

Dorothee Kimmich

Moralistik und Neue Sachlichkeit.
Ein Kommentar zu
Helmuth Plessners *Grenzen der Gemeinschaft*

Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* in einem literaturgeschichtlichen Kontext zu lesen, scheint auf den ersten Blick ganz unproblematisch und wird vom Autor durch verschiedene Hinweise auch nahegelegt. Auf den zweiten Blick wird allerdings schnell klar, daß ein solches Unterfangen auch einige Schwierigkeiten bereitet. Doch es gilt, diesen Versuch zu unternehmen, weil sich gerade aus der literarhistorischen Kontextualisierung eine Anzahl wichtiger Perspektiven eröffnet.

Sowohl die diachronen Bezüge zur Moralistik des 17. und 18. Jahrhunderts als auch die synchronen zur zeitgenössischen Literatur sind komplex. Das Vorwort weist den Text als einen Essay aus, der sich explizit an ein breites Publikum wendet und nicht in erster Linie Fachfragen diskutiert, sondern auf eine intensive Diskussion, „die vom Leben her“ kommt, eingehen will. Plessner situiert sich damit programmatisch in einer europäischen Gattungstradition, die von Montaigne und Locke ausgehend in die 20er Jahre des 20. Jahrhunderts weist. Die großen Debatten, die seit dem ersten Weltkrieg über Politik und Moral, Kultur und Zivilisation, Gesellschaft und Gemeinschaft geführt wurden, haben, so Plessner, „kulturpolitische, erkenntnispolitische, wirtschaftspolitische“ Aspekte.¹ Plessner spricht hier nicht nur als Philosoph, sondern auch als Intellektueller und zitiert eine noch kaum erschlossene Anzahl verschiedener zeitgenössischer Diskurse.²

¹ Helmuth Plessner, *Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus*, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd.V, hrsg. von Günter Dux, Odo Marquard u.a., Frankfurt/Main 1981, S.7-134.

² Die Rolle der Intellektuellen in der Weimarer Republik kann hier nicht zum Gegenstand der Untersuchung gemacht werden. (Vgl. dazu u.a. Manfred Gangl, *Interdiskursivität und chassés-croisés. Zur Problematik der intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik*, in: *Schriftsteller als Intellektuelle*, hrsg. von Sven Hanuschek u.a., Tübingen 2000, S.29-48). Es soll nur darauf hingewiesen werden, daß sich Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* in einem sehr differenzierten Feld der Diskussion situiert, das eine Interpretation oder gar einen Vergleich mit der zeitgenössischen literaturästhetischen Diskussion besonders schwierig macht.

Eine Erschließung und Kommentierung des Kontextes kann hier selbstverständlich nicht in umfassender Weise geleistet werden. Es sollen daher nur einige Anmerkungen zum Verhältnis von Plessners Essay und der Tradition moralistischer Literatur gemacht und daran anschließend der literarische Kontext der „Neuen Sachlichkeit“ in den 20er Jahren untersucht werden.³

I. Plessners *Grenzen der Gemeinschaft* und die Tradition der Moralistik

Die Moralistik, die Plessner mit Zitaten von La Rochefoucauld und Helmut Lethen in seiner Studie *Verhaltenslehren der Kälte* mit der Erwähnung von Gracians *Handorakel* aufruft, ist nicht leicht zu definieren. Es handelt sich weder um eine Epochenbezeichnung, noch um eine Gattungstradition. Moralistische Texte sind meist aphoristisch, oft auch als Essays oder in literarisch-philosophischen Mischformen zu finden. Moralisten sind keine Moralprediger. Sie „haben sehr wenig mit Moral, dagegen sehr viel mit den *mores* zu tun... das heißt mit den Lebens- und Seinsweisen des Menschen in ihrer reinen, auch unmoralischen Tatsächlichkeit“,⁴ so lautet die wohl bekannteste Definition der Moralistik von Hugo Friedrich. Die Moralistik betreibt Anthropologie jenseits fixierter Moral. Die Affinitäten zwischen moralischer Reflexion, Anthropologie und Ästhetik sind besonders stark. Moralisten sind Grenzgänger zwischen Religion, Philosophie und Literatur: „la province du moraliste se situe à la lisière de trois grands domaines, la religion, la science et la littérature“.⁵ Moralistische Texte weisen einen pragmatischen Charakter auf. Die klassische Moralistik beginnt mit Gracian, Bacon und Montaigne, wird von La Rochefoucauld, Charron, Pascal, la

³ Sie verdanken wichtige Anregungen - gerade auch dort, wo die kritische Distanz überwiegt - den Studien von Helmut Lethen, insbesondere den *Verhaltenslehren der Kälte*. Helmut Lethen, *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zu Literatur des Weißen Sozialismus*, Stuttgart 1970; ders., *Lob der Kälte: Ein Motiv der historischen Avantgarden*, in: Dietmar Kamper, Willem van Reijen(Hg.), *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne*, Frankfurt/Main 1987, S.282-325; ders., *Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*, Frankfurt/Main 1994; ders., *Neusachliche Physiognomik. Gegen den Schrecken der ungewissen Zeichen*, in: *Der Deutschunterricht* (1997), Heft 2, S.6-19.

⁴ Hugo Friedrich, *Montaigne*, Bern/München 1967, S. 10; vgl. auch Hans Peter Balmer, *Philosophie der menschlichen Dinge. Die europäische Moralistik*, Bern/München 1981.

⁵ Louis v. Delft, *Le moraliste classique. Essai de définition et de typologie*, Genève 1982,S.234.

Bruyère, Saint-Evremond, Fontenelle, Bayle etc. fortgeführt. Nicht selten werden auch Sartre, Camus und Nietzsche zur moralistischen Tradition gerechnet.

Grundlage der Moralistik ist die Salonkultur des 17. Jahrhunderts. Das moralistische Ideal ist der „honnête homme“, der Meister der Konversation, der Kommunikation, des Taktes. Der honnête homme ist ebenso unaufdringlich wie unterhaltsam, ebenso verbindlich wie zurückhaltend. Er ist ein ausgezeichneter Beobachter, der die Konventionen beherrscht und nicht von ihnen beherrscht wird. Die besondere Betonung nüchterner kühler Beobachtung und präziser Beschreibung repräsentiert einen skeptischen Blick auf den Menschen in seiner sinnlich-vernünftigen Ganzheit.

Eine besonders wichtige Thematik der moralistischen Literatur und Philosophie stellt die Diskussion um den „amour-propre“, die Selbstliebe dar. In der christlichen Lehre traditionell ausschließlich negativ konnotiert, erfährt die „amour-propre éclairé“ - die gemäßigte und aufgeklärte Selbstliebe - in der moralistischen Literatur eine allmähliche Aufwertung: Zunächst galt es, die Tatsache menschlicher Eigenliebe zu akzeptieren, sie als Movens vieler Handlungen und Entscheidungen einzukalkulieren. Der Versuch vollkommener Unterdrückung galt nun als naiv. Eine gut ausgebildete Eigenliebe, die nicht mit brutalem Eigennutz zu verwechseln ist, sondern eher etwas mit der „cura sui“, der antiken „Selbstsorge“ zu tun hat, bekommt etwa bei La Rochefoucauld, Pierre Nicole, Jacques Abbadie und Pascal einen besonderen Stellenwert für ihre ethische und moralische Argumentation.⁶ Sie steht für ein neues Konzept von Individualität, das auch die „dunklen“ Seiten und bestimmte Formen der Sinnlichkeit, ja des Unbewußten als Komponenten von Subjektivität einbezieht. Das Konzept einer mit Selbstschutz und Selbstsorge verbundenen Form der bestmöglichen Wahrnehmung eigener Interessen und Bedürfnisse widerspricht in jeder Hinsicht christlicher Subjektconstitution. Die Aufwertung der „amour propre“ in der Moralistik und in der Frühaufklärung - in Deutschland etwa bei Christian Thomasius, der sich explizit auf Gracian bezieht - kann also durchgängig als ein Indiz für die fortschreitende Säkularisierung und Modernisierung der Moraldebatte gelten. Der „honnête homme“ ist ohne „amour propre éclairé“ nicht zu denken.

Plessners Konzept einer Schamkultur, die Tugenden wie Takt und Diplomatie an erster Stelle setzt, verdankt der Moralistik vieles. Die eher zufälligen Affinitäten mit Gra-

⁶ Jean Starobinski spricht in dieser Hinsicht bei La Rochefoucauld von einer regelrechten „moral substitutive“, vgl. ders., La Rochefoucauld et les morales substitutives, in: La Nouvelle Revue Française 14 (1966), S.16-34 und S.211-229.

cian sollten daher nicht überbewertet, sondern in einen breiteren Kontext gestellt werden. Dann würden Plessners Vorstellungen auch nicht mit soldatischen Tugenden verwechselt, sondern die Verwandtschaft mit dem Ideal des „honnête homme“ etwas deutlicher werden. Der „honnête homme“ gibt sich angesichts der Unmöglichkeit, wirklich gut zu sein, mit dem zufrieden, was für ihn selbst angenehm, angemessen *und* sozial verträglich ist. Der kalkulierende und modellierende Verstand, dem diese Aufgabe zukommt, favorisiert eine hedonistische Ethik und entwirft eine Ästhetik der Existenz. Es handelt sich keineswegs um eine Individualmoral,⁷ sondern um eine, die sich am Modell gelungener (Salon-) Kommunikation orientiert.

Von Bedeutung im Zusammenhang mit Plessners Ausführungen ist in erster Linie, daß moralistische Theoreme als Gegenentwürfe zum cartesianischen Rationalismus gedacht waren bzw. gebraucht wurden. Die Betonung der vernunft-sinnlichen Ganzheit des Menschen ist der Ausgangspunkt aller moralistischen Reflexion und prägt die gesamte nachfolgende Debatte in der europäischen Aufklärung. Plessners Kritik an dualistischen Konzepten von Leib und Seele, zeigt gerade dort besonders auffällige Gemeinsamkeiten mit der moralistischen Tradition, wo er nicht versucht, den Körper als das „authentischere“ Andere gegenüber der „Künstlichkeit“ des Geistigen auszuspielen. Vielmehr kennt der Leib bei Plessner genauso wie der der Moralisten eine „Grammatik“, nach der er funktioniert.⁸ Dies ist nicht als nachträgliche kulturelle Zurichtung zu verstehen, sondern als eine Befindlichkeit des Körpers selbst, eine grundsätzliche Bedingung seines Funktionierens. Die Sprache des Körpers ist ebenso wie die des Geistes oder der Seele unzureichend und verfehlt notwendig den Ausdruck dessen, was eigentlich gesagt werden müßte. Damit gilt es umzugehen.

Plessner schließt sich auch was den Stil seines Textes angeht, seinen Vorbildern an. Der Ton seines Essays ist nicht der einer philosophisch-systematischen Abhandlung, sondern der leicht eingängige aller philosophisch-literarischen Mischgattungen. Der moralistische Gestus rückt dezidiert die vorletzten Dinge⁹ in den Vordergrund, ist kommunikativ und nicht hermetisch, historisch und nicht metaphysisch.

⁷ Vgl. dazu etwa Hans Krämer, Plädoyer für die Rehabilitation der Individualethik, Amsterdam 1987.

⁸ Plessner, Grenzen, S.74ff.

⁹ Vgl. dazu den Titel von Siegfried Kracauers „Geschichtsphilosophie“ *Last things before the last*. der Text erschien erst 1969 steht aber, wie Kracauer selbst betont, in der Tradition seiner bereits in den 20er Jahren entstehenden Photo- und Filmtheorie.

Zudem ist die besondere Verbindung von Ästhetik und Moral, die von der Moralistik nicht nur theoretisch propagiert, sondern auch praktiziert wurde, ein weiterer wichtiger Punkt. Es handelt sich hier nicht um Ästhetizismus oder gar um eine Verabschiedung von Moral zugunsten des *l'art pour l'art*. Seit der griechischen Antike ist die Affinität von Ästhetik und Moral in allen hedonistischen Ethiken diskutiert worden. Die letzte bedeutende Bearbeitung des Themas stammt von Michel Foucault.¹⁰ Eine gründliche Erschließung dieser breiten Tradition für Plessners Essay würde eine ganze Anzahl weiterer Interpretationsaspekte liefern.¹¹ Eine Verkürzung auf Gracians *Handorakel* dagegen scheint eher eine Einschränkung der Perspektive zu ergeben. Plessners Plädoyer für die Beachtung der Grenzen eines Verhaltens, das in Gemeinschaften durchaus seine Funktion hat, verteidigt die Pluralität von Lebens- und Verhaltensweisen, wobei Pluralität nicht Beliebigkeit meint, sondern im Gegenteil die Notwendigkeit einer Differenz zwischen verschiedenen Sphären betont. Gemeinschaften funktionieren nur dort, wo sie eine Umwelt haben, die *Öffentlichkeit* ist. Öffentlichkeit wiederum schließt verschiedene Formen von Gemeinschaft ein ohne damit identisch zu sein oder sie je ersetzen zu können.¹² Da Gemeinschaft und Gesellschaft sich nicht ausschließen, sondern sich als System und Umwelt gegenseitig bedingen, sind auch diejenigen Verhaltensweisen, die Plessner für Öffentlichkeit empfiehlt keineswegs *ausschließlich*, sondern als solche gedacht, die eben für die Sphäre der Öffentlichkeit Geltung beanspruchen. Das Ich wird als Rollen-Ich beschrieben: „Kann der Mensch es nicht wagen, einfach und offen das zu sein, was er ist, so bleibt ihm nur der Weg, etwas zu sein und in einer Rolle zu erscheinen....der Mensch verallgemeinert und objektiviert sich durch eine Maske, hinter der er bis zu einem gewissen Grade unsichtbar wird, ohne doch als Person völlig zu verschwinden.“¹³ Hier sind nicht nur Macchiavelli und Gracian zu assoziieren, sondern etwa auch der von Heinrich Heine so begeistert beschriebene Habitus großstädtischer Lebenskunst in Paris. Heine, ein der aristokratischen Kälte völlig unverdächtiger Autor war vielleicht der eleganteste Vertreter dieser Philosophie der „Maskenfreyheit“, wie er es nannte:

¹⁰ Michel Foucault, *Die Sorge um sich (=Sexualität und Wahrheit, Bd.3)*, Frankfurt 1994; ders., *Freiheit und Selbstsorge*, Frankfurt 1985.

¹¹ Vgl. dazu auch Joachim Fischer, *Plessner und die politische Philosophie der zwanziger Jahre*, in: *Politisches Denken*, Jahrbuch 1992, S.59-64, S.63.

¹² Plessner, *Grenzen*, S.83 u.ö.

¹³ Ebd.S.83.

„Mensch ist man erst recht auf dem Maskenballe“, dort herrsche „die schönste Gleichheit“. Für ihn waren es die französischen Frauen, die das Spiel mit der Larve am besten beherrschten: Nur Spielverderber und Deutsche wollen wirklich sehen, was dahinter steckt. „Rosenöhl ist eine kostbare Sache, und ein Fläschchen desselben ist erquickend, wenn man in den verschlossenen Gemächern des Harem seine Tage vertrauern muß. Aber wir wollen dennoch nicht, daß man alle Rosen dieses Lebens zertrete und zerstampfe, um einige Tropfen Rosenöhl zu gewinnen...“ Essenzen und Wesenheiten, so konstatiert Heine, sind eine Sache für Eunuchen.¹⁴

II. Plessner und die „Neue Sachlichkeit“ der 20er Jahre

Es gilt nun zu fragen, ob sich in der zeitgenössischen Literatur der 20er Jahre auch eine vergleichbare „Maskenphilosophie“ als Schutz und Freiraum finden läßt, wie sie die moralistische Tradition als Teil einer komplexen Subjekt- und Moralphilosophie der Aufklärung bietet. Weiter wird zu untersuchen sein, ob sich in dieser Literatur auch Entwürfe erkennen lassen, die auf die schwierigen Bedingungen öffentlichen Lebens in der *Moderne* antworten und dabei ähnliche Konzepte entwickelt werden, wie Plessner dies in seinem Essay tut.

Erleichtert wird dieser Vergleich durch eine Tendenz der zeitgenössischen Literatur, sich selbst eher als eine Form der literarischen Soziologie oder Ethnologie zu verstehen, denn als Poesie oder Literatur im traditionellen Sinne. Es geht hier explizit um die Analyse und Darstellung der eigenen Zeit. Das Verhältnis zwischen Geschichte und Kunst muß also nicht - wie in verschiedenen anderen Epochen der Literaturge-

¹⁴ Heinrich Heine, Florentinische Nächte, in: Sämtliche Werke (=Düsseldorfer Ausgabe, hg. von Manfred Windfuhr, Hamburg 1973ff.), Bd.5, S.236ff. Selbstverständlich ist Heine der Ernst dieses Spiels klar: „Bis auf den letzten Blick spielen wir Comödie mit uns selber. Wir markiren sogar unser Elend, und während wir an einer Brustwunde sterben, klagen wir über Zahnweh.“ (Ders., Ideen. Das Buch le Grand, S.308) Heine wußte, daß es bei dieser existentiellen Maskerade kein Innen und Außen, keinen Freiraum von Institutionen gibt und daß das eigentliche Publikum, für das gespielt wird, immer die eigene Person ist. „Aber ist es nicht Thorheit, den inneren Sinn einer fremden Erscheinung ergründen zu wollen, während wir nicht einmal das Räthsel unserer eigenen Seele zu lösen vermögen!“ (Ders., Florentinische Nächte, S.123)

schichte - erst mühsam hergestellt werden.¹⁵ Größere Schwierigkeiten bereitet dagegen die Etikettierung und Einteilung der Epoche selbst.

Die sogenannte „Neue Sachlichkeit“, wie ein Teil der Literatur zwischen 1920 und 1930 genannt wird, auf die sich Lethen in seinen Analysen in erster Linie bezieht und die auch hier die Beispiele für den Vergleich liefert, ist eine sehr problematische Kategorie der Literaturgeschichte. Eine kurze Skizze der Schwierigkeiten, die eine Behandlung der „Neuen Sachlichkeit“ bereitet, soll zu einer knappen Orientierung dienen. Sowohl die zeitliche Eingrenzung als auch die Zugehörigkeit einzelner Autoren oder Werke zur „Neuen Sachlichkeit“ sind umstritten. Die Herkunft des Begriffs aus der bildenden Kunst gilt dagegen als geklärt, nicht aber was dies für die literarische Ästhetik bedeuten mag.¹⁶ Von besonderer Schärfe geprägt war - und ist - die Auseinandersetzung um die politische Orientierung der „Neuen Sachlichkeit“. Die Merkmale nüchterner Beobachtung, soldatischer Kühle, männlicher Härte und aristokratischer Distanz rückten die „Neue Sachlichkeit“ in die Nähe faschistischer oder präfaschistischer Thesen. Stellt man die „Neue Sachlichkeit“ allerdings in einen aufklärerischen Diskurs des neuen Sehens, das sozialrevolutionäre Visionen und ästhetische Avantgarde verbindet, ist von rechter Gesinnung nichts mehr zu finden. Die Namen Ernst Glaeser, Joseph Roth, Ernst Weiß, Hans Fallada, Oskar Maria Graf, Ernst Toller, Lion Feuchtwanger, Carl Sternheim, Georg Kaiser, Alfred Döblin, Irmgard Keun, Marieluise Fleißer, Stefan Zweig, Arnold Zweig, Franz Hessel, Gina Kaus, Egon Erwin Kisch, Walter Benjamin, Bertholt Brecht, Erich Kästner lassen die Zuordnung zur rechten Szenen nicht plausibel erscheinen. Zieht man dagegen Werke von Ernst Jünger, Arnolt Bronnen heran, scheint die Affinität plausibler. Die Konsequenz aus diesen doch stark divergierenden Befunden ist einmal eine wohl notwendige Revision

¹⁵ Die Art und Weise des Verhältnisses zwischen literarischem und historischem Diskurs ist damit natürlich nicht vollständig geklärt. Es kann sich um affirmative Darstellung, um kritische Distanz etc. handeln. Der explizite Bezug erleichtert allerdings einen Vergleich erheblich. Diese explizite Verabschiedung des Autonomiepostulats dürfte im übrigen in nicht unerheblichem Maße zur geringen Wertschätzung der „Neuen Sachlichkeit“ beigetragen haben. Sie rückte damit in die Nähe von anderen Gebrauchskünsten, vergleichbar mit Design und Photographie.

¹⁶ Die Bewertung entscheidet wiederum über die Frage, ob man es mit einem Diskurs „Neue Sachlichkeit“ zu tun hat, der bildende Kunst, Design, Mode, Sozialverhalten, Literatur und Wissenschaft einschließt, oder ob es sich um ein rein literarisches Phänomen handelt. Vgl. dazu Sabina Becker, Neue Sachlichkeit, 2 Bde., Köln, Weimar, Berlin 2000, Einleitung, Bd.1, S.13-64, die hier - trotz gegenteiligen Befund ihrer eigenen Quellensammlung - auf einer rein literarischen Bestimmung besteht.

der Zuordnung von rechts und links zu ästhetischen Kategorien der 20er Jahren.¹⁷ Andererseits ergibt sich aber auch eine Infragestellung der Kategorie „Neue Sachlichkeit“ selbst. Beides wird durch die historische Diskussion über diesen mißverständlichen Begriff und seine unübersichtliche Funktion unterstützt: Viele der heute selbstverständlich zur „Neuen Sachlichkeit“ gezählten Autoren haben sich selbst ausdrücklich davon distanziert.¹⁸

Der Begriff der „Sachlichkeit“ selbst taucht bereits um die Jahrhundertwende auf: Georg Simmel spricht in *Großstadt und Geistesleben* von einem sachlichem Umgang mit dem Leben in der Metropole, der den einzelnen zu schützen vermöge.¹⁹ „Sachlichkeit“ ist dagegen für Rilke ein *ästhetischer* Schlüsselbegriff, den er auf die Malerei Cézannes anwendet und als literarisches Programm in seinem Roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* umzusetzen versucht.²⁰

Man darf wohl von einem Diskurs der „Sachlichkeit“ ausgehen, der bereits vor den 20er Jahren einsetzt und einen Stil bezeichnet, der sowohl die Ästhetik in bildender Kunst, Architektur, Design und Literatur als auch einen Lebensstil umfaßt.

Zweckdienlichkeit, Schnörkellosigkeit und das Verbot von Ornamenten²¹ sind die von der Architektur ausgegebenen Parolen. Der literarische Stil verlangt Präzision der

¹⁷ Hier wird die Erforschung der neuen Medien, insbesondere der Film- und Photographieästhetik und der Werke etwa von Ernst Blossfeld, Alfred Renger-Patsch und Alfred Sander, besonderes wichtige Aufschlüsse bieten können.

¹⁸ Dies gilt etwa für Erich Kästner und später auch für Joseph Roth. Gewisse Unklarheiten literaturhistorischer Terminologie sind nie auszuschließen, hier scheint sich aber eine Beliebigkeit eingeführt zu haben, die die Ergebnisse der verschiedenen Untersuchungen stark beeinflusst und ein gewisses Unbehagen hinterläßt. Vgl. dazu auch Karl Prümm, *Neue Sachlichkeit. Anmerkungen zum Gebrauch des Begriffs in neueren literaturwissenschaftlichen Publikationen*, in: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 91 (1972), S.606-616; ders., *Die Literatur des Soldatischen Nationalismus der 20er Jahre (1918-1933), Gruppenideologie und Epochenproblematik*, 2 Bde., Kronberg/Ts., 1974; Martin Lindner, *Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne*, Stuttgart 1994; Sabina Becker, Christoph Weiß(Hg.), *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zu Romanen der Weimarer Republik*, Stuttgart 1995.

¹⁹ Georg Simmel, *Die Großstädte und das Geistesleben*, in: ders., *Das Individuum und die Freiheit. Essays*, Berlin 1984, S.191-204, S.193ff.

²⁰ Rilkes Sachlichkeitsverständnis schließt zwar eine spezifisch entfremdende und entfremdete Wahrnehmungsform ein, ist aber in vielen Punkten nicht mit den Vorstellungen der „Neuen Sachlichkeit“ vereinbar. Vgl. Rainer Maria Rilke, *Briefe über Cézanne* (1907), Frankfurt 1983.

²¹ Hier sind insbesondere der Wiener Architekt Adolf Loos, Hermann Muthesius und die Entwicklungen des Werkbundes bzw. des Bauhauses zu nennen.

Beschreibung, Nüchternheit der Beobachtung, Realitäts- und Aktualitätsbezug, „Antipsychologismus“ oder auch Verzicht auf „Introspektion“ und Einfühlung, d. h. das Bekenntnis zu einer behavioristischen Psychologie. Dokumentarismus und die Rede von Tatsachen sind in nahezu jeder Definition des neusachlichen Stils zu finden.²²

Es handelt sich nicht um eine genuin literarische Ästhetik, sondern um einen Diskurs, der das Verhältnis des Menschen zu den ihn umgebenden Dingen und zu anderen Menschen auf spezifische Weise zu beschreiben und zu regeln versucht. Dabei bedeutet „Sachlichkeit“ eine Art von Experiment, in dem von allem abgesehen werden soll, was nicht dokumentierbar, was nicht beobachtbar, was nicht überprüfbar oder „tatsächlich“ ist. Zunächst ist „Sachlichkeit“ also ein Verzicht auf bestimmte Sinnstiftungs- und Orientierungs-, ja sogar auf bestimmte Wahrnehmungsmodelle.²³

Sachlichkeit ist eine Lehre des Sichtbaren und Beobachtbaren, allerdings insofern, als hier nicht nur eine *Reduktion* auf das Beobachtbare stattfindet, sondern auch eine *Revolution* des Sehen und des Sichtbaren intendiert ist. Das bedeutet, daß der Vorgang des Wahrnehmens, Sehens und Beobachtens selbst zum Thema vieler Texte wird. „Der Blick, eben noch in Gesteigertheit, in Verzücktheit ganz in die eigene Seele gesenkt, beginnt wieder und versucht wieder, sich nach außen zu wenden, die Dingwelt zu fassen und in sich hineinzunehmen“.²⁴ Es handelt sich oft sogar um Beobachtung der Beobachtung: „Roth sagt nicht nur, was er beobachtet, er beobachtet auch das, was er sagt. Dabei ist die Sprache niemals psychologisch überziselert, sie ist glatt, gebrauchsfertig, man kann sich auf sie verlassen.“²⁵ Alltag und Normalität, nicht Fiktion und Phantasiewelten werden mit akribischer Genauigkeit und einem strengen Willen zum Dokumentarischen erforscht wie fremde Welten.

Die Komplexität der Realität, die im normalen Umgang auf das Nötigste reduziert ist, wird nun entfaltet. Dadurch erscheint Alltägliches und Banales unter ganz anderen Blickwinkeln, wird geradezu kubistisch oder sogar unheimlich in seiner ganzen „rea-

²² Vgl. dazu die sehr hilfreiche Zusammenstellung von Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit*, Bd.2: Quellen und Dokumente.

²³ Man könnte sagen, es handelt sich um Versuche, Wahrnehmung und Verstehen neu zu inszenieren ohne den Rekurs auf Standards und Stereotypen oder „Gestalten“.

²⁴ Max Freyhan, *Neue Klassizität*, in: *Die Volksbühne* 3 (1928), S.16-21, S.19, zit. nach Sabina Becker, *Bd.2*, S.63.

²⁵ Ernst Glaeser, *Joseph Roth berichtet*, zit. nach Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit*, Bd.2, S.203.

listischen“ Klarheit.²⁶ In jedem Fall handelt es sich um die Erfahrung von Entfremdung und Fremdheit.²⁷ Dabei geht es nur um die Oberfläche der Dinge, Gesichter, Sachen und Menschen und nicht um das „Dahinter“.²⁸ Oberfläche wird dabei allerdings nicht verstanden als Verdeckung dessen, was darunter oder dahinter verborgen ist, sondern als das einzig Sichtbare, das einzig Existierende, als eine Art Leinwand, auf der alles Geschehen sich abspielt und hinter der sich nur der leere Raum befindet.²⁹ Die Vorstellung von „innen“ oder „dahinter“ existiert nicht mehr oder gilt als ein Effekt der Rhetorik. Hier lassen sich neben Affinitäten zu Plessners Methode, die er in der Einleitung³⁰ als eine Form der Entfremdung gewohnter Argumentationsstrukturen beschreibt, auch bereits erheblichen Differenzen zu seiner Anthropologie erkennen, die durchaus ein „Inneres“ und eine menschliche Seele kennt.

Die Literatur der sogenannten „Neuen Sachlichkeit“ verabschiedet - als Konsequenz aus ihrer Psychologie und der Ästhetik der Oberfläche - auch die Vorstellung des inspirierten Autors, die von dichterischer Phantasie, von literarischer Autonomie und setzt dagegen Literatur als Bericht, als Dokumentation, propagiert einen „neuen Naturalismus“, die Montage von „Tatsachen“, die sachliche Reportage und die soziologische Analyse von Verhaltensweisen. Die Differenzierung von Fiktion und Dokument wird weitgehend unterlaufen. Literatur ist funktional und pragmatisch als Teil eines beobachtenden, kritischen, aufklärerischen Diskurses verstanden, an dem die Me-

²⁶ Vgl. dazu etwa den programmatischen Titel von Béla Balázs erstem Filmbuch: „Der sichtbare Mensch“ (1925). Die Passagen über Großaufnahmen von Dingen und deren wieder zuentdeckende Physiognomie sind besonders einschlägig; vgl. dazu auch Dorothee Kimmich, Kleine Dinge in Großaufnahme. Zu Aufmerksamkeit und Dingwahrnehmung bei Robert Musil, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft 44 (2000), S.177-194.

²⁷ Carlo Ginzburg, Verfremdung. Vorgeschichte eines literarischen Verfahrens, in: ders., Holzaugen. Über Nähe und Differenz, Berlin 1999, S.11-41.

²⁸ Vgl. dazu Inka Mülder-Bach, Siegfried Kracauer. Grenzgänger zwischen Theorie und Literatur, Stuttgart 1985, S.83ff.

²⁹ Vgl. dazu Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, (=Gesammelte Schriften Bd.VII, 2, 2. Fassung), Frankfurt/Main 1989, S.350-384, S. 368, Fußnote 10. Hier führt Benjamin aus, welche Konsequenzen der Abschied vom Gedanken der Verhüllung, Enthüllung für die Ästhetik hat. Es handelt sich um das Ende der Ästhetik des schönen Scheins und um den Beginn eines neuen Paradigmas. Benjamin nennt es das Spiel. Spiel wird zum Paradigma der Avantgardekunst und zugleich zu dem der modernen Lebenswelt. Die Verschränkung von Ästhetik und Moral wird auch hier wieder deutlich.

³⁰ Plessner, Grenzen, S.26ff.

dien - Radio, Film, Photographie und Theater - ebenso teilhaben sollen wie die Wissenschaften.

Die Literatur der „Neuen Sachlichkeit“ kennt keine Helden, ihre Protagonisten sind keine Identifikationsfiguren. Der Vergleich mit Plessners „Verhaltenslehren“ kann also nicht auf der Ebene der *Handlung* der literarischen Werke angesetzt werden, sondern muß auf der der Beobachtung und dem Stil der Präsentation liegen. Es ist die *Rhetorik* von Beobachtung, Analyse, Reaktion, Manipulation und auch Kapitulation die hier verglichen werden kann.³¹

Sachlichkeit ist der radikale Versuch, die Rhetorik der Innerlichkeit als solche zu entlarven und dagegen eine Art „diätisches“ neues Sehen zu setzen, das von jeder Form der Spekulation absieht. Der Eindruck, der dadurch hervorgerufen werden soll, ist die völlige Fremdheit in einer bisher als bekannt vorausgesetzten Welt. Die Funktion der Verfremdung ist von allen Autoren der neuen Sachlichkeit als ein Mittel der Aufklärung über die bestehenden Verhältnisse *ohne* ideologische Belehrung eingesetzt worden. Eines der wichtigsten Stilmittel, Tatsachen und Dokumente so sprechen zu lassen, daß die Fremdheit wirksam wird, ist die Montage. Sowohl im Film als auch in Photographie und in der Literatur ist die Montage *das* Mittel des neuen Sehens. Die Komposition von Aufnahmen, Eindrücken, Dokumentarmaterial, Fundstücken *ohne* den Kommentar des Autors, kam den Vorstellungen am nächsten. Von Döblin bis Benjamin, von Eisenstein bis Raoul Hausmann ist hier eine Gemeinsamkeit zu erkennen.³²

³¹ Die Literatur der Neuen Sachlichkeit hat es sich nicht zur Aufgabe gemacht, Figuren zu erfinden, die die Welt nüchtern und rational beobachten und damit Erfolg haben, Macht und Prestige erringen. Im Gegenteil: Die meisten Protagonisten scheitern bei eben diesen Versuchen kläglich. Sie sind gewissermaßen Anschauungsmaterial dafür, wie es nicht gemacht werden sollte - wenn es denn überhaupt anders geht. Plessners Entwurf hat so gesehen wesentlich mehr fiktionale Anteile als die literarischen Beispiele, wenn er eine Gestalt imaginiert, die den Schwierigkeiten moderner Existenz gewachsen sein könnte. Anders als Plessner sind wenige Schriftsteller der Auffassung, daß es eine Möglichkeit gelungener Existenz in modernen Gesellschaften geben könne. Alle teilen sie allerdings die Meinung, daß eine Bestandsaufnahme dessen, was zum Scheitern an der modernen Gesellschaft führt, der erste Schritt einer Diagnose zu sein hat.

³² Andererseits ist Adornos Kritik am Verfahren der Montage oder an Benjamins mangelnder Stringenz im Passagen Werk ebenso einschlägig für ein entgegengesetztes Konzept, das das Eindringen des rohen Materials in die Sphäre der Kunst als Sakrileg betrachtet. „Kunstwerke jedoch, die den Sinn negieren, müssen in ihrer Einheit auch zerrüttet sein, das ist die Funktion der Montage... Montage ist

Die Montage erlaubte zudem ein weitgehendes Verschwinden des Autors, der sich nur noch in den Formen des Arrangements und in der Auswahl der „Funde“ erkennen läßt. Die Weigerung, Texte nach einer bestimmten „Idee“ zu arrangieren, sondern vielmehr die Dinge selbst reden zu lassen, entspricht der Vorstellung einer Welt, die sich nicht dem Willen bzw. dem ästhetischen Wünschen des Menschen beugt. Die Dinge sind dem Menschen ebensowenig verfügbar wie die Mitmenschen selbst. Vermeintlich intime Kenntnis der Regungen eines fremden Menschen stellt sich immer als Illusion, meist als böswillige Täuschung heraus. Jenseits der Physiognomie ist nur Physiologie, das „Innen“ besteht, wie schon Büchners Danton klagte nur aus Blut und Knochen.³³ Die Physiologie und Physiognomie haben die Psychologie abgelöst.³⁴

Physiologie übernimmt die Funktion der „Entzauberung“. „Entzauberungsmethode“ ist etwa auch für Siegfried Kracauer ein Lob, das er Erik Reger ausspricht, dem es gelänge eine „Vivisektion der Zeit“³⁵ vorzunehmen. Durch Robert Musil ist der Ausdruck des „Monsieur le Vivisecteur“ geradezu paradigmatisch für die Attitüde des Schriftstellers der 20er Jahre geworden.

Die Vorstellung des Neuen Sehen, oder des „neusachlichen“ Sehens ist also in erster Linie als eine radikale Entzauberungsmethode, Entfremdungsform zu verstehen;³⁶ als eine experimentelle Abstraktion von allem, was den Dingen und Handlungen des Menschen an Sinn, Motivation, Bedeutung, Zweckorientierung und Kausalität unter-

die innerästhetische Kapitulation der Kunst vor dem ihr Heterogenen. Negation der Synthesis wird zum Gestaltprinzip. (Theodor W. Adorno, Ästhetik, Frankfurt/Main 1973, S.233).

³³ Georg Büchner, Danton's Tod, in: ders., Sämtliche Werke, hrsg. von Henri Poschmann, Bd.1, Frankfurt 1992, S.13.

³⁴ Sander Gilman, Claudia Schmolders (Hg.), Gesichter der Weimarer Republik. Eine physiognomische Kulturgeschichte, Köln 2000.

³⁵ Siegfried Kracauer, Vivisektion der Zeit (Rez. Erik Reger, Das wachsame Hähnchen), Frankfurter Zeitung, 6.11.1932; zit. nach Sabina Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.2, S.129f.

³⁶ Selbstverständlich schließt dies keineswegs aus, daß es andere, neue Formen von Zauber geben kann. Im Gegenteil: Die zauberhafte künstliche Welt der Passagen etwa ist ein Beispiel für die Entdeckung des Zaubers *nach* seiner Austreibung. Das gleiche gilt für die neusachlichen Photographie von Renger-Patzsch oder Blossfeld. Als älteres Beispiel läßt sich Eugène Atget erwähnen, dessen Photos für Walter Benjamin nicht nur Zauber, sondern Unheimliches repräsentieren.

stellt wird.³⁷ So kritisiert etwa Bernhard von Brentano an Jakob Wassermann: „Bei ihm entwickeln sich die Ereignisse aus den Charakteren. Wenn wir uns aber umblicken in unserer Welt, bemerken wir bald, daß die Ereignisse ganz andere Ursachen haben, als die Charaktere einzelner Bürger... Bedarf es noch eines Beweises, daß die psychologische Epoche die Kunst ruiniert hat? Sie hat den Versuch gemacht, den Menschen aus dem Menschen zu erklären, und der Erfolg ist, daß wir uns und die Kunst nicht mehr begreifen.“³⁸

Als Konsequenz aus dieser Erkenntnis wird die Beschreibung von „Zuständen“ empfohlen. Zustände sind nicht vom Menschen gemacht, sondern umgekehrt muß der Mensch als ein Produkt von Zuständen verstanden werden. „Neu“, so Wilhelm Süsskind, „ist diese Sachlichkeit insofern, als sie... unpersönlicher ist als jede frühere Realistik. Es ist eine „ungeheure“ Sachlichkeit, eine, mit der es nicht ganz geheimer ist, weil in Wirklichkeit die „Sachen“ sich selber dichten und der Künstler nur seine Hand gibt, seine Feder, seinen Stift, sein spiegelndes Gedächtnis und Gewissen.“³⁹

Die Kritik an der Vorstellung vom autonom handelnden Subjekt - oder auch vom schöpferischen Autor - kann sehr unterschiedlich ausfallen. Von zynischem Nihilismus bis zum aufgeklärten Skeptizismus finden sich hier die verschiedensten Varianten.⁴⁰

Hier gilt es nun zu fragen, ob die von Lethen zu einer für die Charakterisierung neu-sachlicher Verhaltensweisen zentralen Unterscheidung gemachte Differenz von Scham- und Schuldkultur diesem Phänomen gerecht werden kann. Er eröffnet eine Dichotomie von „innen“ - der Gewissenskultur - und „außen“ - der Schamkultur. Während es einmal um „strategisch“ angelegte Selbstinszenierung geht und um das Training „eines funktionalen Ich“, kennt die Schuldkultur „Aufmerksamkeit für die innere Stimme“. Die Schamkultur sei dagegen eine „gläserne Konstruktion von Konventionen, in der die Fremdzwänge, die das Verhalten regulieren, sichtbar sind...“⁴¹

³⁷ Hier ist auch die manchmal mit Erstaunen zu Kenntnis genommene Verwandtschaft mit anderen Formen der literarischen Moderne zu verorten. Das gilt für DaDa und Surrealismus ebenso wie für den von der Sachlichkeit so vielgeschmähten Expressionismus.

³⁸ Sabina Becker, Neue Sachlichkeit, Bd.1, S.158.

³⁹ Ebd. S.163.

⁴⁰ Vgl.dazu Peter Sloterdijk, Kritik der zynischen Vernunft, Bd.2, Frankfurt/Main 1983, S, 697ff.

⁴¹ Der Sanktionsmodus von Scham scheint mir hier zu einseitig beschrieben. Anders als Schuld wird Scham durch keine mehr oder weniger bewußte Regelverletzung oder Normübertretung ausgelöst. Scham ist viel eher die geradezu schockhafte und stark körperliche Erfahrung einer Nichtachtung von

Schuldkulturen sollen auch „außerhalb von Institutionen“ funktionieren, Scham braucht den „Blick des anderen“.⁴² Das klingt angesichts der Radikalität neusachlicher Positionen geradezu harmlos. Sie bestehen darauf, daß es keinen Raum gibt, der frei ist von Institutionen und wenn es nur die des schlechten Gewissens sind. Der Blick des anderen ist in erster Linie immer der eigene.⁴³ Schließlich formuliert auch Plessner an einschlägiger Stelle, der Mensch/Mann müsse „seine Position vor anderen wie vor sich gewinnen.“⁴⁴ Besonders die Rede von der „inneren Stimme“ ist insofern problematisch, als die neusachlichen Autoren gerade dies als rhetorischen Kniff ideologisch hochsuspekter Kreise angreifen. Es geht also nicht darum, der inneren Stimme nicht mehr gehorchen zu wollen, sondern vielmehr festzustellen, daß sie auch nichts anderes ist als - aber eben unerkannt - die Stimme der anderen.

Die Behauptung, daß Schamkulturen „in Zeiten der Orientierungslosigkeit“ beim „Verlust gesellschaftlicher Instanzen von unumstrittener Geltung“ entstehen, scheint nicht ganz plausibel, da Schamkulturen ja nun doch gerade *außengeleitet* sein sollen und also *äußere* Kontrollinstanzen brauchen. Eine radikale Außenleitung durch den Blick des anderen in Zeiten von Wertekrisen würde demnach zu einer totalen Orientierungslosigkeit im Dickicht der Angebote führen. Schließlich geht es gerade um die *Selektion* der Blicke, nach denen man sich zu richten wünscht bzw. zu richten für geboten hält. Dies wiederum erfordert aber eine erhebliche Erfahrung und tatsächlich strategisches Geschick, allerdings auch eine gewisse „innere“ Orientierung auf das, was mit der Strategie erreicht werden soll. Die Kategorien von „innen“ und „außen“ scheinen sich also wenig zur Beschreibung eines Modells zu eignen, das sich viel eher mit strukturalistischen Termini erfassen ließe.⁴⁵

Spielregeln, die möglicherweise - wie etwa beim Besuch fremder Kulturen - sogar unbekannt oder völlig unverständlich sind. Die literarische Empfindsamkeit des 18. Jahrhunderts etwa hat die Rhetorik der Scham nicht zu Unrecht vollständig in den Körper (Erröten, Ohnmacht etc.) verlegt. Scham ist deutlicher weniger „rationalisierbar“ als Schuld, dafür aber auch resistenter gegenüber Veränderungen. Das „Außen“ der fremden Blicke erfaßt also nur *einen* Aspekt von Beschämung und Scham.

⁴² Helmut Lethen, *Verhaltenslehren*, S.36f.

⁴³ Gerade dies ist schließlich ein Teil der Entfremdungs- und Verfremdungsstrategien - die im übrigen hier sehr verwandt sind mit Technik und Rhetorik moralistischer Reflexion.

⁴⁴ Plessner, *Grenzen*, S.79.

⁴⁵ Tatsächlich ist der Versuch mit stilistischen Mitteln der Montage u.a. den Autor zu entmachten und zugleich das handelnde Subjekt als Produkt seiner „Zustände“ zu begreifen ein eher strukturalistisches Vorgehen. Auch in den Bereichen der bildenden Kunst ließen sich vielfache Hinweise auf

Zudem scheint die strenge Dichotomisierung nahezuzeigen, daß es sich hier um Alternativen handelt, die sich gegenseitig (historisch) ausschließen. Dies ist bei Plessner sicherlich nicht gemeint: „Die Sphäre des Zusammenlebens der Menschen ist an Möglichkeiten unendlich vielfältiger als die von ihr ausgeschlossenen Sphären bluthafter oder geisthafter Bindung.“⁴⁶ Seine Frage nach einem angemessenen Verhaltenskodex betrifft nur die Sphäre *jenseits* der Gemeinschaft. Dort gilt es, „bei einem Maximum an Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit ein Minimum an Sicherheit vor dem ironischen Zerstörerblick, bei einem Maximum an seelischem Beziehungsreichtum zwischen den Menschen ein Maximum an gegenseitigem Schutz voreinander“ zu erreichen.⁴⁷

Ebensowenig wie Plessner grundsätzlich die Verhaltensweisen von Gemeinschaftlichkeit ablehnt, sondern diese bzw. deren Legitimität nur eingrenzen will, hat er auch auf die Vorstellung eines menschlichen „Inneren“ verzichtet. Plessner kennt durchaus die Vorstellung einer menschlichen Seele, eines Innersten. Sie ist „der Urgrund von Fähigkeiten, die Gestalt werden könnten, ohne Gestalt zu werden.“⁴⁸ Seele ist Individualität, die allerdings nur prozessual gedacht werden kann. Problematisch ist für Plessner nicht die Vorstellung einer menschlichen Seele überhaupt, sondern vielmehr die Annahme, sie könne sich adäquat und sinnvoll ausdrücken, handlungsleitend und urteilsbestimmend sein in den Sphären jenseits gemeinschaftlichen Einverständnisses. Die menschliche Seele kann keinen Ausdruck finden, ihre Regungen können nicht adäquat und sinnvoll kommuniziert werden, weil gerade dies ihrem individuellen Charakter widersprechen müßte. An dieser Stelle setzt Plessners Kritik des Authentizitäts-Denkens an.

Plessners Ausführungen über die Seele sind stark an einem sprachlichen Modell orientiert: Die Vorstellung des Ineffablen begegnet hier ebenso wie die Begeisterung für die wenigen glücklichen Momente eines gelungenen „Ausdrucks“, der von der Lächerlichkeit, die normalerweise alle entsprechenden Versuche unbarmherzig einholt, verschont bleibt: „Das Schlichte, ganz und gar Einfache und Elementare unseres In-

strukturelle Organisation der Kunstwerke finden. Das gilt besonders bei den neuen Medien. Ein Vergleich mit den zeitgleich entstehenden strukturalistischen Paradigmen in Ethnologie und Sprachwissenschaften steht noch aus.

⁴⁶ Plessner, Grenzen, S.79.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S.59.

neren, unmittelbar gegeben, nimmt uns durch seine Schutzlosigkeit, seinen Mangel an Anspruch die Waffe der Ironie aus der Hand“: ⁴⁹ Nur Kinder und einfache Leute können so sprechen. Diesen Traum von der Unmittelbarkeit einfacher Sprache teilt Plessner mit verschiedenen literarischen Bewegungen. Der Sturm und Drang hatte damit gegen die Regelpoesie des 18. Jahrhunderts polemisiert, romantische Konzepte der Volkspoesie und des Märchens haben damit nicht nur Literatur, sondern auch die Literaturwissenschaft entdeckt und geschaffen. Die Konjunktur der Dorfgeschichten im 19. Jahrhundert hat - neben der politischen Resignation - ähnliche Gründe. Die Sprachskepsis Hugo von Hoffmannsthal zeigt - etwa im berühmten Brief des Lord Chandos (1902) - eine ähnliche Struktur und noch der Expressionismus profitiert von einem Glauben an möglichen „Ausdruck“.

Die Spannung zwischen Ausdruck und dessen Unmöglichkeit, zwischen Verhüllen und Entdecken ist zentral für Plessners Argumentation⁵⁰ und eng an den Versuch gebunden, die leib-seelische Ganzheit des Menschen nicht aus dem Auge zu verlieren. Das Bedürfnis nach Ausdruck und Erkennen des Innersten ist ebenso existentiell wie die Notwendigkeit dies - mit wenigen Ausnahmen - zu verhindern, um sich zu schützen. Plessners Argumentation enthält also durchaus lebensphilosophische Elemente - die auch stilistisch deutlich erkennbar sind -, teilt manches mit dem Expressionismus, hat aber zugleich das Modell moralistischer und neusachlicher „Anti-Psychologie“ adaptiert. Diese Integration ist nicht an allen Stellen gelungen. Allerdings vermeidet er damit sowohl die Klage über das Ineffabile, eine Mystifizierung des Unsagbaren als auch den oft etwas flachen Nihilismus neusachlicher Provenienz.

Dabei sollte allerdings nicht übersehen werden, daß die neusachliche *Literatur* keinesfalls mit dem Plädoyer für entsprechendes *Verhalten* gleichzusetzen ist. Die meisten Romanfiguren scheitern. Sie erleben gerade kein kaltes Glück soldatisch errungener Erfolge. Sie verwechseln freundschaftliche Zuneigung mit kollegialer Schleimerei, Liebe mit Sex, Konkurrenz und Wettstreit, Fürsorge und Aufopferung, Hingabe und Abenteuerlust. Sie laufen in alle Fallen, die die Gesellschaft ihnen stellt. Dabei

⁴⁹ Ebd., S.43.

⁵⁰ Sie gilt auch dort, wo Plessner von der Bedeutung des Nimbus einer Person in der Öffentlichkeit spricht. Nimbus entsteht durch ein bestimmtes Rollenverhalten, das die Seele aus der „dialektischen Dynamik einer ewig nach Berührung verlangenden und diese Berührung doch fliehenden“ Bewegung befreit. (Plessner, Grenzen, S.84.)

sind es nicht nur kleine Angestellte, die auf Betrüger, Hochstapler und Werbung hereinfallen, sondern auch Intellektuelle und Gebildete verlaufen sich in den Diskursen: Der begabte Labude aus Erich Kästners *Fabian* bringt sich um, weil er die Schande einer abgelehnten Habilitationsschrift nicht ertragen wollte. Dabei stellt sich die Ablehnung als mieser Scherz seines neidischen Kollegen heraus. Labude fehlte „die Sicherheit vor dem ironischen Zerstörerblick“. Für Fabian selbst ist nicht die Arbeitslosigkeit und auch nicht die gewohnheitsmäßige Lieblosigkeit seiner Affären das eigentliche Problem. Erst als er sich ernsthaft verliebt und dann erkennen muß, daß auch hier Berechnung und Strategie herrschen, gibt er auf. Sein Tod ist dann der wohl bitterste Witz über die innere Stimme: Der „Moralist“ Fabian versucht einen Jungen aus dem Wasser zu retten und ertrinkt dabei, weil er nicht schwimmen kann. Der Junge erreicht problemlos das Ufer: Die innere Stimme des Gewissens ist tödlich, wenn sie nicht auch „strategisch“ ist.⁵¹

Die neusachlichen Texte beschreiben mit nüchternen Ton alltägliche Katastrophen. Die Protagonisten wirken alle in jeweils spezifischer Weise verloren in der modernen Welt. Das „kunstseidene Mädchen“, das sich so sicher war, die große Welt erobern zu können und nur den Wunsch hatte, ein „Glanz“ zu werden, scheitert an der Verwirrung der Gefühle.⁵² Wo Nähe möglich wäre, bleibt Doris sprachlos und unfähig sich verständlich zu machen, wo Vorsicht geboten wäre, glaubt sie sich sicher und überlegen, wo keine Aussicht besteht, zeigt sie schwärmerische Hingabe.

Die Figuren sind in keinem Moment tragisch, vielmehr unbeholfen und geradezu komisch. In bestimmter Weise sind alle Figuren der neuen Sachlichkeit mit Charlie Chaplin verwandt, den Kracauer „ein Loch“ nennt. „Er bebt vor der Türe zurück, wenn sie hinter ihm aufschlägt, denn auch sie ist ein Ich, alles, was sich selbst behauptet, die toten und die lebenden Dinge, alles hat eine Macht über ihn, vor der man das Hütchen ziehen muß...“ Es ergehe ihm so wie den Figuren im Märchen, da er „kein Ich besitzt“.⁵³ Ähnliches konstatiert Walter Benjamin, wenn er über Robert Walsers Figuren sagt, sie seien „von einer zerreißenden, so ganz unmenschlichen, unbeirrbareren Oberflächlichkeit.“ Auch Benjamin vergleicht diese Gestalten mit Figuren aus

⁵¹ Erich Kästner, *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, Berlin 1981.

⁵² Irmgard Keun, *das kunstseidene Mädchen* (1932), München 1999.

⁵³ Siegfried Kracauer, Rez. zu Goldrausch, 6.Nov.1926, Frankfurter Zeitung. zit. nach Ingrid Belke, Irina Renz(Hg.), Siegfried Kracauer, Marbach 1988, S.45.

dem Märchen.⁵⁴ Eine Gestalt wie Joseph Roths Tunda aus *Flucht ohne Ende* scheint ebenfalls aus der „Nacht und dem Wahnsinn“,⁵⁵ aus Krieg und Grauen nur eine seltsame Oberflächlichkeit gerettet zu haben. Sein Leben gehorcht Gesetzen, die nicht recht durchsichtig sind. Eigenartig ziellos und unberührt durchquert er Europa und sucht doch eigentlich nur eine verlorene Vergangenheit. Keiner der Reisenden aus neusachlichen Romanen kann je heimkehren. Wer es versucht wie Fabian, geht zugrunde. Die Gestalten sind Fremde in der modernen Welt und gerade dadurch scheinen sie zu exemplarischen Gestalten der Moderne zu werden.

Kaum sind größere Unterschiede zu denken zwischen Plessners strategischem Ego, das sich vor dem ironischen Blick zu schützen sucht und den Verlorenen in den Großstädten Europas oder gar Charlie Chaplins komischen Helden; und doch lassen sich Gemeinsamkeiten zwischen diesen verschiedenen „ichlosen“ Gestalten, denen jede Form von Authentizität fehlt, feststellen.

Ähnlich spannungsreich wie Plessners Konstruktion ist wohl nur noch die von Siegfried Kracauer: Kracauers Romanfigur Ginster aus dem gleichnamigen Roman zeigt, daß die Verwandtschaft zwischen diesen verschiedenen „ichlosen“ Gestalten sehr groß ist. Ginster - eine Pflanze, die an Bahndämmen wächst, wo alle achtlos vorbeirasen - Ginster ist auch eine Person ohne Charakter, ein Mann ohne Eigenschaften, der dies allerdings zu kultivieren lernt und sich auf diese Weise nahezu unsichtbar macht. Er schützt sein Leben im Krieg und sein irgendwo vermutetes Etwas an Verletzlichkeit, das nur dort zu ahnen ist, wo er sich die Mühe macht, einen besonderen Schutz zu bauen. Ginster ist der kleine Bruder des eleganten Strategen Plessnerscher Provenienz und er ist sehr nahe verwandt mit Charlie Chaplin. So schreibt etwa Ernst Bloch an Kracauer: „Trotz Schweijk... ist der Typ neu. Höchstens vom Film gehen gewisse Züge herüber, von Chaplin und Buster Keaton... Seltsam wirkt dabei die angehaltene Langeweile des Aspekts; sie vergrößert sowohl verblüffend, als sie macht das Trostlose irgendwie heiter, als vor allem. Sie ist das Erkenntnisinstrument des Wahren, Konkreten, wirklich damals Geschehenen“: Die Großaufnahme als Stilmittel der Neuen Sachlichkeit.⁵⁶ Ginsters Geschichte wird mit einer ungeheuren

⁵⁴ Walter Benjamin, Robert Walser, in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. II.1, Frankfurt 1980, S.324-328, S.327.

⁵⁵ Ebd.

⁵⁶ Zit. nach Ingrid Belke, Irina Renz, S.47, Brief vom 3.1. 1928. In der Rezension der Frankfurter Zeitung heißt es: „Wer ist Ginster? Ginster im Krieg, das ist: Chaplin im Warenhaus“ (vgl. ebd., S.49.)

Sachlichkeit erzählt, mit der es nicht ganz geheuer ist, weil so wenig erkennbar wird, nach welchen Regeln ein solches Leben sich abspielt. Ginster ist immerhin so klug zu wissen, daß „in Wirklichkeit“ sich die Sachen selbst dichten bzw. tun. Man kann nur versuchen, sich (den Blicken) zu entziehen, wo man sich zu schützen hat.

Plessners Strategien, die Verletzlichkeit der Individualität und die Ohnmacht des Subjekts angesichts der Komplexität und Gewalt moderner Gesellschaften zu schützen bzw. zu beheben, folgt in verschiedener Hinsicht den Vorstellungen der Neuen Sachlichkeit. Die gängigen Begriffe von Motivation, Kausalität, Zweckmäßigkeit und Sinn menschlicher Handlungen werden gewissermaßen „provisorisch“ beiseite gestellt. Dann gilt es zu überprüfen, was bei nüchterner Betrachtung der Zustände möglich und nötig ist. Nicht nur die Idee eines authentisch handelnden und mit sich selbst identischen Subjekts ist für die Sphäre des Gesellschaftlichen hinfällig.

In besonderem Maße geht es Plessner wie den zeitgenössischen Schriftstellern um die Funktion der Sprache in diesem Zusammenhang. Auch sie ist kein Mittel (mehr) über das der einzelne in seinem Sinne verfügen könnte. Individueller „Ausdruck“ gilt als Idee einer veralteten und desavouierten Rhetorik. Alles Darstellbare bleibt für den Menschen immer an die „Stammformen seiner Existenz“⁵⁷ gebunden: Die Grammatik ist zugleich die notwendige Struktur und ein fatales Gitter. Jeder Ausdruck reproduziert Stereotypen, deren Gebrauch unter dem Titel der Authentizität nur noch lächerlich sein kann. Wirklich authentisches Sprechen gäbe es letztendlich nur um den Preis der Unverständlichkeit.

Selbstverständlich steht Plessner auch hier in einer langen Tradition von Sprachkritik und Sprachskepsis, die seit der Jahrhundertwende gerade in Deutschland eine außerordentliche Konjunktur erlebt. Plessner gehört dabei nicht zu denjenigen, die glauben, daß „nur das Unsagbare der Worte wert sei.“⁵⁸ Er liefert vielmehr ein pragmatisches Plädoyer für eine Ästhetik der Verhaltensweisen, die sich dezidiert gegen eine Rhetorik der Erhabenheit des Authentischen abgrenzt. Die Melancholie, die diesem Projekt anhaftet, ist allerdings nicht zu übersehen.⁵⁹ „Vom Erhabenen zum Lä-

⁵⁷ Plessner, Grenzen, S.74.

⁵⁸ Richard Rorty, Die Schönheit, die Erhabenheit und die Gemeinschaft der Philosophen, Frankfurt/Main 2000, S.38.

⁵⁹ Vgl. etwa die Interpretation von Dostojewskijs Groß-Inquisitor-Parabel (Plessner, Grenzen, S.126ff). Die Ambivalenz zwischen Erlösungshoffnung und Verteidigung menschlicher, individueller, weltlicher Macht wird hier besonders deutlich.

cherlichen ist es nur ein Schritt“ - Napoleons Ausspruch ist für Plessner zu ergänzen: „Vom „Authentischen“ zum Lächerlichen ist es nur ein Schritt“.

Gesellschaft verlangt Kommunikation. Kommunikation verlangt Konvention. Konvention und das Individuelle schließen sich - außer in besonders glücklichen Momenten der Intimität - aus. Sich der Konventionen bedienen, statt sich von ihnen beherrschen lassen, ist der Rat der Moralisten und dies kommt den Vorstellungen Plessners ziemlich nahe. „Die Beobachtung der Formen hat denselben Sinn wie die Einhaltung von Spielregeln...“⁶⁰ Der Wunsch nach einem Sinn jenseits der Spielregeln charakterisiert diejenigen, die die Sphären von Gesellschaft und Gemeinschaft verwechseln und damit Frustration und Aggression provozieren.

Diesen Fehler begehen viele der neusachlichen Romanfiguren. Die Ästhetik der Neuen Sachlichkeit ist angetreten, in Großaufnahme eine Art Panorama der Verlierer in diesen Spielen zu bieten und nicht die Moral der Spieler als Patentrezept zu verkaufen. Überlebende gibt es schließlich selten, Glückliche schon gar nicht: Diesen Einwand durch die Literatur muß sich Plessner wohl gefallen lassen.

⁶⁰ Plessner, Grenzen, S.83.