

Scurta trezire la realitate a artei germane: *Neue Sachlichkeit*

Anca-Elisabeta TURCU

Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava

turcuancelisabeta@yahoo.com

Abstract: The article focuses on the German cultural movement that was born as a response to Expressionism and the aftermath of World War One. *Neue Sachlichkeit*, or New Sobriety, intended to keep arts and artists away from the political debate through a firm anchoring into scepticism and objectivity. Through an ironic twist of history, most of these artists were soon turned into victims of the National-Socialist persecution which eventually led to the demise of this distinctively German attitude in arts.

Keywords: *Neue Sachlichkeit*, German Expressionism, cult of the machine, detachedness, objectivity.

Puntea dintre Expresionismul german și așa-numita artă național-socialistă, arcurită în anii '20 peste ruinele Expresionismului, s-a numit *Neue Sachlichkeit*. Denumirea nu este ușor de tradus în limba română deoarece indică, e drept, obiectivitate, dar și un soi de pragmatism de tip capitalist, profund influențat de cel nord-american, care a condus la sintagme sinonimice în limba engleză de tipul *New Sobriety*. Ultimul cuvânt are în limba engleză sensul de „sobrietate”, „seriozitate”, dar și de „trezie” prin lipsa consumului de substanțe adictive, halucinogene sau de alcool. [OED] Denumirea denotă o evaluare la rece a societății moderne așa cum este aceasta influențată de tehnologie și progres, precum și datoria morală de a-i livra consumatorului de artă „Adevărul” nealterat. Acestea sunt motivele pentru care în istoria culturală, precum și în critica literară identificăm o pleiadă de denumiri, cum ar fi „reportaj”, „Noul Realism” [Banuș 1970: xv], „Realism Critic”, „Noua Obiectivitate” [Stoica 1967: xxvii], „stil concret” etc. ca echivalente parțiale ale termenului din limba germană. Fritz Schmalenbach identifică originile denumirii „*Neue Sachlichkeit*” în scrierile lui Heinrich Wölfflin, care utiliza încă din anul 1915 sintagma în cauză. [Plumb 2006: 40]

Termenul „*Sache*” („lucru”, „obiect”) face trimitere la detașare și obiectivitate. Din punct de vedere vizual însă, termenul implică, în opinia lui Sean Rainbird, o examinare atentă și precisă a structurilor fizice, în contrast cu distorsionarea formei și a culorii din pictura expresionistă, și adăugarea implicită a unei dimensiuni transcendente [1995: 268]. Termenul este în același timp și ambiguu și complex din cauza a ceea ce explică, pe de o parte, și a ceea ce exclude, pe de altă parte.

Helmut Lethen vede în cuvântul-capcană *Sachlichkeit* „un concept normativ pentru clasa dominantă” [1970: 8] cu ajutorul căruia s-a putut corecta din mers sincronizarea deficientă a ideologiilor de partid cu cea a procesului de industrializare [1970: 8]. Lethen identifică adepții curentului în exponenții stratului ultra-liberal al burgheziei care, prinși în alternativa Socialismului sau Nihilismului, aleg o neimplicare de fațadă. În fapt, ei optează pentru prezervarea *status quo*-ului cu care erau de acord și care, în cea mai mare măsură, le era favorabil [1970: 142].

La doar trei ani de la lansarea termenului, Bela Balász descria arta *Neue Sachlichkeit* ca o „estetică a liniei de montaj” („*Ästhetik des laufenden Bandes?*” [Grüttemeier 2013: 12], făcând o analogie între linia de asamblare specifică producției fordiste de automobile, în care fabricația este segmentată și repetitivă și în care obiectul, produsul final, este cel care contează și nu autorii procesului. Din această perspectivă, înțelegem mai bine refuzul unor artiști obiectiviști de a-și semna lucrările ori de a participa la propriile vernisaje. Ideea pe care vroiau s-o sublinieze era aceea că nu doar bunurile de larg consum sunt produse în acest chip, ci și obiectele de artă, care sunt rezultatul unei linii de asamblare imense, care vine din antichitate și la al cărei mers au contribuit mii și mii de artiști în decursul istoriei.

Originea termenului-umbrelă găsit de Hartlaub pentru a descrie noua tendință în artă, dar și o nouă atitudine față de realitate, este greu de identificat. Se pare că termenul plutea în aer, așa cum spunea refrenul unui cântec la mare modă din 1928, ascultat de toată lumea la radio, la gramofon și în cabarete: „*Es liegt in der Luft eine Sachlichkeit?*” [Kolb 2004: 88]. Anul nașterii *Neue Sachlichkeit* este însă 1922, când jurnalul *Das Kunstblatt* publică un sondaj intitulat „*Ein Neuer Naturalismus?*”, semnat de Gustav Friedrich Hartlaub, noul director al Galeriei de artă *Städtische Kunsthalle* din Mannheim. Autorul articolului descria arta vizuală ca fiind influențată major de sfera politică și orientată fie spre stânga, fie spre dreapta, dar rareori marcată de neutralitate. Tot el reia sintagma *Neue Sachlichkeit*, folosind-o în denumirea unei expoziții de artă contemporană, *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus*, care nu a putut fi vernisată decât în luna iunie 1925 din cauza instabilității politice și economice, deși organizarea acesteia se încheiase cu doi ani înainte. Expoziția și prezentarea făcută acesteia de Hartlaub însuși a marcat fără echivoc sfârșitul unei ere productive și intense a artei germane și începutul alteia.

În mai 1923, Hartlaub trimite o circulară artiștilor, galeriștilor și negustorilor de artă, de dreapta și de stânga, în care descrie sentimentul general de resemnare și cinism instalat în țară după o perioadă de speranțe exuberante care alimentaseră arta expresionistă pe toate planurile:

Ich möchte im Herbst eine mittelgrosse Ausstellung von Gemälden und Graphik veranstalten, der man entweder Titel geben könnte 'Die neue Sachlichkeit'. Es liegt mir daran, repräsentative Werke derjenigen Künstler zu vereinigen, die in den letzten 10 Jahren weder impressionistisch aufgelöst noch expressionistisch abstract, weder rein sinnhaft äußerlich, noch rein konstruktiv innerlich gewesen sind.

Diejenigen Künstler möchte ich zeigen, die der positiven greifbaren Wirklichkeit mit einem bekennenden Zuge treu geblieben oder wieder treu geworden sind. Sie

verstehen schon, wie ich es meine. In Betracht kommen sowohl der 'rechte' Flügel (Neu-Klassizisten, wenn man so sagen will), wie etwa gewisse Sachen von Picasso, Kay H. Nebel etc., als auch der linke 'veristische' Flügel, dem ein Beckmann, Grosz, Dix, Drexel, Scholz, etc. zugezählt werden können. [Plumb 2006: 42]

Neue Sachlichkeit, susține Hartlaub în continuare, trebuie să rămână rezervat, bine ancorat în scepticism, poate chiar ușor cinic, dar să-și alcătuiască și o rezervă considerabilă de entuziasm față de realitatea pe care trebuie să o prezinte cu obiectivitate, fără a o investi cu atribute care nu-i aparțin. Chiar și oponenții mișcării, printre care se număra și Siegfried Kracauer, erau de acord că Noul Obiectivism reprezenta o gură de aer proaspăt și un reflex „sănătos”, după „beția Expresionismului” [Plumb 2006: 39]. Funcțional și operativ, acest nou curent își propune să înlocuiască pe toate palierele culturale ceea ce Janet Ward numește „căldura brută, metafizică cu răceala sofisticată și logică” [2001: 9].

Cei mai străluciți artiști ai noului curent au fost: Otto Dix, George Grosz, Max Beckmann, Ernst Thoms, Gert Wohlheim, George Scholz, Ernst Fritsch, Otto Griebel, Carl Grossberg, Karl Hubbuch, Alexander Kanoldt, Franz Radziwill și mulți alții. Bernard Myers îi împarte pe noii obiectiviști în veriști, clasiți/monumentali, represivi, imobilisti și lirici, cu numeroase și naturale suprapuneri de categorii și discrepanțe [1966: 284]. Ceea ce-i unea, mai presus de categorizări și diferențieri, a fost experiența terifiantă a războiului (mulți dintre reprezentanții curentului *Neue Sachlichkeit* fuseseră combatanți în Primul Război Mondial) și aderarea lor la „cultura mașinii”, născută, de fapt, tot pe câmpurile de luptă din Europa. Nemulțumirea acestei generații de creatori de artă s-a născut din evidența faptului că Marele Război nu adusese promisa regenerare națională și nu răsplătise sacrificiul atâtor vieți tinere prin prosperitatea poporului german și nici măcar prin pacea socială atât de necesară oblojirii rănilor naționale și individuale. În plus, toate frământările din timpul războiului și de după război se încheiaseră cu un pact umilitor și cu instaurarea Republicii de la Weimar, lipsită de susținere populară.

Prin urmare, anul 1918 poate fi luat în considerare ca punct de pornire al curentului *Neue Sachlichkeit*, iar 1933 poate fi văzut ca final al acestuia pentru că acesta este anul în care se înregistrează triumful politic al Național-Socialismului [Plumb 2006: 13]. Înflorirea deplină a mișcării a avut loc între anii 1924 - 1927, când amenințarea revoluției trecuse, iar refacerea economiei era în plin progres [Gruber 1967: 138]. În anii Marii Depresii, mișcarea a cunoscut o perioadă de expansiune a entuziasmului creator și a reușit să supraviețuiască până la dispariția Republicii de la Weimar.

Particularitățile stilistice specifice noului curent sunt deja perceptibile în multe opere din preajma anului 1918. Apusul *Neue Sachlichkeit*-ului, numit și *Der Überrealismus* după 1933 [Bithell 1959: 428], a fost grăbit de venirea la putere a Național-Socialiștilor ca și de epuizarea naturală a resurselor unei generații de artiști secerată de război și amenințată de exil și persecuții. Criteriul generațiilor nu funcționează însă uniform dacă amintim că unii dintre adepții acestei formule de artă și-au continuat activitatea și după cel de-al doilea Război Mondial, fiind productivi până în anii '60 și '70.

Mișcarea *Neue Sachlichkeit*, numită de Helmut Lethen „*eine kulturelle Repräsentanz des Kapitalismus*” [Lethen 1970: 45-8]a reprezentat un continuum pe axa trasabilă între capitalismul de piață, industrial, și mișcarea populară fascistă [Becker 2000: 13]. Jost Hermand afirmă că *Neue Sachlichkeit* nu a fost o mișcare bine conturată precum Dadaismul, cu adepți fanatici și cu o influență decisivă asupra discursului modernist european. Conceptul, spune el, nu a fost teoretizat satisfăcător, având în vedere faptul că, în plină efervescentă, *Neue Sachlichkeit* nu a fost susținut deschis de un grup compact de artiști și nici nu a fost precedat ori acompaniat de vreun manifest estetic, în afară de circulara lui Hartlaub, care poate fi văzut *in extremis* ca un substitut al unui crez artistic. Așa cum subliniază Norbert Otto Eke, *Neue Sachlichkeit* este o îmbrățișare lipsită de sentimentalism a modernității urbane cu toată trena ei de inovații:

Bevorzugte Themenbereiche der NS sind von hier aus Technik und Krieg, alltagskulturelle Erscheinungen (Amerikanisierung, Kollektivierung, Rationalisierung, Sport) und allgemeine Lebensverhältnisse (Jugend, Sexualität, Geschlechterverhältnis). Entscheidend dabei ist die Haltung des Einverständnisses mit den gesellschaftlich-technischen Modernisierungsprozessen, die Faszination für technische Vorgänge, der kalte Blick für die Wirklichkeit auch der kulturellen Modernisierung durch mondiale (Fotografie, Rundfunk, Film), industriell-bevölkerungspolitische (Urbanität) und wissenschaftliche Neuerungen (Psychoanalyse, Behaviorism). [Eke 2015: 177-8]

Așa cum am subliniat, Noii Obiectiviști nu au publicat manifeste și nici nu au avut purtători de cuvânt; la început, nu s-au bucurat de o presă favorabilă și nu au avut parte de cluburi pe măsura celor din care răzbăteau vocile dadaștilor și ale expresioniștilor. O primă definiție a curentului o găsim în *Kröners philosophischem Wörterbuch* și îi aparține lui Theodor W. Adorno, care, utilizând vocabularul eticii, îl descrie ca pe o virtute germană și o datorie morală a dăruirii de sine în slujba comunității:

Sachlichkeit = seelisch-geistig Tendenz, Handlungen nicht um des persönlichen Vorteils willen, sondern im Dienste einer höheren Ordnung vollziehen. Voraussetzungen der Sachlichkeit sind die Fähigkeit des Gehorsams, der Hingabe. Diese Sachlichkeit gilt bei den Deutschen als eine der Haupttugend. [Adorno, cit. în Lethen 1975: 11]

Cel dintâi teoretician al mișcării a fost însă Franz Roh care descrie *Neue Sachlichkeit* contrastiv, prin raportare punctuală la Expresionism, în cartea sa din 1925, *Nach-Expressionismus. Magischer Realismus. Probleme der neuesten europäischen Malerei*. Dacă Expresionismul este dinamic (*Dynamisch*), excesiv (*Ausschweifend*), pasional (*Warm*) și monumental, scrie Roh, Noul Obiectivism este static (*Statisch*), purist (*puristisch*), rece (*Kühl, bis kalt*) și miniatural (*Miniaturartig*). [Roh, cit. în Plumb 2006: 44-6]

Deși diferențele dintre Expresionism și Noul Obiectivism sunt evidente și au fost amplu discutate în literatura de specialitate, nu trebuie să uităm însă faptul că reprezentanții celui dintâi și mai ales operele acestora nu au dispărut în eter, nu au devenit brusc evanescente odată cu apariția Obiectivismului. Așa cum remarcă Lionel Richard, Expresionismul nu este doar o mișcare artistică, fiind „o tendință generală a artei din

Europa de Nord în vremuri de tensiuni sociale și tulburări politice” [1978: 9]. Influența, persistența și perseverența expresioniștilor nu trebuie nicidecum minimalizate.

Wieland Schmied a detaliat particularitățile stilistice ale *Noului Obiectivism* cu mult după apariția și stingerea ecourilor acestuia, mai exact, cu prilejul vernisării expoziției *Neue Sachlichkeit and German Realism of the Twenties*, lansată la Londra în 1978. Teoreticianul mișcării distingea printre caracteristicile mișcării *Neue Sachlichkeit* și operelor derivate din aceasta:

- cultivarea unei noi atitudini față de universul inanimat, față de lumea obiectelor;
- fidelitatea față de contururile obiectelor, în deplin contrast cu maniera de reprezentare expresionistă, care le estompează ori le prezintă ca segmente ale mobilității;
- abordarea mundanului, focalizarea subiectelor banale, insignifiante, fără a exclude ceea ce este considerat în mod tradițional *urât*;
- sobrietatea și acuitatea vizuală, reprezentarea prin suprimarea voită a sentimentelor și a emoțiilor;
- „ștergerea urmelor autorului”, constând în eliminarea amprentei unice a pictorului;
- extragerea obiectului din contextul său obișnuit și punerea în valoare a unicității lui prin separare și decupare din context;
- preferința generală pentru stază, stagnare și aversiunea față de mișcare. [Plumb 2006: 45]

Mai aproape de prezent, Johannes Paukau identifică o paletă amplă de caracteristici specifice *Neue Sachlichkeit* în studiul său *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit* din 2010. Accentul, în opinia sa, cade pe conflictul cu lumea exterioară (*Externalisierung*) și nu pe procesele interioare (*innengelagerte Prozesse*), artiștii activând în receptorul obiectului de artă funcția epică de vizualizare, care se limitează strict la exterior și la obiect și obturează accesul la interior, la esența lucrurilor. Cultura relaționării creează un cadru predilect pentru realizarea scenelor și ambiențelor obiectiviste: cafeneaua, cinematograful, cabaretul, sălile de dans, dar și birourile și uneori chiar fabricile, având în vedere explozia industrială din timpul Republicii de la Weimar [Paukau 2010: 20].

Tendența obiectiviștilor de a glorifica industrializarea accelerată, uzinele și oțelăriile, l-au făcut pe Bertolt Brecht să-i satirizeze într-un poem intitulat „700 Intellektuelle beten einen Öltank an” (1928) în care ironizează prosternarea mișcării *Neue Sachlichkeit* în fața americanizării, fordismului și tehnologizării. Pastișa lui Brecht preia stilul obiectivist, utilizând în răspăr o tonalitate extrem de sobră, rima albă și austeritatea stilistică. Într-adevăr, acestea se numără printre caracteristicile Noului Obiectivism, la care Paukau mai adaugă:

- frugalitate, obiectivitate și hiposensibilitate (*Nüchternheit, Objektivität, Entsentimentalisierung*)

- estetica preciziei (*Präzisionästhetik*)
- poetica factuală (*Tatsachenpoetik*)
- referențialitate/ realitate/ actualitate (*Realitätsbezug/ Aktualität*)
- reportaj/ documentar/ raport (*Reportagestil/ Dokumentarismus/ Bericht*)
- anti-psihologism (*Antipsychologismus*)
- utilitarism (*Gebrauchswertorientierung*)
- funcția de comunicare (*Unterhaltungsfunktion*)
- multimedialitate – varietatea mijloacelor de comunicare inter-individuală și în masă: cinema, radio, telegraf, telefon, presa scrisă etc. (*Multimedialität*). [Paukau 2010: 8-9]

Printre literații de marcă ai noului curent, se remarcă Erich Kästner, Alfred Döblin, Heinrich Mann, Hans Carossa, Mascha Koléko, Kurt Tucholsky, Joachim Ringelnatz, Gottfried Benn, Hans Fallada, Lion Feuchtwanger, Egon Erwin Kisch etc. Literatura *Neue Sachlichkeit* înregistrează efectele raționalizării, materialismului și consumerismului, dar și ceea ce Martin Linder numește „patosul eroic al existenței” (*Pathos der Existenz*) în condițiile unei lumi noi, aflate într-o criză profundă economică și morală, iar, spre sfârșitul anilor de aur, „patosul supraviețuirii” (*Pathos des Überlebens*) [Plumb 2006: 128]. Ambele vor fi redată în discursul literar printr-o vădită economie lexicală (*Wortkargheit*), prin detașare sceptică (*skeptische Distanz*), dar și prin respect față de universul concret și autonom al obiectelor și al lumii reale (*die Eigengesetzlichkeit der Objektwelt zu respektieren*) [Plumb 2006: 128]. La acestea trebuie adăugat refuzul ornamentării stilistice, claritatea, dezambiguizarea, o examinare aproape clinică a subiectului și o excizie chirurgicală a obiectului, o literalizare care se apropie de tușele caricaturii și alegerea unor subiecte care țin de viața urbană și de efectele acesteia asupra individului. Mai trebuie reținut faptul că, ca și în arta vizuală, Noul Obiectivism presupune și în literatură o întoarcere uneori brutală către realitate, o extracție masochistă a catharsisului prin contemplarea destinului uman în decorul urbanizării și hipertehnologizării.

Drept consecință, una dintre temele majore ale literaturii *Neue Sachlichkeit* este cea a alienării, iar un efect secundar neașteptat al concentrării exclusive asupra materialității într-o lume în care realitatea este într-o schimbare accelerată a constat în introducerea involuntară a ceea ce Freud numea *Das Unheimliche*. Stranietatea obiectului decupat de context, care pare plasat în vid, cu contururi precise, dar neatașat cultural și neadjudicat de nicio ființă umană, au permis însinuarea unui acut sentiment de neliniște și de anticipare morbidă a unei catastrofe nedefinite. Accentul voit apăsător pe realitate a dus, paradoxal, la o defamiliarizare a obiectului reprezentării. Angoasa pe care o produce contemplarea fixistă a obiectelor, distorsionarea proporțiilor și a perspectivei conduc lădăzvăluirea nefamiliarului în cel mai banal lucru și în cea mai obișnuită scenă sau circumstanță pentru că nimic nu este mai înspăimântător, după cum spune Freud, decât să descoperi amenințarea tăcută în simbolicul *acasă*.

Catastrofa anticipată în opera obiectiviștilor se produce curând. După întoarcerea la realismul dur (*Überrealismus*) al noilor obiectiviști, Germania anilor '30 este înghițită de cea mai cumplită depresie economică și de urgia nazistă. Spre deosebire de dadaiști și veriști și cu rare excepții, reprezentanții *mișcării* Neue Sachlichkeit nu și-au făcut vizibile preferințele politice în lucrările lor, rămânând în genere nealiniați politic; dacă au dorit totuși să-și facă opiniile cunoscute, au făcut-o prin alte mijloace decât prin cele artistice. Știind acum încotro s-a îndreptat istoria și cum s-au spulberat destinele majorității intelectualilor angrenați în procesul de creație al acestei epoci, criticul sau istoricul literar s-ar putea simți tentat să detecteze ironia cu care destinul a răspuns voinței lor de detașare și neangajare. Mulți istorici contemporani chiar au ajuns la concluzia că, ironic, Republica de la Weimar a eșuat și din cauza acestui dezinteres generalizat al intelectualilor față de politica vremii.

În al Treilea Reich nu a mai fost loc nici pentru idealismul expresioniștilor, nici pentru detașarea artiștilor din *Neue Sachlichkeit*. Arta național-socialistă, care le va înlocui programatic și brutal pe toate celelalte, va reînvia orgia romantică, va dezlănțui pasiunile și va direcționa emoția către patrie, popor și, mai presus de toate, către Führer. Scurta și frumoasa aventură a inovării formei și căutării de sensuri de către expresioniști, veriști, cubiști, dadaiști, supra-realiști, nou-obiectiviști etc. se încheie pentru că, așa cum decreta Hitler la Nürnberg, se sfârșise cu inovația de dragul inovației:

Wer nur das Neue sucht um des Neuen willen, der verirrt sich (nur zu leicht) in das Gebiet der Narretei; unter der Parole neu sein um jeden Preis kann jeder Stümper etwas besonders leisten! [Bithell 1959: 42]

Una dintre primele măsuri luate de naziști după preluarea puterii a fost distrugerea reputației celor mai reprezentativi creatori ai momentului, etichetați ca ne-germani și venetici (*undeutsch sau volksfremd*) [Bithell 1959: 42]. Evreii au fost cei dintâi concediați, tracasați, interziși. Trebuie menționat că unii artiști integrați în *Neue Sachlichkeit* și-au adaptat discursul la cel al Național-Socialismului, iar Steve Plumb îi numără aici pe Werner Peiner, Adolf Ziegler și Adolf Wissel. Unele figuri centrale ale mișcării au acceptat posturi importante fie în administrație, fie în învățământul superior ori au continuat să-și expună imperturbabili opera în expozițiile fasciste [2006: 148]. Cea mai mare parte a oamenilor de cultură ai Republicii de la Weimar, fie ei pictori, artiști ori scriitori, jurnaliști și filosofi, au fost însă nevoiți să se împrăștie în toate zările după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Unii au reușit să ajungă în Paris, Amsterdam, Stockholm, Viena, Praga, Zürich ori Londra și să-și salveze viața, unii au plecat mai departe, către America de Nord și de Sud, Palestina și Asia de Est, în vreme ce alții au rămas în țară și au plătit cu propria viață sau cu libertatea de exprimare.

În anii 1938-1939 începe să se contureze Diaspora evreiască de după Pogromul din Noiembrie (*Kristallnacht*), iar trauma exilului (*Verbannung*) și a înstrăinării (*Entfremdung*) a contribuit la conservarea amintirilor, dar și la căutarea unei autojustificări (*Selbstrechtfertigung*) [Hu 2006: 15] pentru faptul că, în vreme ce unii au reușit să rămână în viață, mulți alții au pierit în război, în temnițe, lagăre ori

refugiu. O mică parte dintre creatorii care nu au reușit sau nu au vrut să fugă din calea fascismului au ales calea așa-numitei *Innere Emigration*, continuând să creeze artă doar pentru ei sau să ermetizeze la maximum semantismul imaginarului artistic.

Ceea ce putem afirma dincolo de orice îndoială este că mișcarea culturală *Neue Sachlichkeit*, apărută într-o perioadă de relativă stabilitate a Republicii de la Weimar și spulberată foarte curând de suflul toxic al nazismului, reprezintă, alături de Expresionism, o noțiune stilistică inovatoare și cea mai relevantă mișcare culturală cu specific german din secolul XX. Singularitatea mișcării constă în primul rând în deschiderea către modernitate, în acceptarea mașinii și a schimbărilor de mentalitate pe care aceasta le declanșează, în ieșirea în întâmpinare a culturii de masă și în abandonarea aroganței elitiste cu care o priviseră expresioniștii.

BIBLIOGRAFIE

- Banuș 1970: Maria Banuș și Petre Stoica (ed.), *Poezia austriacă modernă. De la Rainer Maria Rilke până în zilele noastre*, prefață de Maria Banuș, București, Editura Minerva.
- Becker 2000: Sabina Becker, *Neue Sachlichkeit, Band 1: Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1920-1933)*, Köln, Böhlau Verlag, Wien, Weimar.
- Bithell 1959: Jethro Bithell, *Modern German Literature, 1880-1950*, London, Methuen.
- Eke 2015: Norbert Otto Eke, *Das deutsche Drama im Überblick*, Darmstadt, WBG.
- Gruber 1967: Helmut Gruber, "‘Neue Sachlichkeit’ and the World War", in *German Life and Letters*, Vol. 20 Issue 2, Jan., pp. 138-149.
- Grüttemeier 2013: Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman, Ben Rebel (Eds), *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde*, Amsterdam, New York, Rodopi.
- Hermand 1985: Jost Hermand, "Zur deutschen Exilliteratur zwischen 1933 und 1950 in Buck", in Thund Steinbach D. (Hrsg.), *Tendenzen der deutschen Literatur zwischen 1918 und 1945. Weimarer Republik. Drittes Reich. Exil*, Stuttgart, Ernst Klett Verlag.
- Kolb 2004: Eberhard Kolb, *The Weimar Republic*, London and New York, Routledge.
- Kracauer 1963: Siegfried Kracauer, *Das Ornament der Masse: Essays*, Suhrkarnp Verlag.
- Lethen 1970: Helmut Lethen, *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des ‘Weißen Sozialismus’*, Stuttgart, J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung.
- Myers 1966: Bernard S. Myers, *The German Expressionists: A Generation in Revolt*, New York, Frederick A. Praeger.
- Paukau 2010: Johannes G. Paukau, *Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit*, Darmstadt, WBG (Wissenschaftliche Buchgesellschaft).
- Plumb 2006: Steve Plumb, *Neue Sachlichkeit 1918-1933. Unity and Diversity of an Art Movement*, Amsterdam, NY, Rodopi,
- Rainbird 1995: Sean Rainbird, „*Neue Sachlichkeit*, George Grosz, and Max Beckmann. Mannheim, Berlin and Stuttgart", in *The Burlington Magazine*, Vol. 137, No. 1105 (Apr.), pp. 268-269.
- Richard 1978: Lionel Richard, *The Concise Encyclopedia of Expressionism*, New Jersey, Chartwell Books.
- Stoica 1967: Petre Stoica (ed.), *Poezia germană modernă de la Stefan George la Enzensberger. Antologie*, prefață și note biobibliografice de Petre Stoica, București, Editura pentru literatură.
- Ward 2001: Janet Ward, *Weimar Surfaces: Urban Visual Culture in 1920s Germany*, Los Angeles and London, Berkeley, University of California Press.