Abby Kauerauf

Advanced German

Dr. Woodis

22. November 2016

„Nur die Tatsachen sind richtig und wichtig für uns“: Neue Sachlichkeitim Neuen Deutschland

In der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg in Deutschland gab es Inflation, Wiederaufbau und ein allgemeines Schweigen nach dem Trauma des Krieges. Nach dem Krieg reflektiert die Kunstbewegung Expressionismus kulturell diese Stille. Im Gegensatz zum Nachkriegsexpressionismus entwickelte sich Neue Sachlichkeit in eine rivalisierende Kunstbewegung, indem sie die raue Realität der Weimarer Republik und des Anstiegs des Dritten Reichs aus. Die Bilder, die Gemälde, die Fotos und die Literatutr der Neuen Sachlichkeit ermöglichen ein Verständnis von gesellschaftlichen Aspekten in Deutschland zwischen den zwei Weltkriegen – ein Deutschland, welches über den Krieg klagte, sich aus der Gesellschaft absetzte, und ein Deutschland, welches die Zukunft mit Zittern beobachtete.

Expressionismus konnte die Zeit nach dem Ersten Weltkrieg nicht überleben, weil der Expressionismus sehr abstrakt und subjektiv war. Diese neue Epoche forderte eine realistische Weltanschauung, und benötigte die Kunst des Nachkriegsdeutschlands mehr politisches Bewusstsein. Expressionismus versuchte aus einem gebrochenen Deutschland nach dem Ersten Weltkrieg zu transzendieren, aber Expressionismus führte endlich zum Anstieg der Neuen Sachlichkeit. Neue Sachlichkeit waren deshalb wie ein Gegenteil des Expressionismus. Die Künstler und die Schriftsteller der Neue Sachlichkeit malten und schrieben was sie *sahen,* nicht was sie fühlten.

Trotz des Einflusses auf die Gesellschaft gibt es keine geltenden Regeln für Neue Sachlichkeit. Obwohl Neue Sachlichkeit keine stilistische Satzung hat (Plumb 11), gibt es jedoch viele Ähnlichkeiten zwischen den Künstlern der Bewegung. Zum Beispiel betrachteten viele Künstler der Neuen Sachlichkeit ihre Kunst in Bezug auf den Pazifismus (Gruber 146). Neue Sachlichkeit wurde auch dazu benutzt, der Gesellschaft die Realität der Weimarer Republik zu zeigen (138). Trotz der Mangel an Struktur versuchten ein paar Kritiker, Neue Sachlichkeit zu charakterisieren. Franz Roh, zum Beispiel, beschreibt den Nach-Expressionismus als: „Vertiefend,“ „Glättend, vertrieben,“ und „Eher streng, puristisch“ (119-120). Ein anderer Kritiker, Wieland Schmied, beschreibt Neue Sachlichkeit als eine Aufmerksamkeit erweckend darüber, was alltäglich und hässlich ist, eine sichtbare Ernsthaftigkeit enthaltend, und so weiter (Plumb 45). Obwohl Neue Sachlichkeit diese Charakteristiken zeigt, ist sie zu allererst als eine Kunst- und Literaturbewegung zu verstehen, die aus dem Ersten Weltkrieg entstand, denn sie war ursprünglich eine Bewegung für Schriftsteller, die den Ersten Weltkrieg überlebten.

Die meisten Schriftsteller der Neuen Sachlichkeit dienten während des Ersten Weltkrieg im Heer und beschrieben ihre Erfahrungen in ihren Werken. Die Literatur dieser Ära drückte die Gewalttätigkeit und die Fragmentierung des Kriegs sowie in Nachkriegsdeutschlands aus (Plumb 129). Der Roman international anerkannt von Erich Maria Remarque, *Im Westen nichts Neues, umfasst*, zum Beispiel, das Leben in den Gräben und den geistigen und physischen Tribut des Kriegs. Die Hauptfigur Paul Bäumer, sagt darüber:

„Wir sind keine Jugend mehr. Wir wollen die Welt nicht mehr stürmen. Wir sind Flüchtende. Wir flüchten vor uns. Vor unserem Leben. Wir waren achtzehn Jahre und begannen die Welt und das Dasein zu lieben; wir mußten darauf schießen. Die erste Granate, die einschlug, traf in unser Herz. Wir sind abgeschlossen vom Tätigen, vom Streben, vom Fortschritt. Wir glauben nicht mehr daran; wir glauben an den Krieg“ (Remarque 91).

Dies ist ein gutes Beispiel, warum die Subjektivität des Expressionismus in der Nachkriegszeit kein Fuß fassen konnte: die Leute in Nachkriegsdeutschland dachten nun nicht an sich, sondern an den Krieg und die aktuelle Politik. In *Im Westen nichts Neues* können Paul und die anderen Soldaten an nichts anderes als den Krieg denken. Erich Maria Remarque war selbst im Krieg, wie manche andere Schriftsteller der Neuen Sachlichkeit. Jedoch begannen allmählich die Schriftsteller der Neue Sachlichkeit über mehr als nur den Krieg zu schrieben.

Die zwanziger und dreißiger Jahre brachten eine neue Phase für Neue Sachlichkeit; die Schriftsteller der Bewegung, zum Beispiel, begannen Literatur über die Isolation in der Gesellschaft zu schreiben. Diese Werke betonten Isolation, Entfremdung, Handelsgeist, und Angst nach dem Anstieg der Technologie (Plumb 129). Viele Schriftsteller, wie Erich Kästner und Hans Fallada, schrieben „Angestellromane“ – Romane über ordentliche Angestellten in der täglichen Gesellschaft der Weimarer Republik (127). Kästners *Fabian: Die Geschichte eines Moralisten* von 1931 ist ein gutes Beispiel. „Der *Fabian*“, sagt der Germanist Egon Scharz, „ist wahrscheinlich keiner der besten, dafür aber unbestreitbar einer der ehrlichsten deutschen Romane.“ Die „sexuellen, wirtschaftlichen und politischen Zustände“ der Weimarer Republik sind in diesem Roman übersichtlich dargestellt (Scharz 127). Dieser neue Literaturstil handelte von der Leerheit der Leute, die keine Verbindung zu einander finden konnten. Charakteristisch für die Figuren eines Angestellromanes sind „Wortkargheit“, „skeptische Distanz“ und „die Bereitschaft, die Eigengesetzlichkeit der Objektwelt zu respektieren“ (Lindner 170). Für Kästners Fabian ist seine skeptische Distanz fatal. Die Gesellschaft kann mit oder ohne Fabian weitergehen. Diese Isolation wurde auch in der Kunst der Neue Sachlichkeit ausgedrückt, aber ursprünglich waren die bedeutendsten Künstler der Neuen Sachlichkeit auch vom Ersten Weltkrieg betroffen – wie Erich Maria Remarque kämpfen auch die Künstler Otto Dix, George Grosz und Max Beckmann im Krieg.

Die ersten künstlerischen Darstellungen des Krieges waren nicht Gemälde, sondern Radierungen. Das beste Beispiel ist Otto Dixs *Der Krieg* von 1924,ein Radierungszyklus, in den sämtliche Werke zielgerichtet sind. Sie zeigen den Tod unverfroren: „Hätte Dix Sturmangriffe, heroische Durchhalteszenen, deutsche Landser in Ruhe im Graben oder Kampfszenen mit französischen Soldaten dargestellt, wäre der Charakter des Zyklus insgesamt ein völlig anderer“ (Schubert 198). *Der Krieg* ist mehr eine Lobrede des Todes als ein Tribut vom Krieg. Eine repräsentative Radierung darin, *Totentanz anno 17 (Höhe Toter Mann)* ist, zum Beispiel,gefüllt mit Abbildungen vom Tod.Ein bisschen lustiger, aber mit schwarzem Humor und Satire, sind George Groszs *Erste George Grosz Mappe* und *Kleine Grosz Mappe*. Beide entstanden im Jahre 1917 und sind auch Radierungszyklen über den Krieg. *Die Gesundbeter* reflektiertbesonders diese Satire. Hier erklären deutsche Ärzte ein Skelett als „Kriegsverwendungsfähig.“ Die Künstler der Neuen Sachlichkeit betrachteten nicht nur den Krieg mit Groll; sie betrachteten auch die Zukunft der Gesellschaft mit einer skeptischen Behutsamkeit, vor allen wenn es um Technologien ging.

Mit den Jahren kamen neue Technologien, und dass war eine Sorge für die Künstler der Neuen Sachlichkeit. Technologie war für die Künstler der Neuen Sachlichkeit ein anderer Anlass für Konflikt. Der Übergriff der Technologie war ein typisches Thema für die Kunst der Neue Sachlichkeit (Plumb 106). Wilhelm Heises *Verblühender Frühling* von 1926 zeigt einen Botaniker, dessen Schreibtisch mit Technologie überläuft. Max Ernsts *Der Elefant Celebes* von 1921 ist ein anderes Beispiel, in dem Tiere mit Technologie zerstört werden. Die Künstler der Neuen Sachlichkeit dachten, dass Technologie nur eine Gefahr für die Gesellschaftwar. Eine Form der Technologie, jedoch, wurde nicht nur begrüßt in dieser Ära, sondern, bedeutungsgleich mit Neuer Sachlichkeit.

Trotz der Angst vor Technologie konnte Fotographie die Realität sehr klar erfassen, und deswegen ist Fotographie mit Neuer Sachlichkeit verbunden, weil damit neue Formen des sichtbaren Ausdrucks für Künstler und Schriftsteller geschaffen wurde. August Sander, der bedeutendste Fotograf der Neuen Sachlichkeit, fotografierte zur gleichen Zeit wie die Künstler Grosz und Dix malten. Sander drückte Isolation in der Gesellschaft aus. In Sanders Fotos standen Subjekte Modell. Deshalb waren diese Fotos naturgemäß. Subjekte waren fast immer in Düsterstimmung und an Arbeitsplätzen (Eskildsen 89-90), wie zum Beispiel das Subjekt in Sanders *Konditor* von 1928. Er nimmt seine Arbeit ernst. Allerdings wird das Subjekt nicht mit Namen genannt. Er wird nur durch seine Arbeit charakterisiert. Björn Weyand sagte darüber:

„Ebenso bringt August Sander in seinen Photographien individuelle Züge zum Verschwinden. Fast ausschließlich handelt es sich bei den Fotografierten um Unbekannte, wo Namen erscheinen, so nur auf Initialen verkürzt – keine Gedächtnisbilder also, die in Sanders Bilder hereinbrechen könnten“ (79).

Während Sander sich auf die Arbeiter konzentrierte, fotografierten andere nur die Arbeit – wie zum Beispiel Albert Renger-Patzschs *Schaffende Hände* von 1925. Renger-Patzsch befasst sich mit dem Massenabsatz und den Fabriken. Fotografie erlaubte Sander, Renger-Patzsch und anderen die sich ständig verändernde Weimarer Republik zu katalogisieren.

Die zwanziger Jahre wurden auch die „Jazz Ära“ genannt, und diese neue, amerikanische, gesellschaftliche Bewegung emigrierte auch nach Deutschland und betraf die Neue Sachlichkeit. Das Sozialleben in ganz Europa wurde zu dieser Zeit von Amerika beeinflusst (Plumb 84). Swing Musik, Flapper und neue Tänze trafen in der Weimarer Republik ein, und die Künstler der Neuen Sachlichkeit waren von diesem Phänomen fasziniert. Otto Dixs *An die Schönheit* von 1922*,* zum Beispiel, zeigt Otto Dix selbst unter Flappern und einem amerikanischen Jazz Trommler. Dix wirkt beunruhigt in dieser neuen Situation, und obendrein hält er ein Stück neuer Technologie, was trägt zu seiner Beklemmung bei. Ernst Fritschs *Jeunesse dorée* von 1926 zeigt auch Flapper und einen neuen Zusammenhalt der Menschen. Mit neuer Technologie und fremder Kultur konnten die Künstler der Neuen Sachlichkeit über mehr als den Ersten Weltkrieg malen. Diese alternierende Angst und das Wunder dieser neuen Ära wurden jedoch durch den Anstieg des Drittes Reichs unterdrückt.

Am 22. September 1933 fingen die Nazis an, Kontrolle über Kunst zu ergreifen, und so fing auch der Untergang der Neuen Sachlichkeit an. Das Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda kontrollierte Musik, Film, Literatur, Theater, die Presse, das Radio und die bildenden Künste. Alle Künstler, Schriftsteller, und so weiter müssten nun Mitarbeiter für die neue Propaganda-Agenda (Plumb 140). Künstler wie Werner Peiner vertrat die nationalsozialistische Propaganda (Rathkolb 176).Jedoch dachten die Nazis, dass die Künste der Neue Sachlichkeit „entartet“ waren (Plumb 33). Man muss es George Grosz zugutehalten, dass er Deutschland mit seinen Zeichnungen vor Hitlers Aufstieg warnte (Ziegler und Phillips 80). Aber es war zu spät. Hitler verbot die Kunst der Neuen Sachlichkeit. Otto Dix und Max Beckmann wurden von ihren Lehraufträgen abgezogen. Grosz floh nach Amerika. Die Studios von August Sander und Albert Renger-Patzsch wurden im Jahre 1944 zerstört. Erich Maria Remarques Romane wurden verbrannt, und Erich Kästner, ein Jude, wurde oft von den Nazis befragt. Das Ende der Weimarer Republik im Jahr 1933 war auch das Ende der Neuen Sachlichkeit.

Die Hauptaufgabe der ganzen Kunst ist, den Trostsinn zu zerstören (Rosenthal 10). Die Neue Sachlichkeit machte dies. Neue Sachlichkeit forderte Nachkriegsdeutschland und die Weimarer Republik heraus. Der Erste Weltkrieg sollte nicht so schnell vergessen werden, sagten die Künstler und Schriftsteller der Bewegung. Die Künstler, Schriftsteller und Fotografen betonten die gesellschaftliche Entfremdung und Isolation, die Angst vor neuer Technologie und der neuen Ära. Der Anstieg des Drittes Reiches endete Neue Sachlichkeit verfrüht, und die führenden Künstler der Bewegung konnten diese Kunst nicht mehr schaffen. Kunst hat jedoch die Fähigkeit die Welt für alle Zeit zu beeinflussen.

Quellen

Eskildsen, Ute. „Photography and the *Neue Sachlichkeit* Movement“. *Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties,* edited by Wieland Schmied, Art Council of Great Britain, 1978,pp. 85-97.

Gruber, Helmut. „Neue Sachlichkeit and the World War.“ *German life and letters,* vol. 20, no. 2, 1966, pp. 138-149.

Die Herausgeber der Encyclopædia Britannica. „Expressionism.‟ *Encyclopædia Britannica*, 3 Dec. 2014.

Kandinsky, Wassily. *Über das Geistige in die Kunst.* Piper Verlag, 1912. *Internet Archive.*

Knobloch, Hans-Jörig. „Krieg, Revolution, Inflation: Epochenschwelle zwischen Expressionismus und Neuer Sachlichkeit.“ *Acta Germanica,* vol. 24, 1996, pp. 197-202.

Lindner, Martin. *Leben in der Krise*. Metzler, 1994.

Plumb, Steve. *Neue Sachlichkeit 1918-33: Unity and Diversity of an Art Movement*. Rodopi, 2006.

Rathkolb, Oliver. *Führertreu und Gottbegnadet: Künstlereliten im Dritten Reich*. Österreichischer Bundesverlag Wien, 1991.

Remarque, Erich Maria. *Im Westen nichts Neues.* Ullstein A.-G.,1928.

Roh, Franz. *Nach-Expressionismus: magischer Realismus: Probleme der neuesten europäischen Malerei.* Klinkhardt & Biermann, 1925.

Rosenthal, Norman. „The Blood Must Continue to Flow.‟ *Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection.* Thames & Hudson, 1997, pp. 8-11.

Schubert, Dietrich. „Otto Dix: Totentanz anno 17, Höhe Toter Mann.“ *Das Münster: Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft,* vol. 66, no. 3, 2013, pp. 196-204.

Schwarz, Egon. „Erich Kästner. Fabians Schneckengang im Kreise.“ *Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts*, edited by Hans Wagener, Reclam, 1975, pp. 124-145.

Shearier, Stephen. „Modernist Consciousness and Mass Culture: Alienation in ‚Der Bettler’ by Reinhard Sorge.‟ *German Studies Review,* vol. 11, no. 2, Mai 1988, pp. 227-240. *JSTOR.*

Weyand, Björn. „Gesichtslosigkeit. Konzeptualisierungen von Photographie und Theater im neusachlichen Jahrzehnt.“ *Zeitschrift für Germanistik,* vol. 12, no. 1, 2002, pp. 70-82. *JSTOR.*

Ziegler, Ulf Erdmann, und Christopher Phillips. „Despised Pleasures.‟ *Art in America*, vol. 84, no. 1, Jan. 1996, pp. 78-84.