

Beobachtung

Literarisches Werk: Beobachtung = Bezeichnung und Unterscheidung (die Form, durch die das Werk seine Prozesse räumlich platziert).

Dieser Vorgang des Beobachtens kompensiert den Verlust der Einheit der Welt: „Indem Form ein Verlust, und doch schön ist, tröstet sie uns über die unaufhörlichen Daseins- oder Vollkommenheitsverluste, denen wir ausgesetzt sind.“¹

Jede Beobachtung ---> eigenes Universum mit unterschiedlichen Kontexturen / mit unterschiedlichen Konstruktionen von Welt = Polykontextualität der Welt (gleichzeitige Möglichkeit verschiedener Beobachtungen).

Roman = Unterscheidungen --->

a. in der Sachdimension (sinnhafte Intention im Hinblick auf Gegenstände oder Themen sinnhafter Kommunikation),

b. in der Zeitdimension (Interpretation der Realität im Hinblick auf eine Differenz von Vergangenheit und Zukunft) und

c. in der Sozialdimension (Berücksichtigung neben der Ego-Perspektive von Alter-Perspektiven)

Im Roman markierte Differenzen: Differenz zwischen Innen und Außen, Differenz zwischen vorher und nachher und Differenz zwischen Alter und Ego.

Anfang eines literarischen Werkes ---> Beobachtungen zu schaffen: Jedes Werk setzt intentional eine Unterscheidung, um sich selbst zu bezeichnen im Unterschied zu anderen literarischen Werken / setzt eine Differenz, einen Anfang, worauf es seine eigene Wirklichkeit konstituiert

Dabei bezeichnet das Werk die eine Seite, auf der es seine Operationen entfaltet. Eben diesen Vorgang nennt man *Beobachtung*: „Der Ausgangspunkt ist ein mark, das seine beiden Seiten unterscheidet (den marked state und den unmarked state) – und dies vor dem Hintergrund eines unmarked space, von dem es selbst als Form unterscheidet.“² Der ent-scheidende Anfang bei Musil: die Stille der Naturzeit: „Die Isothermen und Isotheren taten ihre Schuldigkeit“ (MoE, S.9)

Dann: Ereignis des Unfalls als Trennung der Zeit in ein Vorher (wo nichts passierte) und in ein Nachher (die Weltgeschichte nachträglich erzählend reaktualisiert wird). Erzählung in zahlreichen Unterscheidungen durch a) Ereignisse und b) Figuren mit ihren Perspektiven = symbolisieren die Welt

Unterscheidungen, deren eine Seite erzählt wird, während die andere Seite, die gleichzeitig existiert, als die eine Seite einer neuen Unterscheidung entfaltet wird.

Struktur des Werkes = Schachtelung, die konstruiert und dekonstruiert wird im Sinne eines Experiments.

¹ Musil, Robert: *Tagebücher*, Bd. 1, S.974.

² Brown, G. Spencer: *Gesetze der Form*, Lübeck: Bohmeier Verlag 1997, S.88.

Erste Unterscheidung: „fatal“, in dem Sinne, dass „sie alles bestimmt, was (danach) beobachtet werden kann.“³ Bei Musil: das erste Kapitel = Mikrografie des ganzen Werks mit allen Problematiken und Themen: „Die erste Zäsur, der erste Schritt, die erste Unterscheidung, die zwei Seiten trennt, muss sowohl von der noch nicht verletzten Welt als auch vom entstehenden Werk her als Zufall angesehen werden.“⁴

Durch den Anfang signalisiert das Werk zufälligerweise seine Gegenwart und zugleich ‘verrät’ es die Gegenwart des Erzählers als den *ausgeschlossenen Dritten*. Durch Zufall: Erzähler = Beobachter seines Werkes ---> weder auf der einen noch auf der anderen Seite der Unterscheidung: „Das Kunstwerk entsteht demnach als Umarbeitung von Zufall in zufallsabhängige Notwendigkeit.“⁵

Erzähler: re-entry Figur in das Beobachtete des Werkes ---> Teil dessen, was er beobachtet, er sieht sich in der paradoxen Situation dessen, was er beobachtet / imaginäre Instanz, Metapher: „Obwohl also die erzählte Welt als Ganze abhängig ist von der Erzählinstanz, ist sie in ihrer Bedeutungsvielfalt keineswegs identisch mit der Summe jener Beobachtungen zweiter Ordnung, die die Position des Erzählers konstituiert.“⁶

Erzähler: mischt sich als ausgeschlossener Dritte in die Erzählung ein und thematisiert das Beobachten des Beobachtens / er zieht sich zurück, macht aber die Trennschärfe zwischen Beobachtung erster und zweiter Ordnung deutlich / spielt die Rolle des Zufalls, sodass er als Beobachter an einigen Stellen als unwissend bzw. als abwesend vorkommt.

Der Erzähler als der ausgeschlossene Dritte = Musils Romancier:

Ich erzähle. Dieses Ich ist aber keine fingierte Person, sondern der Romancier. Ein unterrichteter, bitterer, enttäuschter Mensch. Ich. [...] Dieses Ich kann nichts erleben und erleidet alles, [...]. Wie von einem letzten, weise, bitter und resigniert Überlebenden der Katakombe aus erzählt.⁷

Oder:

„Ich wird in diesem Buche weder den Verfasser bedeuten noch eine von ihm erfundene Person“, „ich habe weder die überpersönliche oder unpersönliche Absicht die Wahrheit zu sagen [...], noch die Absicht, noch ich zu einer Romanfigur zu machen“, „ich, der ich weder Gelehrter, noch ein Charakter noch in diesem Falle Dichter sein will.“⁸

Werk = gleichzeitig zwei Unterscheidungen: erstens die Unterscheidung zwischen Erzählgeschehen und Figuren, und zweitens die Unterscheidung, die die Figuren als beobachtete Beobachter handhaben.

³ Esposito Elena: Soziales Vergessen, Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft, Frankfurt a.M.: Suhrkamp S.215.

⁴ Luhmann, Niklas: *Weltkunst*, S.11.

⁵ Ebd.

⁶ Berg, Henk de/Prangel, Matthias (Hg.): *Systemtheorie und Hermeneutik*, S.82.

⁷ Musil, Robert: *Tagebücher*, Bd.1, S.579.

⁸ Ebd., S.463.

Werk = a. Thematisierung von Welt auf der einen Seite und b. Thematisierung des Sehens und des Nicht-Sehens auf der anderen Seite: „Es gibt zwei Realitäten! Die ‘Eine’ heißt: ‘Wie ich sehe’ – die ‘Andere’: ‘Wie ich nicht sehe’.“ (MoE, S.1783)

Keine einheitliche Geschichte, denn: Perspektiven von den Perspektiven des Nicht-Sehens der Figuren. Erzählung: hinter dem Rücken seiner Figuren (ihren unbewussten Motiven) ---> das Sehen der Unmöglichkeit des Hinsehens basiert auf ihrem blinden Fleck, hinter deren Horizont, dennoch nicht im Sinne einer allwissenden Instanz, sondern in der Form des ‘als ob’, nämlich als ob es beobachten könnte, was sich im Inneren der selbstreferentiellen Figuren abspielt.

Konzept der Beobachtung erster und zweiter Ordnung, des Nicht-Sehens und des Sehens ---> nicht die eine richtige Perspektive

Roman: eine ununterbrochene Markierung, ein Kreuzen vom Nicht-Sehen auf Sehen, vom Sehen auf Nicht-Sehen ---> multiperspektivistisch gebrochene, heterarche Beobachtungsverhältnisse

Seine Sprache = Sprache der Beobachtung, Beobachten von Beobachtungen, Geflecht von Beobachtungsformen, Wechsel zwischen Beobachtung erster und zweiter Ordnung

Luhmann: „Man lernt ein zweites Mal Sprache. Man lernt erneut zu unterscheiden zwischen Zeichen und Bezeichnetem - zwischen dem, was für alle Beobachter erster Ordnung vorliegt und dem, was man als ihr Beobachten beobachten kann.“⁹

Figuren: illustrieren die Ereignisse als Beobachter erster Ordnung

Roman: erklärt die Ereignisse als Beobachtung zweiter Ordnung

Relation zwischen Beobachtung erster und zweiter Ordnung:

‘Es ist ein anderes Verhalten; ich werde anders und dadurch auch das, was mit mir in Verbindung steht!’ dachte Ulrich, der sich gut zu beobachten meinte. Man hätte aber auch sagen können, dass seine Einsamkeit – ein Zustand, der sich ja nicht nur in ihm, sondern auch um ihn befand und also beides verband – man hätte sagen können, und er fühlte es selbst, dass diese Einsamkeit immer dichter oder immer größer wurde. Sie schritt durch die Wände, sie wuchs in die Stadt, ohne sich eigentlich auszudehnen, sie wuchs in die Welt. (MoE, S.664)

Die Beobachtung Ulrichs wird durch das Verb ‘meinte’ markiert und die Beobachtung des Romans durch die Potentialis ‘man hätte sagen können’, die die Beobachtung der Figur korrigiert, kommentiert und erweitert. Die Identität, die das Verb ‘meinte’ der Figur geben könnte, wird aufgehoben, indem die Einsamkeit, durch eine dreifache Anapher Subjekt des Satzes wird, zumal sie personifiziert und damit zum Subjekt des Satzes wird. Die Metaphern ‘schritt’ und ‘wuchs’ verstärken die Nicht-Identität der Figur. So wird die eigentliche Figur die Einsamkeit, die die Person substituiert.

Figur als Beobachter erster Ordnung ---> Tatsachen bzw. Objekte: ‘was-Beobachten’

Werk: Beobachter zweiter Ordnung ---> nicht allein Gegenstände oder Personen, sondern auch das ‘wie des Beobachtens’

⁹ Luhmann, Niklas: *Soziologie des Risikos*, Berlin/New York: Walter de Gruyter 1991, S.246.

Beobachtungen von Figuren und Beobachtungen des Werkes schließen sich aneinander an ---> zirkuläre Beziehung

Das Werk beobachtet somit den Rahmen der Figuren, ihrer Handlungen und Reflexionen und erzeugt somit die Bedingung der Kontingenzt, die die Literatur der Moderne charakterisiert. Als Beobachter zweiter Ordnung = Entkommen vor dem Schreck der Notwendigkeit bzw. vor dem Schreck des Beobachters erster Ordnung. Er konstatiert mit der Kontingenzt der Differenz, mit der er die Welt beobachtet, die Kontingenzt der Welt selbst und erschüttert dadurch die „Magie der Dinge – dass sie sind, wie sie sind“.¹⁰

Figur = im beschränkten Rahmen ---> monokopisches Beobachten

Noch-Nicht des Möglichkeitssinns, Auch-anders-Mögliche der Beobachtung zweiter Ordnung ---> stereoskopisches Beobachten

Das Werk als Beobachtung zweiter Ordnung verfolgt stets die Beobachtungen der Figuren und unterminiert sein eigenes Medium, indem es den Ereignischarakter der Beobachtung erster Ordnung unterminiert:

Die Gegenüberstellung von Beobachtung erster und zweiter Ordnung konstituiert hier die Differenz, die die ungerahmte Leinwand rahmt. Überdies rahmt, [...] das Bild innerhalb des Bildes das Bild, in dem es enthalten ist. Dieser Rahmen, konstituiert durch Differenz, ist der Code der Kunst.¹¹

Roman: als Beobachtung zweiter Ordnung „eine vollständig gleitende Perspektive“¹², eine spähende Beobachtung der Figuren, die die allgemeinen Weltverhältnisse relativiert. Situation der Dauerskepsis wie die moderne Gesellschaft: „Auf der Hand liegt, dass die Polykontextualität der modernen Gesellschaft in der Skepsis eine wichtige Beobachtungskondition hat.“¹³

Übergang von einer Beobachtung erster Ordnung zu einer Beobachtung zweiter Ordnung ---> ein semantisches Reflexionspotential, ein radikal gewandeltes Welt-, Seins- und Realitätsverständnis. Die Umstellung des Gesellschaftssystems auf das Prinzip funktionaler Differenzierung bildet die sozialkulturelle Voraussetzung für das Experimentieren mit Beobachtungsformen zweiter Ordnung = moderne Literatur

Moderne Gesellschaft: als ein Projekt (Habermas) / Luhmann: „Wenn man weiterhin von einem ‘Projekt der Moderne’ sprechen will, so ist dieses Projekt unvollendet, ja noch nicht einmal adäquat entworfen.“¹⁴

Hypertropie des Inaktuellen = alles könnte auch anders ausfallen, hebt das Erzählte auf / Die Einheit der Welt = das Ungesagte und Unsagbare im Gesagten, das Unvertraute im Vertrauten: „Die Kunst benutzt also vertraute Mittel, benutzt sie aber weniger beliebig und nicht nur, um das Paradoxieren als effektives Können vorzuführen.“¹⁵ Das Unbeobachtbare ist etwas, was sich der Beobachtung entzieht und somit jedem Versuch

¹⁰ Luhmann, Niklas: *Weltkunst*, S.14.

¹¹ Baecker, Dirk (Hg.): *Probleme der Form*, S.44.

¹² Fuchs, Peter: *Theorie als Lehrgedicht. Systemtheoretische Essays I*, S.38.

¹³ Peter Fuchs: *Die Skepsis der Systeme. Zur Unterscheidung von Theorie und Praxis*, S.58, Anm.21.

¹⁴ Luhmann, Niklas: *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Bd. 2, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1997, S.1142.

¹⁵ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, S.439.

in einer Form ausgedrückt zu werden. So wird in der Literatur „die Operation des Beobachtens zugleich (zur) Operation des *Unbeobachtens* [...]“.¹⁶

Roman: das Unbeobachtbare = der andere Zustand / das ungeschriebene Kreuz der Beobachtung, das, was zwar nicht beobachtet werden kann, aber als Differenz bemerkbar ist.

Der andere Zustand = eine *Unform* des fließenden Raum- und Zeitkontinuums, eine mit einem metasprachlichen Negations- und Uneigentlichkeitssignal versehene Form ---> Werk als Erzählung: Form, als Fragment: Verzicht auf Form

Also: notwendiges Aufhören (# Ende) Der andere Zustand als Inszenierung des Unverfügbaren steht somit in enger Verbindung mit der Unthematisierung eines narrativen Endes. Absenz des definitiven Endes = Apotheose des Möglichkeitssinns

Die Form der Sprache, die Form der Welt wird zum gesperrten Weg in den anderen Zustand, in den ‘unmarked state’: „[...] es ist kein Ufer da und kein Ast und nichts als dieses Schwimmen.“ (MoE, S.751)

Der beobachtete Beobachter

Begriff der Beobachtung ---> konstitutive Rolle im Werk: durch Beobachtungsverhältnisse werden die Figurenperspektiven im Text entfaltet.

Luhmann: „[...] Verschiedenheit der Perspektiven von unterschiedlichen Charakteren und [deren] Begegnung im Roman [...]“¹⁷, was für Musils Werk besonders charakteristisch ist.

Beobachtungsperspektive = Identifizierung der Figur als Optionsreichtum und als Komplex von Erwartungen an sich selbst oder an andere Figuren / Konstellation von Selbst- und Fremderwartungen ---> individualisiert die Figur und macht ihre eigene Komplexität aus. Fast alle Figuren des Romans = besonders komplexe Figuren

Auf der Ebene der Beobachtung zweiter Ordnung ---> Figurengestaltung mehrperspektivischer und daher mit mehr inneren (Reflexionen, Gefühlen) und äußeren Beobachtungen (mimetischen Reaktionen, Gestik, Handlungen und Kommunikationen) / Ähnlich beschreibt Iser die Struktur des Textes als „System der Perspektivität“.¹⁸

Roman als Beobachtung zweiter Ordnung # eine Widerspiegelung von selbst- und fremdbezüglichen Figuren

Das Werk = als Differenz zwischen a. Figuren bzw. mediale Gestaltung von Personen (Motive und Erwartungen) und b. Geschehen durch zeitliche Folge von Ereignissen / Differenz von Erzählgeschehen und Figur = Verdichtung von Beobachtungen der Figuren / Erzählgeschehen = Terrain, in dem sich Beobachtungen entfalten. Es ist der

¹⁶ Fuchs, Peter: *Theorie als Lehrgedicht*, S.38.

¹⁷ Hier zit. in: Berg, Heng de/Prangel, Matthias: *Kommunikation und Differenz. Systemtheoretische Ansätze in der Literatur- und Kunstwissenschaft*, Opladen: Westdeutscher Verlag 1993, S.193.

¹⁸ Iser, Wolfgang: *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett*, München: Fink 1972, S.1976.

unmarked state der Figuren, den die Figuren durch ihre eigenen Beobachtungen und Unterscheidungen verletzen.

Werk: zahlreiche Beobachtungen der Figuren und ihre perspektivische Einstellung durch Wörter wie 'beobachten', 'nennen', 'ansehen', 'meinen', 'sich erinnern' usw. Das Beobachtermotiv infiltriert einerseits die narrative Gestaltung:

Er war Herr in allen Zimmern wie ein Hirsch im Walde. Das Blut drängte wie ein Geweih mit achtzehn dolchscharfen Sprossen aus seinem Kopf. Die Spitzen dieses Geweihs streiften Wände und Decke. Es war Haussitte, dass in allen Zimmern, wenn sie augenblicklich nicht benützt wurden, die Vorgänge zugezogen wurden, damit die Farben der Möbel nicht unter der Sonne litten, und Soliman ruderte durch das Halbdunkel wie durch Blätterdickicht. Es machte ihm Freude, das mit übertriebenen Bewegungen auszuführen. Sein Trachten war Gewalt. (MoE, S.337)

Andererseits zerstückelt das Beobachtermotiv die Figuren als Einheit und macht sie zum beobachteten Beobachter. Ähnlich fasst Foucault den Menschen als „unterworfen(e)n Souverän, (als) betrachtete(n) Betrachter“.¹⁹

Beispiele:

- a. In der Verhaftung Ulrichs wird dieser vom Blick des Wachtmeisters gewalttätig nivelliert: „Sein Gesicht galt nur als Signalelement“, seine grauen Augen, „eines von den vorhandenen vier, amtlich zugelassenen Augenpaaren, das es in Millionen Stücken gab“, gelten als ein Merkmal für die Wissensperspektive des Bürokraten. (MoE, S.159)
- b. Das Betrachtetwerden wird zugespitzt bei Agathe, die in der Kindheit schrecklich angeschaut wird von überdimensionalen Clowns. (vgl. MoE, S.863)
- c. Ulrich nimmt an dem verwirrenden Schauspiel teil, das Rachel und Soliman am Schlüsselloch beobachten. (vgl. MoE, S.181)

Beobachtetwerden ---> Rahmen für die Identität der Figuren:

Als sie (Agathe) an ihnen vorbeikam, fühlte sie die vier gastfreundlichen Augen nackt und gerührt auf ihrem Gesicht und begriff, dass sie für ein Liebespaar gehalten worden seien, das sich gezankt und wieder versöhnt hatte. 'Sie haben uns für ein Liebespaar gehalten!' sagte sie. Übermütig schob sie ihren Arm in den ihres Bruders, und ihre ganze Freude kam zum Ausbruch. 'Du solltest mir einen Kuß geben!' verlangte sie [...]. (MoE, S.745)

Figuren wie Spionen des Erzählgeschehens durch unendliche Beobachtungen in ihre Umwelt ---> nicht einfach ein wechselseitiges, sondern vielmehr ein labyrinthisch verkettetes Beobachten von Beobachtern: „Ulrich konnte beobachten, daß sie [Diotima] dauernd seine Erscheinung betrachtete [...]" (MoE, S.93) und „Er [Ulrich] [...] beobachtete einigemal, daß [...] ein Augenpaar aus einer dunklen Ecke des Vorzimmers wie zwei große weiße Schneckenhäuser auf Rachel zuwanderte; dies waren Solimans Augen [...]" (ebd., S.495)

Figuren: verschiedene Beobachtungspositionen und Beobachtungsrollen auch im Wahnsinn / Luhmann: Bedeutung des Beobachtens und des Beobachtetwerdens: „Das Ich gewinnt [...] seine ichspezifische aktuelle Unendlichkeit, seine transfinite Selbstheit

¹⁹ Foucault, Michel: *Die Ordnung der Dinge*, 3. Aufl., Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1980, S.377.

nur in der Kontrastierung zu einem anderen Ich (Du) gleicher Art, das ihm jede ontologische Selbstfixierung verwehrt dadurch, dass *es sie* beobachtet.“²⁰

Beobachtungen der Figuren = Vielzahl von Perspektiven / Das Werk fokussiert folglich nicht auf Figuren als Identitäten, sondern darauf, wie die Figuren das erzeugen, was dem Beobachten jeweils als Identisches zugrunde gelegt wird. Dadurch wird der Raum des Romans zu einem fließenden Kontinuum, sodass Ulrich konstatiert, dass die Wände sich bewegen:

man rasiert sich, man ißt, man liebt, man liest Bücher, und übt seinen Beruf aus, als ob die vier Wände stillstünden, und das Unheimliche ist bloß, daß die vier Wände fahren [...] und ihre Schienen vorauswerfen, wie lange, tastend gekrümmte Fäden, ohne daß man weiß wohin. (MoE, S.32)

Verschiedene Figuren als Beobachter = verschiedene Schnitte in die Welt des Werkes, verschiedene Unterscheidungen ---> Welt nicht als Universum, sondern als Multiversum / ein polykontexturales Werk (kein archimedischer Punkt)

Aber Polykontextualität = Kontingenz d.h. nicht eine Wirklichkeit, nicht eine notwendige, objektiv gegebene oder unabänderliche Welt, sondern mögliche Welten, um den Preis eines „unauflösbaren Relativismus“²¹, einer Unsicherheit und Ungewissheit, denn: man kann alles auch anders beobachten, es gibt keine richtige Perspektive: „Gerade weil sich die moderne Zeit von der Bedeutung der Ereignisse entkoppelt, lässt sie Raum für die unendliche Vielheit der Bedeutungen.“²²

Fortlaufende Perspektivierung ---> hohe Reflexionsfähigkeit, Verkettung und Verflechtung von Beobachtungen als Differenz (das Werk als Beobachtung zweiter Ordnung) von Differenzen (die Figuren als Beobachter erster Ordnung).

Selbstbeobachtung

Bezeichnung der Figuren = beobachtete Beobachter ---> Seite der Selbstbeobachtung
Der Prozess der Selbstbeobachtung „läuft im Zuge der geschlossenen autopoietischen Fortsetzung des Bewusstseins von Moment zu Moment mit und besteht in der Beobachtung *eigener* Gedanken.“²³

Selbstbeobachtung: die Figur beobachtet sich selbst, durch den Operationsmodus des Bewusstseins, nämlich durch die Produktion und Reproduktion von Gedanken aus vorherigen Gedanken.

Wir denken nicht über etwas nach, sondern etwas denkt sich in uns herauf. Der Gedanke besteht nicht darin, daß wir etwas klar sehen, das sich in uns entwickelt hat, sondern daß sich eine innere Entwicklung bis in diesen hellen Bezirk hinein erstreckt. Darin ruht das Leben des Gedankens.²⁴

Bewusstseinsstrom: ein Gedanke beobachtet den anderen, indem es zurückblickt ---> Vorstellung: „Es (das Bewusstsein) kann sprunghaft von einem

²⁰ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.129.

²¹ Luhmann, Niklas: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 5, S.29.

²² Esposito, Elena: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 2002, S.279.

²³ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.425.

²⁴ Musil, Robert: *Tagebücher*, Bd. 1, S.117.

Sprachgedankenkontext in einen anderen übergehen, ohne die Selbstreproduktion des Bewusstseins zu beenden, ohne die Bewusstwerdemöglichkeit weiterer Vorstellungen zu verhindern.“²⁵

Figuren = Zustand: „die Gebilde der Einbildungskraft einander zu jagen beginnen.“ (MoE, S.662f.) / kontinuierlicher Prozess der Neubildung von Vorstellung aus Vorstellungen

Beispiel der strengen Kontinuität von artikulierten Gedanken durch die parataktische Wiederholung der Anapher ‘er dachte’ / Reihung von Gedanken als Verweigerung der Figur, die Ereignisse der Umwelt zu akzeptieren:

Gut, dass sie nicht hier ist, dachte er ‘sie würde diesem Druck nicht standhalten!’ Aber ein stechender Schmerz schloss ihn im selben Augenblick von der Fortsetzung des Gedankens aus; er hatte sich an den überaus deutlichen Eindruck des Wahnsinns erinnert, den sie auf ihn gemacht hatte. Er dachte ‘vielleicht bin ich selbst wahnsinnig, weil ich es so lange nicht bemerkt habe!’ Er dachte ‘ich werde es bald sein, wenn ich immer mit ihr lebe!’ Er dachte ‘ich glaube es nicht!’ Er dachte ‘aber es ist ganz sicher!’ Er dachte ‘ihr geliebtes Gesicht ist zwischen meinen Händen zu einer Fratze erstarrt!’ Aber richtig konnte er alles das nicht mehr denken, denn Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit blendeten sein Bewusstsein. Er fühlte bloß, dass es trotz dieses Schmerzes unvergleichlich schöner sei, Clarisse zu lieben, als hier mitzulaufen, und er drückte sich, der Angst ausweichend, tiefer in die Reihe hinein, worin er marschierte. (MoE, S.628)

Vorstellungen ---> Selbstreferenz des Bewusstseins: „Was liegt schließlich an den Vorgängen als solchen! Es kommt auf das System der Vorstellungen an, durch das man sie betrachtet, und auf das persönliche System, in das sie eingefügt sind.“ (MoE, S.684)

Vorstellungen und vorgestellte Ereignisse ---> Doppelperspektive: Die Figur beobachtet sich selbst einmal als *inneres Selbst*, andererseits als *äußeres Selbst*, als ob sie von außen wäre: „doppelte Möglichkeit des gebenden und des nehmenden Sehens einmal von außen empfangen worden sein, als ein Doppelgesicht der Natur.“ (MoE, S.688f.) Selbstbeobachtung = Selbst- und Fremdreferenz zugleich

Grenze von Selbst- und Fremdreferenz = blinder Fleck: „Der blinde Fleck ist sozusagen [...] [das] Apriori [des Beobachters].“²⁶ / die Unterscheidung, mit der die Figur sich selbst und ihre Umwelt beobachtet. Sie kann nicht sehen, wie sie die Welt beobachtet - --> das Selbst der Figuren lesbar und erzählbar nur auf dem blinden Fleck ist:

Versuche dir einen Farbblinden vorzustellen, dem Helligkeiten und Schattungen fast völlig die farbige Welt vertreten: er sieht keine einzige Farbe, und kann sich doch wahrscheinlich so verhalten, dass man es nicht merkt, denn was er zu sehen vermag, vertritt ihm das, was er nicht sehen kann. (MoE, S.1154)

zahlreiche thematische Parallelen und Bezüge des blinden Flecks: Das Selbst liegt in „einem feurigen Nebel“ (MoE, S.760), es ist, „wie wenn ein Buch versehentlich eine Seite aus einem anderen eingebunden ist.“ (MoE, S.656) Der blinde Fleck, der „Mangel an Glück“ (MoE, S.1245) ist die inhärente Lüge der Figuren, ihre konstitutive Blindheit, ihre Rahmen-Setzung, wo ihre Perspektive eingeschlossen wird:

sehr verständlich, dass man nichts verstehen könne, und entgegnete: ‘Ich rate dir, sieh einmal einen Spiegel in der Nacht an: er ist dunkel, er ist schwarz, du siehst beinahe überhaupt nichts; und doch ist dieses Nichts ganz deutlich etwas anderes als das Nichts der übrigen Finsternis. Du ahnst das Glas, die

²⁵ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.369.

²⁶ Luhmann, Niklas/Fuchs, Peter: *Reden und Schweigen*, S.10.

Verdoppelung der Tiefe, irgendeine noch zurückgebliebene Fähigkeit zu schimmern - und doch gewahrst du gar nichts!' (MoE, S.1089f.)

blinder Fleck in Jean Pauls *Herperus*: „ ‚Ich! Ich! Der Abgrund, der im Spiegel des Gedankens tief ins Dunkel zurückläuft – Ich! Du Spiegel im Spiegel – du Schauer im Schauer!‘ “²⁷

„Der Spiegel verdoppelt nicht die Realität der Gegenstände, sondern lediglich deren Beobachtung.“²⁸

Unmöglichkeit der Selbstbeobachtung ohne blinden Fleck = die Unmöglichkeit einer Identifizierung mit dem Selbst: Metapher des schwarzen Spiegels: „[...] dass, man im Spiegel *mehr sieht als nur sich selbst*. Man sieht im Spiegel sich selbst *im Kontext*, sich selbst mit Konkurrenten.“²⁹

schwarzer Spiegel = kühne Metapher der Beziehung der Figur zu sich selbst, nämlich des beobachteten Beobachters mit dem blinden Fleck, wobei die Figur ihr Selbst nicht als Identität, sondern als Differenz betrachtet, und zwar als Differenz von Fragmenten des Selbst, die die Vollständigkeit des Selbstzuges verhindert:

Wenn du dich heute, wo du ganz im Besitz deiner selbst zu sein glaubst, ausnahmsweise einmal fragen solltest, wer du eigentlich seist, wirst du diese Entdeckung machen. Du wirst dich immer von außen sehn wie ein Ding [...] Mit aller Beobachtung wird es dir höchstens gelingen, hinter dich zu kommen, aber niemals in Dich. Du bleibst außer dir, was immer du unternimmst. (MoE, S.902)

Mit gesteigerten Anforderungen an Selbstbeobachtungs- bzw. Selbstbeschreibungskapazitäten steigert sich auch die Erfahrung der Unvollständigkeit des Selbstzuges, stellt sich die Einsicht ein, daß jede Sicht auf sich selbst Sicht auf Fragmente, die Ergebnisse von Selbstbeobachtungen und der je genutzten Unterscheidungen sind, also kontingent und anders möglich. Insofern haben zur Selbstbeobachtung fähige Systeme sich mit jeder Selbstbeobachtungsoperation selbst im Rücken.³⁰

blinder Fleck = Rationalität der Figurenperspektiven, so lange es geht nicht zu wissen, dass es etwas gebe, was getäuscht werden müsse ---> Zustand der Aporie (Überraschungseffekte und Blitzgedanken): Weltkontakt der Figuren

Werk = Paradigmatisierung des blinden Flecks, Paradigmatisierung der falschen Vorstellungen der Figuren: Es geht um „etwas Unausdrückbares in uns und in der Welt“ (MoE, S.1507), was eine totale Klarheit der Selbst- und der Fremdbeobachtung verhindert. Selbst- und Fremdreferenz werden in eine Vielheit von Beobachtungen zersplittert:

dann schien es ihm mit einemmal ganz unmöglich zu sein, das helle Grün eines jungen Blattes zu verstehen, und die geheimnisvoll begrenzte Formenfülle eines kleinen Blütenbechers wurde zu einem von nichts unterbrochenen Kreis unendlicher Abwechslung. (MoE, S.1088)

Gründe: a) disparate und chaotische Umwelt, b) einzelne Wahrnehmung ---> „blind nach allen Seiten (fährt)“ (MoE, S.473) zwischen Eruption und Passivität / Selbstbeobachtung der Figuren = doppelt perspektivische Beobachtung eines Selbst

²⁷ Paul, Jean: *Herperus*, in: Ders.: *Werke*, hg. von Norbert Miller, Bd. 1, München: Fink 1960.

²⁸ Esposito, Elena: *Soziales Vergessen. Formen und Medien des Gedächtnisses der Gesellschaft*, S.353.

²⁹ Luhmann, Niklas: *Die Wissenschaft der Gesellschaft*, S.15.

³⁰ Luhmann, Niklas/Fuchs, Peter: *Reden und Schweigen*, S.204f.

von außen und von innen, was aber der Wahrnehmung eines Betrunkenen ähnlich ist: „Außen und Innen stürzten ineinander [...]“. (MoE, S.157)

Prozess des Bewusstseins als Beobachten vergangener Vorstellungen ---> *Erinnerung*: reflexive Leistung, die die ansonsten vorherrschende Repression, die vom Vergessen ausgeht, ihrerseits einer Repression unterzieht ---> „Myriaden einander kreuzender Schwingungen des Geistes““. (MoE, S.300)

Erinnerungsfragmente, die das Gegenwartscontinuum der aktuellen Lebensgeschichte der Figur aufbrechen, indem sie die Figur in die Vergangenheit zurückdrängen. / Erinnerungsbilder, überscharf im Detail, aber unerklärlich in ihrer Verknüpfung mit der Gegenwart

zahlreiche vergangene Ereignismomente, deren Einheit den Figuren = nicht verfügbar ---> Die Erinnerung zeigt dem sich Erinnernden seine Fremdheit mit sich selbst, sodass eine biografische Diskontinuität erzeugt wird.

Ulrich entdeckt zufällig Photographien aus seiner Kindheit und muss feststellen, dass er zu seiner Vergangenheit und zu dem darauf abgebildeten Kind keinerlei innere Beziehung hat. Ihm fehlt das „Bindemittel“ (MoE, S.648), das ein Identitätsbewusstsein entstehen ließe. Mehr noch: Er empfindet sogar Schrecken, als er „sein weiches, leeres Kindergesicht mit dem etwas verstörten Ausdruck des Stillaktes“ erblickt. (MoE, S.648)

Bild des vergangenen Selbst # gegenwärtige Person:

Das Photo hat etwas Paradoxes: Selbst einen Augenblick verewigend, bringt es zugleich die Unmöglichkeit einer solchen Verewigung ins Bild: die Erfahrung der Nicht-Repräsentierbarkeit bzw. Nicht-Erinnerbarkeit. Das Unwirkliche der Erscheinung resultiert nämlich daraus, dass es in seiner singulären Ereignishaftigkeit nicht rückvermittelt werden kann an zeiträumliche Verstehensstrukturen und so aus dem Continuum des Erinnerbaren fällt.³¹

Absenz einer signifikanten Relation zum Selbst = in der Metapher einer mysteriösen Krankheit (Agathe): „eine besondere Begegnung mit dem Tode“ (MoE, S.856) Vergangenheit = nicht verschwunden, man kann sich an sie erinnern; aber kein Bezug zwischen dem die Erinnerung Erlebenden und dem, der sich des Erlebnisses erinnert.

Die Zeit der Erinnerung offenbart somit kein verlorenes Selbst, das wiedergefunden wird, sondern es ist die Zeit des fremden Selbst. Daraus geht hervor, dass die Zeit der Autopoiesis des Bewusstseins, die sich fortsetzt, indem sie zurückblickt, die Art des gegenwärtigen Resultierens hat. So zitiert die Person ihre Vergangenheit als ein anderes Selbst, als Fremdreferenz.

Präsentation der Vergangenheit = narrativ formiert: Erinnerungen als Selbstbeschreibungen vergangener Ereignisse, die gegenwärtig benutzt werden, um erzählt zu werden. Der Erinnernde sieht sich selbst in der erinnerten Szene von einem Beobachterstandpunkt aus: „Die meisten Menschen sind im Grundverhältnis zu sich selbst Erzähler“. (MoE, S.662) Figuren = Rolle des Erzählers, und zwar des Erfinders von vergangenen Erlebnissen in Form von Halluzinationen:

³¹ Brandes, Peter/Krug, Manuela (Hg.): *Übergänge. Lektüren zur Ästhetik der Transgression*, Bd. 3, Hamburg/Münster/London: LIT Verlag 2003, S.46.

‘Halluzinatorik’ betrifft besondere Formen der Introspektion, der Selbstbeschreibung, Erfindung innerer und ‘äußerer’ Vorgänge, die sich freilich von allen Formen des Rückzugs nach innen allein dadurch unterscheiden, dass ihre Resultate als Texte produktiv werden und damit ihrerseits zum Anlass von Kommunikation genommen werden *können*.³²

Figuren als beobachtende Erzähler bzw. als erinnernde Beobachter = die Struktur des Werkes, seine Operationsweise, die keine Handlung im traditionellen Sinne erzählt.

Das Werk beobachtet, wie sich die Figuren in der Vielheit abwechselnder und verschiedener Beobachtungsverhältnisse bewegen. Es lässt sich in ein Spiel mit der autopoietischen Zeit und verschiebt die Aufmerksamkeit auf die Beobachtungszeit, wo vergangene Erlebnisse der Figuren mit der Perspektive der Gegenwart verschmolzen werden.

Die Autopoiesis des Bewusstseins als Experimentieren

Auflösung der anthropozentrischen Beziehung = Ergebnis einer experimentellen Analyse des Ichs / Der Mann ohne Eigenschaften als „ein Theoretischer“, „ein Forscher“, „ein Experimentator“ (MoE, S.1578) beschrieben. Jedes Ich ist ein Experiment, ein „Versuch“ bzw. „eine versuchte Gestalt in einer versuchten Gestalt der Gesamtheit“. (MoE, S.1649)

Wahrscheinlich ist die Auflösung des anthropozentrischen Verhaltens, das den Menschen so lange Zeit für den Mittelpunkt des Weltalls gehalten hat, aber nun schon seit Jahrhunderten im Schwinden ist, endlich beim Ich selbst angelangt, denn der Glaube, am Erleben sei das wichtigste, dass man es erlebe, und am Tun, dass man es tue, fängt an, den meisten Menschen als eine Naivität zu erscheinen. (MoE, S.250)

Im Gegensatz zu der erstarrten Gesellschaft, die im Diotimas Salon allegorisiert wird, ist Ulrich der *Wanderer*, eine „frei schwebende Intelligenz“³³, die die verfestigten Strukturen des systematischen Denkens aufbricht: „jetzt, in diesem begonnenen Jahr der suchenden Unruhe, nachdem er das steuerlose Treiben seines Lebens eingesehen hatte, stellte sich bald wieder das Gefühl ein, auf dem Wege zu sein.“ (MoE, S.151)

Möglichkeit des Sich-Entdeckens durch das eigene Bewusstsein ---> eine (wenn auch negative) Freiheit: der Mensch wird in der Umwelt der Gesellschaft platziert: „Dem Menschen werden so höhere Freiheiten im Verhältnis zu seiner Umwelt konzidiert [...]“³⁴ Gedankliches Wandern Ulrichs = sein Flanieren auf der Straße / Stimmungsraum einer Untätigkeit

Handlung: Differenzerfahrungen der Figuren ---> die psychische Instabilität der Figuren vor und nach einer Handlung = im Hintergrund / wird niemals vorgeführt, erscheint als Bericht, als Information, die eine Figur oder der Erzähler mitteilt. Handlung: a) vom Ablauf des Werkes entfremdet, b) in dessen kontextuellen Rahmen verbannt und c) zu einer „Dauersuggestion, welche wie alle Suggestionen etwas Automatisches u(nd) Mechanisches hat“ (MoE, S.1720) degradiert: „fehlerhaftes

³² Scheffer, Peter: *Interpretation und Lebensroman. Zu einer konstruktivistischen Literaturtheorie*, 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S.45.

³³ Hier zit. nach: Luhmann, Niklas: Die Liquidierung des Subjekts durch seine Allgegenwart, in: Zima, Peter: *Theorie des Subjekts*, S.162.

³⁴ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.289.

Gleichnis“. (MoE, S.2004) Im Vordergrund: Bewusstseinsvorgänge der Figuren / als ein verfehelter Fall = Verlust ---> Realisierung einer Möglichkeit, welche die Gegenmöglichkeit versteckt und die Figur in den engen Raum der Wirklichkeit bannt.

Die Autopoiesis des Bewusstseins: eigentliche Figur des Textes, Leerstelle des abwesenden traditionellen Helden / einzige handelnde Person = Lustmörder Moosbrugger, einzige Handlungen = seine Morde. Arnheim = erfolgreicher Mensch durch seine Erlebnisse und nicht durch seine Handlungen in der Welt Österreichs, Allgemeinheit des Wissens mit der Besonderheit der Erfahrung ---> Autorität auf Wissen:

Die Grundgestalt seines Erfolgs war überall die gleiche; umgeben von dem Zauberschein seines Reichtums und dem Gerücht seiner Bedeutung, musste er immer mit Menschen verkehren, die ihn auf ihrem Gebiet überragten, aber er gefiel ihnen als Fachfremder mit überraschenden Kenntnissen von ihrem Fach und schüchterte sie ein, indem er in seiner Person Beziehungen ihrer Welt zu anderen Welten darstellte, von denen sie keine Ahnung hatten. So war es ihm zur Natur geworden, einer Gesellschaft von Spezialmenschen gegenüber als Ganzes und ein Ganzer zu wirken. (MoE, S.193f.)

Agathe: fauler Zustand, Langeweile wegen mangelnder fremdreferentieller Bezüge der Figur mit ihrer Umwelt / Gegen Langeweile kann sich Agathe nicht wehren, sich nicht befreien, denn der Lebensüberdruß funktioniert als ihre Orientierung ---> Durch Langeweile oder durch ruhiges Behagen = Handlungen der Figuren als verhinderte Handlungen

Handlung = ‘unwritten cross’ der Figuren / Unfähigkeit der Figuren zum Handeln = Unfähigkeit, nicht nur über ihre Umwelt eine Übersicht bzw. eine Kontrolle zu haben, sondern auch den sozialen Ereignisablauf zeitlich nachzuvollziehen: Bereits im ersten Kapitel ---> lähmende und unentschlossene Position der Person in der Rolle des Beobachters als berechtigt wegen des kontingenten Charakters des Geschehens: „Dann traten sie zurück und zögerten. Die Dame fühlte etwas Unangenehmes in der Herz-Magengrube, das sie berechtigt war für Mitleid zu halten; es war ein unentschlossenes, lähmendes Gefühl.“ (MoE, S.11)

Unentschlossenheit als Lebensorientierung: Es befällt Ulrich die „quälende Ahnung des Gefangenwerdens; [...] alles, was ich zu erreichen meine, erreicht mich.“ (MoE, S.129) Unentscheidbarkeit der Figuren = Unentscheidbarkeit des Romans in Bezug auf semantische Zuschreibungen ---> Die ästhetische Utopie Musils ist die *Utopie des Bewusstseins* in der chaotischen Gesellschaft: „Nicht die Intentionen sind der Ursprung, sondern das Unbewusste. Aber auch nicht das Unbewusste, sondern die Repressionen, die dazu führen, dass man es nötig hat. Aber auch nicht die Repressionen, sondern die gesellschaftsstrukturellen Vorgaben, die sie auslösen.“³⁵

Statt Handlung Spiel = keine Aktion, sondern Aktionsrahmen des Immer-wieder-Gleichen / Topos des Als-ob, symbolisches Handeln, das die Dynamik einer Handlung außer Kraft setzt. Figuren a) ihr psychisches Potential als re-entry Figur ---> in ihre soziale Praxis und b) Spiel mit der doppelten Kontingenz ihrer Erwartungen

³⁵ Luhmann, Niklas: *Die Kunst der Gesellschaft*, S.380.

Kontingenz der sozialen Umwelt = Kontingenz und Überraschen der Person, Gefahren der Gesellschaft = Risikobewusstsein bei den Figuren: Im Spiel wird das Gefühl der gesellschaftlichen Bedrohung aufgehoben, indem gefährliche fremdreferentielle Bezüge in riskante selbstreferentielle Bezüge übernommen werden.

Straße als pragmatischer Ort der Moderne = Kontingenz, Ort des Gefühls der Bedrohung: z.B. der Unfall, Ulrich wird zusammengeschlagen (MoE, S.25) und später in eine Remperei mit einem Betrunkenen verwickelt. (MoE, S.156ff.) ---> „Überfall und Totschlag“ (MoE, S.647) als unvorhergesehene, theatralische Ereignisse / gefährliche Straße der Stadt = Risikoerlebnis der Figur: „Die Straßen kreischten von Vergnügen und waren frühreif mit Wärme gefüllt wie von einem Sommertag. [...] und welch ein Glück, dieses ungeheure Übereinkommen des Zusammenlebens!“ (MoE, S.873) Risiko: Unsicherheit der Zukunftserwartung als irreversible Entscheidungen / Gefahr = Unsicherheit, ohne eigenes Zutun von einem Schaden heimgesucht wird: „Risiko ist damit der selbstreferentielle, Gefahr der fremdreferentielle Aspekt des möglichen Schadens.“³⁶

Die Figuren bewegen sich im Rahmen der doppelten Kontingenz des Spiels, das alle Interaktionen und Kommunikationen der Figuren bestimmt: „Das Spiel ist das soziale Phänomen schlechthin.“³⁷ / gesellschaftliches Modell (Kakanien) = Puppenname oder am Fenster: Personen „keine Menschen mehr [...], sondern Puppen, [...]“ (MoE, S.787) Aufhebung der Repräsentation und Verschiebung der Figur aus dem sozialen Rahmen in die Sphäre der Fiktion, wo das Unwirkliche (eine Eigenschaft, eine Rolle, eine Situation) gebraucht wird, als ob es wirklich sei: „Fiktionen sind formulierte, aufgezeichnete Spiele.“³⁸ Es werden Spiele als Rahmen konnotiert, deren Denotate aufgehoben werden: „Im Spiel wird Sozialität als Reflexion auf sich selbst erfahren, nämlich als kontingent, was soviel heißt wie: weder nötig noch unmöglich, oder anders: gegeben, aber abwandelbar.“³⁹

Die Figuren leben in komplexen Verhältnissen, in denen die Selbstreferenz mit Fremdreferenzen ein geschicktes Spiel treibt. Innerhalb dieser Spiele werden sie zu einem dämonischen Konditionieren der Selbst- und der Fremdreferenz, an deren Grenze der blinde Fleck lauert. Und es ist eben der blinde Fleck, der eine Unmöglichkeit von kausalen Beziehungen in den Handlungen der Figuren bewirkt. Es gibt also ein kausal-defizitäres Handeln bei den Figuren, nämlich es geht um die Freiheit des Spiels. Um dabei zu bleiben: Die Figuren konstituieren ihre Wirklichkeit als symbolische Formen, in denen sie damit spielen, eine andere Person zu sein, wie das z.B. bei Bonadea der Fall ist. Bonadea spielt, indem sie einen anderen Körper annimmt, den Diotimas, die sie bewundert. Sie versucht, ihr zu ähneln, in der Form der funktionalen Äquivalenz, wobei die Gleichheit von etwas Ungleichem bzw. die Beziehung zwischen Gleichheit und Ungleichheit spannend wird. Es geht um einen Wechsel, um ein Kreuzen der Rollen, sodass im Symbolischen das Imaginäre enthalten ist. „Das Imaginäre, das im Symbolischen enthalten ist, ist [...] unüberholbar, oder besser: unhintergebar, außer in den Psychosen.“⁴⁰

³⁶ Eickelpasch, Rolf/Nassehi, Armin (Hg.): *Utopie und Moderne*, S.272.

³⁷ Baecker, Dirk (Hg.): *Probleme der Form*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S.152.

³⁸ Jürgen Landwehr: Fiktion und Nichtfiktion. Zum zweifelhaften Ort der Literatur zwischen Lüge, Schein und Wahrheit. In: Brackert, H./J. Stückrath, J. (Hg.): *Literaturwissenschaft. Ein Grundkurs*, S.491-504, hier: S.498.

³⁹ Baecker, Dirk (Hg.): *Probleme der Form*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1993, S.154.

⁴⁰ Widmer, Peter: *Metamorphosen des Signifikanten. Zur Bedeutung des Körperbilds für die Realität des Subjekts*, Bielefeld: transcript Verlag 2006, S.75.