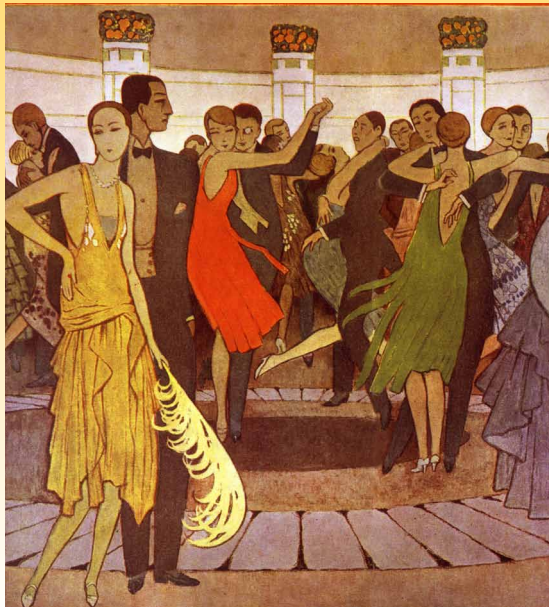


Adéla Grimes

Neusachliche Verhaltenslehren in der Prager deutschen Literatur



Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Adéla Grimes

**Neusachliche
Verhaltenslehren
in der Prager
deutschen Literatur**

Olomouc 2020

Adéla Grimes

**Neusachliche
Verhaltenslehren
in der Prager
deutschen Literatur:**

**Otto Roelds *Malenski auf der Tour*,
Hans Natoneks *Kinder einer Stadt*
und Paul Kornfelds
*Blanche oder Das Atelier im Garten***

Beiträge zur deutschmährischen Literatur

Band 35

Opponenten: doc. Mgr. Jörg Krappmann, Ph.D.

Mgr. Jan Budňák, Ph.D.

Das Verfassen und Erscheinen der Publikation wurde durch die Förderungen des Ministeriums für Schulwesen, Jugend und Sport der Tschechischen Republik und durch die Unterstützung des Ministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung der Republik Österreich (BMBWF) ermöglicht.

 **Bundesministerium**
Bildung, Wissenschaft
und Forschung

Herausgegeben und gedruckt von der Palacký-Universität Olomouc
Univerzita Palackého v Olomouci
Křížkovského 8, 771 47 Olomouc
www.vydavatelstvi.upol.cz
www.e-shop.upol.cz

Eine unbefugte Handhabung dieses Werkes ist Verletzung des Autorenrechtes und kann ein zivil-, verwaltungs- oder strafrechtliches Verfahren zur Folge haben.

Umschlagabbildung: Archivist: A Montmartre 'Dancing.' Date: 1929 (Adobe Stock)

1. Ausgabe, Olomouc, 2020

© Adéla Grimes, 2020, E-Mail: adela.grimes@seznam.cz

© Univerzita Palackého v Olomouci, 2020

doi: 10.5507/ff.20.24457659

ISBN (drucken) 978-80-244-5765-9

ISBN (online : PDF) 978-80-244-5766-6

VUP 2020-0214 (drucken)

VUP 2020-0215 (online: PDF)

Inhalt

1	Einführung	9
1.1	Prolog: „Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit“. Eine Begriffsklärung	9
1.1.1	Literatur und bildende Kunst: Anfänge und Ausprägung der Neuen Sachlichkeit	10
1.1.2	Architektur und Soziologie der Großstadt	15
1.1.3	Gattung, Erzählstil und Thematik der neusachlichen Literatur	18
1.1.4	Die neusachliche Schamkultur	24
1.2	Einleitendes zur Neuen Sachlichkeit und Prager deutschen Literatur	27
1.2.1	Forschungsgegenstand	27
1.2.2	Forschungsstand, -ziele und -methoden	29
2	Verhaltenslehre der Arbeit: Otto Roeld und sein Roman <i>Malenski auf der Tour</i>	37
2.1	Der poetische Kaufmann Otto Roeld: Leben und Werk	37
2.1.1	Kindheit und Studentenjahre (1892–1915)	38
2.1.2	Karriere und Tod (1915–1943)	41
2.2	Zum Angestellten-Diskurs: Neuer Sozialtyp der Neuen Sachlichkeit	46
2.2.1	Amerikanismus in der Profitgesellschaft	48
2.2.2	Figuren der Geschäftsreisenden in der Literatur der Moderne	50
2.2.2.1	Geschäftsreisende und Kaufleute bei Franz Kafka	51
2.2.2.2	Fleißers weibliche Geschäftsreisende Frieda Geier	54
2.3	Roelds neusachlicher Geschäftsreisender Malenski	57
2.3.1	Forschungsstand und Publikationsgeschichte	57
2.3.2	Aufbau und Erzählstrategie	60
2.3.2.1	Peritexte	65
2.3.3	Verhaltenslehre der Arbeit in Malenskis neusachlicher Geschäfts- und Lebenstour	67

2.3.3.1	Anthropologie der Neuen Sachlichkeit in der Arbeitswelt	74
2.3.3.2	Malenski in der Krise	87
2.3.4	Viehhändler, Fleischhauer und Schlachthöfe.....	90
2.3.4.1	Schlachthöfe in anderen Werken der Moderne.....	92
2.3.5	Raum: Malenski unterwegs in der Provinz	94
2.3.6	Verkehr als zentraler Topos.....	98
2.3.7	Der Ausklang.....	102
3	Verhaltenslehre des Sportes:	
	Hans Natonek und sein Roman <i>Kinder einer Stadt</i>	105
3.1	„The Czech humorist“ Hans Natonek: Leben und Werk	105
3.1.1	Prager Kindheit und Adoleszenz (1892–1913).....	107
3.1.1.1	Der Prager Kreis	109
3.1.2	Deutschland: Neue Heimat des jungen Journalisten (1913–1934).....	110
3.1.3	Exil in Europa: Prag und Paris (1934–1941).....	113
3.1.4	Amerika: Natoneks letzte Heimat (1941–1963)	116
3.2	Sportliche Disziplin als neue Religion der 1920er und 1930er Jahre.....	117
3.2.1	Vier Pfeiler der Verhaltenslehre des Sportes.....	122
3.2.1.1	Stabilität: Training des Willens	122
3.2.1.2	Sport im Dienst der Ökonomie	124
3.2.1.3	Fairplay.....	127
3.2.1.4	Chancengleichheit.....	128
3.2.2	Körpermetaphorik in den Sportromanen	130
3.2.3	Kritik am Leistungssport: „Clash“ zwischen dem Sport- und Kulturgeist	133
3.3	Hans Natoneks <i>Kinder einer Stadt</i> als Sportroman.....	135
3.3.1	Forschungsstand und Publikationsgeschichte.....	135
3.3.2	Aufbau und Erzählstrategie.....	137
3.3.2.1	Peritexte	144
3.3.2.2	Der Raum Prag: Kulturstadt oder Sumpf?	146
3.3.3	Die Verhaltenslehre des Sportes in der Praxis	151
3.3.3.1	Dowidal als Sportler und Hochstapler.....	151
3.3.3.2	Epp: der ritterliche Sportler oder unbändiger Erotomane?	163
3.3.3.3	Der Kriegskrüppel Waisl.....	174
3.3.4	Der Ausklang.....	179
4	Verhaltenslehre der Liebe: Paul Kornfeld und sein Roman <i>Blanche oder Das Atelier im Garten</i>	181
4.1	Paul Kornfeld: der ‚kleinwüchsige‘ Expressionist: Leben und Werk	181
4.1.1	Prager Kindheit und Jugend (1889–1914)	182
4.1.2	Frankfurt, Darmstadt und Berlin (1914–1927/28–1932).....	185
4.1.3	Prag und Lodz (1932–1942).....	187
4.2	Liebesbeziehungen und die Neue Frau	188
4.2.1	Die neusachliche Liebe	188
4.2.2	Der Diskurs der Neuen Frau.....	194
4.3	<i>Blanche oder Das Atelier im Garten</i> als Vexierspiegel der Neuen Sachlichkeit	198
4.3.1	Forschungsstand und Publikationsgeschichte	201
4.3.2	Aufbau und Erzählstrategie.....	205
4.3.2.1	Der Erzähler	208
4.3.2.2	Raumanalyse	212
4.3.3	Die unsachliche Träumerin Blanche vs. die Neue Frau als ihre Gegenspielerin.....	214
4.3.3.1	Die Riedingers: traditionelle Mutter und moderner Vater.....	226
4.3.3.2	Die fragile Vampirin Carola	228
4.3.3.3	Die kampflustige Gisela	234
4.3.3.4	Frau Leonhardt als unbeseeltes Objekt und der moderne Dandy	242
4.3.4	Blanches Bewerber und ihre Liebestaktik	246
4.3.4.1	Der verhinderte Frauenheld Müller-Erfurt.....	246
4.3.4.2	Der selbstverliebte Reiche Heinzfurth	250
4.3.4.3	Der hochtrabende Radikale Stadel.....	254
4.3.4.4	Passow als Vertreter der vorsachlichen Zeit.....	257
4.3.5	Feding, der nüchterne Beobachter	260
4.3.6	Der Ausklang.....	262
5	Fazit	265
6	Summary	271
7	Literaturverzeichnis	275
7.1	Primärliteratur	275
7.2	Forschungsliteratur	277

1 Einführung

1.1 Prolog: „Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit“. Eine Begriffsklärung

Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit
Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit
Es liegt in der Luft, es liegt in der Luft, in der Luft
Es liegt in der Luft was Idiotisches
Es liegt in der Luft was Hypnotisches
Es liegt in der Luft, es liegt in der Luft
Es geht nicht mehr raus aus der Luft

Fort mit Schnörkel, Stuck und Schaden
Glatt baut man die Hausfassaden
Nächstens baut man Häuser bloß
Ganz und gar fassadenlos
Krempel sind wir überdrüssig
Viel zu viel ist überflüssig
Fort die Möbel aus der Wohnung
Fort, mit was nicht hingehört
Ich behaupte ohne Schonung:
„Jeder Mensch, der da ist, stört!“¹

In diesem schneidigen Liedtext aus der Revue „Es liegt in der Luft (Ein Spiel im Warenhaus)“ verhöhnte das Erfolgsduo Schiffer und Spolianski bereits 1928 den Zeitgeist der sich etablierten Sachlichkeit sowie die neue Konsumgesellschaft, in der man immer mehr Zeit in Einkaufszen-

¹ Carmela Thiele: „Es lag was in der Luft“, Beitrag vom 14. Juni 2005, URL: http://www.deutschland./lag-was-in-der-luft.932.de.html?dram:article_id=129011, letzter Zugriff 8. 6. 2020.

tren verbringt, um der Monotonie des Alltags zu entfliehen.² Die (Neue) Sachlichkeit wird in der Zwischenkriegszeit also nicht nur als ein Terminus für die neue Malerei und Literatur benutzt, sondern auch für das Lebensgefühl der Epoche der ‚Goldenen Zwanziger‘. Im Folgenden werden neben der Klärung des Begriffs der ‚Neuen Sachlichkeit‘ grundlegende Konzepte vorgestellt, anhand derer in der vorliegenden Publikation Erzähltexte der Prager deutschen Literatur analysiert werden, die man, wie sich zeigen wird, als neusachlich verstehen kann.

1.1.1 Literatur und bildende Kunst: Anfänge und Ausprägung der Neuen Sachlichkeit

Die literarische Neue Sachlichkeit etablierte sich allmählich nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und löste die turbulente Epoche des Expressionismus ab. In der grundlegend verwandelten Welt der 1920er Jahre gab es für die kosmische Poesie, für ekstatische Gefühle und das Pathos der ‚O-Mensch-Periode‘ des Expressionismus keinen Raum mehr. Die Gesellschaft wurde zur ernüchterten Massen-Geldgesellschaft und verließ folglich die Ideen des Expressionismus als einen Irrweg. Das Hier und Heute bzw. der Alltag und die unmittelbare Umgebung gerieten ins Zentrum des Interesses, während der Mensch nicht mehr den ausschließlichen Fokus bildete. Gregor Streim spricht im Zusammenhang mit der neusachlichen Epoche sogar vom Ende des Anthropozentrismus, d. h. von einer anderen, nicht-mehr-anthropozentrischen Moderne.³

Die Ablehnung des Expressionismus ließ sich zwar auch in anderen avantgardistischen Bewegungen, wie dem Dadaismus oder dem Futurismus, beobachten, aber es war erst die Neue Sachlichkeit, die vollkommen gegensätzliche Tendenzen aufwies. Da die poetische Sprache der Neuen Sachlichkeit systematisch die dynamische, appellativische, symbolische oder pathetische Ausdrucksweise vermied, wurde sie sogar oft als Anti-

Expressionismus bezeichnet. Nach Baßler ist die Neue Sachlichkeit „die ernüchterte, desillusionierte Rückkehr zur realistischen Textur“⁴. Sie basiert also auf der Vermeidung der zertrümmerten und hochkünstlichen Darstellung der Wirklichkeit und kommuniziert diese in verständlichen Frames und Skripts: „Neusachliche Prosa präsentiert das Erwartbare.“⁵

Die Neue Sachlichkeit in der Literatur und der bildenden Kunst war eine überwiegend deutsche Kunstströmung der 1920er und 1930er Jahre des 20. Jahrhunderts und als solche eng mit der Kultur der Weimarer Republik (1918–1933) verbunden.⁶ Der Begriff der Neuen Sachlichkeit entstammt der bildenden Kunst und ist untrennbar mit der Ausstellung der neusachlichen Künstlergruppe verknüpft, die der Kunsthistoriker und Direktor der Mannheimer Kunsthalle Gustav Friedrich Hartlaub 1925 organisierte und für die er den Titel ‚Neue Sachlichkeit‘ benutzte. Die neusachliche Malerei (vertreten von Otto Dix, George Grosz, Felix Nussbaum, Max Beckmann, Christian Schad, Rudolf Schlichter oder Gustav Wunderwald, um nur ihre bekanntesten Repräsentanten zu nennen⁷) hat viele Gemeinsamkeiten mit der literarischen Strömung der Neuen Sachlichkeit. Die Künstler waren von der alltäglichen Realität fasziniert und beschäftigten sich auch mit den kleinsten Objekten und Details.⁸ Ihre nüchternen Porträts stellten (oft nackte) Körper, Kriegsveteranen, Invaliden, Prostituierte, Städte, Nachtlokale, Jazzbands, Fabriken und moderne Technik und Sportarten dar. Wieland Schmied definierte fünf Hauptzüge der neusachlichen Kunst: Erstens, der Blick des Malers sollte nüchtern, scharf und unsentimental sein. Zweitens, das Thema der Bilder sollte

⁴ Moritz Baßler: Deutsche Erzählprosa 1850–1950. Eine Geschichte literarischer Verfahren, Berlin, Erich Schmidt Verlag 2015, S. 294.

⁵ Ebd., S. 293.

⁶ Die neue Weltordnung, die nach dem Ende des Weltkriegs etabliert wurde, brachte auch die Gründung der demokratischen Tschechoslowakischen Republik (1918–1938/9) und der Ersten Republik Österreich (1919–1934).

⁷ Neben den deutschen Malern sollten hier auch die österreichischen wie Viktor Planckh, Ernst Nepo, Herbert Ploberger und Franz Sedlacek, sowie die böhmischen bzw. tschechoslowakischen Maler/innen Václav Vojtěch Novák, Vlasta Vostřebalová Fischerová und Milada Marešová genannt werden. Siehe Alexandra Matzner: „Wie deutsch ist die Neue Sachlichkeit?“, Beitrag vom 5. Mai 2016, URL: <https://artinwords.de/epoche-neue-sachlichkeit/>, letzter Zugriff 11. 5. 2020.

⁸ Siehe Wieland Schmied: Neue Sachlichkeit und magischer Realismus 1918–1933, Hannover, Fackelträger Verlag 1969, S. 11.

² Marcellus Schiffer schrieb den Text des Liedes und Mischa Spoliansky komponierte die Musik. Das Duett wurde von Oskar Karlweis und der noch unbekanntenen Marlene Dietrich gesungen.

³ Siehe Gregor Streim: Das Ende des Anthropozentrismus. Anthropologie und Geschichtskritik in der deutschen Literatur zwischen 1930 und 1950, Berlin, De Gruyter 2008, S. 8.

banal, alltäglich und unwichtig bleiben, wobei auch die hässliche Seite dargestellt werden soll. Drittens, das Bildnis sollte statisch wirken. Viertens, jede Spur des Malprozesses sollte beseitigt werden, und fünftens, die Maler sollten sich nur auf die materielle Welt konzentrieren.⁹ Wie gezeigt wird, können diese Punkte auch auf die literarische Neue Sachlichkeit übertragen werden.

Im Jahre 1927 publizierte der Prager deutsche Kunsttheoretiker Emil Utitz seine Studie *Die Überwindung des Expressionismus*, in der er über die ‚abgekühlte‘ Zeit und die neue Wirklichkeit spricht. Nach Utitz handelt es sich in der postexpressionistischen Epoche tatsächlich „um einen neuen Humanismus, um eine neue Klassizität, um eine neue Sachlichkeit.“¹⁰ Noch vor Utitz stellte auch der deutsche Kunstkritiker Franz Roh das Aufkommen einer neuen Kunstepoche fest, die er als Nachexpressionismus bezeichnete. Ähnlich wie bei Schmiech beziehen sich auch Rohs Charakteristika der nachexpressionistischen Epoche auf die bildende Kunst, trotzdem kann man ihre Entsprechung auch in der Literatur entdecken. Rohs Buch *Nach-Expressionismus* mit dem Untertitel *Magischer Realismus: Probleme der neuesten deutschen Malerei* aus dem Jahre 1925 verursachte auch eine gewisse Begriffsverwirrung, weil er mit dem Untertitel *Magischer Realismus* eine alternative Benennung der Neuen Sachlichkeit ins Spiel brachte.¹¹ Ähnlich wie Sabina Becker, die 75 Jahre später in ihrer Monografie *Neue Sachlichkeit* die literarische Neue Sachlichkeit anhand von Gegensätzen charakterisiert¹², schuf Roh eine Tabelle mit typischen Merkmalen des Expressionismus einerseits und oppositionellen Zügen des Nachexpressionismus andererseits (an dieser Stelle werden nur ausgewählte Gegensätze angeführt).¹³

Expressionismus	Nachexpressionismus
▪ Ekstatische Gegenstände	▪ Nüchterne Gegenstände
▪ Viele religiöse Vorwürfe	▪ Sehr wenig religiöse Vorwürfe
▪ Objekt unterdrückend	▪ Objekt verdeutlichend
▪ Ausschweifend	▪ Eher streng, puristisch
▪ Dynamisch	▪ Statisch
▪ Laut	▪ Still
▪ Monumental	▪ Miniaturartig
▪ Warm	▪ Kühl, bis kalt
▪ Expressive Deformierung der Objekte	▪ Harmonische Reinigung der Objekte
▪ Urtümlich	▪ Kultiviert

Auch die neusachliche Literatur konzentriert sich auf nüchterne und detaillierte Beobachtungen von Gegenständen und Handlungen, die kalt, ernst, kultiviert, statisch und objektiv geschildert werden. Frank Matzke formuliert in seinem Bekenntnis der neuen (‚sachlichen‘) Jugend seine Auffassung der Neuen Sachlichkeit, die auf der Ablehnung von jeder Innerlichkeit basiert. Die neusachliche Literatur beschreibt er wie folgt:

Feststellung von Dingen oder Tatsachen ganz ohne Gefühlsverbrämung, bei völliger Ausschaltung des eigenen Ich, seiner Freuden, Schmerzen oder Ansichten. Epischer Grundzug bei beiden, ruhig dahingehender Strom. Festigkeit im Gefüge des Baus; nichts Verschwimmend-Verschwommenes, nichts romantisch Verschwebend-Verklingendes. Nichts Überhitztes oder Aufgepeitschtes; völlige Ruhe des Berichterstatters, „teilnahmslose“ Sachlichkeit.¹⁴

Es gibt, so Sabina Becker, keine eindeutige Weise, wie man die literarische Strömung der Neuen Sachlichkeit bestimmen könnte, als diese Bewegung durch Gegensätze zu definieren, indem man klärt, was die

¹⁴ Frank Matzke: *Jugend bekennt: So sind wir!* Leipzig, Verlag von Philipp Reclam Jun. 1930, S. 269.

⁹ Ebd., S. 26.

¹⁰ Emil Utitz: *Die Überwindung des Expressionismus. Charakterologische Studien zur Kultur der Gegenwart*, Stuttgart, Verlag von Ferdinand Enke 1927, S. 99.

¹¹ Diese Begriffsverwirrung versucht in seinem doxografischen Buch *Magischer Realismus* Michael Scheffel zu erläutern. Siehe Michael Scheffel: *Magischer Realismus*, Tübingen, Stauffenburg Verlag 1990.

¹² Siehe Sabina Becker: *Neue Sachlichkeit. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920–1933)*, Bd. 1, Köln/Weimar/Wien, Böhlau Verlag 2000.

¹³ Siehe Franz Roh: *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei*, Leipzig, Klinkhardt & Biermann 1925, S. 119f.

Neue Sachlichkeit nicht sei. Sie stellt eine Reihe von Begriffen auf, durch deren Negierung die Neue Sachlichkeit bestimmt wird. Sie wird also oft als Antiexpressionismus, Antisentimentalismus, Antipsychologismus, Antiästhetizismus oder Antiindividualismus charakterisiert.¹⁵

Obwohl generell angenommen wird, dass die Wortverbindung ‚Neue Sachlichkeit‘ im Zusammenhang mit der Mannheimer Ausstellung seinen Ursprung fand, wird dies von Schmied abgelehnt. Er behauptet, der Begriff wurde mindestens zwei Jahrzehnte vor der Hartlaubschen Ausstellung zum ersten Mal benutzt. Schmied fand heraus, dass der deutsche Architekt Hermann Muthesius diesen Ausdruck am Anfang des 20. Jahrhunderts verwendete, als er die neue, funktionalistische Architektur beschrieb.¹⁶ Nach Becker wiederum existierte die literarische Neue Sachlichkeit sogar vor der neusachlichen bildenden Kunst. Sie führt zwei Werke (Georg Kaisers Drama *Nebeneinander* (1923) und Egon Erwin Kischs Reportagebuch *Der rasende Reporter* (1924)) an, die vor 1925 veröffentlicht wurden und die mit der Neuen Sachlichkeit assoziiert werden.¹⁷ Außerdem betrachtet sie als entscheidend bereits das Jahr 1922, in dem von der anti-expressionistischen Haltung als vom neuen Naturalismus gesprochen wurde und in dem Feuchtwanger für diesen Stil den Terminus Neue Sachlichkeit benutzt habe.¹⁸ Im gleichen Jahr wurde vom deutsch-schweizerischen Germanisten Fritz Strich der Begriff ‚magischer Realismus‘ geprägt, den Franz Roh erst drei Jahre später für den Untertitel seiner Monografie wählte (siehe oben).¹⁹

¹⁵ Siehe Sabina Becker: „Die literarische Moderne der zwanziger Jahre“, in: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, hrsg. von Norbert Bachleitner, Bd. 27, H. 1, Tübingen, Max Niemer Verlag 2002, S. 73–95, hier S. 76.

¹⁶ Siehe Schmied: Neue Sachlichkeit, S. 9.

¹⁷ Siehe Becker: „Die literarische Moderne der zwanziger Jahre“, S. 74f. Mit Egon Erwin Kisch tritt die Prager deutsche Literatur in den Vordergrund.

¹⁸ Siehe Sabina Becker: „Neue Sachlichkeit im Roman“, in: Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik, hrsg. von Sabina Becker und Christoph Weiß, Stuttgart/Weimar, Verlag J. B. Metzler 1995, S. 7–26, hier S. 14.

¹⁹ Siehe Jörg Krappmann: „Magischer Realismus“, in: Phantastik. Ein interdisziplinäres Handbuch, hrsg. von Hans Richard Brittnacher und Markus May, Stuttgart, J. B. Metzler 2013, S. 529–537.

1.1.2 Architektur und Soziologie der Großstadt

Von der ‚Sachlichkeit‘ wird bereits um 1900 gesprochen, besonders im Bereich der Soziologie in Verbindung mit der sich wandelnden industrialisierten Gesellschaft. Georg Simmel benutzt den Begriff in seinem grundlegenden Aufsatz „Die Großstädte und das Geistesleben“, in dem er Verhaltensmodelle in der urbanen Welt beschreibt. Nach Simmel müssen sich Großstadtbewohner rein nach ihrem Verstand benehmen und im Einklang mit dem Gebot der Sachlichkeit leben. Blasiertheit und sachliche Reserviertheit soll sie gegen die Reize der Metropolis schützen, da sie sich ansonsten gänzlich atomisieren bzw. zersplittern würden.²⁰ Moderne Großstädte mit ihrer sachlichen, hygienischen Architektur wurden zum wichtigen Schauplatz der Neuen Sachlichkeit. Um 1900 wurden Diskussionen über den älteren, zu überwindenden Jugendstil geführt und ein neuer funktionalistischer Ästhetizismus gefordert. Alle dekorativen Ornamente, die die pragmatische Funktion des Gebäudes oder des Objektes verbargen, wurden nun vermieden. Der Berliner Stadtplaner und Architekt Bruno Taut verlangte in seiner Schrift *Die neue Wohnung* (1924) eine praktische und hygienische Umgestaltung der Wohnungen sowie eine rasante Beseitigung aller schwerer Möbel, Vorhänge, Kissen, Teppiche und des Ballasts, der nur Nervosität und Krankheit verursache.²¹ Eine gleiche Haltung spiegelt sich auch in der neusachlichen Literatur wider, da sie nüchtern, objektiv, kahl und ohne kühne Metaphern geschrieben wurde. Das Wort ‚neu‘ in der Verbindung ‚Neue Sachlichkeit‘ drückt nach Lindner

die Grunderfahrung der bürgerlichen Intelligenz aus, daß mit dem „Ende des Bürgertums“ durchaus nicht die Dominanz der technischen Zivilisation gebrochen ist. Zum ersten Mal wird nun der systematische Versuch unternommen, sich mit

²⁰ Siehe Georg Simmel: „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: Die Großstadt. Vorträge und Aufsätze zur Städteausstellung. Jahrbuch der Gehe-Stiftung Dresden, hrsg. von Karl Bücher, Friedrich Ratzel, Georg von Mayr, Heinrich Waentig, Georg Simmel, Theodor Petermann und Dietrich Schäfer, Bd. 9, Dresden, Zahn und Jaensch 1903, S. 185–206, hier S. 193ff.

²¹ Siehe Bruno Taut: *Die neue Wohnung. Die Frau als Schöpferin*, Leipzig, Klinkhart & Biermann 1928, S. 10–11.

den Gesetzmäßigkeiten der gesellschaftlichen Entwicklung auseinanderzusetzen, anstatt in Metaphysik auszuweichen.²²

Was die neue Architektur betrifft, möchte ich hier zwei weitere wichtige funktionalistische Architekten anführen, und zwar Adolf Loos und Walter Gropius. Der Wiener Architekt und Schriftsteller Loos entwickelte eine rein funktionalistische Architektur, die sich nur auf die pragmatische Nutzung des Objektes konzentrierte, was zum Beispiel das Looshaus am Michaelerplatz in Wien (1910) oder die Villa Müller in Prag (1928) beweisen. Loos' Ästhetik antizipierte die Ideale der Neuen Sachlichkeit. „Seine nüchternen Interieurs konstruierte Loos als Kulisse für die wahren, elementaren Durchbrüche des ‚Lebens‘, im Gegensatz zur ornamentverliebten Sentimentalität des Jugendstils. [...] Loos trat für eine moderne Ästhetik ein, die sich am ‚gesunden‘ Stilgefühl des Amerikaners und des Arbeiters orientiert [...]“.²³

Gropius gründete im Jahre 1919 in Weimar das Staatliche Bauhaus, eine Kunstschule für Architekten. Die Schule zog 1925 nach Dessau und später im Jahre 1932 nach Berlin um, wo sie dann in der NS-Zeit geschlossen wurde. Nennenswert ist auch Ludwig Mies van der Rohe, der letzte Direktor des Bauhauses, der in Brunn eine höchst moderne und funktionalistische Villa für die Familie Tugendhat (1928) erbauen ließ. Nach dem Soziologen Helmuth Plessner spiegelt die Bauhaus Architektur soziale Bedürfnisse wider, die für das Überleben in der sachlichen Weimarer Republik nötig waren. In diesen neuen Gebäuden konnten sich die Bewohner nahekomen, ohne in gegenseitige Konflikte zu geraten, und sich voneinander entfernen, ohne sich zu verletzen.²⁴ Einfache geometrische Linien, blanke Fliesen an den Wänden, ein offener Raum, keine Ornamente und industrielles Design helfen, der beklemmenden Koexistenz zu entfliehen, und unterstützen die Verhaltenslehre der Distanz, die mit dieser Epoche eng verbunden ist. Sowohl die Seele (man kehrt vom

Psychologismus ab) als auch der Wohnraum fallen der Versachlichung anheim, also der Rationalität und Funktionalität der Einrichtung.

Das „Gemüt“ und die hiervon abgeleitete „Gemütlichkeit“ haben ausgespielt, „Wohnmaschinen“ nehmen „Lebensfunktionen“ wahr. [...] In kühlen, leeren Räumen finden Sportgeräte Platz und repräsentieren die Entseelung sprich „Verkörperlichung“ des Wohnens: physische Bedürfnisse müssen befriedigt, den Ansprüchen des Körpers – Fitness und Bewegung – Genüge getan werden.²⁵

Die Atmosphäre ist durch eine radikale Auskühlung gekennzeichnet und der Wohnraum wird der Zweckdienlichkeit völlig untergeordnet.

Die Goldenen Zwanziger (oder die *Roaring Twenties*), wie die Kulturpoche der Neuen Sachlichkeit am häufigsten bezeichnet wird, evozieren das wilde Nachtleben in Großstädten, das Tanzen in Kabarets und Nachtclubs (Shimmy, Charleston, Jazzkultur), verführerische und oft androgyne Frauen mit Bubikopf, Kinos, Bars und Freudenhäuser. Wie oben gesagt, ist die Großstadt der wichtigste Schauplatz der neusachlichen Romane, weil sie positive Entfernung und Anonymität anbietet. Großstädte sind höchst industrialisiert und technisiert; besonders wichtig sind neue Verkehrsmittel und das schnelle Tempo des Großstadtlebens. Die Straßenbahn, die U-Bahn und Züge garantieren freie Mobilität und eine schnellere, wurzellose und oft hektische Lebensweise.²⁶ Verkehr und Verkehrsmittel werden zum wichtigen Topos der neusachlichen Werke. Nach Lindner erscheinen „die Maschinen und damit immer auch die Organisation der technisierten Gesellschaft der jungen Generation in einer Welt der Verlogenheit, Unfähigkeit und Unsicherheit als das einzig Zuverlässige, exakt Arbeitende, niemals Enttäuschende.“²⁷ Alfred Döblin beschreibt Berlin, die goldene Hauptstadt der 1920er Jahre, mit folgenden Worten:

²⁵ Frank Becker: Amerikanismus in Weimar: Sportsymbole und politische Kultur 1918–1933, Wiesbaden, Deutscher Universitätsverlag 1993, S. 247.

²⁶ Siehe Jost Hermand: „Neue Sachlichkeit. Stil, Wirtschaftsform oder Lebenspraxis?“, in: Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank, hrsg. von Leslie Bodi, Frankfurt am Main, Peter Lang 1995, S. 325–342, hier S. 325ff.

²⁷ Lindner: Leben in der Krise, S. 166.

²² Martin Lindner: Leben in der Krise. Zeitromane der neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne, Stuttgart/Weimar, J. B. Metzler 1994, S. 157.

²³ Ebd., S. 136.

²⁴ Siehe Helmuth Plessner: Grenzen der Gemeinschaft. Eine Kritik des sozialen Radikalismus, Bonn, Bouvier Verlag Herbert Grundmann 1924, S. 73.

Es ist wahrhaft eine moderne Stadt, eine großartige Stadt, eine Siedlung heutiger Menschen. Die Straßen sind mäßig beleuchtet, man fliegt von Bahnhof zu Bahnhof [...], da ein helles Licht, das muß ein Kino sein, plötzliche Lichtwirbel, aber wie belanglos in diesem Dunkel, auf den Bahnhöfen nüchterne eilige Menschen und wieder Straßenzüge, Mietskasernen, Schornsteine, Brücken.²⁸

Obwohl Berlin die typischste Hauptstadt der neusachlichen Romane ist (Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, Erich Kästners *Fabian. Geschichte eines Moralisten* oder Gabriele Tergits *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* spielen in Berlin), kann man neusachliche Beschreibungen und Werke auch über andere Großstädte finden; namentlich über München, Hamburg, Köln, Stuttgart, Frankfurt am Main, Dresden, Leipzig, Wien oder Prag. Wenn man die Großstadt und ihre Bewohner möglichst realitätsnah und wahrhaftig beschreiben wollte, musste man nach Schmied seinen Blick „auf das Hier und Heute [richten], darum ging es, den Blick aus dem Fenster und auf den Alltag und den Asphalt vor dem Haus, den Blick auf die Gasse und in die Gosse, in die Fabrikhalle und in die Schiffswerft, in den Operationssaal und ins Bordell [lenken].“²⁹ Dies lässt sich auch in den meisten neusachlichen Erzähltexten erkennen.

1.1.3 Gattung, Erzählstil und Thematik der neusachlichen Literatur

Das Leben in einer Großstadt der Weimarer Republik war leider nicht nur mit dem hedonistischen Nachtleben und dem Spaß in den neuen Unternehmen verbunden. Es war auch die Zeit der ökonomischen Krise, der Inflation und der hohen Arbeitslosigkeit. Die Niederlage Deutschlands im Ersten Weltkrieg und der Verlust der traditionellen Wertmaßstäbe spiegeln sich in der Literatur wider.

²⁸ Alfred Döblin: „Geleitwort“, in: Berlin, hrsg. von Mario von Bucovich, Berlin, Albertus Verlag 1928, S. 7–12, hier S. 10.

²⁹ Schmied: *Neue Sachlichkeit*, S. 13.

Die Neue Sachlichkeit erscheint hier als ein Kunstwollen, das sich dem Tatsächlichen verschreibt, um sich in einer zutiefst fragwürdig gewordenen Welt seiner selbst zu vergewissern, in einer Welt, die nach der katastrophischen Erfahrung des Ersten Weltkrieges und der Niederlage gerade in Deutschland in dramatischer Weise problematisch erscheinen mußte. [...] Für die Geschichte der Neuen Sachlichkeit stellt der Krieg ein zentrales, ja konstitutives Ereignis dar. Unter den Schrecken der Materialschlachten und Stellungskämpfe formten einige der führenden Vertreter des Stils ihre veristische Formensprache aus, die bis ca. 1923 eindeutig dominierte.³⁰

Der Zeitraum zwischen 1923 und 1929 wird in der Geschichte der Weimarer Republik als Phase der relativen Stabilisierung betrachtet und die Neue Sachlichkeit als ihre charakteristische Richtung. Die darauffolgende Etappe bis zum Jahre 1933 wird als Phase der Wirtschaftskrise und der Faschisierung der Weimarer Republik gesehen, für die allerdings keine dominante Strömung bestimmt werden kann. Es gibt jedoch eine große Menge von neusachlichen Romanen, die erst in den 1930er Jahren geschrieben und veröffentlicht wurden, wie z. B. Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932), Martin Kessels *Herrn Brechers Fiasko* (1932) oder Hans Falladas *Kleiner Mann – was nun?* (1932). Der Verfall der Weimarer Republik und Hitlers Machtergreifung bedeuten zwar das Ende der neusachlichen Literatur in Deutschland, aber in der Tschechoslowakei, wo noch mehrere deutschsprachige Autoren tätig waren, weil sie Prag oft als ihren ersten Zufluchtsort wählten, kam es erst 1938/1939 zum Verbot der ‚entarteten‘ Literatur, als Deutschland das Sudetenland annektierte.

Was die häufigsten Gattungen der literarischen Neuen Sachlichkeit angeht, wird in der Lyrik von der sog. Gebrauchslyrik gesprochen. In der Epik entstehen neue Roman-Genres wie der Großstadtroman, der Kriegs- und Nachkriegsroman, der Sportroman, der Roman der Neuen Frau und der Angestelltenroman mit allen seinen Subgenres wie der Arbeitslosenroman, Sekretärinnenroman bzw. Stenotypistinnenroman, Presseroman, Filmroman, Industrieroman usw. Zu weiteren typischen

³⁰ Olaf Peters: *Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik 1931–1947*, Frankfurt am Main, Reimer 1998, S. 25f.

Textsorten der Literatur in der Zwischenkriegszeit zählen auch Ratgeber, Handbücher und verschiedenste Handlungsanweisungen. Diese behandeln alle Gebiete des modernen Lebens – von allgemeinen Verhaltenslehren in der Nachkriegswelt bis zu ganz spezifischen Büchern über das Liebes-, Arbeits- oder Sportleben. Als die bekanntesten und für dieses Buch interessantesten ‚Handbücher‘ sind Bertold Brechts *Hauspostille. Aus einem Lesebuch für Städtebewohner* (1926), Walter Serners *Ein Handbrevier für Hochstapler und solche die es werden wollen* (1927) oder das von Hermann Graf Keyserling herausgegebene *Ehe-Buch* (1925) zu nennen.

Im Vergleich zum Expressionismus, der mit einigen Veröffentlichungen von expressionistischen Manifesten und Sammlungen verknüpft ist, gab es in der Epoche der Neuen Sachlichkeit weder eine klar umrissene Gruppe von Autoren noch Manifeste, die das Programm der Neuen Sachlichkeit festgelegt hätten. Die neusachlichen Schriftsteller schufen ihre Werke vielmehr als Einzelpersonen. Sie schrieben Romane, Gedichte und Dramen in einer neuen, kalten und dokumentarischen Weise. Darüber hinaus hat sich im Jahre 1925 eine Gruppe von Künstlern in einem Berliner Lokal (Café in der Motzstraße) getroffen, um über die moderne Ästhetik Diskussionen zu führen. Diese heterogene Gruppe von etwa 40 (vorwiegend) linken Schriftstellern wurde unter dem Namen ‚Gruppe 1925‘ bekannt. Die Hauptaufgabe war es, den deutschen Schriftstellern aus ihrer Isolation herauszuhelfen³¹. Ihre programmatischen Texte wurden in Zeitschriften wie *Der Querschnitt*, *Das Tage-Buch*, *Der Scheinwerfer*, *Die Literarische Welt* oder *Die Weltbühne* publiziert. Unter den Künstlern befanden sich u. a. Bertolt Brecht, Johannes R. Becher, Walter Hasenclever, Alfred Döblin, Leonhard Frank, Erwin Piscator, George Grosz, Kurt Tucholsky, Robert Musil, Joseph Roth, Max Brod, Ernst Toller oder Ernst Blass. Auch wenn diese Autoren ähnliche Meinungen über die Lage der neuen Literatur hatten und sich als Teil eines Kollektivs fühlten, traten sie in der Öffentlichkeit nicht als eine organisierte Gruppe auf. Sie veranstalteten keine öffentlichen Lesungen und stellten gemeinsam keine Literaturprogramme vor.³² Außer diesen Autoren sind an

³¹ Siehe Klaus-Peter Hinze: „Gruppe 1925. Notizen und Dokumente“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, Jg. 54, H. 2, Stuttgart, 1. Juni 1980, S. 334–346, hier S. 336.

³² Siehe Becker: Neue Sachlichkeit, S. 47f.

dieser Stelle noch zwei österreichische Schriftsteller und ihre Werke der Neuen Sachlichkeit zu nennen, und zwar Robert Neumanns (1897–1975) Novellen *Hochstaplernovelle* (1930) und *Karriere* (1931) oder sein Roman *Die Sintflut* (1929) sowie Rudolf Brunngrabers (1901–1960) Dokumentarroman *Karl und sein 20. Jahrhundert* (1932).³³ Eine Erwähnung verdient auch der Roman *Jaś, der Flieger* (1935) des oberschlesischen bzw. deutschmährischen Autors August Scholtis (1901 in Bolatitz, Hultschiner Ländchen – 1969 in West-Berlin), der unter dem Pseudonym Alexander Bogen publizierte.

Nach Sabina Becker könnte Egon Erwin Kischs Vorwort zu seinem Reportagebuch *Der rasende Reporter* (1924) als das eigentliche theoretische Manifest der Neuen Sachlichkeit verstanden werden.³⁴ In diesem häufig zitierten Vorwort wurden die Hauptzüge der neusachlichen Dichtung wie folgt erläutert:

Die spärlichen Versuche [...] die Gegenwart festzustellen, die Zeit zu zeigen, die wir leben, leiden vielleicht daran, daß ihre Autoren eben nicht die „ganz gewöhnlichen Menschen“ [...] sind. Ihre Memoiren sind Rechtfertigungen, ihre Artikel sind Tendenz, ihre Bücher sind von ihrem Standpunkt geschrieben – also von einem Standpunkt. Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangene Zeuge zu sein und unbefangene Zeuenschaft zu liefern [...]. Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist phantasievoller als die Sachlichkeit. Und nichts Sensationelles gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt!³⁵

³³ Siehe Austria-Forum (Technische Universität Graz): „Neue Sachlichkeit“, URL: https://austria-forum./af//Neue_Sachlichkeit, letzter Zugriff 11. 5. 2020.

³⁴ Becker: Neue Sachlichkeit, S. 41.

³⁵ Egon Erwin Kisch: *Der rasende Reporter. Hetzjagd durch die Zeit. Wagnisse in aller Welt. Kriminalistisches Reisebuch*, Berlin/Weimar, Aufbau Verlag 1978, S. 659f.

Ähnlich wie bei Kisch wurde auch in Joseph Roths Vorwort zu seinem Roman *Flucht ohne Ende* (1927), dessen Untertitel *Bericht* lautet, der Hauptgedanke der literarischen Neuen Sachlichkeit artikuliert: „Im Folgenden erzähle ich die Geschichte meines Freundes [...] Franz Tunda. Ich folge zum Teil seinen Aufzeichnungen, zum Teil seinen Erzählungen. Ich habe nichts erfunden, nichts komponiert. Es handelt sich nicht mehr darum, zu ‚dichten‘. Das wichtigste ist das Beobachtete.“³⁶ Auch dieses Bekenntnis zur Neuen Sachlichkeit wird oft zitiert und als der Inbegriff des neusachlichen Erzählstils angesehen. In der Literaturgeschichte ist für die Etablierung der Neuen Sachlichkeit die erweiterte Fassung der Literaturgeschichte von Werner Mahrholz aus der Mitte der 1920er Jahre von Bedeutung. Sie wurde von Max Wieser überarbeitet, wobei sie um die Neue Sachlichkeit ergänzt wurde, denn Wieser fügte zu der Ausgabe einen weiteren Band mit dem Titel *Vom Expressionismus zum neuen Realismus (Die neue Sachlichkeit)* hinzu.³⁷

Obwohl die Neue Sachlichkeit nicht von dem dokumentarischen Stil, der nüchternen Objektivität, der sachlichen Ausdrucksweise, der schlichten Klarheit, der Neutralität des Blicks, der Präzision der Schilderung, der guten Observation und der Technik der Montage und Reportage zu trennen ist, ist die Funktion des neusachlichen Erzähltextes kritisch, d. h. „der Text zielt auf die geistige kathartische Reduktion, die Voraussetzung einer Gesellschaftsveränderung ist.“³⁸ Dementsprechend kann nach Sabina Becker die Neue Sachlichkeit als die letzte Phase des Naturalismus verstanden werden.³⁹ Auch Döblin, einer der Hauptvertreter sowohl des literarischen Expressionismus als auch der Neuen Sachlichkeit, bekannte sich offen zu der Ästhetik des neuen Naturalismus in seinem Artikel

„Bekenntnis zum Naturalismus“ aus dem Jahre 1920. Hier drückt er seine Kritik an der letzten Phase des Expressionismus und dessen utopischen Gedanken aus und lobt die Neue Sachlichkeit als Wiedergeburt des Pragmatismus, Alltagsrealismus und von sozio-politischen Themen in der Literatur.⁴⁰ Fotografische und realitätsbezogene Beschreibungen der Außenwelt, ein Er-Erzähler, präzise Observation, der Blick der Kamera und die Montage von verschiedenen Stilen und Dokumenten zählen zu den weiteren Zügen der Neuen Sachlichkeit.⁴¹ Neusachliche Romane sind überwiegend Zeitromane, d. h. sie sind eng mit der Zeitepoche verknüpft, in der sie entstanden sind.

Was die eigentliche Thematik angeht, werden meistens kalte und gefühllose Beziehungen, Arbeitslosigkeit, Selbstmord und Erotik (auch Homosexualität, Prostitution und unverbindliche Verhältnisse) geschildert. Die in der Weimarer Zeit ‚entfesselte‘ Sexualität wurde für die junge Generation zu einer Selbstverständlichkeit. ‚Der Mensch ist gut‘, der Hauptgedanke des literarischen Expressionismus, schlug in sein Gegenteil um, sodass in den neusachlichen Werken meistens keine ‚guten Menschen‘ mehr dargestellt werden; wie Goerge Grosz, deutscher Maler der Neuen Sachlichkeit am Anfang der 1920er Jahre erklärte: „Der Mensch ist ein Vieh.“⁴²

Die Neue Sachlichkeit bringt auch einen neuen Typus der Frau hervor: Sie ist stark, unabhängig, emanzipiert, zielbewusst und oft androgyn. Die fortschrittliche Garçonne kann ihr eigenes Auto fahren, Zigaretten rauchen, kurzgeschnittenes Haar haben und sich sogar scheiden lassen.⁴³ Aus den Vereinigten Staaten kam unter anderem auch der Kult des Körpers und des Sports (Boxen, Autorennen, Schwimmen) und damit die

⁴⁰ Siehe Alfred Döblin: „Bekenntnis zum Naturalismus“, in: Kleine Schriften I, Olten und Freiburg im Breisgau, Walter-Verlag 1985, S. 291–294.

⁴¹ Siehe Becker: Neue Sachlichkeit, S. 97ff.

⁴² Schmied: Neue Sachlichkeit, S. 14.

⁴³ Lindner spricht in diesem Zusammenhang von der Vermännlichung der Kultur, siehe Lindner: Leben in der Krise, S. 175. Weitere Titel, die sich mit dem neuen Typus der Frau auseinandersetzen, sind zum Beispiel Hartmut Vollmers *Liebes(ver)lust. Existenzversuche und Beziehungen von Männern und Frauen in deutschsprachigen Romanen der zwanziger Jahre* (1998), Kirsten Reinerts *Frauen und Sexualreform: 1897–1933* (2000), Kerstin Barndts *Sentiment und Sachlichkeit: der Roman der neuen Frau in der Weimarer Republik* (2003) oder Julie Bartoschs *Frauen in Metropolen* (2012).

³⁶ Joseph Roth: *Flucht ohne Ende*, Köln, Kiepenheuer und Witsch 1994, S. 7. Roth verdammt jedoch später die Neue Sachlichkeit in seinem Artikel „Schluss mit der Neuen Sachlichkeit!“ und distanzierte sich von der nüchternen, dokumentarischen Wirklichkeit, die laut ihm mit einer künstlerischen Gestaltung nichts zu tun hatte. Siehe Joseph Roth: „Schluss mit der Neuen Sachlichkeit“, in: *Die literarische Welt*, Jg. 6, Nr. 3, 17. 1. 1930, S. 3–4 und Jg. 6, Nr. 4, 24. 1. 1930, S. 7–8.

³⁷ Siehe Werner Mahrholz: *Deutsche Literatur der Gegenwart. Probleme. Ergebnisse. Gestalten, durchgesehen und erweitert von Max Wieser*, Berlin, Sieben-Stäbe-Verlag 1930, S. 421–438.

³⁸ Linder: *Leben in der Krise*, S. 361.

³⁹ Siehe Becker: *Neue Sachlichkeit*, S. 108.

Orientierung der Gesellschaft an Leistung. Im Sport sollen allen Teilnehmern gleiche Chancen garantiert werden – auf der Startlinie stehen alle Sportler unabhängig vom Klassensystem. Jeder will sich verbessern und Rekorde brechen, was im Sport möglich wird. Die Ideologie des Sports setzt sich also zum Ziel, die egalitäre Massendemokratie und den Privilegienabbau als neue Ideale zu vermitteln.⁴⁴

1.1.4 Die neusachliche Schamkultur

Nach dem kulturanthropologischen Ansatz Helmut Lethens ist die Gesellschaft der Neuen Sachlichkeit vom Leben in der Schamkultur geprägt.⁴⁵ Diese ist typisch für die 1920er und 1930er Jahre; die zweite (expressionistische) Dekade des 20. Jahrhunderts ist dagegen mit dem Begriff der Schuldkultur zu verbinden. Beide Kulturen bestimmen das richtige Verhalten in der Gesellschaft, d. h. ob man sich entweder im Einklang mit der inneren Stimme (Schuldkultur) oder mit der Erwartung der Gesellschaft (Schamkultur) verhalten sollte. Lethens Polarisierung der beiden Kulturen verdeutlicht, wie stark sich die Gesellschaft in den 1920er und 1930er Jahren veränderte, was auch von den neusachlichen Werken reflektiert wird.

Aspekte der Schuldkultur	Aspekte der Schamkultur
<ul style="list-style-type: none"> ▪ Innere Stimme, interne Kontrollinstanz ▪ Überwachung: Introspektion ▪ Soziale Sanktion: Rituale des Tribunals, des Geständnisses und der Reue ▪ Gefühlte Sanktion: Gewissensangst ▪ Normen internalisiert im Individuum ▪ Kriterium der Beurteilung: verborgene Absicht oder unbewusstes Motiv ▪ Ziel: gutes Gewissen ▪ Konzentration auf: der Öffentlichkeit verborgene Gewissensregungen 	<ul style="list-style-type: none"> ▪ Äußere Stimme, externe Kontrollinstanz ▪ Überwachung: das Auge der anderen ▪ Soziale Sanktion: Rituale der Ausgrenzung und der Wiedergutmachung ▪ Gefühlte Sanktion: Soziale Angst ▪ Normen gesichert in Konventionen ▪ Kriterium der Beurteilung: sichtbarer sozialer Effekt ▪ Ziel: angemessenes Verhalten ▪ Konzentration auf: frei zu Tage liegende, an den Körper gebundene Zeichen⁴⁶

In der Schuldkultur wird man stets von der Introspektion kontrolliert. Wenn man sich nicht angemessen verhält, wird man unter Gewissensbissen leiden. Das gute Gewissen und innere Impulse stellen die Kontrollinstanz dar. Die Schamkultur basiert dagegen auf externer Kontrolle, d. h. darauf, was die anderen Mitglieder der Gesellschaft für richtig halten. Unser Körper und unsere Gebärden reflektieren unsere Gefühle, darum muss man sie ständig unter Kontrolle haben. Konventionen und die unmittelbare Umgebung bestimmen die Normen des Verhaltens. Die Generation der Zwischenkriegszeit muss die Erwartungen der anderen erfüllen und ihre subjektiven Motive zähmen. Nur auf diese Weise kann man der öffentlichen Blamage entkommen. Die von Lethen thematisierten Verhaltensmuster der Schamkultur lassen sich problemlos in der

⁴⁴ Siehe Becker: Amerikanismus, S. 172ff.

⁴⁵ Siehe Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag 1994, S. 32. Die Terminologie der ‚shame culture‘ und ‚guilt culture‘ wurde von der amerikanischen Anthropologin Ruth Benedict (1887–1948) in den 1940er Jahren popularisiert.

⁴⁶ Ebd., S. 32f.

Mehrheit der neusachlichen Werke finden und die in dieser Arbeit analysierten Romane sind keine Ausnahme. Max Brod, der sich jedoch bald von der Ästhetik der Neuen Sachlichkeit distanzierte, beschrieb diese in einer Art Vorwegnahme der späteren Definition der Schamkultur als

die Forderung, das private Ich auszuschalten, über den Wichtigkeiten der Massenbedürfnisse und Massennöte die Subtilitäten der eigenen Seele für gering [...] zu achten, [...] alle Gesinnung von derartiger Ich- und Herzbetonung als Romanantik, als Illusion zu bekämpfen – nur die Tatsachen, nicht aber Deutungen und Sinngebungen und Probleme zu schätzen.⁴⁷

Neben der Schamkultur und der Schuldkultur unterscheidet Lethen drei Typen des neusachlichen Menschen: die kalte persona, den Radar-Typ (mit seiner ständigen Alarmbereitschaft, Beobachtung der Konkurrenten und Lässigkeit), und die Kreatur als unmaskiertes Wesen. Die kalte persona ist durch ihr Verhalten der Distanz und Führung der sogenannten Als-ob-Existenz gekennzeichnet. Sie passt sich schnell an die Gesellschaft an und diszipliniert ihre Affekte unter allen Umständen.

Die meisten neusachlichen literarischen Figuren ‚verstellen‘ sich und verstecken so ihre inneren Empfindungen und Eigenschaften, um in der modernen Schamkultur zu überleben. Nach Plessner trägt nämlich alles Psychische, das sich ‚nackt‘ hervorwagt, das Risiko der Lächerlichkeit in sich.⁴⁸ Darüber hinaus wird von einer Maske ggf. einem Panzer gesprochen, die alle Menschen als Schutz von der äußeren Welt tragen.⁴⁹ Verstellung ist erlaubt, weil sie vor der Entblößung der Gedanken und Sentimentalität schützt. Das Ich der kalten persona ist einerseits wegen des Schutzes vor der Realität eingefroren, andererseits weil sie „kein konstantes Ich besitzen darf, da sie sich des Mittels der Täuschung bedient, um im (sozialen, politischen) Wettkampf zu bestehen. [...] Die

⁴⁷ Max Brod: „Die Frau und die Neue Sachlichkeit“, in: Die Frau von morgen, wie wir sie wünschen, hrsg. von Friedrich Huebner, Frankfurt am Main, Insel Verlag 1990, S. 38–46, hier S. 39.

⁴⁸ Siehe Plessner: Grenzen der Gemeinschaft, S. 64.

⁴⁹ Der Thematik der Maske widmet sich außer Lethen auch der Psychoanalytiker Léon Wurmser. Siehe Léon Wurmser: Die Maske der Scham. Die Psychoanalyse von Schamaffekten und Schamkonflikten, Berlin, Springer 1990.

ständige Verwandlung des Ichs zum Zwecke der Täuschung darf zudem nicht durch Moral oder Gefühle gehindert werden, so dass die Gefühle ebenfalls eingefroren werden müssen.“⁵⁰ Infolgedessen müssen sich aber alle immer bewusst werden, dass alles nur gespielt und vorgetäuscht sein kann. Diese Tatsache, d. h. die Maskierung und die Entblößung, wird oft zum Hauptthema im Leben der Protagonisten der neusachlichen Werke.

1.2 Einleitendes zur Neuen Sachlichkeit und Prager deutschen Literatur

1.2.1 Forschungsgegenstand

Warum kann ich dieses kleine Buch Roelds, das gewiß nicht, wie da angegeben steht, ein Roman ist, sondern eine kleine Geschichte... warum kann ich das auf einen Sitz zu Ende lesen? Weil er den Ton hat; weil er die Kraft hat; weil er zwingt. [...] Viele, viele kleine Einzelzüge, auf die es bei jedem Kunstwerk ankommt.⁵¹

Unter den Büchern, die ich in der letzten Zeit gelesen habe, hat mich dies besonders berührt. Es schildert ein Milieu, das mir bisher aus Büchern nicht bekannt war, und hinter dem Helden als Einzellerscheinung steht neu und melancholisch eine etwas bedrängte soziale Schicht.⁵²

⁵⁰ Stefan, Tuzcek: „Eiskalte Lebenswelten. Vom Kältekult in der Weimarer Republik“, in: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik, hrsg. von Sabina Becker und Rober Krause, Jg. 2017/18, Bd. 18, München, edition text + kritik 2017, S. 137–158, hier S. 144.

⁵¹ Kurt Tucholsky: „Auf dem Nachttisch. Otto Roeld ‚Malenski auf der Tour‘ 1930“, in: Gesammelte Werke in zehn Bänden, hrsg. von Mary Gerold-Tucholsky und Fritz J. Raddatz, Bd. 8, Reinbek bei Hamburg, Rowohlt Verlag 1975, S. 312, URL: <http://www.zeno.org/Literatur/M/Tucholsky,+Kurt/Werke/1930/Auf+dem+Nachttisch+%5B6%5D>, letzter Zugriff 8. 6. 2020.

⁵² Gottfried Benn: „Roman des Geschäftsreisenden“, in: Sämtliche Werke. Prosa 1, hrsg. von Gerhard Schuster, Bd. 3, Stuttgart, Klett-Cotta 1987, S. 259–263, hier S. 259.