dass die Autorin die von Musil und Broch eingeleitete Entwicklung fortsetzt. Die Antwort der Künstlerin auf die Krise des Romans im 20. Jahrhundert ist die Suche nach einem eigenen Stil. Sie montiert Originalaufnahmen, verwendet das sog. konjunktivische Interview,²⁷ erprobt verschiedene Sprachspiele, wodurch sie sich den Namen „Sprachverschieberin“ erworben hat.²⁸

Musil schätzte die Möglichkeiten, die der Essay als eine heuristische Textart bietet: Er leiste „das Strengste des Erreichbaren auf einem Gebiet, wo man eben nicht genau arbeiten kann.“²⁹ Die Einstellung des Autors zu seinen eigenen Essays war jedoch eher kritisch. Aufgrund der schwierigen finanziellen Lage sah sich der Dichter von 1911 bis 1933 gezwungen, als Journalist mit dieser Textform umzugehen.³⁰ Er verfasste „Essays oder zumindest essayistische Prosa, Buch- und Theaterkritiken, Glossen, Betrachtungen und Porträts.“³¹ Zudem leistete er seinen Kriegsdienst teilweise als Herausgeber von Soldatenzeitungen ab.³² Außer den Texten, die in Musils „Nachlaß zu Lebzeiten“ 1936 erschienen, wurde seine essayartige Prosa oft anonym in diversen Zeitschriften veröffentlicht.³³

²⁴ MoE, S. 253.

²⁵ Simon Jander, Die Ästhetik des essayistischen Romans. Zum Verhältnis von Reflexion und Narration in Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“ und Brochs „Huguenau oder die Sachlichkeit“, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 4 (2004), S. 527–548, hier S. 530.

²⁶ K. Röggla, das stottern des Realismus: fiktion und fingiertes, ironie und kritik, Paderborn 2011, S. 3–4. [Im Folgenden zitiert als Röggla 2011].

²⁷ Vgl. K. Krauthausen, Gespräche mit Untoten. Das konjunktivische Interview in Kathrin Rögglas Roman „wir schlafen nicht“, in: „Kultur & Gespenster“, 2 (2006), S. 119–125.

²⁸ Eva Behrendt, Die Sprachverschieberin. Unterwegs im Consultant-Milieu: Die Autorin Kathrin Röggla und ihr neues Stück „wir schlafen nicht“, in: „Theater heute“, 3 (2004), S. 56–58.

²⁹ Robert Musil, Über den Essay, in: ders., Prosa und Stücke. Kleine Prosa, Aphorismen, Autobiographisches, Essays und Reden, Kritik, Reinbek bei Hamburg 1978, S. 1334–1337, hier S. 1334.

³⁰ Vgl. Obermayer 1976, S. 34.

³¹ Vgl. ebd.

³² Vgl. ebd.

³³ Vgl. ebd., S. 36.

Obermayer hebt hervor, dass Musil ein spezifisches Verständnis des Essay-Begriffs besitze. Er benutze den Terminus „nicht im Sinne einer literarischen Gattung, sondern einer psychologischen Kategorie.“³⁴ So gesehen sei das Ergebnis einer Erzählhaltung, die der menschlichen Grundhaltung des Essayismus entspricht, nicht notwendigerweise ein Essay.³⁵ In zwei von Musils Texten („Die Frau von gestern und morgen“ und „Der Dichter und diese Zeit“) erkennt Obermayer als Interpret den Glauben an einen Möglichkeitsmenschen.³⁶ In beiden Fällen werde deutlich, dass der abzuhandelnde Gegenstand in den Bereich der Hypothese gerückt wird, wobei „es dann nicht so sehr darauf ankommt, ob die ‚neue Frau‘ tatsächlich existiert oder nicht, ob man weiß, was ein Dichter ist oder nicht, sondern es wird vielmehr mit der Möglichkeit solcher Existenzen jongliert.“³⁷ Auch Rögglä geht es nicht um Aussagen mit Allgemeingültigkeit, sondern darum, die Leser durch zielgerichtete Fragestellungen zur Reflexion zu bewegen.

Essayistisch zu schreiben heißt, das herkömmliche Verständnis von bereits eingebürgerten Begriffen zu hinterfragen und die Leser zum kritischen Nachdenken darüber zu bewegen. In „Die Nation als Ideal und als Wirklichkeit“ greift Musil die grundlegende Frage auf, was eine Nation sei.³⁸ Er konzidiert, dem Leser nur „Teilantworten“ geben zu können.³⁹ Oft bedient er sich dabei rhetorischer Fragen: „Will man nur glauben, daß es nichts gewesen sei, wenn Millionen Menschen, die zuvor nur für den Eigennutz und in übertüncheter Angst vor dem Tode gelebt hatten, plötzlich mit Jubel dem Tod für die Nation entgegenliefen?“⁴⁰ Der Autor wirft die Frage auf, ob Staat und Nation vielleicht doch nur ideologische Konstrukte seien.⁴¹ Solche Probleme bewegen auch Rögglä am Ende des 20. Jhs. Die von Musil gesehene Ambivalenz des Menschen („Gutes und Böses schlagen bei ihm gleich weit aus, wie der Zeiger einer empfindlichen Waage“) entspricht der Vorstellung des Autors vom „Möglichkeitssinn“; dem freien Willen des Menschen stünden alle Möglichkeiten offen, daher bittet Ulrich Diotima: „[...] Versuchen wir einander zu lieben, als ob Sie und ich die Figuren eines Dichters wären, die sich auf den Seiten eines Buches begegnen.“⁴²

Ch. Schärf ist der Meinung, dass im modernen Essay die Subjektivität die wesentliche Rolle spielt.⁴³ Diese Eigenschaft ist auch für Musil und Rögglä von Bedeutung. Der österreichische Autor stellt fest: „Es ist Norm, daß im Roman der Dichter nicht selbst das Wort ergreift [...]. Die Grenze für das Erlebte bildet hier die Scheidung gegen [den] Essay [...].“⁴⁴ Zima legt in seiner Arbeit dar, dass „Begriffe wie Nichtidentität, Erfahrung, Selbstreflexion,

³⁴ Ebd., S. 40.

³⁵ Vgl. ebd.

³⁶ Vgl. ebd.

³⁷ Ebd., S. 42.

³⁸ Robert Musil, *Die Nation als Ideal und Wirklichkeit*, in: ders., *Gesammelte Werke*, hrsg. von A. Frisé, Bd. II, Reinbek bei Hamburg 2000, S. 1059–1075.

³⁹ Ebd., S. 1059.

⁴⁰ Ebd.

⁴¹ Vgl. Annette Daigger, *Musils politische Haltung in seinen frühen Essays*, in: Gudrun Brokoph-Mauch, *Robert Musil: Essayismus und Ironie*, Tübingen 1992, S. 75–90.

⁴² MoE, S. 573.

⁴³ Vgl. Schärf 1999, S. 9.

⁴⁴ Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hrsg. von A. Frisé, Hamburg 1955, S. 86.

Ambivalenz, Selbstironie, Kontingenz, Konstruktivismus und Dialog aufs Engste mit der [...] von Krisen erschütterten individuellen Subjektivität zusammenhängen, die in der Gestalt des kritischen Intellektuellen der Spätmoderne am prägnantesten zum Ausdruck kommt.⁴⁵ Auch Jander begreift die Subjektivität als wesentliches Merkmal des modernen Essays: „Im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts entsteht vor allem in Wien eine Essayistik, die sich [...] deutlich von derjenigen der älteren Essayisten-Generation [...] unterscheidet. Kennzeichnend ist dabei in erster Linie eine extreme Subjektivierung von Perspektive und Stil, die einen persönlich-empfindsamen, feuilletonistischen und teilweise narrativen Essay hervorbringt, der sich vor allem mit ästhetischen Themen und Eindrücken befasst.“⁴⁶

In Rögglas Werk spielt die subjektive Komponente ebenfalls die ausschlaggebende Rolle, wie ihre sehr engagierten Monolog-Essays zeigen. Die Autorin kommt jedoch zu dem Schluss, dass nach dem Entstehen einer „Kontrollgesellschaft“ sich das Verständnis von Subjektivität einem Wandel unterzogen habe: Im veränderten „gesellschaftsrahmen“ sei „ein verändertes verhältnis zur eigenen person feststellbar“; die Subjektivität werde anders erlebt und mit Begriffen wie „Flexibilität“, „Selbstverantwortung“, „Freiwilligkeit“ und „Lernbereitschaft“ in Zusammenhang gebracht.⁴⁷ Rögglas Interesse gilt auch der Auseinandersetzung mit dem Terminus „Gouvernementalität“ bei Michel Foucault,⁴⁸ der Frage, in welchem Maße die heutigen Menschen „einem ineinander von regierungstechniken und selbstregierungstechniken unterworfen sind.“⁴⁹ Diese Aussagen berühren Musils Diagnose der modernen Gesellschaft, in der dem Einzelnen viele Rollen aufgezwungen werden, und seine Kritik an der Entpersönlichung der menschlichen Beziehungen: „Es ist eine Welt von Eigenschaften ohne Mann entstanden, von Erlebnissen ohne den, der sie erlebt [...]“⁵⁰

Für die Prosa von Musil und Röggla ist zudem die Dezentrierung der Persönlichkeit ihrer Figuren charakteristisch, die aus der pessimistischen Diagnose der modernen Kultur und Gesellschaft resultiert. Röggla diagnostiziert wie Musil die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, indem sie u.a. den TV-Voyeurismus ihrer Zeitgenossen bloßstellt: Die Hyperrealität ersetze Erfahrungen im richtigen Leben, wodurch die Individualität beeinträchtigt werde: „und sie? was macht sie? [...] total überbewertet sitzt sie ihm gegenüber und macht sich jetzt möglichst klein, doch ihm kommt sie nicht so leicht aus: kulturfernsehen, aber öffentlich-rechtliches, das zieht sie sich rein.“⁵¹

Leśniak geht der Frage nach, „wie Musil in seinen Essays und seinem dichterischen Hauptwerk ‚Der Mann ohne Eigenschaften‘ die Zahl als ‚reine Funktion‘ des quantitativen Denkens [...] handhabt und assimiliert.“⁵² Für den Essay zu Beginn des 20. Jahrhunderts sei

⁴⁵ Zima 2012, S. 4.

⁴⁶ Jander 2008, S. 101.

⁴⁷ Vgl. Kathrin Röggla, von topüberzeugern und selbstungläubigen, in: *kolik* 29, März 2005, S. 67–72, hier S. 70. [Im Folgenden zitiert als Röggla 2005b].

⁴⁸ Vgl. u.a. M. Foucault, *Sicherheit, Territorium, Bevölkerung. Geschichte der Gouvernementalität*, Frankfurt am Main 2004.

⁴⁹ Vgl. Röggla 2005b, S. 70.

⁵⁰ MoE, Band I, S. 168.

⁵¹ Kathrin Röggla, *selbstläufer (wettrennen)*, in: dies., *Irres Wetter*, Salzburg 2000, S. 96–121, hier S. 97.

⁵² Leśniak 2013, S. 80.

eine Tendenz charakteristisch, die der Autor als „eine Steigerung des Bewusstseins für die Assimilationsmöglichkeiten mathematisch-naturwissenschaftlicher Erkenntnisse“ bezeichnet.⁵³ Die „Utopie des Essayismus“ sei „eines der Symptome“ dieser Erscheinung.⁵⁴ Auch A.M. Kochs weist auf das „Gesetz der großen Zahlen“ hin, von dem Musil in seinen „Tagebüchern“ spricht: „Er überträgt es in seinem Roman auf den [...] Funktionsmechanismus gesellschaftlicher Strukturen und allgemeingültiger Sinnggebung in der ‚Parallelaktion‘.“⁵⁵ Musil entlarve das „Gesetz der großen Zahlen“ als menschenverachtend, an „dessen Voraussetzungen er als bemerkenswert erachtet, ‚daß man nicht mehr das einzelne Ereignis untersucht, sondern eine Gesamtheit‘.“⁵⁶

Wie Robert Musil zeigt Kathrin Röggla den negativen Einfluss der wirtschaftlichen Mechanismen auf das Leben des Einzelnen. Sie meidet moralisierende Bemerkungen. Wie Musil präsentiert sie bestimmte Erscheinungen, die sie von verschiedenen Seiten beleuchtet. In Anlehnung an K.R. Korte spricht sie ironisch von der „sogenannte[n] Zahlenakrobatik.“⁵⁷ Das markanteste Beispiel dafür, wie „die großen Zahlen“ das Leben des Einzelnen determinieren, bildet das Theaterstück „draußen tobt die dunkelziffer“: Die Auswirkungen der freien Marktwirtschaft können plötzlich, so die Autorin, Familien in den finanziellen Ruin treiben.⁵⁸

In ihrem Werk stellt Röggla wie Musil die Frage, ob die Herrschaftsordnung „Staat“ vielleicht doch nur ein ideologisches Konstrukt sei. Diesen Aspekt greift sie in ihren Essays auf, u.a. in „Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion.“⁵⁹ Selbst der Staat könne den sog. Durchschnittsbürgern keine Sicherheit bieten: „Was passiert, wenn Griechenland, Spanien, Portugal, England, Irland pleitegehen, was passiert dann mit dem Euro?“⁶⁰ Am Beispiel eines Managers, der kurz vor dem Einsturz des World Trade Center seinen Arbeitsplatz nicht verlassen will, veranschaulicht die Autorin, wieweit der Glaube an ökonomische Gesetze die Persönlichkeit steuern kann.⁶¹

Nach Jander können essayistische Einschübe in einem Roman „das Erzählgeschehen [...] perspektivieren, d.h. dem Potenzial des Essays entsprechend [...] interpretieren, [...], über es [...] reflektieren“, wie dies im „Mann ohne Eigenschaften“ und einigen Texten von Röggla geschieht.⁶² Laut Streitler betrachtet Musil Literatur als „Symptom“, d.h. er diskutiert Erscheinungen von allgemeiner Bedeutung von einem „Einzelfall“ (GW II, 1058) ausgehend.⁶³ Glander konstatiert: „Passagen, in denen eine scheinbar autonome Figur den Leser an ihren Reflexionen teilhaben lässt, wechseln immer wieder mit solchen [...], in denen der

⁵³ Leśniak 2013, S. 83.

⁵⁴ Ebd.

⁵⁵ Angela Maria Kochs, *Chaos und Individuum. Robert Musils philosophischer Roman als Vision der Moderne*, Freiburg/München 1996, S. 80.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Kathrin Röggla, *Gespensterarbeit, Krisenmanagement und Weltmarktfiktion*, Wien 2009, S. 26. [Im Folgenden zitiert als Röggla 2009].

⁵⁸ Kathrin Röggla, *draussen tobt die dunkelziffer*, in: *Theater heute*, 46 (2005), 7, S. 44–57.

⁵⁹ Ebd.

⁶⁰ Ebd., S. 29.

⁶¹ Vgl. ebd., S. 21–22.

⁶² Jander 2004, S. 529.

⁶³ Nicole Streitler, *Musil als Kritiker*, Bern 2006, S. 231.

vermeintliche Erzähler hinter den Wahrnehmungen anderer Figuren verschwunden oder [...] aufgelöst scheint.“⁶⁴ Laut Glander werden im „Mann ohne Eigenschaften“ vor allem solche Begriffe reflektiert, die den öffentlichen Diskurs in Kakanien bewegen.⁶⁵ Jander weist zudem darauf hin, dass der Wechsel von der Erzählebene in die Ebene selbstständiger Reflexion im „Mann ohne Eigenschaften“ häufig durch den Wechsel ins Präsens gekennzeichnet sei.⁶⁶ Die „Ebene des Essays“ sei im Roman mit der Erzählebene verbunden, hauptsächlich durch Ulrich als „Medium einer essayistischen Denkhaltung“; aber auch Clarisses Gedanken entwickelten sich frei.⁶⁷ Schließlich nähert sie sich dem „Wahnsinn, weil sie den Anspruch erhebt, gleichzeitig die Totalität der Welt und ihrer Möglichkeiten zu entdecken.“⁶⁸ Der essayistisch-reflexive Teil ermöglicht auch eine umso tiefere Kritik an der sog. Parallelaktion.

In Rögglas Prosa treten auch verschiedene Reflexionsebenen auf, wengelig essayistische Einschübe viel seltener verwendet werden als im „Mann ohne Eigenschaften“. So greift die Autorin in „really ground zero“ Begriffe wie „Freiheit“, „Haß“ und „open society“ auf.⁶⁹ Wie Musil schildert Röggla in ihrem Werk einen Zerfall moralischer Werte: Die Katastrophe des 11. September 2001 sei für eine erschreckend große Zahl von Intellektuellen nur eines von vielen bewegenden Gesprächsthemen geworden.⁷⁰ Die Zerstörung des WTC assoziiert sie daher mit einem „Entwertungsfeuer [...], [a]ngefacht nicht von Terroristen, sondern von dem ganz normalen Wirtschaftsalltag unserer Zeit.“⁷¹ Die Schilderung des Handlungsablaufs bildet in Rögglas Prosa manchmal nur eine Kulisse für allgemeinere Reflexionen, wie die folgende Textstelle nachweist: „unterbrechungen hat es klarerweise immer gegeben in meiner erinnerung, jetzt aber ist mein vorstellungsvermögen völlig am ende, nur ein verschwommenes bild von roten haaren ist noch hängengeblieben, und weiß gott, in dieser stadt gibt es nicht wenig möglichkeiten.“⁷² Statt Geschehnisse zu kommentieren oder die Ich-Erzählerin über sie reflektieren zu lassen, stellt Röggla jedoch oft kommentarlose Bilder zusammen, deren Interpretation sie dem Leser überlässt. Dies ist z.B. in „really ground zero“ der Fall, wo besonders markante Beispiele aus der Realität nach der Zerstörung des WTC präsentiert werden, den Filmeinstellungen einer Kamera gleich.⁷³ Die mit dem Text korrespondierenden Originalfotos erwecken den Eindruck, es handle sich bei „really ground zero“ um einen Dokumentarroman, der er jedoch nicht ist. In „das stottern des realismus. fiktion und fingiertes, ironie und kritik“ spricht sich Röggla gegen einen „falsch verstandenen dokumentarismus“ aus.⁷⁴ In „Verwörterung der Welt“ betont sie, „dass sich

⁶⁴ Kordula Glander, „Leben, wie man liest“. Strukturen der Erfahrung erzählter Wirklichkeit in Robert Musils Roman „Der Mann ohne Eigenschaften“, St. Ingbert 2005, S. 182.

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 188.

⁶⁶ Vgl. Jander 2004, S. 533.

⁶⁷ Ebd., S. 534.

⁶⁸ Ebd.

⁶⁹ Vgl. Kathrin Röggla, *really ground zero*, Frankfurt am Main 2001, S. 99.

⁷⁰ Vgl. ebd., S. 72.

⁷¹ Röggla 2009, S. 23.

⁷² Ebd., S. 22.

⁷³ Ebd.; vgl. E. Wojno-Owczarska, Beziehungen zwischen Literatur und Film am Beispiel des Schaffens von Kathrin Röggla, in: Zeitschrift des Verbandes Polnischer Germanisten, II/4 (2013), S. 349–368.

⁷⁴ Röggla 2011, S. 13.

Autobiografismus und Dokumentarismus nicht ausschließen müssen.“⁷⁵ Die Künstlerin kritisiert Romane, in denen der Autor seine Figur „über reale Schauplätze jagt und [...] nachrichten der wirklichen Welt referieren lässt, damit man weiß, dass er heute und jetzt angesiedelt ist.“⁷⁶ Rögglas Interesse gilt zudem dem Spiel mit der Erzählform, u.a. der Frage, „wie und wann und in welchen Kontexten Rahmenbrüche und Selbstreferentialitäten geschehen [...] also wenn beispielsweise in ‚Bryant Park‘ von Ulrich Peltzer der Erzähler plötzlich aus seiner New-York-Erzählung heraustritt und eine Briefpartnerin, die e-mails mitten aus dem elften September heraus schreibt, zitiert.“⁷⁷

Musils Essayismus will als Ausdruck einer Zeit gesehen werden, in der sich die einheitlichen Lebenszusammenhänge in „multiple Realitäten“ lösen, in eine „unüberbrückbare Vielfältigkeit von Zweifeln und Möglichkeiten.“⁷⁸ Durch das „Zuvielwerden der Menschen, der Dinge, der Auffassungen, der Bedürfnisse, der Willen“⁷⁹ fühlt sich der Mensch zunehmend überfordert. Dieses Problem fokussiert auch Rögglas Werk. Nach Musil zerfällt die Identität des Einzelnen in Rollen, die man im privaten wie auch im beruflichen Leben zu erfüllen hat. Solche Rollenzuweisungen sieht auch Rögglas Werk. Ein Beispiel dafür ist „Wir schlafen nicht.“⁸⁰ Der Konkurrenzkampf erzwingt die Überidentifizierung mit dem Job. Die überarbeiteten Manager beschränken sich auf Affären im Arbeitsmilieu und greifen zu Suchtmitteln. Eine eigene Meinung wird der Firmenphilosophie untergeordnet. Nur am Ende des Romans lässt Rögglas eine der weiblichen Figuren über die Schnelllebigkeit der modernen Welt reflektieren. Die Ich-Findung des Individuums wird unmöglich, da die schnelllebige Welt kaum Zeit für eine persönliche Entwicklung lässt; eine entsprechende Kritik an der Gesellschaft findet sich auch in Musils Diagnose seines Zeitalters.

Bestimmte zeitgebundene Überzeugungen werden im „Mann ohne Eigenschaften“ durch literarische Figuren zum Ausdruck gebracht. Das kommt in Rögglas Prosatexten selten vor. In ihren Werken scheinen Reflexionen der meist weiblichen Ich-Erzähler mit Überzeugungen der Autorin übereinzustimmen. Wie Musil bringt auch Rögglas Werk die beunruhigte Stimmung einer Jahrhundertwende zum Ausdruck. Rögglas Essays sind bisher nie vollständig erfasst worden. Ihre Erzählungen und essayartige Prosa wurden u.a. in unterschiedlichen Sammelbänden veröffentlicht.⁸¹ Eine Auswahl ging in den Band „Besser wäre: keine“⁸² ein, darunter auch einige Texte, die schon zuvor publiziert wurden;

⁷⁵ Kathrin Rögglas, Die Verwörterung der Welt, in: *Literaturen* 5 (2005), S. 78–83, hier S. 83.

⁷⁶ Ebd., S. 5.

⁷⁷ Rögglas 2011, S. 13.

⁷⁸ MoE, S. 217.

⁷⁹ Ebd., S. 1552.

⁸⁰ Kathrin Rögglas, wir schlafen nicht [Roman], Frankfurt am Main 2004; dies., wir schlafen nicht [Theaterstück], in: *Theater heute*, 3 (2004), S. 59–67.

⁸¹ Vgl. u.a. K. Rögglas: von topüberzeugern und selbststungläubigen, in: *Leiden... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. von F. Aspetsgerger und G.E. Moser, Innsbruck [u.a.] 2005, S. 248–261; dies., kollision und konvergenz, in: *Stromabwärts. Neue Prosa aus Österreich*, hrsg. von J. Gelich und O. Nimigean, Klagenfurt 2006, S. 338–361; dies., Nicht kleckern (übersteuert), in: *Sprache im technischen Zeitalter*, 34. Jg., 140 (Dezember 1996), S. 444–446.

⁸² Kathrin Rögglas, besser wäre: keine. Essays und Theater, Frankfurt am Main 2013.

z.B. wurden die Essays „geisterstädte, geisterfilme“ und „die rückkehr der körperfresser“ als Dopplessay „disaster awareness fair“ 2006 im Verlag Droschl in Wien veröffentlicht.

Rögglas Essays erschienen auch in österreichischen und deutschen Zeitschriften, u.a. in „Bella triste“, „erostepost“, „Hundspost“, „Impressum“, „kolik“, „Literaturen“, „Salz“, „Theater heute“, „A Terv/Die Planung“, „Wespennest“, in den „manuskripten“, im „Standard“ und in der „Neuen Rundschau“.

Zu den Erscheinungsformen des Essayismus zählt Jander eine „als schlagartig in Erscheinung tretende Korrespondenz von begrifflicher Erkenntnis und poetischer Welt, die über die etablierten Muster des Begrifflichen hinaus eine spontane, subjektive Antizipation und Assoziation hervorruft.“⁸³ Solche Muster der Spontaneität finden sich bei Röggla seltener, jedoch gibt es auch in ihren Werken Fragmente, wo die durch „begriffliche Erkenntnis“ determinierten Passagen sich ins Poetische wenden, z.B. in „really ground zero“. Hin und wieder unterbrechen ansprechende Passagen die Beschreibung der erschreckenden Realität in den ersten Tagen nach dem 11. September 2001, z.B. die Beschreibung der Natur in einem New Yorker Park.⁸⁴

Zu den Charakteristika essayistischer Prosa gehöre darüber hinaus, so Bachmann, die „Diffusion“, die darauf beruhe, dass der Text einen Gedanken weder im Sinn einer linearen Entwicklung des Themas weiterführt, noch auf das Hauptthema zurückleitet.⁸⁵ Den Essay „Das hilflose Europa oder die Reise vom Hundertsten ins Tausendste“ interpretiert Zima als ein Musterbeispiel der „additiven Methode“: Musil gehe hier von Satz zu Satz auf neue Ideen zu, um diesen dann auch „willfährig nachzugehen.“⁸⁶ So werde das Thema „Nation“ von Abschnitt zu Abschnitt variiert und mit semantisch angrenzenden Themen wie „Geschichte“, „Staat“, „Ideologie“, Krieg“, „Friede“, der „Einzelne“ und „Mensch“ verknüpft.⁸⁷ Aziz Sbai spricht hier von Musils Neigung, entgegengesetzte Denkrichtungen gegeneinander argumentieren zu lassen.⁸⁸ Laut Leśniak entspringen die charakteristischen Merkmale von Musils Texten dem „Differenzierungsvorgang, dessen distinktive Operationen sich nicht auf ein Motiv richten, sondern mehreren verstreuten Reflexionszonen gelten, wenn Zentrierung im Wechselspiel von reflexiv-hypothetischen und/oder evokativ-emphatischen Annäherungen an den Gegenstand geleistet wird.“⁸⁹ So konzentriere sich Musil im Essay „Das hilflose Europa...“ auf Begriffe wie „Rasse“ und „Staat“ und beleuchtete sie von verschiedenen Seiten.⁹⁰ Leśniak betont, dass „dem reflexiv-differenzierenden wie dem affektiv-transitiven Wahrnehmungsmodus bei Musil das funktionale, d.h. der Ausrichtung auf Objekt und Kausalität enthobene Verstehen“ zugrunde liege: „Dies hat eine ‚geheime Entsprechung‘ von den antinomischen Wahrnehmungsmodi zur

⁸³ Jander 2004, S. 529.

⁸⁴ Vgl. u.a. K. Röggla, really ground zero, Frankfurt am Main 2001, S. 99.

⁸⁵ Bachmann 1969, S. 172.

⁸⁶ Zima 2012, S. 197.

⁸⁷ Ebd., S. 198.

⁸⁸ Azis Sbai, Essayismus in Robert Musils „Mann ohne Eigenschaften“ im Kontext der Klassischen Moderne, Norderstedt 2003, S. 25.

⁸⁹ Leśniak 2013, S. 97–98.

⁹⁰ Ebd.

Folge, die in Musils Denken eine ihm eigene Unbestimmtheit, ein Schwanken gezeitigt hat zwischen Persönlichem und (Un-)Überpersönlichem, zwischen unberechenbarer Mannigfaltigkeit moralischer Wertungsmöglichkeiten und übersichtlichem Zusammenhang.⁹¹

Unter Rögglas Essays sind sowohl Texte, die den Begriff *Diffusion* geradezu verkörpern, als auch Werke, die durch eine klare Gedankenführung im Sinn einer linearen Entwicklung des Themas gekennzeichnet sind. Zur letzten Gruppe gehört der Text „von topüberzeugern und selbstungläubigen.“⁹² Der erste Satz bildet die These des Essays: „wie anstrengend es doch sein kann, authentisch zu sein.“⁹³ In der gekürzten Version des Textes nimmt der Einleitungssatz zum zweiten Absatz den Inhalt dieses Fragments vorweg: „wie anstrengend es sein kann, authentisch zu sein, davon können auch filmemacher erzählen.“⁹⁴ In der ausgearbeiteten Version bezieht sich der zweite Absatz auf Erfahrungen eines „Durchschnittsbürgers.“⁹⁵ Die Autorin nutzt unterschiedliche Szenen aus der Medienwelt, deren Relevanz heutigen Zuschauern vertraut sein dürfte.⁹⁶ Beide Versionen des Essays sind in kleinere Abschnitte gegliedert, die sich jeweils auf das Hauptthema und auch aufeinander beziehen. Sie werden durch bestimmte Motive verbunden, z.B. die Erwähnung des Werks von Alexander Kluge.⁹⁷ Im weiteren Verlauf werden Überlegungen der Autorin, die um das Thema des authentischen Auftretens in der Öffentlichkeit kreisen, wie folgt zusammengefasst:

„es scheint so, als stünden heute zwei sehr unterschiedliche formen des authentischen sich medial gegenüber, beide korrespondieren über die doppelfigur des topüberzeugers und selbstungläubigen, jenes menschen, der nicht enthalten sein möchte in der szenerie. weder in den mühen der präsenz, die immer nur nach vorne geht, die ein starkes, nicht rückbezügliches, nicht den rahmen thematisierendes subjekt abbildet, noch in der konfrontation mit dem eigenen blick, den mühen einer ästhetischen ordnung.“⁹⁸

Der logische Aufbau und der Argumentationsmodus lassen in Bezug auf diesen Text den Begriff „Diffusion“ nicht zu. Es gibt allerdings Werke von Rögglä, die sich, wie Musils Essays, diesem Grundsatz unterordnen lassen. Ein Beispiel hierfür ist „Jun-Yang-Wörterbuch.“⁹⁹ Nicht das Kunstwerk der Titelfigur steht im Fokus der Gedanken der Ich-Erzählerin, es dient ihr zur Reflexion über die moderne Kunst und deren Publikum. Die einzelnen Abschnitte münden in reflexive Passagen, deren Gegenstand nur assoziativ mit dem Zentralmotiv verbunden ist. Nur einzelne Bemerkungen sind mit der Titelfigur verknüpft.¹⁰⁰ Die Autorin

⁹¹ Ebd.

⁹² Kathrin Rögglä, von topüberzeugern und selbstungläubigen, in: *Leiden... Genießen. Zu Lebensformen und -kulissen in der Gegenwartsliteratur*, hrsg. von F. Aspetsgerger und G.E. Moser, Innsbruck [u.a.] 2005, S. 248–261. [Im Folgenden zitiert als Rögglä 2005a].

⁹³ Rögglä 2005b, S. 71.

⁹⁴ Ebd.

⁹⁵ Vgl. Rögglä 2005a, S. 241.

⁹⁶ Vgl. ebd.

⁹⁷ Vgl. Rögglä 2005b, S. 67 und 71.

⁹⁸ Ebd., S. 72.

⁹⁹ Kathrin Rögglä, Jun-Yang-Wörterbuch, in: *Impressum (2008)*, hrsg. von F.J. Czernin und M. Janda, S. 225–239 [Im Folgenden zitiert als Rögglä 2008].

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 234.

lässt hier additiv schnell wechselnde Bilder aufeinander folgen: Es geht u.a. um „seltsame namen der spam-mailer“, „fantasiearchitekturen“, die in Europa entstehen, um natürliche Katastrophen, schließlich um aufwendige Hollywood-Produktionen und eine medial vermittelte Sibirienreise Putins.¹⁰¹ Die Vielfalt der angesprochenen Themen entspricht der Flut der medialen Bilder.

In Rögglas Essays fällt die häufige Thematisierung des Schreibprozesses auf, der durch selbstkritische Kommentare des Erzählers relativiert wird. Die Literaturforschung sieht darin ein Merkmal der essayistischen Prosa.¹⁰² So reflektiert Röggla über ihren Ausdruckswillen als Autorin und über die Essayform: „nein, sage ich mir, ich werde das nicht wiederholen. ich werde hier vielmehr radebrechen [...] und nicht etwa mich an die zusammenfassende beschreibung halten, wie man das von kunstkritikern kennt.“¹⁰³ Auch die Rolle der Sprache in der Kommunikation wird thematisiert: „sprache ist deswegen auch immer fremdsprache, weil sie niemals vollständig sein kann. sie wird nie vollendet sein und nie zur gänze abbildbar. das wäre ihr tod.“¹⁰⁴ Die Autorin legt dar, warum sie im Titel an die Figur des chinesischen Künstlers anknüpft: „bei jun yangs künstlerischen äußerungen handelt sich um eine artikulationsweise, die sich mit bildern in bildern befasst, kürzel anwendet, um die imagination des gegenübers anzustacheln.“¹⁰⁵ Im Gegensatz zum Text „von topüberzeugern und selbstungläubigen“ wirkt der Gedankengang im „Jun-Yang-Wörterbuch“ freier, so dass selbst die Erzählerin sich gezwungen fühlt, über den Stil des Textes kritisch zu reflektieren:

„und ich werde wohl eine dieser leerstellen erwischt haben, denn nur so ist zu erklären, wie ich auf diese bilder komme. oder bin ich nicht eben über die putinbilder gestolpert, wo ich doch eigentlich mit was ganz anderem anfangen wollte, meinen eigenen supermangeschichten, und jetzt treffe ich auf die der anderen.“¹⁰⁶

Auch Musil reflektiert über den Schreibprozess und die Textart Essay. Im „Mann ohne Eigenschaften“ macht er folgende aussagekräftige Bemerkung:

„Ein Essay ist die einmalige und unabänderliche Gestalt, die das innere Leben eines Menschen in einem entscheidenden Gedanken annimmt. Nichts ist dem fremder als die Unverantwortlichkeit und Halbfertigkeit der Einfälle, die man Subjektivität nennt, aber auch wahr und falsch, klug und unklug sind keine Begriffe, die sich auf solche Gedanken anwenden lassen, die dennoch Gesetzen unterstehen, die nicht weniger streng sind, als sie zart und unaussprechlich erscheinen.“¹⁰⁷

In Rögglas „Jun-Yang-Wörterbuch“ reflektiert die Ich-Erzählerin zudem über das Doppelgänger-Phänomen, ein Motiv, mit dem sich auch Musil auseinandersetzt: „das bringt mich auf den gedanken, dass wir bald alle über einen doppelgänger verfügen könnten

¹⁰¹ Ebd., S. 227–235.

¹⁰² Nach Jander könne im essayistischen Roman „die Erzählung als solche und auch die Reflexion selber reflektiert werden“ (vgl. Jander 2004, S. 531).

¹⁰³ Röggla 2008, S. 225.

¹⁰⁴ Ebd., S. 227.

¹⁰⁵ Ebd.

¹⁰⁶ Ebd.

¹⁰⁷ Ebd.

(vorausgesetzt, wir zahlen dafür), der die identitätsarbeit dann für uns übernimmt, damit wir uns anderen fragen zuwenden können.“¹⁰⁸ Auch die Frage der nationalen Identität wird thematisiert: „nirgendwo sind die menschen stärker zurückgeworfen auf ihre herkunft als in der emigration, vor allem, wenn sie keine luxusemigration ist [...], wenn der einzige rückhalt die eigene community ist.“¹⁰⁹ Mit Blick auf ihre eigene Identität fragt sich die Erzählerin, inwiefern diese mit ihrer Herkunft aus Salzburg oder dem Sprachgebrauch, insbesondere dem Dialekt, vorgegeben ist.¹¹⁰ Auch Musil spricht die Frage der Identität an. In Rögglas Texten ist der Umgang mit diesem Motivkomplex jedoch in der Realität des neuen Jahrtausends verankert: Sie greift z.B. die Frage auf, ob der Verlust des Reisepasses oder der Diebstahl der persönlichen elektronischen Daten mit dem Verlust der Identität gleichgesetzt werden kann.

Zima stellt treffend fest, dass auch im Drama der Spätmoderne die Handlung durch essayistische Einschübe unterbrochen werden könne.¹¹¹ Seine These bestätigen Musils „Die Schwärmer“ und ausgewählte Theaterstücke von Röggl. B. Cetti Marinoni bezeichnet die „Schwärmer“ als ein essayistisches Drama und betont seine paradigmatische, offene Struktur.¹¹² Laut Zima zeugen die ambivalenten Charaktere in diesem Theaterstück von der wachsenden Selbstreflexivität der Gattung Drama.¹¹³ Wie die folgende Textstelle nachweist, treten auch bei Röggl essayistische Passagen in dramatischen Texten auf. Eine der anonymen Figuren in „fake reports“ reflektiert über die mediale Vermittlung der Bilder vom 11. September 2001:

„ja, flugzeuge bleiben jetzt immer stehen, in den bildern bleiben jetzt immer flugzeuge stehen, in den bildern von ganz anderen städten, in den fotos vom letzten urlaub, in den werbungen für gucci oder ein parfum, in den filmen bleiben sie stehen, dokumentarfilmen, spielfilmen.“¹¹⁴

Auch in anderen Bühnenwerken von Röggl reflektieren ausgewählte Gestalten über ihr Leben und die sie umgebende Realität; ein Beispiel dafür sind u.a. die Figuren der Dolmetscher im Theaterstück „die unvermeidlichen.“¹¹⁵ In „worst case“ betonen reflexive Passagen die Gefahr der ökologischen Katastrophe.¹¹⁶ Man kann jedoch nicht den allgemeinen Schluss ziehen, dass in Rögglas Theaterstücken die essayistischen Einschübe die Entwicklung der Handlung verzögerten oder gar hinderten, denn manche ihrer Bühnenwerke (z.B. „draußen tobt die dunkelziffer“) weisen keinen linearen Handlungsablauf auf.¹¹⁷

Im Zusammenhang mit der Entstehungsgeschichte des Essay-Begriffs weist Zima auf den von Kristeva in Anlehnung an Bachtin eingeführten Begriff der Intertextualität hin.¹¹⁸

¹⁰⁸ Ebd., S. 229.

¹⁰⁹ Ebd., S. 235.

¹¹⁰ Ebd.

¹¹¹ Vgl. Zima 2012, S. 11.

¹¹² Vgl. Bianca Cetti Marinoni, Essayistisches Drama. Die Entstehung von Robert Musils Stück „Die Schwärmer“, München 1992, S. 94.

¹¹³ Vgl. Zima 2012, S. 12 und S. 14.

¹¹⁴ Kathrin Röggl, fake reports [Spielfassung], Frankfurt am Main 2003, S. 430.

¹¹⁵ Vgl. K. Röggl, die unvermeidlichen [Spielfassung], Frankfurt am Main 2011.

¹¹⁶ Vgl. K. Röggl, worst case [Spielfassung], Frankfurt am Main 2011.

¹¹⁷ Vgl. K. Röggl, draußen tobt die dunkelziffer [Spielfassung], Frankfurt am Main 2005, S. 3.

¹¹⁸ Vgl. J. Kristeva, L' Acte de naissance de l' intertextualité ou l' espace de la signification, in: L' Intertextualité, hrsg. von S. Rabau, Paris 2001, S. 57; Zima 2012.

G. Martens betont, dass es Musil auf einen Intertext ankomme, der „jede gattungsmäßige Klassifikation verbietet.“¹¹⁹ Den intertextuellen Charakter des Essays im 20. Jh. hebt u.a. R. Pfammatter hervor.¹²⁰ Diese These lässt sich auch am Beispiel der Essays von Röggla veranschaulichen. In ihren Texten finden sich Hinweise auf das zeitgenössische Kino sowie auf bedeutende literarische Werke. Ihre Essays bilden ein dichtes Assoziationsnetz. Zahlreiche Aussagen der Künstlerin zeugen von ihrer Auseinandersetzung mit Susan Sontag, Michel Foucault und Alexander Kluge. Als Beispiel lässt sich der Text „das stottern des Realismus“ anführen.¹²¹ Die Autorin geht hier auf ausgewählte Werke von Alexander Kluge, Heinrich von Kleist, Heiner Müller und Ulrich Peltzer ein. Die in Rögglas Essays und Vorträgen wiederholt genannten Autoren Hubert Fichte, Elfriede Jelinek, Denis Johnson, Thomas Kling, Werner Schwab, Oswald Spengler, René Pollesch, David Foster Wallace und Feridun Zaimoglu lassen auch Parallelen vermuten. In einem Presse-Interview stellte die Autorin fest, dass sie sich zudem „auf emphatische Weise bruchstückhaft immer wieder mit Michel Foucault, Gilles Deleuze, Judith Butler“ beschäftigt habe.¹²² In mehreren Texten reflektiert sie auch über das Werk von Hubert Fichte. Sie bezeichnet sein Schaffen als „eine Zwitterform [...], eine Zusammenstellung unterschiedlicher Genres und literarischer Formen“ und weist auf seine „Ästhetik des Disparaten hin.“¹²³ Die Künstlerin erwähnt in ihrem Schaffen auch polnische Autoren, u.a. Sławomir Mrożek, Ryszard Kapuściński und Andrzej Stasiuk.¹²⁴ Rögglas literarische Auseinandersetzung mit Werken anderer Künstler weist zudem auf Zimas Feststellung hin bezüglich der Fähigkeit des Essays, verschiedene Textarten aufzunehmen, womit der Essay als „Intertext par excellence“ zu bezeichnen wäre.¹²⁵ Der Essay reagiere auch „auf die sprachliche Situation einer Gesellschaft oder Epoche.“¹²⁶ Diese Frage wird u.a. in Rögglas Text „Die Verwörterung der Welt“ aufgegriffen: Die Autorin thematisiert hier die „sprachliche Situation“ der globalisierten Gesellschaft.¹²⁷

In ihrer Prosa schließt sich Röggla zudem an Musils Begriff des „Möglichkeitssinns“ an. Sie reflektiert über das Spiel mit der Erzählform und die Möglichkeiten, die einem Dichter zur Verfügung stehen:

„etwas geschieht, als ob das das einzige sei: Variationen ungebunden auf den Tisch zu legen, und was dabei herauskommt, ist nichts weiter als eine Menschenmenge [...]. man muß zusehen, daß man weiterkommt mit der Geschichte, und 1 Frau geht immer ab, auch in dieser Erzählung wollen wir mit ihr zu tun bekommen, also mal her mit ihr, dalli dalli, oder geht die eine jetzt etwa nicht in dieses Café und verschwindet darin, sie bleibt jedenfalls nicht draußen und tut was zur Sache, die wir so schön beobachten könnten.“¹²⁸

¹¹⁹ G. Martens, Ein Text ohne Ende für den Denkenden. Zum Verhältnis von Literatur und Philosophie in Robert Musils „Der Mann ohne Eigenschaften“, Frankfurt am Main [u.a.] 1999, S. 64.

¹²⁰ René Pfammatter, Essay – Anspruch und Möglichkeit. Plädoyer für die Erkenntniskraft einer unwissenschaftlichen Darstellungsform, Hamburg 2002, S. 85.

¹²¹ Vgl. Röggla 2011.

¹²² D. Dieckmann, „Anleitung zum Nichtlesen“, in: Neue Zürcher Zeitung, 22.08.2007, 193, S. 26.

¹²³ Kathrin Röggla, Die Verwörterung der Welt, in: Literaturen, 5 (2005), S. 78–83, hier S. 83. [Im Folgenden zitiert als Röggla 2005c].

¹²⁴ Vgl. Röggla 2011, S. 6.

¹²⁵ Zima 2012, S. 6.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Röggla 2005c, S. 78–83.

¹²⁸ Kathrin Röggla, Reiner Unterhaltungswert & angestrebter Mittelstand, in: dies., Niemand lacht rückwärts, Frankfurt am Main 2004, S. 19–27, hier S. 19.

Durch den ironischen Kommentar des Erzählers entsteht der Eindruck, als stünden der weiblichen Figur alle Wege offen, als wären alle Pläne in der Erzählung realisierbar. Das zitierte Fragment kann mit Ulrichs essayistischer Lebenshaltung assoziiert werden und mit der Forderung, so zu leben, als ob man eine Geschichte erzählte. Die erwähnten „Variationen“ erinnern an Musils „Möglichkeiten“, von denen er im November 1910 in seinen „Tagebüchern“ schreibt: „Literatur ist ein kühner, logischer kombiniertes Leben. Ein Erzeugen oder Herausanalysieren von Möglichkeiten usw.“¹²⁹

Ein optimistischer Glaube an unbegrenzte Möglichkeiten zeigt sich selten in Rögglas Prosa. Ihre Diagnose der technisierten Zivilisation und der globalisierten Gesellschaft mutet nicht optimistisch an. Im Essay „Unsere Wikipedia-Welt“ stellt Rögglä fest, die harten ökonomischen Gesetze könnten die Existenz des Einzelnen so weitgehend determinieren, dass man nicht nur einen „Möglichkeitssinn“, sondern auch einen „Wirklichkeitssinn“ besitzen müsse.¹³⁰ Die Autorin variiert und relativiert Musils Begriff des Möglichkeitssinns, der sich in ihren Augen als unzeitgemäß erweist: „wie heißt es so schön? wirklichkeitssinn besitzen heißt nicht nur, ebenfalls über möglichkeitssinn zu verfügen, sondern auch über konfliktsinn, doch wer kann das heute noch von sich behaupten?“¹³¹ Die Künstlerin beschäftigt sich nicht nur mit dem Typus des Möglichkeitsmenschen. Sie reflektiert auch über den von Richard Sennett propagierten „flexiblen Menschen“ und über die von Gilles Deleuze diagnostizierte Ablösung der „Disziplinargesellschaft“ durch die „Kontrollgesellschaft“.¹³²

Auch die Vorahnung einer möglichen, oft nicht näher bestimmten Katastrophe und die Untergangsstimmung verbinden Rögglä und Musil. Diese Motive spielen die zentrale Rolle u.a. in „disaster awareness fair“.¹³³ Für Rögglas Werk ist das Interesse an Katastrophen an sich charakteristisch.¹³⁴ Nicht nur im Prosaband „die alarmbereiten“, sondern auch im Essay „die rückkehr der körperfresser“ macht die Autorin die Leser auf die Gefährdung des Lebens des Einzelnen aufmerksam. Zudem stellt sie die Rolle der sensationslüsternen Medien und die unverantwortliche Informationspolitik der Machträger in Frage, die die sog. Durchschnittsbürger in panische Angst vor Katastrophen versetzen.¹³⁵

In seiner Arbeit „Essay / Essayismus“ resümiert Zima die Entwicklung des modernen Essays und stellt fest, dass die kritische Einstellung der Postmoderne häufig mit dem Essayismus zusammenfällt.¹³⁶ Man kann durchaus Analogien zwischen Musils und Rögglas Prosa und den stilistischen Grundlagen der Postmoderne feststellen. Musil setzt sich mit der Frage nach einer neuen Form des Erzählens als Folge der gefühlten Unzulänglichkeit der

¹²⁹ Robert Musil, *Tagebücher, Aphorismen, Essays und Reden*, hrsg. von A. Frisé, Hamburg 1955, S. 128.

¹³⁰ Kathrin Rögglä, *Unsere Wikipedia-Welt*, in: *Theater heute*, 1 (2007), S. 67–68, hier S. 68.

¹³¹ Ebd.

¹³² Vgl. Rögglä 2005b, S. 70; vgl. Rögglä 2009.

¹³³ Kathrin Rögglä, *disaster awareness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*, Wien 2006.

¹³⁴ Vgl. Ch. Ivanovič, *Bewegliche Katastrophe, stagnierende Bilder. Mediale Verschiebungen in Kathrin Rögglas „really ground zero“*, in: *Kultur & Gespenster*, 2 (2006), S. 108–117; *Körperfresser* [anonym], in: *profil*, 22.01.2007, 4, S. 101.

¹³⁵ Vgl. K. Rögglä, *die rückkehr der körperfresser*, in: *dies., disaster awareness fair. zum katastrophischen in stadt, land und film*, Wien 2006, S. 31–51, hier S. 33–34.

¹³⁶ Zima 2012, S. 4.

traditionellen Erzählkunst auseinander. Diese Suche ist auch für Rögglas Schaffen charakteristisch. In Rögglas und Musils Prosa bilden die Ereignis- und Handlungsabfolgen keine festgefügt Einheiten. Ihre Werke zeichnen sich durch eine große ästhetische Freiheit aus, die Ereignissen und Handlungen, aber auch der Reflexion weiten Raum lässt. Mit innovativen Erzählmitteln unterstreichen beide Künstler ihre pessimistische Diagnose der modernen Gesellschaft, der problematischen Identität des Einzelnen und des Zerfalls der traditionellen Werte: „Die Welt ist nicht mehr im Shakespeare’schen Sinne erzählbar.“¹³⁷

¹³⁷ Röggla 2009, S. 45.