

Katedra germanistiky
Filozofická fakulta
Univerzita Palackého v Olomouci

DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Markéta Kamenská

**Lilli Reich und Mascha Kaléko, zwei Dichterinnen der
Neuen Sachlichkeit**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Olomouc 2021

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla v ní předepsaným způsobem všechny použité prameny a literaturu.

V Olomouci dne

.....

Bc. Markéta Kamenská

Poděkování

Tímto bych chtěla poděkovat prof. PhDr. Igeborg Fialové, Dr. za odborné vedení, cenné rady, skvělý přístup a trpělivé korektury; panu Uwemu Czierovi za vnuknutí prvotní myšlenky zabývat se osudem Lilli Recht, za jeho pomoc a za knihy, které mi věnoval; rodině a přátelům za zázemí a podporu po celou dobu studia a svému partneru Ondřejovi za nevyčerpatelnou zásobu čokolády, důvěry a lásky.

Inhaltsverzeichnis

EINFÜHRUNG.....	1
1 WEIMARER REPUBLIK.....	3
1.1 Der politische Hintergrund der Weimarer Republik.....	3
1.2 Kultureller Aufbruch und (Frauen)Leben zwischen 1924 – 1929.....	6
2 NEUE SACHLICHKEIT.....	9
2.1 Der Begriff der Neuen Sachlichkeit und ihre zeitliche Abgrenzung.....	9
2.2 Ästhetik des Sachlichen am Anfang des 20. Jahrhunderts.....	10
2.3 Neusachliche Ästhetik.....	11
2.4 Die Künstlerinnen der Neuen Sachlichkeit.....	19
3 LILLI RECHT UND MASCHA KALÉKO – IHR LEBEN UND WERK.....	21
3.1 Mascha Kaléko.....	21
3.2 Lilli Recht.....	24
3.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede.....	26
4 DAS WERK VON LILLI RECHT IM KONTEXT DER NEUEN SACHLICHKEIT.....	28
4.1 Neusachliche Themen und Motive.....	28
4.2 Das Alltägliche.....	28
4.3 Jahreszeiten und Natur.....	31
4.4 Menschenbild und Beziehungen.....	38
4.5 (Groß)Stadt.....	50
4.6 Heimat, Heimweh und Reisen.....	58
SCHLUSSFOLGERUNGEN.....	67
RESÜMEE.....	69
RESUMÉ.....	70
BIBLIOGRAPHIE.....	71
ANOTACE.....	74
ANNOTATION.....	75

EINFÜHRUNG

Die Neue Sachlichkeit ist innerhalb der Germanistik eine gut erforschte Kunstrichtung. Im tschechoslowakischen Kontext wurde die Neue Sachlichkeit meistens im Zusammenhang mit der Malerei oder mit der Fotografie, weniger mit der Literatur verstanden. Umso überraschender ist die Entdeckung der Olmützer Autorin Lilli Recht, die dieser Kunstrichtung problemlos zugeordnet werden darf. Das habe ich schon in meiner Bachelorarbeit *Lilli Recht im Kontext der Neuen Sachlichkeit* gezeigt. Nun soll die Autorin in Verbindung mit bekannten deutschen Autoren dieser Zeit gebracht werden, vor allem mit Mascha Kaléko.

Das erste Kapitel dieser Arbeit widmet sich dem historischen, gesellschaftlichen und kulturellen Hintergrund, dabei werden die gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnisse auch aus der Perspektive der Frauenwelt geschildert. Im zweiten Kapitel werden dann die Neue Sachlichkeit und ihre ästhetischen Prinzipien dargestellt. Ein Abschnitt stellt auch die neusachlichen Künstlerinnen vor.

Die Akzentuierung der Frauenstimmen in der Weimarer Republik und in der neusachlichen Kunst ist nicht zufällig. Um Lilli Recht im Kontext der deutschen Neuen Sachlichkeit besser zu verorten, wurde zum Vergleich die wahrscheinlich bekannteste deutsche Schriftstellerin dieser Epoche ausgewählt – Mascha Kaléko. In den Lebensschicksalen der beiden Autorinnen kann man sowohl Parallelen, als auch Unterschiede finden. Auf beides wird im dritten Kapitel hingewiesen, in dem das Leben und Werk von beiden Autorinnen vorgestellt werden.

Der Vergleich mit Mascha Kaléko stellt den Schwerpunkt auch im vierten Kapitel dar. In diesem Abschnitt beschreibe ich die fünf Themen, die für mich in der Sammlung *Ziellose Wege* von Lilli Recht als zentral zu bezeichnen sind, und ich suche nach Parallelen und Unterschieden in den Gedichten nicht nur von Mascha Kaléko, sondern auch von Erich Kästner oder Kurt Tucholsky. Freilich hätte ich zum Vergleich auch andere Dichter der Neuen Sachlichkeit heranziehen können, z. B. Walter Mehring oder Bertolt Brecht. Doch zum Zweck der Kontextualisierung des Werkes Lilli Rechts in der Epoche der Neuen Sachlichkeit scheinen mir diese drei Beispiele als genug beweiskräftig.

Das Ziel dieser Arbeit ist nicht mehr bloß die Analyse der Sammlung *Ziellose Wege*, die bereits in der Bachelorarbeit durchgeführt wurde. Vielmehr geht es um die Art und Weise, wie Lilli Recht die einzelnen Themen im Unterschied zu anderen neusachlichen Autoren bearbeitet. Dadurch soll dann auch die Frage beantwortet werden, inwieweit Lilli Recht ein vergessener „Schatz“ der Olmützer – und damit auch der deutschböhmischen – Neuen Sachlichkeit ist und inwieweit man ihr Werk mit den größten Namen der deutschen Literatur vergleichen darf. Im Unterschied zur Bachelorarbeit wird hier Lilli Recht nur als Lyrikerin und nicht als Prosaikerin dargestellt, obwohl auch ihr prosaisches Werk lesenswert ist und der Neuen Sachlichkeit ebenfalls zugeordnet werden kann.

1 WEIMARER REPUBLIK

1.1 Der politische Hintergrund der Weimarer Republik

Die Neue Sachlichkeit ist eine literarische Epoche der Weimarer Republik. Ihre politische und gesellschaftliche Entwicklung in Jahren 1918 – 1933 ist uneinheitlich und Reaktion auf den Ersten Weltkrieg, in den Deutschland ganz im Sinne des „Geistes von 1914“ begeistert und voller Hoffnung einzog. Die Niederlage und der anschließende Friedensvertrag von Versailles waren für die deutsche Öffentlichkeit, der bis zum letzten Augenblick ein Sieg versichert wurde, ein Schock.

Die Entwicklung der internationalen Politik am Ende des Krieges erzwang die Parlamentarisierung des Kaiserreiches, an der sich die gleichen Personen beteiligten, die das deutsche Volk bis zuletzt vom Sieg überzeugen wollten. Am 9. November 1918 wurde in Deutschland die Republik ausgerufen und das bedeutet das Ende der Monarchie und den Beginn der Weimarer Republik.

Dieser Beginn war für Deutschlands erste Demokratie keinesfalls einfach. Die politische Situation im Land war unstabil und durch Spannungen im ganzen politischen Spektrum gekennzeichnet. Die politischen Vertreter scheuten nicht davor zurück, zum Erreichen ihrer Ziele auch Gewalt einzusetzen. Dies begünstigte die gesellschaftliche Atmosphäre nach dem Ersten Weltkrieg, die sich gerade hinsichtlich der Gewaltwahrnehmung stark veränderte. Die Kriegserfahrung war so stark, dass Gewalt als legitimes Mittel der Politik angesehen wurde. So halfen Freikorps-Soldaten den Sozialdemokraten, Arbeiterstreiks blutig zu unterdrücken, die Politiker Matthias Erzberger und Walther Rathenau wurden ermordet, der linke Teil des politischen Spektrums organisierte Aufstände und der rechte Teil Putschversuche.¹ Zur Unzufriedenheit und Spannungen trugen auch die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Folgen des verlorenen Krieges und harte Bedingungen des Friedensvertrags von Versailles bei. Der Versuch der Siegermächte, Deutschland ökonomisch ausbluten zu lassen, war aus heutiger Sicht erfolgreicher als wahrscheinlich geahnt wurde und die schwierige ökonomische Lage spitzte sich kontinuierlich zu. Das Jahr 1923 figuriert in der deutschen Geschichte als Jahr der Hyperinflation, ein Jahr, in

¹ KLUßMANN, Uwe, MOHR, Joachim. *Die Weimarer Republik: Deutschlands erste Demokratie*. Bonn: Deutsche Verlags-Anstalt, 2017, S. 139

dem ein Dollar 4,2 Billionen Mark kostete.² Endlich erkannten auch die Siegermächte, dass „die deutsche und die gesamteuropäische Ökonomie so eng miteinander verwoben sind, dass Frankreich und England nur erstarken können, wenn Deutschland wieder prosperiert.“³ Die Politik der Kriegsreparationen veränderte sich und es wurden wirtschaftliche Programme (wie zum Beispiel der Dawes-Plan) eingeführt, die dem Land helfen sollten. Ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur besseren ökonomischen Situation war die Währungsreform im November 1923.

Das Jahr 1923 war in der Weimarer Geschichte ein Meilenstein. Trotz des schweren Anfangs der ersten Demokratie in Deutschland kam es im Jahre 1924 zu einer gewissen Stabilisierung der Verhältnisse. Der Zeitraum zwischen 1924 und 1929 wird als die „goldenen Zwanziger“ bezeichnet und diese Jahre grenzen in den meisten Literaturen auch die Neue Sachlichkeit ab. Es taucht aber auch die Bezeichnung „trügerische Stabilität“ auf, so z. B. bei Klußmann und Mohr. Dieser Ausdruck fasst die paradoxe Situation zusammen, in der sich das Land befand. Nicht alle Probleme wurden erfolgreich bewältigt, wie zum Beispiel die Arbeitslosigkeit. Doch es gelang immerhin, einige sozialpolitische Maßnahmen wie den Achtstundentag oder die Arbeitslosenversicherung einzuführen und das wirtschaftliche Wachstum zu starten.⁴ (Außen)Politisch setzte sich für den Aufstieg der Weimarer Republik der Außenminister Gustav Stresemann ein, der bis zum Jahre 1929 amtierte und dem es gelang, die Stellung Deutschlands im Rahmen der internationalen Beziehungen zu verbessern. So kam es 1925 zur Unterzeichnung der Locarno-Verträge, in denen Deutschland „die Unverletzlichkeit seiner Grenze zu Frankreich wie auch zu Belgien garantierte (...) und auf eine gewaltsame Rückgewinnung der 1919 abgetretenen Territorien verzichtete.“⁵ Diese Verträge ermöglichten ein Jahr später den Eintritt Deutschlands in den Völkerbund und noch ein Jahr später war es möglich, durch den Young-Plan die Reparationszahlungen endgültig zu regulieren.⁶ Mit allen diesen Schritten wurde Deutschland zu einem wichtigen Partner in internationalen Verhandlungen. Auch wirtschaftlich entwickelte sich das Land schnell, wobei es

² KLUßMAN, MOHR, S. 59

³ KLUßMAN, MOHR, S. 55

⁴ KLUßMAN, MOHR, S. 84

⁵ PYTA, Wolfram. *Die Weimarer Republik: Beiträge zur Politik und Zeitgeschichte*. Berlin: Landeszentrale für politische Bildungsarbeit Berlin, 2004, S. 76

⁶ PYTA, Wolfram, S. 77 – 78

sich vor allem am amerikanischen, in der Automobilindustrie dann auch am französischen Vorbild orientierte.⁷ Gerade die Automobilindustrie illustriert gut das rasche Tempo der deutschen Wirtschaft und die neue Einstellung der Menschen zur Technik. Auch die Menschen selbst fingen innerhalb der Republik ein neues Leben an – mit neuen Gewohnheiten in ihrem Alltag, neuen Produkten aus Einkaufshäusern, mit wachsender Anzahl von Autos in Straßen und großer Auswahl an Vergnügungen in Kabarett und Clubs. Diese neue Lebenskultur, die sich vor allem in Großstädten entwickelte, spiegelte sich auch in der neusachlichen Kunst und in der allgemeinen Einstellung der Menschen zum Leben wider. Auch diese Aspekte, die in folgenden Abschnitten detaillierter besprochen werden, zeichneten sich allerdings durch eine ambivalente Entwicklung aus und wurden durch die beginnende Krise unterbrochen.

Die Wirtschaftskrise bedeutete einen Umbruch sowohl im internationalen Ausmaß, als auch im Leben der einzelnen Menschen. Deutschland wurde von der Krise des Jahres 1929 stark betroffen und sie beendete de facto die hoffnungsvolle Entwicklung der Republik und unterstützte diejenigen Faktoren, die kurz darauf eine Rolle bei der Auflösung der Demokratie und dem Übergang zur Diktatur spielten. Es war zum Beispiel die schon erwähnte Arbeitslosigkeit, die die Wähler dazu veranlasste, die bisher wenig erfolgreiche NSDAP⁸ zu wählen. Auch die Kommunisten erlebten einige Erfolge, so dass in die Parlamente Parteien gewählt wurden, die extreme Punkte des politischen Spektrums darstellten. Diese Parteien, vor allem die NSDAP, boten jungen Menschen, die um 1900 geboren wurden und die in der Forschungsliteratur oft als „Generation der Überflüssigen“ genannt wurden,⁹ eine Chance. Es gelang ihnen, eine breite Öffentlichkeit anzusprechen und so ging bei den letzten freien Reichstagswahlen im November 1932 die Mehrzahl der Stimmen an die NSDAP und die KPD.¹⁰

Es gab trotzdem noch Versuche, die Situation im Land zu stabilisieren. Der damalige Kanzler Heinrich Brüning setzte 1932 im Rahmen einer Notverordnung das Verbot der SA durch, das aber zuletzt zu seinem Sturz führte.¹¹ Auch die Karriere des letzten Kanzlers der Weimarer Republik vor Adolf Hitler ging

⁷ KLUßMAN, MOHR, S. 85 – 86

⁸ PYTA, Wolfram, S. 105

⁹ zum Beispiel in KLUßMAN, MOHR, S. 31

¹⁰ Graphik der Reichstagswahlen in KLUßMANN, MOHR

¹¹ PYTA, Wolfram, S. 130 – 131

schnell zum Ende – das Kabinett von Franz von Papen währte nur ein halbes Jahr und von Papen wird in der Literatur als Hitlers Wegbereiter bezeichnet.¹² Noch heute wird darüber diskutiert, ob und wie man die Machtübernahme der Nationalsozialisten verhindern konnte. Die damalige Situation und die ganze Entwicklung der Weimarer Republik mündeten damals aber ganz klar in nationalsozialistische Totalität.

1.2 Kultureller Aufbruch und (Frauen)Leben zwischen 1924 – 1929

Wie schon im vorherigen Abschnitt angedeutet wurde, bedeuteten die Jahre 1924 – 1933 einen Umbruch im Alltagsleben der Menschen. Sie mussten mit vielen neuen Bedingungen klarkommen. Einerseits handelte es sich um materielle Veränderungen, die mit sich das Großstadtleben und die industrielle Entwicklung mitbrachten, andererseits ging es aber auch um neue geistige Sachverhalte, die mit den materiellen Bedingungen Hand in Hand gingen. Mit dem Fortschritt der Technik verbreiteten sich zum Beispiel unterschiedliche Verkehrsmittel und so erlebte die Menschheit eine bislang ungekannte Mobilität. Die Entwicklung der Wirtschaft ermöglichte es, neue Produkte in Kaufhäusern einzukaufen und man musste sich an die Werbung gewöhnen. Diese entfaltete ihre Wirkung auch dank der Massenmedien. Die Menschen konnten vor allem dank des Rundfunks am politischen Leben teilnehmen, hatten einen besseren Zugang zu Informationen und die Möglichkeit, aktuelle Ereignisse mitzuerleben. Das Leben gewann an Geschwindigkeit, was auch die Kultur im Allgemeinen betraf.

Berlin, die deutsche Großstadt der Großstädte, bot seinen Bewohnern alles an, was sie sich nur wünschen konnten: Jazz, Clubs, Varietés, Kinos, Theater, Konzerte, Tanz. Während von hier tagsüber das ganze Land regiert wurde, verwandelte sich Berlin nachts in die Stadt pulsierende Kultur, in der alles möglich war.¹³

Gewissermaßen galt es damals auch für die Frauenwelt. Ein Jahr nach dem Kriegsende erhielten die Frauen das aktive und passive Wahlrecht. Sie durften endlich ihre politischen Einstellungen genauso wie die Männer sowohl passiv, als auch aktiv ausdrücken und es gab Frauen, die diese Möglichkeit kräftig

¹² PYTA, Wolfram, S. 151

¹³ KLUBMAN, MOHR, S. 140

ausnutzten. Die Sozialdemokratin Marie Juchacz sprach kurz nach der Erhaltung des Wahlrechtes als erste Frau im demokratischen deutschen Parlament.¹⁴ Veränderungen betrafen auch die Ausbildung: Schon am Anfang des Jahrhunderts fingen deutsche Universitäten an, das Studium auch Frauen zu ermöglichen und diese Tatsache beeinflusste stark nicht nur die gesellschaftliche Stellung der Frauen, sondern auch ihr Bewusstsein. Die Frauen der 20er Jahre waren ausgebildet, sie hatten Selbstbewusstsein und wollten sich auch in die Arbeitswelt der Männer integrieren. Dazu half ihnen unwillkürlich der Krieg, weil viele Männer fielen oder nicht arbeitsfähig waren. „Nun mussten die Frauen für den Unterhalt sorgen, nähen, putzen, als Verkäuferin oder Sekretärin arbeiten. Mitte der Zwanzigerjahre stellten sie 36 Prozent der erwerbstätigen Bevölkerung dar (...)“.¹⁵ Doch diese Umwandlung von Ehefrau zur Erwerbsperson war nicht immer ganz einfach. Das begann oft schon bei der Bewerbung und setzte sich auch in der Arbeit selbst fort. Manche Frauen verloren ihre Stellen, weil ihre Männer berufstätig waren, weil sie heirateten oder weil sie ein uneheliches Kind bekamen.¹⁶ Und auch damals gab es Probleme wie sexuelle Belästigung am Arbeitsplatz, Unterbezahlung und lange Arbeitszeiten.¹⁷ Trotz der manchmal schwierigen Bedingungen war das Eindringen der Frauen in die männliche Arbeitswelt ein wichtiger Schritt auf dem Weg zur Emanzipation.

Die Frauen wollten auch andere Lebensrollen als Ehefrauen und Mütter spielen. Sie wollten ihr Leben aktiv gestalten, ihre Freizeit nach eigener Lust verbringen und sich realisieren. Ein wichtiges Element dabei war die Mode, die ebenfalls eine Emanzipation erlebte und den Enthusiasmus der 20er Jahre widerspiegelte. Die bisher unerhört kurzen Röcke, die geraden Schnitte, die die runden Linien des weiblichen Körpers verstecken und dem Ideal der schmalen, hochgewachsenen Frau mit flacher Brust entsprachen, rote Lippen, blasses Make-Up und Bubikopf als typische Frisur. Die Großstadtmode dieser Zeit war elegant

¹⁴ Vor 95 Jahren: Erste Frauen im Parlament. *Bundeszentrale für politische Bildung* [online]. Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung, 18.02.2014 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/179230/1919-erste-frauen-im-parlament-18-02-2014>

¹⁵ KLUßMAN, MOHR, S. 163

¹⁶ REICHEL, Jessica. DIE FRAU DER ZWANZIGER JAHRE: Wie sich das Arbeitsleben der Frau verändert hat. *Die goldenen Zwanziger: Schein und Sein - Erläuterungen eines Zeitalters* [online]. Nürnberg: Hermann-Kesten-Kolleg [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <http://www.kubiss.org/hkk-20er-jahre/frau.html>

¹⁷ ebenda

und glamourös, emanzipiert und selbstbewusst, provokativ und frei. Das Symbol der 20er Jahre verkörpert das Charlestonkleid, das perfekt zu dem Nachtleben und den wilden Rhythmen passte. Doch Frauen wollten natürlich nicht nur Charleston tanzen, sondern auch arbeiten, ihre Freizeit genießen und dabei gut aussehen. Deshalb entwickelte sich auch Mode für die Arbeit und Freizeitmode, wie zum Beispiel Sportkleidung.¹⁸

Egal ob in der Politik, Arbeit, Club, beim Sporttreiben oder in der Kunst – die Frauen der Weimarer Republik waren auf dem Vormarsch. Oder besser gesagt – manche Frauen, vor allem die, die in Großstädten lebten. Für viele andere war dieses Ideal der unabhängigen, selbstbewussten Frau unerreichbar, weil sie sich es einfach nicht leisten konnten. Die traditionelle Vorstellung von Ehefrau, Mutter und Hausfrau war in der Gesellschaft noch zu tief verwurzelt und für viele Frauen stellte sie ihre alltägliche Realität dar. Trotzdem ist es gerechtfertigt, die 20er Jahre als einen Meilenstein für die Frauenwelt zu betrachten.

¹⁸ PENDERGAST, Sara, PENDERGAST, Tom, HERMSEN, Sarah: *Fashion, costume, and culture: clothing, headwear, body decorations, and footwear through the ages*. Detroit: UXL, 2003. S. 725

2 NEUE SACHLICHKEIT

2.1 Der Begriff der Neuen Sachlichkeit und ihre zeitliche

Abgrenzung

Die Neue Sachlichkeit hat unter anderen Stilrichtungen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eine Sonderstellung. Von den anderen „-Ismen“ unterscheidet sie sich schon in der Bezeichnung und zeitlich fällt sie in die spannungsvollen Jahre der Zwischenkriegszeit, in denen die Menschen noch nicht mit dem ersten Weltkrieg klargekommen sind und schon sich auf das Ende der einen und den Anfang der nächsten Dekade vorbereiten mussten.

Die am weitesten verbreitete Hypothese zum Ursprung des Begriffs der Neuen Sachlichkeit sagt, dass er zum ersten Mal im Jahre 1923 von Gustav Friedrich Hartlaub benutzt wurde, als er eine Ausstellung vorbereitete. Sabina Becker, die sich mit dieser Epoche auseinandersetzt, zeigt, dass „der Terminus schon vor 1923 verwendet wurde, um eine nüchterne, berichtende, antiexpressionistische Schreibweise zu kennzeichnen.“¹⁹ In literarischen Kreisen wurde eine nachexpressionistische, sachliche Ästhetik bereits 1920 diskutiert und unter den Autoren, die diese ästhetische Richtung schon längere Zeit durchsetzten, war zum Beispiel Alfred Döblin.²⁰ Damit entsteht die Frage, ob man den literarischen Begriff wirklich aus der Malerei ableitete, oder ob diese Begriffe zeitgleich und unabhängig voneinander entstanden.²¹ Breiterer Öffentlichkeit wurde aber dieser Begriff erst zwei Jahre später bekannt und das gerade im Zusammenhang mit der Malerei, als Hartlaub die Ausstellung *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* in der Kunsthalle in Mannheim veranstaltete und damit mit diesem Begriff die nach-expressionistischen Maler wie Otto Dix, Georg Scholz oder Georg Grosz bezeichnete.²²

Mit diesem Begriff, egal ob wir ihn als eine ursprünglich literarische oder malerische Bezeichnung oder als Ergebnis der gegenseitigen künstlerischen Beeinflussung verstehen, wird also das künstlerische Schaffen und die Lebenshaltung in der Zwischenkriegszeit in Deutschland beschrieben. Vor allem geht es um die Zeitspanne vom Jahr 1924 bis zum Jahr 1932, bei Sabine Becker

¹⁹ JÜRGS, Britta. *Leider hab ich's Fliegen ganz verlernt*. Berlin: AvivA Verlag, 2000, S. 7 – 8

²⁰ BECKER, Sabina. *Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920 – 1933)*. Köln: Böhlau Verlag, 2000, S. 65

²¹ BECKER, Sabina, S. 42

²² JÜRGS, Britta, S. 7

dann um die Jahre 1920 und 1933 und manchmal wird Neue Sachlichkeit nur auf die Stabilisierungsphase begrenzt. Das zeigt sich als problematisch, weil diese Stilrichtung nicht nur auf die politische und ökonomische Blütezeit der Weimarer Republik gebunden war und deswegen auch nicht mit der Weltwirtschaftskrise endete – das illustriert die Romanproduktion und die Beliebtheit des Zeittheaters in den 30er Jahren und sogar noch die deutsche Exilliteratur, die neusachliche Merkmale aufweist.²³

2.2 Ästhetik des Sachlichen am Anfang des 20. Jahrhunderts

Im ersten Abschnitt dieses Kapitels wurde gezeigt, dass man den Begriff der Neuen Sachlichkeit nicht eindeutig einem Jahr, einer Person oder einem Kunstbereich zuordnen kann. Gustav Hartlaub war bestimmt nicht der erste, der diesen Begriff benutzte, obwohl er zu seiner Verbreitung im öffentlichen Raum beitrug. Der Begriff selbst hing schon längere Zeit in der Luft, vielleicht als Ergebnis der chaotischen Nachkriegszeit, vielleicht als Antwort auf die vorherigen Ismen, vielleicht als ein Lebensgefühl, das beides zusammenfasst. Dieses Gefühl wurde dann von manchen Autoren herausgenommen und programmatisch benutzt. Neue Sachlichkeit ist deshalb keine künstlich gebildete Kunstrichtung, es ist eine ganze Ästhetik und Lebenshaltung der 20er Jahre.

Das Bedürfnis der Sachlichkeit selbst entstand aber wesentlich früher als in der Weimarer Republik. Die Literatur beherrschte am Anfang des 20. Jahrhunderts die Avantgarde, in der Architektur begann aber schon um 1900 eine große Diskussion über den herrschenden Jugendstil. In diesem Jahr wurde der Begriff Sachlichkeit im Zusammenhang mit der Architektur von Georg Simmel benutzt und zwar in seinem Aufsatz *Die Großstädte und Geistesleben*.²⁴ Simmel erkannte mit dem Titel des Aufsatzes die Bedeutung der Großstadt in diesem Zeitalter, formulierte die Grundgedanken der Diskussion und verlangte Reinheit und Sachlichkeit des Baustils. Ein wichtiger Propagator der architektonischen Sachlichkeit und Kritik der Ornamentik und reicher Verzierung war auch Hermann Muthesius.²⁵ Und um den allgemeinen Ruf nach der Sachlichkeit noch besser zu illustrieren, ist auch einer der Briefe von Alfred

²³ BECKER, Sabine, S. 20

²⁴ BECKER, Sabine, S. 74

²⁵ BECKER, Sabine, S. 75

Döblin zu erwähnen, in dem er sich auf den Architekten Adolf Loos explizit bezog.²⁶

Sachlichkeit selbst lässt sich also als Begriff oder ästhetische Kategorie nicht nur mit der Weimarer Republik oder nur mit der Literatur verbinden. Schon während der Avantgarde oder des Jugendstils verlangten die Künstler eine andere, oder besser gesagt neue Ausdrucksform und Perspektive, die sie in der Sachlichkeit fanden. Ihre Bestrebungen kristallisierten dann gerade in den 20er Jahre heraus, als sich Neue Sachlichkeit als eine Kunstrichtung etablierte. Weitere Abschnitte widmen sich dieser Etablierung und beschreiben Neue Sachlichkeit als eine literarische Richtung während der Weimarer Republik.

2.3 Neusachliche Ästhetik

Neue Sachlichkeit ist zwischen anderen Richtungen des 20. Jahrhunderts leicht zu übersehen. Im Unterschied zu den avantgardischen Ismen hat sie kein Manifest, kein verbindliches Programm, keine öffentlichen Veranstaltungen und Inszenierungen. Trotzdem entstanden zahlreiche theoretische Texte zu der neusachlichen Ästhetik.²⁷ Nicht in Form von Manifesten oder Programmen, die öffentlich vorgetragen wurden, sondern als Vorworte zu Werken oder Aufsätze in Zeitungen. So schrieb Erich Kästner in seiner *Prosaischen Zwischenbemerkung* über die nicht neusachliche Lyrik folgendes: „Die Mehrzahl der heutigen Lyriker (...) behauptet anschließend, von der Muse mitten auf den Mund geküßt worden zu sein. Das Sichherumküssen mit der Muse sollen sie den Kindern erzählen, und noch die werden sich vor Lachen die kleinen Bäuche halten. (...) Man sollte sie schmerzlos beseitigen und einen von ihnen ins Museum bringen. Falls dort für so etwas Platz ist.“²⁸ Das illustriert die pragmatische Beziehung zur Lyrik und Literatur überhaupt, die später noch ausführlicher behandelt wird.

In neu entstandenen Zeitschriften, wie zum Beispiel *Querschnitt*, *Tage-Buch* oder *Scheinwerfer*, wurde eine literarische Diskussion über Neue Sachlichkeit geführt, in der sich die Autoren zu neuen Genres, Rezeptionsbedingungen oder

²⁶ BECKER, Sabine, S. 74

²⁷ BECKER, Sabine, S. 46 – 47

²⁸ KÄSTNER, Erich. *Lärm im Spiegel*. München: dtv, 1989

zur neuen Ästhetik äußersten.²⁹ Manche Autoren, die heute als wichtige Vertreter der neusachlichen Kunst gelten, bildeten eine lockere, linksorientierte Gruppe 1925. Dazu gehörten unter anderem Kurt Tucholsky, Erwin Piscator, Alfred Döblin oder Bertold Brecht. Nach Erwin Piscator wollte die Gruppe 1925 „einen letzten, erschütternden Ausdruck, ohne Mache, ohne Pose, einfach sachlich, der Wirklichkeit entsprechend, wie das fahl aufgegriffene Auge sie in der Mündung des Gewehrlaufs sah, nackt, hart, jeder Phantasie spottend“³⁰ zu entwickeln.

Obwohl sich die Autoren im Allgemein nicht explizit als neusachlich bezeichneten, sieht man in ihren Texten eindeutige Elemente der neusachlichen Programmatik. In den 20er Jahren wird sogar über neusachliche Schule gesprochen, weil sie sich durch die ganze Weimarer Republik zieht³¹. Die Neue Sachlichkeit ist deswegen nicht nur als Ästhetik, sondern auch als Modernebewegung zu bezeichnen.³² Wodurch zeichnet sich sie also aus, egal, ob wir sie als Bewegung, Ästhetik oder Schule bezeichnen?

Das vielleicht markanteste Kennzeichen, vor allem – aber nicht nur – am Anfang der 20er Jahre, ist die neusachliche Abgrenzung gegen den Expressionismus. Neue Sachlichkeit nur als Gegenteil zum Expressionismus zu definieren wäre eine zu große Vereinfachung, trotzdem spielt diese Tendenz eine wichtige Rolle. Diese Abgrenzung ist logisch und es lässt sich auch bei anderen Stilrichtungen beobachten – es ist natürlich, dass sich eine Stilrichtung gegen die vorherige abgrenzt, genauso wie das die jüngere Generation gegen die ältere macht. Die Bestrebung, die Welt aus anderer Perspektive zu betrachten und anders zu denken war am Anfang der 20er Jahre noch durch das intensive Erlebnis des Ersten Weltkrieges bestärkt. Dem Expressionismus wurden zahlreiche negative Attribute zugeschrieben: er galt als pathetisch, egozentrisch, subjektiv, individuell und unrealistisch. Im Expressionismus war alles zu viel – und das galt sowohl in der Literatur, als auch im Leben. Autoren riefen nach Sachlichkeit und Angemessenheit, nach Werten, die während des Krieges schmerzhaft vermisst wurden und die durch Neue Sachlichkeit erneuert werden sollten. Max Weber

²⁹ BECKER, Sabine, S. 48

³⁰ BECKER, Sabine, S. 125, ursprünglich in: PISCATOR, Erwin. *Stirbt das Drama*. In: *Der Freihafen* 9 (1926), Nr. 2, S. 2

³¹ BECKER, Sabine, S. 49, ursprünglich in: DIEBOLD, Bernhard. *Kritische Rhapsodie* 1928. In: *Die neue Rundschau* 39 (1928), Bd. II, S. 550-561

³² BECKER, Sabine, S. 46 – 47

schrieb 1918 einen Brief an den Münchener Professoren Crusius, in dem er über die „Ablehnung aller geistigen Narkotika jeder Art, von der Mystik angefangen bis zum Expressionismus“ schrieb.³³ Es wurde ein Kampf gegen Expressionismus in der Literatur erklärt und man kündigte bald auch sein Ende an, wie das 1920 Rudolf Kayser in *Das Ende des Expressionismus* machte.³⁴ Zu diesem „Kampf“ trugen auch literarische Zeitschriften bei, zum Beispiel der schon erwähnte *Querschnitt* unter der Leitung von Hermann von Wedderkop.³⁵ Neue Sachlichkeit sollte nicht nur sachlich sein, sondern auch antiexpressionistisch. Wie schon gesagt wurde, gilt das nicht nur für die Literatur. So wollte Walther Rathenau eine neue Gesellschaft, für die „Tiefe und Erkenntnis, Sachlichkeit und Gerechtigkeit“ typisch wären.“³⁶ Sachlichkeit wurde damit zu einer Verhaltensnorm, die eine bessere Welt sichern sollte. Das Ende des Expressionismus war fließend und Expressionismus war für manche Autoren eine Durchgangstation. So gilt als das erste wirklich neusachliche Werk der deutschen Literatur das Drama *Nebeneinander* von Georg Kaiser, das erst im Jahre 1923 erschien.³⁷ Wenn man daran denkt, dass das erste neusachliche Drama von einem Autor geschrieben wurde, der typischerweise als ein Vertreter des Expressionismus gilt, ist klar, dass ein klar abgegrenztes, epochenbezogenes Verstehen der Literatur auch Schwäche hat. Trotzdem ist es sinnvoll, Neue Sachlichkeit auch durch den Antiexpressionismus zu definieren und dieser Zusammenhang taucht in dieser Arbeit mehrmals auf.

Die Neue Sachlichkeit bezieht sich negativ auf den Expressionismus, indem sie sich von ihm abgrenzt. Einen umgekehrt positiven Bezug kann man in der Beziehung der Neuen Sachlichkeit zum Naturalismus sehen. Diese Verbindung ist vor allem in *Bekanntnis zum Naturalismus* von Alfred Döblin sichtbar und hier wird auch zum ersten Mal diese Nähe explizit erwähnt,³⁸ wobei Döblin als einer der Autoren gilt, der schon jahrelang die Sachlichkeit durchsetzte. Es wäre falsch zu vermuten, dass Neue Sachlichkeit Naturalismus wiederholt, weil beide

³³ BECKER, Sabine, S. 97, ursprünglich: Max Weber: Brief an Friedrich (Otto) Crusius vom 24. November 1918. In: Ders. Gesammelte politische Schriften (Politische Briefe 1906-1919). München 1921, S. 512-517

³⁴ BECKER, Sabine, S. 101

³⁵ BECKER, Sabine, S. 103 – 104

³⁶ BECKER, Sabine, S. 97, ursprünglich: Walther Rathenau: Neue Gesellschaft. Berlin 1919, S. 100

³⁷ BECKER, Sabine, S. 105

³⁸ BECKER, Sabine, S. 112

Stilrichtungen andere Ausgangspunkte haben und die Welt aus einer anderen Perspektive betrachten. Doch die soziopolitischen Themen, denen sich beide widmen, stellen ein wichtiger Berührungspunkt dar. Es gab auch Kritiker, die zwar antiexpressionistische Tendenzen durchsetzten, nicht mehr aber die naturalistischen, im Allgemein wurde aber in der Literatur nach mehr Naturalismus gerufen.³⁹ Ähnlich wird auch die Beziehung der Neuen Sachlichkeit zum Realismus angesehen und deshalb wird manchmal über die Neue Sachlichkeit als über Rückkehr zum Realismus und Naturalismus gesprochen.⁴⁰ Sich nur mit dieser Aussage zu begnügen wäre wieder eine Vereinfachung, die doch nicht ganz unbegründet ist.

Von der ungewünschten Vereinfachung kommen wir zu der gewünschten, und zwar zum Anspruch auf Nüchternheit, Sachlichkeit und Vereinfachung der literarischen Welt. Das war sowohl formal, als auch inhaltlich verlangt. In diesem Zusammenhang tauchte der Begriff „männlich“ auf. Zum ersten Mal wurde er von Stefan Zweig benutzt, in der Literatur setzte sich aber erst mit der Erscheinung der Essay *Männliche Literatur* von Kurt Pinthus durch.⁴¹ Dieser Begriff verkörperte den Gegensatz zum emotionalen, pathetischen und weichen Expressionismus – wieder erscheint hier also die antiexpressionistische Tendenz. Gut lässt sich der Unterschied im Drama beobachten, vielleicht auch deswegen, weil das expressionistische Theater besonders ausdrucksvoll war. Das expressionistische Drama wollte den Zuschauer emotional beeindrucken, das neusachliche Drama wollte ihn dagegen belehren.⁴² Berthold Brecht sah eine große Inspiration im Sport und verlangte von den Zuschauern die gleiche Einstellung, wie man damals bei Sportveranstaltungen beobachten konnte – Objektivität, Kenntnisse, analytische Betrachtung der ganzen Situation und Abstand.⁴³ Dieses „Theater als Sport“ sollte den emotionalen Ausbruch des Expressionismus ausgleichen und neue Perspektive bringen.

Ein weiterer wichtiger Punkt der neusachlichen Literatur ist die Präzisionsästhetik. Die könnte man als eine bestimmte Art und Weise charakterisieren, auf der die literarischen Werke entstehen sollten. Der Begriff

³⁹ BECKER, Sabine, S. 113 – 115

⁴⁰ BECKER, Sabine, S. 109

⁴¹ BECKER, Sabine, S. 123

⁴² BECKER, Sabine, S. 126

⁴³ BECKER, Sabine, S. 126 – 127

steht für Einfachheit, Klarheit und – Präzision. Diese Anforderung hängt auch mit der Technik und mit dem neuen Lebensstil zusammen, doch sie soll nicht mit dem Technikkult verwechselt werden. Obwohl die Technik im Leben der Menschen in den 20er Jahren einen großen Einfluss auch auf die Literatur ausübte, über den Technikkult kann keine Rede sein. Es geht eher um ein „technisches Lebensgefühl“, einen „technischen Geist“ und um Übertragung der technischen Genauigkeit in die Literatur.⁴⁴ Ein präzises Schreiben kann man durch weitere Elemente der neusachlichen Ästhetik erreichen.

Das ist zum Beispiel der Realitätsbezug, ein weiterer Kontrast zum vorherigen Expressionismus. Diese Einstellung zur Realität ist nicht rein antiexpressionistisch, der Unterschied zwischen der expressionistischen Vergeistigung und der neusachlichen Versachlichung spielt aber eine wichtige Rolle.⁴⁵ Während sich Expressionismus von der Realität keinesfalls beschränken ließ, sieht die Neue Sachlichkeit dagegen im Alltäglichen und Echten eine bessere Quelle als im Phantastischen.⁴⁶ Sie arbeitet dokumentarisch und dem entsprechen auch die bevorzugten Genres, die die Tatsachen und aktuellen Ereignisse widerspiegeln – Zeit- und Tatsachenromane oder Zeitstücke. Die neusachliche Literatur ist ein Abbild der damaligen Zeiten und ihrer Suche nach einem neuen Lebensstil. In dieser Kunst kann man alle Hoffnungen sehen, die die Menschen nach dem Ersten Weltkrieg auf neue Welt setzten. Vermeidung des Alten sowohl im Leben, als auch in der Literatur ist dabei ein natürlicher und logischer Prozess und deshalb wird hier oft der Kontrast zwischen der neusachlichen – neuen – und der vor allem expressionistischen – alten – Literatur erwähnt.

Neue Sachlichkeit fing an, über Literatur anders nachzudenken und gliederte in sich neue Genres und Techniken ein. Zentral ist der Reportagestil, der als Ergebnis der Präzisionsästhetik und des Realitätsbezugs angesehen werden kann. Noch zwei wichtige Begriffe bringen die Literatur dem Journalismus nahe und geben den Ton an – Entfiktionalisierung und Entidealisierung. Das alles veränderte die allgemeine Einstellung zur Schriftstellerei und zum Schreiben, die Literatur selbst wurde aber nicht aufgelöst. Fiktionalität spielte immer eine

⁴⁴ BECKER, Sabine, S. 132

⁴⁵ BECKER, Sabine, S. 141

⁴⁶ BECKER, Sabine, S. 139

wichtige Rolle, sie wurde aber nun mit der Faktizität verbunden.⁴⁷ Das beweisen die neuen literarischen Genres wie Zeit- oder Tatsachenromane, die wirklich literarisch sind, aber gleichzeitig journalistische Techniken nutzen. Die veränderte Meinung über die Literatur spiegelte sich dann in der Arbeitsweise der Autoren wider. Das Werk wurde nicht mehr dem Autor von der Muse geschenkt, sondern von dem Autor selbst bewusst ausgedacht. Das Schreiben wurde echte Arbeit – vor allem journalistische Arbeit, die mehr und mehr professionalisiert wurde. Hand in Hand geht es damit die schnelle damalige Entwicklung von Massenmedien, wodurch die Berichterstattung der Journalisten einem großen Teil der Bevölkerung zugänglich wurde. Durch diese Faktoren lassen sich die wichtigsten Merkmale und Werte des Reportagestils ableiten: Objektivität, die schon erwähnten Entfiktionalisierung und Entidealisierung, allgemeine Gültigkeit und hohe Faktizität. Das alles war ein gutes Werkzeug für neue Ziele, die die Literatur erreichen sollte – für Demokratisierung, für Berichterstattung über die aktuellen Ereignisse, für sozialpolitische Themen. In diesem Zusammenhang spricht man über den Dokumentarismus, bei dem man richtige, beweisbare Tatsachen verlangt und der Literatur eine breitere öffentliche Wirkung zuschreibt. Im Dokumentarismus muss nicht direkt darum gehen, dass man den literarischen Texten Dokumente hinzufügt, obwohl auch das – versteckt oder offensichtlich – gelegentlich vorkam.⁴⁸ Es geht vor allem um die objektive Tatsache und um die gesellschaftspolitische Funktion der Literatur.

Ein wichtiges Verfahren, das ermöglichte, die gestrebte Objektivität und Distanz zu erreichen, stellte die Beobachtung dar. Es war notwendig, über die Sachen ohne eigenes emotionales Engagement zu berichten und auf einzelne Schicksale zu verzichten. Die Beobachtung ist die Grundlage einer guten Reportage und hängt eng mit dem Antipsychologismus zusammen, einem weiteren schlüssigen Element. Wenn wir objektiv beobachten, müssen wir automatisch auf die Introspektion verzichten. Die Neue Sachlichkeit erklärte damit das Ende des literarischen Psychologismus – es wurde über den äußeren Zustand berichtet, nicht über Emotionen.⁴⁹ Schön illustriert das der 1929

⁴⁷ BECKER, Sabine, S. 169

⁴⁸ BECKER, Sabine, S. 202

⁴⁹ BECKER, Sabine, S. 181

erschienene Aufsatz von Clement Brentano *Über die Darstellung der Zustände*, mit dem er gerade diese Arbeitsweise durchsetzen wollte.⁵⁰

Diese antipsychologische, distanzierte Beobachtung hatte eine klare Wirkung in der Leseart der neusachlichen Texte. Die Leser konnten sich ohne Introspektionen nicht mehr mit den einzelnen Figuren völlig identifizieren und bekommen damit mehr Raum für eigene Interpretation. Neusachliche Texte verlangten oft eine aktive Teilnahme und das kritische Denken des Lesers und der Autor ist nur ein Vermittler der typischen Wirklichkeit.⁵¹ Typisch deswegen, weil ohne Introspektion und Psychologismus Typen und Massen dargestellt wurden, nicht Individuen. Neusachliche Literatur arbeitete nicht mehr psychologisch, sondern soziologisch und wollte die ganze Gesellschaft, das ganze Zeitalter oder das ganze Volk umfassen.⁵² Dieses Verfahren lässt sich unter den Begriff Entindividualisierung zusammenfassen und genauso wie die Faktizität kein Ende der Fiktionalität bedeutete, erklärten die Autoren mit der Entindividualisierung auch kein Ende der einzelnen Figur. Diese waren nur typisiert und sollten das Allgemeine repräsentieren.

Alle diese Faktoren hängen eng mit einem weiteren Begriff zusammen, und zwar mit der Tatsachenpoetik. Zur Tatsachenpoetik der neusachlichen Literatur gehört alles, worüber gesprochen wurde: Antiexpressionismus, Nüchternheit, Präzisionsästhetik, Realitätsbezug, Reportagestil, Dokumentarismus, Beobachtung und Antipsychologismus. Das alles ist die Neue Sachlichkeit in Stichwörtern. Doch wie passt das zur Lyrik, die üblicherweise als höchst emotional angesehen wird?

Es wurde schon gesagt, dass obwohl die Neue Sachlichkeit viele journalistische Techniken einführte, wollte sie keinesfalls die Literatur selbst auflösen. Sie veränderte nur die Einstellung zu den traditionellen Genres: aus Roman wurde Tatsachenroman, aus Theater wurde Zeittheater. Ebenso war das mit der Lyrik. Als literarische Form entwickelte sich sie weiter auch in der Neuen Sachlichkeit, nur übernahm sie deren Prinzipien. Eine der Doktrinen, die noch nicht explizit erwähnt wurde, die aber gut den Zustand der neusachlichen Lyrik

⁵⁰ BECKER, Sabine, S. 251

⁵¹ BECKER, Sabine, S. 191

⁵² BECKER, Sabine, S. 191

reflektiert, ist die Entsentimentalisierung. Neusachliche Lyrik konzentriert sich genauso wie die Prosa vor allem auf die rohe Tatsache. Wenn die Tatsache melancholisch, traurig oder sentimental zu bezeichnen ist, wird sie so dargestellt. Neusachliche Lyrik ist aber programmatisch entsentimentalisiert und will keinesfalls pathetisch wirken. Dazu nutzt sie die gleichen Techniken, die schon erklärt wurden: Berichten, Beobachtung, Realität und im gewissen Maß auch Reportagestil. Der Begriff des Reportagestils ist auch im lyrischen Kontext gerechtfertigt, genauso wie der Begriff des Gebrauchswerts. Der wird in Bezug auf die ganze neusachliche Literatur benutzt und bezeichnet die funktionale Veränderung der Literatur – Literatur der Weimarer Republik war wichtig für das gesellschaftliche und politische Leben. Die Wichtigkeit der Gedichte für das Leben wird mit dem Begriff der Gebrauchsliteratur konkretisiert. Berthold Brecht charakterisiert ihn als „Mitteilung eines Gedankens“, deren „Inhalt aus hübschen Bildern und aromatischen Wörtern“ auf keinem Fall besteht.⁵³ Gebrauchsliteratur wird heute mit den Namen wie Tucholsky, Kästner oder Mehring verbunden⁵⁴, natürlich gehört hier aber auch Mascha Kaléko, die „Gedichte, die man für das Leben gebrauchen kann“ schrieb.⁵⁵ Also Gedichte, die nicht nur für einen engen Kreis der Intellektuellen, sondern für die ganze Gesellschaft bestimmt sind. Gedichte, die jeder lesen und verstehen kann und die den Zustand und die Atmosphäre der damaligen Gesellschaft treu reflektieren. Dabei wird die Perspektive des Alltäglichen und Üblichen benutzt. Ohne Übertreibung, ohne Pathetik, dafür mit Fähigkeit, über die kleinsten Bewegungen des Alltags zu berichten. Neusachliche Gedichte enthalten alles, was auch das Leben enthalten kann. Es wurde über Liebe, Reisen, Großstadt oder Einsamkeit geschrieben. Über Leben, Kindheit, Tod, über Freude oder Traurigkeit. In Auswahl an Themen kam die Neue Sachlichkeit mit nichts ganz Neuem, sie veränderte nur die Art und Weise, auf der sie sie bearbeitete. Vor allem wollte sie aber Poetik des Alltags allen zugänglich zu machen und den Zeitgeist widerspiegeln.

⁵³ BECKER, Sabine, S. 236, ursprünglich: Brecht: Kurzer Bericht über 400 (vierhundert) junge Lyriker, S. 1

⁵⁴ BECKER, Sabine, S. 236

⁵⁵ KALÉKO, Mascha. *Mein Lied geht weiter: Hundert Gedichte: ausgewählt und herausgegeben von Gisela Zoch-Westphal*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007, Vorwort

2.4 Die Künstlerinnen der Neuen Sachlichkeit

Wie schon im Abschnitt 1.2 gezeigt wurde, veränderte sich die gesellschaftliche Stellung der Frauen. Die Möglichkeit der Selbstverwirklichung und eigener Karriere war auch für Künstlerinnen und Schriftstellerinnen zugänglich, die mehr Platz im öffentlichen Leben bekamen. Die Zeitungen und Zeitschriften veröffentlichten Werke der neusachlichen Künstlerinnen, z. B. Romane von Vicki Baum, Zeichnungen von Jeanne Mammens, Satire der Redakteurin des *Berliner Tageblatts* Gabriele Tergit und nicht zuletzt auch die Zeitungslirik von Mascha Kaléko.⁵⁶ Auch die heute schon nicht mehr bekannte Lilli Recht hatte zahlreiche Veröffentlichungen, vor allem im *Prager Tagblatt* oder im *Mährischen Tagblatt*.

Diese Künstlerinnen entsprachen größtenteils dem Bild der unabhängigen, selbstbewussten und emanzipierten Frauen, die sich im künstlerischen Bereich durchsetzen konnten. Trotzdem blieb auch hier die Spannung zwischen der „Neuen Frau“ und der traditionellen Vorstellung darüber, wie sich eine (Ehe- und Haus-) Frau verhalten sollte. In manchen Werken, z. B. von Vicki Baum oder gerade Mascha Kaléko, widerspiegelt sich diese Tatsache und die verlangte Sachlichkeit wurde mit Sentimentalität verbunden.⁵⁷

Der Erfolg der neusachlichen Künstlerinnen war unterschiedlich, doch ihre Schicksale nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten waren ähnlich. Für alle bedeutete dieses Ereignis ein Bruch sowohl im Privat-, als auch im Arbeitsleben. Sie konnten sich nicht an das erneuerte traditionelle Frauenbild richtig anpassen und viele von ihnen gingen nach Exil, um neues Leben anzufangen. Erfolgreich waren diese Versuche nur seltsam, wie im Fall von Vicki Baum.⁵⁸ Meistens war der Neuanfang im Ausland schwierig, was auch für Mascha Kaléko oder Lilli Recht gilt. Andere Künstlerinnen wie Jeanne Mammen blieben in ihrer Heimat, hatten aber keine Ausstellungs- oder Veröffentlichungsmöglichkeiten.⁵⁹

⁵⁶ JÜRGS, Britta, S. 9

⁵⁷ JÜRGS, Britta, S. 11

⁵⁸ JÜRGS, Britta, S. 12

⁵⁹ JÜRGS, Britta, S. 13

Zu den bekanntesten neusachlichen Künstlerinnen gehören vor allem Jeanne Mammen, Vicki Baum, Hanna Nagel, Marieluise Fleißer, Lotte Laserstein, Irmgard Keun, Gerta Overbeck, Grethe Jürgens, Gabriele Tergit, Gussy Hippold-Ahnert, Victoria Wolff, Anita Rée, Veza Canetti und nicht zuletzt Mascha Kaléko.

Die Malerin Jean Mammen gehörte zu den Autorinnen, für die „diese schillernde Seite der Weimarer Republik (...) auch ein literarisches oder bildnerisches Sujet war.“⁶⁰ Sie malte Frauen auf der Straße, in der Bibliothek, im Club, Frauen mit Frauen, Frauen ohne einen Mann oder mit ihm. Die „Neue Frau“ ist für sie ein zentrales Thema, das lebendig, provokativ und manchmal sogar erotisch dargestellt wird. Ihre Zeichnungen wurden in Zeitschriften veröffentlicht, doch nach der Machtergreifung wurden diese Zeitschriften verboten und sie blieb arbeitslos. Obwohl viele ihre Freunde und Bekannte emigrierten, blieb sie selbst in Berlin und starb 1976 ebenda.⁶¹

Die Schriftstellerin Vicki Baum stammte aus Wien und verkörperte mit ihrem Leben in Berlin die Vorstellung von der „Neuen Frau“, die alles schafft: Kinder und anspruchsvolle Arbeit, Kochen und Besuche der teuren Restaurants, häusliche Arbeiten und Premierfeiern.⁶² Diese Widersprüchlichkeit des Frauenlebens in der Zwischenkriegszeit stellte sie auch in ihrem Werk dar. Ihre Lebensgeschichte ist unter anderen Autorinnen dieser Zeit eine Ausnahme, weil sie an ihre Erfolge auch im Exil anknüpfen konnte. Nach der Emigration nach Los Angeles fing sie problemlos ein neues Leben und eine neue schriftstellerische Karriere an. Damit bestätigte das Bild der emanzipierten, fähigen und selbstbewussten Frau, die eigene Karriere machen kann, egal auf welchem Kontinent und in welcher Sprache. Doch ihr Tod 1960 bei einem Haushaltunfall in ihrer Küche weist ironisch auf den Zwiespalt hin, in dem sie leben musste.

Die Lebensgeschichte und Werke der neusachlichen Autorinnen sind unterschiedlich. In dieser Arbeit werden zwei Autorinnen behandelt, wobei eine bis heute bekannt und anerkannt ist, die andere dagegen in Vergessenheit geriet.

⁶⁰ JÜRGS, Britta, S. 10

⁶¹ JÜRGS, Britta, S. 32

⁶² JÜRGS, Britta, S. 37

3 LILLI RECHT UND MASCHA KALÉKO – IHR LEBEN UND WERK

3.1 *Mascha Kaléko*

Das Leben der bis heute bekannten Lyrikerin Mascha Kaléko ist dank der Germanistin Jutta Rosenkranz und ihrer Publikation *Mascha Kaléko* (2007, aktualisierte und erweiterte Ausgabe 2012) ausführlich dokumentiert. Dieses Buch stellt auch die Hauptquelle dieses Abschnittes dar. Zur Forschung trug Mascha Kaléko selbst bei, weil sie wichtige Dokumente und Briefe bewahrte, obwohl sie auch versuchte, ihre Herkunft und Kindheit geheim zu halten.⁶³ So musste man bei der Erforschung ihres Lebens auch ihr Werk teilweise autobiographisch interpretieren, um die unbekanntesten Seiten ihrer Persönlichkeit zu entdecken.

Mascha Kaléko wurde am 7. Juni 1907 als Golda Malka Aufen in Galizien geboren. Sie stammte aus einer jüdischen Familie. Ihr Vater, Fischel Engel, war ein russischer Staatsbürger und Kaufmann und ihre Mutter, Rozalia Chaja Reisel Aufen, stammte aus Mähren in Österreich und war wahrscheinlich ohne Beruf.⁶⁴ Später wurden auch weitere Kinder geboren: 1909 die Schwester Lea, 1920 Rachel und 1924 der Bruder Chayim. Die Beziehungen mit den Geschwistern waren in den meisten Etappen Maschas Leben nicht ganz einfach und eine engere Beziehung hatte sie in der Kindheit nur zu ihrer Schwester Rachel.

Für Maschas Leben sind die Umsiedlungen bestimmend. Die erste Umsiedlung kam im Jahr 1914, als Mascha sieben Jahre alt war und die Familie nach Deutschland auswanderte. Zuerst nach Frankfurt am Main, später nach Marburg an der Lahn und 1918 nach Berlin. Hier besuchte Mascha bis zum Jahr 1923 die Mädchenschule der Jüdischen Gemeinde und schon während der Schulzeit entdeckte sie ihr besonderes Interesse am Schreiben. Ein Jahr später bekam sie eine Bürostelle im *Arbeiter-Fürsorgeamt der jüdischen Organisation Deutschlands* und genoss die Berliner goldenen Zwanziger. Sie führte ein aktives Großstadtleben und lernte 1926 ihren ersten Mann, den Philologen und

⁶³ ROSENKRANZ, Jutta. *Mascha Kaléko: Biographie*. 6. Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2019, S. 8

⁶⁴ ROSENKRANZ, Jutta, S. 14

Sprachlehrer Saul Kaléko kennen. Sie half ihm mit seiner Dissertation, arbeitete weiter in der Jüdischen Gemeinde und wollte keinesfalls auf ihre Kunstinteressen verzichten. Deshalb besuchte sie das *Romanische Café*, wo sie sich mit den wichtigsten Künstlern der Zeit treffen konnte. 1929, als sie zweiundzwanzig Jahre alt war, wurden ihre ersten Gedichte *Spießers Frühlingserwachen* und *Zwischen zwei Fenstern* in der Zeitschrift *Querschnitt* veröffentlicht. Ein Jahr später erschienen ihre Gedichte regelmäßig auch im *Berliner Tageblatt* und bald auch in anderen wichtigen Zeitschriften dieser Zeit: *Tempo*, *Berliner Montagspost*, *Simplicissimus*. Ihre lyrische Karriere begann mit großem Erfolg beim deutschsprachigen Publikum. In dieser Zeit reiste sie auch gern und besuchte unter anderem Dänemark, Frankreich oder Marokko.

Ein Meilenstein ihrer Karriere war der Vertrag mit dem Rowohlt Verlag, in dem 1933 und 1934 ihre zwei Bücher erschienen – zuerst *Das lyrische Stenogrammheft*, später *Kleines Lesebuch für Große. Gereimtes und Ungereimtes*. Diese spannungsvolle Zeit, in der die Nationalsozialisten die Macht übernahmen, betraf Mascha zuerst nicht persönlich. Zwar musste sie der Reichsschrifttumskammer beitreten und ihre Arbeit bei der Jüdischen Gemeinde aufgeben, trotzdem erlebte sie zusammen mit ihrem Mann einen beruflichen Erfolg. Erst 1935 wurde sie aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen, weil sie eine Jüdin war. Mascha Kaléko durfte offiziell nicht mehr publizieren, trotzdem wurde sie als Autorin gelesen und anerkannt und Veröffentlichungsmöglichkeiten fand sie in jüdischen Blättern. Weil sich die politische Situation in Deutschland weiter zuspitzte, wollte sie zusammen mit ihrem Ehemann nach Palästina emigrieren, sie lernte aber den jüdischen Musikologen Chemjo Vinaver kennen. Von dem bekam sie 1936 den Sohn Avitar Alexander und ein Jahr später heirateten sie. Weil sich die Situation immer verschlechterte, wollten sie zu Maschas Familie nach Tel Aviv emigrieren, sie entschieden sich endlich 1938 in die USA zu gehen.

New York wurde zu ihrer neuen Heimat. Ziemlich bald lernte sie Englisch, schrieb Werbetexte und verdiente Geld genauso wie ihr Mann, doch die finanzielle Situation der Familie war nicht einfach. Sie musste viele Alltagsprobleme bewältigen, sich in der Fremde einleben und verantwortlich für ihre Familie sein. Trost fand sie in der deutschsprachigen Zeitung *Aufbau*, in der

sie in ihrer Muttersprache sowohl Gedichte, als auch einige Prosatexte publizierte. Als 1945 im amerikanischen Schoenhof Verlag ihr drittes Buch *Verse für Zeitgenossen* erschien, konnte sie endlich an ihre Karriere als Autorin anknüpfen. Für die Veröffentlichungsmöglichkeiten in Deutschland interessierte sie sich zuerst gar nicht und obwohl sie die politische Situation in ihrem Land aufmerksam beobachtete, besuchte sie Deutschland bei ihrer ersten Reise nach Europa nicht. Erst 1956 fuhr sie nach Deutschland, um die Neuauflage ihres ersten Buches *Das lyrische Stenogrammheft*, in dem auch der Band *Kleines Lesebuch für Große* enthalten war, auf dem deutschen Markt zu unterstützen. Als Autorin wurde sie sowohl vom Publikum, als auch von der Presse gut aufgenommen, doch nach Hause fuhr sie erst 1956. In Deutschland erschien dann ihre Sammlung *Verse für Zeitgenossen*, auch wenn sich die deutsche Ausgabe von der amerikanischen wesentlich unterschied. Bei dieser Gelegenheit reiste sie wieder nach Europa, wo sie für den Fontane-Preis nominiert wurde. Die Nominierung lehnte sie aber ab, weil einer der Jury-Mitglieder in der SS war. Gleichzeitig wurde sie in das PEN-Zentrum der deutschsprachigen Autoren eingeladen.

Eine neue Veränderung in ihrem Leben kam 1959, als sie zusammen mit ihrem Mann nach Israel übersiedelte, während ihr schon erwachsener Sohn Steven in Amerika blieb. Die Anfänge in Israel waren für sie noch schwieriger als in Amerika. Um das Heimweh zu stillen, reiste sie viel nach Europa, wo sie als Autorin großen Erfolg erlebte und ihr neues Buch *Der Papagei, die Mamagei und andere komische Tiere* veröffentlichte. Obwohl ihre Bücher immer gerne gelesen wurden, wurde bald klar, dass sie nicht in das moderne lyrische Milieu passt. Die Veröffentlichungen wurden seltener. Noch dazu musste sie in Israel ernste gesundheitliche Probleme, stagnierende Kreativität und Sehnsucht nach ihrem Sohn bekämpfen. Wegen der zugespitzten Situation im Nahen Osten fuhr Mascha Kaléko mit ihrem Ehemann nach Europa. Mit Hilfe ihrer neuen Agentin Ruth Liepman erschien im Walter Verlag das neue Buch *Verse in Dur und Moll*, das aber bei der Öffentlichkeit kaum Interesse erweckte. Hoffnungsvoller sah die Zusammenarbeit mit dem Blanvalet-Verlag aus, der sich für Maschas gesamtes Werk interessierte. Doch das Jahr 1968 war auch nach diesem hoffnungsvollen Anfang nicht glücklich, weil im September der Sohn Steven starb. Die Tatsache,

dass der Blanvalet-Verlag im Herbst das Buch *Das himmelgraue Poesie-Album der Mascha Kaléko* herausgab, war im Lichte der Familien-Tragödie kein wirklicher Trost. Dieses Ereignis bestimmte den Rest ihres Lebens. Trotzdem versuchte sie, weiter zu arbeiten und 1971 erschien in demselben Verlag das Kinderbuch *Wie's auf dem Mond zugeht*, 1973 dann im Verlag Eremiten-Presse das Buch *Hat alles seine zwei Schattenseiten – Sinn- und Unsinngedichte*. In diesem Jahr starb auch ihr Mann Chemjo Vinaver, mit dem sie eine sehr innige Beziehung hatte. Nach diesem Ereignis zog sie sich noch mehr zurück und kümmerte sich nur um die Arbeit ihres verstorbenen Mannes. Sie selbst starb zwei Jahre später in Zürich im Alter von 67 Jahren. Postum wurden dann weitere Bücher herausgegeben: 1976 *Feine Pflänzchen. Rosen, Tulpen, Nelken und nahrhaftere Gewächse*, 1977 *Der Gott der kleinen Webefehler; In meinen Träumen läutet es Sturm und Horoskop gefällig? Verse in Dur und Moll*, 1980 *Heute ist Morgen schon gestern*, 1981 *Tag und Nacht Notizen*, 1984 *Ich bin von anno dazumal*, 2003 *Die paar leuchtenden Jahre* und 2007 *Mein Lied geht weiter*.⁶⁵

3.2 Lilli Recht

Zur Erforschung des Lebens dieser heute unbekanntem Autorin trugen vor allem zwei Persönlichkeiten bei: Professor Ludvík Václavěk und der deutsche Forscher Uwe Czier. In diesem Kapitel wird eine um einiges verkürzte Version der Biographie präsentiert, die schon in meiner Bachelorarbeit zu finden ist (*Das Leben und das Werk von Lilli Recht im Kontext der Neuen Sachlichkeit*, Olomouc 2019) und die auf den sorgfältig versammelten Quellen von Uwe Czier beruht. Den besten Überblick über das Leben von Lilli Recht und über alle Informationen, die uns heute bekannt sind, gewinnt man im Buch *Ziellose Wege*, das 2020 in Olomouc erschien und das Uwe Czier durch ein Vorwort und eine biographische Tabelle ergänzte.

Felicitas Margarethe, später als Lilli Recht bekannt, wurde im Februar 1900 in Olmütz-Hodolany geboren. Als ihr Geburtstag wird entweder der 17. oder der

⁶⁵ ROSENKRANZ, Jutta, S. 288 – 289

18. Februar angegeben.⁶⁶ Sie war das erste Kind des Direktors der Spiritus- und Pottaschefabrik Heinrich Recht (1863 – 1924) und seiner Ehefrau Luise Recht (1866 – 1942). Im Jahr 1901 wurde ihre Schwester Gertrude Emilia, 1904 dann ihr Bruder Walter Karl geboren.

Seit 1906 besuchte Lilli Recht die deutsche Volksschule in Pavlovičky (Pawlowitz), seit 1911 die Bürgerschule Elisabethineum. Lilli Recht bekam auch eine musikalische Ausbildung – im *Mährischen Tagblatt* erschien der Bericht über das Konzert der Musikschule Haas, bei dem Lilli Recht zusammen mit ihrer Schwester spielte. Zwischen den Jahren 1914 und 1916 besuchte sie die Handelsschule in Olmütz.

Lilli Recht wurde in einer gut-bürgerlichen Familie geboren.⁶⁷ Die Familie konnte schöne Urlaube genießen und das Reisen machte Lilli Recht viel Spaß. Zu diesem Thema wurde im Beitrag des Radios Prags diese Äußerung ihrer Freundin Filomena Fürst veröffentlicht: „Da die Familie sehr reich war, ist sie sehr viel gereist: erst als Kind mit den Eltern an die Nord- und Ostsee, später an die französische Riviera. Ihre ganz große Liebe war immer Italien. Als sie einmal in Neapel war, hat eine Reisegesellschaft einen Ausflug nach Marokko gemacht. Lilli ist mitgefahren und kurzentschlossen einfach in Afrika geblieben, sie hat ein ganzes Jahr in Casablanca gelebt. Da ihre Mutter ihr von der Pension ganz wenig Geld schicken konnte, lebte sie hauptsächlich von Tomaten und Eiern.“⁶⁸ Über ihren Aufenthalt in Afrika schrieb Lilli Recht auch einige Prosatexte.

Nach dem Tod von Heinrich Recht geriet die Familie in finanzielle Schwierigkeiten und 1926 musste sie nach Prag umziehen. Zehn Jahre später bekamen die Mutter und die Schwester von Lilli Recht Heimatrecht,⁶⁹ über Heimatrecht für Lilli gibt es aber keinen Eintrag. In Prag arbeitete sie als Beamtin und in dieser Zeit fallen auch ihre ersten Gedichtveröffentlichungen. Zwischen den Jahren 1928 und 1936 sollte sie im *Prager Tagblatt* mindestens 28 Gedichte veröffentlichen.⁷⁰ Sie schrieb aber auch für das *Mährische Tagblatt*, in dem 1931 das Gedicht *Nach Haus*, 1936 die Gedichte *Herbst*, *Weihnachten* und *Heimweh*

⁶⁶ In Unterlagen des Archivs Prag wurde der 17., im Geburtsantrag der israelitischen Gemeinde der 18. Februar angegeben

⁶⁷ RECHT, Lilli. *Ziellose Wege*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2020, Vorwort von Uwe Czier, S. 7

⁶⁸ Radio Prag, 28. 3. 2015

⁶⁹ VÁCLAVEK, Ludvík. *Stati o německé literatuře v českých zemích*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991, S. 64

⁷⁰ Uwe Czier im LandesEcho vom August 2016, S. 25

und 1936 die Kurzgeschichte *Hochzeit in Marokko* erschienen. Im Jahr 1936 erschien im Prager Verlag *Heinrich Mercy* ihr erstes und gleichzeitig auch letztes Buch *Ziellose Wege*. Bekannt sind nur zwei Exemplare dieser Sammlung, das erste im Nationalmuseum Prag und das zweite an der Universität Cincinnati in den USA.

1938 emigrierte Lilli Recht zusammen mit ihrer Schwester nach Italien. Nach der Internierung lebte sie in der Nähe von Neapel und Potenza.⁷¹ Die letzte Spur kommt aus dem Jahre 1971 aus Italien.⁷² Das Sterbedatum, sowie weitere nähere Informationen zu ihrem Schicksal, sind unbekannt.

3.3 Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Lilli Recht und Mascha Kaléko – zwei Lyrikerin, zwei „neue Frauen“, deren Karriere in den Goldenen Zwanzigern begann und durch den Nationalsozialismus unterbrochen wurde. Die erste ist heute fast vergessen, die zweite gilt als die erfolgreichste deutsche Lyrikerin des 20. Jahrhunderts. Wie lassen sich die Schicksale dieser zwei Künstlerinnen vergleichen?

Beide waren jüdischer Herkunft, doch ihre Familienverhältnisse waren unterschiedlich. Mascha Kaléko kam aus einer kleinbürgerlichen, Lilli Recht dagegen aus einer großbürgerlichen Familie, die sich viel mehr leisten konnte – Kutschfahrten durch die Stadt, Urlaube an der Riviera oder längere Kuraufenthalte.⁷³ Beide Familien mussten umziehen, aber während Lilli Recht nur eine Umsiedlung nach Prag erlebte, war die Suche nach einer neuen Heimat das bestimmende Element des Lebens von Mascha Kaléko. Für Lilli Recht war das Reisen ein erwünschtes Abenteuer, das sie schon in der Kindheit genießen konnte, für Mascha Kaléko bedeutete das Reisen oft eher schwere Anfänge in der Fremden, die sie lebenslang begleiteten. Trotzdem unternahm auch sie mehrere Urlaube und eine Destination ist ihnen sogar gemeinsam – Marokko. Sowohl Lilli, als auch Mascha beschrieben ihre Erlebnisse aus diesem nordwestlichen afrikanischen Land in ihren Prosatexten (*Ich friere in Afrika* und *Hochzeit in Marokko* von Lilli Recht, *Kleiner Abstecher nach Marokko* von Mascha Kaléko.)

⁷¹ Vorwort von Uwe Czies in Lilli Recht: *Ziellose Wege*, S. 8

⁷² ebenda

⁷³ Vorwort von Uwe Czies in Lilli Recht: *Ziellose Wege*, S. 8

Das Reisen ist nur ein Teil des Bildes der „neuen Frau“, dem beide Autorinnen entsprachen. Mascha Kaléko, als die lauteste weibliche Stimme der Neuen Sachlichkeit, war originell und ironisch, hatte sowohl ein Arbeits-, als auch ein Familienleben, hatte keine Angst, im fremden Land von Anfang an zu beginnen. Auch Lilli Recht war nach den wenigen Äußerungen ihrer Bekannten, die uns heute zur Verfügung stehen, extravagant, mit exzentrischen oder sogar „meschuggen“ Angewohnheiten.⁷⁴ Während Mascha Kaléko eine enge, manchmal auch turbulente Beziehung zu ihrem zweiten Ehemann hatte, blieb Lilli Recht das ganze Leben ledig, sie war „(...) keine Schönheit, aber umflattert von mehreren Männern war sie immer.“⁷⁵

Auch der Anfangspunkt ihrer Karriere war ähnlich. Lilli Recht begann im Jahre 1928, im *Prager Tagblatt* Gedichte zu veröffentlichen, Mascha Kaléko ein Jahr später in der Zeitschrift *Querschnitt*. Beide erreichten auch die Buchveröffentlichung ihrer Zeitungsgedichte. Während das für Mascha der Anfang einer erfolgreichen Karriere war, musste sich Lilli nur mit dieser ersten und einzigen Sammlung begnügen.

Die Flucht vor dem Nationalsozialismus kam bei beiden jüdischen Lyrikerin noch rechtzeitig im Jahr 1938. Lilli Recht emigrierte mit ihrer Schwester nach Italien, Mascha Kaléko mit ihrem Ehemann und Sohn in die USA. Dieser Schritt ins Dunkel rettete beiden ihr Leben, aber nur im Fall von Mascha Kaléko wissen wir, wie sie diese erzwungene Umsiedlung empfand. Die Spur von Lilli Recht verliert sich 1971 in Italien, im Jahrzehnt, in dem auch Mascha Kaléko starb.

Über die beiden wissen wir nicht alles – Lilli Recht ist eine unbekannte, vergessene Autorin und ihre Spuren werden eher zufällig gefunden. Mascha Kaléko, die als die bekannteste deutsche Lyrikerin des 20. Jahrhunderts betrachtet wird, ließ ihre persönliche Dokumente und Informationen über ihre Herkunft und Kindheit verschwinden. Beide sind bis heute geheimnisumwittert, obwohl aus unterschiedlichen Gründen und im unterschiedlichen Maß. Aber sowohl Mascha Kaléko, als auch Lilli Recht verdienen die Aufmerksamkeit des heutigen Lesers.

⁷⁴ Radio Prag, 28. 3. 2015

⁷⁵ Prof. Ludvík Václavěk für Radio Prag, 28. 3. 2015

4 Das Werk von Lilli Recht im Kontext der Neuen Sachlichkeit

4.1 Neusachliche Themen und Motive

In diesem Kapitel werden die wichtigsten Themen und Motive aus der Sammlung *Ziellose Wege* analysiert und mit anderen neusachlichen Gedichten verglichen. Methodologisch stellt den Schwerpunkt der Vergleich zwischen Lilli Recht und Mascha Kaléko dar. Wie im vorigen Kapitel gezeigt wurde, handelt es sich um zwei Schriftstellerinnen, zwei „neue Frauen“, deren Schicksale in mancher Hinsicht ähnlich, in anderer aber sehr unterschiedlich waren. Um die Rolle der vergessenen Lilli Recht in der neusachlichen Lyrik noch besser zu illustrieren, werden zum Vergleich auch Gedichte von anderen Autoren benutzt: von Erich Kästner und Kurt Tucholsky. Obwohl im Zentrum die inhaltliche Analyse steht, wird in kleineren Abschnitten kurz auch auf die sprachliche Seite der Gedichte eingegangen.

4.2 Das Alltägliche

Allen Themen könnte ein Dachbegriff zugeordnet werden – das Alltägliche. Die neusachliche Ästhetik beruht auf der Realität, die sie im Gegensatz zur Einbildungskraft als eine geeigneteren Quelle betrachtet. Die Neue Sachlichkeit betont die Verständlichkeit ihrer Gedichte für einen breiten Leserkreis und den Gebrauchswert ihrer Texte. Deshalb spielt der Alltag, also die für alle bekannte Realität, in den neusachlichen Texten eine große Rolle und prägt die Darstellung von allen Themen und Motiven.

Die Darstellung der Natur orientiert sich häufig an den Jahreszeiten, weil sich die Neue Sachlichkeit auf praktische Angelegenheiten konzentriert, die mit den einzelnen Jahreszeiten verbunden sind. Der Frühling: „*Man hat den Mantel putzen lassen / Den Winterhut mit Stroh umsäumt / Das Seidenkleid nochmals gewaschen*“ (Lilli Recht: *Mai*); „*Doch immerhin: Ich hab ein neues Kleid / Bürofrei und ein bisschen Frühlingsslaune*“ (Mascha Kaléko: *Osterspaziergang*); der Sommer: „*Draußen riecht es schon nach Sommer / Kleine Kinder schrei'n / Liebespaare gehen vorüber*“ (Lilli Recht: *Allein*); „*Wenn die Sonnenstrahlen heiß aufs Pflaster / brennen / Flüchten wir geblendet ins Café*“ (Lilli Recht:

Großstadt-Sommer); der Spätsommer und der Herbst: „*Nun kommt eine Bahnfahrt im kalten Coupe / Deine Rosen werden verblühen*“ (Lilli Recht: *Abschied vom Sommer*); „*Hockst du jetzt auch bei müdem Lampenlicht / Und schreibst an den Papierkorb lange Briefe?*“ (Mascha Kaléko: *In den Regen...*); der Winter: „*Und man zündet Lichter an / schmückt den Baum und sieht sich an*“ (Lilli Recht: *Weihnachten*); „*Abends gab es dann noch Tee mit Rum / Und das Glück im Märchen-Grimm zu lesen*“ (Mascha Kaléko: *So um Dezember...*).

Auch das Menschenbild der Neuen Sachlichkeit und die Liebesmotive sind vom Alltäglichen geprägt, bei Mascha Kaléko allerdings konkreter als bei Lilli Recht. Das Alleinsein findet man bei beiden Autorinnen: Lilli Recht betont das Motiv des Alleinseins z. B. in den Gedichten *Allein* („*Kleine Kinder schrei'n / Liebespaare geh'n vorüber / Nur du bist allein*“) oder *Einsamer Sonntag* („*Man beneidet Frau'n vom Volke / Die da heut' mit Mann und Kind / Irgendwo im Freien lagern*“). Mascha Kaléko vermittelt eine etwas andere Perspektive des Alleinseins: „*Schlägt es dreizehn / Löffle ich fromm / Die Suppe aus, die ich mir / Eingebrockt habe*“ (*Aus dem Leben eines Einzelgängers*); „*Keiner sagt, kommt, setz dich her. Wie bist du müde! / Schneidet mir keiner das Brot*“ (*Keiner wartet*). Auch die Liebe stellt Mascha Kaléko viel pragmatischer dar als Lilli Recht: „*Wir wachten auf / Du gähntest tief. Und ich gestehe ehrlich: / Es klang nicht schön. – Mir schien es jetzt erklärlich / Daß Eheleute nicht in Liebe glühen*“ (*Der nächste Morgen*).

Die (Groß)Stadt ist das am häufigsten bearbeitete Milieu der alltäglichen Realität und dem entspricht auch deren Darstellung. Beide Dichterinnen arbeiten z. B. mit dem Motiv des Cafés, das mit dem Stadtalltag eng verbunden ist oder mit dem Bild der Menschen, die von der Arbeit zurückkehren. Auch wenn sich Lilli Recht keiner Massenszenen wie Mascha Kaléko etwa im Gedicht *Heimwärts nach Ladenschluß* („*Wenn es abends sieben schlägt, / Strömen aus den tausend Toren matte, blasse Großstadtmenschen*“) bedient, gelingt ihr eine authentische Beschreibung des Stadtalltags z. B. im Gedicht *Vorstadt*:

*Kinder reiten auf Karusselpferden,
Blechern tönt dazu Musik,
Schweigend, mit gesenkten Blicken
Kehren Männer heim aus der Fabrik.*

Mascha Kaléko arbeitet nicht nur in ihren Stadtgedichten mit konkreten und individuellen Menschenschicksalen. So findet man bei ihr Gedichte wie *Kolonialwaren-Handlung*, *Der Herr von Schalter neun*, *Agota*, *Lediger Herr am 24. Dezember*, *Kassen-Patienten*, *Ein kleiner Mann stirbt* oder *Krankgeschrieben*. Alltäglicher geht es nicht und in vielen Gedichten stellt sie die Schicksale der kleinen Menschen vor. Lilli Recht bleibt dagegen distanzierter.

Beide Autorinnen bearbeiten als Motiv den Sonntag. Mascha Kaléko schildert den *Sonntagmorgen* als eine höchst ruhige, positive Zeit:

*Auf dem Balkon sitzt man, vom Licht umflossen.
Ein Grammophon kräht einen Tango fern...
Man holt sich seine ersten Sommersprossen
Und fühlt sich wohl. – Das ist der Tag des Herrn!*

Im Unterschied dazu verrät das Gedicht *Einsamer Sonntag* schon im Titel, dass Lilli Recht eher einen trüberen Ton anschlägt. Der ruhige, wahrscheinlich glückliche Sonntag wird nur den anderen Menschen gegönnt, dem lyrischen Ich nicht:

*Und sitzt resigniert am Fenster,
Mild umspielt vom Sonnenlicht
Möchte man am liebsten weinen...
...Doch dann schreibt man ein Gedicht.*

Auch Erich Kästner schrieb ein Sonntaggedicht (*Kleine Stadt am Sonntagmorgen*), übrigens mit ähnlich ruhiger Atmosphäre wie Mascha Kaléko. Das zeigt die Position von Lilli Recht innerhalb der neusachlichen Lyrik – sie bleibt nicht nur von den anderen Menschen und ihren Schicksalen distanziert, sondern auch vom Glück und der Zufriedenheit. Der Ironie und Satire bedient sie sich im viel geringeren Maß als Kästner oder Tucholsky.

Das letzte Thema, das ich bearbeite, ist das Reisen, welches normalerweise nicht zum Alltag gehört. Das ist bei Lilli Recht deutlich. Den trüben Ton verlässt sie (außer ihrem einzigen positiven Liebesgedicht *Begegnung*) nur im

Reisegedicht *Märchenstadt (Pirano)*. Dank der Exotik erlaubt sie sich auch einmal ungetrübtes Glück zu erleben. Bei Mascha Kaléko ist das anders. Natürlich schrieb auch sie Reisegedichte, in denen sie fremde Städte oder ihre Begegnungen mit exotischen Menschen darstellt. Das Reisen hat bei ihr aber noch eine andere, viel konkretere Bedeutung – die Emigration. Wenn man nicht an den Urlaub von der alltäglichen Realität, sondern an ihre häufigen Umzüge und schließlich die Emigration denkt, gehört das Reisen im gewissen Maß zu ihrem Alltag. In manchen Gedichten taucht das Englische auf und Mascha Kaléko zeigt damit den alltäglichen Umgang mit der fremden Sprache wie im Gedicht *Der kleine Unterschied*:

*Sag ich nun land statt Land,
sag ich für Heimat homeland
und poem für Gedicht.
Gewiß, ich bin sehr happy:
Doch glücklich bin ich nicht.*

In diesem Abschnitt sollte einführend gezeigt werden, dass alle Themen aus einer alltäglichen Perspektive beschrieben werden. Das hebt den angestrebten Gebrauchswert der neusachlichen Lyrik hervor und ermöglicht, die Gedichte einem breiten Leserkreis zugänglich zu machen. Die alltägliche Perspektive, die Nüchternheit und der Realitätsbezug der einzelnen Gedichte entsprechen den ästhetischen Prinzipien, die im Folgenden beschrieben wurden.

4.3 Jahreszeiten und Natur

Natur als das Objekt der aufklärerischen wissenschaftlichen Betrachtungen, Natur als Kleid der Gottheit im Sinne des Pantheismus in Gedichten von J. W. Goethe, Natur als das Magische, Bedrohende und Wilde aus der romantischen Perspektive oder die ideallisierte Natur des Biedermeiers, in der man eine sichere Zuflucht findet. Das sind nur einige Beispiele der unterschiedlichen Einstellungen zur Natur, die man in der Literaturgeschichte finden kann.

Auch in der neusachlichen Lyrik findet man viele Gedichte, die sich mit dem Thema der Natur auseinandersetzen. Dabei handelt es sich um keine pathetischen, nur einem engen Kreis der Intellektuellen verständlichen Gedichte.

Auch in diesem Bereich bleiben die Autoren dem Ideal der Gebrauchslyrik treu: Die neusachliche Naturlyrik beschreibt die Natur als einen natürlichen Bestandteil unseres Alltags und Lebens und verbindet sie oft mit ganz praktischen Angelegenheiten. Lilli Recht ordnet ihre „Jahreszeitgedichte“ in ihrer Sammlung sogar chronologisch: So beginnt das Jahr mit den Gedichten *Mai* und *Frühling*, der Sommer wird durch Gedichte *Großstadt-Sommer* oder *Noch einen Sommer* repräsentiert und vom *Spätsommer* geht sie bis zum *Herbst* oder *Oktober* über.

Dem Frühling widmet Lilli Recht zwei Gedichte: *Mai* und *Frühling*. In beiden symbolisiert der Frühling Hoffnung und neue Anfänge, in beiden jedoch bleibt diese Hoffnung unerfüllt. In *Frühling* ist dieser Kontrast noch deutlicher, weil dieses Gedicht nur zwei Strophen hat:

*Blumen heften wir an unser Kleid,
Und das Lächeln einer bess' ren Zeit
Schenken wir mit hellem Blick
Lebensfroh und heiter
Allen, die an uns vorübergeh'n –*

*– Doch kein Lächeln kommt als Dank zurück –
Während wir im Schatten stehn
Fangen and're alles Lachen auf
Und der Jugend Siegeslauf
Trägt es achtlos weiter. –*

Während in diesem Gedicht der Misserfolg in den zwischenmenschlichen Beziehungen thematisiert wird, stellt im Gedicht *Mai* der kalte Abend und der Weg in die Stadt die verlorene Hoffnung dar.

Mascha Kaléko schrieb zum Beispiel die folgenden Frühlingsgedichte: *Nennen wir es „Frühlingslied“*, *Osterspaziergang*, *Frühling über Berlin* oder *Piefkes Frühlingserwachen*. Das letztgenannte Gedicht gehört zu diejenigen, die im Berliner Dialekt geschrieben sind und statt der Natur beschreibt das Gedicht die fiebrigen Vorbereitungen auf den Frühling in einem Haus. Andere Gedichte thematisieren schon die Frühlingsnatur und sprechen – ebenfalls wie die Gedichte von Lilli Recht – von einer gewissen Hoffnung. In *Nennen wir es „Frühlingslied“*

wird diese Hoffnung zwar mit den Versen „*Auch der schönste Frühling kann nicht halten / Was der werdende April verspricht*“ vernichtet, doch das lyrische Ich lässt sich diese Hoffnung nicht nehmen, „*Denn wer glaubt, der forscht nicht nach Beweisen.*“ Auch das Gedicht *Osterspaziergang*, das sich im März, also im Vorfrühling abspielt, ist hoffnungsvoll und macht gute Laune und beschreibt den Vorfrühling als Zeit zum Verlieben, Bürofrei, neues Kleid und Ausflug ins Freie. In dieser Hinsicht stellt Mascha Kaléko den Frühling positiver und hoffnungsvoller als Lilli Recht dar. Eine Ausnahme ist *Frühling über Berlin*. In diesem Gedicht wird diese Jahreszeit durch die Großstadt überwältigt und der Text erinnert damit an den *Großstadt-Sommer* von Lilli Recht:

*Großstadtqualm statt Maiendüfte.
Frühling über Groß-Berlin! –
Süße, wohlbekannte Düfte...
Stammen höchstens von Benzin.*

Das Frühjahr ist ein beliebtes Thema auch bei anderen neusachlichen Autoren. Bei Erich Kästner handelt es sich zum Beispiel um die Gedichte *Frühling auf Vorschuss*, *Besagter Lenz ist da*, *Atmosphärische Konflikte* oder *Frühlingslachen*. In diesen Texten wird der Frühling als ein alljährliches Wunder präsentiert. Es fehlt ihnen die Traurigkeit, die in den Texten von Lilli Recht zum Ausdruck kommt. Kästner betont aber die typische neusachliche Nüchternheit und so endet das Gedicht *Frühling auf Vorschuss*, in dem ein altes Ehepaar im Wald sitzt, mit den pragmatischen Versen: „*Man kann's ganz gut verstehen, nur: / Sie werden sich erkälten!*“ Sowohl Kästner, als auch die beiden Autorinnen arbeiten oft mit Motiven des Alltags. So gehört zu dem neusachlichen Frühling das Putzen des Mantels oder das Waschen des Seidenkleides (Lilli Recht: *Mai*), Naftalin (Mascha Kaléko: *Piefkes Frühlingserwachen*) oder Männer, die nicht mehr Westen tragen (Erich Kästner: *Besagter Lenz ist da*).

Vom Frühling geht Lilli Recht im Teil *Sommer* zur nächsten Jahreszeit über. Sie schrieb fünf Sommergedichte und beginnt mit dem Gedicht *Großstadt-Sommer*, die schon im Zusammenhang mit dem *Frühling über Berlin* von Mascha Kaléko erwähnt wurde. Hier wird nicht nur die Spannung zwischen der Natur und der Großstadt thematisiert, sondern auch zwischen der Wahrnehmung der älteren

und jüngeren Generation – während die Kinder den Sommer genießen, ist er für die Erwachsenen in der Großstadt fast unerträglich. Erst im Café, weg von dem heißen Pflaster, „*tut der Sommer dann nicht mehr so weh.*“ Bei Erdbeereis und Zigaretten träumt man dann

*Noch ein Weilchen reise froh,
Still von Meer und Strand und hohen Bäumen –
Und dann müssen wir schon wieder ins Büro.*

Im Kontrast zu diesem Text steht das Reisegedicht *Märchenstadt (Pirano)* von derselben Autorin. Hier wird ein traumhafter Sommer im fernen Land beschrieben und das Gedicht ist stark auf das lyrische Ich und seine Gefühle fokussiert:

*Ich sitze auf bröckelnder Mauer,
Fernab dem Lärm der Zeit.
...Und habe alles vergessen...
– Mein Leben – und mein Leid.*

Diese zwei Gedichte zeigen, dass bei Lilli Recht die (Groß)Stadt einerseits als ein natürlicher Bestandteil des Alltagslebens betrachtet wird, andererseits oft negativ bewertet wird. So wird im Gedicht *Abschied vom Sommer* die Melancholie des endenden Sommers durch unterschiedliche Stadtbilder dargestellt: eine Bahnfahrt im kalten Coupe und eine Stadt im Nebel und Regen, die im Kontrast zu den entfliehenden Bergen steht. Ähnlich trübe Atmosphäre, obwohl nicht mehr im Kontrast zu der Großstadt, findet man in dem Gedicht *Spätsommer* von derselben Autorin. Eine ganz andere Einstellung zu dem Spätsommer hat Kurt Tucholsky. Sein Gedicht *Die fünfte Jahreszeit* stellt die Zeit zwischen dem Sommer und Herbst als die schönste Zeit des Jahres dar.

Der Sommer bei Lilli Recht ist glücklich, nur wenn man verreist und dem „*Lärm der Zeit*“ entgeht, und wenn der Sommer mit Natur (Bergen, Bäumen, Stränden...) verbunden ist. Im Unterschied zu Frühlings- oder Sommergedichten von anderen neusachlichen Autoren stellt sie überhaupt keine positiven Alltagsmotive dar. So findet man bei ihr keine Gedichte, die z. B. die Schönheit

des Sommerbadens beschreiben würden (Berthold Brecht: *Vom Schwimmen in Seen und Flüssen*), nie wird das Wachsen, Reifen oder Ernten dargestellt (Kurt Tucholsky: *Die fünfte Jahreszeit*) und nie vertieft sich Lilli Recht in den Sommer wie Mascha Kaléko in ihrem Gedicht *Ich bin der Sommer*, das mit vielen sinnlichen Sommerbildern arbeitet (erbsengrüne Hosen, kischrotes Wams, blühende Rosen...). Es wirkt beinahe so, als ob Lilli Recht den Sommer nur überleben wollte, wenn sie ihn schon – auf Reisen, weg von der Großstadt – nicht genießen konnte.

Vom Sommer kommen wir zum Herbst, der – wie in der Naturlyrik üblich ist – mit der Melancholie und mit einem Ende verbunden ist. Lilli Recht widmet dieser Jahreszeit den letzten Teil ihrer Sammlung mit dem entsprechenden Titel *Abschied*. Dieser Teil enthält vier Herbstgedichte: *Herbstgedanken*, *Oktober*, *Herbst* und *Allerseelen*. Unter diesen nebeligen, tiefsinnigen Gedichten wirkt *Herbst* am fröhlichsten – als das wiedergefundene Glück, das die Autorin im Frühling, also in der Jugend vermisst hat und nicht richtig schätzen konnte:

*Den Lenz, den haben wir alle verträumt.
Wir spielten im Garten Erwachsensein.
Wir waren jung und es kann wohl sein,
Daß wir damals das Glück versäumt.
(...)
Nun, da die hohen Bäume entlaubt,
Schweiften die Blicke himmelwärts,
Und wir schenken dem Herbst unser wissendes Herz,
Das wieder an Liebe glaubt.*

Sonst überwiegt die Atmosphäre des endenden Sommers, der verfaulenden Blätter und des nebligen Wetters. Während Lilli Recht in *Allerseelen* mit schmerzhaften Erinnerungen, Vergangenheit und unerfüllten Träumen arbeitet, beschäftigt sich Mascha Kaléko im gleichnamigen Gedicht mit der Frage „*Ob wohl die Toten im Grabe nichts spüren?*“ und dem Herbst widmet sie sich eigentlich nicht. Das gilt auch für *Herbst-Melancholie*, die stark auf das lyrische Ich und seine Hoffnungslosigkeit und Verlorenheit fokussiert ist. Gedichte, in denen Natur mit ähnlicher Atmosphäre wie bei Lilli Recht erscheint, sind *Ein*

welkes Blatt..., *Herbstliches Lied* und *Herbstlicher Vers*. Der Alltag tritt im Gedicht *In den Regen* hervor, das sich übrigens auf das Gedicht *Herbsttag* von Rainer Maria Rilke bezieht:

*Hockst du jetzt auch bei müdem Lampenlicht
Und schreibst an den Papierkorb lange Briefe?*

Ein ähnliches Bild findet man auch in Lilli Rechts *Herbstgedanken*, wobei auch in diesem Gedicht der Alltag im Vordergrund steht und der erste Vers wieder an Rilke erinnert:

*Dann wird es kalt, die Tage werden kürzer,
Man zündet im Büro die Lampen an
Und schreibt und schreibt – Frost trübt die Fensterscheiben.
Eh' man sich umsieht, ist das Jahr vertan.*

Lilli Recht deutet im letzten Vers das Vergehen der Zeit an, eigentlich ist dieser Gedanke aber immer präsent – „*Letzte Sonnentage / Blühen wie ein kurzer Traum*“ (*Oktober*) oder wenn „*Wir schreiten stumm, wir schreiten weit / Zurück in die Vergangenheit*“ (*Allerseelen*). Die Zeit vergeht und das Jahr endet. Ähnliche Atmosphäre beschreibt Erich Kästner in seinem Gedicht *Herbst auf der ganzen Linie*, indem er fragt:

*Wird man denn wirklich nur geboren,
Um, wie die Jahre, zu vergehn?
Die Straßen ähneln Korridoren,
In denen Türen offen stehn.*

Auch Kurt Tucholsky schrieb einige Herbstgedichte. Zu nennen sind zum Beispiel *Die fünfte Jahreszeit*, der Übergang vom Sommer zum Herbst, für ihn „*die fünfte und schönste Jahreszeit*“, oder das Gedicht *Schöner Herbst*. In dem letztgenannten Gedicht wird die wundervolle Jahreszeit von der Großstadt überwältigt – ähnlich wie in *Großstadt-Sommer* von Lilli Recht und *Frühling über Berlin* von Mascha Kaléko. Das illustriert die spannungsvolle Beziehung der

Natur und der Großstadt in der neusachlichen Lyrik, in der die Großstadt einerseits zur alltäglichen Realität gehört, andererseits es unmöglich macht, die natürlichen Veränderungen des Jahres richtig zu empfinden. Das alles stellt die Neue Sachlichkeit auf pragmatische, aber nicht gefühllose Weise dar. Wie schon am Anfang dieses Abschnittes gesagt wurde, bleiben die Autoren dem Ideal der Gebrauchslyrik und Einfachheit treu, auch wenn es um die Natur geht.

Gehen wir noch kurz auf die sprachliche Seite und auf das lyrische Ich in einzelnen Gedichten ein. Bei Lilli Recht überwiegt in den Naturgedichten das unpersönliche, beschreibende lyrische Ich, oft durch das „man“ repräsentiert. Manchmal steht „man“ ganz im Hintergrund und gibt nur die Tatsachen und Beschreibungen preis (*Herbstgedanken*), manchmal ist „man“ am Darstellten mehr beteiligt (in *Mai* durch das Possessivpronomen „unser“). Es taucht oft auch das „wir“ auf, das entweder ganz allgemein (*Großstadt-Sommer, Oktober, Herbst*) oder auch exklusiv ist – im Gedicht *Frühling* steht „wir“ im Kontrast zu „sie“ und die distanzierten sozialen Beziehungen werden dadurch noch deutlicher. Nur in einem Fall, in dem Gedicht *Märchenstadt (Pirano)*, berichtet das lyrische Ich über seine Gefühle und Zustände. Dieses Gedicht ist aber mehr dem Thema Reisen als dem Thema Natur zuzuordnen. Anders ist das bei Mascha Kaléko. Das lyrische Ich ist in ihren Naturgedichten oft präsent, führt Dialoge und erklärt seine Gründe (*Nennen wir es „Frühlingslied“*), beschreibt seinen Zustand (*Herbst-Melancholie*) oder kommentiert die ganze Situation ähnlich wie in einem Alltagsgespräch (in *Osterspaziergang*: „ganz unter uns“, „ich pfeife drauf“, „doch immerhin“). Ein spezieller Fall ist dann das Gedicht *Ich bin der Sommer*, in dem sich das lyrische Ich in den Sommer versetzt. Natürlich findet man aber auch bei Mascha Kaléko ganz unpersönliche Gedichte, in denen das lyrische Ich ganz im Hintergrund steht (*Frühling über Berlin, Ein welches Blatt...*). Ähnlich ist es auch in den anderen hier erwähnten Gedichten von Kästner oder Tucholsky – die beschreibende, eher distanzierte Position überwiegt, auch wenn im Gedicht das lyrische Ich wirklich als „ich“ repräsentiert wird.

Die Sprache der Gedichte entspricht dem neusachlichen Usus der Nüchternheit und Einfachheit. Die Metaphern, die die Natur darstellen, sind verständlich: „Die Kastanien zünden feierlich Ihre weißen Kerzen an“ (Kaléko: *Nennen wir es „Frühlingslied“*), „Im Park der Ahornbaum schreit blutigrot“ (Kaléko: *Herbstlicher Vers*) und die Bilder sind – wie in der Naturlyrik allgemein

– sinnlich, doch immer im klaren Bezug auf die reale Welt. Die Sprache ist unpathetisch und nähert sich der Alltagssprache, die jedem verständlich sein soll. So benutzt Lilli Recht viele Formen mit Apostroph (*über'm Wald, and're, bess're Zeit*) oder schreibt Verse in Klammern, die als Kommentare und Ergänzungen wirken. Ähnlich ist das auch bei Mascha Kaléko, die in manchen Gedichten sogar Dialekt benutzt (*Eine Schwalbe macht noch keinen – wie bitte?, Piefkes Frühlingserwachen*) oder das lyrische Ich Dinge kommentieren lässt wie im Alltagsgespräch unter Freunden (*Osterspaziergang*). Die Natur wird mit üblichen Attributen verbunden und damit sind die Gedichte einerseits poetisch, andererseits für einen breiten Leserkreis verständlich.

4.4 Menschenbild und Beziehungen

Das Menschenbild und seine Verarbeitung in verschiedenen literarischen Epochen helfen uns, die Befindlichkeit und Poetik der einzelnen literarischen Zeitabschnitte besser zu verstehen. Da es sich um ein höchstkomplexes Thema handelt, stößt dieser Begriff auch auf andere Themenbereiche und Motive, die mit ihm eng verbunden sind. Nicht zuletzt spiegelt die Lyrik auch die Anthropologie der Weltgeschichte wider: In der Aufklärung steht der vernünftige, rationale Mensch im Vordergrund und Mittelpunkt, Sturm und Drang zeigt den Menschen als ein Genie, die Weimarer Klassik ruft nach Humanität und „*edler Einfalt und stiller Größe*“, Romantik hebt den emotionalen, zerrissenen Menschen hervor, der Biedermeier konzentriert sich auf das Private, Harmonische und Familiäre, der Naturalismus stellt den von der Umgebung determinierten, nicht-idealisierten Menschen dar und im Menschenbild der Moderne spiegelt sich der Stilpluralismus, neue technische Möglichkeiten und gesellschaftliche Verhältnisse wider. So findet man z. B. im Expressionismus einerseits das pessimistische, entindividualisierte Menschenbild, andererseits die Figur der neuen, brüderlichen und besseren Menschen.

Zum Menschenbild gehören für mich Fragen danach, wie die Menschen in der Lyrik dargestellt werden, wie das lyrische Ich sich selbst versteht und präsentiert, wie die zwischenmenschlichen Beziehungen geschildert werden, welche Rolle die Liebe und Freundschaft spielen, welche demgegenüber Fremde oder Distanz. Im folgenden Abschnitt wird das Menschenbild der Neuen Sachlichkeit anhand der Gedichte von Lilli Recht und Mascha Kaléko, bzw.

weiteren Autoren erläutert. Zuerst aus einer allgemeineren Sicht, später am Beispiel der zwischenmenschlichen Beziehungen einschließlich der Liebe.

Das Menschenbild bei Lilli Recht wird meistens als allgemeinen gültig präsentiert. Dazu helfen der Autorin die sprachlichen Mittel: Oft arbeitet sie mit dem lyrischen Ich in Form vom „wir“ oder „man“, manchmal wird auch die Ansprache „du“ benutzt. Lilli Recht konzentriert sich auf die anderen Menschen und ihre Existenz im Kontext der realen Welt, der Stadt und der Natur. Meistens verzichtet sie auf die Darstellung von persönlichen Geschichten und Schicksalen, wie das bei Mascha Kaléko häufig zu sehen ist. Bei Mascha Kaléko findet man Gedichte wie *Ein kleiner Mann stirbt*, *Der Herr von Schalter neun* oder *Horoskop gefällig...?*, in denen sie die Lebensgeschichten von konkreten Personen schildert. Solche Vertiefungen ins konkrete Leben des Einzelnen gibt es bei Lilli Recht fast nicht. Ihre Darstellungen bleiben im gewissen Maß abstrakt.

Wie im Abschnitt über die Darstellung von Beziehungen näher besprochen wird, steht das lyrische Ich oft im Kontrast zu anderen Menschen. Die Gesellschaft der Anderen bringt meistens keinen Trost, sie steigert eher die Einsamkeit. Die Einsamkeit gehört auch zu einem der zentralen Motive und erscheint nicht nur in Gedichten *Allein* oder *Einsamer Sonntag*. Implizit ist sie fast immer präsent, sie äußert sich aber mehr als Abwesenheit von erfüllten zwischenmenschlichen Beziehungen als in der expliziten Beschreibung des Alleinseins. Auch bei Mascha Kaléko spielt die Einsamkeit eine große Rolle: In der Sammlung *Mein Lied geht weiter* wird ihr sogar der ganze Teil *Du sollst nicht wissen, dass ich einsam bin* gewidmet. Im Unterschied zu Lilli Recht beschreibt sie aber viel mehr die konkreten Folgen des Alleinseins, wie im Gedicht *Keiner wartet*:

*Alle müssen sie heim. Nur ich muß nicht müssen.
Keiner wartet, daß ich das Essen ihm richte.
Keiner sagt, komm, setz dich her. Wie bist du müde!
Schneidet mir keiner das Brot.*

Beide Autorinnen verbinden die Einsamkeit auch mit dem Thema des Reisens, das noch später besprochen wird. Bei Lilli Recht geht es um das

Gedicht *Heimatlos*: „Doch abends, wenn sich alle nach den Ufern sehnen, / Bleibt deine Seele irgendwo am Meer zurück.“ Mascha Kaléko beschreibt diese Verbindung im Gedicht *Auf Reisen* folgend: „Die Fremde ist Tröstung und Trauer / Und Täuschung wie alles. Von Dauer / Scheint Traum nur und Einsamkeit.“

Auch andere Autoren beschreiben die Einsamkeit, sie scheint einer der typischen Züge des neusachlichen Menschenbilds zu sein. In Verbindung mit der Großstadt ergibt sich das folgende Bild der Einsamkeit: Erich Kästner: *Apropos, Einsamkeit!*:

*Da hilft es nichts, in ein Café zu gehn
und aufzupassen, wie die andre lachen.
Da hilft es nichts, ihr Lachen nachzumachen.
Es hilft auch nicht, gleich wieder aufzustehen.
(...)
Dann schließt man beide Augen und wird blind.
Und liegt allein.*

Und niemand beschreibt die Großstadt-Einsamkeit und die Menschenmasse, in der man sich umso einsamer fühlt, so gut wie Kurt Tucholsky in seinem berühmten Gedicht *Augen in der Großstadt*. Die anonyme Menschenmasse, die zur/aus der Arbeit strömt, beschreibt auch Mascha Kaléko im Gedicht *Heimwärts nach Ladenschluß* und Lilli Recht nähert sich diesem Motiv in ihrem Text *Vorstadt*, obwohl sich beide Autorinnen unterschiedlicher Perspektive bedienen.

Ein weiteres wichtiges Element des neusachlichen Menschenbildes ist die Beziehung zur Vergangenheit. Die Menschen bei Lili Recht gehen oft in die Vergangenheit zurück. In *Allerseelen* wird sie nur kurz erwähnt: „Wir schreiten stumm, wir schreiten weit / Zurück in die Vergangenheit.“ Das Gedicht *Ein altes Lied* vertieft sich dagegen intensiv in die Vergangenheit des lyrischen Ichs. Sie wird durch einen Leierkasten hervorgerufen. Überraschendweise findet man das Bild des Leierkastens noch in *Mein Leben* (Lilli Recht) und in *Auf eine Leierkastenmelodie* (Mascha Kaléko). Wahrscheinlich ist der Leierkasten mit den Erinnerungen aus der Kindheit verbunden und steht gleichzeitig für die

Vergänglichkeit und Flüchtigkeit des Lebens. In abstrakter Weise geht Lilli Recht auch im Gedicht *Heimweh* in die Vergangenheit zurück: „*Ich gehe manchmal durch Vergangenheit / Mondhelle Wege meiner Kinderzeit (...) Es kommt daheim mir niemand mehr entgegen / Und nur der Fluß begleitet mich ein Stück.*“ Mascha Kaléko widmet sich der Vergangenheit (Kindheit) vorwiegend im Teil *Zur Heimat erkor ich mir die Liebe* der Sammlung *Mein Lied geht weiter*. Ihre Gedichte *Notizen*, *Auto(r)biografisches*, *Bericht aus einer Kindheit* oder *Enfant terrible* sind im Unterschied zu den Gedichten von Lilli Recht konkreter und autobiographisch. In anderen Gedichten (*Auf einer Bank*; *Der kleine Unterschied*; *Heimweh, wonach?*) spiegelt sich dann ihre Vergangenheit einer Exulantin.

Bei Lilli Recht wird die Vergangenheit in vielen Fällen mit der Natur verbunden, wie zum Beispiel im Gedicht *Regenlied*, in dem der Regen für die Hoffnung und Sicherheit steht und eine Art Erlösung bietet:

*Ist dein Leben hart?
Bist du viel allein?
Sieh, es kommt die Nacht
Und es setzt ganz sacht
Regen ein.*

Frühling als Jugend, Sommer als Erwachsensein und Herbst als Ende des Lebens sind die typischen Mensch-Natur-Parallelen, die man auch bei Lilli Recht oder Mascha Kaléko findet. Das Jahr vergeht, die Jahreszeiten wechseln und es bietet sich Zeit zur Reflexion, wie in Gedichten *Herbst* oder *Wir warten* von Lilli Recht. Hier der Schlussteil des zweiten Gedichts:

*Wir sehen Rosen sich entfalten
Und unsere Hände halten
Tausend Dinge, die wieder vergeh'n,
Wie Rosenblätter im Wind verwehn...*

*Wir warten immer, daß etwas geschieht,
Während das Leben lächelnd entflieht.*

Das Warten ist übrigens ein weiteres wichtiges Motiv. Es werden keine aktiven, engagierten Menschen vorgestellt, sondern Menschen, die der Welt einfach zuzusehen und abwarten. Mascha Kaléko beschreibt das Warten in der Liebe und im Leben: Im Gedicht *Auf eine Leierkastenmelodie...* beschreibt sie das Warten auf den Geliebten, der schließlich kommt – allerdings zu spät. Und das Gedicht *Einmal sollte man...* illustriert die Passivität der Menschen. Die schönen Pläne, die man macht, werden nie verwirklicht:

Die Weckeruhr rasselt. Der Plan wird verschoben.

Behutsam verpackt man sein kleines Ideal.

– Einmal aber sollte man...(Siehe oben!)

Dass diese Passivität auch gefährlich sein kann, wird im Gedicht *In dieser Zeit* angedeutet: „*Wir haben keine Zeit als diese,*“ konstatiert Mascha Kaléko im letzten Vers. Ähnlich auch in ihrem Gedicht *Katzenjammer-Monolog*: „*Wenn man ein zweites Mal geboren würde, / Da finge man das Leben anders an. / Vielleicht, daß dann so manches anders würde...*“

Die Menschen der neusachlichen Lyrik kennen natürlich auch das Glück und die erfüllte Liebe, doch bei Lilli Reich sind das „die Anderen“, die dieses Gefühl kennen: „*Kleine Kinder schrei'n, / Liebespaare geh'n vorüber / - Nur du bist allein.*“ (*Allein*) oder im Gedicht *Einsamer Sonntag*:

Man beneidet Frau'n vom Volke,

Die da heut' mit Mann und Kind

Irgendwo im Freien lagern.

Und wahrscheinlich glücklich sind.

Obwohl dieses Glück nur wahrscheinlich und nicht sicher ist, ist das ein hoffnungsvollerer Zustand als die blasse, graue Welt des lyrischen Ichs: „*Und sitzt resigniert am Fenster, / Mild umspielt vom Sonnenlicht / Möchte man am liebsten weinen... / ... Doch dann schreibt man ein Gedicht.*“ (*Einsamer Sonntag*). Die Trauer und Einsamkeit sind dann Ausgangspunkte für das künstlerische Schaffen. Gleiche Vorstellung der blassen Welt hat übrigens auch Mascha Kaléko im Gedicht *Blasse Tage*: „*Und im Schatten blasser Tage / Leben*

wir, weil wir nicht sterben.“ Obwohl das Wort „blass“ in Gedichten mehrmals erscheint – bei Mascha Kaléko in *Gewisse Nächte* oder *Lied zur Nacht*, bei Erich Kästner in *Sozusagen in der Fremde* oder *Atmosphärische Konflikte* –, taucht es nicht so oft auf, damit es sprachlich auffällig wäre. Die blasse, graue und trübe Atmosphäre ist aber metaphorisch in vielen Gedichten spürbar.

Der neusachliche Mensch ist also nicht ganz hoffnungslos und unglücklich. Wie im Abschnitt über die Beziehungen gezeigt wird, stellt vor allem Mascha Kaléko auch die glückliche Alternative dar. Doch bei Lilli Recht überwiegt die erste Variante. Die Ausnahmen stellen vor allem die Gedichte *Begegnung*, in dem es zu einer Liebeserklärung kommt, und das Gedicht *Märchenstadt (Pirano)*, in dem das lyrische Ich angesichts der Fremde alles vergisst, auch *„Mein Leben – und mein Leid.“*

Es gilt auch nicht hundertprozentig, dass Lilli Recht keine konkreten Menschenschicksale darstellt. Obwohl sie auch hier distanziert bleibt, beschreibt sie im Gedicht *Weihnachten* die sozialen Unterschiede unter Menschen und den Kontrast zwischen den Reichen, *„die schon alles haben“*, und den armen Kindern, die *„draußen in den leeren Gassen / betteln (...) sehr verlassen / ohne Weihnachtsbaum.“* Auch Mascha Kaléko und Erich Kästner schrieben Weihnachtsgedichte im ähnlichen Ton: *Lediger Herr am 24. Dezember* von Mascha Kaléko und *Weihnachtslied, chemisch gereinigt* von Erich Kästner, wo er scharf und satirisch mit dem Thema umgeht:

Morgen, Kinder, wird's nichts gegeben!
Nur wer hat, kriegt noch geschenkt.
Mutter schenkte euch das Leben.
Das genügt, wenn man's bedenkt.

Weihnachten ist bei Lilli Recht das einzige Gedicht, in dem sie sich dem sozialen Thema widmet. Die sozialen Unterschiede betont vor allem das Bild der armen Kinder. Mascha Kaléko dreht dieses Motiv in ihrem Gedicht *Kinder reicher Leute* um:

Sie kommen meist mit Abitur zur Welt,
– Zumindest aber schon mit Referenzen –

*Und ziehn daraus die letzten Konsequenzen:
Wir sind die Herren, denn unser ist das Geld.*

In der Neuen Sachlichkeit spiegelt sich die soziale Thematik oft im Bild eines Angestellten wider. Solche Gedichte findet man bei Lilli Reich gar nicht, bei anderen Autoren sind sie dagegen ziemlich häufig. Kurt Tucholsky schrieb z. B. das Gedicht *Angestellte*, das die neuen Arbeitsverhältnisse satirisch dargestellt:

*Mensch, duck dich. Muck dich nicht zu laut!
Sie zahlen dich nicht zum Spaß!
Halts Maul – sonst wirst du abgebaut,
dann liegst du auf der Straße.*

Das neusachliche Menschenbild zeigt uns, wie die Menschen wirklich sind, ohne Pathos, ohne Verschönerung. Es liegt auch an der Atmosphäre und Realität der Zeit, dass diese Menschen suchend (Lilli Reich: *Vergebliches Suchen*), heimatlos und sehnsüchtig sind (Lilli Reich: *Heimatlos, Zigeuner, Heimweh*). Bevor wir zum Thema der Beziehungen kommen, noch ein kurzes Beispiel der neusachlichen Anthropologie, diesmal auf witzige Art und Weise von Mascha Kaléko im Gedicht *Wie glücklich ist der Pessimist*:

*Wie glücklich ist der Pessimist,
Wenn etwas schiefgegangen ist!
Und geht es aller Welt auch schlecht,
Ihm bleibt der Trost: Er hatte recht!*

Was die Liebe betrifft, kann das Gedicht *Sachliche Romanze* von Erich Kästner für ein Paradebeispiel der neusachlichen Liebeslyrik gehalten werden. Es beschreibt eine Beziehung, die an sich widersprüchlich ist und die ziemlich treu die erwartete Einstellung der Neuen Sachlichkeit zur Liebe illustriert: Wenn eine Romanze sachlich ist, ist sie eigentlich keine. Und in der neusachlichen Lyrik bleibt tatsächlich nicht sehr viel Platz für liebesvolle Beziehungen, genauso wie in diesem Gedicht, in dem die Liebe „*plötzlich abhanden kam / wie andern Leuten ein Stock oder Hut.*“

Bei Lilli Recht finden wir fünf Gedichte, die uns dabei helfen, ihre Konzeption dieses Themas besser zu verstehen. Dabei ist es wichtig zu betonen, dass unter dem Begriff „Beziehungen“ nicht nur die Liebes-, sondern auch allgemein zwischenmenschliche Beziehungen gemeint sind. Lilli Recht widmet sich diesem Thema vor allem in diesen Gedichten: *Allein*, *Frühling*, *Einsamer Sonntag*, *Fremde Kleinstadt* und *Begegnung*. Alle Gedichte entfalten sachliche, nüchterne Atmosphäre, genauso wie die *Sachliche Romanze*. Die Beziehungen, die Lilli Recht darstellt, sind bei weitem nicht glücklich, sondern unerfüllt, oberflächlich oder gar nicht existent. Das lyrische Ich steht in der Regel im Kontrast zu anderen Leuten, die seine Einsamkeit noch verstärken. Der Kontrast zwischen dem Alleinsein und der Welt ist in allen Gedichten spürbar. Im Gedicht *Frühling* kontrastiert die gute Frühlingslaune des lyrischen Ichs mit der ablehnenden Einstellung der anderen Menschen, die nicht einmal das Lächeln erwidern. Im Gedicht *Allein* wird dieser Kontrast schon in der ersten Strophe explizit ausgedrückt:

Draußen riecht es schon nach Sommer
Kleine Kinder schrei'n,
Liebepaare geh'n vorüber
– *Nur du bist allein.*

Die Beziehung, die in diesem Gedicht auftaucht, ist nur eine oberflächliche, kurzfristige Zuneigung eines Mannes, die mit der Liebe nichts zu tun hat. Das lyrische Ich fühlt sich auch trotz – oder wegen – dieser „Liebe“ allein. Einen ähnlichen Kontrast findet man in allen Gedichten. Im Gedicht *Einsamer Sonntag* wird das lyrische Ich von eigenen Freunden verlassen, wobei hier noch ein weiteres wichtiges Element auftritt: Die (Groß)Stadt.

Wenn die Straßenbahn am Fenster
Vollbesetzt vorüberfährt,
Steht man still – und merkt wohl manchmal,
Daß man nirgendshin gehört.

Ähnlich wie im Abschnitt über das Thema Natur, spielt auch hier die (Groß)Stadt eine wichtige Rolle. In diesem Gedicht verstärkt sie die Gefühle der Einsamkeit, weil man sich mit anderen Leuten vergleichen kann, die „wahrscheinlich glücklich sind.“ Noch ausdrucksvoller erscheint die Großstadt bei Mascha Kaléko im Gedicht *Großstadt-Liebe*. Ähnlich wie in den Naturgedichten *Großstadt-Sommer* (Lilli Recht) oder *Frühling über Berlin* (Mascha Kaléko), besitzt die Stadt auch hier eine überwältigende Kraft. Eine poetisch romantische Liebe hat hier keine Chance:

*Man trifft sich im Gewühl der Großstadtstraßen.
Zu Hause geht es nicht. Man wohnt möbliert.
– Durch das Gewirr von Lärm und Autorasen,
– Vorbei am Klatsch der Tanten und der Basen
Geht man zu zweien still und unberührt.*

Die Großstadt macht es unmöglich, eine emotionell befriedigende Beziehung zu führen. Oder besser gesagt – die Liebe muss sich an die Großstadtverhältnisse anpassen: „*Erotik muß auf Sonntag sich beschränken*“ und schließlich „*Hat man genug von Weekendausfahrt und Küssen / Läß mans einander durch die Reichspost wissen / Per Stenographenschrift ein Wörtchen: aus!*“ Dass die Großstadt-Beziehungen aber auch Vorteile haben können, zeigt Lilli Recht in ihrem Gedicht *Fremde Kleinstadt*. Dieses Gedicht könnte auch dem Bereich Reisen zugeordnet werden, weil es nicht ganz klar ist, ob die Einsamkeit des lyrischen Ichs eher auf die geographische, oder auf die emotionale Fremdheit der Kleinstadt zurückzuführen ist. Auf jeden Fall sieht das lyrische Ich aus der Einsamkeit nur einen möglichen Ausweg:

*In dein Hotel und siehst im Fahrplan nach,
Um möglichst rasch und weit von hier zu eilen
Und Deine Einsamkeit in einer großen Stadt
Mit Hunderttausenden zu teilen. –*

In anderen Gedichten Lilli Rechts, die in diesem Abschnitt besprochen werden, spielt die Stadt keine Rolle mehr. Anders ist das bei Mascha Kaléko. Ihre

Gedichte haben zu der Liebe in mancher Hinsicht eine praktischere Einstellung und stellen Beziehungen im Licht des Alltags dar. Während bei Lilli Recht die Beziehungen im gewissen Maß abstrakt bleiben und auf den emotionalen Zustand des lyrischen Ichs fokussiert werden, beschäftigt sich Mascha Kaléko mit den Beziehungen viel pragmatischer: Das Gedicht *Nach einem Ferngespräch* beschreibt eine Fernbeziehung, die per Telefon geführt wird, wobei dieser Text dem technischen Zeitgeist gut entspricht. In *Konsequenz des Herzens* muss sich das lyrische Ich – übrigens auf witzige und originelle Art und Weise – mit eigener Eifersucht auseinandersetzen:

*(Aber: treff ich dich mit der bemalten Person
Freundlich vorm Schotten-Café stehen...
Dann werd ich mich doch mal genötigt sehen,
Der Dame mit den gefärbten Tatzen
In vornehm-gepflegter Konversation
Die giftigen Augen auszukratzen!)*

Einige Gedichte, wie *Liegegebliebener Brief auf Postfach 7*, *Zeitgemäßer Liebesbrief* oder *Ein Post Scriptum*, sind in Briefform geschrieben. Das erstgenannte Gedicht, *Liegegebliebener Brief auf Postfach 7*, ist sogar aus der Sicht eines Mannes geschrieben – Mascha Kaléko bedient sich unterschiedlicher und ungewöhnlicher Perspektiven, die aber alle zu unserem Alltag und Leben gehören.

Wie schon gesagt wurde, sieht das bei Lilli Recht anders aus. Trotzdem können wir bei beiden Autorinnen einige Übereinstimmungen finden. Dem Gedicht *Begegnung* von Lilli Recht entspricht in mancher Hinsicht das Gedicht *Das Ende vom Lied* von Mascha Kaléko. Beide beschreiben retrospektiv die Entwicklung einer Beziehung von der Fremdheit bis zur Liebe. Bei Lilli Recht lässt diese Liebe die Vergangenheit ganz vergessen und die Beziehung ist das einzige existent:

*Aber plötzlich war irgendetwas geschehn –,
Du wurdest: du; was von dir war, verschwand
Und was dann kam – war nicht mehr*

Interessant.

Mascha Kaléko denkt sentimental an ihre Beziehung, die aber am Ende eine Enttäuschung bedeutet:

*– Das alles ist vorbei...Es ist zum Lachen!
Bist du ein anderer oder liegts an mir?
Vielleicht kann keiner von uns zwein dafür.
Man glaubt oft nicht, was ein paar Jahre machen.*

Es wurde schon festgestellt, dass die Beziehungen in der Sammlung von Lilli Recht nie erfüllt sind. Sehr oft gilt das auch für Mascha Kaléko. Sie stellt zwar ein breiteres Spektrum von Beziehungen als Lilli Recht dar, in vielen Fällen aber ebenfalls ohne ein glückliches Ende. So beschreibt sie Trennungen (*Sentimentales Sonnet, Das letzte Mal*), Abschiede und unerfüllte Sehnsucht (*Wenn einer fortgeht, An einer Laierkastenmelodie*), Liebesangelegenheiten mit ehemaligen Geliebten (*Jugendliebe a. D., Bescheidene Anfrage*) oder unerfüllte Hoffnungen (*Ein Post Scriptum*). Im Kontrast zu Lilli Recht thematisiert Mascha Kaléko aber auch die reine, treue und glückliche Liebe, die uns Sicherheit und Schutz liefert. Es geht um Gedichte *Gewisse Nächte, Kleines Liebeslied, Für Einen* oder *Im Volkston*. Das Gedicht *Für Einen* ist ein Paradebeispiel einer Liebeserklärung, die im neusachlichen Kontext der Nüchternheit und Technizität überraschend wirken kann:

*Du bist der Leuchtturm. Letztes Ziel.
Kannst, Liebster, ruhig schlafen.
Die Andern...das ist Wellen-Spiel,*

Du aber bist der Hafen.

Ähnlich ist das im Gedicht *Ein Beispiel von ewiger Liebe* von Erich Kästner: „*Ich habe den Namen des Orts vergessen. / Die Liebe besteht.*“ Es ist also nicht wahr, dass die Neue Sachlichkeit der Liebe keine Chance gibt. Sie

präsentiert sie nur im Licht des Alltags, zu dem sowohl Glück, als auch Unglück, sowohl Hoffnung, als auch Hoffnungslosigkeit gehören.

Dem Alltag entsprechen auch die Sprache und die Position des lyrischen Ichs. Von der Neuen Sachlichkeit kann man nicht unverständliche, pathetische Metaphern erwarten, auch wenn es um die Liebe geht. Bei Lilli Reich finden wir Gedichte, in denen das lyrische Ich durch „Du“, „Wir“ oder ein allgemeines „man“ repräsentiert wird. *Begegnung* stellt eine Ausnahme dar – hier spricht wirklich ein lyrisches Ich und es kommt sogar zu einer Liebeserklärung: „*Von meiner Lebensweisheit aber blieb / Mir nichts als dies: ich hab dich lieb!*“ Die Gedichte, in denen mit „Du“ oder „Wir“ gearbeitet wird, wirken auf den Leser ansprechend. Gleichzeitig werden dadurch der Kontrast und die unbefriedigenden Beziehungen zwischen dem lyrischen Ich und anderen Personen im Gedicht verstärkt.

Bei Mascha Kaléko sind die Perspektiven, von denen der Inhalt vermittelt wird, ganz unterschiedlich, was in vorigen Abschnitten schon gezeigt wurde. Die Sprache der neusachlichen Liebeslyrik repräsentieren manche von ihren Versen hervorragend. Sprachlich sind die Gedichte genauso konkret und oft auch technisch, wie das im Gedicht *Großstadt-Liebe* mit folgenden Versen festgestellt wird: „*Man spricht konkret und wird nur selten rot.*“ Die Neue Sachlichkeit muss nicht viel umschreiben, um über die Liebe zu reden, wie das Ende des gleichen Gedichts andeutet: „*Läßt mans einander durch die Reichspost wissen / Per Stenographenschrift ein Wörtchen: aus!*“ Eigentlich schafft sie „*Eine Liebeserklärung in drei Minuten*“, wie Mascha Kaléko im Gedicht *Nach einem Ferngespräch*. Trotzdem kann man ein bisschen Sentimentalität entdecken. Sprachlich wird sie durch das Konjunktiv im Gedicht *Das Ende vom Lied* ausgedrückt, in dem das lyrische Ich sentimental an die Vergangenheit denkt. Dann siegt aber auch hier die neusachliche Nüchternheit und das Gedicht endet mit den Worten: „*Gewesen!*“ Umgekehrt überrascht im Gedicht *Konsequenz des Herzens* der emotionelle Ausbruch und die sprachliche Rasanz, mit der er zum Ausdruck gebracht wird: „*Dann wird ich mich doch mal genötigt sehen / Der Dame mit den gefärbten Tatzen / In vornehm-gepflegter Konversation / Die giftigen Augen auszukratzen!*“ Schließlich – auch diese Zustände gehören zu unserem Alltag, sogar in der neusachlichen Sprache.

4.5 (Groß)Stadt

Die Städte wachsen. Und die Kurse steigen.

Wenn jemand Geld hat, hat er auch Kredit.

Die Konten reden. Die Bilanzen schweigen.

Die Menschen sperren aus. Die Menschen streiken.

Der Globus dreht sich. Und wir drehn uns mit.

Fangen wir diesen Abschnitt mit der ersten Strophe des Gedichts *Die Zeit fährt Auto* von Erich Kästner an, da dieses Gedicht die veränderten Gesellschaftsverhältnisse widerspiegelt. Die Großstadt ist ein Ergebnis der modernen Zeit und der modernen Gesellschaft. Natürlich erscheint die Stadt als Motiv schon in früheren Epochen, aber die Entstehung der sogenannten Großstadtlyrik wird erst dem Ende des 19. Jahrhunderts zugeschrieben. Diese Behauptung scheint angesichts der Industrialisierung, Modernisierung und Beschleunigung in diesem Zeitraum mehr als berechtigt zu sein. Ein auffälliges Großstadtbild findet man z. B. im Expressionismus. Die Städte wurden sinnlich und als ein lebendiger Organismus dargestellt. Manchmal überwiegt die dämonische und apokalyptische Darstellung (Georg Heym: *Die Dämonen der Städte*), manchmal eine pessimistische und morbide Personifikation der Stadt (Armin Wegner: *Die tote Stadt*) und manchmal bedienen sich die Gedichte der absoluten Metapher und es fehlt ihnen damit ein direkter Bezug zur Realität (George Trakl: *An die Verstummen*).

In der Zeit der Weimarer Republik wuchsen die Städte weiter und die Lyriker wollten das Großstadtleben reflektieren. Ähnlich wie im Naturalismus taucht auch hier eine sozialkritische Rhetorik auf, die aber nicht mehr den proletarischen-revolutionären Unterton enthält. So wirkt die Stadt in *Die Zeit fährt Auto* als eine gefühllose Wildnis, die Menschen dagegen als hilflose Beute. Es geht nicht mehr um die Arbeiter oder ausgebeutete Individuen und Massen, um expressive Darstellung, sondern die abgebildeten Menschen sind meist die kleinen Angestellten in alltäglicher Realität. Sogar in Gedichten, die dieses Thema nicht explizit behandeln, tritt die Stadt oft als ein Hintergrundelement auf, das zur Alltagsrealität gehört.

Lilli Recht präsentiert sich ebenfalls (Groß)Stadtbilder. Eine explizite Großstadt-Darstellung findet man im Gedicht *Großstadt-Sommer*. Wie ich schon im Abschnitt über die Natur schrieb, lässt sich dieses Gedicht gut mit *Frühling über Berlin* von Mascha Kaléko vergleichen. In beiden Gedichten ist es wegen der störenden Stadt unmöglich, die Natur richtig zu genießen. Der Sommer tut weh (Lilli Recht) und der Frühling riecht höchstens nach Benzin (Mascha Kaléko). Die Menschen werden als Gefangene der Stadt dargestellt. Das oben erwähnte Gefühl des Betons-Dschungels bringt Lilli Recht in diesen Versen zum Ausdruck:

*Hohe Mauern, die uns grau umziehn,
Sind des Daseins mächtige Kulissen,
Denen wir nicht mehr entfliehn.
Und nur manchmal sitzen wir und träumen (...)*

Dass die Stadt in der neusachlichen Lyrik oft negative Konnotationen hat, beweisen auch andere Gedichte, in denen die angespannte Beziehung zwischen Stadt und Natur erscheint. Lilli Recht betont diesen Kontrast nicht nur in *Großstadt-Sommer*, sondern auch in anderen Gedichten. In *Herbstgedanken* „kehren die Menschen wieder / Zur Stadt zurück, erholt und braungebrannt...“ und in der Stadt erwarten sie nur die kalten, kurzen Tage und die Arbeit im Büro. Und der *Abschied vom Sommer* bedeutet:

*Nun kommt eine Bahnfahrt im kalten Coupe
(Deine Rosen werden verblühen),
Nun kommt ein letzter Blick auf die See
Und dann hinter Bergen, die jäh entfliehn,
Eine Stadt im Nebel und Regen. –*

Die Stadt ist mächtig genug, um die Leute zu sich zu ziehen und den Naturgenuss zu betäuben. Eine ähnlich überwältigende Kraft besitzt die Stadt auch bei Erich Kästner. Nicht nur im Gedicht *Die Zeit fährt Auto*, das am Anfang dieses Abschnittes steht, sondern auch im Gedicht *Besuch vom Lande*. Bei Gedichten von Lilli Recht und Mascha Kaléko wurde schon gezeigt, dass die Stadt von ihren Bewohnern als bedrohend und unangenehm wahrgenommen

werden kann. Kein Wunder, dass eine solche Großstadt wie Berlin dieses Gefühl noch stärker bei Menschen weckt, die vom Lande kommen – Berlin ist ihnen zu laut und zu groß. Erich Kästner vergisst aber die überraschende und zynische Pointe nicht:

*Sie machen vor Angst die Beine krumm.
Sie machen alles verkehrt.
Sie lächeln bestürzt. Und sie warten dumm.
Und stehn auf dem Postdamer Platz herum,
bis man sie überfährt.*

Doch nicht nur die Großstadt wird dargestellt. Auch die Kleinstadt, bzw. Vorstadt spielt bei Lilli Recht und anderen Autoren eine wichtige Rolle. In der Sammlung *Ziellose Wege* tritt die Stadt auch in den Gedichten *Fremde Kleinstadt*, *Vorstadt* und *Stadt* auf, wobei das letzte Gedicht nicht in der ursprünglichen Sammlung veröffentlicht wurde. Diese Gedichte arbeiten mit den Motiven des Alleinseins und der sozialen Distanz, die schon im Abschnitt über das neusachliche Menschenbild besprochen wurden. Das Gedicht *Fremde Kleinstadt* überlässt dem Leser, worin die Fremdheit dieser Stadt eigentlich besteht. Ist es eine Stadt, die das lyrische Ich nie vorher betrat? Ist es eine bekannte Stadt, die aber durch die „*Blicke(n), die dich kalt benagen*“ fremd wirkt? Oder handelt es sich um die Rückkehr in eine bekannte Stadt, die sich dem dichterischen Ich aber entfremdet hat, wie die letzte Strophe andeuten könnte?

*Es ist wie einst daheim – vor vielen Jahren,
Nur daß dich niemand kennt,
Und unter fremden Blicken, die dich kalt
benagen,
Das helle Rouge auf deinen Lippen brennt.*

Die Kleinstadt hat eigene Regeln, eigene eingezirkelte Bewohner und Stammgäste, zu denen das lyrische Ich offensichtlich nicht gehört. Diesen Eindruck wird noch durch das Bild der neuen Frau mit roten Lippen betont. Fremd zu wirken ist in diesem Fall nicht schwierig. Dieses Gedicht ist ein guter

Ausgangspunkt für weitere Überlegungen und Vergleiche. Erstens – wie schon im Abschnitt *Menschenbild und Beziehungen* gezeigt wird – suggeriert der Text, dass die Großstadt eine mögliche Lösung des Alleinseins sein kann: „*Um möglichst rasch und weit von hier zu eilen / Und deine Einsamkeit in einer großen Stadt / Mit Hunderttausenden zu teilen.*“ Zweitens kann man dieses Gedicht mit *In einer fremden Stadt* von Mascha Kaléko vergleichen. In diesem Gedicht zog das lyrische Ich in eine fremde Stadt um, um ein neues Leben zu beginnen. Doch die Fremdheit der Stadt ist auch hier zu stark: „*Nur eines fehlt: zu Haus.*“ In beiden Gedichten erscheint auch das gleiche Motiv des Ausbleibens des Briefkontaktes. Bei Lilli Recht:

– *Du bleibst allein und möchtest jemand schreiben,
„Ich bin weit fort und denke jetzt an Sie,“
Du weißt nicht, wem – und läßt es daher bleiben (...)*

Bei Mascha Kaléko:

*Jetzt fällt es einem unvermittelt ein,
Man möchte irgend jemandem was schreiben.
Vielleicht an Steffi...Doch man läßt es bleiben.*

Und drittens bietet sich der Vergleich mit einem weiteren Gedicht von Mascha Kaléko. In *Sehnsucht nach einer kleinen Stadt* präsentiert die Autorin die Kleinstadt wiederum als einen sicheren, ruhigen und angenehmen Ort. Auch hier „*etwas abseits gibt's noch Einsamkeit,*“ die aber nicht als etwas völlig Unerwünschtes wahrgenommen werden muss. Andere Züge der Kleinstadt sind dann nur positiv, obwohl die Beschreibung auch einen ironischen Unterton enthält: „*Hier haben alle Menschen immer Zeit (...) / Nichts stört die klare Stille in der Nacht (...) / Wenn familiär der Mond herunterlacht.*“ Schließlich – „*Man könnte wohl so mancherlei vergessen / In einer solchen braven kleinen Stadt.*“

Auch Erich Kästner liefert in seinem Gedicht *Kleine Stadt am Sonntagmorgen* ein angenehmes Kleinstadtbild. Er konzentriert sich dabei auf das alltägliche Leben von konkreten Menschen, ähnlich wie das Mascha Kaléko in vielen ihren Gedichten macht. Bei Lilli Recht ist dieses Element eher im

Hintergrund, doch auch bei ihr findet man Gedichte, die dem Stadtalltag zuzuordnen sind. Es ist zum Beispiel das Gedicht *Vorstadt* oder *Stamm-Café*. In *Vorstadt* beschreibt sie den Abend und die Nacht in einer Vorstadt:

*Kinder reiten auf Karussellpferden,
Blechern tönt dazu Musik,
Schweigend, mit gesenkten Blicken
Kehren Männer heim aus der Fabrik.*

Auch Erich Kästner hat übrigens ein Vorstadtgedicht: *Vorstadtstraßen*. Während einer unkomplizierten Beschreibung kommt das lyrische Ich zum Schluss, dass „*So die Welt in tausend Städten aussieht*“, genauso wie Mascha Kaléko in *In einer fremden Stadt*. Kehren wir aber zum oben zitierten Gedicht zurück. Gerade das Motiv der Menschen, die aus der Arbeit nach Hause gehen, ist eine der typischen städtischen Alltagsszenen. Mascha Kaléko entwickelt dieses Motiv in ihrem Gedicht *Heimwärts nach Ladenschluß*: „*Wenn es abends sieben schlägt, / Strömen aus den tausend Toren matte, blasse Großstadtmenschen.*“ Sie vertieft sich hier ins praktische Leben so konkret, wie das Lilli Recht eigentlich nie macht und geht auch auf das Motiv der Menschenmasse ein. Ein Paradebeispiel der Menschenmasse und der neusachlichen Entfremdung wäre dann das schon erwähnte Gedicht von Kurt Tucholsky *Augen in der Großstadt*. Sie beschreibt „*von der großen Menschheit ein Stück*“ in der entfremdeten Welt.

*Zwei fremde Augen, ein kurzer Blick,
die Braue, Pupillen, die Lider –
Was war das? Vielleicht dein Lebensglück...
Vorbei, verweht, nie wieder.*

Zum städtischen Bild der „goldenen Zwanziger“ gehören auch Cafés, Jazz und Vergnügen. Lilli Recht reflektiert die amüsante Seite dieses Zeitraumes – spannenderweise – nicht. Vielleicht weil sie selbst aus keiner Großstadt kommt, vielleicht weil ihr lyrisches Ich meistens distanziert, im gewissen Maß sogar trübselig ist und für Vergnügen kein Talent hat. Zwar schrieb sie das Gedicht *Stamm-Café*, doch das Gedicht bleibt der oben beschriebenen Charakteristik des

lyrischen Ich treu. Es ist ein Gedicht über das monotone Leben und die Vergänglichkeit der Zeit:

*Wie lang du im Lokal schon Stammgast bist –
Du rechnest – und erschrickst – zehn lange
Jahre.
Und wenn du abends in den Spiegel siehst,
Entdeckst du an den Schläfen graue Haare.*

Auch bei Mascha Kaléko findet man einige Café-Gedichte. Das Gedicht *Auf einen Café-Tisch gekritzelt...* behandelt das Thema des nutzlosen Wartens. Für unseren Vergleich ist dann das Gedicht *Angebrochener Abend* interessanter, weil Mascha Kaléko Motive benutzt, die Lilli Reich gar nicht berücksichtigt. Sie stellt ein Café mit allen seinen Stammgästen vor und das lyrische Ich gehört ebenfalls zum Café-Inventar, weil es die anderen Stammgäste kennt und mit ihnen interagiert:

*Der große Blonde an der Bar
Schickt einen Brief. – Beim Lesen
Denk ich: Zu spät. Vor einem Jahr
Wär der mein Typ gewesen.*

*Vom Ping-Pong-Tisch grüßt ein Tenor.
Ich kann den Kerl nicht sehen!
(...)*

In manchen Gedichten spielt die Stadt keine zentrale Rolle, ist aber doch präsent. Sie bildet den Hintergrund für weitere Handlungen und das Alltagselement der Menschen. Beim Gedicht *Einsamer Sonntag* ist klar, dass es sich mindestens teilweise in der Stadt abspielt: „*Wenn die Straßenbahn am Fenster / Vollbesetzt vorüberfährt*“ Im Gedicht *Vergebliches Suchen* wird die Stadt kurz erwähnt: „*An manchem Abend irrt man durch die Stadt / (Man hört die Uhren laut die Zeit verkünden).*“ Auch das Gedicht *Weihnachten* könnte in die Stadt situiert sein: „*Doch durch Fenster und durch Türen, / die in Parks und*

Gärten führen, / kann man das nicht sehn.“ Bei Mascha Kaléko ist dieser alltägliche Stadthintergrund noch häufiger. Ich erwähne noch das Gedicht *Schienen-Sehnsucht*, das den Bahnhof und die Züge darstellt, wodurch freilich ebenfalls die Stadt evoziert wird. Im Gedicht *Großstadtliebe* spielt die Stadt zwar nur eine Nebelrolle, es ist aber ein schönes Beispiel dafür, wie die Stadt das Leben ihrer Bewohner modelliert. Das Gedicht *Spät nachts* ist eine Darstellung der schlafenden Stadt, die aber in der Beschreibung trotzdem lebendiger wirkt als zum Beispiel das Gedicht *Stadt* von Lilli Recht.

Doch die Stadt bekommt nicht nur negative Konnotationen. Lilli Recht schrieb das Gedicht *Märchenstadt (Pirano)*, bzw. auch das Gedicht *Pirano*, in denen die Stadt zu einem angenehmen zauberhaften Platz wird, auf dem man alle Sorgen vergessen kann. Dem aufmerksamen Leser ist aber schon klar, worauf diese Positivität beruht: Es ist eine fremde, exotische Stadt und das Gedicht ist dadurch eher mit dem Motiv des Reisens verbunden. Das gleiche gilt übrigens auch für das Gedicht *Momentaufnahme: Paris* von Mascha Kaléko. In *Kleine Stadt am Sonntagmorgen* von Erich Kästner wird die Stadt auch positiv dargestellt, doch hier hauptsächlich deswegen, weil sie klein ist und es deswegen möglich macht, sich ruhig auf die einzelnen Figuren zu konzentrieren. Mascha Kaléko stellt wiederum die Stadt positiv dar, wenn sie an die alten Zeiten erinnert, wie im Gedicht *Keinbahnstraße*:

*In Keinbahnstraßen geh ich gern spazieren.
Vor solchen Häusern spielte ich als Kind,
Die alt, verwaist und keine „Gegend“ sind
Und nicht mal mit der Neuzeit kokettieren...*

Manchmal erweckt die Stadt weder positive, noch negative Gefühle, sondern wird einfach realistisch dargestellt, wie in *Stadt* von Lilli Recht oder *Kleine Havel-Ansichtskarte* von Mascha Kaléko. Und manchmal fällt es allgemein schwer, sich überhaupt zum Leben oder zu einer klaren Einstellung zu entscheiden, wie im Gedicht *Wiedersehen mit Berlin*, das ebenfalls von Mascha Kaléko stammt. In diesem Text fasst das lyrische Ich seine noch unsichere Einstellung gegenüber der Stadt zusammen, die bisher positiv geschildert wird,

zusammen: „*Und alles fragt, wie ich Berlin denn finde? - / Wie ich es finde? Ach, ich such es noch!*“

Zur sprachlichen Darstellung der Stadt: Wenn man sich in die neusachliche Großstadt Lyrik vertieft, bemerkt man einige Auffälligkeiten. Es ist vor allem die Personifikation, die Hyperbel und die Sinnlichkeit der Gedichte, die durch optische oder akustische Wahrnehmung hervorgerufen wird, wobei sich viele Stillmittel in vielen Gedichten wiederholen und überschneiden.

Die sprachliche Hyperbel ist leicht zu erklären: Es wird die Figur des „kleinen Menschen“ dargestellt, der von der Großstadt überwältigt wird, so dass die Potenz der Großstadt hyperbolisiert werden muss. So zeigt die Stadt bei Kurt Tucholsky „*Millionen Gesichter*“ (*Augen in der Großstadt*), das Auto bei Mascha Kaléko fährt nicht, sondern es „*fliegt übers Pflaster*“ (*Keinbahnstraße*), die Menschen strömen „*aus den tausend Toren*“ (*Heimwärts nach Ladenschluß*) und der Sommer in der Stadt ist bei Lilli Recht so unerträglich heiß, bis er wehtut (*Großstadtsommer*).

„*Wenn der Sommer dann nicht mehr so wehtut*“ ist natürlich nicht nur eine Übertreibung, sondern vor allem eine Belebung und Personifikation. Belebungen und Personifikationen sind in den Großstadtbeschreibungen häufig zu finden. Die Stadt wird als ein lebendiger Organismus dargestellt und die Personifikation akzentuiert die Kraft der Stadt. Einige Beispiele der Belebungen: „*Es tragen hundert Türme / Hoch ihr verwittert Gesicht*“ (Lilli Recht: *Stadt*), „*Wenn familiär der Mond herunterlacht*“ (Mascha Kaléko: *Sehnsucht nach einer kleinen Stadt*), „*Es schläft der Lärm der Autos und Maschinen*“ (Mascha Kaléko: *Spät nachts*).

Am auffälligsten ist wahrscheinlich die Sinnlichkeit der Gedichte, also die Beschreibungen von vor allem optischen oder akustischen Wahrnehmungen. Im Unterschied zum Expressionismus ist sie aber immer realitätsnah. Es wird z. B. viel mit Farben gearbeitet – das Grau, das Schwarz, aber auch Adjektive wie *blass* oder *matt*: „*Schwarzer Rauch*“ und „*schmutziggraue Zinskasernen*“ (Lilli Recht: *Vorstadt*), „*blasse Kinder*“, „*in schwarzen Fetzen hängt die Nacht zerrissen*“ (Mascha Kaléko: *Spätnachts*), „*matte, blasse Großstadtmenschen*“ (Mascha Kaléko: *Heimwärts nach Ladenschluß*). Es tauchen auch viele Geräusche auf: „*Blechern tönt dazu Musik*“ (Lilli Recht: *Vorstadt*), „*die Bahnen rasseln*“, „*die Autos schreien*“, „*die U-Bahn dröhnt*“ (Erich Kästner: *Besuch vom Lande*). Die

Geräusche tragen auch zur Dynamik der Stadtbeschreibung bei, was auch die letzten Beispiele illustrieren. Die Stadtdynamik wird in den Gedichten von Lilli Reicht sprachlich nicht betont, genauso wie andere Wahrnehmungen wie der Tastsinn oder der Geruchssinn. Bei anderen Autoren kann man einige Beispiele finden, mindestens für den Geruchssinn: „*Süße, wohlbekannte Düfte... / Stammen höchstens von Benzin*“ (Mascha Kaléko: *Frühling über Berlin*), „*Die Sonntagskleider riechen frisch gebügelt / Ein Duft von Rosenkohl durchzieht das Haus*“ (Mascha Kaléko: *Sonntagmorgen*), „*Da blühn Geranien, Tulpen und Narzissen*“ (Mascha Kaléko: *Sehnsucht nach einer kleinen Stadt*) oder „*Die Stadt riecht ganz und gar nach Braten / und ein bisschen nach Kompott*“ (Erich Kästner: *Die kleine Stadt am Sonntagmorgen*).

In anderen Abschnitten wurde bereits festgestellt, dass die Sprache alltäglich, unkompliziert, gut verständlich und ohne Pathos ist. Das gilt auch hier. Es werden aber solche Stilmittel gewählt, um den Eindruck von der Großstadt (Menschenmassen, Tempo, Beton-Dschungel, Lärms etc.) noch zu unterstützen. Die Gedichte bleiben einem breiten Leserkreis sprachlich zugänglich und die ausgewählten rhetorischen Mittel tragen zur größeren Authentizität und Plastizität bei.

4.6 Heimat, Heimweh und Reisen

Das Thema des Reisens ist ein uraltes. Die natürliche Neugier der Autoren veranlasste sie oft dazu, fremde Landschaften zu besuchen und die dortigen Verhältnisse im literarischen Werk zu beschreiben und zu kommentieren. Diese Beschreibungen änderten sich natürlich im Laufe der Zeit genauso wie die Gründe, warum man eigentlich reist. Die wanderlustige Romantik zeichnet sich durch Sehnsucht nach dem Exotischen und Außergewöhnlichen aus. Im Vormärz spielte die Politik eine große Rolle: Die Autoren mussten oft selbst ihre Heimat verlassen, außerdem hatte man dank der Reiseliteratur die Möglichkeit zu zeigen, wie die Politik in anderen Ländern funktioniert. Die Reise-Texte dienten dann als positives Beispiel oder als die Kritik der Heimatverhältnisse. Ab dem Anfang des 19. Jahrhunderts mehren sich die Reiseberichte.

Dass sich auch die Neue Sachlichkeit mit dem Thema des Reisens beschäftigt, wurde in den vorigen Abschnitten schon mehrmals angedeutet. Die Analyse ist umso spannender, weil das Reisen selbst in mancher Hinsicht für die

Schicksale von Lilli Recht und Mascha Kaléko bestimmend war. Beide Autorinnen reisten gern und gerne sogar allein, was dem Bild der „neuen Frau“ entspricht. Lilli Recht reiste zuerst mit ihrer gut situierten Familie, sie verbrachte dann aber allein ein ganzes Jahr in Marokko, ohne genug Geld fürs Essen zu haben. Auch Mascha Kaléko unternahm viele Reisen, das Thema blieb für sie aber vor allem mit den unerwünschten Umzügen verbunden. Beide Autorinnen verließen in den 30er Jahren ihre Heimat aus politischen Gründen. Nach dem Verlassen der Heimat verlieren sich die Spuren von Lilli Recht, während Mascha Kaléko ihre neuen Anfänge in fremden Ländern in ihrem Werk dokumentiert. Anhand ihrer Texte ist leicht zu erkennen, wie sie die eigene Emigration erlebte und verarbeitete. Der Begriff der Heimat und des Heimwehs tritt in dieser Zeit in den Vordergrund.

Lilli Recht widmet sich dem Reisen in ihrer Sammlung in den folgenden drei Gedichten: *Märchenstadt (Pirano)*, *Pirano* und *Fremde Kleinstadt*. *Märchenstadt (Pirano)* liefert das einzige wirklich positive Stadtbild in der ganzen Sammlung. Auf das Gedicht wurde schon im Abschnitt über die Großstadt eingegangen. Die Positivität beruht auf dem Exotischen, Fremden und Fernliegenden:

*Ich sitze auf bröckelnder Mauer,
Fernab dem Lärm der Zeit.
...Und habe alles vergessen...
– Mein Leben – und mein Leid.*

Das Motiv der Flucht ist für viele Gedichte zentral und stellt einen passenden Ausgangspunkt für die weitere Analyse dar. In diesem Gedicht gelingt es dem lyrischen Ich, vor dem Lärm der Zeit zu fliehen. Wenn man sich an das Gedicht *Großstadt-Sommer* erinnert (das übrigens in der Sammlung auf der gegenüberliegenden Seite steht, was der Kontrast zwischen den beiden Stadtbildern noch verstärkt), erscheint diese Flucht allerdings nicht so selbstverständlich: „*Hohe Mauern, die uns grau umziehen, / Sind des Daseins mächtige Kulissen, / Denen wir nicht mehr entfliehen.*“ Bei Mascha Kaléko verbindet sich das Motiv der Flucht mit ihrem Leben, wie z. B. im Gedicht *Auto(r)biografisches*:

*Früh schon gefiel mir das Anderswo.
Mit knapp fünf Jahren lief ich endlich fort.
Man hat mich aber immer eingefangen.
Leider.*

In diesem Gedicht bezeichnet das lyrische Ich sich selbst als einen „Fremdling, (...), / Vaterkind, der Ferne zugetan, / Den Zugvögeln und den Sternen.“ Ähnlich im Gedicht *Die frühen Jahre* von derselben Autorin: „*Ein Fremdling, stumm vor unerschlossenen Zonen.*“ Diese Motive zeigen das Menschenbild der Mascha Kaléko und der Neuen Sachlichkeit wiederum aus einer anderen Perspektive. Es ist das Bild eines suchenden, ungebunden, freien, doch vor allem verlorenen Menschen, das sich in diesen Gedichten entfaltet. Mascha Kaléko arbeitet mit diesem Bild sehr oft – ihre Gedichte sind auch in diesem Bereich persönlicher, konkreter und innerlicherer als die von Lilli Recht. Das persönlichste Gedicht von Lilli Recht zu diesem Thema wäre die *Märchenstadt (Pirano)*. In *Pirano* vermittelt sie dann wieder eine einfache, neutrale Stadtbeschreibung.

Eine exotische Stadtbeschreibung findet man auch bei Mascha Kaléko in den Gedichten *Schnellfoto: Marseille* und *Momentaufnahme: Paris*. Die beiden Städte werden so genau und präzise geschildert, dass die Beschreibungen wirklich an ein Foto erinnern. Im Unterschied zu Lilli Recht konzentriert sich aber Mascha Kaléko wieder auf das konkrete Leben. Und wenn bei Lilli Recht Pirano positiv als eine *Märchenstadt* dargestellt wird, so präsentiert Mascha Kaléko Paris in einem noch besseren Licht und erlaubt sich sogar gewisse Verliebtheit zuzugeben:

*Ich fand dich anders, als im Buch beschrieben.
Im Reiseführer fehlte das und dies.
– Doch zu den Millionen, die dich lieben,
Zählt bitte auch M. K. hinzu, Paris!*

Lilli Recht thematisiert die Exotik nur in den Gedichten *Märchenstadt (Pirano)* und *Pirano*, ohne konkrete Menschen und ihre Schicksale darzustellen. Die Gedichte *Schnellfoto: Marseille* („*Alle Kellner deckten die Tische / Und die*

Fremden hätten für ihr gutes Geld / Am liebsten Tintenfische“) und *Momentaufnahme: Paris* („*Ihr kleinen Mädchen auf den Métro-Bänken / Du Strohhut-Cavalier mit Vorkriegsbart“)* sind nicht die einzigen Gedichte, in denen sich Mascha Kaléko ins praktische Leben vertieft. Im Gedicht *Einer Negerin im Harlem-Express* beschreibt sie ihre Begegnung mit dem „*dunklen Mädchen eines fremden Stammes“*, mit der sie sich verbunden fühlt. In *Auf hoher See* beschreibt sie im Dialekt ihr Gespräch mit dem Heizer auf einem Schiff und ebenfalls die Reisenden:

*Ein echter Büffeljäger ist an Bord,
Zwei China-Girls mit schwarzen Pony-Fransen,
Ein Niggerboy, zehn Sachsen, drei Schimpansen,
Fünf magre Ladies und ein dito Lord.*

Die Sehnsucht nach einem Anderswo, wie das Mascha Kaléko in ihrem Gedicht *Auto(r)biografisches* nannte, trieb das lyrische Ich zur Flucht in die Fremde. Die Fremde wird manchmal wörtlich, manchmal metaphorisch verstanden und ihre Bewertung variiert. Negativ konnotiert wird die Fremde in Gedichten *Fremde Kleinstadt* von Lilli Recht, *In einer fremden Stadt* von Mascha Kaléko oder *Sozusagen in der Fremde* von Erich Kästner. Da die ersten zwei Gedichte teilweise schon im Abschnitt über die Großstadt besprochen wurden, schauen wir uns vor allem das letzte Gedicht von Erich Kästner an. Hier ist die Fremde nur metaphorisch, trotzdem erlebt das lyrische Ich ähnliche Gefühle, als ob die Fremdheit wirklich real wäre. Es erscheint wieder das Bild des Alleinseins, das durch die Anwesenheit der anderen Menschen nicht gemindert, sondern noch verstärkt wird:

*Er saß in der großen Stadt Berlin
an einem kleinen Tisch.
(...)
Die Leute saßen zum Greifen nah,
und er war doch allein.*

Das Reisen kann man als eine Flucht vor dem Alltag, vor den Sorgen oder vor dem Leid ansehen. Doch dieser Ausweg muss nicht hundertprozentig klappen, wie Mascha Kaléko in ihrem Gedicht *Auf Reisen* zeigt:

*Die Fremde ist Tröstung und Trauer
Und Täuschung wie alles. Von Dauer
Scheint Traum nur und Einsamkeit.*

Die letzten Verse dieses Gedichts bestätigen das Menschenbild der Neuen Sachlichkeit. Die Ungebundenheit ist zu ungebunden, die Fremdheit zu fremd, das lyrische Ich kann der *Sehnsucht nach dem Anderswo* (Mascha Kaléko) „*nie entrinnen: / Nach drinnen, wenn du draußen bist, / Nach draußen, bist du drinnen.*“ Das lyrische Ich begibt sich auf Reisen, um etwas zu suchen oder zu finden wie in *Vergebliches Suchen* von Lilli Reich:

*Und geht und sucht, als müßt man etwas finden
Und weiß nicht recht, was man verloren hat.
(...)
Und dann – an einem Tag wird man finden...
...Daß man nichts mehr zu suchen hat.*

Es sind oft trostlose Bilder, die in den Gedichten dargestellt werden. Nur in den wenigsten Fällen ist das Suchen erfolgreich. Der pessimistische Ton überwiegt: Mascha Kaléko fasst es in ihrem Gedicht *Kein Kinderlied* zusammen: „*Wohin ich immer reise / Ich fahr nach Nirgendland.*“ Oder noch stärker: „*Ich war ein kluges Embryo, / Ich wollte nicht auf die Welt. / (...) Nein, es hat mir gleich nicht gefallen / Hier unten*“ (Mascha Kaléko: *Auto(r)biografisches*).

Allmählich kommen wir zum Thema der Heimat und des Heimwehs. Wie schon gezeigt wurde, bringt das Reisen die erhoffte Tröstung meistens nicht. Im Gegensatz dazu tauchen in den Gedichten immer wieder die Begriffe Heimat und Heimweh auf. Als Illustration zwei Reisezitate von „unseren“ Autoren: „*Reisen ist die Sehnsucht nach dem Leben*“ (Kurt Tucholsky) und „*Der verborgene Sinn des Reisens ist es, Heimweh zu haben*“ (Erich Kästner) und die letzten zwei Verse von Mascha Kaléko aus dem Gedicht *Heimweh, wonach?*:

Nur das „Weh“, es blieb.

Das „Heim“ ist fort.

In der Sammlung *Ziellose Wege* gibt es sogar einen selbstständigen Teil mit dem Titel *Heimweh*, der folgende Gedichte umfasst: *Heimatlos*, *Zigeuner*, *Heimkehr*, *Heimweh* und *Mein Leben*. Diese Gedichte arbeiten mit ähnlichen Motiven, wie die schon zitierten Gedichte von Mascha Kaléko *Sehnsucht nach dem Anderswo* oder *Kein Kinderlied*. Alle diese Gedichte sind im trüben Ton gehalten, das lyrische Ich reist in die Welt, sucht etwas, findet nichts, träumt und kehrt zurück, wenn es allerdings überhaupt einen Ort gibt, wohin man zurückkehren kann. Lilli Recht schreibt über dieses Menschenschicksal – wieder allgemein und distanziert – im Gedicht *Zigeuner*. Mit den Zigeunern werden die „*Verbannten*, / *Die ihre Sehnsucht durch die Länder tragen*“ gemeint:

Die Liebe suchen und die vor ihr fliehen

Und immer irgendwo ihr Glück versäumen.

Ich meine die, - die alle Welt durchziehen

Und in der Ferne von der Heimat träumen.

Lilli Recht gelingt hier eine Verallgemeinerung, die auch für viele Gedichte von Mascha Kaléko gilt. Die bearbeitet dieses Thema wieder persönlicher und konkreter. In den Gedichten spiegelt sich ihre Vergangenheit mit allen Umzügen wider. Ihrer unstabilen Kindheit widmet sie sich in den Gedichten *Notizen*, *Die frühen Jahre*, *Auto(r)biografisches*, *Enfant terrible*, *Bericht aus einer Kindheit* oder *Vor dem Spiegel*. Hier ein Abschnitt aus dem Gedicht *Notizen*:

Und immer fremdere Nachbarn

Und andere Dialekte

(...)

Kinder werden gesehen nicht gehört

Weinen ist lebensgefährlich

Auch Lilli Recht arbeitet im Gedicht *Heimweh* mit dem Motiv ihrer Kindheit: „*Ich gehe manchmal durch Vergangenheit / Mondhelle Wege meiner Kinderzeit / Nach Haus zurück* –“. Im Unterschied zu Mascha Kaléko bleibt sie aber auf einer abstrakten Ebene:

*Und suchend irrt mein Blick
Durchs Land. – Indes kein Schatten will sich regen,
Es kommt daheim mir niemand mehr entgegen
Und nur der Fluß begleitet mich ein Stück.*

Doch auch bei Lilli Recht kann man ein „konkretes“ Gedicht zu diesem Thema finden. In *Heimkehr* beschreibt sie das Gefühl des lyrischen Ichs, das von einer mehrjährigen Reise zurückkam. Statt einem herzlichen Empfang kommt nur eine neue Art des Alleinseins:

*Nun kehrst du heim und packst die Koffer aus.
Ein wenig müde von der langen Reise
(...)
Und schläfst am Bettrand ein – und träumst,
Es säße jemand da und bät: Erzähle!*

Mascha Kaléko arbeitet mit diesen Themen häufiger als Lilli Recht, einige Gedichte wurden schon genannt. In späteren bezieht sich konkret auf ihre Vergangenheit einer Exulantin. Es handelt sich z. B. um die Gedichte *Im Exil*, *Der Eremit*, *Auf einer Bank*, *Der kleine Unterschied* oder *Heimweh, wonach?*. In Gedichten wie *Auf hoher See* oder *Einer Negerin im Harlem-Express* thematisiert sie konkrete Erlebnisse und Begegnungen mit unterschiedlichen Menschen. Die Mitteilung bleibt klar: Das lyrische Ich sucht etwas, was es vielleicht nie gab – die Heimat. Dieses Suchen durchdringt das Reisen, den Alltag, eigentlich das ganze Leben. Dazu ein Beispiel diesmal von Erich Kästner aus dem Gedicht *Das Eisenbahngleichnis*, in dem dieses Lebensschicksal zusammengefasst wird:

*Wir reisen alle im gleichen Zug
Zur Gegenwart in spe.*

Wir sehen hinaus. Wir sahen genug.

Wir sitzen alle im gleichen Zug

Und viele im falschen Coupé.

Schauen wir uns die Reise-Gedichte noch sprachlich an. Im Allgemeinen unterscheiden sich nicht viel von dem, was schon in vorherigen Abschnitten über die Sprache gesagt wurde. Hier sollen nur einige Auffälligkeiten in Bezug auf dieses konkrete Thema besprochen werden.

Es gibt Bilder und Ausdrücke, die sich häufig wiederholen. Zuerst ist das das Wasser, bzw. das Ufer: Bei Lilli Recht in den Gedichten *Vergebliches Suchen* („*Sieht in den Fluß mit uferlosen Blicken*“), *Heimatlos* („*Doch abends, wenn sich alle nach den Ufern / sehnen / Bleibt deine Seele irgendwo am Meer zurück*“), *Heimweh* („*Und nur der Fluß begleitet mich ein Stück*“), aber auch in beiden Gedichten über die Stadt Pirano (*Märchenstadt Pirano*, *Pirano*). Das Wasserelement erscheint oft auch in den Gedichten von Mascha Kaléko: *Die frühen Jahre* („*In einer Barke von Nacht / Trieb ich / Und trieb an ein Ufer/ (...) Trank von dem Wasser das dürsten macht*“), *Notizen* („*Der See war zum Ertrinken da*“) oder *Unter fremdem Dach*, wo der Regen auftritt. Auch weitere Naturelemente sind präsent, z. B. der Wind: „*...und dessen Melodie der Wind / In alle Welt verweht*“ (Lilli Recht: *Mein Leben*) oder „*Meine Kindheit weht zu mir herüber,*“ wobei für alle Elemente gilt, dass sie entweder wörtlich, oder metaphorisch gemeint sind. Die Bilder des Wassers oder des Ufers, die ziemlich häufig vorkommen, haben deswegen unterschiedliche Bedeutungen und Konnotationen: die Ungebundenheit, Freiheit, oder aber Vergänglichkeit und Sehnsucht nach Sicherheit.

Auch die Uhr oder die zeitmessende Glocke tauchen oft auf: Bei Lilli Recht in den Gedichten *Vergebliches Suchen* („*Man hört die Uhren laut die Zeit verkünden*“) und *Märchenstadt Pirano* („*Singt irgendwo eine Glocke*“). Bei Mascha Kaléko in *Notizen* („*Fernes Glockengeläut aus dem Nebel / (...) Fernes Glockengeläut durch den Frost*“), *Auto(r)biografisches* („*Bei Glockengeläut um fünf Uhr*“) oder *Im Exil* („*Auch, wenn das liebe Glöcklein tönt*“). Manchmal tritt die Glocke als ein Alltagselement auf, manchmal verstärkt sie das Gefühl der Vergänglichkeit der Zeit und damit auch des menschlichen Lebens.

Oft erscheinen die Worte wie *suchen*, *träumen* oder *verlieren*, was natürlich auf den Inhalt der Gedichte zurückzuführen ist. Interessant ist, dass Mascha Kaléko in manchen Gedichten mit der Darstellung der (Un)Freiheit, der Flucht oder des Anhaltens intensiv arbeitet, was man bei Lilli Reich in einem solchen Maß nicht findet. Bei Mascha Kaléko ist das vor allem das Gedicht *Notizen* („*Die Wände der guten Stube / Mit plüschrotem Nein tapeziert*“, *Die Fenster zu. Die Rollläden bleiben herunter*“, „*Das Tor nur auf Zehen zu öffnen*“) und dann im Kontrast dazu die Verse „*Draußen war Freiheit war Liebe / Vielleicht*“. Es gilt aber auch für die Gedichte *Heimweh, wonach?* („*Das Heim ist fort*“), *Auto(r)biografisches* („*Reiße ich mich wild mit weitgereckten Schwingen / Aus den Armen der Amme*“, „*Mit knapp fünf Jahre lief ich endlich fort / Man hat mich aber immer eingefangen*“) oder *Kein Kinderlied* („*Bin ich davongerannt*“).

Bei Mascha Kaléko kann noch auf die englischen Ausdrücke hingewiesen werden, die in manchen Gedichten vorkommen (*Auf einer Bank*, *Der kleine Unterschied*, *Take it easy*).

Schlussfolgerungen

Der Schwerpunkt dieser Arbeit stellt der Vergleich zwischen Lilli Recht und Mascha Kaléko und die Verortung der erstgenannten Autorin in der Neuen Sachlichkeit. In den einführenden Kapiteln wird der gesamte Hintergrund dieser Epoche gezeichnet. Das erste Kapitel beschäftigt sich mit den politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Verhältnissen der Weimarer Republik in der Zeit von 1918 bis 1933, das zweite Kapitel bespricht die ästhetischen Prinzipien der neusachlichen Literatur. Da die Arbeit zwei Lyrikerinnen vergleicht, wird in beiden Kapiteln das Frauenelement akzentuiert.

Im dritten Kapitel werden das Leben und das Werk von beiden Autorinnen vorgestellt. Dabei lassen sich mehrere Parallelen finden. Beide Autorinnen entsprachen dem Bild der „neuen Frau“, waren exzentrisch, abenteuerlustig und emanzipiert, reisten viel – gern auch allein. Ihre Karriere begann im ähnlichen Zeitpunkt mit Zeitungsveröffentlichungen und bei beiden folgt diesen Veröffentlichungen die Herausgabe der ersten Gedichtsammlung. Da sie beide jüdischer Herkunft waren, mussten sie ihre Heimat in den 30er Jahren verlassen. Aber nicht nur Parallelen, sondern auch Unterschiede sind in den Biographien von Lilli Recht und Mascha Kaléko auszumachen. Die erste stammte aus einer gut situierten Familie und das Reisen bedeutete für sie eher ein erhofftes Abenteuer. Die zweite erlebte während ihres Lebens viele Umsiedlungen und hatte keine feste Heimat. Während Lilli Recht wahrscheinlich lebenslang allein und kinderlos blieb, schloss Mascha Kaléko zwei Ehen und hatte einen Sohn. Und während Mascha Kaléko eine der bekanntesten deutschen Lyrikerin ist, fiel Lilli Recht nach der Herausgabe ihrer ersten und einzigen Sammlung in Vergessenheit. Die Lebensgeschichte der beiden endet in den 70er Jahren. Mascha Kaléko starb 1975 und in den 70ern verlieren sich die Spuren von Lilli Recht.

Im vierten Kapitel wird die Sammlung Lilli Rechts *Ziellose Wege* thematisch und im Zusammenhang mit anderen neusachlichen Gedichten beschrieben. Die Feststellung, dass sich Lilli Recht mit gleichen Themen und ähnlichen Motiven wie andere neusachliche Autoren beschäftigt, ist nicht überraschend. Überraschen kann aber das hohe Niveau ihres Werkes, das auch den Vergleich mit Mascha Kaléko, Kurt Tucholsky oder Erich Kästner nicht scheuen muss. Bei der Analyse zeigten sich nicht nur Übereinstimmungen, die

sich aus der Zugehörigkeit zu einer literarischen Epoche ergeben, sondern auch Unterschiede, die das Werk von Lilli Recht noch besser charakterisieren.

Für die neusachlichen Autoren ist u. a. typisch, dass sie sich mit dem Schicksal des „kleinen Mannes“ beschäftigen. Dass ist bei Lilli Recht nicht der Fall. Sie konzentriert sich auf eine allgemeinere Gültigkeit ihrer Gedichte und man findet bei ihr fast keine Darstellungen eines konkreten, individuellen Lebens. Ihr lyrisches Ich bleibt immer distanziert. Und während sich andere Autoren oft auch der Ironie, Satire und überraschender Pointen bedienen, ist Lilli Rechts Grundeinstellung eher trüb. In der Sammlung sind nur zwei Gedichte zu finden, die den trüben Ton verlassen: *Begegnung* und *Märchenstadt (Pirano)*. Sonst bleibt das lyrische Ich nicht nur von den anderen Menschen, sondern auch vom Glück fern und es wirkt so, als ob es die Umgebung wie durch ein Milchglas sähe.

Es wurde gezeigt, dass Olmütz in Lilli Recht eine begabte neusachliche Autorin besaß. Im Hinblick darauf, dass die Neue Sachlichkeit in der tschechischen Literaturgeschichtsschreibung nicht oft behandelt wird, ist diese Entdeckung für die tschechische Germanobohemistik recht spannend. Für das nicht mehr deutsch lesende tschechische Publikum müssten die Werke Lilli Rechts zwar erst übersetzt werden, doch die vergessene Lili Recht ist nicht mehr so ganz vergessen. Das beweist auch die Neuerscheinung ihrer Sammlung *Ziellose Wege* (2020) im Verlag der Palacký-Universität in Olmütz.

Resümee

Die vorliegende Diplomarbeit beschäftigt sich mit der Verortung der heute vergessenen Autorin Lilli Reich im Kontext der Neuen Sachlichkeit und mit der thematischen Vergleichen ihrer Sammlung *Ziellose Wege* mit anderen Gedichten der Neuen Sachlichkeit, vor allem aber mit denen von Mascha Kaléko.

Das erste Kapitel wird den politischen, kulturellen und gesellschaftlichen Hintergrund in der Weimarer Republik gewidmet. Da der Schwerpunkt dieser Arbeit in der Vergleichen zwischen zwei Autorinnen liegt, wird auch in diesem Abschnitt das Frauenelement akzentuiert. Es wird gezeigt, unter welchen Bedingungen die Frauen in den 20er Jahren lebten, arbeiteten und künstlerisch tätig waren.

Das zweite Kapitel bietet eine tiefere Behandlung über die neusachliche Ästhetik. Schrittweise werden die wichtigsten Prinzipien der Neuen Sachlichkeit geschildert. Ein Abschnitt stellt dann einige der neusachlichen Künstlerinnen vor.

Im dritten Kapitel sind die Biographien von beiden Autorinnen zu finden, einschließlich ihres künstlerischen Schaffens. Dabei werden sowohl die Übereinstimmungen, als auch die Unterschiede gesucht und beschrieben.

Das vierte Kapitel bringt dann die Analyse von fünf Themen, die anhand der Sammlung *Ziellose Wege* als zentral bestimmt wurden. Zu einzelnen Gedichten von Lilli Reich werden parallele Gedichte von Mascha Kaléko, aber auch von Erich Kästner oder Kurt Tucholsky gefunden und es wird gezeigt, wie Lilli Reich die einzelnen Themen im Unterschied zu anderen Autoren bearbeitet. Dabei lässt sich feststellen, dass Lilli Reich nicht nur mit den großen Namen der deutschen Literatur vergleichbar ist, sondern dass ihre Texte auch einen eigenen Stil aufweisen.

Resumé

Tato diplomová práce se zabývá zařazením dnes již zapomenuté básničky Lilli Recht do kontextu nové věcnosti a srovnáním její sbírky *Ziellose Wege* s dalšími básněmi nové věcnosti, především však s texty od Maschi Kaléko.

První kapitola se věnuje politickým, kulturním a společenským poměrům v období Výmarské republiky v letech 1918 a 1933. Protože hlavním bodem práce je srovnání dvou autorek, je v této části kladen důraz na ženský element. Kapitola mimo jiné ukazuje, jaké podmínky měly ženy ve 20. letech pro život, práci i uměleckou tvorbu.

Druhá kapitola nabízí pojednání o estetice nové věcnosti. Postupně představuje její nejdůležitější estetické principy. Jedna z částí se pak znovu věnuje umělkyním nové věcnosti.

Ve třetí kapitole jsou k nalezení biografie obou autorek včetně popisu jejich umělecké kariéry. Přitom je upozorněno nejen na paralely, nýbrž i na rozdíly obou životních příběhů.

Čtvrtá kapitola pak přináší analýzu pěti témat, která ve sbírce *Ziellose Wege* považují za stěžejní. K jednotlivým básním od Lilli Recht jsem vyhledala paralelní básně od Maschi Kaléko, ale také od Ericha Kästnera nebo Kurta Tucholského. Kapitola ve srovnání a v kontrastu s jinými autory ukazuje, jak Lilli Recht jednotlivá témata zpracovává. Z analýzy vyplývá, že tvorba Lilli Recht je nejen srovnatelná s velkými jmény německé literatury, ale vykazuje také svůj specifický styl.

Bibliographie

Primärliteratur

KÄSTNER, Erich. *Lärm im Spiegel*. München: dtv, 1989. ISBN 342311004X.

KALÉKO, Mascha. *Mein Lied geht weiter: Hundert Gedichte: ausgewählt und herausgegeben von Gisela Zoch-Westphal*. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2007. ISBN 978-3-423-13563-4.

KALÉKO, Mascha. *Das lyrische Stenogrammheft. Kleines Lesebuch für Große*. 41. Auflage. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2019. ISBN 978-3-499-11784-8.

RECHT, Lilli. *Ziellose Wege*. Olomouc: Palacký-Universität Olomouc, 2020. ISBN 978-80-244-5746-8.

Sekundärliteratur

KLUßMANN, Uwe, MOHR, Joachim. *Die Weimarer Republik: Deutschlands erste Demokratie*. Bonn: Deutsche Verlags-Anstalt, 2017. ISBN 978-3-7424-0112-7.

PYTA, Wolfram. *Die Weimarer Republik: Beiträge zur Politik und Zeitgeschichte*. Berlin: Landeszentrale für politische Bildungsarbeit Berlin, 2004. ISBN 978-3-8100-4173-9.

PENDERGAST, Sara, PENDERGAST, Tom, HERMSEN, Sarah: *Fashion, costume, and culture: clothing, headwear, body decorations, and footwear through the ages*. Detroit: UXL, 2003. ISBN 0787654175.

JÜRGS, Britta. *Leider hab ich's Fliegen ganz verlernt: Portraits von Künstlerinnen und Schriftstellerinnen der Neuen Sachlichkeit*. Berlin: AvivA Verlag, 2000. ISBN 3-932338-09-X.

BECKER, Sabina. *Neue Sachlichkeit. Bd. 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920 – 1933)*. Köln: Böhlau Verlag, 2000. ISBN 341215699X.

ROSENKRANZ, Jutta. *Mascha Kaléko: Biographie*. 6. Auflage. München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2019. ISBN 978-3-423-34671-9.

VÁCLAVEK, Ludvík. *Stati o německé literatuře v českých zemích*. Olomouc: Univerzita Palackého, 1991. ISBN 80-7067-264-1.

Internetquellen

Vor 95 Jahren: Erste Frauen im Parlament. *Bundeszentrale für politische Bildung* [online]. Berlin: Bundeszentrale für politische Bildung, 18.02.2014 [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <https://www.bpb.de/politik/hintergrund-aktuell/179230/1919-erste-frauen-im-parlament-18-02-2014>

REICHEL, Jessica. DIE FRAU DER ZWANZIGER JAHRE: Wie sich das Arbeitsleben der Frau verändert hat. *Die goldenen Zwanziger: Schein und Sein - Erläuterungen eines Zeitalters* [online]. Nürnberg: Hermann-Kesten-Kolleg [cit. 2020-11-22]. Dostupné z: <http://www.kubiss.org/hkk-20er-jahre/frau.html>

SOPHIE, Menasse. Melancholie, Gesellschaftskritik und absurder Humor: Die Autorin Lilli Recht. *Radio Prague International* [online]. Prag: Radio Prague International, © 1997-2021, 28.03.2015 [cit. 2021-04-16]. Dostupné z: <https://deutsch.radio.cz/melancholie-gesellschaftskritik-und-absurder-humor-die-autorin-lilli-recht-8264802>

Weitere Quellen

CZIER, Uwe. *Wer war Lilli Recht - Eine Spurensuche*. LandesEcho: Zeitschrift der Deutschen in der Tschechischen Republik. Prag: Landesversammlung der deutschen Vereine in der Tschechischen Republik, 2016, 3.(7)

Information über das Leben und Werk von Lilli Recht (Kap. 3.2) sammelte Uwe Czier während seiner Erforschung und sie werden hier mit seiner liebeswürdigen Erlaubnis benutzt. Es handelt sich vor allem um die Information zum Lilli Rechts Geburtstag. In dieser Arbeit wird die gleiche Quelle als in den Unteralgen von Uwe Czier angegeben. Es geht auch um die gefundenen und eingescannten Seiten des *Mährischen Tagblattes* (vom 3. 11., 26. 11. und 30.11. 1936), die mir zur Verfügung standen und in denen einige Texte von Lilli Recht veröffentlicht wurden.

Anotace

Příjmení a jméno autora: Kamenská Markéta

Název katedry a fakulty: Katedra germanistiky, Filozofická fakulta

Název bakalářské práce: Lilli Recht und Mascha Kaléko, zwei Dichterinnen der Neuen Sachlichkeit

Vedoucí bakalářské práce: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Počet znaků: 137 685

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury: 15

Klíčová slova: Lilli Recht, Mascha Kaléko, Neue Sachlichkeit, deutschmährische Literatur, neusachliche Literatur, neusachliche Lyrik

Abstrakt: Práce se věnuje srovnání tvorby Lilli Recht a Maschi Kaléko, ale i dalších autorů nové věcnosti. Cílem je zjistit, zdali je tvorba této olomoucké autorky srovnatelná s velkými jmény německé literatury a rovněž charakterizovat specifický styl autorky. Analýza ukázala, že lyrické dílo Lilli Recht je na srovnatelné úrovni se známými básněmi nové věcnosti a že můžeme autorku považovat za „poklad“ olomoucké nové věcnosti. Protože se nová věcnost v kontextu naší literatury neobjevuje příliš často, je objev této básnířky o to zásadnější.

Annotation

Name of the author: Markéta Kamenská

Name of the institution: Department of German Studies, Faculty of Arts

Name of the thesis: Lilli Recht and Mascha Kaléko, Two Poetesses of the New Objectivity

Supervisor: Prof. PhDr. Ingeborg Fialová, Dr.

Number of characters: 137 685

Number of supplements: 0

Number of references: 15

Keywords: Lilli Recht, Mascha Kaléko, The New Objectivity, The German Moravian Literature, The Literature of The New Objectivity, The Poetry of The New Objectivity

Abstract: This thesis deals with the work of Lilli Recht in comparison with the work of Mascha Kaléko, eventually with other authors of The New Objectivity. The aim of this thesis is to find out whether the work of the nowadays almost forgotten female author born in Olomouc can be compared with the well-known authors of The New Objectivity and defines her specific writing style too. The analysis has shown that the lyrical work of Lilli Recht is on the comparable level with the well-known poems of The New Objectivity and therefore we can consider the author to be the "treasure" of Olomouc New Objectivity. Because The New Objectivity does not appear very often in the context of our literature, the discovery of this author is even more crucial.