Gunther Martens

Verhaltene Sachlichkeit

Ziel meines Beitrags ist es, die Sachlichkeit der ‚Neuen Sachlichkeit' vor dem Hintergrund der Debatten über Behaviorismus und Humanethologie zu erörtern. In seinen *Verhaltenslehren der Kälte* benennt Helmut Lethen einige Kernideen des Kultes der Sachlichkeit, welche nach dem Ersten Weltkrieg eine Blütezeit erleben: Die ‚Disziplinierung der Affekte', der Behaviorismus (Pawlow, Bechterew) und die ‚Panzerung des Ichs' (wie bei Ernst Jünger) werden von dem desillusionierten und desorientierten Subjekt als Habitus inkorporiert, um sich in der Schuldkultur und viel stärker noch in der Schamkultur der kalten, industrialisierten Bürgergesellschaft ‚kühl' zu verhalten (cf. Lethen 2002). Neben dem funktionalen Charakter der neusachlichen Literatur sei vor allem ihre kalt-sezierende, das Individuum zum Gegenstand eines Experimentes (cf. Grüttemeier 1995, 40) bzw. einer Typologie machende Schreibweise zu betonen (cf. Becker 2000, 196). In der Gesellschaft der Weimarer Republik bewirkten die individuell angeeigneten Praxisformen nicht nur die Regulation eines affektiv-rationalen Umgangs, sondern auch, in Anlehnung an sozialwissenschaftliche Modelle, das Entstehen von (massen-) statistisch repräsentativen ‚Typen', die auf ihre wesentlichen Merkmale reduziert wurden. Deswegen macht die vorliegende Analyse es sich zum Anliegen, die Protagonistin Doris aus Irmgard Keuns Zeitroman *Das kunstseidene Mädchen* (1932) sowie Robert Musils *Mann ohne Eigenschaften* als austauschbare Massensubjekte und als Gegenstände eines behavioristisch geprägten Experimentes unter Laborbedingungen zu untersuchen.

1 Neue Sachlichkeit und Behaviorismus

Becker hat poetologische Texte der Neuen Sachlichkeit ausgewertet und im Dialog mit zeitgenössischen Diskursen über Film und Fotografie als gemeinsame Stichworte aufgelistet: „Antiexpressionismus, Antiästhetizismus, Nüchternheit, Präzision, Realismus, Naturalismus, Beobachtung, Berichtform, Funktionalisierung und Materialisierung, Dokumentarismus, Antipsychologismus, Entsentimentalisierung und Antiindividualismus" (Becker 2000, 38).

Nur im deutsch- und niederländischsprachigen Kontext hat sich jedoch als Oberbegriff für diese Stiltendenzen die Bezeichnung ‚Neue Sachlichkeit' durchgesetzt (Grüttemeier et al. 2013, 9). Für einzelne dieser Tendenzen gibt es anderswo bzw. zu anderen Zeitpunkten der Literaturgeschichte andere Bezeichnungen: antipsychologisch war auch der Nouveau Roman, Antiästhetizismus hat

https://doi.org/10.1515/9783110682052-004

sich auch die Engagierte Literatur auf die Fahne geschrieben. Füllen die poetologischen Bestimmungen die Bezeichnung Neue Sachlichkeit nicht restlos und exklusiv aus (cf. Lickhardt 2018), so ist auch der verwandte Fall in den Blick zu nehmen, dass die poetologischen Bestimmungen zu anderen als zu Zwecken der Versachlichung des Geschriebenen bzw. des Gezeigten in Anspruch genommen werden. Der Behaviorismus als psychologische Schule und als im Zuge der Amerikanisierung popularisierte Alltagspraxis ist in dieser Hinsicht ein ergiebiger Ansatzpunkt, da er sowohl für Produktions- als auch für Rezeptionsmodi der Neuen Sachlichkeit ins Spiel gebracht worden ist. Der Behaviorismus gerät in den Dis-kurs der Neuen Sachlichkeit über den Weg der russischen Psychologie und deren Anwendungen auf das frühe Kino (cf. Holl 2007; Wurm 2007). Walter Benjamins These, dass das Kunstwerk im technischen Zeitalter das Publikum testet und dieses auf den Umgang mit einem Apparat hin trainiert, spiegelt direkt die Wur-zeln der Psychologie sowjetischer Prägung in der Psychotechnik. Viel stärker als der tiefenpsychologische Ansatz der Psychoanalyse orientiert sich die experi-mentelle Psychologie am Kollektiv bzw. am kollektivierten Subjekt, das als
Brechts ‚Masse Mensch' in die Geschichte eingeht. Der *cinéma impure* ist dieser Aspekt der Lenkung und der heftigen Affizierung noch viel stärker anzusehen: dieses frühe Kino operiert im Gefolge von anderen Massenattraktionen wie das Grand Guignol des neunzehnten Jahrhunderts, die Massenunterhaltung von Freak Shows und Coney Island. Die Sachlichkeit besteht hier eher noch in der affirmativen Bloßstellung von Warenkapitalismus und von Objekten, die auf Eingängigkeit, Denkökonomie und Ergonomie hin getrimmt sind.

Mit Begeisterung für die Hybridisierung von Mensch und Maschine und Hinweisen auf die Trainierbarkeit menschlicher Apperzeption und Verhaltensweisen konnte man das Bürgertum aufschrecken; Bertolt Brecht bezieht sich auf den Behaviorismus als emanzipatorische Psychologie schlechthin:

> Auch die großen amerikanischen Humoresken geben den Menschen als Objekt und könnten ein Publikum von lauter Reflexologen haben. Der Behaviorismus ist eine Psychologie, die von den Bedürfnissen der Warenproduktion ausgeht, also eine aktive Psychologie, fortschrittlich und revolutionierend katexochen. (Brecht 1978, 171–172)

Andererseits drängt sich angesichts neuerer Entwicklungen im Bereich der kognitiven Literaturwissenschaft eine Revision jener Bemühungen auf, die Prinzipien des Behaviorismus mit den Prämissen literarischer Fiktion zu versöhnen. Im Rahmen einer sehr fundamentalen Überlegung über die Entstehungsgeschichte der Darstellung von Bewusstseinsvorgängen in der Literatur hat der Narratologe David Herman die These aufgestellt, dass es nicht so etwas wie reines behavioristisches Erzählen geben kann, da solches im Medium der Fiktion ein Ding der

Unmöglichkeit sei. Gerade jene Musterbeispiele der Behaviorismus, wie die unterkühlten Ellipsen in Hemingways *Hills like white Elephants*, gäben Anlass zu erhöhter emotionaler Beteiligung des Lesers, da dieser die Lücken zu füllen habe (cf. Herman 2011, 148). Hermans These ist typisch für jene kognitive Literaturwissenschaft, die sich auf das sogenannte 4e-Modell beruft: Diesem Modell liegt eine Selbstrevision der führenden KognitionswissenschaftlerInnen Varela, Thompson und Rosch in ihrem Buch *The embodied mind* aus 1990 zu Grunde, das den Übergang vom Konnektivismus und Kognitivismus zum stärker phänomenologisch angehauchten Enaktivismus einläutet. Herman hat neuerdings diesen Ansatz auf die Wesen ausgedehnt, die quasi immer als Stichwortgeber für a(nti) psychologische Ansätze fungieren, nämlich die Tiere als Gegenstand von menschlichen Experimenten: In *Narratology beyond the Human: Storytelling and Animal Life* unterzieht David Herman die behavioristische Ethologie von Konrad Lorenz und Niko Tinbergen einer einschlägigen narratologischen Kritik. Ihre Art, Tiergeschichten zu erzählen, laufe paradoxerweise darauf hinaus, „[to] hyperextend human-centric frames for understanding behavior", was dem selbsterklärten Verzicht auf Anthropozentrismus zuwiderlaufe und sich vor allem in der Geste spiegele, den Tieren gänzlich Psychologie und Innenleben abzusprechen (cf. Herman 2018, 292). Das herkömmliche Verständnis von externer Fokalisation als mechanisch und oberflächlich und als Indiz für behavioristische Antipsychologie fiele dadurch weg.

Wenn in der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur betont behavioristisch erzählt und Verhalten rein extern und ethologisch beschrieben wird, dann lässt es sich tatsächlich fast immer im Umkehrschluss als Verdrängung von psychischen Nöten verstehen. Im deutschen Kontext enthält diese Deutung gegen den Strich fast immer auch einen Seitenhieb gegen DDR-Sozialisierungen, da in diesem Umfeld die experimentelle Psychologie sowjetischer Prägung länger nachgewirkt hat. So betonen zeitgenössische AutorInnen wie Durs Grünbein und Judith Schalansky, dass Verhaltenspsychologie nicht an die Standards humanistisch geprägter Tiefenpsychologie heranreicht.[1] Vor dieser Folie kann nun verdeutlicht

1 Die Biologielehrerin in Judith Schalanskys *Der Hals der Giraffe* richtet ihr Leben streng nach humanethologischen Einsichten aus, wird aber von ihrem privaten Trauma eingeholt, als sie mitbekommt, dass ihre eigene Tochter, die vor der Gefühlskälte der Mutter geflohen ist, insgeheim geheiratet hat: „Der Mund trocken, der Hals ganz eng. Inge Lohmark hatte das Gefühl, einen Bonbon zu verschlucken" (Schalansky 2011, 82). Auch das Weinen der Tochter in der zentralen Szene, in der die Mutter der eigenen Tochter die Empathie und die Unterstützung gegen Mobbing verweigert, nimmt die Mutter auf rein behavioristische Weise wahr: „Die Haare vorm verheulten Gesicht. Sie hatte die Schultern hochgezogen, den Kopf geduckt. Wie sie da auf dem Boden lag. Sich krümmte. Sie hörte nicht auf zu wimmern" (Schalansky 2011, 256).

werden, welche besondere Bedeutung literarischen Texten zukommt, die es sich zum Ziel setzen, den Behaviorismus literarisch fruchtbar zu machen, ohne diese Psychologie als defizitäres Modell, als quasi-animalisch oder als Schwundstufe menschlicher Psychologie von vornherein zu verdammen. Dass die sachliche, reservierte Vorgehensweise der 1930er Jahre auch die Artikulation von Gefühlen zulässt, wenngleich nach Maßgabe behavioristischer Emotionskonzepte, wird im Folgenden anhand von Irmgard Keuns Essay *System des Männerfangs* und ihrem Roman *Das kunstseidene Mädchen* dargestellt. Im Anschluss beziehe ich mich auf Musils kurzen Text „Die Affeninsel" und seinen Roman *Der Mann ohne Eigenschaften*.

2 Irmgard Keun und die Selbstdisziplinierung in *Das kunstseidene Mädchen* und *System des Männerfangs*

Die Stenotypistin Doris ist beseelt von Aufstiegsphantasien. Ihr Beharren, in Berlin ein ‚Glanz' zu werden, beruht, Uecker zufolge, „auf der Verkennung der eigenen sozialen Position und [führt] notwendig zu einer ideologischen Desorientierung" (Uecker 2006, 30). Obwohl den Romanen Keuns ein eindeutig politisches Profil fehlt und ihre Abwertung als „Gebrauchsliteratur für Frauen und Angestellte" (Barndt 2003, 49) dazu geführt hat, dass man sie nicht im zeitgenössischen Diskurs der Neuen Sachlichkeit wiederfindet, lassen sie sich jedoch schon mit heutigen Augen als neusachlich-dokumentarischer Zugang zum kulturhistorischen Archiv der weiblichen Angestelltenkultur und der populären Kultur zur Zeit der Weimarer Republik betrachten.[2] So geht Kerstin Barndt in ihrer Studie *Sentiment und Sachlichkeit* der Frage nach, ob es eine spezifisch weibliche Sachlichkeit gibt. An einer Stelle verweist sie auf Martin Lindners Unbehagen an der „Trennung von Emotionalität und Sachlichkeit" (Barndt 2003, 95) in den tradierten Vorstellungen über die Neue Sachlichkeit. Im *Kunstseidenen Mädchen* ist das Thema der Geschlechtsspezifität hochaktuell und provoziert den Leser zu einer Stellungnahme. Solange Doris ihre Gefühle zu kontrollieren weiß, kann sie sich unschwer durch die Hauptstadt bewegen, denn jede Bewegung des Körpers ist Ausdruck des ganzheitlichen (neusachlichen) Lebensstils, in dem es den als

2 Vgl. zu Irmgard Keun und Neue Sachlichkeit auch schon Festjens und Martens (2019), dort aber stärker mit Blick auf die ‚Dokumentarizität'. Verwandte Gedankengänge sind eingegangen in die Dissertation von Festjens (2017).

Objekte der Fremdwahrnehmung erscheinenden Personen vorrangig um das Vermeiden von Scham geht. Lethen weist darauf hin, dass sich die „neusachliche Wende von der Über-Ich-lastigen Kultur zur verhaltensorientierten Zivilisation" nicht ganz vollzogen habe und dies in der „hybriden Struktur des neusachlichen Jargons" zum Ausdruck komme (Lethen 1994, 31). So greift er eine Formulierung Alfred Adlers auf, die gerade das äußerliche, durch soziale Fremdzwänge bestimmte Verhalten von Doris charakterisiert: „[w]ie einer sich bewegt, so ist der Sinn seines Lebens" (Lethen 1994, 32). An bestimmten Stellen in Doris' als Drehbuch verstandenem Tagebuch, „in dem sie ihr Leben zum Film aufpoliert, um sich über die triste Realität ihres Daseins hinwegzuhelfen" (Fleig 2005, 57), wird nahezu dokumentarisch der Berliner Alltag asyndetisch und kaleidoskopisch eingefangen. Die Dynamik dieser Aufzählungen verrät zugleich ihr emotionales Bewegtsein, das auch in Sätzen wie „Mein Leben rast wie ein Sechstagerennen" (Keun 2005a, 56) zum Ausdruck kommt.

Kurz bevor *Das kunstseidene Mädchen* veröffentlicht wurde, erschien in der kosmopolitischen Zeitschrift *Der Querschnitt* Keuns Essay *System des Männerfangs* (1932). In diesem programmatischen Text entwickelte sie in schamloser, aber wohl auch amüsanter Weise eine Typologie von Männern und wie man sie verführen kann. Ganz im Sinne der Neuen Sachlichkeit schlägt Keun eine Panzerung gegen Gefühle vor. Emanzipation kann nur um den Verlust der eigenen Identität bzw. die Übernahme männlicher Gefühlsindifferenz erreicht werden. Als Faustregel gilt zum Selbstschutz mithin, dass Frauen sich nie in jemanden verlieben sollten: „Es gibt nur eine Regel, die unter allen Umständen zu befolgen ist: selbst *nicht* verliebt sein, denn dann macht man sicher *alles* falsch" (Keun 2005b, 141). Neben dieser Faustregel, die Keun den Frauen ganz am Schluss ihres Essays mitgibt, besteht der programmatische Text aus zwei weiteren Teilen. Im ersten Teil werden „allgemeine Regeln" gegeben, die so anfangen: „Der Eitelkeit des Mannes Futter geben. Sein Selbstgefühl stärken, ihn stolz sein lassen auf sich. Ihn verstehen, wenn er verstanden sein will, und im richtigen Moment stoppen – mit dem Verstehen. Ein Mann wünscht nicht bis in die letzten abgründigen Tiefen seines einmaligen Innenlebens begriffen zu werden von einer Frau – er könnte sonst merken, daß es nicht so unerhört einmalig ist, und das würde er sehr übel nehmen" (Keun 2005b, 38). Keun ironisiert nicht nur den neusachlichen Gestus, sondern auch die Geschlechterstereotype. Sie skizziert im zweiten Teil einen Katalog von Männertypen und entwickelt dabei eine Perspektive, die auf individuellen weiblichen Lustgewinn zielt, dabei aber auch männliche Projektionen weiblicher Erotik zitiert und instrumentalisiert. Mit physiognomisch geschultem Blick weiß sie diese Typen je nach Beruf zu klassifizieren. So findet man unter dem Stichwort ‚Musiker' Folgendes:

> Man täusche kein Gehör vor, wenn man keins hat – er kommt dahinter. Unmusikalische Frauen suchen sich besser andere Objekte als gerade Musiker. Man kann sich von Schriftstellern und Malern belehren lassen – Gehör läßt sich nicht beibringen. Sonst: Bei gemeinsamen Konzertbesuchen lehne man ab, was er ablehnt, finde schön, was er schön findet – und um nichts falsch zu machen, lehne man den Kopf zurück und schließe die Augen – was, je nachdem, äußerstes Gelangweiltsein oder höchstes Entzücken ausdrücken kann. (Keun 2005b, 139)

In diesem Passus mokiert sich Keun über die Männer, die traditionell eine objektivierende Sichtweise Frauen angedeihen lassen und die sie nun in satirischer Absicht ihrerseits nicht als Personen, sondern als Objekte darstellt. Ihr ‚System des Männerfangs' können wir als eine Art von Ratgeber begreifen, der geradezu wie eine neu codierte Verhaltenslehre wirkt bzw. eine solche ironisch zitiert, wenn jetzt objektivierende männliche Sichtweisen auf Frauen in eine Retourkutsche verkehrt werden. Es ist jedoch nicht ganz eindeutig, inwiefern der Ratgeber zum Männerfang tatsächlich als solcher gemeint ist. Man kann ihn auch als Parodie der vielen Typologien lesen, die laut Lethen in der Zeit der Weimarer Republik „Konjunktur" hatten und „ideale Rahmenbedingung[en] für den Dezisionismus [bilden]" (Lethen 1994, 194).

Lethen hat in seinen umfangreichen Arbeiten zur Neuen Sachlichkeit nachgewiesen, dass die behavioristischen Gefühlskonzepte deswegen relativ leicht in das Literatursystem Eingang fanden, weil sie auf Gefühlslehren der Frühen Neuzeit rekurrieren, die zum Teil noch von einem vorindividualistischen bzw. proto-individualistischen Subjektverständnis ausgehen. Vormoderne, frühneuzeitliche Affekt- und Verhaltenslehren setzten schon auf Affektkontrolle, noch lange bevor die ersten viktorianischen Anstandsbücher als Orientierungshilfe bei einer potenziell gelungenen sozialen Mobilität an Bedeutung gewannen. Wenn also Keun den Frauen den Ratschlag erteilt, sich dem Verhalten der Musiker mimetisch anzugleichen, zitiert sie mit dem Format des Verhaltenskodexes eine Ausdrucksform, die, wie schon die frühneuzeitlichen Verhaltenslehren, davon ausgeht, dass man seine Gefühle lenken und unterdrücken kann, wobei die Frauen zu ihrem (individuellen) Innenleben auf Distanz gehen sollen, wenn sie beim Männerfang nicht auf den Holzweg geraten wollen. Gerade diesem Kult der Kälte entlehnt die Neue Sachlichkeit ihr dokumentarisches, analytisches Potenzial.

Man könnte behaupten, dass das Gefühlsmodell, das Keun in *System des Männerfangs* entfaltet, in der konkreten Ausarbeitung ihrer Romane scheitert, obschon Barndt der Meinung ist, dass Doris, das kunstseidene Mädchen, sich gerade „als virtuose Anwenderin dieses Systems [erweist]. Es verlangt kommunikative Kompetenz unter Einsatz des eigenen disziplinierten Körpers, Sensibilität und Menschenkenntnis – Eigenschaften, die Sloterdijk am Hochstapler heraus-

streicht“ (Barndt 2003, 189). Da Doris als freie, ‚Neue Frau‘ in ihrem Bestreben, die Männer irrezuführen, sich konträr zum erwarteten Rollenmuster als zukünftige Ehefrau/Mutter verhält und auch nicht zum Filmstar mutiert, geht sie das Risiko ein, auf eine andere gesellschaftlich vorgegebene Rolle festgeschrieben zu werden: das Prostituiertenschicksal. Zwei Andeutungen dazu macht sie selber, erstens: „Und gestern war ich mit einem Mann, was mich ansprach und für was hielt, was ich doch nicht bin. Ich bin es doch noch nicht“, und zweitens: „Immer ging ich weiter, die Huren stehen an den Ecken und machen ihren Sport, und in mir war eine Maschinenart, die genau ihr Gehen und Stehenbleiben machte“(Keun 2005a, 92). Anders als in Neumanns *Karriere* (1931), der in dieser Hinsicht seine Protagonistin mancher Selbstwidersprüche überführt und völlig der Lächerlichkeit preisgibt, wehrt Doris sich gegen diese Zuschreibung, was abermals den Plagiatsvorwurf, Keun habe lediglich die Hochstaplernovelle Neumanns abgeschrieben, entkräftet. Es ist wohl kein Zufall, dass Keun sich zur Versprachlichung der Selbstdisziplinierung ihres Verhaltens, abgesehen von der hier erwähnten Maschinenmetapher, auch auf jenen anderen Bildspender der behavioristischen Psychologie bezieht, nämlich auf den Tiervergleich: Sie macht „Nasenflügelbeben wie ein belgisches Riesenkaninchen beim Kohlfressen“ (Keun 2005a, 24), um beim Mann sexuelle Lüste zu wecken.

Man tut also dem Roman Unrecht, wenn man die derartig disziplinierte Körperlichkeit als oberflächlich betrachtet oder die Protagonistin gar als Hure verunglimpft. Katharina von Ankum argumentiert, dass einer Frau, die sich allein im öffentlichen Raum zeigte, „der Ruf sexueller Verfügbarkeit an[hing]“ (von Ankum 1994, 372). Trotz ihrer versuchten Gefühlskälte befindet Doris sich offenkundig im Wechselbad der Gefühle und die abrupten Übergänge haben Forscher dazu motiviert, *Das kunstseidene Mädchen* nicht als sachlich, sondern als melodramatisch zu bezeichnen, wobei jedoch übersehen wird, dass „das Verhältnis von ‚Sachlichkeit‘ und expressiver Emotionalität keineswegs nur antithetisch zu verstehen“ ist (Lindner 2017, 159). Der Vorwurf des Schematischen, der Keuns Roman bis heute anhängt, hat nicht zuletzt damit zu tun, dass die Prosa ihre eigene Regelhaftigkeit aus den restringierten Codes unterschiedlicher Weltwahrnehmungsweisen der Zeit bezieht und auf diese Weise an Formen der Rührseligkeit (z. B. des Schlagers) anknüpft. Baßler führt dazu aus: „Die Regel lautet vielmehr: Metonymie im künstlich beschränkten Frame und Ausbuchstabierung von dessen Regeln in kindlicher Manier mit dem Effekt des Herzzerreißenden“(Baßler 2015, 344). Elsaesser weist darauf hin, dass, wenn wir im üblichen Sprachgebrauch etwas „melodramatisch“ nennen, wir zumeist meinen, „dass menschliche Handlungen und emotionale Reaktionen einem übertriebenen Aufstieg-und-Fall-Muster folgen, [und] eine Bewegung vom Erhabenen zum Lächerlichen und eine perspektivische Verkürzung gelebter Zeit zugunsten von In-

tensität [stattfindet]“ (Elsaesser 1994, 105). Die taktile Nähe-Semantik des Melodramas und seines Erfolges beim Publikum ist aber mit dem ‚Pathos der Distanz‘, das in der neusachlichen Poetik aufscheint, nicht unvereinbar; es stimmt nachgerade mit den Verhaltenslehren der Kälte darin überein, dass es auf quasi behavioristische Weise an die Polarität von Wärme und Kälte und an die Überzeugung von der Machbarkeit von Lust- und Unlustgefühlen anknüpft.

Obzwar Keuns *System des Männerfangs* stark psychologisierend wirkt, bestand die eigentliche neusachliche Prämisse darin, der empirischen Realität so nah wie möglich zu kommen und die inneren Vorgänge des Menschen generell unberücksichtigt zu lassen. Da sie sich meistens an die sinnlich erfahrbare Wirklichkeit hält, gehört die nur begrenzt Kreativität aufweisende neusachliche Ästhetik eigentlich schon zu der von Sloterdijk geforderten „Schule der Wahrnehmung“ (Sloterdijk 1987, 66), die in der Moderne nicht Fuß fassen durfte. Die neusachliche Prämisse galt ebenso sehr für die von William Wundt begründete experimentelle Psychologie (und Oberflächenpsychologie) als auch für den nachfolgenden Behaviorismus (Verhaltenspsychologie), der „Emotionen als reflexartige körperliche Verhaltensmuster definierte“ (Plamper 2012, 214). In diesen empirisch operierenden Disziplinen wird von einem physiologischen Reiz-Reaktionsschema ausgegangen, das mit der komplexeren Konzeptualisierung von Gefühlen in bürgerlicher Literatur nur begrenzt kompatibel ist. Um die Mitte der 1880er Jahre erwiesen sich experimentelle Psychologen wie Carl Lange und William James als Materialisten, deren Theorie Plamper folgendermaßen auf den Punkt bringt: „Emotionen seien nichts Körperinneres, der Körperausdruck selbst sei die Emotion“ (Plamper 2012, 100). Die Priorität der Körpersymptome führte zu Aussagen wie derjenigen von William James: „Wir sind traurig, weil wir weinen, wir sind wütend, weil wir zuschlagen, wir verspüren Angst, weil wir beben, und eben nicht, dass wir weinen, zuschlagen oder beben, weil wir traurig, wütend oder ängstlich sind“ (Plamper 2012, 100). Diese Basisannahme stützt die Überzeugung, die Tiefe der Psychologie über die Oberfläche des Verhaltens kontrollieren und verändern zu können. Obwohl *Das kunstseidene Mädchen* als Romankonstrukt vorführt, dass dieser Versuch auch scheitern kann, ist deren Protagonistin selbst zutiefst von behavioristischen Rezepten durchdrungen. Dies ist aufgrund ihrer beruflichen Ausbildung als Tippistin und Stenographin plausibel: sie ist für die Optimierung von Kommunikationsvorgängen über den Weg der Verkürzung und der Raffung zuständig. Dieser Behaviorismus prägt auch sehr stark die Wahrnehmung ihrer nicht-beruflichen Umwelt und führt dort zu einer unfreiwilligen Poetizität der Sprache. Die Poetik der Oberfläche besteht in diesem Text (noch) nicht in der insistierenden Nennung von Marken und Namen – gerade der Fokus auf Mode hätte dies nahegelegt –, sondern in einem anderen appellativen Be-

reich, nämlich in der formelhaften Art und Weise, in der Koreferenzialität im Text selbst hergestellt wird.

3 Zur unfreiwilligen Poetizität der Koreferenz

Im Folgenden soll nun gezeigt werden, wie Doris sprachliches Verhalten an den Tag legt, das auf quasi-ethologische Weise dem Konkurrenzkampf dient und dermaßen stark im Rahmen der Kontiguität operiert, dass sie die taktile Ästhetik der Oberfläche akzentuiert. Durchgängig beschreibt Doris das restliche Romanpersonal sehr stark typologisierend, indem sie es mittels Metaphorisierung („Pilli, die gequetschte Latte", 37; „Gute Nacht, grünes Moos", 192) und vor allem Metonymisierung auf auffällige körperliche oder persönliche Merkmale reduziert, die leitmotivisch zurückkehren: „Die Großindustrie bin ich schon wieder quitt." (45); „der weiße Onyx" („der Mann mit Onyx und Aktien und weißen Haaren", 87); „dem Runden"; „das Leukoplast" (125, 128). Doris beurteilt vor allem andere Frauen (vor allem ihr Alter, 11) gnadenlos hart.

Es misslingt ihr, ein einwandfreies Hochdeutsch zu schreiben, aber dieses Scheitern kann auch als ein Gelingen auf einer höheren Ebene verstanden werden: Es fällt auf, dass Doris bei ihren Beschreibungen abstrakte und konzeptuelle Benennungen vermeidet und das Beschriebene vor allem auf Begleit- und Nebenumstände hin *als Handlung* fokussiert.

> Menschen am KaDeWe [Kaufhaus des Westens], das ist so groß und mit Kleidern und Gold und an der Tür viele elegante kleine Hünde an Leinen, die warten auf Damen, die kaufen drinnen – und enorm viereckig – und ein kleiner Wittenbergtempel – da fährt unten im Bauch die Untergrund – es leuchtet ein großes Riesen-U. (105)

Dieser abschweifende, handlungsbetonte Mäanderstil erinnert an Kindersprache, vielleicht auch an Aphasie. Der Reihungsstil (und vor allem das nebenordnende „und") eignen sich aber auch dazu, die hektische Vielfalt und Simultaneität der Großstadt einzufangen.

Die inszenierte Gleichzeitigkeit von Handlung und Bericht und der notizenhafte Reihungsstil dürfen also nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Roman auf diese Weise ein behavioristisches Wahrnehmungsprogramm einlöst. Die etwas naive Ausdrucksform bekommt auf diese Weise eine unfreiwillige Poetizität. Sehr auffällig ist die Tendenz zu Metonymisierung:

> der Korkteppichen gegenüber habe ich mir keinen kleinsten Schmerz anmerken lassen (213)
> kommt mir da so ein Junge mit Pappkarton an mein Tisch [...] und dann hatte der Pappkarton

vier Schinkenbrote (215)
Und ich mit dem Feh (67)

Doris' Neigung, Personen anhand von Kurzformen (parteiisch) zu benennen, kann man natürlich auf ihre Ausbildung als Stenotypistin oder auf das Erzähltempo zurückführen. Diese Form des *highlighting*, mit der angesichts der Flut von Bildern nur die auffälligsten Merkmale herausgestrichen werden können, kann aber auch als Form der Stigmatisierung gelten, z. B. im klassischen Beispiel: ‚Der Lungenkrebs im Zimmer 12 möchte noch ein Beruhigungsmittel.' Die metonymische Verschiebung funktioniert nicht metaphorisch (der Frau werden keine Eigenschaften des Korkteppichs zugemutet, sie wird nicht mit dem Teppich identifiziert), sondern kommt metonymisch auf Grund von Kontiguität (Berührung, Nähe) zu Stande: Der Brief der Frau wurde unter dem Korkteppich versteckt (191); der Junge verfügt über einen Pappkarton. Diese Form der Ellipse trägt manchmal (wohl nicht immer intendierte) groteske Züge. Metonymien sind im Prinzip auch die vielen (teuren) Stoffarten: die Namen von Tieren (Feh, „Fuchs", „Hermelin", 48; „die Krokodilene", 128) bezeichnen, nach dem Prinzip der Material-Metonymie (das „Schieß-Eisen": Material für Gegenstand), Kleidung, die daraus erstellt worden ist. Entsprechend groß ist bei einigen LeserInnen die Entrüstung über die politisch inkorrekte Anzahl von Tierarten, die dazu getötet werden müssten. Das Motiv der teuren Stoffarten ist vor allem textintern zu bewerten; gehört es doch auch zu den traumatischen Erfahrungen, dass die Nachbarin früher Doris' Katze aufgegessen hat, obwohl diese Katze bereits ein glänzendes, seidenes Fell hatte, den Glanz also, nach dem Doris sich sehnt.

Die naive und ungebildet anmutende Wahrnehmungsweise erzielt auf diese metonymische Weise eine erhöhte ästhetische Sensibilität, vielleicht sogar eine unfreiwillige Poetizität:

Auf dem andern Bett hockt sich der rote Mond mit der Wiese im Mai und liest vor – und hört nicht mehr auf. (84)
das geflochtene Mädchen (84)
Es standen verheiratete Betten (83)
Liebe Mutter, meine Gedanken schreiben Grüße an dich (83)

Man kann sich nicht des Eindrucks erwehren, dass diese eigentümliche Verschiebung manchmal doch stärker die Wahrheit trifft, dass mit anderen Worten die Verfremdung, die hier an Personen und Dingen vollzogen wird, der realen Verdinglichung der Menschen gerecht wird. Diese Einsicht kommt aber mehr als ein unfreiwilliger Effekt eines Arrangements denn als eine bewusste Reflexion zustande.

Aus dem Umgang mit polemischen Texten kann man die Erfahrung ableiten, dass die metonymische Vertauschung von Gattung und Exemplar, von Konkret und Abstrakt, von Teil für Ganzes, usw. ein extrem reduzierendes Potenzial entfalten kann. Diese etwas hämische Reduktion kann den Keunschen Metonymien sicherlich nicht abgesprochen werden, aber sie stehen auch im Zusammenhang mit dem allgemeinen Erzähltempo und mit dem zeitlich bedingten Unvermögen, Personen und Dinge mehr als rein abstrahierend und identifizierend zu erfassen. Die Vermeidung abstrakter Konzepte führt sie dazu, die Umstände einer Person auf die Person selbst zu projizieren. Die fixierende, externalisierende Wahrnehmung weist eine gewisse Rigidität in der Betrachtung zwischenmenschlicher Beziehungen auf. Die utilitaristische Betrachtung anderer Menschen passt zum restringierten Code der Protagonistin sowie zu den vordringlichen Nöten ihres Überlebenskampfes in der Großstadt, die die Selbstdisziplinierung nachgerade als Selbstbehauptung erforderlich macht.

4 Robert Musil auf der Affeninsel

Einen verwandten Fall von vorsichtiger Bejahung behavioristischer Selbstdisziplinierung kann man im Oeuvre von Robert Musil vorfinden. Musils Schulung im Bereich der Ingenieurwissenschaften (Maschinenbau) sowie der Berliner experimentellen Psychologie gibt dafür eine Erklärung ab. Im Folgenden möchte ich anhand des Stichwortes Behaviorismus Musils Zugehörigkeit zur Neuen Sachlichkeit erneut überprüfen.

Musils Anschlussfähigkeit an die Neue Sachlichkeit ist kontrovers diskutiert worden. Da Musil sich sehr stark von der modischen Reportageprosa distanziert hat, übernimmt ein Großteil der Musilforschung diese ablehnende Haltung. Wolf zufolge könne Musil insgesamt „kaum als Gegner psychologischer Introspektion verstanden werden“ (Wolf 2016, 77). Lethen bezeichnet Musil sogar als einen Parodisten der neusachlichen Wahrnehmungsformen (cf. Lethen 1995, 435) und interpretiert auch die ersten Romankapitel in diesem Sinn (Lethen 1995, 414 – 415). Wohl auch aufgrund eines impliziten Vergleichs mit Gottfried Benns medizinischem Blick spricht er Musil die Zugehörigkeit zur Avantgarde sowie die Fähigkeit ab, das bürgerliche Subjekt ernsthaft in Frage zu stellen. Gleichwohl gibt es kaum einen Autor, der sich so systematisch für die Oberflächenphänomene der sachlichen Lebenswelt (Kino, Mode, Architektur, Sport) interessiert hat und der zudem darüber in der Zeitschrift *Der Querschnitt* publiziert hat. Aus diesem Grund wird Musil relativ häufig im Zusammenhang mit der Neuen Sachlichkeit diskutiert. Außerdem ist Musils Prosa tatsächlich ein beredtes Zeugnis dafür, dass sich das mechanistisch geprägte Gefühlskonzept der experimentalpsychologischen Emo-

tionsforschung für den rasanten Ritt durch das Wechselbad der Gefühle in der Großstadt besser eignet als die langsame Introspektion. Dieses Gefühlskonzept wird bei Musil, wie auch schon im Falle von Irmgard Keun, vom Interesse am frühen Kino begleitet, ohne das die Ausrichtung der neusachlichen Literatur auf die Oberfläche wohl kaum denkbar ist.

Wie anderswo dargelegt, war Musil ein „Anhänger der ‚experimentellen' Psychologie, die sich vor allem mit Motorik und physiologischen ‚Reizen', also mit dem physischen Ursprung psychischer Phänomene beschäftigte" (Martens 2009, 289). Musil begeisterte sich für das Paradigma der Psychotechnik und setzt sich mit den Ansätzen der behavioristischen Psychologie Bechterews und Pawlows auseinander; auch die empirische Überprüfung der Gestalttheorie am Leitfaden der Intelligenzprüfungen an Tieren hat er nachweislich verfolgt und sich im Gefolge mit Zoologie und deren Übertragbarkeit auf Humanethologie beschäftigt (cf. Riedel 2001, 5). Obwohl ihn die experimentelle Arbeit selbst nur wenig begeisterte und er sich gegen die akademische Laufbahn entschied, wird berichtet, dass er die psychologischen Publikationen seiner Kollegen noch im Exil in der Schweiz auf dem Schreibtisch liegen hatte. Anderswo habe ich gezeigt, dass Musil sich auch für die Tierpsychologie interessierte und in der Debatte zwischen Gestaltpsychologen und Behavioristen eine vermittelnde Position einnahm (cf. Martens 2020). Wenn man Willen und Intention außen vor lässt und Gefühle in ihre Reize und Bestandteile zerlegt, so treten sowohl das (gestaltbedingt) Automatische als auch das (verhaltensmäßig) Tierische im Menschen stärker zutage.

Musils Geschichte „Die Affeninsel" berichtet über einen Besuch im Tiergarten der Villa Borghese. Anders als die Touristen, die sich an der idyllischen Natur im Hagenbeckschen Freigehege delektieren, sieht der scharfsichtige Beobachter auf der Affeninsel einen wahren *survival of the fittest* in einer streng hierarchisierten Affenkolonie. Obwohl der Text anhand der Rollenzuweisungen „Familie", „Kronprinz" usw. ein Deutungsmuster zitiert, dass das Verhalten der Affen als quasi-menschlich ausweist, verläuft die Verkörperung von Macht nicht symbolisch, sondern äußerst physisch, indem ein beliebiger Sündenbock aufs grausamste verprügelt wird: „allmählich heftet dieser Blick sich an einem fest; der rückt vor und zurück und fünf andere mit ihm, die noch nicht unterscheiden können, welcher das Ziel dieses langen Blicks ist" (Musil 1995, 16).

Im Vorwort zu *Nachlass zu Lebzeiten* hat Musil diese Geschichte 1936 als Vorausdeutung auf den Faschismus ausgewiesen. Entgegen der landläufigen Meinung, dass Musil in dieser Geschichte für das Opfer votiert und sich somit gegen die totalitäre Instrumentalisierung von Sündenböcken ausspricht, kann man an dieser Stelle nicht darüber hinwegsehen, dass der Erzähler im Text nicht dem Täter, sondern dem Opfer die Vorhaltung macht, „ohne Halt und Scham unter Peinigungen" zu „wimmern."

> Dann nagelt der lange gleichgültige Blick den zufälligen einen an; und nun wird es ganz unmöglich, sich so zu beherrschen, daß man weder zuviel noch zuwenig Angst zeigt: und von Augenblick zu Augenblick wächst die Verfehlung an, während sich ruhig eine Seele in eine andere bohrt, bis der Haß da ist, und der Sprung losschnellen kann, und ein Geschöpf ohne Halt und Scham unter Peinigungen wimmert. (Musil 1995, 17)

Das Opfer verstößt also gegen die für die Neue Sachlichkeit sowie für die im gesamten Verhaltensbehaviorismus der Zwischenkriegszeit geltende Maxime der Coolness, der Anweisung, unter keiner Bedingung Gefühle zu zeigen. Könnte man diesen Vorwurf noch als Übernahme der Fokalisation aus der Sicht des Täters auslegen, so häufen sich gleich im Anschluss sowie im ganzen Text exakte Beschreibungen des physiologischen Verhaltens, die den positiven Gegenpart zu der Gefühlsschwäche markieren. Der Täter hat sich vom Zwischenfall nicht aus der Fasson bringen lassen und klettert mit ‚federnden Griffen' in den Baum. Am Anfang des Textes hatte Musil schon auf suggestive Weise, nämlich anhand eines Konjunktivs II, die menschliche Wahrnehmung der Szene, die als eher ärmlich konnotiert wird, anhand einer Einfühlung in die vorsemiotische „motorische Ekstase" der Bewegung überboten:

> wenn man Schuhe und Strümpfe auszöge und mit einwärts gestellter Ferse die Sohlen fest an die Rundung des Astes schmiegte und mit voreinander greifenden Händen auch recht zugriffe, müsste man gut an das Ende eines dieser von der Sonne gewärmten langen Äste gelangen können, die sich über den grünen Straußfedern der Pinienwipfel hinausstrecken. (Musil 1995, 14)

Mit diesen fremden „Straußfedern", ihrerseits aus ethologischer Sicht merkwürdige Zusatzprodukte der Evolution, schmückt sich dann am Ende der Täter, indem er sich selbst zur Krone der Schöpfung erhebt. Wenn Musil die Kräfte, die in der Affeninsel aufeinanderprallen, dermaßen biologisiert und abstrahiert, dann spricht daraus eine Tendenz zur Sachlichkeit. Der Unterschied wird schlagartig deutlich, wenn man den Text mit Tucholskys *Affenkäfig* (1924) vergleicht (Tucholsky 1975, 123).[3] Obwohl Tucholsky vorbehaltloser als Musil der Neuen Sachlichkeit zugeordnet wird, schöpft seine Beschreibung der Affen im Berliner Zoo auf viel traditionellere Weise aus dem Reservoir der anthropomorphistischen Wahrnehmung von Tieren. Das äffisch-nachahmende Verhalten spiegelt nahezu eins zu eins das Allzumenschliche; im Endeffekt sehen sich die Affen die Menschen hinter ihren Gittern an.

---

3 Ursprünglich erschienen als: Peter Panter [Kurt Tucholsky]: Affenkäfig, in: *Die Weltbühne*, 16.10.1924, Nr. 42, S. 585, wieder in: *Mit 5 PS* (1928).

Ganz anders bei Musil: Das Verhalten der glücklich Davongekommenen, die „sich freudig schnatternd an der entferntesten Stelle“ (Musil 1995, 16) sammeln, wird gelegentlich als Mangel an Solidarität interpretiert, aber Musil betrachtet die Gewalttat zu diesem Zeitpunkt wohl eher als unabdingbar, als Teil eines quasi kybernetischen Kräftespiels. Es gibt aber noch einen mehr biographisch bedingten Grund, diese Geschichte als behavioristisches Experiment und somit gegen den Strich ihrer bisherigen Auslegungsgeschichte zu lesen. Nebenbei sei erwähnt, dass Musil im behüteten und wehrlosen Thronprinzen-Affen sich selbst erblickt haben dürfte.

> Musils Bild ist das Ergebnis von Eindrücken, die er auf einer dreimonatigen Reise im Jahre 1910 sammelte, eine Periode in seinem Leben, die zu seinen unglücklicheren zählte. Sein Versuch, in Berlin Fuß zu fassen, war gerade endgültig gescheitert. Der Autor der Affeninsel hatte sich gezwungen gesehen, für die Zeit nach seiner Rückkehr aus Italien eine Stellung als Bibliothekar anzunehmen, vermittelt durch seinen Vater, der ein Interesse daran hatte, seinen dreißigjährigen Sohn, der bereits drei Berufsausbildungen hinter sich hatte (Militär, Ingenieur und Psychologe) nicht länger aushalten zu müssen. (Krotz 1972, 69)

Die Affeninsel trägt Züge einer Rachephantasie, die im Oeuvre Musils häufiger vorkommt und die hier die merkwürdige Parteinahme für den Täter erklärt. Der quasi-mystische Schluss geht eigentlich über die Sachlichkeit hinaus, wird aber dermaßen nüchtern erzählt, dass er als Sportberichterstattung durchgehen kann.

Mit ihrer Wertschätzung der Sportlichkeit und der *fitness* nimmt die Affeninsel 1919 den Romanauftakt vorweg, da in beiden Fällen quasi wider moralische Bedenken ein Loblied auf die mystische Entrückung gesungen wird, die effizientes, automatisiertes Verhalten auszulösen vermag. Der Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* wird mit einer Großstadtszene eröffnet, die direkt an das Aufeinanderprallen von anonymen Kräften in der Affeninsel anknüpft. Der Negativbefund, dass es unmöglich ist, in diesem Zustand alle Bewegungen zu beaufsichtigen, rekurriert einerseits sehr technisch auf das Wissen der Psychotechnik und des Behaviorismus, die verständlich machen, weshalb solche Bewegungen auch unter extremen Bedingungen ausgeführt werden können, wenn sie auf genügende Weise im Körpergedächtnis abgelagert sind. Die positive Aufwertung dieses Zustandes ist andererseits wohl der einmalige Versuch, diesen sogenannten primitiven Reflex positiv zu betrachten. Im Anschluss dehnt der Erzähler diese reflexhafte Konstitution auf die gesamte Gesellschaft aus:

> Eine solche soziale Zwangsvorstellung ist nun schon seit langem eine Art überamerikanische Stadt, wo alles mit der Stoppuhr in der Hand eilt oder stillsteht. Luft und Erde bilden einen Ameisenbau, von den Stockwerken der Verkehrsstraßen durchzogen. Luftzüge, Erdzüge, Untererdzüge, Rohrpostmenschensendungen, Kraftwagenketten rasen horizontal, Schnell-

> aufzüge pumpen vertikal Menschenmassen von einer Verkehrsebene in die andere; man springt an den Knotenpunkten von einem Bewegungsapparat in den andern, wird von deren Rhythmus, der zwischen zwei losdonnernden Geschwindigkeiten eine Synkope, eine Pause, eine kleine Kluft von zwanzig Sekunden macht, ohne Überlegung angesaugt und hineingerissen, spricht hastig in den Intervallen dieses allgemeinen Rhythmus miteinander ein paar Worte. Fragen und Antworten klinken ineinander wie Maschinenglieder, jeder Mensch hat nur ganz bestimmte Aufgaben, die Berufe sind an bestimmten Orten in Gruppen zusammengezogen, man ißt während der Bewegung, die Vergnügungen sind in andern Stadtteilen zusammengezogen, und wieder anderswo stehen die Türme, wo man Frau, Familie, Grammophon und Seele findet. Spannung und Abspannung, Tätigkeit und Liebe werden zeitlich genau getrennt und nach gründlicher Laboratoriumserfahrung ausgewogen. [...] Die Ziele sind kurz gesteckt; aber auch das Leben ist kurz, man gewinnt ihm so ein Maximum des Erreichens ab, und mehr braucht der Mensch nicht zu seinem Glück, denn was man erreicht, formt die Seele, während das was man ohne Erfüllung will, sie nur verbiegt; für das Glück kommt es sehr wenig auf das an, was man will, sondern nur darauf, daß man es erreicht. Außerdem lehrt die Zoologie, daß aus einer Summe von reduzierten Individuen sehr wohl ein geniales Ganzes bestehen kann. (Musil 1999, Bd. 1, 31)

Dem Protagonisten des *Mannes ohne Eigenschaften* schwebt die kalte Sachlichkeit der überamerikanischen Großstadt vorübergehend als Antidotum gegen die chaotische Gemächlichkeit des kakanischen Leerlaufs vor. Dem Ideal des experimentellen Lebens haften gewisse dirigistische Reflexe an, die im Namen einer strengen Wissenschaftlichkeit die Laboratoriumsbedingungen auch auf das soziale Zusammenleben ausdehnen wollen. „Each individual is reduced, as in sociological behaviorism, to an apparatus reacting with a limited set of adequate responses to an equally limited set of external stimuli“ (Johnsson 2000, 73). Dennoch äußert Musil sich selbst zu den Anwendungsmöglichkeiten dieser sozialdarwinistischen Vorstellungen außerhalb der Fiktion eher verhalten. Konkret liegt ein militärwissenschaftlicher Aufsatz vor, in dem er sich über die Anwendungsmöglichkeiten der Psychotechnik auf das Heer Gedanken gemacht hat. An anderer Stelle habe ich nachgewiesen, dass Musil prinzipiell von dieser Möglichkeit im individuellen Fall überzeugt ist, der damit verbundenen sozialdarwinistischen Vorstellung von der Steuerbarkeit sozialer Vorgänge aber eher skeptisch gegenübersteht (cf. Martens 2008). Im Roman wird der Realitätsgehalt dieser technokratischen ‚Zwangsvorstellung' zusätzlich dadurch relativiert, dass der Protagonist sich dem Zug der Zeit entzieht und mit einer bequemen österreichisch-ungarischen Regionalbahn vorlieb nehmen muss. Aber die im essayistischen Diskurs verteidigte experimentelle Gesinnung sowie der Essayismus selbst konstituieren durchaus eine positive Bezugnahme auf diese Idealvorstellung einer neuen Sachlichkeit, einer „technischen phrasenloseren Ordnung“, auch wenn der Autor selbst im Tagebuch hadert mit der „Bewegung zum Arbeiter-, Krieger- und Ameisenstaat, dem sich die Welt annähert“ (Musil 1999, Bd. 2, 1054).

Bei Musil sind das Plädoyer für die Versachlichung der zwischenmenschlichen Beziehungen als Programm sowie die Aussagen über eine denkbare „technisch phrasenlosere Ordnung“ (Musil 1999, Bd. 2, 1721), die es unter Laborbedingungen herzustellen gelte, immer Gegenstand einer selbstinklusiven Ironie, „die jede Aussage vielseitig zwischen Bejahung und Ablehnung oszillieren lässt.“ An anderer Stelle hat Musil, als Ingenieur für Maschinenbau durchaus an möglichst reibungslosen und effizienten Abläufen geschult und interessiert, die Vorteile besprochen, die industrielle Normung von Geräten und Gegenständen, für die der deutschsprachige Bereich und insbesondere Musils eigenes ‚Einzugsgebiet‘ Böhmen im 19. Jahrhundert tatsächlich normbildend waren, auch auf menschliches Verhalten auszuweiten. Bei Musil klingen programmatische Aussagen aber immer großspurig und schief: „wir stehen an den Anfängen einer großen Bewegung, welche der Renaissance nichts nachgeben wird“ („Normung des Geistes“, Musil 1978, 800). Musil listet zwar eine beträchtliche Reihe von Vorteilen und „sachliche[n] Leistungen“ (Musil 1978, 798) auf; aber dasjenige, was im Programm als evolutionär und kaltherzig daherkommt, existiert eigentlich immer schon, und zwar in der zwingenden Anpassung der Menschen an die Mode sowie aufgrund der menschlichen Wahrnehmungsphysiologie. Die humanistisch-idealistische Verfallsgeschichte, die die Sachlichkeit als kalt und auf dem Weg zur Gleichschaltung sieht, ist reichlich anachronistisch, weil Normierung und Habitualisierung, so wie sie für den Behaviorismus ausschlaggebend sind, in anderen Bereichen des Lebens, ja einfach in der epistemologischen Struktur der denkökonomischen, pragmatischen Wahrnehmung bereits auf relativ unspektakuläre Weise vollzogen sind.

Anhand der Anleihen bei Zoologie und Behaviorismus gelingt es Musil, das Subjekt als Massensubjekt zu artikulieren. Diese Schlagseite lässt das Interesse an den kalten, behavioristischen Beobachtungen, „denen gleichsam das Herz ausgestochen ist“, erneut die Oberhand gewinnen und erzeugt die Anschlussfähigkeit an die Fiktionen anderer Ingenieure, die in der Entropie und der Informationstheorie das Zeug zur Provokation gesehen haben (wie z. B. Thomas Pynchon). Gerade im Feld der Gestalttheorie hat sich dieser Paradigmenwechsel hin zur mathematischen Informationstheorie und zur Theorie emergenter Systeme vollzogen. Thomas Sebastian hat in seiner Studie argumentiert, dass Musil nie diesen Paradigmenwechsel vollzogen hat (cf. Sebastian 2005). Von diesem Bedenken haben sich aber viele Musilforscher mittlerweile distanziert. Innerhofer sieht die psychologische Feldtheorie und deren Entwicklung bei Kurt Lewin schon im *Mann ohne Eigenschaften* realisiert: „das, was den Menschen ausmacht, wird [...] als ein Phänomen der Emergenz verstanden“ (Innerhofer 2013, 136). Die Rede vom Netzwerk, vom Gefilz der Kräfte leistet hier vorzügliche Dienste; Diskurse des Posthumanismus bzw. des Transhumanismus kommen hier zum Einsatz.

Gleichzeitig sieht er sich damit konfrontiert, dass die zoologische Metaphorik, die ihm dazu zur Verfügung steht, ihm aber von der zeitgleichen Verwendung im Rahmen der Rasseneugenik quasi unmöglich gemacht wird. Daher sind die Tierbilder von einem semantischen Zweifel betroffen: Jede Bezugnahme auf das Schwirrende und Wirrende kommt so darin vor, dass die Anwendung solcher Anleihen bei der Biologie bereits als reflexives, leicht ironisches Phänomen daherkommt. In seinen Tagebüchern rezipiert und exzerpiert Musil in der Regel die reißerische Formulierung, die polemische Zuspitzung, die dazu erforderlich ist, die Objektivierung des Menschen plausibel zu machen. „Nur ein einziger sagt alles: das ist der fünfundachtzig Jahre alte Physiologe Professor Pawlow“ (Musil 1976, Bd. 2, 532). Die kollektivierten Subjekte geraten in der Literatur- und Filmgeschichte gemeinhin zur Dystopie schlechthin. Werden die die Subjekte steuernden Subjekte im russischen Film noch als Bedingung für ein Experiment des umfassenden *social engineering* betrachtet, so gerät die Reduktion auf den Status als experimentelle Tiere aus westlicher Sicht (*Brave New World*, 1984; *A Clockwork Orange*, 1972) geradezu zum Sinnbild der Instrumentalisierung.

5 Fazit

Ob die beiden hier behandelten AutorInnen überhaupt zur Neuen Sachlichkeit gehören, ist seit langer Zeit kontrovers diskutiert worden. Im vorliegenden Beitrag galt das Augenmerk der Darstellung von Affekten. Diesbezüglich konnte festgestellt werden, dass ihre Darstellung sich stark am behavioristischen Reiz-Reaktion-Schema und am Massensubjekt orientiert. Folglich ist es nicht sinnvoll, diese Texte am Muster der psychologischen Introspektion zu messen. Konkret konnte am Beispiel von *Das kunstseidene Mädchen* und „Die Affeninsel“ nachgewiesen werden, dass auf Introspektion ausgerichtete Interpretationen die genannten Texte letztlich nur als defizitär einstufen können und für manche stilistische Eigentümlichkeiten blind bleiben. Liest man die Texte vor der Folie jener Diskurse, von denen sie ja inspiriert wurden, nämlich vom psychologischen Diskurs zum frühen Film (Walter Benjamin, Kracauer, Bela Balázs) und von der Zoologie der Zwischenkriegszeit, so stellen sie sich als am Massensubjekt orientierte Diskurse heraus, die in dieser Ausrichtung nicht nur Entmündigung oder Psychopathologie erblicken, sondern durchaus auch *Empowerment* verorten. Auf diese Weise treffen sich beide Autoren „mit einer Konsequenz aus den behavioristischen Verhaltenstheorien, deren Bestimmung des Individuums als der abhängigen Variablen äußerer Handlungssituationen und Reize für das Selbstverständnis der neusachlichen Literatur maßgeblich wurde“ (Jäger 1995, 162).

Dieses Subjektmodell, das lange als Sozialtechnologie verschrien war und nach der Zeit der Kybernetik und des Kalten Krieges quasi ad acta gelegt wurde, findet heutzutage eine Entsprechung in jenen Schwarmintelligenzen, die den öffentlichen Raum nachhaltig transformieren, und zwar dies aufgrund einer neuerlichen positiven Bezugnahme auf die behavioristische Psychologie. Es soll künftigen Untersuchungen vorbehalten bleiben, näher zu bestimmen, wie der hier skizzierte neusachliche Zugriff auf Affektsteuerung mit digitalen Mitteln sichtbar gemacht werden kann. Die Vermutung liegt nahe, dass Heuristiken, die dazu gedacht sind, sich von der Distanz aus und auf exoterische Weise an das Verhalten von unsichtbaren Subjekten heranzutasten, auch imstande sein dürften, diese Logik auch als sprachliches Muster sichtbar zu machen. Moritz Baßler moniert, dass die Neue Sachlichkeit auf einen wenig innovativen Realismus hinausläuft, wenn die stilistische Besonderheit der Neuen Sachlichkeit eben in einer lückenlosen Verkettung der koreferenziellen Verweise besteht (cf. Baßler, infra). Damit benennt er aber zugleich die die *Digital Humanities* wie Computernarratologie umtreibende Frage nach der *coreference resolution*, die sich in manchen (journalistisch und referentiell geprägten) Texten als leichter herausstellt als in anderen. Wenn die codierte Sprache Irmgard Keuns auf neue Geschwindigkeiten getrimmt ist und bei Musil nicht nur Sätze wie Befehle ineinandergreifen, sondern auch das Subjekt in Zuständen permanenter Überforderung (wie zum Beispiel der Massenpanik) imaginiert wird, dann reicht allerdings dieser eine Parameter zur Identifikation nicht aus. Denkbar ist aber auch, dass es zur Visualisierung von Sachlichkeit in fiktionalen Texten auch ganz anderer Parameter bedarf, z. B. der vormals erwähnten Funktionalisierung der Körpersprache. Auch fällt die behavioristische Externalisierung stärker ins Auge, wenn inhaltlich eine gemeinhin mit Interiorität und Individualpsychologie assoziierte Realität externalisierend beschrieben wird. Inhaltliche und formale Parameter sollten sich also ergänzen, denn schließlich hat zwar „richtige Bildung mit Kommas gar nichts zu tun“ (Keun 2005a, 9); dafür aber könnte die nüchterne Quantifizierung von Nebenordnung, Deiktika, Aposiopesen von Affekten, Adjektiven usw. noch mehr über die Neue Sachlichkeit als Verhaltensforschung preisgeben.

Literaturverzeichnis

Ankum, Katharina von. „‚Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien‘: Weibliche Stadterfahrung in Irmgard Keuns ‚Das kunstseidene Mädchen‘“. *German Quarterly* 67 (1994): 369 – 388.

Barndt, Kerstin. *Sentiment und Sachlichkeit. Der Roman der Neuen Frau in der Weimarer Republik.* Wien u. a.: Böhlau, 2003.

Baßler, Moritz. *Deutsche Erzählprosa 1850 – 1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren*. Berlin: Erich Schmidt, 2015.

Becker, Sabina. *Neue Sachlichkeit. Band 1. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920 – 1933)*. Wien u. a.: Böhlau, 2000.

Bertolt, Brecht. „Der Dreigroschenprozess: Ein soziologisches Experiment". *Gesammelte Werke in 20 Bänden*. Hg. Elisabeth Hauptmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1978. 139 – 209.

Elsaesser, Thomas. „Tales of Sound and Fury. Anmerkungen zum Familienmelodram". *Und immer wieder geht die Sonne auf*. Hg. Christian Cargnelli und Michael Palm. Wien: PVS, 1994. 93 – 130.

Festjens, Thijs. *Die Performanz des Dokuments: dokumentarische Methoden in deutschsprachigen Literatur- und Theaterformen seit dem Ersten Weltkrieg*. Dissertation. Ghent University, 2017. (http://hdl.handle.net/1854/LU-8529619; 23. Januar 2020).

Festjens, Thijs, und Gunther Martens. „A re-evaluation of documentary tendencies in Neue Sachlichkeit". *Literature as Document: Generic Boundaries in 1930s Western Literature*. Hg. Anne Reverseau u. a.. Leiden, Boston: Brill, 28 – 51.

Fleig, Anne. „Das Tagebuch als Glanz: Sehen und Schreiben in Irmgard Keuns Roman ‚Das kunstseidene Mädchen'". *Irmgard Keun 1905 – 2005: Deutungen und Dokumente*. Hg. Stefanie Arend und Ariane Martin. Bielefeld: Aisthesis, 2005. 138 – 141.

Grüttemeier, Ralf. *Hybride Welten: Aspekte der ‚Nieuwe Zakelijkheid' in der niederländischen Literatur*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 1995.

Grüttemeier, Ralf, und Klaus Beekman und Ben Rebel. „Neue Sachlichkeit and Avant-Garde: An Introduction". *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde*. Hg. Ralf Grüttemeier u. a.. Amsterdam: Rodopi, 2013. 7 – 16.

Herman, David. *Basic Elements of Narrative*. Hoboken: John Wiley & Sons, 2011.

Herman, David. *Narratology beyond the Human: Storytelling and Animal Life*. Oxford: Oxford University Press, 2018.

Holl, Ute. „Dr. Mabuse: Sensationen ohne Subjekt". *Mr. Münsterberg und Dr. Hyde*. Hg. Marcus Krause und Nicolas Pethes. Bielefeld: transcript, 2007.

Innerhofer, Roland. „Robert Musils Netz-Werk". *Musil-Forum 32 (2011/2012)*. Berlin, Boston: De Gruyter, 2013. 130 – 146.

Jäger, Andrea. „‚Ich wollte den wahren Helden zeigen'". *Neue Sachlichkeit im Roman: Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Hg. Sabina Becker und Christoph Weiß. Stuttgart: Metzler, 1995. 157 – 175.

Jonsson, Stefan. *Subject Without Nation: Robert Musil and the History of Modern Identity*. Durham: Duke University Press, 2000.

Keun, Irmgard. *Das kunstseidene Mädchen*. Hg. Stefanie Arend. Berlin: Claassen, 2005a.

Keun, Irmgard. „System des Männerfangs". *Irmgard Keun 1905 – 2005: Deutungen und Dokumente*. Hg. Stefanie Arend und Ariane Martin. Bielefeld: Aisthesis, 2005b. 138 – 141.

Krotz, Friedrich. *Robert Musil. Drei Erzählungen. Interpretationen*. München: Oldenbourg, 1972.

Lethen, Helmut. *Cool Conduct: The Culture of Distance in Weimar Germany*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2002.

Lethen, Helmut. „Der Habitus der Sachlichkeit in der Weimarer Republik". *Literatur der Weimarer Republik: 1918 – 1933. Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hg. Bernd Weyergraf. München, Wien: Hanser, 1995. 371 – 445.

Lethen, Helmut. *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1994.

Lickhardt, Maren. *Pop in den 20er Jahren: Leben, Schreiben, Lesen zwischen Fakt und Fiktion*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2018.

Lindner, Martin. *Leben in der Krise: Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Metzler Studienausgabe*. Stuttgart, Weimar: Metzler, 2017.

Martens, Gunther. „Argumente für die ‚Gestalt' des ‚neuen Soldaten'?: Musils ‚Mann ohne Eigenschaften' und Jüngers ‚Der Arbeiter' im sprachlich-rhetorischen Vergleich". *Neophilologus* 92.2 (2008): 279 – 297.

Martens, Gunther. „Rhetorik zwischen Philosophie und Literatur. Am Beispiel von Robert Musils Kurzprosa und Robert Menasses ‚Die Vertreibung aus der Hölle'". *Nur Narr? Nur Dichter? Über die Beziehungen von Literatur und Philosophie*. Hg. Roland Duhamel und Guillaume van Gemert. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2009. 285 – 299.

Martens, Gunther. „‚Was wirst Du machen, wirklich Teneriffa?' Experimentelle Psychologie als Provokation der Literatur, oder: Robert Musil, Darwin und die Affen". *Musil-Forum* (under review) (2020).

Musil, Robert. *Tagebücher. 2 Bände*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1976.

Musil, Robert. *Gesammelte Werke: Prosa und Stücke. Kleine Prosa. Aphorismen. Autobiographisches. Essays und Reden. Kritik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1978.

Musil, Robert. *Gesammelte Werke. Essays und Reden. Kritik*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1981.

Musil, Robert. *Der Mann ohne Eigenschaften. 2 Bände*. Hg. Adolf Frisé. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1999.

Musil, Robert. *Nachlaß zu Lebzeiten*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995.

Plamper, Jan. *Geschichte und Gefühl: Grundlagen der Emotionsgeschichte*. München: Siedler, 2012.

Riedel, Wolfgang. „Literatur und Wissen: Thomas Mann ‚Der Zauberberg'". *Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen* 238.1 (2001): 1 – 18.

Schalansky, Judith. *Der Hals der Giraffe. Bildungsroman*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2011.

Sebastian, Thomas. *The Intersection of Science and Literature in Musil's ‚The Man Without Qualities'*. Rochester: Camden House, 2005.

Sloterdijk, Peter. *Kopernikanische Mobilmachung und ptolemäische Abrüstung: Ästhetischer Versuch*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1987.

Tucholsky, Kurt. „Affenkäfig" [1924]. *Gesammelte Werke: 1921 – 1924*. Hg. Mary Gerold-Tucholsky und Fritz Raddatz. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1975.

Uecker, Matthias. „Wirklichkeit, Tatsachen und Dokumente: zum dokumentarischen Diskurs in der Weimarer Republik". *Realistisches Schreiben in der Weimarer Republik*. Hg. Sabine Kyora und Stefan Neuhaus. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 27 – 41.

Wolf, Norbert Christian. „Zeitstile". *Robert-Musil-Handbuch*. Hg. Birgit Nübel und Norbert Christian Wolf. Berlin, Boston: De Gruyter, 2016. 75 – 88.

Wurm, Barbara. „Schauen wir uns an! Axiome der filmischen Menschwerdung (Sowjetunion 1925 – 1930)". *Mr. Münsterberg und Dr. Hyde. Zur Filmgeschichte des Menschenexperiments*. Hg. Marcus Krause und Nicolas Pethes. Bielefeld: transcript, 2007.