

Gefühle

Herrschaft des Sozialen ---> Unterwerfung des Subjekts / Figur = impotent, das eigene Leben zu entwerfen / Subjekt = durch eine Identität ersetzt, die durch eine verwirrte, endogene Dauererregung und Sensibilisierung für externe Faktoren sich zu bestimmen versucht.

gesellschaftliche Umwelt = Bündel von *Stressoren*, die die Figuren erregen und aktivieren, aber auch zu zeitweiligen Überbelastungen und Defiziten in der Informationsverarbeitung führen ---> Ohnmacht des Individuums und seine dezentralisierte Nervosität: „Ich kann dieses Leben nicht mehr mitmachen, und ich kann mich nicht mehr dagegen auflehnen!“ (MoE, S.631) ---> strukturelle-prozessuale Selbstreferenz des Bewusstseins rasch in Gefahr, durch einen Gedankenstau überlastet zu werden, in einer Art „Stauung“, und in einer Art „aus den Ufern zu treten“. (MoE, 806) Situation der Nervosität: a) Gefühl der Melancholie und b) Einstellung des alle Tätigkeiten lähmenden Lebensüberdrusses und der Gleichgültigkeit:

eine nervöse Angst, nichts zu sein: [...] was ist alles das anders als die Unruhe eines Mannes, der sich bis zu den Knien aus einem Grab herausschaufelt, dem er doch niemals entrinnen wird, eines Wesens, das niemals ganz dem Nichts entsteigt, sich angstvoll in Gestalten wirft, aber an irgend einer geheimen Stelle, die es selbst kaum ahnt, hinfällig und Nichts ist? (MoE, S.1745)

Verlust der Übersicht der gesellschaftlichen Ereignisse ---> Entwertung der Figur als Individuum, Fragmentierung bzw. Verfallenheit und Zerstreuung in einer Überfülle von Ereignissen: „Es steht nicht mehr ein ganzer Mensch einer ganzen Welt gegenüber, sondern ein menschliches Etwas bewegt sich in einer allgemeinen Nährflüssigkeit“. (MoE, S.217)

Figuren = Fülle von negativen Emotionen wie Angst und Wut:

Und diese Verkleinerungswut einer nicht nur mit allen Hunden gehetzten, sondern auch hetzenden Zeit ist wohl kaum noch die dem Leben natürliche Zweiteilung in Ropes und Hohes, weit eher ein selbstquälischer Zug des Geistes, eine unaussprechliche Lust an dem Schauspiel, daß sich das Gute erniedrigen und wunderbar einfach zerstören lasse. Es sieht einem leidenschaftlichen Sich-selbst-Lügenstrafen-Wollen nicht unähnlich [...]. (MoE, S.306)

Solche Gefühle ---> Verlust der Kontrolle über die Umwelt = bedrohend für die eigene Identität: Man fühlt die Verzweiflung eines „zähe(n) Festhalten(s) an sich, das sich so schwer austreiben lässt wie das Leben einer Katze, selbst wenn sie von Hunden schon ganz zerfleischt ist“ (MoE, S.257)

Das „nervöse Zeitalter“ (MoE, S.458) ---> Gefühls- und Wahrnehmungserlebnisse in den Hintergrund / Der Anachronismus der kakanischen Gesellschaft, die zu einem Phantom einer „überamerikanische(n) Stadt“ (MoE, S.31) wird = ein soziales Paradigma dieser Zeitkrankheit, das durch die einzelnen Figuren verstärkt wird. Beispiel: hysterischer Anfall Gerdas, worauf Ulrich „sich dabei gegen die Versuchung wehren muss, einfach einen Arm voll Polster zu nehmen und mit ihnen diesen Mund zu ersticken, dessen Laute nicht aufzuhalten waren.“ (MoE, S.623)

Nervosität wird hier mit dem Motiv des Erstickens derart verknüpft, dass Kommunikation und Logik zu einem *Schrei* eliminiert werden. Der Körper Gerdas

wehrt sich mit hysterischen Schreien, die sich als „helle I-Laute“ (MoE, S.622) von ihr ablösen. / reduziertes ‘I’ = Reduzierung des Individuums ---> sodass sich die Person nur eins wünscht „ohne ein Wort sagen zu müssen, nicht mehr da zu sein.“ (MoE, S.264) / Das ‘I’ des Schreis = nicht nur der Signifikant der Nervosität, sondern auch die Entscheidung der Figur, dem Zustand des Wartens ein Ende zu setzen.

verbaler Zugriff des Schreis = gestischer Angriff Moosbruggers / Für den Lustmörder = die Frau verkörpert die gefährliche Umwelt, die seine Identität bedroht. / Angriff = zehnter Charakter bzw. der verzweifelte Versuch sich der Umwelt zu beherrschen: „Für den Richter war Moosbrugger ein besonderer Fall; für ihn war er eine Welt, und es ist schwer, etwas Überzeugendes über eine Welt zu sagen.“ (MoE, S.75) / Gewalt = Bedürfnis, sich in der Welt zu behaupten und „Spuren (zu) hinterlassen in der Welt, sich in der Welt ein Denkmal (zu) setzen.“ (MoE, S.1565) Moosbrugger # Walter, der kein Denkmal in der Welt setzen kann, sondern nur als Denkmalschutzbeamter arbeitet, # Hans Sepp, dessen aggressive Gefühle sich in der Unbestimmtheit und Abstraktion des germanischen Ideals entleeren / Moosbrugger = Beobachtungsobjekt von Justiz und Medizin, Salons und Wissenschaft, er ist derjenige, an dem die Diskussion um Zurechnungsfähigkeit und Unzurechnungsfähigkeit des Menschen losbricht.

Walter = in der Angst des Scheiternden als Fluchtverhalten:

Walter wollte erwideren. Aber es zeigte sich, dass das Gefühl, das ihn in die Höhe getrieben hatte, nicht nur Triumph war, sondern – wie sagt es? – auch der Wunsch, einen Augenblick hinauszugehen. Er schwankte zwischen den beiden Wünschen. Aber beides ließ sich nicht vereinen, und sein Blick glitt von Ulrichs Augen ab auf den Weg zur Türe. (MoE, S.216f.)

Verhaltensweisen: *Schrei*, *Angriff* und *Flucht* als unglückliche Ausdrucksmittel = Metapher des Schrecks, der im Werk übermotiviert ist und den Protest gegen die Unstimmigkeit zwischen Innen und Außen manifest artikuliert. / Kommunikation und Handlung = menschlich bzw. gesellschaftlich orientierte Merkmale # Schrei, Angriff und Flucht = Mittel aus der Sprache des Tiers. Die Figuren verhalten sich wie das Tier, sie suchen nach ihrer Identität und dabei forschen sie nach Spuren und reagieren auf ihre Umwelt instinktiv. / Körper der Figuren = Körper des Tieres: „mit erotischer Spannung geladenen Kelch bildete, der in seinem Inneren das schmale, weiße Tier verbarg, das sich suchen ließ und fürchterlich begehrswert machte.“ (MoE, S.279)

Schreck = Aussetzung der Selbstreferenz und Abgerissenheit aus der Fremdreferenz / Schreck = scharfe Markierung der Differenz von Selbst- und Fremdreferenz bzw. scharfe Manifestierung der Verwirrung der Person angesichts dieser Differenz. Im Gefühl des Schrecks zerreißt die Figur in einer Geste des Abweichens das gesellschaftliche Kontinuum / Schreck = Ausstrahlen des Individuums auf die chaotische Mannigfaltigkeit der Wirklichkeit bzw. Ausdruck des Betroffenseins und somit der Hervorhebung der Person, die erschrecken kann wie das Tier.

Vergleich aller Figuren mit dem Tier = Versuch, den in der Gesellschaft erstarrten und gedrängten Körper der Figur in die Metapher des anderen Zustands zu transformieren:

Übergänge verbinden nicht allein die Gestalten, sie zeigen sich beispielsweise auch in verschiedenartigen Erfahrungsweisen des anderen Zustands. Grundvorgang ist die Durchbrechung der bewußten Person; die Wege dieser Durchbrechung aber sind verschieden [...] selbst eine Clarisse mit ihren fixen Ideen hat Teil an allgemeinen Erfahrungen der Entrückung. (MoE, S.127)

Prozess der Transformation ---> Nach dem Schreck gibt es verschiedene Erfahrungen der Ver-rückung. Systemtheoretisch: Schreck = zeitliches und gefühlsmäßiges Kreuzen von der Seite der Unlust zur Seite der Lust. Lustgefühle = ekstatische Form entweder des Wahnsinns = Clarisse und Moosbrugger oder des Glücks = auf dem Heimweg Ulrichs: „Man konnte das Gefühl von Geschehen haben in dieser Nacht wie in einem Theater. Man fühlte, dass man eine Erscheinung in dieser Welt war“. (MoE, S.647)

Wahnsinn und Ekstase = Phantasien Clarisses ---> Artikulationen werden im Verlauf des Romans zur sprachtheoretischen *Ekstase*, zur – analog des Schrecksgefühls – terroristischen Diskursivität. Moosbrugger: Er hört Stimmen, tanzt, seine Sprache ist nicht einfach dionysisch, sondern ebenfalls dämonisch, von den halluzinatorischen Erscheinungsbildern und Affektübertragungen tief durchdrungen, weil Welt und Erfahrung auf dieselben Gleisen gesetzt werden, sodass Erfahrung die Ursache, Welt die Folge und die Figur als Beobachter der verschwindende Vermittler wird:

Ein Tropfen von Moosbruggers Blut war in die Welt gefallen. Man konnte das nicht sehen, weil es finster war, aber er fühlte, was im Unsichtbaren vor sich ging. Wirres richtete sich dort draußen gleich. Krauses wurde glatt. Ein lautloser Tanz löste das unerträgliche Surren ab, mir dem ihn die Welt sonst oft quälte. Alles, was geschah, war jetzt schön; so wie ein häßliches Mädel schön wird, wenn es nicht mehr allein dasteht [...] Das war sonderbar, und wenn Moosbrugger die Augen öffnete und sich die Leute ansah, die in einem solchen Augenblick, wo ihm alles tanzend gehorchte, gerade in seiner Nähe waren, so kamen auch sie ihm schön vor. Dann waren sie nicht gegen ihn verschworen [...] Und dann tanzte Moosbrugger vor ihnen [...] tanzte tagelang, ohne daß es jemand sah, bis alles außen, aus ihm heraus war, steif und fein wie ein Spinngewebe [...] Wenn man das nicht mitgemacht hat, wie will man dann über das andere urteilen? (MoE, S.397)

Moosbruggers *Halluzination des Tanzes* = Krise der fragmentarischen Gesellschaft, andere Seite der Angst vor dem Selbstverlust / Tanz = nicht einfach Bewegung aus der gesellschaftlichen Erstarrung, sondern auch Raumbild, Metapher der Identifikation der Figur mit ihrer Selbstreferenz, Selbstüberzeugungsritual, das ihn aus den Ritualen der Sozialisation befreit:

So sollte die rhythmische Bewegung in einen Zustand der Trance zurückführen, die den Menschen außerhalb der Kontrolle des Bewusstseins und eben dadurch aus der egozentrischen Individuation herausführen und zu einem schwingenden Element des Kosmos machen würde.¹

Beispiele ---> Gefühle = Strategien des Selbstschutzes als Innen-Lenkung gegen die Drohung des mächtigen Außen: Gefühle markieren den „Augenblick [...], des Spannungsgleichgewichtes zwischen innen und außen, zwischen Zerpreßtwerden und Zerfliegen“ (MoE, S.132). Mit der Aktivierung von Gefühlen versucht die Figur vor sich selbst bzw. vor anderen zu fliehen. Musil benutzt vielmals das Wort ‘strahlen’ in Verbindung mit dem Gefühl. Obwohl das Ich geschwächt ist, gilt, dass „durch dessen Vakuum alle Gefühle wie blaue Glühröhren strahlen“. (MoE, S.409) Gefühl bzw. Zustand des sich Fühlens = reales Geschehen zum Symbol des möglichen Geschehens: „das Geschehene (wird) zum Symbol von etwas, das vielleicht nicht geschah, aber hindurch gefühlt wurde, und der Mensch als Inbegriff seiner Möglichkeiten, der potentielle Mensch.“ (MoE, S.251)

¹ Baxmann, Inge: Die Gesinnung ins Schwingen bringen. Tanz als Metasprache und Gesellschaftsutopie in der Kultur der zwanziger Jahre, in: *Materialität der Kommunikation*, S.360-373, hier, S.367.

Die Differenz, die die Gefühle der Figuren leitet, ist die *Differenz von Bedrohung und Erlösung*. Gefühle zerbrechen und ordnen von neuem die Welt und damit auch die Erfahrungen der Figuren, wie das bei Ulrich und Agathe der Fall ist: „Das Meer war wie eine unerbittliche Geliebte und Nebenbuhlerin; jede Minute war eine vernichtende Gewissensforderung.“ (MoE, S.1456) Gefühle zwingen das System mit dem puren Vollzug seiner Autopoiesis konfrontiert zu werden und lösen folglich eine reflexive Selbstreferenz des Bewusstseins aus. Besonders existentielle Stimmungen wie Angst, Depression, Langeweile, aber auch Hoffnung und Glaube = Anstoß zur Suche nach der möglichen Individualität, nach der möglichen Erfahrung: „Allein in der Angst liegt die Möglichkeit eines ausgezeichneten Erschließens, weil sie vereinzelt. Diese Vereinzelung holt das Dasein aus seinem Verfallen zurück und macht es im Eigentlichkeit und Uneigentlichkeit als Möglichkeiten seines Seins offen.“²

Gefühl = keine einfache subjektive Empfindung, sondern Schicht des komplexen Denkaktes, jenen ‘ganz Begreifens’ der Person (vgl, MoE, S.255), Mystik und Mythologie der Einheit des Menschen: „Dieser Zustand seiner Kinderzeit war ihm also verhältnismäßig lebhaft erhalten geblieben, aber ein anderer [...] zeigte sich dem Betrachter entschlafen oder, richtiger gesagt, versteint, wenn man erlaubt, dabei unter Steinen Brillanten zu verstehen.“ (MoE, S.384)

Widersprüche

gesellschaftliche Leben = voll von Widersprüchen, die die Figuren derart irritieren, dass Paradoxien auch im Erleben und im Handeln der Figuren entstehen. Arnheim fühlt zwar „Abneigung gegen Witz und Ironie“ (MoE, S.546), doch ist er ein Großschriftsteller, der sich von der Welt zurückzieht, um zu schreiben. Diotima fühlt einen „Groll gegen alles“ (MoE, S.107), aber „sie verteilte sich in kleinen Tröpfchen feinster Liebe an alle Dinge, die es verdienten, [...].“ (MoE, S.352)

Differenz von Erleben und Handeln = Widerspruch im Leben der Figuren: „man handelte [...] immer anders als man dachte“ (MoE, S.34) / zahlreiche Beispiele, an denen man beobachten kann, wie die Figuren in der Autopoiesis der Reflexionen und der Gefühle mit den Paradoxien umgehen / Figuren immer Raum- und Zeiterfahrungen finden und erfinden, um mit den Widersprüchen zu leben: „Und im Augenblick wo die Widerstände schwankten u(nd) schmolzen, hatte U(lrich) gesagt: Es ist auch das Vernünftigste, wenn wir nicht widerstehn; wir müssen das hinter uns haben, damit nicht die Spannung das verfälscht, was wir vorhaben.“ (MoE, S.1653)

Widersprüche sowohl in der Selbstreferenz als auch in der Fremdreferenz verhindern nicht die Erfahrung des Glücks: „Jeder Mensch hat eine solche Methode, die Bilanz seiner Eindrücke zu seinen Gunsten umzudeuten, so daß gewissermaßen das tägliche Existenzminimum an Lust daraus hervorgeht, das in gewöhnlichen Zeiten genügt.“ (MoE, S.523) Luhmann: „Die Paradoxie ist keine Existenzfrage für das System“.³

² Heidegger, Martin: *Sein und Zeit*, Tübingen: Niemeyer 1993, S.190f.

³ Luhmann, Niklas: *Soziologische Aufklärung*, Bd. 6, S.72f.

Lücken, die man nicht schließen kann (vgl. MoE, S.649) ---> trotzdem Figuren durch ein bewusstes, funktionalorientiertes Arrangieren, die „künstliche Zufriedenheit der Seelen“ (MoE, S.527). Bonadea erhält sich durch psychische Dispositionen ihr Gemütsgleichgewicht, obwohl sie sonst unglücklich wäre; Diotima müsste unter der Empfindungslosigkeit ihres Gatten leiden, aber sie schafft sich einen literarischen Schonraum; und Arnheim schwingt sich zu einer falschen Synthese von materiellem und seelischem Besitz, um trotz der Widersprüche ein Gleichgewicht zu haben. Alle Figuren suchen nach einer Kompensation, nach einem Ersatz für die widersprüchliche Hochkomplexität des gesellschaftlichen Lebens:

Er ist imstande, alles zu allem zu machen – Schnee zu Haut, Haut zu Blüten, Blüten zu Zucker, Zucker zu Puder, und Puder wieder zu Schneegeriesel-, denn es kommt ihm anscheinend nur darauf an, etwas zu dem zu machen, was es nicht ist, was wohl ein Beweis dafür ist, dass er es nirgends lange aushält, wo immer er sich befindet. (MoE, S.138f.)

Moosbrugger: Leiden ---> von der abwesenden Position in der Kommunikation wird durch das Genießen in der Handlung kompensiert / Struktur des traumatischen Lebens der Kommunikation wegen seiner Sprachlosigkeit = Differenz, Schnitt, der zu einer psychotischen Form des Genießens führt ---> Versuch der Person, eine Identität und eine Präsenz in der Gesellschaft zu haben / Suche nach einer Kompensation = Umdeutung bzw. Rekontextualisierung, aber das präsentierte Problem, nämlich das Ausbleiben der Befriedigung, nicht als ein gelöstes, sondern als eine diffuse Kognition der Situation in einen anderen Kontext gesetzt wird ---> rasche Umorientierung in Richtung auf Alternativen

Realitätsgewissheit von Tatsachen und Geschehnissen = schwächer als Realitätsgewissheit der Unterstellungen, die vom blinden Fleck der Kompensation erzeugt werden / Ähnlich Ideologien: blinder Fleck, latente Formen und „hochfliegende Gedanken“, für die „eine Art Geflügelfarm geschaffen werden sollte.“ (MoE, S.358) Mit Hilfe der Kompensation ---> gewinnt die Figur eine Einheit, die die psychischen und sozialen Asymmetrien übergreift. Damit erfindet die Figur ein imaginäres Vehikel von der Paradoxie der Einheit des Unterschiedenen und eine täuschende Vermittlung zwischen Identität und Nichtidentität:

Seine Entwicklung hatte sich offenbar in zwei Bahnen zerlegt, eine am Tag liegende und eine dunkel abgesperrte, und der ihn umlagernde Zustand eines moralischen Stillstandes, der ihn seit langem und vielleicht mehr als nötig bedruckt hatte, konnte von nichts anderem als davon kommen, dass es ihm niemals gelungen war, diese beiden Bahnen zu vereinen. (MoE, S.593)

Kompensation: a) Symbol b) Idee c) Wunsch ---> erhöht die Komplexität der Figur und schafft Unordnung und Konflikte zwischen den Figuren / Gerda wirft Ulrich vor: „Sie denken wie ein Raubtier!“ (MoE, S.314) *Konflikt*: verschärzte Realisation von Widersprüchen, während Kompensationen kommuniziert werden: „Ein Konflikt ist die operative Verselbständigung eines Widerspruchs durch Kommunikation. Ein Konflikt liegt also nur dann vor, wenn Erwartungen kommuniziert werden und das Nichtakzeptieren der Kommunikation rückkommuniziert wird.“⁴

Es ist wie eine leichte Bewusstseinsspaltung. Man fühlt sich umarmt, umschlossen und bis ans Herz von einer willenlos angenehmen Unselbstständigkeit durchdrungen; aber andererseits bleibt man wach und

⁴ Luhmann, Niklas: *Soziale Systeme*, S.530.

der Geschmackskritik fähig und sogar bereit, mit diesen Dingen und Menschen, die voll ungelüfteter Anmaßung sind, Streit anzubinden. (MoE, S.723f.)

Konflikt in der Fremdreferenz:

- a) Parallelaktion = *konfliktreiches* Feld, wo eben deswegen kein Geschehen hervorgebracht werden kann / Erfüllung bleibt Unerfülltheit und erscheint im Spiegel der Negation / Sinn der Parallelaktion = ein unverwirklichter, denn dessen Möglichkeit liegt beschlossen in einer unwiderruflichen Vergangenheit. Der Diskurs kann somit nicht konstitutiv sein. Er bleibt erstarrter, ideologischer Apparat, ein enteignendes-ereignendes Spiel. / Ironischerweise wird als ihre krönende Idee die Führung an einen handlungsunfähigen Mann übergeben / Kommunikation der Anwesenden = Medium für schwärmerische Ideen und Zitieren der historischen Vergangenheit, um die unendlichen und undurchschaubaren Möglichkeiten der einheitlichen Gesellschaft zu eruieren und zugleich festzustellen, dass diese nicht machbar sind.
- b) Bei Gerda und ihrem Vater gibt es eine Konstellation der *Rivalität* ---> Konflikt zwischen Herr und Knecht, wobei die Rivalität in eine Hierarchie mündet. Das germanische Ideal und der Anschluss Gerdas an dieses, ist das Medium Gerdas, den Vater zu unterwerfen.
- c) Die Neurose Clarisses beruht auf der Tatsache, dass andere *idealisiert* oder *dämonisiert* werden. Walters Stimme = Zwangsstimme und Konventionsstimme verdrängt, an ihre Stelle treten Symptome, worin sich die Wahrheit entstellt manifestiert ---> hysterische Fälle / Walter = verdrängt seine Stimme aus Angst vor dem Konflikt in der Form der Konversation. Es gelingt ihm nicht, sich gegen Clarisse durchzusetzen, er zieht sich zurück und lässt Clarisse ihre Imaginationen genießen, indem er in die Rolle der depressiven Unbeteiligung tritt, während Clarisse ihn dagegen zu einer abwesenden Figur degradiert. Das, was ihm bleibt, um sich nicht in der Leere zu verlieren, ist das Klavier bzw. die Musik als Fetisch, als schlechtes Genießen. Der Rückzug ist nicht nur das Ergebnis einer Erfahrung, sondern er bestätigt diese Erfahrung aufs Neue: Walter bestätigt immer wieder seine Ohnmacht in der Ehe.

Konflikt in der Selbstreferenz:

- a) Ulrich: am Beispiel des „Kampferlebnisse(s)“ (MoE, S.28) = Fehlen eines konstanten Identitätsbewusstseins, Erfahrung einer „Durchbrechung der bewussten Person“ (MoE, S.29) und Versinken der Persönlichkeit in die anonyme Autopiesis des Bewusstseins ---> kein ruhender Zustand, in den sich die Figur zurückziehen und auf den sie zurückgreifen kann / Die Strukturen des Kampfes um Stabilität sind unauflöslich in der Selbstreferenz eingegraben ---> Selbstreferenz = konfliktreich
- b) Kompensationen der Figuren = die einzige, obwohl unsichere Stütze, die trotz Enttäuschung durchgehalten werden kann ---> Entweder: *Ich-Stärke*: „Und wir können sie (die Welt) nicht lieben, weil wir mit dem, was in ihren Köpfen vorgeht, nicht einverstanden sind – setzte er hinzu.“ (MoE, S.945) ---> Ulrich: Beobachter, der mit Paradoxien lebt = Teufel: Clarisse sieht in Ulrichs Natur die teuflische Seite des Beobachters:

Erinnerst du dich, ob ich dir schon einmal gesagt habe, du bist der Teufel? Mir ist so. Versteh mich gut: Ich sage nicht, du bist ein armer Teufel, das ist einer, der das Böse will, weil er es nicht besser versteht;

du bist ein großer Teufel, du weißt, was gut wäre, aber du tust gerade das Gegenteil von dem, was du möchtest! (MoE, S.658)

d) oder: *schizophrene Merkmale*: Der Weg in die Schizophrenie ist der Weg in die Welt der Bilder und in die Erlösung der Unschuld, wo das Selbst außerhalb der Wirklichkeitstopographie ‘weißer Fleck’ ist = Moosbrugger / Clarisse konstituiert imaginär die Erfüllung und die Erlösung im Inkarnationskonzept nämlich durch die Geburt Gottes:

Er muß entweder Gott verraten oder dessen Weisung missachten. Er ist durch eine paradoxe Weisung in eine Entscheidungssituation versetzt und entscheidet sich für Gott gegen Gott. [...] würde er nicht beobachten (aber wie kann das verlangt sein), würde er auch nicht auf diese Paradoxie stoßen; es gäbe sie nicht. Die Paradoxie macht frei – oder wie man heute zu sagen bevorzugt: schizophren; in jedem Falle: autonom.⁵

d) Arnheim: phantasmatische Form der IchAutonomie, starkes Selbstbewusstsein, das die anderen wegräumt bzw. in den Schatten stellt: „Es geht dabei weniger um eine Vernichtung der andern, als vielmehr um die Darstellung des eigenen Seins, der die andern im Wege stehen, weshalb sie ausgeschaltet werden müssen.“⁶

[...] was Selbstbewusstsein heißt: Das Bewusstsein vermag nicht, das Wimmelnde, Leuchtende der Welt in Ordnung zu bringen, denn je schärfer es ist, desto grenzenloser wird, wenigstens vorläufig, die Welt; das Selbstbewusstsein aber tritt hinein wie ein Regisseur und macht eine künstliche Einheit des Glücks daraus. Ulrich beneidete diesen Mann um sein Glück. (MoE, S.645)

Pathologie: beharrliches Insistieren auf kompensierenden Ideen ---> teilweise oder völliger Verlust der Anschlussfähigkeit der Figur in ihrer Umwelt und Erschütterung der Identität der Figur in der Sozialisation / Moosbruggers als auch Clarisses Inszenierungen von räumlichen Konfigurationen gelten als Aufhebungen des Innen/Außen Unterscheidens = pathologische Grenzphänomene, paralogische Existenzien. Figuren ---> Kreisgestalten der Grenze zwischen Innen und Außen, die überwunden werden muss. Sie sind weder im Innen noch im Außen und die Grenze wird zum *Kreis* als soziale Hervorhebung der Umgürtung, der Schutzzzone, die von der Figur her dem bedrohlichen oder enttäuschenden Außen zugerechnet wird. Gegen die subversiven Kräfte der Umwelt hilft dann nur die verstärkte und perfekte Markierung der Grenze des Kreises. Die Figur ist in diesem Fall das Umschließende und das Eingeschlossene zugleich, in der Form der inneren Burg von Meister Eckhart.⁷

Clarisse = Negativversion des Labyrinths: ihre Träume und Halluzinationen nicht zersplittet und chaotisch, sondern im Gegenteil hoch zentriert auf die Idee der Erlösung, die die abwesende Ordnung der Welt repräsentiert / Clarisse = Aufmerksamkeit auf sporadisch identifizierbare Wahrnehmungen (die Musik, Nietzsches Bücher), die in einem versprechenden Zeichen zusammengeballt werden:

Cl(arisse) sah eine Weile lang Dinge, die man sonst nicht sieht. [...] Es war vielleicht Wahnsinn. Aber ein Förster sieht auf einem Spaziergang eine andere Welt als ein Botaniker oder ein Mörder. Man sieht viele unsichtbare Dinge. [...] Man ist erstaunt über die fortwährende Unruhe der Dinge. Ebenso sind unwahrgenommene Doppelbilder im Gesichtsfeld, denn das eine Auge sieht je etwas anderes als das

⁵ Luhmann, Niklas: *Wissenschaft der Gesellschaft*, S.118f.

⁶ Widmer, Peter: *Metamorphosen des Signifikanten. Zur Bedeutung des Körperfilds für die Realität des Subjekts*, S.106.

⁷ Vgl. Fuchs, Peter: *Theorie als Lehrgedicht. Systemtheoretische Essays I*, S.47.

zweite: Nachbilder lösen sich wie allerfeinste farbige Nebel vor den Augenblicksbildern auf; das Gehirn unterdrückt, ergänzt, formt die vermeinte Wirklichkeit; das Ohr überhört tausend Geräusche des eigenen Körpers, die Haut, die Gelenke, die Muskeln, das innerste Ich senden ein Zueinanderspiel unzähliger Empfindungen, die stumm, blind und taub den unterirdischen Tanz des sogenannten Wachseins aufführen. (MoE, S.1743)

Transformation der Identität der Figuren in den Wahnsinn = bewusste Selektion bzw. „kalkulierter Wahnsinn“⁸ = Clarisses Vorstellung als ‘Erlöserin’ ---> Sie entwickelt ein Sendungsbewusstsein, das sie Inkarnation nennt. Im Größenwahn Erlöser und Mutter-Gottes zugleich zu sein wird ihr Wunsch nach Rettung der Welt fixiert: „was, wie sie wusste, Einfleischung hieß, von etwas Unfleischlichem, einem Sinn, einer Aufgabe, einem Schicksal, wie sie für ausgewählte zwischen den Sternen vorbereitet werden.“ (MoE, S.442)

Projekt der Inkarnation = Kompensation zum verlorenen Ich ---> absolute Einsamkeit und dämonische Freiheit = „einziger Modus des Sichenthalts in dem, was nicht mehr Identität genannt werden kann: [...].“⁹ / arroganter, emphatischer Ausruf des Irren in der Heilanstalt: „Ich kann tun, was ich will!!!“ (MoE, S.991) / Körper nicht mehr als Grenze des eigenen Selbst, sondern als Objekt eines fremden Selbst = phantasmatisches, unmögliches (allerdings möglich in der Schizophrenie) Projekt das Ich eines anderen Menschen zu sein / Wahnsinn = gerade im Moment, wo die Figur wahrnimmt, dass nur als ein Fremder existieren kann, nur wenn sie ihr Selbst in eine fremde Identität bannt.

Wahnsinn = Stabilisierung des Fremdseins und Deckung zwischen dem Ich und dem Anderen / pathologische Figuren ---> Selbstordnung als Antwort auf die Unordnung der Umwelt. Moosbrugger = „entsprungenes Gleichen der Ordnung: [...]“ (MoE, S.653) Clarisses Erlösung = Füllung eines universalen Raums / Dieser Weg des Trancezustandes führt in die Exterritorialität, in die Extramundanität, wo es kein ‘ich war gewesen’ gibt. Die Figuren werden somit zu Fällen des Fallens in die Kontingenz des „Sich-in-die-Zukunft-Fallenlassen(s)“ (MoE, S.128), des Fallens in den Wahnsinn bzw. „in unpersönliche, allgemeine Bestandteile“ (MoE, S.159) oder des Fallens in den Abgrund der symbolischen Ordnung:

wie wenn ich eine spanische Wand vor ein Loch in der Mauer stellen würde [...], und du hast gesagt, dass man zu diesem Loch aus Trägheit und Gewohnheit nicht hinsieht oder sich mit bösen Dingen davon ablenkt. Nun, das Weitere ist einfach: durch dieses Loch muß man hinaus! Und ich kann das! Ich habe Tage, wo ich aus mir hinausschlüpfen kann. Dann steht man – wie soll ich sagen? – wie geschält zwischen den Dingen, von denen auch die schmutzige Rinde abgezogen ist. Oder man ist mit allem, was dasteht, durch die Luft wie ein zusammengewachsener Zwilling verbunden. Es ist ein unerhört großartiger Zustand; alles geht ins Musikalische und Farbige und Rhythmische, und ich bin dann nicht die Bürgerin Clarisse, als die ich getauft bin, sondern vielleicht ein glänzender Splitter, der in ein ungeheures Glück eindringt. Aber das weißt du ja alles selbst! Denn das hast du gemeint, wenn du gesagt hast, dass die Wirklichkeit einen unmöglichen Zustand in sich hat und dass man den Erlebnissen nicht die Wendung zu sich geben und sie nicht als persönlich und wirklich ansehen darf, sondern dass man sie, wie gesungen oder gemalt, hinauswenden muß und so weiter und so weiter. (MoE, S.659f.)

⁸ Lange, Wolfgang: *Der kalkulierte Wahnsinn. Innenansichten ästhetischer Moderne*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1992, S.15.

⁹ Ternes, Bernd: *Invasive Introspektion. Fragen an Niklas Luhmanns Systemtheorie*, S.20.

Moosbrugger und Clarisse werden für krank erklärt, um die Gesellschaft für krank zu erklären. Gesellschaftliche Mechanismen werden dadurch indirekt beobachtet = die andere Seite der Krankheit der Figuren / kranke Figuren = als Symptome, als Zeichen für nicht-beobachtbare Prozesse. Das System der Gesellschaft ist als ein nicht-transparenter Bereich deutbar. Figur und gesellschaftliche Umwelt = gleichzeitige Ereignisse, wobei der Körper der Figur als Symptom zu definieren ist (vom Griechischen *sympitein*, zusammenfallen): das Muttermal bei Clarisse und die Sprachlosigkeit bei Moosbrugger: „Symptome lassen sich auf ihren Sinn hin deuten und werden zu Kommunikationen.“¹⁰ Krankheiten = Reaktionen der Figur auf Störungen der Umwelt. Damit sind die als Symptome Zustände oder Ereignisse nicht Elemente des Körpers, sondern der sozialen Umwelt der Figur ---> Figur im Sinne der Unschuld freigesprochen

Symptome innerhalb der Grenzen des Körpers werden von den Figuren selbst als Abweichungszeichen wahrgenommen und daraufhin als Inkorporation des Dämons konzeptualisiert. Das Motiv des Dämons wird mit dem Motiv des Unbewussten, jenem imaginären Interaktionspartner verbunden, der Wünsche befriedigt, wo sie bewusst verboten sind, und ihre Befriedigung verbietet, wo sie dem Bewusstsein erlaubt sind.¹¹

¹⁰ Vgl. Levi-Strauss, Claude: *Strukturelle Anthropologie*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1967, S.216ff.

¹¹ Vgl. Baecker, Dirk: *Probleme der Form*, S.282.