

## 1. Einleitung

In unserer Zeit besteht die Tendenz, Entwicklungen oder Wandlungen der Künste möglichst rasch erkenntnismässig<sup>[sic]</sup> zu durchdringen und schlagwortartig festzulegen. So erleben wir es, dass nach lächerlich kurzen Zeiträumen von wenigen Jahren ununterbrochen neue und einander entgegengesetzte Kunstrichtungen entdeckt werden, und das Komische ist, dass es durchaus nicht immer andere Künstler sind, die sie einführen, sondern dass zum Teil dieselben Leute, die vor kurzem Spätromantiker waren, alsbald Expressionisten wurden und nunmehr ‚neue Sachlichkeit‘ machen [...] Man sollte sich also hüten, allzu schnell Begriffe zu bilden, so wird man vor der Beschämung bewahrt bleiben, sie demnächst wieder aufgeben und neue herbeischaffen zu müssen (Krenek 1927: 216).

So urteilt 1927 der österreichische Komponist Ernst Krenek in seinem Artikel ‚*Neue Sachlichkeit in der Musik*‘ über die schnelllebigen Kunstdebatten seiner Zeit allgemein und über die Kunstrichtung der *Neuen Sachlichkeit* im Besonderen. 1925 war der Begriff durch den Mannheimer Museumsdirektor Gustav Friedrich Hartlaub im Zuge der Ausstellung *Die Neue Sachlichkeit – Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* geprägt worden<sup>1</sup> und hat sich von da an wie ein Lauffeuer in anderen Kunstdisziplinen und auch über die deutschen Landesgrenzen hinaus verbreitet. Wie das obenstehende Zitat illustriert, stand der Begriff bei seiner Entstehung in Konkurrenz mit vielen anderen Strömungskonzepten und Termini des Kunstfeldes. Dieser Begriffspluralismus sorgte bei Künstlern wie Kritikern für viel Diskussionspotenzial: Zeitgenössische Autoritäten wie die Literaten Hendrik Marsman und Menno ter Braak in den Niederlanden oder Walter Benjamin, Béla Balázs und George Lukács in Deutschland argumentierten in harschen Polemiken gegen die Literatur der *Neuen Sachlichkeit* bzw. *Nieuwe Zakelijkheid* und ihre Vertreter.<sup>2</sup> Die primären Vorwürfe waren einerseits der vermeintlich epigonenhafte Charakter der *neusachlichen* Werke: Die Autoren imitierten lediglich literarische Vorbilder und entsprächen damit nicht dem geforderten Anspruch der Originalität (cf. Balázs 1928: 917; Benjamin

---

<sup>1</sup> Die Idee für diese Ausstellung entwickelte Hartlaub bereits 1923. Zur praktischen Umsetzung kam es wegen der wirtschaftlichen Krise aber erst zwei Jahre später. Für eine detaillierte Rekonstruktion der Ausstellungsgeschichte cf. Buderer 1994: 15–37.

<sup>2</sup> Wie die Auflistung der involvierten Kritiker bereits andeutet, wurde die Kunstszene der Zwischenkriegszeit von männlichen Akteuren dominiert, während Akteurinnen nur selten das Wort ergriffen bzw. die Möglichkeit bekamen sich in die Debatten einzubringen. Aufgrund dieses Dominanzverhältnisses wird in der vorliegenden Arbeit auf eine schriftsprachliche Genderdifferenzierung verzichtet.

1931; ter Braak: *HV*, 25.03.1934). Andererseits wurde kritisiert, dass durch den Reportagestil Wirklichkeit nur abgebildet und nicht – wie für ‚echte‘ Literatur notwendig – gestaltet werde (Lukács 1932: 27; Marsman 1932: 149). Dieselben Normen lassen sich sowohl in der deutschen als auch in der niederländischen Literaturkritik aufzeigen (cf. Grüttemeier 1995: 41ff) und gingen oftmals mit einem Absprechen des künstlerischen Status der *Nieuwe Zakelijkheid* bzw. *Neuen Sachlichkeit* einher. In den Niederlanden richtete sich die Kritik insbesondere gegen Werke von M. Revis (*8.100.000 m<sup>3</sup> Zand* (1932), *Gelakte hersens* (1934), *Zaharoff* (1938)), Ben Stroman (*Stad* (1932)), W.A. Wagener (*Sjanghai* (1933)) und Jef Last (*Partij Remise* (1933), *Zuiderzee* (1934)). Diese vier Autoren werden auch in der Forschung als Kern der *Nieuwe Zakelijkheid* genannt (cf. Anten 1982; Grüttemeier 1995).<sup>3</sup>

Der Grund für die in beiden Ländern kongruent negative Beurteilung wird in der jüngeren Forschung in der zugrundeliegenden Poetik der zeitgenössischen Kritiker gesucht. So konstatiert Becker (2000: 25f) für Deutschland und Grüttemeier (1995: 27ff) für die Niederlande eine Dominanz der idealistischen Ästhetik innerhalb der jeweiligen Literaturkritik.<sup>4</sup> Diese poetologischen Normen der zeitgenössischen Kritiker wurde in der späteren Forschungsgeschichte bis in die 1990er Jahre häufig übernommen (cf. Becker 2000: 26ff; Grüttemeier 1995: 34). Ohne kritische Reflexion dieser Standpunkte entstand ein eindimensionales, deutlich negativ konnotiertes Bild der *Neuen Sachlichkeit*

<sup>3</sup> Hinzukommen weitere Namen, deren Zugehörigkeit verschieden diskutiert wird. Hierzu zählen u.a. Albert Kuyle, Constant van Wessem, Albert Helman oder Ferdinand Bordewijk (cf. Anten 1982: 113; van den Toorn 1987: 50ff; Goedegebuure 1992: 98, 102; Grüttemeier 1995: 218).

<sup>4</sup> Grüttemeier führt die idealistische Ästhetik auf drei globale Parameter zurück: (1) Gestaltung vs. Wiedergabe in Bezug auf die Darstellung der Wirklichkeit im Kunstwerk, (2) Ganzheit vs. Vielheit im Hinblick auf die Komposition des Kunstwerkes sowie (3) Originalität vs. Epigonentum bezüglich der Produktion von Kunst (cf. Grüttemeier 1995: 19-36). Im Sinne einer idealistischen Ästhetik entspricht jeweils der erste Begriff der Paarungen dem Kriterium für ‚echte Kunst‘. Diese Kernnormen, anhand derer die *Nieuwe Zakelijkheid* in den literaturkritischen Debatten verhandelt wird, bilden jedoch nur einen Teil der idealistischen Ästhetik ab. Für eine ausführliche Gesamtdarstellung cf. Bürger 1990.

bzw. *Nieuwe Zakelijkheid*, das einen notwendigen wissenschaftlichen Metastandpunkt vermissen lässt.<sup>5</sup>

Der poetologische Erklärungsansatz birgt in zweierlei Hinsicht Probleme: Angesichts der langen kunsthistorischen Tradition der idealistischen Ästhetik – ihre Dominanz reicht immerhin bis zu Kant zurück (cf. Bürger 1990) – erscheint diese Erklärung eher schematisch. Sie simplifiziert darüber hinaus die Diversität der verschiedenen Kritikerstandpunkte, da den verschiedenen poetologischen Positionen auf diese Weise keine Rechnung getragen werden kann. Zudem bietet das poetologische Erklärungsmodell auch aus methodischer Perspektive Anlass zur Kritik, da poetologische Äußerungen stets eine normative Dimension beinhalten und nur wenig deskriptiven Halt bieten. Poetologische Äußerungen sind Teil von Kunstdebatten. Sie entstehen oft in polemischen Kontexten, in denen Kritiker, Künstler – oder allgemein gesprochen – Akteure versuchen ihre eigene Position zu bekräftigen. Bei der Rekonstruktion poetologischer Normen scheint es daher sinnvoll, diese in ihren institutionellen Kontext zu betten, da sie so adäquater beschrieben und ihr Gebrauch analysiert werden kann (cf. van Rees & Dorleijn 1993).

Dabei geht es in der vorliegenden Arbeit nicht darum, die bisherige fachwissenschaftliche Rezeption zu revidieren. Vielmehr soll aufgrund der geschilderten Problematiken erprobt werden, ob unter Hinzuziehung des feldtheoretischen Kontextes eine überzeugendere Erklärung für die zeitgenössischen negativen Urteile zur *Nieuwe Zakelijkheid* gefunden werden kann, wenn die poetologischen Äußerungen der Akteure dabei vor allem als ein strategisches Mittel zur Positionierung im literarischen Feld analysiert werden. Dies wirft auch ein anderes Licht auf Kreneks weiter oben skizzierten Eindruck der Kunstdebatten: Die Inflation von Strömungsbegriffe und die Beschleunigung der Kunstdebatten deuten darauf, dass das Feld sich gerade erst (neu) konstituiert und dass die Akteure mittels dieser Begriffe um neue (einflussreiche) Positionen kämpfen.

Die Integration von poetologischem und institutionellem Ansatz wurde in der *Nieuwe Zakelijkheids*-Forschung bislang nur in Ansätzen erprobt. Der Sammelband *Neue Sachlichkeit and Avant-garde* hat in seinen Fallstudien drei globale

---

<sup>5</sup> Die jeweiligen Forschungsstände zur *Neuen Sachlichkeit* bzw. *Nieuwe Zakelijkheid* wurden an anderer Stelle bereits umfassend dargestellt, weshalb hier der Verweis auf die betreffenden Quellen genügen soll. Für die Germanistik cf. Becker 2000: 27-34 oder Fähnders 2010: 244-247 sowie für die Niederlandistik cf. Grüttemeier 1995: 12-19.

Funktionen des Begriffs *Nieuwe Zakelijkheid* in der Kunstkritik herauspräpariert: Hierzu zählen (1) die Verknüpfung des Konzepts mit Modernität, (2) seine Platzierung im internationalen Kunstkontext sowie (3) eine intermediale Strategie, die die Grenzen der einzelnen Kunstdisziplinen mittels des Begriffs *Nieuwe Zakelijkheid* aufzubrechen versucht (Grüttemeier et al. 2013: 9-12). Im Kern dienen alle drei Funktionen dazu sich als innovativer Feldakteur am Puls der Zeit zu präsentieren und auf diese Weise eine originelle Position zu bekleiden.

Wenngleich diese drei Funktionen eine erste Kategorisierung der Debatten erlauben, mangelt es an einer systematischen Erschließung der zeitgenössischen Rezeption zur *Nieuwe Zakelijkheid*. Dies gilt nicht nur für die Literaturkritik, sondern ebenso für die anderen Kunstbereiche, in denen der Terminus Verwendung fand. Die vorliegende Arbeit will diese Lücke schließen sowie die im Sammelband herausgestellten Kategorien auf ihre Validität überprüfen und gegebenenfalls modifizieren und ergänzen. Die *Nieuwe Zakelijkheid* wird dabei nicht isoliert als literarisches Phänomen betrachtet, sondern in den breiteren Kontext der Kunstfelddebatten gesetzt. Durch die kontrastive Betrachtung der verschiedenen Kunstdiskurse von u.a. Literatur, Bildender Kunst und Architektur – die bis dato ein Novum in der *Nieuwe Zakelijkheid*-Forschung darstellt – können mögliche reziproke Verweise in den Debatten erkannt und parallele Entwicklungen in den Disziplinen herausgestellt werden. Dies verspricht nicht nur ein nuancierteres Bild der literatur- sowie kunstkritischen Positionierungen zur *Nieuwe Zakelijkheid*, sondern lässt ebenso Rückschlüsse auf die Positionskonstellationen des noch jungen niederländischen Kunstfeldes der Zwischenkriegszeit zu (cf. Dorleijn & van Rees 2006).

Dafür werden die Werturteile der Akteure bezüglich der *Nieuwe Zakelijkheid* extrahiert und ihre Funktion im Kunstfeld näher bestimmt. Hierbei kann es weder Anspruch noch Ziel der Untersuchung sein eine Gesamtdarstellung der jeweiligen Kunstauffassungen der Akteure zu rekonstruieren, stattdessen sollen ihre ästhetischen Normen – d.h. so wie diese in Bezug auf die *Nieuwe Zakelijkheid* in Erscheinung treten – analysiert werden. Im Zentrum dieser Arbeit steht somit die Frage, inwiefern eine systematische Einbettung der Kunstdebatten zur *Nieuwe Zakelijkheid* in den institutionellen Kontext eine genauere Bestimmung der inhaltlichen und strategischen Funktionen ermöglicht und inwiefern dadurch das Rezeptionsbild der *Nieuwe Zakelijkheid* präzisiert werden kann? Durch die Analyse der Positionierungsstrategien auf der konkreten Objektebene lassen sich ebenso Annahmen über die Wirkungsweisen des Kunst-

feldes und damit über seine spezifische niederländische Feldlogik in der Zwischenkriegszeit formulieren.

Ziel der Arbeit ist es ein möglichst umfangreiches Bild der zeitgenössischen Diskussionen zur *Nieuwe Zakelijkheid* zu erlangen, weshalb hier das journalistische Feuilleton im Fokus steht.<sup>6</sup> Während sich bisherige Forschungsbeiträge vornehmlich und nur unsystematisch mit Diskursen in Fachzeitschriften beschäftigten, verspricht die Fokussierung auf Zeitungen eine größere Bandbreite an potenziellen Positionierungen. Zugleich können die einzelnen Kunstbereiche so besser aufeinander bezogen werden. Umsetzbar wird ein solches Vorhaben durch die digitale Datenbank *delpher*, die ein repräsentatives Korpus von mehr als einer Million niederländischer Zeitungen zwischen 1618-1995 digital zur Verfügung stellt.<sup>7</sup> Die in *delpher* aufgenommenen Zeitungen können mit Schlagwörtern durchsucht werden und ermöglichen so die schnelle Zusammenstellung eines umfangreichen Analysekörpus. Das Korpus muss somit nicht mehr anhand einzelner (einflussreicher) Akteure, die zuvor bereits mit dem Begriff in Verbindung gebracht wurden, generiert werden, sondern wird über den Begriff selbst bzw. dessen Nutzung erschlossen.

Hinzu kommt, dass durch die Fokussierung auf das Feuilleton auch der spezifisch niederländische Aspekt der *verzuijing* („Versäulung“) gezielter einbezogen wird als dies in bisherigen Forschungsbeiträgen der Fall war.<sup>8</sup> Die *verzuijing* beschreibt eine ideologische Segmentierung, die für die niederländische Gesellschaft der Zwischenkriegszeit charakteristisch war. Allgemein lassen sich für die niederländische Gesellschaft vier Säulen konstatieren: eine dominante ‚neutral-liberale‘ Säule<sup>9</sup>, eine sozialistische sowie zwei konfessionell ge-

---

<sup>6</sup> Dies schließt aber keineswegs aus, dass auch Texte anderer Medien berücksichtigt werden, insofern auf diese in den journalistischen Diskussionen verwiesen oder sie in der späteren fachwissenschaftlichen Rezeption als zentrale Texte diskutiert werden.

<sup>7</sup> Neben Zeitungen finden sich bei *delpher* ebenso eine große Auswahl an Zeitschriften, Buchpublikationen sowie Radioberichten, die von der *Koninklijke Bibliotheek* in Den Haag in Zusammenarbeit mit den niederländischen Universitätsbibliotheken von Groningen, Leiden, Utrecht und Amsterdam zur Verfügung gestellt werden.

<sup>8</sup> Die bisherigen Beiträge zur *Nieuwe Zakelijkheid* stützen sich vornehmlich auf Kritikerurteile aus dem dominanten ‚neutral-liberalen‘ Feldsegment (cf. Anten 1982, van den Toorn 1987).

<sup>9</sup> Für die Bezeichnung des dominanten Feldsegments und die daran verbundenen Zeitungen kursieren verschiedene Termini. Einerseits wird in der Forschung von liberalen (Andringa 2014: 41), andererseits von neutralen Zeitungen gesprochen

prägte Säulen der einerseits protestantischen und andererseits katholischen Kirche (cf. Stuurman 1983). Die Segmentierung offenbart sich in nahezu allen Lebensbereichen in Form von eigenen Parteien, Bildungseinrichtungen, Vereinen und Medien. Auch die niederländischen Zeitungen verfügten in der Zwischenkriegszeit über ein ideologisches Profil, was sich meist bereits am Untertitel erkennen ließ. Der Säulenbegriff selbst birgt jedoch eine gewisse Problematik, da er eine statische Koexistenz der verschiedenen Ideologien suggeriert, der keine Berührungspunkte zulässt (cf. Stuurman 1983). In der Praxis sind diese Grenzen jedoch weniger statisch, weshalb in dieser Arbeit stattdessen der Begriff des (Feld-)Segments verwendet wird.

Der niederländische Journalismus erlebte zu Beginn des 20. Jahrhunderts einen enormen Aufschwung hinsichtlich Medienanzahl und -umfang.<sup>10</sup> In den Tages- und Wochenzeitungen entstanden erstmals eigene Kunstrubriken mit festen Redakteuren samt kleinem Mitarbeiterkreis, die sowohl über ‚konventionelle‘ Kunstgebiete wie Literatur, Malerei und Architektur berichteten, aber auch Film, Fotografie, Radio oder Mode besprachen. Eine strukturierte journalistische Ausbildung gab es nicht, weshalb die Kunstredakteure meist Experten aus dem jeweiligen Fachgebiet (Maler, Autoren, etc.) waren (cf. van Dijk 2006: 132-135). Durch die Errichtung eines Feuilletons wurde den Akteuren des Kunstfeldes somit eine neue Bühne gegeben, auf der sie sich einem breiten Publikum präsentieren konnten. Im Gegensatz zu den Beiträgen in Fachzeitschriften richtete sich das eigene Urteil nicht mehr ausschließlich an die eigenen Kollegen. Die Kritiker konnten stattdessen durch eine gezielte Positionierung die öffentliche Meinung lenken und damit auch den eigenen Wirkungsgrad im Kunstfeld stimulieren. Auf diese Weise professionalisierte sich nicht nur die Kunstkritik als solche, sondern erhöht sich auch die Sichtbarkeit der Akteure in der Gesellschaft (cf. Dorleijn 2010: 26f). Die *Nieuwe Zakelijkheid* war dabei

---

(Wijffes 2004: 149; van de Plasse 2005: 35) und in anderen Beiträgen werden beide Begriffe synonym verwendet (van Dijk 2006: 126, 128). In dieser Arbeit wird das kombinierende Attribut ‚neutral-liberal‘ zur Charakterisierung des dominierenden Segments sowie dessen Medien verwendet. Ausführlicher zur Problematik der ‚Säulenzugehörigkeit‘ der Zeitungen cf. Wijffes 2004: 148.

<sup>10</sup> Ein Grund dafür war die Abschaffung des sogenannten *dagbladzegel* 1869, das die Besteuerung niederländischer Zeitungen in Abhängigkeit zu ihrem Seitenumfang vorsah (cf. van Dijk 2006: 125). Die Steuerentlastung bewirkte eine thematische Erweiterung der Zeitungen, die fortan nicht mehr nur über politische Inhalte informierten, sondern sich auch kulturellen Themen widmeten (Laan 2015a: 175).

eines der ersten Phänomene, das innerhalb dieser neuen Rahmenbedingungen besprochen wurde.

Während die *Nieuwe Zakelijkheid* in der Niederlandistik noch ein recht neuer Forschungsgegenstand ist<sup>11</sup>, reicht die germanistische *Neue Sachlichkeitsforschung* bis in die 1960er Jahre zurück. Der germanistische Fokus liegt vornehmlich in einer merkmalsorientierten Bestimmung des Konzepts<sup>12</sup>, während ein poetologisch-institutioneller Zugang hier bisher nicht verfolgt wurde. Beckers Habilitationsschrift stellt die bis dato umfangreichste Studie zur zeitgenössischen Rezeption und Literatur der *Neuen Sachlichkeit* dar, die durch einen Dokumentar- und Quellenband komplettiert wird (cf. Becker 2000). Aufgrund der (immer noch) schleppenden Digitalisierung literaturwissenschaftlich relevanter Quellen in Deutschland und dem Mangel an Datenbanken wie *delpher* kann jedoch auch Beckers Studie nur einen Teil des Gesamtdiskurses zur *Neuen Sachlichkeit* abbilden. Zugleich beschränkt sich ihr Ansatz auf den literaturkritischen Diskurs, wodurch eine mögliche Verzahnung der Kunstgebiete unterrepräsentiert bleibt. Vor dem Hintergrund der parallelen Rezeptionsentwicklungen in Deutschland (cf. Balázs 1928; Benjamin 1931; Lukács 1932) und den Niederlanden (cf. Marsman 1932; ter Braak: HV, 25.03.1934) soll im Zuge dieser Arbeit geprüft werden, ob die Kontextualisierung der poetologischen Äußerungen des niederländischen Kunstfeldes auch Erklärungsansätze für das vergleichbare negative Rezeptionsmuster in Deutschland bieten kann.

Zur Beantwortung dieser umfangreichen Fragestellungen baut sich die vorliegende Arbeit wie folgt auf: Im nächsten Kapitel wird der theoretische Zugang erläutert. Ausgehend von einem literatursoziologischen Ansatz orientiert sich die Untersuchung an Pierre Bourdieus Feldtheorie. Der Fokus liegt dabei

---

<sup>11</sup> Den Startschuss zur niederlandistischen Erforschung der *Nieuwe Zakelijkheid* bildet 1982 Hans Anten mit seiner Monografie *Van realisme naar zakelijkheid*. 1987 erscheint ein Artikel zur Begriffsgeschichte von van den Toorn und in den 1990er Jahren folgen zwei weitere Monografien von Goedegebuure (1992) und Grüttemeier (1995). Diese vier Publikationen bilden den Kern der niederlandistischen Forschung.

<sup>12</sup> Hierbei ist insbesondere an ältere Beiträge wie von Denkler 1968 & 1967; Lethen 1970; Prümm 1972; Hermand 1978, Petersen 1982 zu denken, aber auch die jüngere Forschung zeigt ähnliche Bestrebungen (Becker 2000, Pankau 2010), wobei Fährnders die Forschungsprämisse zur *Neuen Sachlichkeit* wie folgt skizziert: „Nimmt man sie als Stilbegriff, so bleiben die ideologischen Differenzen und Antagonismen der Bewegung ungeklärt – legt man sie politisch fest, so umschließt der Begriff nicht mehr die ganze Bewegung“ (Fährnders 2010: 244).

auf Bourdieus Positionierungskonzept, das die Einnahme von Positionen im Feld als einen permanenten Streit um Macht und Einfluss beschreibt (cf. Bourdieu 2014). Operationalisiert wird dieser theoretische Rahmen durch die Arbeiten von Kees van Rees und Gillis Dorleijn, die mit ihrem poetologisch-institutionellen Ansatz eine Spezifizierung für das niederländische Kunstfeld bieten (cf. van Rees & Dorleijn 1993; Dorleijn & van Rees 2006). Da das Korpus der hier besprochenen Zeitungsartikel mittels elektronischer Datenbanken wie *delpher* zusammengestellt wurde, werden in Kapitel 3 die Kriterien der Zusammenstellung dargelegt und die Problematiken solch digitaler Textbestände reflektiert.

Die drei darauffolgenden Analysekapitel sind aus einer Kombination von quantitativen und qualitativen Untersuchungen aufgebaut. Kapitel 4 bildet mit der literaturkritischen Rezeption der *Nieuwe Zakelijkheid* den Schwerpunkt der Arbeit. Daran schließen Analysen zu den Debatten in Bildender Kunst (Kapitel 5) und Architektur (Kapitel 6) an, da die *Nieuwe Zakelijkheid* hier neben der Literatur am stärksten diskutiert wurde. Diese beiden Kunstdisziplinen dienen als kontrastierende Vergleichsfolie zur Literaturkritik, um so mögliche Parallelen und Divergenzen der Rezeption herausstellen zu können. Zur Komplettierung der Debatten bietet das siebte Kapitel einen Einblick in die übrigen kulturellen Gebrauchszusammenhänge, in denen der Terminus *Nieuwe Zakelijkheid*<sup>13</sup> verwendet wurde. Hier werden u.a. Politik, Musik, Theater, Film oder auch Fotografie thematisiert und die hier genutzten Argumentationsmuster mit denen der anderen Disziplinen verglichen. Abschließend werden im Fazit die Funktionen der *Nieuwe Zakelijkheid* im niederländischen Kunstfeld sowie die wichtigsten Forschungsergebnisse der vorliegenden Arbeit zusammengetragen.

---

<sup>13</sup> Das niederländische Substantiv *zakelijkheid* ist im Kern zwar mit dem deutschen Terminus *Sachlichkeit* vergleichbar, allerdings umfassen seine Konnotationen ein weites semantisches Feld. Der Terminus „combines notions like businesslike, thinglike, objective, impersonal, pragmatic and down-to-earth“ (Dorleijn 2013: 24). Aus diesem Grund wird der niederländische Begriff (sowie seine Varianten) in dieser Arbeit nicht übersetzt. Zugleich ist dadurch auch in den hier zitierten Zeitungsartikeln sofort ersichtlich, welcher Terminus (niederländisch oder deutsch) von den jeweiligen Akteuren in den Kunstdebatten genutzt wird.



## 2. Methodischer Rahmen: Positionierungsstrategien in Bourdieus Feldtheorie

Den theoretischen Rahmen dieser Arbeit bildet die von dem Soziologen Pierre Bourdieu entwickelte Feldtheorie. Im Fokus steht dabei sein Positionierungskonzept, das ein strategisches Handeln der Feldteilnehmer im Kampf um Macht und Anerkennung beschreibt. Diese permanenten Machtkämpfe formen das Grundprinzip gesellschaftlicher Prozesse und Entwicklungen. Bourdieus Positionierungskonzept soll für das niederländische Kunstfeld der Zwischenkriegszeit fruchtbar gemacht werden, wobei das Hauptaugenmerk auf den feuilletonistischen Debatten im literarischen Feld liegt, die im Kontext der allgemeinen Kunstdebatten zur *Nieuwe Zakelijkheid* betrachtet werden.

Mit seinem Werk *Die Regeln der Kunst* entwarf Bourdieu eine Analyse des französischen literarischen Feldes zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Da jedoch ein solches Modell nicht ohne weiteres auf den sozialen Raum anderer Nationen übertragbar ist, wird das feldtheoretische Konzept von literatursoziologischen Modellierungen flankiert, die in der Niederlandistik entwickelt wurden. Mit ihrem poetologisch-institutionellen Ansatz bieten Gillis Dorleijn und Kees van Rees eine anwendungsbezogene Weiterentwicklung für die Feldtheorie, die auf das niederländische Literaturfeld des 20. Jahrhunderts zugeschnitten ist (Dorleijn & van Rees 2006).

### 2.1. Bourdieus Feldtheorie: Grundlagen und Begriffe

Bourdieu untergliedert die Gesellschaft, die er als (nationalen) sozialen Raum beschreibt, in einzelne soziale Felder mit jeweils eigenen Institutionen und handelnden Akteuren. Zu den sozialen Feldern zählen u.a. ein ökonomisches, ein künstlerisches und ein religiöses Feld, in denen die Akteure mithilfe ihres vorhandenen Kapitals um eine einflussreiche Position und soziale Anerkennung kämpfen.<sup>14</sup> Um das komplexe Konstrukt des sozialen Raums sowie dessen unterschiedliche Analyseniveaus besser fassen zu können, erscheint es hilfreich

---

<sup>14</sup> Die genaue Konzeption der Felder ist in Bourdieus Arbeiten diversen Modellierungen unterworfen, was eine genaue Bestimmung der Anzahl schwierig gestaltet (cf. Müller 2014: 81). Zudem ist die Konstellation dieser Felder nicht nur vom jeweiligen historischen Kontext abhängig, sondern ebenso vom spezifischen nationalen Raum, auf den die Felder sich beziehen.

diesen mittels unterschiedlicher Ebenen zu differenzieren. Kees van Rees (2016) schlägt hierfür ein Drei-Stufen-Modell aus Makro-, Meso- und Mikroebene vor: Die Gesellschaft – oder in Bourdieus Terminologie der (nationale) soziale Raum – konstituiert sich durch die einzelnen sozialen Felder. Diese sozialen Felder, wie etwa das Kunstfeld, lassen noch weiter ausdifferenzieren: So wird das literarische Feld in der vorliegenden Arbeit als ein Subfeld des Kunstfeldes betrachtet, in das sich ebenso andere Subfelder wie das Feld der Bildenden Kunst und das Architekturfeld eingliedern.<sup>15</sup> Die Relationen dieser Felder beschreibt van Rees als Makroebene. Jedes dieser Felder verfügt wiederum über eigene feldspezifische Institutionen, die durch ihre Existenz und durch die Beziehungen zu den anderen Institutionen überhaupt erst das Feld als solches erzeugen (Mesoebene). Um den abstrakten Begriff der Institution besser greifen zu können, definiert van Rees ihn exemplarisch anhand des literarischen Feldes:

„Literary institution’ must be taken to mean any formation or collection of agents performing specific tasks in the production, distribution or promotion of fiction. As such we regard not only the organisations involved in the material production and distribution of literature (publishing houses, public libraries, booksellers, book clubs); but also councils which advise national and local authorities on public subsidies for the arts, as part of their cultural policy (departments of arts councils); and finally, the somewhat loosely organised groups of people who seek to specify and propagate conceptions of literature (literary theory, literary criticism) and, for this purpose, employ specific channels (literature education, scientific and literary reviews, press, media) (van Rees 1983: 292).<sup>16</sup>

Allgemein lassen sich Institutionen somit als ein mehr oder weniger streng organisierter Zusammenschluss von *Agents* (Akteuren) beschreiben, die sich in Bezug auf das Kunstfeld mit der „Produktion, Distribution, Förderung und Konsumierung

---

<sup>15</sup> Daran anschließend ließen sich noch weitere Felder und potenzielle Subfelder benennen, die im Rahmen dieser Rezeptionsanalyse zur *Nieuwe Zakelijkheid* herangezogen werden. So wird in Kapitel 7 ebenso auf die Debatten in anderen kulturellen Kontexten eingegangen, worunter Politik, Pädagogik, Mode, Musik, Theater, Hörspiel, Film und Fotografie. Inwiefern diese Bereiche jedoch als eigenständige (Sub)Felder zu betrachten sind, ist nicht Gegenstand dieser Arbeit. Vielmehr geht es darum durch diesen Exkurs einen Einblick in die Bandbreite der Begriffsverwendung *Nieuwe Zakelijkheid* zu generieren.

<sup>16</sup> Für das literarische Feld wären somit u.a. die Literaturkritik, Verlage, Autoren oder auch der Buchhandel als Institutionen zu benennen, die gemeinsam das literarische Feld konstituieren. Für eine genaue Darstellung der Institutionen des niederländischen Feldes zu Beginn des 20. Jahrhunderts cf. van Rees & Dorleijn 2006: 15-37.