

Die Geschichte der Literatur in Schlaglichtern

Unheim v. v. i. Neuen Sachlichkeit 1910

Literatur der Weimarer Republik

Kapitel 17

ich ell- ten- ea- ind- ner- ily- eit- in- hes- Er- ers- der- en- ald- so- ren- ge- er- ein- als- nt- gs- re- is- ler- teil- alt- ter- en- ihr- er- er- ei-

### 19.3 Amerikanismus und Neue Sachlichkeit

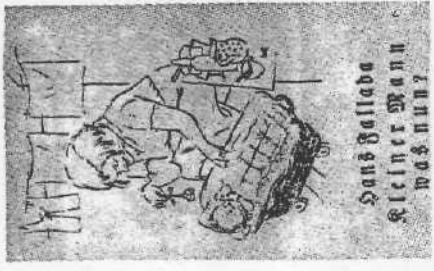
Das kritische Bestreben nicht nur der rechten Kulturkritiker richtete sich gegen den sich in der Technik, in Architektur, Kunst, Film und Musik immer deutlicher artikulierenden Einfluß Amerikas. Schlagwort dieser Bewegung war „Modernität“: der ungehemmte Fortschritt, das „Tempo dieser Zeit“. Ausgehend von arbeitsteiligen Fließbandproduktionen entwickelte sich eine Ästhetik der technischen Form, die sich an der Funktionalität des Gegenstandes orientierte. Das „neue Bauen“ der Bauhaus-Architekten stand ebenso dafür wie die ausgerichteten und normierten Bewegungsreihen austauschbarer Tiller-Girls, deren Tanzdarbietungen maschinenmäßig organisiert waren. Der Amerikanismus war der kulturelle Ausdruck der Massengesellschaft und ihrer Bedürfnisse. Die künstlerische Verwertung der technischen Erfindungen der Zeit (Autos, Maschinen, Flugzeuge und anderes) war durch die futuristische, konstruktivistische und dadaistische Avantgarde vorbereitet, etablierte sich als „Neue Sachlichkeit“, jedoch erst in der zweiten Phase der Republik ab 1923. Die Sachlichkeit der Kunst (in den Bildern von Ch. Schad, A. Raderscheidt, H. Davringhausen, O. Dix und G. Grosz) bekämpfte das diffuse Gefühl, zelebrierte die kühle Distanz und die reportmäßige Wahrheit der Lebenssituation. Neue Techniken des Films, des Radios und der Photographie erschienen gleichzeitig als Darstellungsinhalt und -form wie etwa in F. von Unruhs „Phaea“ (1930). Brecht (> 19.5) erprobte die Mittel des Films und des

Radios („Die Dreigroschenoper“, entstanden 1928); illusionszerstörende Techniken des epischen Theaters (Brecht) wurden entwickelt, und der Regisseur E. Piscator (> 19.6) setzte Photo und Film in seinen montagehaften Inszenierungen ein (E. Tollers „Hoppla, wir leben!“; 1927). Obgleich die Kunst der Neuen Sachlichkeit gegenüber den traditionellen Formen nur ein Randphänomen war, verband sie sich mit den Erscheinungen der modernen Massenkultur. Mit dem Entstehen der Freizeitskultur entwickelte sich der Sport als künstlerisches und gesellschaftliches Phänomen (Brecht, Ö. von Horváth, Marieluise Fleißer), und dessen Aktivisten, die Jugend, wurden zur sozialen Gruppe. Das Freizeitverhalten der Jugendlichen und ihr Geschmack bestimmten in immer stärkerem Maße die Lebenswelt der Weimarer Republik: Jazz- und Schlagermusik, Tanzsäle, Tourismus, Radio- und Filmvergügen waren die Zeichen eines neuen Bewußtseins der Modernität amerikanischer Herkunft. Doch sehr schnell wurde das Problematische der Verbindung von avantgardistischem Formwillen und neuer, sachlich-kritischer Philosophie einerseits und der massenhaften Uniformität und seelenloser Oberflächlichkeit andererseits deutlich. S. Kracauer, Brecht und andere wandten sich vehement gegen die Modernisierungshysterie.

### 19.4 Roman der Neuen Sachlichkeit

Obleich die Neue Sachlichkeit weniger eine Epoche als einen Stil bezeichnet, lassen sich einige Romane der zweiten Hälfte der 20er Jahre als Beispiele dieser Tendenz gruppieren. Der aus der Kunstkritik entlehnte Begriff bezeichnet zumeist die möglichst authentische Darstellung zeitgenössischer Realität, die sich als oft unvermitteltes Nebeneinander von stilisierten Einzelheiten präsentiert. Die Fragmente des alltäglichen Lebens, die Gegenstände ebenso wie die Menschen, erscheinen passiv, unbewegt, wie unter Glas in ein starres Stilleben gepreßt. Kühle Distanz, Ablehnung des gefühlmäßigen Pathos, Isolation und Kommunikationslosigkeit drücken sich in den scharfen Abgrenzungen der Figu-

links“ (1929) reichen die neusachlichen Einflüsse, die sich vielleicht am schönsten in den Schlusssätzen seines besten Romans dieser Zeit, „Die Flucht ohne Ende“ (1927), ausdrücken: „...da stand mein Freund Tunda, 32 Jahre alt, gesund und frisch, ein junger, starker Mann von allerhand Talenten, auf dem Platz vor der Madeleine, inmitten der Hauptstadt der Welt und wußte nicht, was er machen sollte. Er hatte keinen Beruf, keine Liebe, keine Lust, keine Hoffnung, keinen Ehrgeiz und nicht einmal Egoismus. So überflüssig wie er war niemand in der Welt.“



Titelblatt des Romans „Kleiner Mann – was nun?“, von Hans Fallada mit einer Einbandzeichnung von George Grosz (1932)

### 19.5 Massen und Medien

Die Einsicht in den ambivalenten Charakter der neuen Techniken und Medien war schmerzhaft, denn es waren zu große Hoffnungen in sie gesetzt worden. Der Film galt als Beispiel demokratischer Kunst: die Zerstörung der „Aura“ traditioneller Kunstwerke durch die unendliche Reproduzierbarkeit (W. Benjamin) galt ebenso als Ausdruck fortschrittlichen Charakters wie die massenhafte Rezeption der Radiosendungen. Autosuchten den Kontakt mit den neuen Massenmedien, weil sie hofften, in der Quantität auch neue Qualität zu finden. Brechts (> 19.7) Hörspiele (zum Beispiel „Der Ozeanflug“, entstanden 1928/29) waren Resultat einer entwickelten „Radiotheorie“ (1927–32), ebenso wie er das Medium Film intensiv dis-

: 1982 (mit aus-  
K  
= Rede],  
en, auch Samm-

der Todestage  
österl. Gemein-  
hrl. Gedächtnis-  
, Totenannalen,  
, u. sprachwiss.  
Fulda, Prüm u.

GG\*  
gos = Wort], in  
ng von Wörtern  
ie Begriffe und  
den:

ch Ableitungen  
. Ph. v. Zesen],  
um], überhaupt  
lemente,  
1 (z. B. *empfind-*  
3),  
ck = ursprüngl.  
ikt zum abstrak-

die verschiede-  
nschaftl.-techn.  
lat. Elementen  
er (*DIN-Norm*).  
n nicht mehr als  
n Sprachschatz  
sind einmalige,  
te N.en (*feucht-*  
rierist. Literatur  
mt die Bez. »N.«  
»waltsame Neu-

S  
, auch: Neovel-  
elbar nach dem  
sa bestimmte:  
Realismus und  
ach Vorbildern  
ck, E. Heming-  
Bloßlegung der  
les Faschismus,  
rd Nachkriegs-  
eportage (auto-  
Alltagssprache  
ntiertem Enga-  
a) »Gli indiffe-  
(»Fontamara«,  
ini) »Uomini e  
olini) »Il quar-  
, 1947), C. Levi  
ler Hauptwerke  
Fenoglio. Über  
r N. durch *neo-*  
N. bereits 1943  
ie Filme von R.  
aisà«, 1946), V.  
xonti) »La terra  
a legge«, 1949).  
e Vertreter des  
mungen zu (E.  
Film griffen in  
und E. Petri die

Philol. 1982. -  
50. - Rondi, B.:  
IS  
smus.

**Neoteriker**, m. Pl. [gr. *neóteroi* = die Neueren, die Modernen], sog. jungröm. Dichterkreis (in Rom, Mitte des 1. Jh. v. Chr.), dessen lat. schreibende Mitglieder vorwiegend aus den kelt. Gebieten Oberitaliens u. Südfrankreichs stammten. *Vorbild* der N. ist die alexandrin. Kunst aus dem Umkreis des Kallimachos - vom Zeitgenossen Cicero deshalb als »Neuerer« und »modern« verurteilt. *Kennzeichnend* sind eine artist. Kunstauffassung und eine gelehrt anspielungsreiche, empfindungsvolle, ausgefeilte Schreibweise, die Ablehnung der Großformen Epos und Tragödie, die Vorliebe für Kleinformen wie *Äpyllion*, *Älegie* (als Liebesdichtung) und *Äpigramm*. Im Unterschied zum reservierten Akademismus der Alexandriner zeigen sich Leben und Dichtung der N. aber bestimmt durch ein starkes persönl., teils auch polit. Engagement und einen ausgeprägten Individualismus, zu verstehen als Antwort auf die geschichtl. Situation im Übergang von der röm. Republik zum Prinzipat (vgl. als eine bevorzugte Form der N. die *Änvektive* als persönl. oder polit. Schmähdgedicht). Als Vermittler der alexandrin. Vorbilder gelten der Grieche Parthenios und der aus Oberitalien gebürtige C. Helvius Cinna. *Die führenden Köpfe* sind Valerius Cato und C. Licinius Calvus. Als N. gelten ferner M. Furius Bibaculus, Caecilius Memmius, Q. Cornificius, Ticia und der junge Asinius Pollio, außerdem eine Reihe hochbegabter, geist. und gesellschaftl. sehr selbständiger Frauen wie Sempronia (Gattin des Decius Iunius Brutus), Cornificia (Schwester des Cornificius), Hortensia (Tochter des Redners Hortensius) und später Sulpicia (Gattin des Staatsmanns und Kunstfreunds Marcus Valerius Messala Corvinus). Die Werke dieser N. blieben nicht erhalten (außer den Elegien der Sulpicia unter den Schriften Tibulls), gut überliefert aber sind die Dichtungen des genialen *Hauptvertreter*s der Gruppe, des Gaius Valerius Catullus aus Verona. Mit Catulls frühem Tod ist auch die Blütezeit der N. vorüber. Den N.n nahe stehen Cornelius Gallus (aus Südfrankreich) und Cornelius Nepos, möglicherweise auch der junge Vergil mit den ihm zugeschriebenen Frühwerken »Culex« und »Ciris«. Der reife Vergil und auch Horaz distanzieren sich zwar von den Dichtungen und Manierismen der N., denen jedoch die Herausbildung der augusteischen Dichtung stark verpflichtet ist. Als Vorbilder bewundert und nachgebildet wurden die N. von der Renaissance (Ulrich v. Hutten) bis ins 19. Jh. (E. Mörike), als Vorlage für Musik sogar bis ins 20. Jh. (Carl Orff u. a.). Als N. bezeichnet man gelegentl. auch die sog. »poetae novelli« des 2. Jh. n. Chr., insbes. Alfius Avitus, Septimius Serenus und Terentianus Maurus, und zwar wegen ihrer gelehrten Stoffe und ihrer sprachl. wie metr. Kunstfertigkeit, die aber meist über virtuose oder verspielte Künsteleie hinausgeht.

Granarolo, J.: *L'époque néotérique ou la poésie romaine d'avantgarde au dernier siècle de la République*. In: *Aufstieg u. Niedergang der röm. Welt*, 3. Hrsg. v. H. Temporini. Bln./New York 1973, S. 278-360. RS

**Neoverismo**, [it.], *Äneorealismo*.

**Neudruck**, im Unterschied zum unveränderten *ÄNachdruck* eines Werkes meist Bez. für einen Abdruck eines älteren Werkes, der mit Textbesserungen, einer allgemein einführnden oder der neueren Forschungslage Rechnung tragenden Einleitung, neuer Bibliographie usw. versehen wurde, z. B. die »Dt. Neudrucke«, hg. v. der Dt. Forschungsgemeinschaft. S

**Neue Sachlichkeit**, ursprüngl. eine Bez. der Kunstkritik (1925), die zur Benennung ähnl. Tendenzen in der Literatur übernommen wurde (u. a. H. Kindermann: »Vom Wesen der n. S.«, in: *Jb. des Freien Dt. Hochstifts*, 1930). Die n. S. erwuchs aus der Spannung irrationaler und rationaler Tendenzen der damaligen Literatur. Sie ist eine Reaktion auf das Pathos, auf die das Irrationale betonende, subjektiv-gefühlsbeladene, utop.-idealisierende Geisteshaltung des (Spät)Expressionismus. Dennoch können der n. S. zuzu-

rechnende Werke durchaus noch expressionist. Züge tragen. Zum ausländ. *Vorbild* wurde Upton Sinclair. Bei unterschiedl. ausgeprägter polit. Konzeption und Haltung (neben marxist. und dem Marxismus nahestehenden Autoren umfaßt die n. S. durchaus auch Rechtstendenzen, u. a. bei E. Jünger, H. Johst, E. W. Moeller) erstreben die Autoren der n. S. die Darstellung einer »objektiven« Wirklichkeit, die Behandlung der zeitgenöss. Umwelt mit ihren sozialen u. wirtschaftl. Zuständen. Der Begriff n. S. bez. dabei nicht nur das intendierte Resultat, sondern eher eine vielperspektiv., oft widersprüchl. Tendenz, nachdem sich die »neue Wirklichkeit«, mit der man sich auseinandersetze, vielfach verändert und differenziert hatte (S. Freud, A. Einstein, Marxismus usw.). An inhaltl. Fragen mehr als an formalen interessiert, bevorzugen die Autoren der n. S. die Aussagemöglichkeiten einer tatsachenorientierten, im weitesten Sinne dokumentar. Literatur: das dokumentar. Theater (E. Piscator), spezielle Sonderformen des Rundfunks (Aufriß, Hörbericht, Hörfolge), die *ÄReportage* (E. E. Kisch), die (wissenschaftl. Quellen aufbereitende) *ÄGischie*, den desillusionierenden Geschichtsroman (R. Neumann, L. Feuchtwanger), u. a. in der Überzeugung, daß »Tatsachen« gegenüber »verlogener Gefühlsdichtung (...) erlebter, erschütternder als alle Einfälle der Dichter« wirken (H. Kenter). - Im *Drama* und auf dem Theater dominiert das *ÄZeit- und ÄLehrstück* (B. Brecht, F. Bruckner, Ö. v. Horváth, G. Kaiser, C. Zuckmayer, die nachexpressionist. Dramen E. Toller's und W. Hasenclevers), in der *Prosa* wird eine bes. Form des Gegenwartromans gepflegt (A. Döblin, H. Fallada, E. Kästner, L. Renn, A. Seghers). Als Autoren neusachl. *Gebrauchslirik*, sog. *Zivilisations-Chansons*, treten hervor: Brecht, W. Mehring, E. Kästner, J. Ringelnatz; von diesen Lyrikern einer gelegentl. auch sog. »polit.-sozialen Sachlichkeit« heben sich mit »Gedichten der n. S. und Naturmagie« (H. R. Paucker) Lyriker wie O. Loerke, W. Lehmann, E. Langgässer, G. Britting, G. Eich und P. Huchel ab (vgl. auch *Ämag. Realismus*). Eine der n. S. vergleichbare Tendenz, die allerdings aus anderen Entwicklungsbedingungen abzuleiten ist, läßt sich in den sechziger Jahren in der Malerei und in der Literatur beobachten (*ÄDokumentarliteratur*). Etwa in dieselbe Zeit fallen auch die ersten Bemühungen, die n. S. histor. aufzuarbeiten.

Paucker, H. R.: *N. S. - Lit. im Dritten Reich u. im Exil*. Stuttg. 1976. - Lethen, H.: *N. S. 1924-1932. Studien zur Lit. des »Weißen Sozialismus«*. Stuttg. 1975. - Grimm, R./Hermann, J. (Hrsg.): *Die sog. Zwanziger Jahre*. Bad Hombg. 1970. - Denkler, H.: *Sache u. Stil. Die Theorie der n. S. Wirk. Wort 18* (1968) 167-185. D

**Neuklassizismus**, auch: Neuklassik; Strömung der dt. Literatur um 1900, die als Reaktion sowohl auf den *ÄNaturalismus* als auch auf die sog. *ÄDekadenzdichtung* (*ÄImpressionismus*, *ÄNeuromantik*) ein Neuanknüpfen an die klass. Kunsttraditionen forderte, d. h. Objektivität der Darstellung, Sprachzucht, Formstrenge (insbes. die Rückbesinnung auf die Gattungsgesetze) und die Gestaltung ideell-sittl. Werte. Der N. wurde theoret. begründet und weitgehend getragen von Paul Ernst (»Das moderne Drama«, 1898, »Der Weg zur Form«, 1906, zahlreiche Dramen und Novellen), ferner von Samuel Lublinski (»Bilanz der Moderne«, 1904, zahlreiche Tragödien), zeitweilig auch von Wilhelm von Scholz; dem N. zugerechnet werden u. a. auch Isolde Kurz und Rudolf G. Binding.

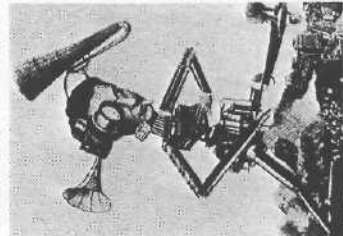
Wöhrmann, A.: *Das Programm der Neuklassik*. Frkf. u. a. 1979. IS

**Neulat. Dichtung**, lat. Dichtung der Neuzeit; ihre Anfänge fallen ins 14. Jh. (it. Frühhumanismus u. Renaissance), sie ist orientiert am klass. Vorbild der röm. Antike und löst damit das Mittelalt. ab (d. h. die durch zahlreiche *ÄBarbarismen* gekennzeichnete mal. Verkehrs- u. Gelehrtensprache). Die neulat. Literatursprache erobert im Laufe des 15. Jh.s das

part; Notizen, 1989

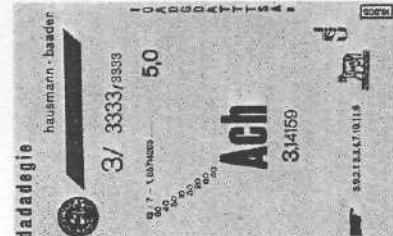
Schriftsteller eine große Faszination aus, weil sie hier eine Unmittelbarkeit und Authentizität des Erlebens und der Beobachtung zu finden glaubten, wie sie von den traditionellen Erzählformen nicht geleistet werden konnten. Aus dem Bedürfnis, »dicht an die Realität zu dringen« (Döblin), entwickelte sich in kurzer Zeit eine regelrechte Mode der Reportage und des Dokumentarismus. Der Reportageroman bzw. der Dokumentarroman erschein vielen Autoren als die einzig mögliche Form, die drängenden Probleme der Zeit – Krieg, Revolution, Technik, gesellschaftliche Mißstände, Militarisation, Faszistisierung usw. – zu thematisieren. Dahinter stand die Vorstellung, daß die Präsentation von Wirklichkeit die stärkste Wirkung auf den von vielfältigen Reizen überfluteten Leser haben würde. Dokumentar- und Reportageformen entsprochen den Bedürfnissen nach Objektivität und Realismus, die sich als Reaktion sowohl auf die übersteigerte Subjektivität des Expressionismus und die verschiedenen Spielarten der »Innerlichkeit« als auch auf die Politisierung der Literatur durch die proletarisch-revolutionären Autoren herausgebildet hatten und unter dem Schlagwort »Neue Sachlichkeit« firmierten.

Die »Neue Sachlichkeit«, die zwischen 1924 und 1933 zu einer regelrechten intellektuellen Mode wurde, bot den durch Krieg und Nachkrieg verunsicherten Autoren eine neue ideologische Basis, die gekennzeichnet war durch Fetischisierung der Technik (»Technik ist schön, weil sie wahrhaft ist. [...] In ihr verkörpert sich in ganz hohem Maße der Stil unserer Zeit, der unser Lebensstil ist.«) und Amerikanismus. Die Begeisterung für Amerika als dem »Land der unbegrenzten Möglichkeiten«, in dem die soziale Frage gelöst und die Klassengegensätze versöhnt zu sein schienen, war eine explizite Gegenposition zu der Rußlandbegeisterung, wie sie unter zahlreichen linken Intellektuellen herrschte. Ausdruck der Neuen Sachlichkeit sind die Industriereportagen von Heinrich Hauser (*Friede mit Maschinen*, 1928) und Erik Regger (*Union der festen Hand*, 1930), wo statt der versprochenen Aufklärung über die Produktionssphäre eine Mythisierung der Technik zu beobachten ist, die zum »sachlichen« Anspruch der Autoren in auffälligem Gegensatz steht. Die Position der Objektivität und der Überparteilichkeit (»Nichts ist geschrieben worden, was nicht gesehen oder erlebt ist. Diese Aufzeichnungen sind unpolitisch«, Hauser) erwies sich ebenso als bloße Behauptung wie die Auffassung, daß die Reportage wie ein »Röntgen-Film« die Wirklichkeit durchdringe und analysiere. Gerade die Kraft der Analyse wurde von Kritikern an den Reportage- und Dokumentarromanen der Neuen Sachlichkeit vermißt. So bezweifelte Siegfried Kracauer, der sich mit den ideologischen Voraussetzungen der Reportage auseinandergesetzt hat, die analytische Leistungsfähigkeit der neuen Gattung ganz entschieden: »Hundert Berichte aus einer Fabrik lassen sich nicht zur Wirklichkeit der Fabrik addieren, sondern bleiben bis in alle Ewigkeit hundert Fabrikansichten. Die Wirklichkeit ist eine Konstruktion«. Auch Béla Balázs wandte sich gegen die oberflächliche Wirklichkeitsauffassung der Autoren der Neuen Sachlichkeit: »Die Tatsachen an sich ergeben nämlich gar keine Wirklichkeit. Die Wirklichkeit liegt erst im dem Sinn der Tatsachen, die gedeutet werden müssen. Als eine »Umgebungsstrategie politischer Tatbestände« (Benjamin) entzog sich der Reportageroman der Neuen Sachlichkeit einer Parteinahme, wie sie etwa die proletarisch-revolutionären Autoren in ihren Reportageromanen eingenommen hatten, und wich in die Unverbindlichkeit aus. Der Kampf gegen das Elend wirkte wie Benjamin konstatierte, zum Gegenstand des Konsums degradiert und diente objektiv nur noch der Zerstreuung und Ablenkung der Leser. Mit der Leugnung gesellschaftlicher Widersprüche und Weigerung, Partei zu ergreifen, schuf die Neue Sachlichkeit ein Vakuum, in das der Faschismus mit der



Der rasende Reporter

»Neue Sachlichkeit«



Dada-Text

Erich Kästner - Hans Fallada

Wiederbelebung angeblich verlorengangener »Werte« wie Heimat, Volk, Nation usw. vorstoßen konnte.

Stärker von den ideologischen Positionen als von den formalen Konzepten der Neuen Sachlichkeit geprägt sind die Romane von Kästner und Fallada, die zu Bestsellern am Ende der Republik wurden. *Fabian* (1931) von Erich Kästner ist ein Roman über die Unmöglichkeit moralischen Existierens in der spätbürgerlichen, industriellen Gesellschaft. Fabian ist ein intellektueller, der sich politisch nicht organisiert und engagiert, alle politischen Gruppen gleichermaßen kritisiert und als ideologieverdächtig ablehnt und somit eine Verkörperung des neusachlichen Typs des freischwebenden intellektuellen ist. Fabian hält sich von jeglicher gesellschaftlicher Praxis fern, um seine »Reinheit« zu bewahren. In dem Augenblick, als er durch einen Sprung ins Wasser ein Kind vorm Ertrinken retten will und zum ersten Mal etwas Nützliches unternimmt, geht er unter: »Der kleine Junge schwamm heulend ans Ufer. Fabian erkrank. Er konnte leider nicht schwimmen«. Die Grundstimmung des Romans ist eine »linke Melancholie« (Benjamin), die häufig in Sentimentalität umschlägt und der jegliche kritische Potenz fehlt. Diese fehlt auch Hans Falladas Roman *Kleiner Mann, was nun?* (1932), in dem die Proletarisierung eines Angestellten in der Weltwirtschaftskrise beschrieben wird. Auf seine Deklassierung reagiert der Angestellte Johannes Pinneberg mit Angst und Verstörung. Eine Solidarität zu seinen Leidensgenossen kann er nicht herstellen. Allein in der Liebe seiner Frau und im Familienleben findet er eine gewisse Entschädigung. Die sozialen Probleme werden auf diese Weise privatisiert. Die Aktualität und der Zeitbezug sind ein Kennzeichen aller Romane der Neuen Sachlichkeit, freilich können sie für den Leser kaum produktiv werden, da sie sich im Falle von Kästner und Fallada mit Desengagement, Melancholie und Repräsentation verbinden, im Falle von Hauser und Regger aber zu einer Fetischisierung der Technik und des Managements führen, die ebenfalls keine Perspektive der Veränderung zuläßt.

Der Kriegsroman war die massenwirksamste und verbreitetste Form des Zeitromans in der Weimarer Republik – Remarques *Im Westen nichts Neues* (1929) erreichte eine Auflage von acht Millionen Exemplaren und wurde in dreißig Sprachen übersetzt – demgegenüber sich andere Formen des Zeitromans wie der Provinzroman nur schwer durchsetzen konnten. Zu den bekanntesten Vertretern der Provinzliteratur gehörte Oskar Maria Graf, der die Bezeichnung Provinzschriftsteller als Ehrentitel für sich reklamierte und Visitenkarten mit der Aufschrift »Oskar Maria Graf, Provinzschriftsteller. Spezialität – Ländliche Sachen« drucken ließ. Die kritische Auseinandersetzung mit der Provinz ist ein Pendant zu der literarischen Verarbeitung der Großstadt, wie sie etwa bei Döblin in *Berlin Alexanderplatz* zu beobachten ist. Die Provinzliteratur von Graf, Feuchtwanger oder Fleißer unterscheidet sich grundsätzlich von der Heimatliteratur eines Rosegger, Ganghofer oder Löns und von der Glorifizierung des ländlichen Idylls in der Blut-und-Bodenliteratur konservativer und präfaschistischer Autoren.

So schilderte Feuchtwanger in seinem Roman *Erfolg* (1930), der mit den späteren, im Exil entstandenen Romanen *Die Geschwister Oppenheim* (1933) und *Exil* (1940) zur *Wartesaal*-Trilogie zusammengefaßt wurde, »drei Jahre Geschichte einer Provinz«, wie es im Untertitel bezeichnenderweise heißt, und entwarf ein höchst kritisches Bild von den »Sitten und Gebräuchen der altbayerischen Menschen« während der Krisenjahre 1921 bis 1924 in München. Thema des Romans ist der politische »Erfolg« der Nationalsozialisten, der durch die heimliche Förderung einiger Großindustrieller und die massenhafte Unterstützung durch das Kleinbürgertum ermöglicht wird. An



Schutzumschlag von 1929

Lion Feuchtwanger