

Der Begriff „Sinn“

Werk ---> ein Sinn *konstruierendes* und Sinn *konstituierendes* Gebilde / Autopoiesis von Sinn par excellence und als solches autoreflexiv

Festlegung eines bestimmten Sinnes = Auswahl aus Möglichkeiten, wobei die ausgeschlossenen Möglichkeiten nicht verloren, sondern für spätere Operationen des Werkes aufgehoben werden

Die Konstitution vom Sinn basiert auf der Differenz Aktualität/Inaktualität bzw. Possibilität. Der Sinn ist die Barre ‘/’ dieser Differenz, nämlich die Grenze zwischen Möglichkeitssinn und Wirklichkeitssinn, deren Einheit das literarische Werk ausmacht.

aktualisierte Ereignisse des Textes: Status der Wirklichkeit, deren andere Seite die noch nicht aktualisierten Ereignisse: „beglaubigte Tatsachen“ (MoE, S.16), die aber „geöffnete Türen“ (MoE, S.16) haben. Der „feste Rahmen“ (MoE, S.16) der Wirklichkeit besagt, dass die Wirklichkeit die Grenze zur Möglichkeit ist, bzw. die Dynamik zur Veränderung, zur Bezweiflung der Tatsachen hat. Die Metapher der Tür konkreter deren Rahmen ---> Unterscheidung von zwei Seiten / geheime Verbindungstür zum verborgenen Raum des Möglichkeitserlebens. (MoE, S.1202) Tür: Möglichkeit des Öffnens, mögliche Ereignisse

Wirklichkeit = Evidenz der Möglichkeit, Raum der Potenzialitäten

Möglichkeit: Horizont, der sich verschiebt, was aber impliziert, dass auch das Wirkliche ein Horizont ist / zwei Horizonte, die durch Unterscheidungen konstituiert werden: Die „Möglichkeit eines anderen Lebens“ ist „ein Bewusstsein der Welt, wie sie sein könnte [...], durchkreuzt von einem Bewusstsein der Welt, wie sie sein ist!“ (MoE, S.1404)

Luhmann: Wirklichkeit und Möglichkeit = Einheit der Welt ausmachen

So ist in jedem Augenblick die ganze Welt präsent – aber nicht als plenitudo entis, sondern als Differenz von aktualisiertem Sinn und von den von da aus zugänglichen Möglichkeiten. Die Welt ist stets gleichzeitig präsent, und zugleich ist die Form, in der dies geschieht, auf ein sequentielles Prozessieren eingestellt.¹

Medium des Wirklichkeitssinns = Form der Parodie

Medium des Möglichkeitssinns = Form der Utopie

Utopien bedeuten ungefähr so viel wie Möglichkeiten; darin, dass eine Möglichkeit nicht Wirklichkeit ist, drückt sich nichts anderes aus, als dass die Umstände, mit denen sie gegenwärtig verflochten ist, sie daran hindern, denn andernfalls wäre sie ja nur eine Unmöglichkeit; löst man sie nun aus ihrer Bindung und gewährt ihr Entwicklung, so entsteht die Utopie. (MoE, S.253)

¹ Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 1, S.142f.

Position der Figuren in der Zeitdimension

Figuren mit einer utopischen Betrachtungsweise, leben in der Zeit des 'Noch-Nicht' und im Raum des Wahrscheinlichen, „also im Modus einer fiktiv gesicherten [...] Realität“², während

Figuren, die auf das 'Nicht-Mehr' konzentriert sind, erscheinen in parodistischer Form im Raum des Faktischen.

Beispiel: anachronistische Parallelaktion, die der alten guten Zeit huldigt / Allegorie der Gesellschaft, zumal nichts in deren Rahmen geschieht + Ruine in der Repräsentation des 'einst'

Diotima = Metonymie der Kultur, aber Jenseits und Vorher der Schönheit: „eine Hydra der Schönheit“ (MoE, S.95) / idealische Maske

Denn, die 'idealische Maske' will nicht Wirklichkeit, sondern 'allegorische Allgemeinheit'. [...] Es repräsentiert - im Unterschied zur Klassik - keine Idee, keinen metaphysischen Inhalt, keine Wirklichkeit. [...] Das neue Mythische der 'Maske' symbolisiert den Schauer angesichts rückwärts erinnelter Zeit.³

Durch Parodie: das Nicht-mehr-Vorhandene verliert an Dramatik und am Schmerz für das Unwiederbringliche. Diotima = keine elegische bzw. nostalgische Erinnerung an das Vergangene, sondern Mangel in der Gegenwart. In der Parodie liegt nicht das Erinnernte an sich, sondern vielmehr das Vergessene. Durch die Wiederholung des Vergangenen im Namen Diotimas wird ihre Identität relativiert.

Wirklichkeitsmenschen = 'Eigentlichkeit' (so Walters und Lindners bürgerliches Leben) und Abneigung gegen das Gleichnis / Raum der Wirklichkeit: pragmatische Grundlage --- 'tatsächlich' und 'vorhanden'

Möglichkeitmenschen = 'Uneigentlichkeit' und Neigung zum Gleichnis als Lebens- und Denkform / Raum der Möglichkeit: hypothetische Grundlage --- 'als ob', 'anders', 'wahrscheinlich', 'sozusagen'

Wirklichkeitssinn = sprachliche Form des glaubfesten, aber ängstigen Indikativs

Möglichkeitssinn = sprachliche Form des zweifelhaften und angstfreien Konjunktivs, der „die Wirklichkeit nicht scheut“. (MoE, S.16)

„Während der Indikativ zur Feststellung des Wirklichen *und* des Möglichen dient, schafft der Konjunktiv einen Spielraum innerhalb des Möglichen. Das Unmögliche prägt sich wieder indikativisch aus.“⁴

Möglichkeitmenschen denken und handeln produktiv / suchen das Prototypische und Ektypische an ihren Erfahrungen, die Umformung wenn auch Verformung ihrer Lebensweise ---> abweichende Lebensformen

² Luhmann, Niklas: *Beobachtungen der Moderne*, S.187.

³ Bohrer, Karl Heinz: *Plötzlichkeit. Zum Augenblick des ästhetischen Scheins*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1998, S. 137.

⁴ Plessner, Helmuth: Der kategorische Konjunktiv, in: *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*, Stuttgart: Suhrkamp 1982, S.104.

Wirklichkeitsmenschen leben in der Reproduktivität und in der Wiederholung des 'Seinesgleichen geschieht' / handeln in fertigen und bestehenden Geschehnissen ---> stereotype Lebensformen

Differenz von Ulrich und Arnheim: Ulrich = Müßiggänger, der „schöne [...] gesunde [...] Nichtstuer“ (MoE, S.1630) im Gegensatz zum tätigen Bürger. Arnheim = mächtiger Mann, der die „sichere Methode der Behandlung menschlicher Beziehungen [...], vergeistigte Gewalt, eine geschmeidige hochentwickelte und schöpferische Spezialform der Gewalt“ (MoE, S.508) verkörpert. Die Gewalt erweist sich somit als die Form der Sicherheit und der Sperre, während Ulrich unsicher ist, er unterliegt der Enttäuschungsgefahr und der Notwendigkeit des Sich Verlassens auf das Risiko:

Aus der frühesten Zeit des ersten Selbstbewusstseins der Jugend [...] waren heute noch allerhand einst geliebte Vorstellungen in seiner Erinnerung vorhanden, und darunter das Wort 'hypothetisch leben'. Es drückte noch immer den Mut und die unfreiwillige Unkenntnis des Lebens aus, wo jeder Schritt ein Wagnis ohne Erfahrung ist, und den Wunsch nach großen Zusammenhängen und den Hauch der Widerruflichkeit, den ein junger Mensch fühlt, wenn er zögernd ins Leben tritt. (MoE, S.249)

Vollendete Formen des Denkens und des Lebens = Verbot (vgl. MoE, S.249f.) / Unsicherheit stellt einen „weiten Hintergrund“ (MoE, S.150) dar.

Musils programmatisches Werk verbindet das Konzept einer *unvollendeten Welt* des Möglichkeitssinns mit dem Code der Schönheit, während die *fertige, erstarrte Welt* das Hässliche besetzt: „dass es in einer vollendeten Welt keine Schönheit mehr geben könne, weil sie dort zur Überflüssigkeit wird.“ (MoE, S.367)

Semantische Schneide zwischen den Wirklichkeitsmenschen, die in der Zeitgegenwart des Textes versuchen, das zu werden, was sie immer waren und den Möglichkeitsmenschen, die versuchen, das zu werden, was sie werden könnten.

Für die einen ist bloß noch Form zu finden als Gebot in den *beschränkten, konventionellen* Formen der Gesellschaft, für die anderen steht neben dem *Erfinden der eigenen Formen* und den gegebenen Formen auch das zu Formende unter dem Prinzip der Freiheit und der Kontingenz. Die Möglichkeitsmenschen suchen nach Gebieten, in denen sie neue Ordnungen erfinden können, indem sie die Kompromisslosigkeit der Verweigerung einer fertigen Ordnung ausdrücken: „es kommt nicht darauf an, dass man das findet, worauf man zugehen soll, sondern dass man die Landschaft findet, in der man gehen soll.“ (MoE, S.1723) Das Leben der Figuren zentriert sich um die Differenz 'Seinesgleichen geschieht' und 'anderer Zustand'.

Aber der Glaube war immer mit Wissen verbunden gewesen, wenn auch nur mit einem eingebildeten, seit den Urtagen seiner zauberhaften Begründung. Und dieser alte Wissenteil ist längst vermorscht und hat den Glauben mit sich in die gleiche Verwesung gerissen: [...]. (MoE, S.826)

Verdacht: „[...] ist es die wirkliche Wirklichkeit, oder zeigt sich von der noch nicht mehr als Hauch, der ungreifbar auf der dargebotenen Wirklichkeit ruht?“ (MoE, S.129) / Zweifel = Sich-Öffnen im Geschehen, Hingabe an eine andere Möglichkeit ---> Schritt zum kritischen Experiment

Das fertige Wissen wird explizit in der archivierten Ordnung der Bibliothek parodiert: „‘Herr General’, sagt er (der Bibliotheksdiener), ‘Sie wollen wissen, wieso ich jedes

Buch kenne? Das kann ich Ihnen nun allerdings sagen: Weil ich keines lese!’“ (MoE, S.462)

Zeit als Stabilität (Notwendiges und Invariantes) # Zeit als Virtualität

Wirklichkeitsmenschen = das Produkt vergangener Entscheidungen, die sie als eigene gar nicht mehr anerkennen können:

Im Grunde wissen in den Jahren der Lebensmitte wenig Menschen mehr, wie sie eigentlich zu sich selbst gekommen sind, zu ihren Vergnügungen, ihrer Weltanschauung, ihrer Frau, ihrem Charakter, Beruf und ihren Erfolgen, aber sie haben das Gefühl, dass sich nun nicht mehr viel ändern kann. Es ließe sich sogar behaupten, dass sie betrogen worden seien, denn man kann nirgends einen zureichenden Grund dafür entdecken, dass alles gerade so kam, wie es gekommen ist; es hätte auch anders kommen können; die Ereignisse sind ja zum wenigsten von ihnen selbst ausgegangen, meistens hingen sie von allerhand Umständen ab, [...], und sind gleichsam bloß im gegebenen Zeitpunkt auf sie geeilt. (MoE, S.130f.)

Möglichkeitssinn: Zeitunabhängigkeit (aber keine Zeitaufhebung) / eine andere Zeitdomäne = sich reflektierend distanzieren können

Zusammenfassend illustrieren die Metaphern ‘Netz’ und ‘Schiff’, wie die Figuren des Werks leben: „ein Netz, in dem sich etwas Unsichtbares gefangen hat“ (MoE, S.1503) ---> Wirklichkeitsmenschen / das „Leben wie ein Schiff, das in eine unendliche Abgeschiedenheit gleitet“ (MoE, S.1504) ---> Möglichkeitsmenschen

Aber: Ulrich ist eine „Trunksucht am Tatsächlichen“ (MoE, S.214) eigen = nicht auf der Seite der Wirklichkeit, oder auf der Seite der Möglichkeit zu leben, sondern auf beiden zugleich als eine Figur in einer Erzählung:

[...] und eben dies unterscheidet die Kunst von der Mystik, dass sie den Anschluss an das gewöhnliche Verhalten nie ganz verliert, sie erscheint dann als ein unselbständiger Zustand, als eine Brücke die vom festen Boden sich so wegwölbt, als besäße sie im Imaginären ein Widerlager.“ (MoE, S.683)

Wirklichkeit ohne Möglichkeit ---> Isolation der Erstarrung

Möglichkeit ohne Wirklichkeit ---> Isolation des Wahnsinns oder Illusion

Die Bearbeitung des Zufalls in all seinen Äußerungen als Vorfall, Unfall, Zwischenfall, erlaubt das Kreuzen der Grenze von der Notwendigkeit zum kontingenten Geschehen, wobei Zeit- und Raumstrukturen verändert werden: wo „wir *nichts* mehr verehren, *nichts* mehr wie eine Quasi-Gottheit behandeln, wo wir *alles*, unsere Sprache, unser Bewusstsein, unsere Gemeinschaft, als Produkte von Zeit und Zufall behandeln.“⁵

Bewusstsein mit Möglichkeiten des Erlebens und des Handelns und Kommunikation ohne Behauptungstendenz

Luhmanns Kontingenzbegriff:

Unter Kontingenz wollen wir verstehen, dass die angezeigten Möglichkeiten weiteren Erlebens auch anders ausfallen können als erwartet wurde; dass die Anzeige mithin täuschen kann, indem sie auf etwas verweist, das nicht ist oder wider Erwarten nicht erreichbar ist oder, wenn man die notwendigen

⁵ Rorty, Richard: *Kontingenz, Ironie und Solidarität*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S.50.

Vorkehrungen für aktuelles Erleben getroffen hat (zum Beispiel hingegangen ist), nicht mehr da. [...] Kontingenz heißt praktisch Enttäuschungsgefahr und Notwendigkeit des Sicheinlassens auf Risiken.⁶

Funktion der Literatur: „Sie zeigt, dass und wie im Überschreiten des Wirklichen im Hinblick auf das nur Mögliche Form zu gewinnen ist.“⁷ ---> Wiedereintritt der Welt in die Welt / die literarische Welt lässt sich in der realen Welt als Paradigma erscheinen

Moderne Literatur: inszeniert und reinszeniert Welt, anstatt sie nachahmend zu akzeptieren. = „Herstellung von Weltkontingenz“⁸ nämlich ein Gleichnis der Welt bzw. die Form des ‘wie’ / Ähnliches bei Musil: „In ihm [im Roman] hat die Kunst die Aufgabe unauflöslicher Umformung und Erneuerung des Bildes der Welt und des Verhaltens in ihr, indem sie durch ihre Erlebnisse die Formel der Erfahrung sprengt.“⁹

Die Literatur ist Form von Welt, die nicht Weltgeschehen findet bzw. lokalisiert, sondern Weltgeschehen erfindet. Musil definiert: „Die Aufgabe ist: immer neue Lösungen, Zusammenhänge, Konstellationen, Variablen zu entdecken, Prototypen von Geschehensabläufen hinzustellen, lockende Vorbilder, wie man Mensch sein kann, den inneren Menschen erfinden.“¹⁰

Eben deshalb interessiert sich Literatur für die Frage „des rechten Lebens“ (MoE, S.255), und strebt nicht einfach danach, die Welt in Fiktion und Realität zu teilen.

Literatur = keine Funktion der Unterscheidung von Fiktion und Realität oder Realitätsverdoppelung (Paradoxie)

Möglichkeitswelt = eine Erweiterung, ein Materialitätskontinuum der Wirklichkeitswelt, das die Grenze von Wirklichkeit und Möglichkeit zeitlich verschiebt und die Welt als Möglichkeit der Noch-nicht-Wirklichkeit erhellt:

Unsere Anschauung von unserer Umgebung, aber auch von uns selbst, ändert sich mit jedem Tag. Wir leben in einer Durchgangszeit. Vielleicht dauert sie, wenn wir unsere tiefsten Aufgaben nicht besser anpacken als bisher, bis zum Ende des Planeten. Trotzdem soll man, wenn man ins Dunkel gestellt ist, nicht wie ein Kind aus Angst zu singen beginnen. Ein solcher Gesang aus Angst ist es aber, wenn man so tut, als wüsste man, wie man sich hinieden zu benehmen hat; da kannst du grundstürzend brüllen, es ist doch nur Angst! Übrigens bin ich überzeugt: Wir gallopierten! Wir sind noch weit von den Zielen entfernt, sie rücken nicht näher, wir sehen sie überhaupt nicht, wir werden uns noch oft verreiten und die Pferde wechseln müssen; aber eines Tages – übermorgen oder in zweitausend Jahren – wird der Horizont zu fließen beginnen und uns brausend entgegenstürzen! (MoE, S.215)

⁶ Luhmann, Niklas: Knappheit, Geld und die bürgerliche Gesellschaft, in: *Jahrbuch für Sozialwissenschaft* 23, 1972, S.186-210, hier S.31.

⁷ Luhmann, Niklas: Weltkunst, in: ders./Friedrich D. Bunsen/Dirk Baecker: *Unbeobachtbare Welt. Über Kunst und Architektur*, Bielefeld: Cordula Haux 1990, S. 7-45, hier S.39.

⁸ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.265, Anm.1.

⁹ Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Bd. 8, hg. von Adolf Frisé, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1978, S.1151f.

¹⁰ Ebd., S. 784.

Theorie und Praxis

Begriff *Autopoiesis* = theoretische, reflexive Betrachtung (Kommentar, Bericht, Essay) und poetische, rhetorische Mittel (Figuren und Tropen) als Mitteilungsformen des Romans

Ästhetik des Musilschen Werkes: Gleichstellung von begrifflicher, eigentlicher und von metaphorischer, uneigentlicher Rede. Struktur der Erzählung = Narration + theoretische Passagen / Oszillation zwischen theoretischen und poetischen Sichten, zwischen Fernsicht (Abstraktion) und Nahsicht (Konkretion bzw. Exaktheit), also Beobachtung. Musil: „Kunst aber ist etwas theoretisches(!), d.h. wörtlich übersetzt: Spähendes“. (Die Unterscheidung von Theorie und Poiesis ist die Form der romantischen Ironie, in der die Literatur ihre Form theoretisch reflektiert.)

Ich weiß, dass die Theorie gar nicht grau ist, sondern für jede Kunst die weiten Perspektiven der Freiheit bedeutet. Sie ist die Landkarte für den Wanderer der Kunst, die alle Wege und Möglichkeiten zeigt, und was zwingende Notwendigkeit zu sein schien, als einen zufälligen Weg unter hundert anderen entlarvt. Die Theorie ist es, die den Mut zu Kolumbusfahrten gibt und jeden Schritt zu einem Akt freier Wahl macht. Warum das Misstrauen gegen die Theorie? Sie muß gar nicht stimmen, um große Werke zu inspirieren. Fast alle großen Entdeckungen der Menschheit gingen von einer falschen Hypothese aus. Auch ist eine Theorie sehr leicht zu beseitigen, wenn sie nicht mehr funktioniert. Aber die praktischen Erfahrungen des Zufalls verrammeln wie schwere, undurchsichtige Wände den Weg. Noch nie ist eine Kunst groß geworden ohne Theorie. Damit will ich nicht gesagt haben, dass der Künstler unbedingt 'gelehrt' sein muß, und ich kenne auch die allgemeine (allzu allgemeine!) Ansicht vom Werte des 'unbewussten Schaffens'. Doch kommt es darauf an, auf welchem Bewusstseinsniveau des Geistes einer 'unbewusst' schafft [...].¹¹

Luhmann: „dass er sich vorstellen könne, Theorie in ihrer Abschlussform wäre ein Lehrgedicht.“¹²

Das Theoretische wird zur Praxis bzw. zur Poiesis ---> „Theorie ist selbst eine Praxis.“¹³ Das Essayistische = Ersatz für Metaphysik, für transzendente Wahrheit / Potenz der Doxa: „Theorien sind, seitdem die Gesellschaft in diesem Sinne modern geworden ist, (komplexe) Äußerungen, die als Handlungen in einem sehr genauen Sinne begriffen werden. Sie sind selbst doxai.“¹⁴ Der Essay ist nicht nur eine Gattung, sondern die Lebensform der Möglichkeitsmenschen, der den Weg der Introspektion bahnt: „Das Vergnügen, einen Essay zu schreiben, besteht vielleicht darin, dass man auf versteckten Wegen zu sich selbst gelangt (zu diesem Ich, das ein alter Bekannter ist, dem man nie nahe genug kommt).“¹⁵

Differenz von Narration und Essay = Differenz von Literatur und Leben, von „Denkgewohnheit und Lebenshaltung“ (MoE, S.246). Präsenz der theoretischen Reflexion als Experiment, Spiel, Unsicherheit, Ironie, Unfertigkeit, Perspektivität:

¹¹ Musil, Robert: *Essays und Reden. Kritik*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S.1137.

¹² Fuchs, Peter: *Theorie als Lehrgedicht. Systemtheoretische Essays I*, S.8.

¹³ Peter Fuchs: *Die Skepsis der Systeme. Zur Unterscheidung von Theorie und Praxis*, S.67.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Starobinski, Jean: *Die Ethik des Essays. Ein Gespräch*, in: *Neue Rundschau*, 98, 1987, S.5-22, hier: S.5f.

Ich kenne in der Tat nur Teilantworten oder Antworten, die nur zum Teil befriedigen. Aber gerade in diesem Mangel, der ungeachtet allen Bemühens, ihn zu beheben, bestehen bleibt, erkenne ich die Notwendigkeit, dass einer einmal nicht in fertiger Überzeugung der Sache entspricht, sondern aus der unverhohlenen Hilflosigkeit heraus, in der wir uns trotz aller Phrasen ihr gegenüber befinden. [...] ¹⁶

Aufhebung von dogmatischen Wirklichkeiten sowohl in der Theorie als auch in der Poesie. Essay = Versuch, in dem die Differenz von Wirklichkeit und Möglichkeit geäußert wird, sodass Musil formuliert: „Für mich knüpfen sich an das Wort Essay Ethik und Ästhetik.“ ¹⁷ Durch Theorie: die Funktionen von soziokulturellen Ordnungen aufzuzeigen und die Position des Menschen in dieser funktionalen Gliederung in der Austauschbarkeit der Rollen zu verorten.

Die Differenz von Medium und Form

Welt = „mit einem ‘Laboratorium’, (mit) einer ‘Experimentalgemeinschaft’“ (MoE, S.1414), mehr Wahlmöglichkeiten: „man ist erstaunt über die fortwährende Unruhe der Dinge.“ (MoE, S.1743)

Vormoderne Kunst: Welt = das Objekt der Literatur

Moderne Kunst: Welt = das Medium der Literatur d.h. *Weltkunst*: „Man kann sie (die Welt) nicht als Objekt, sondern als Medium, dem Form in den selbstgesetzten Formen (Konstruktionen) der Kunst gegeben wird.“ ¹⁸ Warum? Bewusstmachung des Verlustes der Welteinheit

Experimentieren mit den Zeichen, mit der Welt durch die Überfülle der im Roman auftretenden Vergleiche. Vergleichsform = Kombination der Vergleichspartikel ‘als ob’ mit einem Potentialis oder Irrealis, wobei es um die Unterscheidung von wirklichem Geschehen und fiktivem Geschehen geht:

‘Ich will nicht sprechen, du bist mir widerwärtig!!’ antwortete Clarisse, plötzlich wieder in vollem Besitz ihrer Stimmittel und diese so zielbewusst ausnützend, als fiele ein schwerer Porzellanschlüssel genau zwischen ihren und Walters Füßen zur Erde. Walter trat einen Schritt zurück und sah sie überrascht an. (MoE, S.609)

Szene mit Ereignishaftigkeit durch den Vergleich = die Grenze zwischen Wirklichem und Fiktivem, Notwendigkeit und Kontingenz, Wirklichkeit und Möglichkeit im Modus des Zufalls wird gekreuzt / Potenzierung der Situation

Gegenüberstellung von zwei Perspektiven und „Vertauschbarkeit der Standorte“ ¹⁹: Andere Wörter für Unterscheidungen in der Form des Vergleichs: das Verb ‘gleichen’ und das Wort ‘sozusagen’

Das Spiel mit dem Zeichen = Spiel mit der Welt (die andere Seite)

¹⁶ Musil, Robert: *Gesammelte Werke in neun Bänden*, Bd. 8, S.1918.

¹⁷ Ebd., S.1334.

¹⁸ Baecker, Dirk (Hg.): *Probleme der Form*, S.30.

¹⁹ Hier zit. in: Wittenbecher, Iris: *Verstehen ohne zu verstehen. Soziologische Systemtheorie und Hermeneutik in vergleichender Differenz*, Wiesbaden: Deutscher Universitäts-Verlag 1999, S.103.

Wie ist das möglich? Sprache = mediales Substrat / der gemeinsame Nenner der Welt des Werks mit der äußeren Welt (denn sonst wie könnte das Werk Welt in der Welt erscheinen lassen) / der Auslöser für Wahrnehmung und Beobachten der Welt und umgekehrt: „Was (aber) garantiert, wenn nicht die Welt, die Haltbarkeit der Sprache?“²⁰

Sprache bei Luhmann = die Repräsentation der Sinnförmigkeit von Welt, die strukturelle Kopplung zwischen Kommunikation und Bewusstsein

Geschehnisse bilden eine „Fabel“ (MoE, S.364), die das Leben leitet. Daher: Vorschlag Ulrichs zu Diotima, die Zeichen der Kunst ins Leben einzugliedern und „einander zu lieben, als ob Sie und ich Figuren eines Dichters wären“. (MoE, S.573)

Jede Form = Einschnitt in die Welt, eine „Verletzung“²¹ nach Luhmann, ein „Zerreissen“ der einen Welt nach Musil. (vgl. MoE, S.762)

Werk: in der Differenz der Welt als Realität und als Fiktionalität, in der Barre zwischen realen bzw. vertrauten Ordnungswirklichkeiten und fiktionalen bzw. überraschenden Ordnungsmöglichkeiten:

Hunderte von menschlichen Ordnungen sind gekommen und gegangen; von den Göttern bis zu den Nadeln des Schmucks, und von der Psychologie bis zum Grammophon jede dunkle Einheit, jede ein dunkler Glaube, die letzte, die aufsteigende zu sein, und jede nach einigen hundert oder tausend Jahren geheimnisvoll zusammensinkend und zu Schutt und Bauplatz vergehend: Was ist dies andres als ein Herausklettern aus dem Nichts, jedes Mal nach einer anderen Seite versucht? Was ist alles, was wir tun, andres als eine nervöse Angst, nichts zu sein (.) (MoE, S.1745)

Sprache als Medium für die Evozierung des Bildes als Wahrnehmung

Werk:

- a. operiert auf der Innenseite, nämlich auf der Sprache,
- b. hält aber die Welt als Bild bzw. als Wahrnehmung in der Außenseite lebendig

dank der Form der Schrift, die beiden Seiten, die sie separiert, enthält:

Form schließt aus, indem sie sich schließt [...]. Sie schließt versuchte Formteile aus, oft mit Verlust; sie schließt Gedanken (Einfälle) aus, die sich nicht ‘unterbringen’ lassen. Damit ist auch gesagt, dass Form etwas wie Zufall, wie Schicksal ist. Es hängt mit dem Überraschenden des Formeinfalles zusammen. Es gibt ihm das Glück einer Entscheidung [...]²²

Entscheiden = Unterscheiden und Formen, Luhmann: „Formzwang“ und „Beobachtungsanweisung“ = konstitutive Elemente des Systems und somit der Literatur / Durch ‘als ob’ von dem, was erzählt wird und dem, was sich auf der anderen Seite befindet ---> Kopräsenz von Literatur und Welt

Denn die Dinge hingen von ihrem Gefühl ab. Oder vielmehr, es war da eine fortwährende Aktivität des Ich und der Dinge, die aufeinander eindringen und einander nachgaben, als ob sie sich auf den zwei verschiedenen Seiten der gleichen elastischen Membran befänden. (MoE, S.1748f.)

²⁰ Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd.1, S.104f.

²¹ Hier zit. aus: Berg, Henk de/Prangel, Matthias (Hg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*, Tübingen / Basel: Francke 1999, S.198.

²² Musil, Robert: *Tagebücher*, Bd. 1, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1983, S.974.

Aber Einheit der beiden Seiten bzw. der Welt in Sprache und Bild = unsichtbar / der blinde Fleck aller Beobachtungen

Einheit der Welt als Wirklichkeit und Möglichkeit = blinder Fleck des Romans, dessen Welt: sichtbar als Differenz, unsichtbar als Einheit

Um die Welt zu beobachten ---> zu einem weißen Blatt, der mit blinden Flecks erfüllt wird:

Es ist nicht ein Objekt, das man bezeichnen könnte, sondern es ist ein Kontext, ein leerer Raum, ein ungeschriebenes Blatt, ein Zustand, den man ausfüllen soll und den man nicht zu fassen bekommt, der aber Spielraum gibt, für die eine oder die andere Formung in der Welt. Es ist also immer ein Hintergrundbegriff.²³

Welt = nicht ein Gegenüber des Werkes oder etwas Geheimnisvolles, sondern unbeobachtbar, also nicht als Einheit zu beobachten, nicht als Abschlussformel, als letzte Sinngebung.

Werk = a. Metapher, indem es mit seiner eigenen Perspektive die Welt beobachtet, b. Metonymie der Unbeobachtbarkeit der Welt = der ungeschriebene, der implizierte Kontext im Namen des anderen Zustands

Moderne Literatur: inszeniert Formen der Welt, Formen, die den unmarked state zurück in den marked state bringen, aber es ist unmöglich, die Welt in eine Form zu bringen. Daher nicht Repräsentation, sondern Konstruktion von Welt. Als Projektion einer Welt oder als eine andere Welt ---> autonomen Status als System

Luhmann die moderne Kunst = Weltkunst in Differenz zur vormodernen Objektkunst = Imitation der vorhandenen Welt / Weltkunst = infinites Durchspielen von möglichen Weltformen, aber das Werk als Beobachter ---> Ausweglosigkeit (Fragment):

Der Beobachter gewinnt Distanz. Er gewinnt die versprochenen neuen Möglichkeiten des Sehens. Aber er kann in dem Formenspiel, das er beobachtet, weder die Welt noch sich selbst wieder finden: oder dies nur mit Hilfe weiterer Unterscheidungen, mit denen sich das Problem der Lösung eines unlösbaren Problems verschiebt.²⁴

Sprachliche Dichte bzw. hohe Dichte an Vergleichen und Metaphern und ihre Unterscheidungen ---> *die Form überschreitet das Medium / Überfluss an sprachlichen Möglichkeiten* = autopoietische Selbstreproduktion

Begriff der Form: Luhmann bezeichnet die Form als den „unbewegten Beweger“.²⁵ Die Form als das Unstabile aktualisiert sich im stabilen Medium der Sprache.

Sprache = nicht einfach die Materie des Textes, sondern vielmehr seine Selbstreferenz, denn konstruierte Formen = Medium für weitere Formen / Auch Figuren: im Schema Medium/Form

²³ Luhmann, Niklas: *Weltkunst*, S.52.

²⁴ Hier zit. in: Berg, Henk de/Prangel, Matthias (Hg.): *Kommunikation und Differenz: Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kulturwissenschaft*, Opladen: Westdeutscher Verlag, 1993, S.195.

²⁵ Luhmann, Niklas: *Weltkunst*, S.18.

Das Medium wird zum expliziten Thema des Romans und in dem Übergang zu Formen ausgearbeitet, denn es ist „eine offene Mehrheit möglicher Verbindungen, die mit der Einheit eines Elements noch kompatibel sind“.²⁶

Form = Macht der Sprache (stabil) / das Medium der Form ausgeliefert ---> nicht Realität, nicht Fiktion, sondern sinnhaftes Prozessieren von Formen. Deswegen zerfällt auch das Medium dort, wo es keine Form für den ‘anderen Zustand’ erscheint:

Es ist einerlei, wovon man spricht. Jedes Wort fällt in die Stille, und im nächsten Augenblick blinken rings darum andere Wortleichen auf, wie die toten Fische massenhaft emporsteigen, wenn man Gift ins Wasser wirft. Die Ordnung der Worte in einem Zusammenhang der Wirklichkeit zerstört den tiefen Spiegelglanz, mit dem sie unausgesprochen über dem Unsagbaren liegen, [...]. (MoE, S.1640)

Allgegenwart des Mediums nicht nur in seiner Wiederholbarkeit, sondern Selbstreferenz und Fremdreferenz zugleich / Arrangement von Sprachmitteln in der Beobachtungszeit der Unterscheidungen d.h. in der Beobachtung, die die Autopoiesis des Werkes in dem Sinne vorführt, dass die Sprache reflektiert wird bis zum einzelnen Wort, sodass das Detail in seiner Fülle und Schärfe zum Ornament des Werkes wird. Ornament: auch das Augenblickliche als zeitliches Detail

Potentialität des Wortes --- Gespräche der Geschwister: „Sie bemerkten, dass sie gar nicht stumm geworden waren, sondern sprachen, aber sie wählten nicht Worte, sondern wurden von Worten erwählt.“ (MoE, S.1657)

Differenz von Sprache und Welt bzw. Differenz von realistischer und ästhetischer Richtung ---> Roman als Zeichensystem bzw. als Symbolsystem und als Kommunikationsmedium bzw. als Sozialsystem

²⁶ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S.168.