
TechnikStil und StilTechniken: Technik als Topos neusachlicher Ästhetik

ANKE HERTLING

In seinem Aufsatz „Der Geist des naturalistischen Zeitalters“ aus dem Jahr 1924 formuliert Alfred Döblin das „Maschinenprinzip“ als neue Ethik eines „technischen Geistes“ (173). Ausgangspunkt seiner Ausführungen ist die Notwendigkeit der Umwertung von Technik als Folge fortschreitender Industrialisierung. Der Technikfeindlichkeit vergangener „metaphysische[r] Periode[n]“ (170), die Döblin im klassisch-humanistischen Bildungsideal verortet, setzt er eine von der Naturwissenschaft geleitete Vorstellung von Wirklichkeit entgegen, in der Technik eine anthropologische Schlüsselfunktion einnimmt. Nur unter dieser Voraussetzung könne sich der moderne Mensch, den Döblin als industrialisiertes Kollektivwesen verstanden wissen will, in einer durch Rationalisierungs- und Technisierungsprozesse gekennzeichneten Gesellschaft behaupten. Einen dergleichen ‚vollkommenen‘ Typus entwirft Döblin in der überarbeiteten Fassung seines Romans *Berge Meere und Giganten*, die er 1932 unter dem reduzierten Titel *Giganten* veröffentlicht. Endet die erste Fassung noch mit der Darstellung des durch die usurpierende Macht der Technik entfremdeten Subjekts, stellt Döblin in Anlehnung an seine theoretischen Ausführungen hier die naturbezwingende „Maschinenmenschheit“ (377) als fortschrittliches Prinzip dar. Ihr Eingang in die Kunst kennzeichnet einen poetologischen Paradigmenwechsel, nach dem die Technik als Teil der Realität auch auf die Kunst unmittelbar zu wirken habe.

Diese gesellschafts- und kunststiftende Einstellung zur Technik ist Fundament einer Zeit, die in der Forschung als Krisenzeit der klassischen Moderne bestimmt wird. Der Schock des Ersten Weltkriegs sowie die politischen und wirtschaftlichen Ohnmachtserfahrungen der jungen Weimarer Republik stellen das Experiment Moderne auf die Probe (Peukert 266f) und begründen die veränderte Sinnbesetzung von Technik. „Man ruft“, so Rudolf Kayser, „Gott ist tot, es lebe die Maschine! Und überträgt die moralischen und metaphysischen Werte von der Religion auf die Technik“ (860). Bei der Bewältigung gesellschaftlicher Desorientierung avanciert eine technisch durchrationalisierte Ordnung in der Weimarer Republik zum Vorbild, an der auch die unterschiedlichsten politischen Kreise partizipieren.¹

Genährt wird die Hoffnung, dass gesellschaftliche Widersprüche wie bei einer reparaturbedürftigen Maschine überwunden werden können, durch Henry Fords Autobiographie *Mein Leben und Werk*, die 1923 in deutscher Übersetzung erscheint und zum Bestseller wird. „Der Motor“ als Sinnbild fortwährender Technisierung und Rationalisierung, erklärt der Schriftsteller Erik Reger in seinem Essay „Mensch und Maschine“ (1931), wurde deshalb

zum Ideal, weil er in der allgemeinen Verflüchtigung aller scheinbar normierten Werte die einzig feststehende Erscheinung war, die keine Laune ohne ordnungsgemäße Ursache hatte, und wenn sie funktionierte, ohne Schwindel funktionierte. (227)

Angesichts der wahrgenommenen Unbeständigkeit moderner Existenz wird Technik zum zukunftsversprechenden Moment. Der Terminus der Sachlichkeit findet dabei zunehmend Eingang in den Diskurs. In Abgrenzung zur wilhelminischen „Gefühlsüberspanntheit“ (Jost 326), zu den „Jünglingsschwärmereien“ (zit. aus: Kaes 328) der Kriegsgeneration strebt man nun „sachlich“, auf dem „Boden der Tatsachen“ (Flake 1) eine, wie Helmuth Plessner schreibt, „Kulturerneuerung durch Technik“ (95) an. Als deren Fundament gilt ein posthumanistischer Standpunkt: Der bürgerlich-humanistische Wert des „Ewig-Menschlichen“ (zit. aus: Becker 2: 221) sei, so veranschaulicht Lion Feuchtwanger in seinem Gedicht „Als er einen überfahren hatte“ (1926), schon angesichts der Wechselbeziehung zwischen „Verkehrsfortschritt und Sterblichkeitsziffer“ (236) nicht mehr vertretbar. In der sachlichen, der Statistik angemessenen Antwort auf die Agrarromantik, z. B. im Bahnwärter Thiel (1888), wechselt die Perspektive zugunsten der technisierten Wirklichkeit, in der nicht mehr die Maschine, sondern der Mensch zur möglichen Störgröße wird: „Kaum mehr läßt sich sagen, daß der Bahnwärtersohn vom vorbeirasenden D-Zug überrollt worden ist. Eher schon: ‚Er hat dem Zug den Weg versperrt‘“ (Wege 59).

Auf die Erwartung gesellschaftlicher Konsolidierung durch Technik reagieren zeitgenössische Kulturkritiker wie Ludwig Klages oder Oswald Spengler äußerst skeptisch. Mit der fortschreitenden Technisierung, durch die die Idee der Maschine aufgewertet würde, befürchten sie einen Niedergang der abendländisch-humanistischen Kultur. Wird nicht mehr der Mensch, sondern die Maschine zum Kulturträger erklärt, stagniere die Geschichte der Menschheit, weil der Mensch selbst an Bedeutung verliere. Technikapologeten wie Heinrich

Hauser, der mit seiner Artikelserie „Friede mit Maschinen“ in der *Frankfurter Zeitung* in den „Streit um die Technik“ (Dessauer) eingreift, setzen der Angst, dass „der faustische Mensch zum Sklaven seiner Schöpfung“ (Spengler 1190) werde, das „Humane der Maschine“ (Hauser 9) entgegen. Hauser beruft sich auf den Ursprung von Technik und konstatiert, dass einfache technische Werkzeuge wie der Keil auch in den menschlichen Schneidezähnen und Fingernägeln zu finden sind.

Nach Helmut Lethen repräsentieren Texte wie die Heinrich Hausers einen „Habitus des Einverständnisses“, den er als paradigmatisch für die Literatur der Neuen Sachlichkeit bestimmt (Lethen, „Neue Sachlichkeit“ 168). Aus ideologiekritischer Perspektive fokussiert Lethen das für die Stabilisierungsphase der Weimarer Republik charakteristische Bündnis neusachlicher Literatur mit der kapitalistischen Industriegesellschaft. Die opportunistische Haltung bürgerlicher Intellektueller speise sich dabei aus der Furcht, vor lauter Technik-Panik den gesellschaftlichen Führungsanspruch zu verlieren. Vor diesem Hintergrund erhielten die Technik umwerbenden Texte den Zweck der „Ausbildung einer Intellektuellenschicht, die den neuen Produktionsmethoden abgeklärt [...] begegnet“ (69). Sich zugunsten einer perfekten gesellschaftlichen Funktionalität mit dem technischen Fortschritt und den kapitalistischen Rationalisierungsprozessen zu arrangieren, bedeute nach Lethen, sich dem Anspruch gesellschaftskritischer Reflexion zu entziehen. Lethen führt schließlich die historische Konsequenz neusachlichen Technik-Kults vor, der den Weg zum Nationalsozialismus geebnet habe (78f).

Seit Beginn der neunziger Jahre kündigt Helmut Lethen seinen ideologiekritischen Ansatz zur Literatur der Neuen Sachlichkeit auf, indem er das neusachliche Verhaltensdiktum der ‚Kälte‘ eruiert und sich auf dessen historische (Re-)Kontextualisierung konzentriert (*Verhaltenslehren*). Er reagiert damit auch auf die Kritik von Karl Prümm und Horst Denkler, die die Literatur der Neuen Sachlichkeit aufgrund differierender Textgrundlagen politisch unterschiedlich positionieren.² Abseits jeglicher politischer Kategorisierungen und Vereinnahmungen plädiert Lethen für eine anthropologische Perspektive im Umgang mit den zeitgenössischen Einstellungs- und Handlungsmustern. Erhellert er mit Rückgriff auf literarische Texte so die Mentalitätslage in der Zwischenkriegszeit, bleibt der ästhetische Paradigmenwechsel in der Literatur der Neuen Sachlichkeit bis zu den Untersuchungen von Sabina Becker ab Mitte der neunziger Jahre weitestgehend unberücksichtigt. Dabei formiert sich mit der Neuen Sachlichkeit eine literarische Bewegung, die an die im 19. Jahrhundert beginnende Auseinander-

setzung um Industrialisierung und Rationalisierung nicht nur unmittelbar anschließt, die Parameter der industrialisierten Moderne selbst werden zur Grundlage für eine Neubestimmung der Literatur (Becker, „Roman“ 15). „Die letzten siebzig Jahre des Naturalismus, des Im- und Expressionismus, des Symbolismus, Futurismus, Konstruktivismus, der neuen Romantik und der neuen Sachlichkeit“, schreibt Leo Lania 1926, „stehen [...] von Anbeginn an nur unter dem einen Zwang: ein klares, richtiges Verhältnis zu finden zur Maschine“ (zit. aus: Becker 2: 178).

Spätestens seit der Jahrhundertwende prägt Technik den gesellschaftlichen und individuellen Alltag. Aus der Einsicht, dass der Mensch nicht autonom agieren kann, weil er immer an die Zeitumstände gebunden ist (Becker 2: 37), resultiert die neusachliche Einstellung, Technisierung nicht zur Disposition zu stellen. Industrialisierung und Technik sind in der neusachlichen Literatur keine kulturelle Verhandlungssache im Sinne einer Entscheidung für oder wider die Technik. Sich ihr zu verweigern, würde einer Absage an die Gegenwart gleichkommen, was wiederum eine Infragestellung der eigenen Handlungsfähigkeit bedeute. Im Anschluss an das Selbstverständnis einer Zeitgenossenschaft, die sich dem technischen Fortschritt verschrieben hat, kann das neusachliche Technik-Bündnis als diskursive Strategie gelesen werden, um sich eine Handlungskompetenz in der Moderne zu sichern. „So verwurzeln wir uns völlig im Sein der Gegenwart“, erklärt der Kulturphilosoph Emil Utitz, „und wissen dabei, daß wir nur so auch das Recht der Zukunft wahren“ (95).

Bevor Alfred Döblin den „technischen Geist“ einfordert, nennt er in seinem *Berliner Programm* (1913/14) die Wirklichkeitsnähe als Aufgabe der Kunst. Döblin verlangt vom Schriftsteller, dass er der artifiziellen Welt – und damit meint er einen subjektzentrierten und bildhaften Ästhetizismus – abschwöre und in der „Sache“ aufzugehen habe: „[I]ch bin nicht ich, sondern die Straße, die Laternen, dies und dies Ereignis, weiter nichts“ (660). Bei der neusachlichen Formulierung ästhetischer Maßstäbe fungiert die technisierte Wirklichkeit als Initiation:

In den Vorstellungen und Forderungen der neuen Sachlichkeit [...] wirken Vorstellungen und Forderungen der neuen Technik mit ganz erheblicher Kraft. [...] Und in Flugzeug und Luftschiff haben wir Gebilde bekommen, deren Formen ganz in Zweckmäßigkeit aufgehen, deren ästhetischer Reiz ein ganz neues Schönheitsbild heraufführt [...]. (zit. aus: Becker 2: 33)

Die Quellensammlung von Sabina Becker zur Ästhetik der Neuen Sachlichkeit zeigt zwar, dass kein homogen-programmatisches Manifest vorliegt (Bd. 2), in den zahlreichen Selbstreflexionen der literarischen Bewegung wird aber deutlich, dass Technik an poetologischer Präsenz gewinnt, die nicht allein am populären Genre des Industrieromans³ oder an der literarisierten Heldenhaftigkeit des Ingenieurs (Schütz 79ff; Wege 19ff; Gumbrecht 145-54) festzumachen ist. Vielmehr werden in der Literatur der Neuen Sachlichkeit technische Prinzipien zu poetologischen Leitlinien. In der neusachlichen Forderung u. a. nach Zeitbezogenheit, Entfiktionalisierung und Entsentimentalisierung der Literatur avanciert Technik zum innovativen Topos. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht dabei die Frage, welche technischen Prinzipien Eingang in eine poetologische Neubestimmung nehmen und inwiefern sie die Diskussion um ästhetische Darstellungs- respektive Ausdrucksformen anregen. Zweifellos schließt der Rückgriff auf ausgewählte Dispositionen von Technik deren mythische Überhöhung nicht aus. Allein die Zuschreibungen an Technik und ihre Ausprägungen aus dem gegenwärtigen historischen Wissen um ihre Negativfolgen zu bewerten, bleibt jedoch eine Perspektive auf die sozialhistorische Bedingtheit ihrer Entstehung schuldig. Bei der Suche nach einem adäquaten Umgang mit den Konditionen der Moderne beanspruchen neusachliche Autoren die Auslotung der verschiedenen Möglichkeiten. Wie exemplarische Textbeispiele zeigen, erweist sich dieser Prozess als durchaus vielseitig; er reicht vom literarisch fortgeschrieben Mythos eines ungehinderten, heilbringenden technischen Fortschritts, in der die Maschine zum Telos einer neuen Ordnung wird (Küpper, Bronnen), bis hin zur ironischen Kommentierung von Industrialisierungserscheinungen (Kästner). Gemeinsam bleibt den Positionen die unbedingte, auch ästhetische Verpflichtung auf die technisierte Wirklichkeit, die, wie der explizite Blick auf die neusachliche Lyrik deutlich machen soll, auf die Überwindung eines traditionellen, idealistischen Literaturverständnisses zielt.

Technik als ästhetische Herausforderung

Entgegen der Auffassung, dass Technik im Expressionismus vornehmlich durch eine kritische respektive ablehnende Haltung gekennzeichnet sei (Vietta/Kemper 110f), zeigen neuere Forschungen, dass das Verhältnis der Expressionisten zur Technik weitaus

differenzierter ist. Der bedrohlichen Autoritätshoheit von Technik steht eine v. a. frühexpressionistische Technikgläubigkeit gegenüber, die sich aus dem expressionistischen Motiv des Aufbruchs speist und mit einem ausdrucksintensiven Lebensgefühl verbunden ist (Daniels 352). So subsumiert die Technikaneignung der Expressionisten nicht nur Erfahrungen von Angst, Bedrohung und Verunsicherung, die auch die zeitgenössischen Diskussionen um Industrialisierung und Technisierung begleiten. Wie Dorit Müller dezidiert in ihrer Untersuchung zur expressionistischen Automobildarstellung zeigt, fasziniert Technik gleichermaßen und findet in Erregungs- und Entgrenzungszuständen ihren literarischen Ausdruck. Die beiden Aneignungsprozesse sind nur scheinbar ambivalent, denn auch der Technikrausch und die Technischekstase verbindet die Erfahrung von Gewalt, insbesondere wenn der Technikschock – und hierbei lassen sich die Expressionisten künstlerisch anregen von der futuristischen Programmatik – zum ästhetischen Ereignis wird, um sich von traditionellen Werten abzugrenzen. Wie in den angstbesetzten zeigt sich in den technikverherrlichenden Phantasmen des Expressionismus die als krisenhaft empfundene Spannung zwischen Subjekt und Welt. Die gewaltvolle, aggressiv-kriegerische Komponente von Technik wird hier zum aktivischen Moment, sich aus kollektiven Zwängen zu befreien.

Ihre Symbolkraft zur antibürgerlichen Auflehnung büßt die Technik in der Literatur der Neuen Sachlichkeit nicht ein. Allerdings wird eine wie auch immer emotional-emphatische Besetzung von technischen Artefakten abgelehnt. Gefordert wird stattdessen eine „Distanz zu den Dingen“ (Levi 5), damit die „Sache selbst“ (zit. aus: Becker 2: 231) erscheine. Termini wie ‚Ding‘ oder ‚Sache‘, mit denen bevorzugt operiert wird, bleiben begrifflich unscharf. Vornehmlich dienen sie der Abgrenzung zur Kunst des Expressionismus und dessen Transzendierung von Technik im Dienste der Erhöhung menschlichen Daseins:

Der Expressionismus wollte nichts wissen von der Dingwelt, vom Konkreten, vom Seienden außerhalb der menschlichen Beseeltheit. Expressionismus war eine äußere Anspannung der Ich-Kräfte, des Selbst-Bewußtseins. Das Ich, das Selbst konstituierte die Welt. [...] Neue Sachlichkeit ist Gegensatz hierzu. Der Blick, eben noch in Gesteigertheit, in Verzücktheit ganz in die eigene Seele gesenkt, beginnt [...] sich nach außen zu

wenden, die Dingwelt zu fassen und in sich hineinzunehmen. (zit. aus: Becker 2: 63)

Das „Ding“ ist „das Leben selbst“ (zit. aus: Becker 2: 231), worunter die technischen Leistungen, die sich das moderne Individuum zur Verfügung gestellt hat, verstanden werden. Den „Dingen“ gegenüber eine sachliche, und das heißt sowohl furcht- also auch illusionslose Haltung einzunehmen, gewährleiste, dass der Mensch eben nicht ihr Untertan werde (Becker 2: 37). Der expressionistisch-pathetische Subjektivismus erweise sich als anachronistisch in einer Zeit industrieller Serienfertigung, in der, wie Brecht in seinem Lustspiel *Mann ist Mann* (1926) festhält, „heute abend ein Mensch wie ein Auto ummontiert“ werden kann, ohne „daß er irgend etwas dabei verliert“ (123). Als ein „Voranläufer der Menschen in die Zukunft“, als „Erwecker“ und „Auführer“ (zit. aus: Kaes 328) wird der expressionistische Schriftsteller mit seiner visionären Attitüde abgeurteilt. Im Gegensatz dazu proklamiert die Neue Sachlichkeit eine entsentimentalisierte Literatur (Becker 1: 243ff), als deren Vorbild das rein gegenständliche Wesen von Technik gilt. Mit Rückgriff auf die Selbstreferenzialität technischer Objekte liegt der geforderten Entsentimentalisierung der Literatur auch die Verweigerung einer metaphysischen Sinnstiftung zugrunde. Wo „früher die deutende und begleitende, beseelende und verklärende Gestaltung der Kunst herrschte“, „will sich die ‚Sache‘ selbst schieben: das Ding selbst, der authentische Gegenstand. Der Schein ist kompromittiert, der Zauber verloschen“ (zit. aus: Becker 2: 231).

Aus der Ablehnung literarischer Hypertrophien heraus entwickelt Erik Reger mit der „Präzisionsästhetik“ die Poetologie eines „genau gebohrten Lochs“ (zit. aus: Schütz/Vogt 19f). Er verlangt damit die Ablösung des künstlerisch beseelten Dichters und stellt ihm die „Exaktheit“ des „Literaten“ (20) gegenüber. Mit einer nüchternen und klaren Darstellung ohne „Maschinenschwärmerei“ (ebd.) soll dieser sich „dem technischen Extrakt der Zeit“ (21) zuwenden. Dem technischen Geist, der sich in der Literatur widerzuspiegeln habe, könne nur die „technische[n] Präzision des Ausdrucks“ (zit. aus: Becker 2: 114) respektive die „Präzision der Sprache“ gerecht werden, worunter „knappe[r] Bildhaftigkeit“, „völlige[r] Unsentimentalität“ (Levi 5) und ein „schlichte[r] und einfache[r]“ Stil (261) zu verstehen sind. Stilistische Anregungen fänden sich dabei nicht nur in „technische Beilagen“ (Döblin, „Unbekannte Erzähler“ 98), es wird auch, wie in der neusachlichen Zeitschrift *Der Scheinverfer* zu lesen ist, die „Werkstatt des Technikers“ selbst empfohlen:

Der Erfinder kann sich nicht den Emotionen hingeben, die das zu verarbeitende Material in ihm weckt, er kann nichts in dieses Material hinein-, sondern muss aus ihm herausdenken und seine natürliche Eigengesetzlichkeit respektieren. [...] Auch der Zeitschriftsteller kann sich nicht den Emotionen hingeben [...]. Er operiert mit einem Stoff, dessen gesellschaftlichen Kräfte er hinter der Erscheinungsform rationell erkannt hat, und ordnet ihn gemäß einer Tendenz, die von dem gesellschaftlichen Gebrauchswert, den das herzustellende Werk abgeben soll, bestimmt wird. (zit. aus: Schütz/Vogt 160)

Mit dem erkenntnis- und nicht emotionsgeleiteten Blick des Naturwissenschaftlers, der die Stoffe nach physikalischen und das heißt auch verifizierbaren Gesetzen aufnimmt und ordnet (Reger, „Technische Lyrik“ 127), soll der Schriftsteller am gesellschaftlichen „Material“ arbeiten. Diese Verpflichtung auf den Gegenstand Wirklichkeit verlange neben stilistischen Prämissen wie eine klare, verständliche Ausdrucksweise und ein Verzicht auf ornamentale Metaphern auch eine Anerkennung ihrer Eigengesetzlichkeit. Ohne sich von idealistischen Vorstellungen leiten zu lassen, soll eine technische und d. h. objektive, nur auf Tatsachen beruhende Perspektive auf die Wirklichkeit eingenommen werden. Ihre Entsprechung findet sie in der neusachlichen Forderung nach einer Entfiktionalisierung und Entidealisierung der Literatur und der Präferenz der Darstellungsmittel der Publizistik. „Berichten ist wichtiger als dichten“ (zit. aus: Becker 2: 226); der nüchterne „künstlerische Bericht“ (317) duldet als neue Form von Prosaliteratur fiktionale Elemente nur solange sie im Dienst der ‚wahren‘ Tatsachen und damit im Dienst einer literarischen Authentizität stehen.

In einer Zeit, in der der technische Fortschritt an den Maßstäben von höchstmöglicher Leistungseffizienz gemessen wird, deren populäre Formeln Tempo und Rekord heißen, wird der beschleunigte Rhythmus zum Charakteristikum insbesondere der großstädtischer Wahrnehmung. Als Folge der „raschen Zusammen-drängung wechselnder Bilder“ (117), die Simmel bereits 1903 in „Die Großstädte und das Geistesleben“ als konstitutiv für das großstädtische Empfinden bestimmt, wird der Kunst ein ‚Neues Sehen‘ in Form der genauen Beobachtung voraus geschickt. Die Orientierung am anorganischen Auge der Kamera biete die Voraussetzung für einen

unverfälschten, veristischen Blick (Becker 1: 178). „Der publizistische Dichter“ muss „viel sehen und viel lernen“, notiert der Ruhr-Reporter Erik Reger und gibt dem „Kamera-Auge“ (zit. aus: Becker 2: 190) auch die Notwendigkeit einer präzisen journalistischen Recherche und kenntnisreiche Informationen über das „Material“ anheim. Nur unter diesen Voraussetzungen enthülle sich im Berichten über die Realität deren strukturell-gesellschaftlichen Bedingungen.

Das selbstreferentiell Objektive, das der Technik zugrunde liegt und zum Axiom literarischer Darstellung avanciert, stößt nicht nur bei Kritikern der Neuen Sachlichkeit, die den neusachlichen Berichterstatern mit ihrer Realismuskopie eine gesellschaftlich-affirmative Haltung bezichtigen (258ff), auf Vorbehalte, sondern wird auch von neusachlichen Kunstschaaffenden selbst reflektiert. Die literarische Wiedergabe der Realität, die sich an den Mitteln der klassischen Fotografie orientiert, bediene nämlich lediglich den „schönen Schein“. Ausgehend von dieser Selbstkritik wird das in Fotografie, Literatur, Theater und Film gleichermaßen angewendete Verfahren der Montage dem Abbildrealismus gegenüber gestellt. In seiner Empfehlung für Marieluise Fleißers Stück *Pioniere in Ingolstadt* greift Bertolt Brecht unmittelbar auf dieses Prinzip technischer Fertigung zurück. Er rät Fleißer, bei der Arbeit wie ein Mechaniker vorzugehen:

Das Stück muß keine richtige Handlung haben, es muß zusammengebastelt sein wie gewisse Autos, die man in Paris herumfahren sieht, Autos im Eigenbau aus Teilen, die sich der Bastler zufällig zusammenholen konnte, es fährt halt, es fährt! (zit. aus: Rühle 442)

Fleißers Stoffidee bündelt Brecht vorab, indem er mögliche Protagonisten skizziert und die Handlung aus den unterschiedlichen Interessen der Figuren formiert. Dass sich dieser Effekt des einzelteilig Fragmentarischen und dessen gegensätzliche Anordnung insbesondere auch für die literarische Darstellung großstädtischer Erfahrungen als innovativ erweist, zeigt Alfred Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz* (1929). Durch Montageverfahren macht Döblin die vielfältigen, sich ständig wechselnden Eindrücke, denen Biberkopf in der Verkehrsmetropole Berlin ausgesetzt ist, für den Leser erfahrbar.

Der technische Vorstoß in die Dichteridylle

Schnell wechselnde Bilder und Eindrücke bestimmen die zeitgenössische Wahrnehmung im Raum der großstädtisch-industrialisierten Moderne. Der Berliner Journalist Walther Kiaulehn stellt jedoch, wenn er den „Tod der Lyrik“ proklamiert, den poetischen Gehalt der Großstadt grundsätzlich in Frage. Die Lyrik sterbe an der Großstadt und „dem technischen Fortschritt“ (zit. aus: Kaes 451). Kiaulehn führt erklärend aus:

Wir wissen, dass Virgil, wenn er, seinen Versen nachsinnend, um das Forum lustwandelte, die kleinen engen Gassen bevorzugte, in denen es nach verfaulten Fischen gestunken hat [...]. Die neue Sachlichkeit verträgt keinen Gestank mehr und keine Enge. Wo richtig gedichtet wird, muß es morastig stinken und die Lyriker können von uns nicht verlangen, daß wir ihretwegen dumpfige Straßen bauen. [...] Die Lyrik muß sterben, damit der Fortschritt leben kann. (452)

Kiaulehn unterliegt einem Verständnis von Lyrik, bei dem das subjektiv-metaphysische Sinnieren über eine als ahistorisch erlebte Existenzerfahrung den Mittelpunkt des lyrischen Schaffens darstellt (Fähnders 263). Dieser ästhetisch kultivierten Unvereinbarkeit von Geist und Leben, auf die das idealistische Kunstverständnis mit seinem antipodischen Verhältnis von Literatur und Technik beharrt (Mandelkow 388ff), steht die neusachliche Forderung gegenüber, die „neuen Lebenssymbole in den Bereich des Wortes“ (zit. aus: Becker 2: 409) zu transportieren. Erik Regers Formulierung von der „Abwendung von der ‚Poesie‘“ („Technische Lyrik“ 127) bezieht sich nicht auf die Ablehnung des Lyrischen, auch wenn die Literatur der Neuen Sachlichkeit mit ihrem dokumentarischen Berichtstil dem Roman als Ausdrucksform den Vorzug gibt. Vielmehr wird dem traditionellen Verständnis einer Idyllen-Dichtung der Kampf angesagt, und zwar nicht nur literarisch-ästhetisch: Einst trugen die Lyriker Samtjacke, langes Haar und wurden von der Muse geküsst, amüsiert sich Erich Kästner in seiner „Prosaische[n] Zwischenbemerkung“ über eine vermeintlich göttliche Dichterintuition (87). Die neue Schriftstellergeneration, kommentiert Friedrich Sieburg nicht ohne Ironie, gehe dagegen „heute

in der Lederjacke“ (zit. aus: Kaes 275), wie Lion Feuchtwanger und Bertolt Brecht. Brecht, so Marieluise Fleißer im Rückblick auf eine ihrer frühen Begegnungen, traute man „die technischen Dinge in einer Fabrik eher [zu] als dichten“ (300). Mit ihrem äußeren Erscheinungsstil grenzen sich die neusachlichen Autoren von der „verbrauchten Bourgeoisie“ (Brecht, „Kurzer Bericht“ 192) eines Rilke, George oder Werfel ostentativ ab. Deren „Sentimentalität, Unechtheit und Weltfremdheit“ (ebd.) stellen sie ihr Bündnis mit der Zeit ikonografisch entgegen. Unter anderem lässt sich Arnolt Bronnen in der *Literarischen Welt* mit seinem, sich vom Honorar für den Vorabdruck seines Romans *Film und Leben Barbara la Marr* in der Zeitschrift *Die Dame*, angeschafften Wanderer P 30 Cabriolet ablichten.

Dass ein neues Verhältnis zur Technik, durch das sich das Individuum in seiner Zeit behauptet, explizit Ausgangspunkt für lyrisches Schreiben sein soll, zeigt die Entscheidung Brechts, in einem von der *Literarischen Welt* 1926 initiierten Literaturwettbewerb, den nicht am Wettbewerb teilnehmenden Hannes Küpper und sein Gedicht „He! He! The Iron Man!“ zu prämiieren. Küpper setzt darin Reggie Mac Namara, dem australischen Champion eines Sechs-Tage-Rennens, als mechanisches Wunderwerk ein lyrisches Denkmal. Mit technologischen Vergleichen wie dem Herz als „Spiralfeder aus Stahl“ und dem Gehirn als „Schalterwand“ (7) huldigt Küpper einer auch vom medizinischen Diskurs mit Technik-Metaphern propagierten Vorstellung eines Idealkörpers, dessen Leistungsfähigkeit am Maß technischer Perfektion und Kapazität gemessen wird (Rabinbach 289ff). Brecht bescheinigt dem Text sowohl eine einfache Verständlichkeit im Stil als auch einen „dokumentarischen Wert“ („Kurzer Bericht“ 193), nicht nur weil Küpper, der selbst Radsportler ist, eine reale Begebenheit aufgreift, er bediene sich auch dem zeitgenössischen Prinzip des Rekords. Dabei kündigt sich in Küppers mechanisiertem Radfahrkörper bereits an, dass mit Technik die körpereigenen Ressourcen überschritten werden können. Während sich der „iron man“ Technik ganz in diesem Sinne aneignet, verschwindet in „327 Stundenkilometer“ (1927), ebenfalls ein Gedicht Küppers, diesmal über Henry Segrave, der im Entstehungsjahr des Textes einen Rekord für Landfahrzeuge aufstellt, der Mensch zugunsten der Maschine. In einem Tornado, in dem Segrave während seiner Fahrt gerät, übernimmt das Fahrzeug selbst die Führung: „Der Zyklone, Orkane, des Tornados Schnelligkeit verdämmerte / Als Segraves Mobile mit tausend Pferdekräften singend hämmerte“ (26). Hier wird nicht mehr der Mensch gepriesen, der die Maschine führt, sondern die Maschine wird zur selbsttätigen Kraft im Kampf gegen die

Naturgewalten. Als sich Segrave 1929 mit seinem „Golden Arrow“ abermals einen Geschwindigkeitsrekord erfährt, greift Arnolt Bronnen das Bild der autonom agierenden Maschine auf und entwickelt in seinem Essay „Triumph des Motors“ (1929) daraus die Utopie einer sich durch Technik selbst vollendenden Welt.

Brecht beabsichtigt mit seiner Entscheidung für Küpper die Empörung des Literaturbetriebs, womit er sich bereits u. a. durch seine despektierliche Haltung gegenüber Thomas Mann einen Namen gemacht hat („Generationen“ 160). Der konservative Literaturbetrieb mit dem angespannten Anachronismus einer „Droschken-Generation“ ist ihm zuwider. Brecht schwört, wie in seinem Gedicht „Singende Steyrwagen“ (1927) vielmehr auf die neueste (Automobil-)Technik. Ästhetisch vermittelt wird besonders die in der letzten Strophe hervorgehobene Mensch-Maschinen-Allianz durch den Rhythmus der Synkope, der auch den Jazz als populäres Musikgenre prägt und als Maschinentakt schlechthin gilt (Brecht, „Reimlose Lyrik“ 369; Stuckenschmidt in: Schütz/Vogt 85). Das aggressive und „teuflische Töff-Töff“ (Marinetti 5) des Expressionismus und Futurismus löst sich nun auf in dem neuen „Sang der Maschinen“ (Brecht), in dem „Lied der Räder“; in das der von der Angst vor der Technik befreite Mensch einstimmt: „Ob ich Herr bin, ob ich diene: nur zusammen sind wir Rhythmus. // Mensch und Motor: ein Geäder“ (Ernst 332).

Die Texte, die wie Brecht an Küppers Gedicht konstatiert, „unter Umständen singbar sind“ („Kurzer Bericht“ 192), orientieren sich an der in der Weimarer Republik konstituierenden Kultur der Massenmedien. Angesichts eines prosperierenden Zeitungs- und Zeitschriftenmarktes und im Hinblick auf die Konkurrenzmedien Rundfunk und Film liegt auch der Schlüssel zum literarischen Erfolg in der Ausrichtung auf ein Massenpublikum; nicht zuletzt ist Brechts Auto-Gedicht ein Werbetext für die Automobilfabrikation der Firma Steyr. Unter der Maßgabe, realitätsnahe und zeittypische Sujets allgemeinverständlich aufzugreifen, wird eine Massenwirksamkeit von Literatur angestrebt (Becker 1: 230ff), die mit der Forderung nach einer am fordistischen Modell ausgerichteten, massenhaften Buchproduktion einhergeht. Wird sich angesichts des Eintritts des bildungsbürgerlichen ‚Luxusmediums‘ Buch in die kommerzialisierte Populärkultur einerseits um eine „Veränderung der geistigen Struktur des Volkes“ (zit. aus: Kaes 277) gesorgt, liegt darin andererseits die Hoffnung nach der Aufhebung der sozialen Gegensätze (Becker 2: 213).

Hinsichtlich einer massenwirksamen Nutzbarkeit von „Gebrauchsliteratur“ unterscheiden sich jedoch die Implikationen.

Walter Benjamin will sie in den Dienst einer antibürgerlichen Revolution stellen („Gebrauchslyrik?“ 183f) und äußert sich kritisch zum populären „Gebrauchspoeten“ Erich Kästner. Obwohl Kästner durchaus gesellschaftskritisch Stellung nähme, verwiesen seine Texten auf keinerlei politische Aktion. Seine „linksradikale“ Haltung sei lediglich, so Benjamin, eine bürgerlich fatalistische („Linke Melancholie“ 280f). Kästner hingegen insistiert auf eine „seelische[n]“ Verwendbarkeit von Lyrik („Prosaische Zwischenbemerkung“ 88). Seine in der *Lyrischen Hausapotheke* zusammengestellten Gedichte, die er in den Jahren 1929 bis 1932 in verschiedenen Tageszeitungen und Wochenschriften veröffentlichte, sind in diesem Sinne literaturtherapeutische Mittel gegen alltägliche Verstimmungen, denen der moderne, besonders großstädtische Mensch ausgesetzt ist. Gewissermaßen als Beipackzettel, wie sie auch technischen Geräten beiliegen, dient die den Gedichten vorangestellte „Gebrauchsanweisung“ in Form eines Registers. Auf diese Weise gibt Kästner den Lesern einen Überblick über die zu ihrem zeittypischen Unbehagen passenden Texte. Sich der Nöte der ‚kleinen Leute‘ annehmend, werden sie zugleich mit Mitteln der Parodie ironisch ausgelegt; für Kästner das adäquate Mittel zur „Heilung“ (7). Unter der ‚Gesundungs-Rubrik‘ „wenn man die Natur vergessen hat“ (10), empfiehlt er in der *Hausapotheke* einen Ausflug mit dem Auto. Wie Brechts, Tucholskys, Kerrs, Kalékos, Klabunds oder Ringelnatz’ lyrischen Gebrauchstexte lehnt sich auch Kästners „Im Auto über Land“ stilistisch an den kabarettistischen Song an:

An besonders schönen Tagen
 ist der Himmel sozusagen
 wie aus blauem Porzellan.
 Und die Federwolken gleichen
 Weißen, zart getuschten Zeichen,
 wie wir sie auf Schalen sahn.
 Alle Welt fühlt sich gehoben,
 blinzelt glücklich schräg nach oben
 und bewundert die Natur.
 Vater ruft, direkt verwegen:
 ‚N Wetter, glatt zum Eierlegen!
 (Na, er renommiert wohl nur.)
 Und er steuert ohne Fehler
 über Hügel und durch Täler.
 Tante Paula wird es schlecht.
 Doch die übrige Verwandtschaft

blickt begeistert in die Landschaft.
 Und der Landschaft ist es recht.
 [...]

 Den Gesang nach Kräften pflegend
 und sich rhythmisch fortbewegend
 strömt die Menschheit durchs Revier.
 Immer rascher jagt der Wagen.
 Und wir hören Vater sagen:
 ‚Dauernd Wald, und nirgends Bier.‘
 Aber schließlich hilft sein Suchen.
 Er kriegt Bier. Wir kriegen Kuchen.
 Und das Auto ruht sich aus.
 Tante schimpft auf die Gehälter.
 Und allmählich wird es kälter.
 Und dann fahren wir nach Haus. (168-9)

Bereits die materialistischen, an Alltagsdinge angelehnten Vergleiche in der ersten Strophe entlarven die Begeisterung für die Natur als überkommenes Klischee. Der eigentliche Anlass des Ausflugs, sich bei schönem Wetter hinaus zu begeben, löst sich dann auch in dem menschlichen Desinteresse an der Natur selbst aus. Passiv, aus dem Automobil, wird sich ihrer vergewissert, was bei Kästner aber keineswegs zur zivilisationskritischen Klage führt. Durch die Antithese, dem lakonischen Berichtstil, dem einfachen Reimschema und den alltagssprachlichen Wendungen werden die Attitüden einer durch Technik geprägten Zeit in für seine Gebrauchslyrik charakteristischer Weise ironisch kommentiert. Die anachronistisch romantisch-sentimentale Naturvorstellung, in der die Natur als kontemplative Rückzugsidylle fungiert, gibt Kästner offensiv dem Spott preis. „[H]eute ist die ‚Natur‘ [...] nicht mehr Idylle wie in der klassischen Poesie“, schreibt der Feuilletonredakteur der *Frankfurter Zeitung* Bernhard Diebold in seinem Aufsatz „Lyrik – eine Frage“, „Nicht mehr Idylle! Sondern Kulisse zur sausenden Fahrt“ (zit. aus: Becker 2: 252).

Universität Kassel

Anmerkungen

- ¹ Zur Technik als Ansatz für eine Lösung der Arbeiterfrage in der Sozialdemokratie vgl. Rülcker. Für Franz Jung, Mitglied der KPD, ist der reibungslose Ablauf technisierter Produktionsprozesse in seiner Schrift *Die Eroberung der Maschinen* (1923) Vorbild im politischen Kampf einer vereinten Arbeiterschaft. Hierzu, sowie zur ideologischen Instrumentalisierung von Technik durch die politischen Rechte vgl. Niemann.
- ² Während sich nach Horst Denkler mit der Neuen Sachlichkeit eine demokratische Mitte konsolidiere, verweist Karl Prümm auf das neusachliche Selbstverständnis von linken und linksliberalen Autoren, wie z. B. Kisch, Paquet, Seghers oder Brecht. Einen Überblick über die Diskussionen zur Literatur der Neuen Sachlichkeit gibt Schütz: „Neue Sachlichkeit“.
- ³ Vgl. Niemann, dessen Untersuchung sich auf die Unterhaltungsliteratur konzentriert. Er verfolgt die Popularität von Industrieromanen zurück bis in die wilhelminische Zeit und macht dabei die Kontinuität nationalistischer und völkischer Tendenz bis in die Literatur des Nationalsozialismus deutlich. Vgl. auch Françoise Muller. Neben den Einstellungen zur Technik und den literarischen Motiven aus der Technikspäre stellt sich Muller darüber hinaus auch die Frage nach der ästhetischen Innovation neusachlicher Industrieromane. Einige neusachliche Parameter, wie z. B. die Verwendung publizistischer Darstellungsmittel oder die Abkehr vom Psychologismus, werden hier bereits angesprochen.
-

Quellenverzeichnis

- Becker, Sabina (Hrsg.). *Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920-1933). Bd. 2: Quellen und Dokumente*. Köln u.a.: Böhlau, 2000.
- . „Roman und Neue Sachlichkeit.“ *Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik*. Hrsg. Sabina Becker u. Christoph Weiß. Stuttgart/Weimar: Metzler, 1995. 7-26.
- Benjamin, Walter. „Gebrauchslyrik? Aber nicht so!“ [1929]. *Gesammelte Schriften 3: Kritiken und Rezensionen*. Hrsg. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972. 183-84.
- . „Linke Melancholie.“ [1931]. *Gesammelte Schriften 3: Kritiken und Rezensionen*. Hrsg. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972. 279-83.
- Brecht, Bertolt. „Unterschied der Generationen.“ [1926]. *Werke 21: Schriften 1 (1914-1933)*. Hrsg. Werner Hecht u.a. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. 160-61.
- . „Mann ist Mann. Die Verwandlung des Packers Galy Gay in den Militärbaracken von Kilkoa im Jahre neunzehnhundertfünfundzwanzig.“ [1926]. *Werke 2: Stücke*. Hrsg. Werner Hecht u.a. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1988. 93-227.
- . „Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker.“ [1927]. *Werke 21: Schriften 1 (1914-1933)*. Hrsg. Werner Hecht u.a. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. 191-3.
- . „Singende Steyrwagen.“ [1927]. *Werke 13: Gedichte und Gedichtfragmente 3 (1913-1927)*. Hrsg. Werner Hecht u. a. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992. 392-3.
-

- . „Über reimlose Lyrik mit unregelmässigen Rhythmen.“ [1938]. *Werke 22: Schriften 2 (1933-1942)*. Hrsg. Werner Hecht u.a. Berlin/Weimar/Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1993. 357-64.
- Bronnen, Arnolt. „Triumph des Motors. Kurzgeschichte einer Form.“ [1929]. *Sabotage der Jugend. Kleine Arbeiten 1922-1934*. Hrsg. Friedbert Aspetsberger. Innsbruck: Institut für Germanistik, 1989. 134-7.
- Daniels, Karlheinz. „Expressionismus und Technik.“ *Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick in zwölf Aufsätzen*. Hrsg. Harro Segeberg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987. 351-86.
- Dessauer, Friedrich. *Streit um die Technik*. [1927 zuerst erschienen unter *Philosophie der Technik*]. Frankfurt a. M.: Knecht, 1956.
- Döblin, Alfred. „An Romanautoren und ihre Kritiker. Berliner Programm.“ [1913/14]. *Expressionismus. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1910-1920*. Hrsg. Thomas Anz u. Michael Stark. Stuttgart: Metzler, 1982. 659-61.
- . „Der Geist des naturalistischen Zeitalters.“ [1924]. *Schriften zur Ästhetik, Poetik und Literatur*. Hrsg. Erich Kleinschmidt. Olten, Freiburg i. Breisgau: Walter, 1989. 168-90.
- . *Giganten. Ein Abenteuerbuch*. Berlin: Fischer, 1932.
- . „Unbekannte junge Erzähler.“ [1927]. *Kleine Schriften 3 (1925-1933)*. Hrsg. Anthony W. Riley. Zürich/Düsseldorf: Walter, 1999. 98-103.
- Ernst, Melchior. „Autolied.“ *Sport im Bild* 34.6 (1928): 332.
- Fähnders, Walter. *Avantgarde und Moderne 1890-1933*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- Feuchtwanger, Lion. „Als er einen überfahren hatte.“ [1928]. *Gesammelte Werke 14: Pep. J. L. Wetchees amerikanisches Liederbuch*. Berlin (Ost)/Weimar: Aufbau, 1985. 238.
- Flake, Otto. „Eine neue Zeit.“ *Die Neue Rundschau* 38.1 (1927): 1-11.
- Fleißer, Marieluise. „Frühe Begegnung.“ *Gesammelte Werke 2: Romane, Erzählende Prosa, Aufsätze*. Hrsg. Günther Rühle. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972. 297-308.
- Gumbrecht, Hans U. 1926. *Ein Jahr am Rand der Zeit*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.
- Hauser, Heinrich. *Umgang mit Maschinen*. Hrsg. Frank Arnau. Frankfurt a. M.: Adler-Werke/H. Kleyer, 1929.
- Jost, Hermand. „Neue Sachlichkeit. Stil, Wirtschaftsform oder Lebenspraxis?“ *Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank*. Hrsg. Leslie Bodi u.a. Frankfurt a. M.: Lang, 1995. 325-42.
- Kaes, Anton (Hrsg.). *Weimarer Republik. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918-1933*. Stuttgart: Metzler, 1983.
- Kästner, Erich. „Im Auto über Land.“ *Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke*. [1936]. München: dtv, 1999. 168-9.
- . „Prosaische Zwischenbemerkung.“ [1929]. *Werke 1: Zeitgenossen, haufenweise*. Hrsg. Harald Hartung. München: Hanser, 1998. 87-8.
- Kayser, Rudolf. „Der Wettlauf mit der Technik.“ *Die Neue Rundschau* 63.1 (1932): 860-61.
- Küpper, Hannes. „He! He! The Iron Man!“ *Die Literarische Welt* 3.5 (1927): 7.
- . „327 Stundenkilometer.“ [1927]. *Der Scheinwerfer. Ein Forum der Neuen Sachlichkeit 1927-1933*. Hrsg. Erhard Schütz u. Jochen Vogt. Essen: Klartext, 1986. 26.
- Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*. Stuttgart: Metzler, 1970.
- . „Neue Sachlichkeit.“ *Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 9: Weimarer Republik – Drittes Reich: Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil 1918-1945*. Hrsg. Alexander von Bormann u. Horst A. Glaser. Reinbek: Rowohlt, 1983. 168-79.
- . *Verhaltensleben der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1994.
- Levi, Paul. „[Rezension zu] Anita Loos Blondinen bevorzugt.“ *Die literarische Welt* 3.9 (1927): 5.

- Mandelkow, Karl R. „Orpheus und Maschine.“ *Technik in der Literatur. Ein Forschungsüberblick und zwölf Aufsätze*. Hrsg. Harro Segeberg. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987. 387-410.
- Marinetti, Filippo Tommaso. „An das Rennautomobil.“ [1912]. *PS-hero: 50-Auto-Bilder*. Hrsg. Peter Salomon u. Horst Brandstätter. Frankfurt a. M.: Eichborn, 2002. 5.
- Muller, Françoise. „Neue Sachlichkeit und Arbeitswelt.“ *Die „Neue Sachlichkeit“ als Lebensgefühl oder Markenzeichen? Germanica 9* (1991): 55-70.
- Müller, Dorit. *Gefährliche Fabriten. Das Automobil in Literatur und Film um 1900*. Würzburg, 2004.
- Niemann, Hans-Werner. „Die Beurteilung und Darstellung der modernen Technik in deutschen Romanen des 19. und 20. Jahrhunderts.“ *Technikgeschichte* 46.1 (1979): 306-20.
- Peukert, Detlev J. K. *Die Weimarer Republik. Krisenjahre der klassischen Moderne*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1987.
- Plessner, Helmuth. „Die Legende von den zwanziger Jahren.“ *Diesseits der Utopie. Ausgewählte Beiträge zur Kulturosoziologie*. Düsseldorf/Köln: Diederichs, 1966.
- Rabinbach, Anson. „Ermüdung, Energie und der menschliche Motor.“ *Physiologie und industrielle Gesellschaft. Studien zur Vernwissenschaftlichung des Körpers im 19. und 20. Jahrhundert*. Hrsg. Philipp Sarasin u. Jakob Tanner. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1998. 286-312.
- Reger, Erik. „Technische Lyrik – Arbeiterlyrik.“ [1929]. *Kleine Schriften*. Bd 1. Hrsg. Erhard Schütz. Berlin: Argon, 1993. 126-30.
- . „Mensch und Maschine.“ [1931]. *Kleine Schriften*. Bd. 1. Hrsg. Erhard Schütz. Berlin: Argon, 1993. 226-34.
- Rühle, Günther. „Anmerkungen zu Marieluise Fleißers Pioniere in Ingolstadt.“ *Marieluise Fleißer. Werke 1: Dramen*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1972. 437-48.
- Rülcker, Christoph. „Proletarische Dichtung ohne Klassenbewusstsein. Zu Anspruch und Struktur sozialdemokratischer Arbeiterliteratur 1918-1930.“ *Die deutsche Literatur in der Weimarer Republik*. Hrsg. Wolfgang Rothe. Stuttgart: Reclam, 1974. 411-33.
- Schütz, Erhard. „Neue Sachlichkeit.“ *Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik*. Hrsg. Horst Brunner u. Rainer Moritz. Berlin: Erich Schmidt, 2006. 293-6.
- . *Romane der Weimarer Republik*. München: Fink, 1986.
- Schütz, Erhard u. Jochen Vogt (Hrsg.). *Der Scheinwerfer. Ein Forum der Neuen Sachlichkeit 1927-1933*. Essen: Klartext, 1986.
- Simmel, Georg. „Die Großstädte und das Geistesleben.“ [1903]. *Gesamtausgabe 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908*. Bd. 1. Hrsg. Otthein Rammstedt u.a. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995. 116-31.
- Spengler, Oswald. *Der Untergang des Abendlandes. Umriss einer Morphologie der Weltgeschichte*. [1918-1922]. München, 1963.
- Utitz, Emil. *Die Überwindung des Expressionismus. Charakterlogische Studien zur Kultur der Gegenwart*. Stuttgart: Enke, 1927.
- Vietta, Silvio u. Hans-Georg Kemper. *Expressionismus*. München: Fink, 1975.
- Wege, Carl. *Buchstabe und Maschine. Beschreibung einer Allianz*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2000.