



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Kollektive Erfahrungen und Lebensentwürfe in Erich
Kästners *Fabian*

Verfasserin

Daniela Wagenhofer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, im November 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Roland Innerhofer

Inhalt

1	Einleitung	5
2	Literatur der Neuen Sachlichkeit	7
2.1	<i>Der Begriff „Neue Sachlichkeit“</i>	7
2.2	<i>Charakteristika neusachlicher Literatur</i>	10
2.2.1	Inhaltlich-thematische Aspekte	10
2.2.2	Ästhetisch-formale Aspekte	11
2.2.3	Neue Funktion der Literatur	13
2.3	<i>Fabian als Roman der Neuen Sachlichkeit</i>	14
3	Umbruch und Krise – Kollektive Erfahrungen in der Weimarer Republik	16
3.1	<i>Erster Weltkrieg als kollektive Katastrophenerfahrung</i>	16
3.2	<i>Phasen der Republik</i>	20
3.2.1	Entstehung der Weimarer Republik und ihre Parteienlandschaft	21
3.2.2	Relative Stabilisierung	24
3.2.3	Endphase und Niedergang der Republik	25
3.3	<i>Leben in der Massengesellschaft</i>	25
3.3.1	Von der Masse zur Öffentlichkeit	26
4	Kollektive Lebensentwürfe und ihr Scheitern	28
4.1	<i>Krisenempfinden und Sachlichkeit</i>	28
4.2	<i>Schein und Fassade</i>	31
4.3	<i>Leben in der Großstadt Berlin</i>	34
4.3.1	Großstadtbewohner	35
4.3.2	Zeitungsstadt Berlin	38
4.3.2.1	Zynische Presse im Fabian	39
4.3.3	Exkurs: Bewegung durch die Stadt	44
4.4	<i>Sachliche Beziehungen</i>	45
4.5	<i>Die Neue Frau</i>	55
4.6	<i>Neue soziale Schicht der Angestellten</i>	60
4.7	<i>Der Moralist als Gegenentwurf</i>	65
4.7.1	Jakob Fabian	66
4.7.2	Konflikt von Innen-Lenkung und Außen-Lenkung in der Figur Fabian	68
4.7.3	Die Moralisten Fabian und Labude	70
4.7.4	Der moralische Erfinder	72
5	Textanalyse	73
5.1	<i>Erzählstrategien und Sprachgebrauch</i>	73
5.1.1	Erzähltheoretische Überlegungen	74
5.1.2	Das Traumkapitel	76
5.1.3	Paradoxe Sprachgebrauch	79
5.1.4	Geschäfte und Wirtschaftsjargon	81
5.1.5	Medizinische Sprache	83
5.1.6	Intertextualität und Intratextualität	84
5.2	<i>Satire als Zerrspiegel der Gesellschaft</i>	87
6	Zusammenfassung	90
7	Literaturverzeichnis	94
Anhang		101
	<i>Abstract</i>	101
	<i>Lebenslauf</i>	102

1 Einleitung

In größtmöglicher Kürze gesagt, besteht der Vorsatz dieser Arbeit in der Untersuchung kollektiver Erfahrungen und Lebensentwürfe in Erich Kästners 1931 erschienenem Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*. Die Vorgehensweise kann wie folgt beschrieben werden: Von gemeinschaftlichen Erfahrungen und Phänomenen ausgehend, werden im Werk auffindbare, kollektiv geprägte Lebensentwürfe sowie deren Darstellung und literarische Umsetzung analysiert. Am Beginn der Untersuchung steht eine allgemeine Auseinandersetzung mit der literarischen Neuen Sachlichkeit, um darzulegen, warum der im Bereich des Fiktiven angesiedelten Literatur das Potenzial zugesprochen werden kann, Indizien für gemeinschaftliche Befindlichkeiten zu liefern, was im Wesentlichen in Verbindung zu sehen ist mit den veränderten Ansprüchen an die Literatur in inhaltlicher, formaler und funktionaler Hinsicht. Im nächsten Schritt werden jene kollektiven Erfahrungen thematisiert, die Bedingungen für die ausgeführten Lebensentwürfe darstellen und als solche zugleich Einfluss auf die Allgemeinheit wie auf das individuelle Dasein des Einzelnen haben. Zu nennen sind hier der Erste Weltkrieg, der darauf folgende Zusammenbruch der Monarchie und die Entstehung der Weimarer Republik mit einem grundlegend anderen politischen System sowie die Entwicklung der modernen Massengesellschaft. Die genannten Faktoren können als Ausgangspunkte der Überlegungen zu den Lebensentwürfen im *Fabian* zusammengefasst werden, für welche unter anderem die folgenden Theoretiker eine Rolle spielen. Zunächst ist Michael Gampers Untersuchung *Masse lesen, Masse schreiben* von Bedeutung, in der er wichtige Theorien versammelt, wie die Ausführungen von Gabriel Tarde, der die Entstehung der Öffentlichkeit beschreibt und damit grundlegende gesellschaftliche Voraussetzungen anspricht. In Bezug auf das zwischenmenschliche Miteinander ist in der Folge David Riesmans Typologie des sozialen Charakters von Interesse, besonders seine Differenzierung zwischen Innen- und Außenlenkung erweist sich für die Untersuchung als ergiebig. Mit Georg Simmel ist ein weiterer Theoretiker der Moderne benannt, dessen Überlegungen zur geistigen Verfassung der Menschen in der Großstadt Hinweise zur Erklärung von Verhaltensweisen der Romanfiguren bieten können, die man in vielen Fällen als sachlich bestimmt bezeichnen kann. Die umfassende Wirkung der sachlichen Einstellung wird in der Forschungsliteratur wiederholt betont, unter anderem von Helmut Lethen, der in der Instabilität zur Zeit der Weimarer Republik, den Grund für sozialen Schematismus und Konformismus sieht. Sachlichkeit wird zu einer kollektiven

Geisteshaltung, die sich in den Lebensentwürfen widerspiegelt und im Roman besonders auf der Ebene der Beziehungen sichtbar ist. Ein weiteres gemeinschaftlich prägendes Phänomen ist der von Peter Sloterdijk intensiv untersuchte, massenhaft verbreitete Zynismus, dem er besonders für die Zwischenkriegszeit in Deutschland große Wirkungskraft zuspricht, was ebenfalls im *Fabian* aufgegriffen wird, besonders in Verbindung mit den auftretenden Publizisten. Für den Bereich des beruflichen Lebens und der damit einhergehenden Veränderungen ist Siegfried Kracauers Studie *Die Angestellten*, die wichtigste Auseinandersetzung, in der erstmals das Leben der Mitglieder dieser neuen sozialen Schicht und die damit verbundene Angestelltenkultur samt ihrer Tendenz zur Zerstreuung untersucht wird. Nicht zuletzt auf weibliche Lebensentwürfe haben die Umbrüche und Veränderungen der Zwischenkriegszeit umfassende Auswirkungen, und sie sind fortan geprägt vom Bild der Neuen Frau, dessen Wirkkraft im Roman untersucht sowie hinterfragt wird. Zum Begriff des „Lebensentwurfs“ ist zu sagen, dass damit nicht Vorstellungen in Bezug auf das Leben in seiner Gesamtheit gemeint sind, vielmehr werden darunter wichtige Lebensbereiche verstanden, für die kollektive Tendenzen festgestellt werden können. Als alternativer Lebensentwurf ist der des Moralisten angelegt, der im Titelhelden Jakob Fabian und seinem Freund Stephan Labude Vertreter findet, bei beiden allerdings unterschiedliche Konsequenzen im Handeln nach sich zieht. Die abschließende Textanalyse hinsichtlich der angewandten Erzählstrategien, des Sprachgebrauchs und erzähltheoretischer Überlegungen stellt die sprachliche Umsetzung der zuvor thematisierten inhaltlichen Aspekte heraus. Im Folgenden wird der Roman *Fabian* mit der Sigle F gekennzeichnet.

2 Literatur der Neuen Sachlichkeit

Die folgende allgemeine Darstellung der literarischen Neuen Sachlichkeit zeigt, dass diese Epoche der Literatur besonders geeignete Texte zur Untersuchung kollektiver Erfahrungen, Befindlichkeiten und Lebensentwürfe bietet. Vorab ist zu sagen, dass es sich bei dem Konzept Sachlichkeit um ein umfassendes handelt, das nicht nur die Kunst prägt, sondern generell den Lebensstil und das Dasein der Menschen der Zwischenkriegszeit in Deutschland. In Bezug auf die Literatur bedeutet diese Tendenz eine tiefgreifende sowohl inhaltlich-thematische als auch formal-ästhetische Neuausrichtung und eine Veränderung der Funktion literarischer Werke. Die erläuterten Charakteristika der Texte geben darüber Aufschluss, weshalb ein Rückschluss auf die Lebenswirklichkeit zulässig und gefragt ist und die veränderte Orientierung der neusachlichen Literatur die Suche nach Spuren von Kollektivität begünstigt. In ihren Eigenschaften setzt sich die literarische Neue Sachlichkeit von den ihr vorangehenden Strömungen deutlich ab, wobei am ehesten mit dem Naturalismus Gemeinsamkeiten angeführt werden können. Allerdings auch bedeutsame Unterschiede, denn die sachliche Darstellung lässt, anders als der Naturalismus, kein Mitleid und keine Gefühlsregung zu und beschränkt sich nicht ausschließlich auf die untersten sozialen Schichten.¹ Die Entwicklung der dokumentarischen, auf die Wirklichkeit bezogenen sachlichen Schreibweise setzt Matthias Uecker in Bezug zu zwei ausschlaggebenden Impulsen: Die aufstrebenden und relativ neuen Medien Fotografie, Film und Rundfunk verändern das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und ihrer Abbildung in eines, das nicht länger symbolisch ist. Weiters wird eine grundsätzliche Kritik am Literatursystem laut, die Fiktionalität, Ästhetik und Autonomie der Literatur als unzeitgemäß, wirkungslos und mitunter sogar als schädlich einstuft.² Innovationen auf mehreren Ebenen sind die Forderung und die Folge.

2.1 Der Begriff „Neue Sachlichkeit“

Der Begriff Neue Sachlichkeit als Benennung für eine literarische Strömung, deren Einfluss von der Mitte der zwanziger Jahre bis Mitte der dreißiger Jahre wirksam ist, kann in der Literaturwissenschaft als gängig bezeichnet werden. Dennoch ist er aus mehreren Gründen

¹ Vgl. Müller, Günther: Neue Sachlichkeit in der Dichtung. In: Becker, Sabina (Hg.): Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 32–37; hier S. 34.

² Vgl. Uecker, Matthias: Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik. Bern: Peter Lang 2007. S. 68.

nicht unumstritten. Verwendung findet der Ausdruck zuerst in Bezug auf die Malerei, hier ist die von Gustav F. Hartlaub konzeptualisierte Ausstellung im Jahr 1925 mit dem Titel *Neue Sachlichkeit. Deutsche Malerei seit dem Expressionismus* als Bezugspunkt zu nennen, die das Schlagwort bekannt macht. Für die Bildende Kunst bedeutet die neue Tendenz eine Abkehr von der Abstraktion des Kubismus, Futurismus, Konstruktivismus und ganz besonders des Expressionismus sowie die Hinwendung zu einer gegenständlichen und figurativen Darstellung. Auch die neusachliche Literatur bemüht sich stets um eine deutliche Abgrenzung zur expressionistischen Richtung. Im Unterschied zu anderen künstlerischen Strömungen der Zwischenkriegszeit können für die Neue Sachlichkeit weder ein einheitlicher Stil noch eine Künstlerbewegung und auch keine programmatischen Ausführungen benannt werden, allerdings lassen sich inhaltlich-thematische sowie ästhetisch-formale Charakteristika feststellen.³

Ursachen für die Problematik des Begriffes der Neuen Sachlichkeit benennt unter anderem Gabriella Hima, die zunächst teils stark abweichende Periodisierungen zwischen fünf und zwanzig Jahren als schwierige Voraussetzung für die Eindeutigkeit anführt. Weiters gibt es einige begriffliche Alternativen, wie Neuer Realismus, Neuer Naturalismus, Nach-Expressionismus und Magischer Realismus, die durchaus ebenfalls nachvollziehbar sind. Auch die erwähnte Heterogenität der künstlerisch Tätigen, nicht nur auf dem Gebiet der Kunst, sondern ebenso in politischer Hinsicht, macht die Zusammenfassung der Werke und ihrer Schöpfer zu einer Strömung schwierig. Zuletzt spricht Hima die divergierenden Konnotationen des Wortes Sachlichkeit als erschwerenden Umstand an.⁴

Einige wichtige Hinweise über die Bedeutung des Leitwortes „Sachlichkeit“ finden sich dennoch in zeitgenössischen Auseinandersetzungen mit der sachlichen Tendenz. So beispielsweise bei Frank Matzke, der Sachlichkeit im Jahr 1930 als „das erste und durchgehendste Zeichen unserer Generation“⁵ beschreibt. Auch er erwähnt die Ambivalenz des Wortes, das oftmals negativ bewertet wird, und erläutert, wie die für ihn positiv besetzte Befindlichkeit seiner Generation aufzufassen ist. Sachlichkeit definiert Matzke zunächst als ein Merkmal der Form, dessen oberste Prämisse es ist, ein sachliches Verhalten im Umgang mit den Dingen zu pflegen. „Sich an die Sachen halten“ bedeutet, die Wirklichkeit höher einzuschätzen als menschliche Gedanken und Gefühle, die sich zu sehr von den Dingen selbst

³ Vgl. Streim, Gregor: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. Hg. v. Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Darmstadt: WBG 2009. S. 45.

⁴ Vgl. Hima, Gabriella: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. Die Anthropologie der neusachlichen Prosa. In: Europäische Hochschulschriften 91 (1999). (Reihe 18 Vergleichende Literaturwissenschaft), S. 14.

⁵ Matzke, Frank: Sachlichkeit. In: Kaes, Anton (Hg.): Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Stuttgart: Metzler 1983, S. 183–185; hier S. 183.

distanzieren. Wenn Matzke betont, dass für seine Generation des „Nächsten Seelenleben weder interessant noch erforschenswert ist“⁶, dann findet man darin Hinweise auf die weiter unten dargestellte poetologische Forderung nach Antipsychologismus und die Orientierung der Menschen am Außen, die prägend ist für die Zeit und ein Symptom des sachlichen Lebensstils. Die Bedeutung des Gefühls im Poetischen Realismus und schließlich die Übersteigerung und Überwältigung der Dinge durch Empfindungen im Expressionismus wird von den sachlich Eingestellten strikt abgelehnt. Ebenfalls interessant ist die aufschlussreiche Begründung Matzkes, warum man es nun tatsächlich mit einer „neuen“ Form der Sachlichkeit zu tun hat. Während es sich bei der „alten“ Sachlichkeit um eine Sachlichkeit in den Methoden handelt, wie sie in der Wissenschaft gefordert und selbstverständlich ist, bedeutet die „neue“ Sachlichkeit eine Sachlichkeit im Lebensstil: „Sachlichkeit in der Form des gesamten Daseins aber ist etwas durchaus anderes, liegt viel zentraler, greift viel weiter; schließt allerdings die Sachlichkeit in den Methoden (die ‚alte‘ Sachlichkeit) ein.“⁷ Diese umfassende Bedeutung des Konzepts stellt auch Helmut Lethen in seiner Dissertation zum Thema „Neue Sachlichkeit“ dar, wenn er Sachlichkeit als „herrschende Kategorie“ der Industriegesellschaft der Moderne insgesamt nennt und ihren Einfluss in den Bereichen Philosophie, Politik und Kunst beschreibt. Der Begriff bringt es schließlich sogar zum Status eines „ethischen Grundbegriffes“, der seiner negativen Konnotationen entledigt wurde.⁸ Auf der anderen Seite gibt es natürlich auch der Sachlichkeit gegenüber kritisch eingestellte Stimmen: Ernst Bloch macht dem sachlichen Lebensentwurf zum Vorwurf, sich ganz auf die Oberfläche, das Außen, die Fassade zu konzentrieren, um die dahinterliegende Substanzlosigkeit zu verbergen und zu überspielen.⁹ Für Joseph Roth, der zunächst ein Befürworter der Sachlichkeit und ein Vertreter dieser literarischen Strömung ist, geht die Tendenz schließlich zu weit, wie er in seinem Beitrag „Schluß mit der ‚Neuen Sachlichkeit‘!“ in der Zeitschrift *Die literarische Welt* im Jahr 1930 darlegt. Er verurteilt, dass es in Texten nicht mehr um die Form und Gestaltung gehe, sondern ausschließlich um „dokumentarische Authentizität“ und die Publikationen zunehmend geprägt sind von Zwecklosigkeit, Hohlheit und Unwissenheit der Schreibenden, das Publikum jedoch leichtgläubig ist, wie nie zuvor.¹⁰ „Man erfinde eine Geschichte und sage, man sein dabei gewesen: man glaubt der erfundenen

⁶ Matzke: Sachlichkeit. S. 183.

⁷ Matzke: Sachlichkeit. S. 183.

⁸ Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000. S. 9–10.

⁹ Bloch, Ernst: Sachlichkeit, unmittelbar. In: Ders.: Erbschaft dieser Zeit. Werkausgabe Bd. 4. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985. S. 216.

¹⁰ Roth, Joseph: Schluß mit der ‚Neuen Sachlichkeit‘! In: Anton Kaes (Hg.): Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Stuttgart: Metzler 1983, S. 653–657; hier S. 653–654.

Geschichte. Der Respekt vor der Wirklichkeit ist so groß, daß selbst *erlogene* Wirklichkeit geglaubt wird.“¹¹ Aus seiner Sicht wird die Qualität vieler Texte im Namen der Sachlichkeit immer schlechter: „Man schreibt nicht gut, man schreibt simpel. [...] Niemals wurde in deutscher Sprache so viel gelogen, wie jetzt. Aber über jeder zweiten Lüge steht die Bezeichnung Photographie, vor der jeder Einwand verstummt.“¹² Unbestritten ist trotz divergierender Einstellungen zur Neuen Sachlichkeit der Einfluss des sachlichen Konzepts in allen Bereichen der Kunst und des Alltagslebens.

2.2 Charakteristika neusachlicher Literatur

Trotz aller Herausforderungen, die der Begriff der Neuen Sachlichkeit mit sich bringt, finden sich eine ganze Reihe gemeinsam gültiger Punkte für das neusachliche literarische Programm, die in der Folge in Bezug auf die inhaltlich-thematische Ebene sowie auf ästhetisch-formale Aspekte erläutert werden. In beiden Bereichen ist die Forderung an die neue Literatur Ernüchterung im Sinne von Nüchternheit, Einfachheit und Klarheit.¹³

2.2.1 Inhaltlich-thematische Aspekte

Mit den inhaltlich-thematischen Merkmalen neusachlicher Literatur setzt sich unter anderem Martin Lindner auseinander und fasst sie in sechs Punkten zusammen. Zunächst ist sie die Trägerin einer neuen Haltung, die er als desillusioniert, kühl und unpersönlich beschreibt. Die Texte machen weiters eine Schwerpunktverlagerung von geistig-seelischen Inhalten hin zu einer Aufwertung der äußeren Form nachvollziehbar, eine neue Gesinnung, der ein Denkstil zugrunde liegt, welcher mit dem Exaktheit und Objektivität fordernden Diskurs der angewandten Naturwissenschaften korreliert. Angesiedelt sind die literarischen Werke zu einem großen Teil im großstädtischen Umfeld, welches in der neusachlichen Strömung durchaus zu einer bejahten Umgebung werden kann, die nachhaltig geprägt ist durch die rasanten Entwicklungen in den Bereichen Technik, Verkehr und Massenmedien. Die Akteure der Texte sind zumeist Mitglieder der Generation der sogenannten Kriegs- oder Nachkriegsjugend, deren Erwachsenenleben durch die Ereignisse des Ersten Weltkriegs und die darauffolgenden Jahre stark geprägt ist und die als RepräsentantInnen überindividueller Typen auftreten, also nicht länger die Verkörperung individueller Persönlichkeiten sind. Auch die zur damaligen Zeit aufstrebende, neue soziale Schicht der Angestellten und Vertreter und

¹¹ Roth: Schluß mit der „Neuen Sachlichkeit“! S. 653.

¹² Roth: Schluß mit der „Neuen Sachlichkeit“! S. 654.

¹³ Vgl. Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1929–1933). Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000. S. 117.

Vertreterinnen der „freischwebenden Intelligenz“ als literarische Figuren zählt Lindner zu den charakteristischen Merkmalen neusachlicher Literatur. Für die Beschaffenheit neusachlicher literarischer Texte kann aus den festgemachten Charakteristika abgeleitet werden, dass sie sich mit neuen, aktuellen Themen auseinandersetzen und die erwähnte neue Haltung in der inhaltlichen Ausrichtung und der formalen Gestaltung ausdrücken. Die Autoren und Autorinnen selbst zählen zu der jungen Generation und wenden sich mit ihren Werken an diese.¹⁴

2.2.2 Ästhetisch-formale Aspekte

Während sich viele Darstellungen, die die Charakterisierung der neusachlichen Literatur unternehmen, hauptsächlich auf die inhaltlich-thematische Ebene beziehen, erläutert Sabina Becker die ästhetischen Aspekte und beschreibt eine Reihe poetologischer Eigenschaften. Sie kritisiert dabei die überwiegend auf Motive und Stoffe ausgerichteten Beschreibungen als unzureichend, „handelt es sich doch um eine Bewegung, die sich als literarisches Phänomen sinnvoll nur als ästhetisches Konzept fassen läßt, innerhalb dessen Sachlichkeit primär eine poetologische Kategorie indiziert.“¹⁵ Neben der thematisch bestimmten Ausrichtung äußert sich die Umsetzung von Sachlichkeit als poetologische Kategorie in Antiexpressionismus, Antiästhetizismus, Nüchternheit, Präzision, Realismus, Naturalismus, Beobachtung, Berichtform, Funktionalisierung, Materialisierung, Dokumentarismus, Antipsychologismus, Entsentimentalisierung und Antiindividualismus.¹⁶

Das Postulat der Nüchternheit und des Antiästhetizismus bringt eine Vereinfachung des literarischen Stils mit sich, der Abstand nimmt von rein literarischen Verzierungen und sich der Einfachheit und Klarheit verschreibt. Auf diese Art will man sich deutlich vom Expressionismus und seiner Tendenz zur Vergeistigung abheben.¹⁷ Neben der Herausarbeitung der ästhetischen Merkmale der neusachlichen Literatur, versucht Sabina Becker in einer Textsammlung aus zahlreichen literarischen Zeitschriften, auch die zeitgenössische literaturtheoretische Debatte zu unterschiedlichen Themenbereichen darzustellen. Die Betonung der Nüchternheit findet sich in einem Beitrag von Erich Troß, der

¹⁴ Vgl. Lindner, Martin: Unter der gefrorenen Oberfläche. Neusachliche Alltagsmythen in Erich Kästners „Indirekter Literatur“. In: Wegner, Manfred: Die Zeit fährt Auto. Erich Kästner zum 100. Geburtstag. Berlin: Dt. Historisches Museum 1999, S. 52–64 und 265; hier S. 265.

¹⁵ Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. S. 15.

¹⁶ Vgl. Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. S. 38.

¹⁷ Vgl. Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. S. 116.

erläutert: „Wir leben in einer nüchternen, klareren und ehrlicheren Welt und fühlen uns wohl darin. [...] Die Problematik der Zeit muss nüchtern geklärt werden.“¹⁸

Eine weitere zentrale Forderung der Literatur der Neuen Sachlichkeit ist der Bezug zur Realität und zur Lebenswirklichkeit der Menschen, die es zu beobachten und schildern gilt: „Und die schriftstellerische Stärke liegt nicht im dekorativen Rankenwerk der Einfälle, sondern in der Fähigkeit zu sachgetreuem Sehen und Melden.“¹⁹ Im Vorwort zu seinem Roman *Flucht ohne Ende* betont auch Joseph Roth: „Es handelt sich nicht mehr darum zu ‚dichten‘. Das wichtigste ist das Beobachtete.“²⁰ Gefragt sind aktuelle Themen, umgesetzt in literarische Formen, in denen sich fiktionales und dokumentarisches Schreiben annähern oder verbinden. Der daraus folgende, für die Strömung typische entpoetisierte Stil erinnert an die Reportage. Um dem Realismuskonzept der Neuen Sachlichkeit gerecht zu werden, verwenden die Schriftsteller und Schriftstellerinnen neue, an publizistisches Schreiben angelehnte Techniken und Textsorten, wie Berichtstil, Reportage, Dokumentarismus und Montage.²¹

Mit dem dokumentarischen Schreiben in der Weimarer Republik beschäftigt sich Matthias Uecker in einer Untersuchung. Er sieht in den spezifischen Eigenschaften von Dokumenten ihre Relevanz für die neusachliche Literatur begründet. Zunächst wird dem Dokument eine Authentizität zugeschrieben, die auf eine außertextuelle Wirklichkeit verweist und so die Rekonstruktion ihrer Kontexte ermöglicht. Als Sprechakt betrachtet, beglaubigt es die Realität und ist in der Lage, handelnd einzugreifen. Beides ist für die neusachlichen Ansprüche an literarische Texte essenziell.²² Eine kritische Auseinandersetzung Joseph Roths bestätigt Ueckers Ausführungen zum Dokument. Er hält die Tatsache, dass man dem Dokument unhinterfragt Glauben schenkt, allerdings bisweilen für gefährlich und erinnert an den eigentlichen Hintergrund des geforderten dokumentarischen Schreibens: „Man sage: Dokument, und jeder erschauert in Ehrfurcht wie einstmals vor dem Wort Dichtung. [...] Der berechtigte Ruf nach dem Dokumentarischen hatte einen pädagogischen Nebenzweck: er war ein Wink an die Schreibenden sich in ihrer Gegenwart umzusehen.“²³ Die Forderung nach Sachlichkeit und der Wiedergabe der Realität relativiert Joachim Maaß in einem Beitrag in der Zeitschrift *Die Tat* aus dem Jahr 1932, wenn er zu bedenken gibt, dass jede literarische Darstellung der realen Welt aus einem subjektiven Blickwinkel stattfindet. Sachlichkeit hält

¹⁸ Troß, Erich: Die neue Sachlichkeit. In: Becker, Sabina (Hg.): Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 27–28; hier S. 27.

¹⁹ Müller: Neue Sachlichkeit in der Dichtung. S. 36.

²⁰ Roth, Joseph: Die Flucht ohne Ende. <http://gutenberg.spiegel.de/buch/4268/1> (12.9.2012)

²¹ Vgl. Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. S. 154–155.

²² Vgl. Uecker: Wirklichkeit und Literatur. S. 68.

²³ Roth: Schluß mit der „Neuen Sachlichkeit“! S. 654.

jedoch auch er für eine geeignete Zugangsweise – „Doch kann, was als absolute Forderung Unsinn ist, als graduierendes Prinzip durchaus sinnvoll sein.“ – und spricht sich für eine fiktionale Beschreibung aus, die die Persönlichkeit des Autors nach Möglichkeit ausklammert und die, so gut es geht, mit der Realität übereinstimmt.²⁴

Die für die neusachliche Literatur spezifische ausschließliche Betrachtung der Oberfläche und des Außen ist dem von der sachlichen Bewegung geforderten Antipsychologismus geschuldet. Während traditionell die persönliche und einzigartige Geschichte eines Individuums und dessen seelische Befindlichkeiten geschildert werden, also eine Individualanalyse unternommen wird, strebt die Literatur der Neuen Sachlichkeit eine Sozialanalyse an, und lässt aus diesem Bestreben heraus gesellschaftliche Typen auftreten. Erzähltechnisch hat das eine beobachtende Schreibweise zur Folge. Ähnlich der behavioristischen Methode, widmet man sich nur dem äußerlich Wahrnehmbaren, richtet den Blick auf die Oberfläche und bietet dem Leser und der Leserin nur das aus dieser Außenansicht erfassbare Verhalten, die Reaktionen und Handlungen der Figuren, um auf deren Seelenleben zu schließen.²⁵ Kästners Texte werden immer wieder als trivial bezeichnet, was Lindner jedoch als bewusst hergestellten, kunstvollen Effekt einstuft. Die Oberflächlichkeit, die sich thematisch vertieft, bezeichnet er als poetologisches Grundprinzip neusachlicher Literatur, in dem eine Umsetzung der Oberflächlichkeit und Indifferenz des modernen großstädtischen Lebens – die unter anderem Georg Simmel in seinen Untersuchungen beschreibt – in die literarische Form nachvollzogen werden kann.²⁶ Eine Identifikation des Rezipienten mit einer individuellen Persönlichkeit wird nicht mehr angestrebt: „Der neusachliche Antipsychologismus arbeitet der traditionellen identifikatorischen Leserhaltung entgegen.“²⁷

2.2.3 Neue Funktion der Literatur

Nicht nur die Form und die inhaltliche Ausrichtung von Literatur verändern sich in der Zwischenkriegszeit, auch die Funktion literarischer Texte ist eine grundlegend andere als noch vor dem Ersten Weltkrieg. Die Thematisierung aktueller Fragen, Probleme und Befindlichkeiten sowie die Forderung nach einer möglichst realitätsgetreuen und genau beobachtenden Schilderung der sozialen, kulturellen, politischen und ökonomischen

²⁴ Maaß, Joachim: Junge deutsche Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. In: Becker, Sabina (Hg.): Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 45–47; hier S. 46.

²⁵ Vgl. Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit im Roman. In: Becker, Sabina und Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 7–26; hier S. 20–21.

²⁶ Vgl. Lindner: Unter der gefrorenen Oberfläche. S. 53.

²⁷ Becker: Neue Sachlichkeit im Roman. S. 21.

Lebenswirklichkeiten der Menschen stehen in engem Zusammenhang mit der neuen Forderung nach Funktionalität. Gefragt ist Gebrauchsliteratur, die dem Anspruch nach gesellschaftlicher Wirkung gerecht wird.²⁸ Erich Kästner ist ein Befürworter des Gebrauchswertes von literarischen Texten, in der Neuen Leipziger Zeitung im Februar 1930 schreibt er über die neue Lyrik:

„Es ist wirklich keine Schande Verse zu schreiben, die den Zeitgenossen begreiflich erscheinen! Die ‚reinen‘ Dichter dichten Konservenlyrik nur zum Aufheben, für die Ewigkeit und für noch spätere Doktorarbeiten. Die Gebrauchsliteratur schreiben aber für heute, zum Sofortessen: wahrscheinlich halten sich ihre Produkte nicht sehr lang und verderben rasch. Auf diese Gefahr hin! Ihre Anteilnahme und ihre Arbeit gehört – ohne daß [sic!] wir sie überschätzen wollen – unserer Zeit und deren Bewohnern: In die Literaturgeschichte vom Jahre 2400 einzugehen, ist halb so wichtig.“²⁹

In weiterer Folge bedeutet diese neue Ausrichtung literarischer Werke auch eine Veränderung der Leserschaft. Die Zielgruppe von Literatur ist nicht länger auf das gebildete Bürgertum beschränkt, jeder soll angesprochen werden und muss angesprochen werden, um die Funktionalität zu gewährleisten:

„Gefragt waren Authentizität, Dokumentarliteratur. Man wollte für die Öffentlichkeit schreiben, nicht nur für einen kleinen ausgewählten Kreis, was zum einen auch die verstärkte Nutzung der neuen Medien Radio und Film sowie publizistischen Medien meinte, zum anderen aber auch ein ausdrückliches Bekenntnis zur Unterhaltungsliteratur im weitesten Sinn des Wortes war. Nicht Psychologie war gefragt, sondern Repräsentanz.“³⁰

2.3 *Fabian* als Roman der Neuen Sachlichkeit

Eine Zuordnung der Werke Erich Kästners zur Neuen Sachlichkeit liegt nicht nur für Martin Lindner klar auf der Hand: „Alle genannten Merkmale treffen in vollem Umfang auf die Texte zu, die Erich Kästner zwischen ca. 1924/25 und 1936 schrieb.“³¹ Auch Sabina Becker stuft Erich Kästner als einen „der konsequentesten und prominentesten Vertreter des

²⁸ Vgl. Becker: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. S. 230.

²⁹ Kästner, Erich: Ringelnatz und Gedichte überhaupt. In: Ders.: Splitter und Balken. Publizistik. Werke. Bd. 6. Hg. v. Götz, Franz Josef und Hans Sarkowicz in Zusammenarbeit mit Anja Johann (Hg.): München/Wien: Carl Hanser 1998, S. 226–228; hier S. 227.

³⁰ Klein, Michael: Erich Kästner. Einige Überlegungen zu den Schwierigkeiten der Germanistik mit dem Schriftsteller und seinem Werk. In: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 64. Literatur der Weimarer Republik. Kontinuität – Brüche. (2002). (Germanistische Reihe), S. 173–188; hier S. 182–183.

³¹ Lindner: Unter der gefrorenen Oberfläche. S. 265.

neusachlichen Programms einer publizistischen Ausrichtung von Literatur³² ein. Obwohl Erich Kästner selbst sich nicht als Autor der Neuen Sachlichkeit eingeordnet wissen will, identifiziert er sich durchaus mit ihrem Programm und sein 1931 veröffentlichter Roman *Fabian* lässt sich anhand mehrerer Kriterien dieser Strömung zuordnen. Zunächst spricht sein funktionaler Charakter dafür, den Kästner selbst im später verfassten Vorwort betont, wenn er über den Anspruch an seinen *Fabian* schreibt: „Er wollte vor dem Abgrund warnen, dem sich Deutschland und damit Europa näherten! Er wollte [...] mit allen Mitteln in letzter Minute Gehör und Besinnung erzwingen.“ (F 10) Erich Kästner will mit seinem Schreiben die Menschen wachrütteln, ihnen bewusst machen, dass die Entwicklungen in Deutschland in die falsche Richtung gehen: „[...] anderthalb Jahre vor dem Ende der Weimarer Republik [...] weist Kästner auf den Abgrund hin, der sich da auftut – und das mit einer oftmals ans Visionäre grenzenden Hellsichtigkeit.“³³ In seinen Motiven und der Lebenswelt der literarischen Figuren bewegt sich *Fabian* ebenfalls in der Welt der Neuen Sachlichkeit, denn Medien, vor allem die Presse, Journalismus und Werbung, Technik und aktuelle Gegenwartsthemen sind im Roman verarbeitet.³⁴ Die kühle und unpersönliche Haltung, die im Text vermittelt wird, drückt sich in der neutralen, gleichgültig anmutenden Schilderung aus, die kaum Gefühlsausbrüche beinhaltet und die Figuren zumeist bei ihrem Nachnamen nennt. Mit dem Vornamen angesprochen zu werden bleibt beschränkt auf die drei Hauptfiguren Jakob Fabian, Stephan Labude und Cornelia Battenberg, und ist selbst in diesen Fällen nicht durchgehend.

³² Becker, Sabina: „Sachliche Generation“ und „neue Bewegung“. Erich Kästner und die literarische Moderne der zwanziger Jahre. In: Fischer, Gerhard (Hg.): Erich Kästner Jahrbuch. Bd. 4. (2004): Kästner-Debatte. Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 115–126; hier S. 117.

³³ Kordon, Klaus: Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner. Weinheim/Basel: Beltz 1994. S. 99.

³⁴ Jürgs, Britta: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman „Fabian. Die Geschichte eines Moralisten.“ In: Becker, Sabina und Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Weimar: Metzler 1995, S. 195–209; hier S. 196.

3 Umbruch und Krise – Kollektive Erfahrungen in der Weimarer Republik

Politische Gegebenheiten, wirtschaftliche Voraussetzungen und soziale Entwicklungen sind wichtige Grundlagen einer Gesellschaft. In der Epoche der Weimarer Republik dominieren in allen Bereichen Umbrüche und Krisen, und Stabilität ist nur phasenweise gegeben, was sich unmittelbar auf das Leben der Menschen auswirkt. Die Ausrichtung der neusachlichen Literatur auf aktuelle Themen, der geforderte Realitätsbezug und eines der Ziele dieser Untersuchung im Herausarbeiten kollektiver Erfahrungen, Lebensentwürfe und Befindlichkeiten bringen die Notwendigkeit mit sich, die Hintergründe und Bedingungen des Lebens in der Zwischenkriegszeit zu berücksichtigen. Das Gewicht der Ereignisse wird sowohl von jenen, die in dieser Zeit leben als in der Retrospektive erkannt:

„Der Erste Weltkrieg, die Proklamation der Republik [...] und die Abdankung Kaiser Wilhelm II. wurden und werden als epochale Umbrüche wahrgenommen. Nur mit wenigen anderen geschichtlichen Daten verknüpft sich ein derart starkes Zäsur-Bewußtsein wie mit dem Jahr 1918. Es kennzeichnet nicht nur die Wahrnehmung der Zeitgenossen, 1918 und 1933 gelten auch der Nachwelt als Epochenschwellen.“³⁵

3.1 Erster Weltkrieg als kollektive Katastrophenerfahrung

Die Urkatastrophe des Ersten Weltkrieges ist eine grundlegende kollektive Erfahrung der Menschen seiner Zeit, die tiefgreifende Veränderungen für Gesellschaft und Individuum nach sich zieht. Erstmals in der Geschichte hat ein militärischer Konflikt derart verheerende Ausmaße und zerstörerische Kraft und in der Folge bricht eine Herrschaftsordnung zusammen, die als unumstößlich aufgefasst wurde, was zu einer tiefen Verunsicherung führt. Eine Phase der Instabilität und Krisen bricht an, die schließlich in das Dritte Reich mündet. Der Erste Weltkrieg wird häufig als „Materialschlacht“ bezeichnet, in der die Ausrüstung der Armee einen entscheidenden Faktor darstellt. Technische Errungenschaften ermöglichen die Herstellung von Massenvernichtungswaffen und schwerem Kriegsgerät, die Zahl der Opfer geht in die Millionen und erreicht damit gewaltige Ausmaße, doch der Umfang der Katastrophe wird vorab wesentlich anders eingeschätzt. Immer wieder wird die Kriegsbegeisterung in Deutschland vor dem Ersten Weltkrieg beschrieben. Zu Beginn des

³⁵ Klein, Michael und Sieglinde Klettenhammer u. a. (Hg.): Vorwort. In: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 64. Literatur der Weimarer Republik. Kontinuität – Brüche. (2002). (Germanistische Reihe), S. 9–10; hier S. 9.

Krieges 1914 herrscht in der Bevölkerung die Überzeugung vor, es würde sich bei diesem Konflikt um einen kurzen Kampf mit siegreichem Ausgang handeln. Während die Lage noch zu Beginn des letzten Kriegsjahres 1918 für die deutschen Truppen als nicht schlecht bezeichnet werden kann, bringen die Gegenangriffe des französischen und englischen Heeres im Frühjahr und Sommer die katastrophale Wende und Ende September werden Waffenstillstandsverhandlungen aufgenommen. Abgesehen von der schwindenden Hoffnung auf einen Sieg an den Fronten, wächst mit der Zeit auch in der zivilen Bevölkerung die Kriegsmüdigkeit, unter anderem aufgrund zunehmender Versorgungsprobleme. Erste Streiks finden im April 1917 statt, im Frühjahr 1918 folgen weitere und der Ruf nach politischen Reformen deutet auf eine steigende Bereitschaft zur Revolution hin. Im Herbst 1918 wird ein Waffenstillstandsersuchen an den amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson geschickt, der daraufhin die vollkommene militärische Kapitulation des Reiches und die Abdankung Kaiser Wilhelm II. fordert. Die Deutschen sind selbst zu diesem Zeitpunkt vollkommen unvorbereitet auf einen derartigen Umschwung: „Aufgrund der nimmermüden Siegespropaganda der Obersten Heeresleitung sowie der wirklichkeitswidrigen Berichterstattung der unter Zensur stehenden Presse hatte die Bevölkerung bis zum Schluss ein weit günstigeres Bild von der Kriegslage gehabt.“³⁶ Das für die Menschen überraschende und erschütternde Waffenstillstandsangebot relativiert ihrem Empfinden nach das unmäßige Leid der Soldaten und der Bevölkerung und lässt es sinnlos erscheinen, ein ehest mögliches Ende des Krieges wird verlangt.³⁷

Zur Zeit, in der *Fabian* spielt ist, der Krieg seit über zehn Jahren zu Ende, trotzdem wird die Erfahrung des Ersten Weltkrieges und seine Folgen thematisiert und auch das Bewusstsein in einer Zwischenkriegszeit zu leben, also die Erwartung eines neuen kriegerischen Konflikts in der näheren Zukunft, wird deutlich in der Frage im Kapitel sechs: „Wann gab es wieder Krieg? Wann würde es wieder soweit sein?“ (F 64) Die Erfahrung des Ersten Weltkrieges prägt die Jugend von Fabians Generation nachhaltig und ist nicht nur für die versehrten Soldaten, sondern für die meisten Deutschen zumindest eine seelische Verletzung. In jedem Fall stellt er eine zugrundeliegende, einschneidende kollektive Erfahrung der Menschen dar, die zugleich jeden Einzelnen betrifft. Im Gespräch mit seinem Freund Labude erinnert sich die Titelfigur Fabian an die Zeit vor dem Einziehungsbefehl als eine Zeit des bangen Verharrens: „Ich saß in einem großen Wartesaal, und der hieß Europa.“ (F 61) Er beschreibt

³⁶ Grevelhörster, Ludger: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. 1918–1933. Ein problemgeschichtlicher Überblick. 7. durchges. Aufl. Münster: Aschendorff 2010. S. 14.

³⁷ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 14.

die Ungewissheit, mit der man konfrontiert ist und das Bewusstsein, dass der Tod an der Front möglicherweise bevorsteht. In dem Gedicht *Jahrgang 1899*, der Jahrgang Erich Kästners und in etwa auch der Fabians, wird der Einsatz der jungen Männer im Heer ebenfalls beschrieben:

„[...] Dann holte man uns zum Militär,
bloß so als Kanonenfutter.
In der Schule wurden die Bänke leer,
zu Hause weinte die Mutter. [...]

Man hat unsern Körper und hat unsern Geist
ein wenig zu wenig gekräftigt.
Man hat uns zu lange, zu früh und zumeist
in der Weltgeschichte beschäftigt! [...]³⁸

Das Warten und das Ungewisse, das Fabian an der zuvor genannten Stelle im Roman beschreibt, bilden die Parallelen zu den letzten Jahren der Weimarer Republik, die Lage wird von ihm ähnlich eingeschätzt: „Und jetzt sitzen wir wieder im Wartesaal, und wieder heißt er Europa! Und wieder wissen wir nicht, was geschehen wird. Wir leben provisorisch, die Krise nimmt kein Ende!“ (F 62) Die Verwendung von „wir“ und „Europa“ deutet wiederum auf den kollektiven Charakter dieser Erfahrungen hin, die auch der Einzelne in seinem individuellen Dasein wahrnimmt. Für Fabian selbst hat der Einsatz im Ersten Weltkrieg ein krankes Herz zur Folge, was neben der physischen Beeinträchtigung auf seelische Verletzungen durch traumatische Kriegserlebnisse hinweist. Das Kriegserlebnis ist bedingt durch seine Herzkrankheit ein Teil seiner Person und fehlt auch bei der Angabe seiner Personalien nicht. Damit wird dieses Erlebnis als untrennbar verbunden mit dem Menschen dargestellt. Die Verbindung der Figur des Moralisten Jakob Fabian mit dem Autor Erich Kästner ist unter anderem in dieser lebenslangen Beeinträchtigung des Herzens und in der Erinnerung an den Krieg nicht von der Hand zu weisen. Kästner erleidet im Rahmen seiner Ausbildung 1917, seinem vorletzten Jahr am Gymnasium, ein Herzleiden, das er seinem sadistischen Ausbilder zu verdanken hat. Später widmet er dem Vorgesetzten ein Gedicht mit dem Titel *Sergeant Waurich*, das seine grausamen Methoden und die Folgen der Tortur thematisiert:

³⁸ Kästner, Erich: *Jahrgang 1899*. In: Ders.: *Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1*. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 9–10.

Das ist nun ein Dutzend Jahre her,
da war er unser Sergeant.
Wir lernten bei ihm: „Präsentiert das Gewehr!“
Wenn einer umfiel, lachte er
und spuckte vor ihm in den Sand. [...]

Wer ihn gekannt hat, vergißt ihn nie.
Den legt man sich auf Eis!
Er war ein Tier. Und er spie und schrie.
Und Sergeant Waurich hieß das Vieh,
damit es jeder weiß.

Der Mann hat mir das Herz versaut.
Das wird ihm nie verziehn.
Es sticht und schmerzt und hämmert laut.
Und wenn mir nachts vor'm Schlafen graut,
dann denke ich an ihn.³⁹

Die Beeinträchtigung des Herzens und seine Abneigung gegen den Krieg begleitet Kästner seit dieser Zeit: „Das Militär hat ihm nicht nur einen Herzfehler vermacht, der ihn bis an sein Lebensende begleiten wird, es hat ihm auch einen lebenslangen Haß eingepfht: auf den Krieg und alle seine Auswüchse und damit auf jedweden Militarismus.“⁴⁰

Im *Fabian* wird der Erste Weltkrieg auch in seinen grausamen Folgen für die verwundeten Soldaten explizit angesprochen, die unter anderem mit den modernen Waffen in Zusammenhang stehen, das Absurde des Krieges wird in den Passagen deutlich:

„In der Provinz verstreut sollte es einsame Gebäude geben, wo noch immer verstümmelte Soldaten lagen. Männer ohne Gliedmaßen, Männer mit furchtbaren Gesichtern, ohne Nasen, ohne Münder. [...] Ein Mund, der hatte lachen und sprechen und schreien können. [...] Denn es war ja Sünde sie zu töten. Aber es war recht gewesen, ihnen mit Flammenwerfern das Gesicht zu zerfressen.“ (F 64)

Dabei ist interessant, dass hier jene Opfer beschrieben werden, die vor der Gesellschaft versteckt ein erbärmliches Dasein fristen, ohne dass ihre Familien wissen, dass sie noch am Leben sind: „Die Familien wußten nichts von diesen Männern und Vätern und Brüdern. Man

³⁹ Kästner, Erich: Sergeant Waurich. In: Ders.: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 65–66.

⁴⁰ Kordon: Die Zeit ist kaputt. S. 41.

hatte ihnen gesagt, sie wären vermißt.“ (F 64) Die später in der Arbeit beschriebene Neigung zum Aufrechterhalten der Fassade wird hier in dieser drastischen Darstellung auf die Spitze getrieben. Wie so oft bei Erich Kästner findet sich auch das Thema des Schicksals der Soldaten aus dem Ersten Weltkrieg in seinen lyrischen Werken wieder, die ähnlich wie in der oben zitierten Textstelle die Rechtmäßigkeit dieses Krieges in Frage stellen, ja negieren. So heißt es in *Stimmen aus dem Massengrab*:

„[...] Da liegen wir, den toten Mund voll Dreck.
Und es kam anders, als wir sterbend dachten.
Wir starben. Doch wir starben ohne Zweck.
Ihr laßt Euch morgen, wie wir gestern, schlachten.“⁴¹

Hier wird die Vermutung eines erneuten Krieges noch deutlicher ausgesprochen als im *Fabian*, man kann sogar sagen als feststehend angenommen. Trotz zeitlicher Distanz und der Tatsache, dass es sich beim *Fabian* nicht um einen Kriegsroman handelt, spielt der Erste Weltkrieg als kollektive Erfahrung eine Rolle, die aus Kästners Sicht offenkundig nicht ausgeblendet werden darf und aufgrund ihres fortdauernden Einflusses in verschiedener Hinsicht auch nicht ausgeblendet werden kann.

3.2 Phasen der Republik

In vielen Darstellungen wird die Geschichte der Weimarer Republik in drei Phasen eingeteilt, und obwohl eine strikte Trennung dieser Zeitabschnitte nicht möglich ist, ist das Schema dennoch eine hilfreiche Orientierung, um allgemeine Tendenzen zu überblicken. Zunächst die Phase der Entstehung und der Selbstbehauptung der Republik in den Jahren 1918/19–1923, die mit einer Revolution beginnt und insgesamt geprägt ist von der schwierigen Zeit unmittelbar nach dem Krieg. In der Stabilisierungsphase, die für den Zeitraum 1924–1929 angenommen wird, kommt es zu einer außenpolitischen und wirtschaftlichen Beruhigung und relativen Stabilisierung der Lage, die im Herbst 1929 mit dem Beginn der Weltwirtschaftskrise ihr abruptes Ende findet. Die Endphase der Republik wird daher für 1929–1933 angesetzt und ist geprägt von einer zunehmenden Destabilisierung und Zuspitzung der Situation in ökonomischen, sozialen und politischen Belangen.⁴²

⁴¹ Kästner, Erich: *Stimmen aus dem Massengrab*. In: Ders.: *Zeitgenossen, haufenweise*. Gedichte. Werke. Bd. 1. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 62.

⁴² Vgl. Streim: *Einführung in die Literatur der Weimarer Republik*. S. 22.

3.2.1 Entstehung der Weimarer Republik und ihre Parteienlandschaft

„Eine Republik zu bauen aus den Materialien einer niedergerissenen Monarchie, ist freilich ein schweres Problem. Es geht nicht, ohne bis erst jeder Stein anders gehauen ist [...]“⁴³ Im Wunsch nach Frieden ist man sich im Herbst des letzten Kriegsjahres 1918 überwiegend einig, nicht aber in der Systemfrage, obgleich der Niedergang der Monarchie so gut wie besiegelt ist. Als Anfang vom endgültigen Ende des Kaiserreiches kann der Matrosenaufstand der deutschen Hochseeflotte vor Wilhelmshaven und Kiel genannt werden, der die Dienstverweigerung weiterer Matrosen und Soldaten sowie den Streik der Kieler Arbeiter in den Werften und Großbetrieben nach sich zieht. Am 5. November ruft man den Generalstreik aus, die Aufstandsbewegungen sind von da an nicht mehr aufzuhalten und verbreiten sich im ganzen Land. In der Reichshauptstadt Berlin fordern am 9. November 1918 Arbeiter und Soldaten in gewaltigen Massenkundgebungen die Abschaffung der Monarchie, während der amtierende Reichskanzler Prinz Max von Baden versucht Wilhelm II. von der Notwendigkeit, die Krone aufzugeben, zu überzeugen und sein Amt schließlich an den Parteivorsitzenden der Mehrheitssozialdemokraten (MSPD), Friedrich Ebert, abgibt.⁴⁴ Die erste interimistische Regierung der Republik wird am 10. November 1918 gebildet. Ab Jänner 1919 stellt die MSPD im gesamten Reich die Regierungen, die Möglichkeit zu wichtigen Änderungen nutzt sie jedoch nicht, denn viele, teils hohe Beamte aus Kaiserzeiten bleiben in ihren Ämtern und der Kern des alten Militärs bleibt erhalten, was bei den Befürwortern der Republik für Unmut sorgt, es wird kritisiert, dass keine wahren Reformen stattgefunden haben:

„Die Lügen des Kaiserreichs werden übernommen samt seinem Personal, und das Kaiserreich gedeckt gegen unfromme Enthüllung: nicht nur, weil die regierenden Sozialdemokraten schon wieder Gefangene des Militärs sind, das sie vor ihren eigenen ungebärdigen Genossen retten muß.“⁴⁵

Neben der Ende des Jahres 1918 gegründeten Kommunistischen Partei Deutschlands (KPD) und den Arbeiterparteien USPD (Unabhängige Sozialdemokratische Partei Deutschlands) und MSPD stellen sich weitere Parteien für die Wahl zur verfassungsgebenden Nationalversammlung auf, das Spektrum setzt sich wie folgt zusammen: Die linksliberale Deutsche Demokratische Partei (DDP), die unter den Angestellten, Beamten, Lehrern und

⁴³ Lichtenberg, Georg Christoph: Vorbemerkung. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 4.

⁴⁴ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 9–16.

⁴⁵ Mann, Heinrich: Kaiserreich und Republik. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 63–65; hier S. 64.

Mitgliedern bürgerlicher Schichten starken Zuspruch findet. Ebenfalls bürgerlich-liberal eingestellt ist die Deutsche Volkspartei (DVP) mit dem Vorsitzenden Gustav Stresemann. Mitglieder und Wähler stammen aus den großbürgerlichen und selbstständigen städtischen Schichten, die Sympathien für die vormalige Monarchie hegen, Sozialismus in jeder Form ablehnen und auf Schutz von Privateigentum und die wirtschaftliche Unterstützung von Industrie und Mittelstand Wert legen. In der für christlich-konservative Werte stehenden Deutschnationalen Volkspartei (DNVP) finden Konservative, Nationalisten und völkische Antisemiten ihre Interessen vertreten, die nach Recht und Ordnung streben und die Revolution verurteilen, ganz klar sind sie für eine monarchische Staatsform. Mit ihrem Programm können sie bei Angehörigen des besitzenden oder selbstständigen städtischen Mittelstandes, beim höheren Beamten- und Bildungsbürgertum, ländlichen Großgrundbesitzern sowie Industriellen punkten. Dazwischen steht als Alternative die Zentrumspartei (Z), die als einzige Wähler aus unterschiedlichen sozialen Schichten anspricht, aus diesem Grund aber auch mit der Vereinbarkeit der verschiedenen wirtschaftlich-sozialen Interessen von Industrie, Mittelstand und Arbeitern zu kämpfen hat. Einigkeit im Inneren der Partei garantiert trotz allen Differenzen eine katholisch ausgerichtete Weltanschauung. Neu bei der Wahl am 19. Jänner 1919 ist das allgemeine und gleiche Wahlrecht, das erstmals Frauen und Soldaten zulässt. Am 11. August des Jahres tritt die Reichsverfassung in Kraft, welche die Organisation und die Aufgaben des Reiches sowie die Grundrechte der Deutschen beinhaltet.⁴⁶ Die erste Weimarer Verfassung wird von den regierenden Parteien allerdings nicht unbedingt positiv aufgenommen. Kritikpunkte sind ein starker Kompromisscharakter und Unentschiedenheit in wichtigen Punkten.⁴⁷

Schon in der Geburtsstunde der Weimarer Republik wird deutlich, wie schwierig ihre Voraussetzungen sind, Heinrich Mann formuliert 1919 die Situation des jungen Staates: „Die ärmste aller Demokratien erquält Atemzüge, deren jeder der letzte scheint, und hat doch vor sich ein Tagewerk, anspruchsvoller als jede andere. [...] Sie ist das verwickeltste, gefährdetste Unternehmen, in das ein Volk gestellt werden konnte.“⁴⁸ Als Nachfolgerin der kaiserlichen Monarchie muss die junge Republik unter Beweis stellen, dass sie in der Lage ist, das Leben nach dem Krieg mitsamt seinen schwierigen Herausforderungen wieder in geordnete Bahnen zu lenken, für Sicherheit zu sorgen und die Versorgung der Bevölkerung zu gewährleisten. Problematisch ist zudem, dass auch nach dem Scheitern des Kaiserreiches die

⁴⁶ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 22–34.

⁴⁷ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 41–42.

⁴⁸ Mann: Kaiserreich und Republik. S. 63.

Monarchie nach wie vor viele Anhänger hat, ganz im Gegensatz zur Demokratie, die keine breite Zustimmung und Unterstützung findet. Bereits bei den Reichstagswahlen im Juni 1920 zeigt sich eine Tendenz zur Radikalisierung der politischen Einstellungen der Menschen, die Arbeiterschaft bewegt sich nach links, das Bürgertum nach rechts und 49 % der Wähler entscheiden sich für einen der beiden Flügel, wobei die rechts ausgerichteten Parteien und ihre Anhänger sich schon zu diesem Zeitpunkt einen autoritären Staat wünschen. Die Weimarer Republik wird daher immer wieder als „Republik ohne Republikaner“⁴⁹ bezeichnet. Von Beginn an ist der Glaube an Republik und Demokratie nicht in der Bevölkerung verankert:

„Die wohlwollende Milde, die man den Monarchisten angedeihen läßt, kommt nicht aus der großen Sicherheit und Selbstverständlichkeit. Kein Glauben ist im herrschenden Bürgertum. Die Milde ist nichts anderes als Lauheit. So weit geht diese ‚Demokratie‘, daß sie auf Gleichgültigkeit hinausläuft.“⁵⁰

Besonders der Friedensvertrag von Versailles, der im Juni 1919 unterzeichnet wird, erhitzt die Gemüter der antidemokratisch und antiparlamentarisch eingestellten radikalen Kräfte, die derartige Einstellungen durch Propagierung der sogenannten „Dolchstoßlegende“ und der Bezeichnung des Friedensabkommens als „Versailler Schandfrieden“ fördern. Ohne Zweifel sind die Bedingungen nicht einfach, Deutschland muss die alleinige Kriegsschuld auf sich nehmen, Gebiet abtreten und hohe Reparationszahlungen leisten, die für das auch wirtschaftlich angeschlagene Land eine hohe Belastung darstellen.⁵¹

Auf die radikalen politischen Gesinnungen in Deutschland, die Unfähigkeit zu einem Konsens zu gelangen und die Bereitschaft zur Gewalt aus ideologischen Gründen spielt Kästner im *Fabian* mit den Figuren eines Kommunisten und eines Nationalsozialisten an, die sich in einer Auseinandersetzung gegenseitig anschießen. Sie stehen für die linken und rechten politischen Pole. Fabian und Labude gehen dazwischen und bringen die beiden Verletzten schließlich mit dem Taxi ins Krankenhaus. In der Unterhaltung mit dem Arbeiter wird von diesem angedeutet, dass es bei politischen Morden weit häufiger zu Verurteilungen der linken Attentäter als der rechten kommt, wenn er sich erleichtert zeigt, dass kein Schutzmann in der Nähe ist: „Der hätte mir gerade noch gefehlt! [...] Damit sie wieder einen Proleten einsperren, weil er so unverschämt war, sich von einem Nazi die Knochen

⁴⁹ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 68.

⁵⁰ Döblin, Alfred: Republik. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 67–68; hier S. 67.

⁵¹ Vgl. Streim: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. S. 21.

kaputtschießen zu lassen.“ (F 63) Wie turbulent die politische Situation im Deutschland der Zwischenkriegszeit ist, kann auch daran abgelesen werden, dass in der Zeit von November 1918 bis 30. Jänner 1933, der Tag, an dem Adolf Hitler Reichskanzler wird, zwanzig verschiedene Regierungen gebildet werden, die zum Teil nur sehr kurze Zeit im Amt sind und kaum Stabilität bieten können. Die daraus folgende Skepsis gegenüber der Republik und das mangelnde Vertrauen in die Politiker klingen auch im Roman an. In Kapitel drei bringt der politische Redakteur Münzer deutlich zum Ausdruck, dass den Worten des Staatsoberhauptes kein Wert beigemessen wird, wenn er ohne Bedenken große Passagen der Rede des Reichskanzlers streicht und sich fragt: „Und wie überschreibt man den Scherzartikel?“ (F 31) Für die Wirtschaft in der Anfangszeit der Weimarer Republik ist eine der größten Herausforderungen die Inflation, die ihren Anfang jedoch schon am Beginn des Ersten Weltkrieges nimmt und ein ganzes Jahrzehnt andauert. Eingeteilt in drei Perioden wird von einer Kriegsinflation, von einer Demobilmachungsinflation und zuletzt von der Hyperinflation gesprochen, der erst nach dem kompletten Zusammenbruch der deutschen Währung 1923 und der folgenden Währungsreform ein Ende gesetzt werden kann, was schließlich eine vergleichsweise Stabilisierung ermöglicht.⁵²

3.2.2 Relative Stabilisierung

Nach dem Kollaps der deutschen Währung und der darauffolgenden Umstellung auf die Rentenmark, die mit deutschem Grund und Boden abgesichert ist, bringt 1924 der Dawes-Plan und neue Regelungen der Reparationszahlungen sowie die Einführung der wieder mit dem Golddevisenstandard verknüpften Reichsmark Entspannung und die deutsche Währung stabilisiert sich vorübergehend.⁵³ Zusätzlich sind es ausländische, hauptsächlich amerikanische Kredite, die die Produktion und somit den Aufschwung ankurbeln.⁵⁴ Auch die außenpolitische Situation verbessert sich, was der Verständigungspolitik von Gustav Stresemann zuzuschreiben ist, die französischen Soldaten ziehen aus dem Ruhrgebiet ab und Deutschland wird 1926 Mitglied des Völkerbundes. Die Innenpolitik ist jedoch weiterhin geprägt von häufigen Wechseln der Regierung und so verstärkt sich die Ablehnung der Republik in der Bevölkerung weiter.⁵⁵ Das geflügelte Wort der „Goldenen Zwanziger“ trifft somit genau genommen nur für Phase zwischen 1924 und 1929 zu und äußert sich neben der zunehmenden wirtschaftlichen und politischen Stabilität im Aufschwung der durch

⁵² Vgl. Peukert, Detlev J. K.: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987. S. 71–74.

⁵³ Vgl. Peukert: Die Weimarer Republik. S. 71–74.

⁵⁴ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 134.

⁵⁵ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 106–116.

„Massenproduktion und Massenkonsum geprägten Populärkultur“, die im Bild der „Roaring Twenties“ in der Vorstellung der Menschen bis heute eine wichtige Rolle spielt, denkt man dabei doch zu allererst an Tanzlokale, Großveranstaltungen, Revues, Kabarett, Jazzmusik, Bubikopf, einen neuen Frauentyp – und Berlin.⁵⁶

3.2.3 Endphase und Niedergang der Republik

Nach nur knapp sechs Jahren ist die Zeit der Stabilisierung vorbei, das Ende nimmt seinen Anfang mit der Weltwirtschaftskrise im Oktober 1929, in deren Folge amerikanische Kredite abgezogen werden. Die Produktion verringert sich deutlich, die Preise sinken, ebenso die Einkommen der Arbeitnehmer. Besonders dramatisch ist jedoch der rapide Anstieg der Arbeitslosigkeit ab dem Ende des Jahres. Während 1929 die Arbeitslosenquote im Durchschnitt bei 8,5 % liegt, sind es 1930 bereits 14,5 % und ein weiteres Jahr später schon 21,9 %. Im Februar 1932 wird erstmals der traurige Rekord von über 6 Millionen Arbeitslosen überschritten, das Jahresmittel liegt mittlerweile bei 29,9 %, damit ist jeder dritte Arbeitnehmer ohne Beschäftigung. Die Arbeitslosigkeit hat sich auf die Masse ausgedehnt.⁵⁷ Ein halbes Jahr nach dem Ausbruch der Wirtschaftskrise, im März 1930, beendet die letzte parlamentarische Regierung ihren Dienst und wird abgelöst von einem Präsidialkabinett, das nicht mehr auf einer Entscheidung des Parlaments beruht, vielmehr ernennt der Reichspräsident von Hindenburg einen Kanzler. Dieser Regierungswechsel ist daher anders als die zahlreichen vorangegangenen, denn die gewählten Volksvertreter sind an diesem Beschluss nicht mehr beteiligt.⁵⁸

3.3 Leben in der Massengesellschaft

In Bezug auf die gesellschaftlichen Voraussetzungen in der Zeit der Weimarer Republik ist die Entwicklung zur Massengesellschaft ein prägendes Moment. Das Leben in dieser neuen Art von Gesellschaft und die damit verbundene Entstehung der Öffentlichkeit zählen zu den einschneidenden kollektiven sozialen Erfahrungen, zudem hat der moderne urbane Lebensstil Auswirkungen auf die Geisteshaltungen und Befindlichkeiten der Menschen. Im literarischen Kontext findet der Massediskurs besonders in der Großstadtliteratur seinen Niederschlag, weshalb er einen wichtigen Hintergrund für die Analyse dieser Werke, zu denen auch *Fabian* zählt, darstellt.

⁵⁶ Vgl. Streim: Einführung in die Literatur der Weimarer Republik. S. 23.

⁵⁷ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 145.

⁵⁸ Vgl. Grevelhörster: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. S. 152–153.

Mit der Entwicklung der Städte verändert sich auch das soziale Leben der Menschen in den Metropolen. In seinem Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben* stellt Georg Simmel die geistige Verfassung sowie die Voraussetzungen des Handelns für den Typus des Großstädtlers dar, die bei der Analyse des Romans und seiner Figuren einen wichtigen theoretischen Bezugspunkt darstellen. Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts beschäftigt sich der Soziologe mit den Bedingungen des Daseins in der modernen Großstadt. In der urbanen Massengesellschaft zu leben, bedeutet für den Einzelnen sich der Herausforderung zu stellen, seine Eigenheit und seine Individualität aufrechtzuerhalten innerhalb der für große Gemeinschaften nötigen sozialen Einheitlichkeit. Zugleich ist es notwendig, eine gewisse Gleichgültigkeit zu entwickeln, um mit den unzähligen Eindrücken zurechtzukommen. Weitere Anhaltspunkte zur Untersuchung der Typen im *Fabian* bietet David Riesmans Theorie über den sozialen Charakter und das Konzept des für die Stadt spezifischen Radar-Typs, der durch seine Umgebung von außen gesteuert wird.

3.3.1 Von der Masse zur Öffentlichkeit

Neu im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts ist die veränderte Beschaffenheit der Masse, die keine Neigung zur Vereinigung mehr zeigt und sich durch einen „sozialen Konformismus“ auszeichnet, welcher in den Konstitutions- und Verhaltensweisen des Individuums Niederschlag findet. Schon im Jahr 1898 bezeichnet Gabriel Tarde die anbrechende Epoche als „Zeitalter der Öffentlichkeit“. Im Unterschied zur Menschenmasse mit der Bestrebung sich zu versammeln, handelt es sich hierbei um eine verstreute Masse, welche die Metropolen bevölkert und deren Entstehung eng mit der Moderne verknüpft ist, da die Öffentlichkeit einer hohen sozialen Organisation von Gesellschaften sowie bestimmter medialer Bedingungen bedarf. Während die „herkömmliche“ Masse stets nach physischer Vereinigung strebt und durch ihre konkrete Verbindung in der Zusammenkunft die psychische Ansteckung der Mitglieder erreicht, zeichnen Öffentlichkeiten sich dadurch aus, dass die Einflussnahme ohne direkten Kontakt stattfindet, es handelt sich vielmehr um „spirituelle Kollektive“, in denen „Ströme von Meinungen“ die Suggestion der Individuen bewirken, die wechselseitig und über die Medien stattfindet. Eine weitere Verschiedenheit zwischen diesen beiden Arten der Masse ist Begrenztheit der sich physisch verbindenden Menschenmasse und die mögliche „unbegrenzte Ausdehnung der Öffentlichkeit“, die in Richtung Globalisierung weist.⁵⁹ Öffentlichkeit als eine neue Art von Masse steht, wie erwähnt, in direktem Zusammenhang

⁵⁹ Gamper, Michael: *Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930*. München: Wilhelm Fink 2007. S. 474–477.

mit dem Ausbau der medialen Möglichkeiten. Als erster Schritt in der Entwicklung des Phänomens Öffentlichkeit, ist daher die Erfindung des Buchdrucks zu nennen, sie „verstärkt laut McLuhan auf extreme Weise die Auswirkungen der alphabetischen Schrift“⁶⁰, denn erst mit dem Eintritt in die „Gutenberg-Galaxis“ um 1450⁶¹ eröffnet sich die Möglichkeit, Ideen über große Distanzen an eine Vielzahl von Rezipienten zu transportieren. Für die Entstehung von Öffentlichkeit ist die Funktion der Massenkommunikationsmittel daher eine konstituierende, wie schon der Begriff des Massenmediums nahelegt, denn er „steht für die technischen Mittel [...] zur Übermittlung einer Nachricht von einem Sender zu vielen Empfängern“⁶². Die Verbindung zwischen den Einzelnen, die einer Öffentlichkeit angehören, ist das Bewusstsein, Gedanken mit anderen zu teilen. Die gemeinsamen Anschauungen und Ideen entstehen durch die Rezeption der Nachrichten und Reportagen in Zeitungen und Magazinen, das Kino, Reklame im öffentlichen Raum, den Rundfunk und Großveranstaltungen, die den Massemenschen mit Informationen, Meinungen und Eindrücken versorgen. Tarde sieht in der Öffentlichkeit eine Gleichgestimmtheit in Bezug auf Ideen und Leidenschaften, die individuelle Differenzierung jedoch zulässt.⁶³ Eine Gefahr der medialen Voraussetzungen für Öffentlichkeit, sprich der potenziellen Macht der Medien, die auch im *Fabian* thematisiert wird, ist die Möglichkeit des Missbrauchs durch einzelne Personen, wie etwa Publizisten, die durch ihre Präsenz in den Medien und das Vertreten bestimmter Meinungen mitunter in der Lage sind, kollektive Kräfte zu aktivieren und zur Bildung homogener Gruppen beizutragen.⁶⁴ Im Roman wird besonders die zynische und moralisch bedenkliche Einstellung der Journalisten hervorgehoben. Führt man sich die enge Verbindung zwischen den meinungsbildenden Medien und der Öffentlichkeit mit ihren Meinungsströmen vor Augen, wird eine kollektive zynische und moralisch bedenkliche Einstellung nachvollziehbar, wie sie im *Fabian* zutage tritt.

Die zunehmende Bedeutung von Öffentlichkeit heißt aber nicht, dass die herkömmliche Masse verschwindet. Es entstehen zu dieser Zeit auch neue Formen der Menschenmasse – die formierten Massen, die sich zu Großveranstaltungen zusammenfinden und diese als Zuschauermasse verfolgen. Auch auf der Bühne, beispielsweise in Revuen, treten nicht mehr einzelne sondern Massemenschen, die mitunter zu einem großen Körper verschmelzen und nahezu identisch aussehen. Die serielle Fertigung beeinflusst das Soziale: „Massenproduktion

⁶⁰ Roesler, Alexander und Bernd Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. Paderborn: Wilhelm Fink 2005. S. 77.

⁶¹ Roesler/Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. S. 77.

⁶² Roesler/Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. S. 137.

⁶³ Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 480–481.

⁶⁴ Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 482.

und Massenkonsum sorgten zudem dafür, daß sich serielle Öffentlichkeitsformen als attraktiv und modern darstellten.“⁶⁵

4 Kollektive Lebensentwürfe und ihr Scheitern

Im folgenden Abschnitt der Arbeit werden jene Lebensentwürfe im *Fabian* dargestellt, die als kollektiv bezeichnet werden können und sich in den individuellen Geschichten der Figuren widerspiegeln. Aus welchen Gründen die Verbindung zwischen den Konzepten, welche die literarischen Figuren verfolgen und tatsächlich gültigen kollektiven Modellen angenommen werden kann, wurde im Abschnitt über die Literatur der Neuen Sachlichkeit bereits erläutert. Zunächst werden die angenommenen allgemeinen Befindlichkeiten für die in der Folge beschriebenen Phänomene ausgeführt, die in der sachlichen Einstellung in allen Lebensbereichen, in einer Orientierung am Außen und der Bedeutung von Schein und Fassade zum Ausdruck kommen. Der Begriff des Lebensentwurfes wurde gewählt, da im Unterschied zu einem Konzept oder Modell im Entwurf die Konnotation, dass es sich dabei um eine vorläufige Idee und um eine erste Vorstellung von einer Sache handelt, stärker hervortritt. Mit Lebensentwurf ist zudem nicht die Vorstellung von einem umfassenden Lebensplan in jeder Hinsicht gemeint, vielmehr geht es um bestimmte Lebensbereiche, die untersucht werden, denen jedoch durchaus ein hoher Einfluss auf das gesamte Dasein zugeschrieben werden kann, namentlich das spezifische Leben in der Großstadt, die Vorstellungen im Bereich der zwischenmenschlichen Beziehungen, das neue Verständnis vom Dasein als moderne Neue Frau und das Feld der beruflichen Tätigkeit.

4.1 Krisenempfinden und Sachlichkeit

Das Konzept Sachlichkeit ist eine direkte Reaktion auf anhaltende Krisenhaftigkeit und Instabilität, die die Zwischenkriegszeit prägen. Die Empfindung, in einer Zeit der Krisen zu leben, wird auch im *Fabian* an mehreren Stellen deutlich und es ist anzunehmen, dass Kästner auch bei diesem Thema eine in der Realität wahrnehmbare Stimmung seiner Zeitgenossen aufgreift. Des Öfteren wird die Krise explizit angesprochen, der erste Hinweis im Text von Münzer ist noch eine Andeutung. Auf die Anmerkung Fabians, er sei doch politischer Redakteur, antwortet er: „Dachstuhlbrände gibt’s auf jedem Gebiet.“ (F 27) Mit dieser Anspielung wird darauf hingewiesen, dass nicht nur die Politik in einer Krise steckt, sondern

⁶⁵ Vgl. Peukert: Die Weimarer Republik. S. 163.

auch andere Bereiche davon betroffen sind. Die Formulierung erinnert zudem an die Redewendung „Feuer am Dach“, was auf eine sehr angespannte Stimmung oder eine brenzlige Situation hinweist.⁶⁶ Die Rolle der Presse an der kollektiven Überzeugung, in einer Zeit der Krise zu leben, scheint dabei nicht unwesentlich zu sein: „In der Berichterstattung der Zeitungen dürften insgesamt Artikel zu Krisenerscheinungen überwogen und somit langfristig das Mißtrauen gegenüber der Effektivität republikanisch-demokratischer Mechanismen zur Konfliktregelung verstärkt haben.“⁶⁷ Die Akteure in den Redaktionen tragen maßgeblich zu diesem Empfinden bei, im *Fabian* äußern sie ihre Ansichten. Der Handelsredakteur Malmy erklärt Fabian seine Meinung über die Krisenhaftigkeit der Zeit sehr ausführlich, er sieht die größte Bedrohung in der wirtschaftlichen Lage und ist der Meinung, dass es von der aktuellen Krise nur ein kleiner Schritt zur neuerlichen Katastrophe ist: „Zweitens genügt ein Riß, und die ganze Bude fällt ein. Wenn das Geld mal in großen Posten abgerufen wird, sacken wir alle ab, die Banken, die Städte, die Konzerne, das Reich.“ (F 35) Die wirtschaftlichen Vorgänge, die er erläutert, stellen das von gegenseitiger Abhängigkeit geprägte Verhältnis von Staat und Industrie dar und führen dazu, dass die Kluft zwischen Arm und Reich sich weiter vergrößert.⁶⁸ Dennoch ist den Problemen auch aus seiner Sicht nicht durch wirtschaftliche Maßnahmen beizukommen: „Die Gegenwartskrise ohne eine vorherige Erneuerung des Geistes ökonomisch lösen zu wollen, ist Quacksalberei!“ (F 38) Mit ähnlichen Worten äußert sich Heinrich Mann im Jahr 1931:

„Der Zustand Deutschlands ist vor allem eine seelische Tatsache. [...] Der Zusammenbruch der Wirtschaft wäre nichts Ungewöhnliches. Die Wirtschaft bricht jetzt überall mehr oder weniger zusammen, aber nur in Deutschland erreicht der Vorgang seine Höchstwirkung auf die Gemüter.“⁶⁹

Das Bewusstsein über die Krisenhaftigkeit ist in der gesamten Gesellschaft vorhanden und die „Krise der Gegenwart“ wird in den letzten Jahren der Weimarer Republik in vielen zeitkritischen Schriften aufgerufen, dabei sieht man alles mögliche in der Krise stecken, die

⁶⁶ <http://www.duden.de/rechtschreibung/Feuer> (25.8.2012)

⁶⁷ Söseemann, Bernd: Momentaufnahmen – Epochensignaturen. Hauptstädtische Kultur und Zeitungen in den zwanziger Jahren. In: Siebenhaar, Klaus (Hg.): Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus. Wiesbaden: DUV 1992, S. 139–161; hier S. 157.

⁶⁸ Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. In: Erich Kästner Jahrbuch 5 (2008), S. 103–131; hier: S. 105–106.

⁶⁹ Mann, Heinrich: Die deutsche Entscheidung. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 208–210; hier S. 209.

Wirtschaft, die Kultur, den Bürger, die Gesellschaft, die Nation und letztlich den Menschen an sich.⁷⁰

In krisengeschüttelten Zeiten, wie es die zwanziger Jahre in Deutschland sind, ist das Konzept der Sachlichkeit der Versuch mit den chaotischen Zuständen umzugehen und ihnen entgegenzuwirken, die sachliche Einstellung ist daher nicht nur in der Kunst wirksam, sondern hat Einfluss auf das gesamte Dasein der Menschen, sie kann als grundlegende Befindlichkeit und umfassendes Lebenskonzept bezeichnet werden:

„Das neusachliche Ideal umfaßte zwischen etwa 1922 und 1933 sozusagen den ganzen Bereich des Kultur- und Alltagslebens, funktionierte als ‚ethischer Grundbegriff‘ und eine der ‚zentralen politischen Kategorien‘, außerdem fand man es ‚in Literatur und Malerei, im Design des Bauhauses und in der Kleidermode, in Musik und Rohkost, in Sport und Revue, in Körpergebärden und Redensarten‘.“⁷¹

Gabriella Hima sieht in der sachlichen Befindlichkeit und der Hinwendung zur Statik den Wunsch nach „Ruhe, Ordnung und Stabilität“ in jeder Hinsicht⁷², was vor dem Hintergrund der Umbrüche im Zuge des Ersten Weltkrieges und der andauernden Probleme der Weimarer Republik ein nachvollziehbares Bedürfnis ist. Sachlichkeit im Lebensstil und Krise können demnach unmittelbar in Verbindung gebracht werden, und auch Helmut Lethen betont die Bedeutung des massiven gesellschaftlichen Wandels für die sachliche Gesinnung:

„Wenn die stabilen Außenhalte der Konvention wegfallen und eine Diffusion der vertrauten Abgrenzungen, Rollen, Sozialcharaktere und Fronten gefürchtet wird, antwortet die symbolische Ordnung mit einem klirrenden Schematismus, der allen Gestalten auf dem nebligen Feld des Sozialen wieder Konturen verleiht.“⁷³

Wie die Untersuchungen zum Thema Sachlichkeit zeigen, wirkt sie in der Zwischenkriegszeit in Deutschland als kollektive Herangehensweise in allen Bereichen des Lebens und kann in ihrer Nüchternheit als direkte gemeinschaftliche Reaktion auf Scheitern und Umwälzung der zuvor gültigen Formen von Herrschaft und Gesellschaft gesehen werden, das die vom Ersten Weltkrieg geprägte Generation miterleben muss:

⁷⁰ Lindner, Martin: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser und Ernst Erich Noth. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994. S. 146.

⁷¹ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 18.

⁷² Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 17.

⁷³ Lethen, Helmut: Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994. S. 40–41.

„Sehr bald kennzeichnete das Schlagwort nicht nur besondere Tendenzen in der bildenden Kunst, sondern die plakativ ‚nüchterne‘ und ‚illusionslose‘ Lebenshaltung einer neuen Generation (der Kriegs- und Nachkriegsjugend), eines neuen Lebensraums (der modernsten europäischen Großstadt Berlin) und neuer sozialer Gruppen (der ‚freischwebenden Intelligenz‘ und der ‚Angestellten‘).“⁷⁴

Besonders deutlich wird die sachliche Einstellung, wenn es um an sich emotionale Dinge wie zwischenmenschliche Beziehungen geht. Die Konsequenz ist vernunftgesteuertes Verhalten, wo eigentlich das Gefühl entscheidend sein sollte, wie es im *Fabian* mehrfach dargestellt wird. Im ausnahmslosen Scheitern der Figuren an ihrer beziehungsmäßigen Sachlichkeit wird die Tauglichkeit des Konzepts jedoch kritisch betrachtet und fragwürdig.

4.2 Schein und Fassade

Das Motiv der Fassade und des schönen Scheins taucht im Text in unterschiedlicher Gestaltung auf, in den Beschreibungen der Stadt, in den verschiedenen Lokalen und auch im Medium der Reklame, das aus dem Bild der Großstadt nicht wegzudenken ist. Die Schilderungen der Stadtwahrnehmung Fabians und der Attraktionen, die auf ihn einwirken, vermitteln die Flut an Eindrücken, die den Bewohner überrollen, in ihrer auffälligen Oberflächenerscheinung den Blick auf das Dahinterliegende versperren und miteinander um die Wette glänzen, leuchten und tönen:

„Die Stadt glich einem Rummelplatz. Die Häuserfronten waren mit buntem Licht beschmiert, und die Sterne am Himmel konnten sich schämen. Ein Flugzeug knatterte über die Dächer. Plötzlich regnete es Aluminiumtaler. [...] Fabian dachte flüchtig an jenes Märchen, in dem ein kleines Mädchen sein Hemd hochhebt, um das Kleingeld aufzufangen, das vom Himmel fällt. [...] An einem der Giebel rollte eine Leuchtfigur, ein Türkenjunge war es, mit den elektrischen Augäpfeln. Da stieß jemand heftig gegen seinen Stiefelabsatz. [...] Es war die Straßenbahn gewesen.“ (F 12–13)

Die Allgegenwärtigkeit der Technik und Reklame in der Großstadt wird an dieser Stelle umgesetzt in eine leuchtende Märchenwelt. Fabian fühlt sich an das Märchen *Die Sterntaler* erinnert, in dem ein Mädchen, das für andere alles hingibt, mit Reichtum belohnt wird⁷⁵, womit Kästner ein Sinnbild für Moral und Nächstenliebe zitiert. Die rettenden Münzen, entpuppen sich im Roman allerdings als Werbemittel für ein Bordell. Isabelle Siemes

⁷⁴ Lindner: *Leben in der Krise*. S. 151.

⁷⁵ Grimm, Jacob und Wilhelm: *Die Sterntaler*. In: Daniel, Noel (Hg.): *Die Märchen der Brüder Grimm*. Köln: Taschen 2011. S. 246.

beschreibt den doppelten Charakter der Reklame, die mit ihrem Schein die Wirklichkeit bedeckt und zugleich die Wirklichkeit der Stadt konstituiert.⁷⁶ Die leuchtende, glitzernde Wirklichkeitsfassade wird auch in einem anderen neusachlichen Roman, *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun aus dem Jahr 1932⁷⁷, aufgegriffen und von der Protagonistin Doris geschildert:

„Berlin senkte sich auf mich wie eine Steppdecke mit feurigen Blumen. Der Westen ist vornehm mit hochprozentigem Licht – wie fabelhafte Steine ganz teuer und mit so gestempelter Einfassung. Wir haben hier ganz übermäßige Lichtreklame. Um mich war ein Gefunkel.“⁷⁸

Diese Beschreibung der Eindrücke in der Großstadt Berlin spiegelt die schillernde Oberfläche, von der die junge Frau überwältigt wird. Nicht zuletzt ist der Schein in der an der Oberfläche orientierten sachlichen Gesellschaft der Zwischenkriegszeit auch gegenüber den Mitmenschen, oft auch jenen, die sehr nahestehend sind, unbedingt zu wahren. Fabian weicht beispielsweise zunächst aus, wenn er nach seiner Kündigung von Frau Hohlfeld angesprochen wird. Erst als sie nachfragt, erklärt er, dass er arbeitslos ist, und begleicht sofort die nächste Miete, um nicht in Verdacht zu kommen zahlungsunfähig zu sein. Sogar seiner Mutter spielt er vor, dass er zur Arbeit geht, um ihr nicht erzählen zu müssen, dass er stellungslos ist. „Das aber ist das Kennzeichen der neuen Sachlichkeit überhaupt, daß sie eine Fassade ist, die nichts verbirgt, daß sie sich nicht der Tiefe abringt, sondern sie vortäuscht“⁷⁹, stellt Siegfried Kracauer in seinen Untersuchungen der städtischen Angestellten fest.

Cornelia entscheidet sich für das Vortäuschen als Lebensweg, sie tut es in Bezug auf die Beziehung zum älteren Makart und wird darin sogar professionell, indem sie die Schauspielerei als ihren zukünftigen Beruf wählt. Kästner verstärkt diesen Eindruck noch weiter dadurch, dass er sie Fabian von einer Rolle erzählen lässt, in der sie sich immer wieder verwandeln muss. Ihre Rolle als Geliebte des erfolgreichen Filmproduzenten verschafft ihr demnach eine Rolle als Schauspielerin, die eine Figur darstellt, die wiederum ständig in neue Rollen schlüpft, ihre Verstellung wird auf diese Art vervielfacht und sehr überspitzt und deutlich dargestellt. Sie beschreibt ihren Part als Frau, die von ihrem Mann gezwungen wird „bald ein unerfahrenes Mädchen und bald eine raffinierte Frau zu spielen, bald ein ordinäres Weib und dann wieder ein hirnloses, elegantes Luxusgeschöpf. [...] Gemein und

⁷⁶ Siemes, Isabelle: *Die Prostituierte in der literarischen Moderne. 1890–1933*. Düsseldorf: Hagemann 2000. S. 298.

⁷⁷ Streim: *Einführung in die Literatur der Weimarer Republik*. S. 132.

⁷⁸ Keun, Irmgard: *Das kunstseidene Mädchen*. Berlin: List 2008. S. 67.

⁷⁹ Kracauer, Siegfried: *Die Angestellten*. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971. S. 96.

herrsüchtig, stellt sich heraus, bin ich im Grunde [...]“ (F 201) Ihre Fähigkeit sich zu wandeln stellt sie aber nicht nur im Film unter Beweis, sondern auch im Leben und Fabians Prognose fällt düster aus, wenn er sie davor warnt, in der Wirklichkeit zu dieser Figur zu werden: „Er wird dich diese Verwandlung zwar nur spielen lassen, aber insgeheim wird er mit sich selber wetten, ob du in Wirklichkeit so wirst.“ (F 201) In diesem Zusammenhang ist die auffallende Wahl des Namens Makart interessant, den der Filmemacher mit dem österreichischen Maler Hans Makart (1840–1884) teilt, der im 19. Jahrhundert ausgesprochen erfolgreich und prägend für den Stil seiner Zeit ist. Seine Werke sind opulent und überladen und besonders nach seinem Tod ist sein Ruf eher der eines „geschickten Blenders“⁸⁰ als eines ernstzunehmenden Künstlers. Zu Lebenszeiten gelingt es ihm dennoch die breite Öffentlichkeit zu begeistern, vom „ungebildeten Massenpublikum“ bis hin zu den „wirklich kunstinteressierten Kreisen“⁸¹. Die Parallelen sind naheliegend: Zunächst sind beide Makarts Kunstschafter für die Massen, sie produzieren populäre Kunst, die jedermann anspricht. Auch Effekthascherei kann man beiden Männern unterstellen, über den Maler heißt es mitunter kritisch: „Man warf ihm vor allem einen an Zynismus grenzenden Leichtsin in der Behandlung anspruchsvoller Themen sowie eine unsolide, auf den Effekt berechnete Malweise vor.“⁸² Die „Verwandlungsrolle“ Cornelias ist aus diesem Blickwinkel durchaus ebenfalls problematisch und ihre Ausrichtung auf den bloßen Effekt beim Publikum naheliegend, abgesehen von der Art, wie die Beziehung des Ehepaares im geplanten Film dargestellt wird. Ein Grund, warum Hans Makart bei seinen zahlreichen Bewunderern so gut ankommt, liegt in der Wirkung seiner Bilder: „Eine Kunst, nur für das Auge gemacht, im Gegensatz zur kalt berechneten, professoral ausgeklügelten akademischen Hochkunst, musste wunderbar belebend und aufreizend wirken.“⁸³ Oberflächlichkeit und Ausrichtung auf das Außen, anders ausgedrückt Schein und Fassade sind auch das Erfolgsrezept beliebter Kinofilme in den zwanziger Jahren – die seichte Unterhaltung steht hoch im Kurs, nur das Medium ändert sich. Zeitgemäß ist der Blender im *Fabian* Filmproduzent, als Fünfzigjähriger jedoch noch aus dem Jahrhundert seines malenden Namensvetters stammend, und liefert wie dieser seichte Kulturprodukte für die Massen.

⁸⁰ Schaffer, Nikolaus: Das große Liebespiel. Ein Versuch über Hans Makart – unter besonderer Berücksichtigung seiner Kritiker. In: Marx, Erich (Hg.): Hans Makart. 1840–1884. Salzburg: Salzburg Museum 2007, S. 63–125; hier S. 65.

⁸¹ Schaffer: Das große Liebespiel. S. 64.

⁸² Schaffer: Das große Liebespiel. S. 65.

⁸³ Schaffer: Das große Liebespiel. S. 72.

Für die zugrundeliegenden Verfassungen und Einstellungen der meisten Figuren im Roman, trifft die Außen- und Oberflächenorientierung größtenteils zu. Sofern man etwas über ihr Inneres erfährt, scheint Sachlichkeit das bestimmende Prinzip zu sein, ihre Außenansicht ist insgesamt geprägt von Maskierung und Selbstdarstellung.

4.3 Leben in der Großstadt Berlin

Das Leben in der Großstadt Berlin während der Inflationszeit unmittelbar nach dem Ersten Weltkrieg ist zunächst geprägt von dessen verheerenden Folgen. In der Phase der Hyperinflation 1923 kostet ein Laib Brot mitunter bis zu 80 Mrd. Reichsmark.⁸⁴ Es herrscht bittere Not, viele Menschen erkranken und zahlreiche sterben an Erkältungskrankheiten sowie Tuberkulose, weil sie schlecht versorgt sind. Das Elend trifft die Kinder besonders hart, die häufig an Unterernährung leiden, weil die Lebensmittel knapp sind und rationiert werden. Die Folge des Mangels in jeder Hinsicht ist die Verbreitung von Schmuggel und Diebstahl.⁸⁵ Dennoch wird Berlin mit dem Zusammenbruch des Kaiserreiches, in dessen Folge die zahlreichen Residenzstädte ihre Bedeutung einbüßen, zum kulturellen Zentrum des deutschen Reichs, zum Sinnbild der modernen Großstadt und zu einer weltweit bedeutenden Metropole:

„Der späte, heftige Aufstieg Berlins zu einer europäischen Metropole erfolgte in einer Zeit umfassender technischer Entwicklungen, die das Gesicht der Großstädte gegenüber früheren Jahrhunderten gründlich veränderten. Das Auto fuhr durch die Straßen, das Flugzeug verband die großen Städte miteinander, die ersten elektrischen städtischen Nahverkehrsmittel brachten die Randbezirke nahe ans Zentrum heran. Lichtreklame, Telefon, Schnellpresse, Rundfunk, Kino, das Grammophon und Funktelegrafie – die moderne Technik mit ihren neuartigen Verkehrsmitteln und Massenmedien formte die Atmosphäre Berlins.“⁸⁶

Eine Gebietsreform im Jahr 1920 verleiht Berlin seine heutige Gestalt, dabei werden mehrere Städte, Landgemeinden und Gutsbezirke zu Groß-Berlin zusammengelegt, dessen Fläche sich aufgrund der Reform sozusagen über Nacht verdreizehnfacht und das doppelt so viele Einwohner als zuvor zählt. Berlin ist zu diesem Zeitpunkt die größte Stadt nach Los Angeles.⁸⁷ Nach der Überwindung der schwierigen Jahre bis 1923 sind viele der sozialen Probleme zwar nach wie vor nicht gelöst, aber der Aufschwung macht sich in der Stadt

⁸⁴ Stratenschulte, Eckart D.: Kleine Geschichte Berlins. 2. akt. Aufl. München: dtv 2000. S. 57.

⁸⁵ Kähler, Hermann: Berlin – Asphalt und Licht. Die grosse Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Westberlin: deb 1986. S. 31–32.

⁸⁶ Kähler: Berlin – Asphalt und Licht. S. 39.

⁸⁷ Kähler: Berlin – Asphalt und Licht. S. 37.

bemerkbar und sie entwickelt sich zum Zentrum für Handel und Finanz und wird zu einem Ort der geistigen und kulturellen Entfaltung, was auch daran abzulesen ist, dass zahlreiche bekannte Architekten, Künstler, Schriftsteller und Theaterleute hier tätig sind. Zusätzlich boomt die Unterhaltungskultur in der Stadt, kleine und große Veranstaltungsorte, wie der Friedrichstadt-Palast und der Admiralspalast, bieten den Leuten Gelegenheit zur Zerstreuung, die besonders die Angestelltenschicht in Anspruch nimmt. Erst jetzt und nur für den verhältnismäßig kurzen Zeitraum von knapp sechs Jahren, zwischen 1924 und 1929, brechen in Berlin die legendären „Roaring Twenties“ an.⁸⁸

„In der Erinnerung jener, die es erlebten, noch mehr in der Vorstellung der folgenden Generation, die es nur vom Hörensagen kennt, ist das Berlin der zwanziger Jahre vom Strahlenkranz des Einzigartigen umgeben, der alles, was vorher war und nachher kam, vergleichsweise blaß und provinziell erscheinen läßt.“⁸⁹

4.3.1 Großstadtbewohner

Wie sind nun die Menschen beschaffen, die wie Kästners Romanfiguren im *Fabian* in einer Metropole wie Berlin leben? Die Großstadt, so lautet die These Georg Simmels, ist der ideale Ort für das Streben des Individuums nach der Erhöhung der persönlichen Freiheit. Diese Annahme macht sie besonders im Hinblick auf die seelische Verfassung ihrer Bewohner interessant⁹⁰ und kann Hinweise für die Analyse bieten. Im Unterschied zum Leben in der Kleinstadt oder im ländlichen Raum, kann sich der Großstädter freier bewegen und ist den in kleinen Gemeinschaften existierenden Vorurteilen und Engstirnigkeiten nicht ausgesetzt.⁹¹ Viele Erlebnisse Fabians in der Metropole Berlin wären zu dieser Zeit in seiner Heimatstadt Dresden undenkbar, besonders hinsichtlich Vergnügungstätten, Nachtleben und Freizügigkeit. Das großstädtische Leben verlangt dem Einzelnen zunächst eine Ausrichtung auf den Verstand ab, was die Neigung zur Sachlichkeit begünstigt. Das hängt unter anderem damit zusammen, dass der Mensch im urbanen Raum einer Flut von Sinneseindrücken ausgesetzt ist, eine Situation, an die man sich in dieser Form damals erst gewöhnen muss. Besonders technische Entwicklungen, wie die Elektrifizierung, der Ausbau des städtischen Transportwesens mit der Nutzungsmöglichkeit für die breite Masse, Weiterentwicklung der

⁸⁸ Stratenschulte: Kleine Geschichte Berlins. S. 57–58.

⁸⁹ De Mendelssohn, Peter: Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse. Berlin: Ullstein 1959. S. 250.

⁹⁰ Vgl. Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Individualismus der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Otthein Rammstedt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 319–333; hier S. 332.

⁹¹ Vgl. Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 327.

Massenmedien und die Entstehung neuer Medien sind Phänomene, die einen rasanten Aufschwung erleben. Die Bewegung durch die Stadt und ihre Wahrnehmung sind aufgrund dessen einem starken Wandel unterzogen. Um den veränderten Bedingungen Herr zu werden, ist es für die Stadtbewohner wichtig, verstandesgemäß zu handeln und einen „intellektualistischen Charakter“ auszubilden, der bezeichnend ist für den Typus des Großstädters. Die Ausrichtung auf den Verstand bringt Simmel des Weiteren in Zusammenhang mit der Geldwirtschaft, zu deren Zentren Berlin in den zwanziger Jahren zählt. Verstand und Geld funktionieren aus seiner Sicht insofern gleich, als sie Menschen und Dinge sachlich behandeln.⁹² Es wird daher eine Verknüpfung des Kapitalismus mit der Geisteshaltung der Sachlichkeit konstatiert, die sowohl auf das Individuum als auch auf dessen zwischenmenschliche Verbindungen Auswirkungen hat, was sich im *Fabian* besonders in den sachlich geprägten Beziehungen der Menschen äußert und das neue Verständnis von Liebe als Ware begünstigt. Als weitere Eigenart des Großstädters nennt Simmel die Blasiertheit. Das damit einhergehende Unvermögen einer entsprechenden Reaktion auf manche Reize, kann auf zwei Ursachen zurückgeführt werden. Aufgrund der ununterbrochenen Nervenreize wird aus physiologischen Gründen auf einen Großteil schlichtweg nicht mehr reagiert. Zum anderen stellt sich eine Unempfindlichkeit des Individuums gegenüber den Unterschieden zwischen Dingen ein, was dazu führt, dass die Gegenstände selbst keine Wichtigkeit mehr haben. Die Blasiertheit ist in diesem Zusammenhang keineswegs Ausdruck von Hochmut oder Überheblichkeit, sondern eine Strategie, die Herausforderungen des Lebens in der Großstadt zu meistern.⁹³ Als Beispiel im Text kann die wertneutrale Aneinanderreihung verschiedener Schlagzeilen zu Beginn des Romans angeführt werden. Keine der Meldungen, sei es Mord, die Kaffeemärkte, ein Verbrecherdrama oder der Skandal um eine Schauspielerin, berührt Fabian oder ruft irgendeine Reaktion hervor. Wie von Simmel geschildert, führt auch bei ihm die tägliche Konfrontation mit einer großen Menge an Informationen und Nachrichten zu der Verfassung, keine davon mehr wichtig zu nehmen. Auf die wirtschaftlichen Voraussetzungen, die notwendigerweise eine immer weitere Diversifikation der Produkte mit sich bringt, führt Simmel den Drang des Großstädters nach Exzentriz zurück. Den Ausmaßen der Stadt ist es zuzuschreiben, dass die ökonomische Arbeitsteilung im urbanen Raum am höchsten ist und das Angebot die Nachfrage bei weitem übersteigt. Aus diesem Grund ist es notwendig, sich zu spezialisieren und von den Mitbewerbern zu unterscheiden. Daraus folgt für den

⁹² Vgl. Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 320.

⁹³ Vgl. Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 324.

Einzelmenschen das Streben nach der individuellsten persönlichen Existenz, um sich von der Masse abzuheben. Der Beweggrund für die bisweilen exzentrischen Besonderheiten liegt oft darin verschieden zu sein, sich signifikant von den anderen zu unterscheiden.⁹⁴ Die westliche Gesellschaft der Moderne kann demnach als stark individualisierte bezeichnet werden, trotzdem ist besonders in der Massengesellschaft konformes Verhalten für die Existenz von Individuen und Gemeinschaft notwendig. David Riesman untersucht 1950 jenen Part des Charakters, den Gruppen teilen, den „sozialen Charakter“⁹⁵. Neben der individuellen Persönlichkeit macht er diesen kollektiven Aspekt des Charakters aus, der für sozial gleichartiges Verhalten zuständig ist und dem daher eine „gesellschaftsfundierende Bedeutung“ zugesprochen wird. Riesmans Typologie umfasst drei Kategorien, die mit der Bevölkerungsentwicklung und den medialen Bedingungen in Zusammenhang stehen. Der erste Typus ist von einer „Traditions-Lenkung“ bestimmt. Die Stabilisierung der Gemeinschaft durch konformes Verhalten ihrer Mitglieder wird über langlebige kulturelle Verfahrensweisen und Institutionen erreicht. Auf dem Weg der mündlichen Überlieferung geben die Generationen Legenden, Märchen, Sagen und Lieder weiter, deren Inhalte gesellschaftlich adäquates Handeln und Grenzen der Handlungsfreiheit des Einzelnen vorführen. Im zweiten Stadium ist die Kraft, die das Verhalten steuert, in das Innere verlegt, der einzelne wird von einer „Innen-Lenkung“ bestimmt. Prinzipien, Moralvorstellungen, Ziele werden von Kindheit an durch die Sozialisierung und Autoritätspersonen im Rahmen der Erziehung vermittelt. Auf diese Art bildet sich ein stabiler, eigenständiger Charakter aus, der homolog ist zu den Wesenszügen der Mitmenschen. Aufgrund der Verinnerlichung der gesellschaftlichen Regeln bleiben Menschen mit dieser Art von sozialem Charakter auch nach Abhandenkommen der formenden Kräfte ihren Prinzipien treu. Kommunikationsmittel dieses Typus sind Medien des gedruckten Wortes, die den Einfluss von Erziehungspersonen und Lehrern medial verlängern. Verhaltensregulierende Texte und realistisch erzählte Romane gestatten es, gesellschaftliche Rollen in der Vorstellung durchzuspielen und festigen zuvor eingeprägte Werte. Als dritte Ausprägung beschreibt Riesman den durch das Außen gesteuerten Charakter, der für die modernen Gesellschaften typisch ist. Diese von einer „Außen-Lenkung“ bestimmte Persönlichkeit zielt auf soziale Verträglichkeit ab und richtet sich nach den Mitmenschen, die ihre wichtigste Steuerungsquelle darstellen. Der Begriff des „Radar-Typs“, den Riesman für dieses Phänomen prägt, leitet sich von seinem Vergleich des Kontrollmechanismus des fremdgesteuerten Menschen mit einer Radar-Anlage ab, da er die

⁹⁴ Vgl. Simmel: Die Großstädte und das Geistesleben. S. 329–330.

⁹⁵ Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 492.

Signale von vielen umliegenden Sendern empfängt. Die Kollektiverscheinung des „Radar-Typs“ bezeichnet Riesman treffend als „einsame Masse“. Medial ändert sich in diesem Stadium die Art der Rezeption, die nicht mehr auf einsame Lektüre ausgerichtet ist, sondern einen Austausch über Gelesenes und Gehörtes bedeutet, es entsteht eine für die Gruppe typische Art des Fühlens, Denkens und Redens über Texte. Andererseits ist eine breite Informationspalette gefragt, in der mit dem Radarsystem navigiert werden kann. Bedingt durch die Außenorientierung ist der Typus empfänglich für kollektive Strömungen und in der Masse ein wichtiger Faktor für die Stabilisierung der Gesellschaft.⁹⁶ Für die vorliegende Arbeit ist Riesmans Typologie des „sozialen Charakters“ besonders für die Analyse der Figur des Fabian von Interesse, denn in ihm treffen traditionelle „Innen-Lenkung“ auf moderne „Außen-Lenkung“, was Potenzial für innere und äußere Konflikte in sich birgt.

Die Kehrseite des Daseins des Großstädtlers und der Freiheit, die er genießt, sieht Siegfried Kracauer im häufig auftretenden Gefühl einsam zu sein, das die meiste Zeit vom Lärm der Stadt verdeckt wird, in stillen Momenten aber durchdringt. Die geistige Leere steht für ihn im Zusammenhang mit dem Verlust der traditionellen Werte und den stark wirtschaftlich statt emotional geprägten Beziehungen, die Ungebundenheit ermöglichen oder, anders gesagt, Einsamkeit erzeugen.⁹⁷

4.3.2 Zeitungsstadt Berlin

Das Leben in der modernen Großstadt bedeutet für den Einzelnen ein Leben als Teil der Massengesellschaft. In dieser Massengesellschaft entstehen, wie bereits erwähnt, neue Arten von Medien. Die Bedeutung des modernen Phänomens der Massenmedien, insbesondere der Presse, wird dann eklatant, wenn man sich ihre Bedeutung innerhalb der Kultur vor Augen führt. Für die Weimarer Republik gilt, gemessen an Umfang, Auflage, Verbreitungsgrad und Rezeptionsverhalten, die Zeitung als das bedeutendste Massenmedium, was sich auch in ihrer Präsenz in der Literatur der Zeit abzeichnet. Die Zeitungspublizistik befindet sich damit in einer Position, die weder in Bezug auf kulturelle, noch soziale, noch politische Themen ausgespart werden kann – sie ist „konstituierender Teil und Ausdruck der Kultur einer Gesellschaft.“⁹⁸ Sämtliche Gebiete der Kultur einer Gesellschaft spiegeln sich in den Inhalten der Zeitungen wider.⁹⁹ In Berlin ist der Einfluss durch die Dichte der Medien noch einmal gesteigert: „Berlin in den zwanziger Jahren war bei weitem die größte und vielfältigste

⁹⁶ Vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 493–496 und S. 499–500.

⁹⁷ Kracauer, Siegfried: Die Wartenden. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1977, S. 106–119; hier S.106–107.

⁹⁸ Sösemann: Momentaufnahmen – Epochensignaturen. S. 139.

⁹⁹ Vgl. Sösemann: Momentaufnahmen – Epochensignaturen. S. 139–147.

Zeitungsstadt der Welt.“¹⁰⁰ Ein Blick auf die Medienlandschaft der deutschen Hauptstadt in den zwanziger Jahren zeigt, dass am Beginn des Jahrzehnts 2633 Zeitschriften und Zeitungen allein in Berlin erscheinen, davon sind knapp hundert Zeitungen. Bis zum Jahr 1928 sind es bereits 147 Zeitungen, von denen ein Großteil die „Heimatpresse“ ausmacht, die lokal in den Stadtbezirken verbreitet ist. Die Macht der Presse ist enorm und sie ist in der Lage die Meinung der Massen zu lenken, was natürlich für die großen Verlagshäuser ganz besonders gilt, wie Peter de Mendelssohn in seinem umfassenden Werk zu Berlin als Zeitungsstadt dem Hause Ullstein zuspricht, wenn er es als „[...] ‚Meinungsfabrik‘, von einem Umfang und Gewicht [...] wie man es bisher weder in Berlin noch in Deutschland überhaupt gekannt hatte [...]“¹⁰¹ bezeichnet. Zur „Meinungspresse“ zählen davon Ende 1930 immerhin 45 Morgenzeitungen, 14 Abendzeitungen und zwei Mittagszeitungen, die in den meisten Fällen eine politische Ausrichtung vertreten „[...] und somit ein formendes Element der öffentlichen Meinung waren.“¹⁰² Auch hier wirken die beiden großen Hauptgruppen: jene Positionen, die für die Erhaltung und Stärkung der parlamentarischen Demokratie und der Republik eintreten und ihre Gegner.¹⁰³

4.3.2.1 Zynische Presse im Fabian

Auch im *Fabian* wird die Rolle und Allgegenwärtigkeit der Medien deutlich, die sich neben der inhaltlichen Verarbeitung des Phänomens in Erzählstrategien und Aufbau niederschlagen. An zahlreichen Stellen tauchen neben der Presse auch andere mit dem Alltag der Menschen in der Stadt aufs engste verknüpfte Medien auf, wie das Kino und verschiedene Werbeträger. Die Aufzählung von Schlagzeilen zu Beginn des ersten Kapitels lässt auf die wichtige Stellung der Presse schließen, Nachrichten aller Art werden dabei in eine Reihe gestellt:

„Englisches Luftschiff explodiert über Beauvais, [...] Abermals erfolglose Ministerpräsidentenwahl, [...] Der Mord im Lainzer Tiergarten, [...] Ruhrkohlenabsatz lässt nach, [...] Die Geschenke für den Reichsbahndirektor Neumann, [...] Elefanten auf dem Bürgersteig, [...], Bevorstehender Streik von 140 000 Metallarbeitern [...]“ (F 11)

Mit diesem Romananfang wird Erich Kästner von Beginn an einem zentralen Anspruch der neusachlichen Literatur gerecht, Fragen und Ereignisse des gegenwärtigen realen Lebens zu thematisieren, die Tagespresse ist neben dem Rundfunk das aktuellste Medium der Zeit und

¹⁰⁰ De Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. S. 251.

¹⁰¹ De Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. S. 149.

¹⁰² De Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. S. 306.

¹⁰³ De Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. S. 308.

eignet sich insofern besonders für die Einbindung gegenwärtiger Themen. Die Überschriften in den Text eröffnen außerdem einen Blick auf die Welt, in der Fabian lebt. Vereint werden lokale und internationale Nachrichten, ernste Themen und nicht ganz ernstzunehmende Geschichten.¹⁰⁴ Der Verweis auf das Unglück, bei dem ein englisches Luftschiff explodiert, lässt zudem eine exakte zeitliche Bestimmung zu, denn diese Katastrophe über Beauvais ereignete sich am 5. Oktober 1930.¹⁰⁵ Durch die Aneinanderreihung der Meldungen entsteht allerdings der Effekt, dass die Bedeutung der einzelnen Mitteilungen aufgehoben wird, was verstärkt wird durch den lapidaren Kommentar am Ende der Liste¹⁰⁶: „Das tägliche Pensum. Nichts Besonderes.“ (F 11) Speziell das dritte Kapitel widmet sich dem Thema Presse allgemein und in Bezug auf das Machtpotenzial von Journalisten, dabei wird ihr Einfluss auf die öffentliche Meinung und ihre Wirkungskraft, dargestellt. Fabian begleitet den Journalisten Münzer in die Redaktion der Zeitung, bei der er tätig ist, er lädt ihn mit den Worten ein: „Wissen Sie was, kommen Sie mit! Sehen Sie sich mal unsern Zirkus an.“ (F 27) Die Assoziationen, die beim Wort Zirkus auftauchen sind interessant, wenn man sich aufgrund von Münzers Äußerung Analogien zum Wesen der Presse denkt. Im Zirkus als Einrichtung zur Unterhaltung und Belustigung des Volkes konsumieren die Zuschauer eine Welt des Scheins, der Zaubertricks und Kunststücke, die in der Manege vorgeführt werden. Oftmals sind im Zirkus Kuriositäten verschiedener Art zu sehen, Menschen und Tiere, die aufgrund ihres wunderlichen Aussehens ausgestellt werden. Hinter den Kulissen ist die Welt dagegen keineswegs glitzernd und heil, dem Publikum bleibt das jedoch verborgen, es gibt sich den Illusionen hin, die es geboten bekommt, ohne die Scheinwelt zu hinterfragen. Münzer gibt mit dieser Anspielung bereits Hinweise darauf, wie Presse funktioniert und welche Bedeutung Schein und Fassade zukommt. Einblicke in Vorgehensweisen und Einstellungen der Publizisten im Roman werden anhand der unterschiedlichen Typen von Journalisten gezeigt, die auftreten. Während Münzer und Malmy die journalistische Aufgabe nicht in erster Linie darin sehen, die Öffentlichkeit mit objektiven Informationen zu versorgen, sondern vielmehr im monatlichen Gehaltsscheck, hat der junge Praktikant Irrgang noch idealistische Vorstellungen von der Arbeit eines Publizisten.¹⁰⁷ Die kollektive Grundhaltung, die hier von den beiden erfahrenen Journalisten verkörpert wird, ist eine zynische. Vertreter des zynischen Typus in der ausgeprägtesten Form ist der Handelsredakteur Malmy, der vom politischen

¹⁰⁴ Vgl. Smail, Deborah: White-collar Workers, mass culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. A Reading of Hans Fallada's Kleiner Mann – Was nun? Erich Kästner's Fabian and Irmgard Keun's Das kunstseidene Mädchen. Bern/Wien u. a.: Lang 1999. S. 57–58.

¹⁰⁵ http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Luftfahrtkatastrophen_bis_1950 (5.9.2012)

¹⁰⁶ Jürgs: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. S. 198.

¹⁰⁷ Jürgs: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. S. 197.

Redakteur Münzer dezidiert als Zyniker bezeichnet wird, doch trifft diese Einstellung durchaus nicht nur auf seine Figur zu. Theoretisch setzt sich Peter Sloterdijk in seiner zweibändigen *Kritik der zynischen Vernunft* intensiv mit dem Phänomen des Zynismus auseinander, das er in der Weimarer Kultur stark verbreitet sieht. Der in der Stadt angesiedelte, moderne Zyniker ist in Deutschland demnach seit dem Ersten Weltkrieg präsent. Ausgezeichnet durch Desillusionierung, das Bewusstsein über seine Lage und Klarheit über die allgemeine Verfassung seiner Zeit, passt er sich, obwohl er es besser wüsste, an die Gegebenheiten an¹⁰⁸, was Malmy sehr deutlich als seinen Weg formuliert: „Ich weiß, daß das System falsch ist. [...] Aber ich diene dem falschen System mit Hingabe. Denn im Rahmen des falschen Systems [...] sind die falschen Maßnahmen naturgemäß richtig und die richtigen begreiflicherweise falsch.“ (F 32) Sloterdijk bezeichnet diesen neuen, massenhaft verbreiteten Zynismus auch als „aufgeklärtes falsches Bewusstsein“. Der Zyniker ist trotz seiner Einstellung zum System vollständig funktionstüchtig, sozial integriert und in gesellschaftlichen Schlüsselpositionen vertreten, wie in dem Fall des Journalisten, der mit seiner Tätigkeit in der Lage ist, die öffentliche Meinung maßgeblich mit zu prägen.¹⁰⁹ In dem Zusammenhang spricht Melanie Möllenberg von einer regelrechten Zensur durch den Journalisten, wie es Münzer im Text vorführt: „Glauben Sie mir, mein Lieber, was wir hinzudichten, ist nicht so schlimm wie das, was wir weglassen.“ Und dabei strich er wieder eine halbe Seite aus dem Text der Kanzlerrede heraus.“ (F 31) Der Inhalt wird modifiziert, wodurch in diesem Fall die Autorität des Politikers abnimmt, die des Publizisten jedoch erhöht wird.¹¹⁰

Eine Figur, die als Malmys Gegenpart betrachtet werden kann, ist der Erfinder Kollrepp, der sich gegen das System wendet und sich weigert mitzuspielen, er verlässt es freiwillig. Obwohl Malmy die Richtung kennt, in die sich die Gesellschaft bewegt, fügt er sich in die Umstände. Sloterdijk schreibt dieses „Handeln wider besseres Wissen“ dem Selbsterhaltungstrieb zu, moralische Bedenken lassen sich beseitigen, wenn man sich vor Augen hält: „Andere würden es ohnehin tun, vielleicht schlechtere.“¹¹¹ Diese Einstellung gilt sowohl für den einzelnen Journalisten als auch für die Zeitungsbetriebe, die in der üppigen Medienwelt Berlins mit der Konkurrenz ums Überleben kämpfen:

¹⁰⁸ Vgl. Sloterdijk, Peter: *Kritik der zynischen Vernunft*. Bd. 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983. S. 35–37.

¹⁰⁹ Vgl. Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. Bd. 1. S. 37.

¹¹⁰ Möllenberg: *Eine ausweglose Krise?* S. 108.

¹¹¹ Vgl. Sloterdijk: *Kritik der zynischen Vernunft*. Bd. 1. S. 37.

„Zeitungsverlage sind in gewisser Hinsicht moralische Anstalten; aber sie sind keine Wohltätigkeitsunternehmungen. Zeitungsverleger sind Unternehmer und Geschäftsleute und keine berufsmäßigen Menschenbeglucker. Mit geistigen und moralischen Werten Millionen zu verdienen ist ebenso wenig eine Schande wie die mangelnde Bereitwilligkeit, mit den gleichen Werten Millionen zu verlieren.“¹¹²

Auch der politische Redakteur Münzer ist sich im Grunde der Fehlerhaftigkeit des Systems bewusst, und während Malmy in seinen Ausführungen die krankhaften Symptome des wirtschaftlichen Bereichs als Anzeichen des Defekts anführt, äußert sich Münzer, seinem Ressort entsprechend, zynisch über die Rede des Reichskanzlers: „Einen Stoß redet unser hehres Staatsoberhaupt wieder einmal zusammen!“ (F 31) In der Redaktion findet sich lediglich eine schwache Gegenposition, ohne Potenzial zu echtem Widerstand. Der Volontär Irrgang hat eine idealistische und ausgesprochen naive Einstellung, wie schon sein sprechender Name andeutet. Während die Zyniker die Naivität längst überwunden haben, sieht der junge Mann die Rolle der Presse im neutralen Übermitteln von wahrheitsgemäßen Informationen. Als Münzer die fehlenden Zeilen der Titelseite ohne Zögern mit einer Falschmeldung über Unruhen mit Toten und Verletzten in Kalkutta füllt, ist Irrgang ehrlich betroffen: „Aber in Kalkutta haben doch gar keine Unruhen stattgefunden“, entgegnete Irrgang widerstrebend. Dann senkte er den Kopf und meinte fassungslos: „Vierzehn Tote.“ (F 30) Er hat den Schritt zum Zyniker noch nicht vollzogen, der allerdings notwendig scheint, um im journalistischen Fach erfolgreich zu sein: „Und sowas will Journalist werden“, stöhnte Münzer [...] „Privatlehrer für Tagesneuigkeiten, das wäre was für den Jüngling. Gibt’s aber leider nicht.“ (F 30) Die Szene zwischen dem abgebrühten Publizisten und dem wirklichkeitsfremden Anfänger deutet darauf hin, dass die Überwindung moralischer Werte und die Haltung des Zynikers ein grundlegendes Rüstzeug ist, um in der Zeit bestehen zu können, eine Voraussetzung erst recht für berufliches Fortkommen. Die Aufgabe der eigenen Wertvorstellungen kann für Irrgang der Schlüssel zum journalistischen Erfolg sein. Seine Moral steht ihm jedoch noch im Weg, während seine Kollegen sich eine alltagstaugliche Doppelmoral zugelegt haben. Wo in früheren Zeiten dieses unehrliche Verhalten in einer Verurteilung durch die Gesellschaft zumindest eine soziale Konsequenz nach sich zieht, begegnet man im Zeitalter des Zynismus dem fragwürdigen moralischen Handeln nur noch mit Gleichgültigkeit.¹¹³

¹¹² De Mendelssohn: Zeitungsstadt Berlin. S. 149.

¹¹³ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 101.

An dieser Stelle gilt es, sich noch einmal die Relevanz der Medien und ihren Einfluss auf die Kultur einer Gesellschaft, in der sie rezipiert werden, in Erinnerung zu rufen: „Zeitungen sind zusammen mit Zeitschriften, Büchern und den übrigen Medien an dem Aufbau kollektiver Orientierungen, Erfahrungen, Vorstellungen, Dispositionen und Werte in einem großen Umfang beteiligt.“¹¹⁴ Aufgrund dieser Gegebenheit ist anzunehmen, dass die kollektive zynische Disposition, mit der sich Kästner im *Fabian* und Sloterdijk in der *Kritik der zynischen Vernunft* auseinandersetzen, zu einem nicht unerheblichen Teil den Einwirkungen der Presse zugeschrieben werden kann, die die zynische Einstellung an die Massen transportiert.

Die massenhafte Verbreitung des Zynismus bringt Sloterdijk zudem mit der schlechten Stellung der Aufklärung in der Weimarer Kultur in Zusammenhang, eine Überlegung, die in Bezug auf *Fabian* einige interessante Ansatzpunkte bietet. Die Gründe, warum die Aufklärung mit ihrem Anspruch der Durchsetzung der Vernunft im zwischenkriegszeitlichen Deutschland keine leichte Stellung hat, sind vielfältig. Zunächst, und das ist in jedem Kontext gültig, sind neue Erkenntnisse auch immer mit Verunsicherung verbunden, weil das soziale Bewusstsein dadurch Ambivalenzen ausgesetzt ist. Gesellschaftlich ist zudem nicht jedes Wissen erwünscht und Traditionen und ihre Institutionen haben initial kein Interesse an aufklärerischen Bestrebungen. Erkenntnis ist damit nicht prioritär, vielmehr sind es Machtpositionen, Klasseninteressen, Vormachtstellungen, Schulpositionen und Leidenschaften, die dominieren und vernunftbasierte Einsichten behindern und verhindern wollen.¹¹⁵ Diese Unterordnung von Erkenntnis und wahrheitsgetreuer, neutraler Information unter die Interessen der lenkenden Institutionen und Personen führt dazu, dass die Medien nicht in aufklärerischer Gesinnung agieren, sondern im Dienst der zuvor genannten Hemmnisse die öffentliche Meinung prägen: „Wir haben Anweisung, der Regierung nicht in den Rücken zu fallen. Wenn wir dagegen schreiben, schaden wir uns, wenn wir schweigen, nützen wir der Regierung“ (F 31), gibt Münzer zu. Auch Industrie und Wirtschaft sind keine Freunde einer von der Aufklärung angestrebten Mündigkeit des Menschen. Zuletzt ist es der Widerstand gegen die Diskussion, die die freie Entscheidung für neue, vernünftige Positionen massiv beeinträchtigt,¹¹⁶ worunter die Weimarer Republik und die Demokratie leidet.

¹¹⁴ Sösemann: Momentaufnahmen – Epochensignaturen. S. 157.

¹¹⁵ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 49–51.

¹¹⁶ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 45.

4.3.3 Exkurs: Bewegung durch die Stadt

Berlin ist stark durch den Verkehr geprägt und in Sachen Infrastruktur in den zwanziger Jahren am Puls der Zeit. Die Metropole ist nicht nur für den überregionalen Verkehr als wichtigster Bahnknoten Deutschlands und zweitgrößter Binnenhafen des Reichs von großer Bedeutung, sondern mit dem 1924 eröffneten Flughafen Tempelhof auch für den Luftverkehr zentral in Europa. Das Stadtverkehrsnetz wird zu dieser Zeit ebenfalls modernisiert, 1922 beginnt man mit der Elektrifizierung der S-Bahn, im Jahr 1928 wird die Verkehrsgesellschaft BVG als weltweit größtes kommunales Unternehmen begründet.

Die Hauptfigur Fabian lebt im Zentrum Berlins, in der Nähe des Zoologischen Gartens, wie durch seine genaue Angabe der Anschrift nachvollzogen werden kann.¹¹⁷ Die wirklichkeitsgetreue Schilderung von Plätzen und Verkehrslinien ist typisch für den Realitätsbezug der Neue Sachlichkeit, außerdem können bei den Figuren unterschiedliche Arten, sich durch die Stadt zu bewegen, festgestellt werden. Im Fall von Fabian entsteht oftmals der Eindruck, dass er sich durch die Stadt treiben lässt, er ist zumeist zu Fuß oder mit den öffentlichen Verkehrsmitteln unterwegs, was seinem Einkommen entspricht. Nachdem er das Café Spalteholz im Kapitel eins verlässt, wird genau beschrieben, wie er zuvor dorthin gelangt ist, ohne ein Ziel zu haben, macht er an irgendeinem beliebigen Platz halt: „Wenn man am Wittenbergplatz auf den Autobus 1 klettert, an der Potsdamer Brücke in eine Straßenbahn umsteigt, ohne deren Nummer zu lesen, und zwanzig Minuten später den Wagen verlässt, [...] kann man wirklich nicht wissen, wo man ist.“ (F 12) Diese Art sich fortzubewegen, kann bereits als Verweis auf Fabians passive Verfassung verstanden werden. So wie sein Weg durch Berlin vom Zufall bestimmt ist, wird auch sein Leben von den Ereignissen, die ihm zustoßen gelenkt und nicht durch Willensleistungen seinerseits. Auch zu Fuß bewegt er sich mitunter ziellos durch die Straßen: „Dann ging er, da er nicht arbeiten durfte, spazieren. Er lief kreuz und quer durch die Stadt [...]“ (F 108) Zu einer beschwerlichen Reise artet sein Besuch beim Arbeitsamt aus, denn er versucht es an drei verschiedenen Stellen, von denen keine für seine Angelegenheit zuständig ist und nimmt zwischen den Ämtern immer den Bus:

„[...] nach zwei Stunden erfuhr er, daß er fehl am Ort sei und sich an eine westliche Filiale zu wenden habe [...] Er fuhr mit dem Autobus zum Wittenbergplatz und ging in das angegebene Lokal. [...] Der Mann sagte, Propagandisten seien hier nicht üblich, und er

¹¹⁷ <http://www.alt-berlin.info/cgi/stp/lana.pl?nr=21&gr=7&nord=52.501586&ost=13.339897> (6.9.2012)

empfehle Fabian, sich an die Stelle zu wenden [...] Er nannte die Adresse. Fabian fuhr mit dem Autobus zum Alexanderplatz [...]“ (F 122–124)

Schließlich schickt man ihn zurück an den Startpunkt seiner Odyssee: „Jetzt geh ich wieder dorthin, wo ich vor fünf Stunden die Tournee begonnen habe [...]“ (F 162) Die vergeblichen Wege sind beinahe sinnbildlich für sein Dasein. Alles andere als beschwerlich ist dagegen die Fortbewegung für Cornelia, nachdem sie sich für Makart entschieden hat, fortan wird sie chauffiert: „Als er aus dem Haus trat, fuhr ein großer Privatwagen vor und hielt.“ (F 199) Der wohlhabende Filmproduzent stellt ihr ein Auto samt Fahrer zur Verfügung, ihre Art der Fortbewegung ist exklusiv, wenn auch an Bedingungen und Überwachung geknüpft: „Der Chauffeur paßt auf.“ (F 120) Auch Labude verfügt über genügend Geld, um sich fahren zu lassen: „Er drückte dem Freund etwas in die Hand und stieg in den wartenden Wagen. [...] Das Auto fuhr an. Der andere blickte dem Wagen nach.“ (F 76) Die Art der Bewegung durch die Stadt ist demnach verknüpft mit den finanziellen Möglichkeiten und sagt mitunter etwas über die Figuren aus. An zwei Stellen finden sich Fabian und Labude in einem Krankenwagen wieder. Während nach der Schießerei zwischen einem Linken und einem Rechten ein Taxi umfunktioniert wird zur Rettung, die die beiden Verletzten mit den Freunden ins Krankenhaus fährt, ist es im zweiten Fall tatsächlich ein Rettungswagen, mit dem die Leiche Labudes, die Fabian begleitet, in die Villa seiner Eltern transportiert wird: „Fabian und Labude fahren zum letzten Mal gemeinsam durch Berlin.“ (F 189) Die Thematisierung von Verkehr und Bewegung durch die Stadt zeigt wiederum die Bedeutung aktueller Themen für die Literatur an.

4.4 Sachliche Beziehungen

Beziehungen sind als bedeutender Teil des Lebensentwurfs ein wichtiger Themenbereich im *Fabian*, dabei geht es um die Beschaffenheit zwischenmenschlicher Beziehungen im Allgemeinen sowie um Paarbeziehungen und die Infragestellung traditioneller Konzepte aufgrund sozialer Veränderungen, wobei sich zwei mögliche Ansichten gegenüberstehen. Auf der einen Seite die sachlich orientierte Einstellung, die verstandesgemäße Entscheidungen in Bezug auf Verbindungen nach sich zieht und stets den persönlichen Vorteil an erster Stelle sieht. Die meisten der dargestellten Beziehungen, seien es Paarbeziehungen oder familiäre Verbindungen, richten sich nach dieser sachlichen Zugangsweise, die einer kollektiven vernunft- und ökonomiebetonten Einstellung entspringt. Auf der anderen Seite steht die durch Fabian und Labude verkörperte moralische Einstellung zu Liebesbeziehungen, in der echte

Gefühle der Zuneigung die Grundlage für das Zusammenleben darstellen. Im Roman sind, ebenso wie die einzelnen Figuren, beinahe alle Paarbeziehungen zum Scheitern verurteilt, was unter anderem mit der sachlichen Gesinnung einer oder beider Seiten zu tun hat. Im Mittelpunkt steht das Paar Fabian und Cornelia. Sie lernen sich im Atelier der Künstlerin Ruth Reiter kennen und Cornelia hebt sich für Fabian von Beginn an ab von den seiner Ansicht nach moralisch verkommenen anderen Frauen im Raum: „Fabian war überrascht. ‚Wie viele weibliche Wesen sind eigentlich hier?‘ fragte er. ‚Ich bin das einzige‘, erklärte Fräulein Battenberg und lachte. Fabian sah ihr ins Gesicht und fand, sie passe nicht in das Milieu.“ (F 88–89) Sie wird als einzige „richtige“ Frau eingeführt, die anderen anwesenden entsprechen aufgrund ihrer ausgelebten Sexualität, ihrer nach Fabians Vorstellung mangelhaften Moral oder ihrer sexuellen Ausrichtung nicht dem Rollenbild, das für Frauen nach wie vor gültig ist, während Cornelia sich nach traditionellen Verhältnissen sehnt und das amoralische Treiben nicht gutheißt. Die beiden kommen sich im Gespräch näher, in dessen Zentrum die Themen Liebe, Beziehungen und die damit verbundenen Schwierigkeiten stehen und verhandeln die tradierten und unbrauchbar gewordenen Geschlechterrollen.¹¹⁸ Cornelia beklagt den Warencharakter der Liebe in der modernen Zeit, der bewirkt, dass die Verbindungen jetzt flüchtiger und vom Konsum geprägt sind:

„Heute wird man bezahlt und eines Tages, wie bezahlte und benutzte Ware, weggetan. [...] Wir sollen kommen und gehen, wann ihr es wollt. [...] Ihr wollt den Warencharakter der Liebe, aber die Ware soll verliebt sein. Ihr zu allem berechtigt und zu nichts verpflichtet, wir zu allem verpflichtet und zu nichts berechtigt, so sieht euer Paradies aus.“ (F 91)

Was Cornelia hier beschreibt kommt dem Warencharakter der sich prostituierenden Frau sehr nahe, was weiterhin bedeutet, dass sich selbst in Beziehungen die Frau in käufliche Ware verwandelt. Das Bedauern über diese Entwicklung, das sich in ihren Tränen zeigt, gilt dieser Transformation im Umgang mit der Liebe, wobei sie sich letztlich selbst auf eine ökonomisch motivierte Verbindung einlässt.¹¹⁹

Die traditionellen Entwürfe von Beziehung, Ehe und Familie sind nicht mehr gültig und der allgemeine Vorwurf, den Cornelia ausspricht, verweist auf eine kollektive, gesellschaftliche Befindlichkeit, die Handlungsweisen und Verhaltenskonventionen sind verändert und Beziehungen nunmehr Zweckgemeinschaften, die einen ökonomischen Nutzen haben müssen, also dem Überleben oder Fortkommen dienen. Was sich nicht verändert hat, ist die

¹¹⁸ Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999. S. 88–89.

¹¹⁹ Siemes: Die Prostituierte in der literarischen Moderne. S. 300.

Abhängigkeit der Frauen von den Männern, sie werden von diesen jedoch als Ware behandelt.¹²⁰ Fabian hält dagegen, dass die wirtschaftliche Situation die Lage schwierig macht und stellt dem Konzept der Familie eine düstere Diagnose: „Wir jungen Männer haben Sorgen. Und die Zeit, die übrigbleibt, reicht fürs Vergnügen, nicht für die Liebe.“ (F 90) Er schildert weiter, dass es kaum eine Lösung des Dilemmas gibt. Lässt man sich auf eine Beziehung ein und verliert seine Arbeit, so erklärt der Titelheld, ist es ebenso verantwortungslos, wie eine Frau zu verlassen, um ihre Zukunft nicht zu zerstören und ihr so das Herz zu brechen. Die oberste Prämisse der Zeit ist auch in Beziehungen Sachlichkeit und nicht mehr Gefühle walten zu lassen, was im *Fabian* vorgeführt wird. Man stellt sich also die Frage, ob es vernünftig ist, die jeweilige Verbindung unter den gegebenen Bedingungen einzugehen. Das Gespräch der beiden zeigt, sie wissen, wie Beziehungen in der modernen Zeit funktionieren und sie wünschen sich echte Gefühle. Obwohl Cornelia und Fabian sich über ihre Vorstellung von einer Paarbeziehung an sich einig sind und die beiden sich ineinander verlieben, zerbricht letztlich auch ihre Liebe an der sachlichen Einstellung von Cornelia. Nachdem Fabian seine Stelle als Werbetexter verliert und das Geld knapp wird, entscheidet sie sich für eine Verbindung mit ökonomischen Vorteilen und geht auf ein Verhältnis mit dem älteren Filmproduzenten Makart ein, der ihr eine Rolle als Filmschauspielerin verspricht und ihr Geld und Wohnung bietet für Liebesdienste. Obwohl sie Fabian verlässt und ihre Liaison aus Liebe zugunsten einer geschäftlich geprägten Beziehung aufgibt, will sie Fabian zunächst überzeugen, dass sie es für sie beide tut: „Wir. Verstehst du mich? Ich gehe jetzt von dir fort, um mit dir zusammenzubleiben.“ (F 162) Der Abschiedsbrief, den sie an den Verlassenen richtet, schildert das, was sie zu Anfang noch verurteilt hat, sie nimmt diesmal freiwillig in Kauf, von Makart als Ware behandelt zu werden und bemerkt pragmatisch: „Man kommt nur aus dem Dreck heraus, wenn man sich dreckig macht.“ (F 162) An dieser Stelle sind zwei Deutungen möglich. Einerseits ist denkbar, dass sie meint, sich schuldig zu machen, indem sie ihren Lebensentwurf hinsichtlich Liebesdingen, der eine Beziehung aus echter Liebe beinhaltet, für den sozialen Aufstieg opfert. Andererseits ist vorstellbar, dass die Möglichkeit des sozialen Aufstieges und ihre wirtschaftliche Absicherung immer schon an erster Stelle steht bei ihr und sie deshalb vor nichts zurückschreckt, was für dieses Ziel förderlich ist. Der Verstand gewinnt die Überhand über das Gefühl, die Sachlichkeit ist damit am Ende die oberste Prämisse der jungen Frau und für sie wichtiger als ihre persönliche Integrität. Nach der ersten Nacht bei Makart treffen sich

¹²⁰ Delabar: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. S. 88–89.

Cornelia und Fabian und er verdeutlicht ihr noch einmal den Tauschcharakter der Liebe, als sie sich fragt, was ohne Fabians Zuneigung aus ihr werden soll: „Eine unglückliche Frau, der es gut geht“, sagte er viel zu laut. „Überrascht dich das? Kamst du nicht deswegen nach Berlin? Hier wird getauscht. Wer haben will, muss hingeben, was ist.“ (F 177) Der Preis für den sozialen Aufstieg und Vermögen sind die echten Gefühle. Fabian muss die Erfahrung machen, gegen einen ökonomisch potenteren Mann eingetauscht zu werden, weil Cornelia das Prinzip des Tauschs beherzigt, nicht nur in Hinsicht auf ihren Körper, den sie gegen Geld tauscht, sondern auch in Bezug auf Fabian, den sie gegen Makart tauscht. Die Frauen haben hier jedoch von den Männern gelernt:

„Der männliche Blick hatte die Frauen von jeher dem Tauschprinzip unterworfen [...] Nun beginnen die Frauen, sich ihrerseits am Tauschprinzip zu orientieren, und messen die Männer mit deren Maß, weil ihr eigener öffentlicher Auftritt von der Bedeutung des Mannes ihrer Wahl abhängt. Die Erfahrung als Geschlecht zwar gefragt, als Individuum aber austauschbar zu sein, erhöht und erniedrigt die Männer im gleichen Vorgang.“¹²¹

Der Moralist Fabian zeigt kein Verständnis für ihre ökonomisch begründete Entscheidung und sieht darin den ersten Schritt auf einem moralisch bedenklichen Weg: „Es findet sich immer ein Mann, der einer Frau den Weg versperrt und mit dem sie sich langlegen muß, wenn sie über ihn hinweg will. Du wirst dich daran gewöhnen, den Präzedenzfall hast du ja seit gestern hinter dir.“ (F 178) An diesem Paar ist zu beobachten, dass die anfänglichen Rollen, die beide einnehmen, sich am Ende vertauschen. Zu Beginn ist es Fabian, der eine sachliche, verstandesgemäße Einstellung vertritt, wenn er über die wirtschaftlichen Sorgen der jungen Männer spricht, die das Eingehen einer Beziehung unvernünftig erscheinen lassen. Cornelia hingegen berichtet unter Tränen von ihren schlechten Erfahrungen und sagt, dass sie ihn liebhat. Am Ende ist es Fabian, der sehr darüber bekümmert ist, dass Cornelia, für die er bereit gewesen wäre, sich zu ändern und mehr Ehrgeiz zu zeigen für eine gemeinsame Zukunft, sich aus wirtschaftlichen Gründen und zu ihrem persönlichen Vorteil gegen die Verbindung mit ihm entscheidet. In Bezug auf seine Bedenken was Beziehungen angeht, nimmt sie ihn beim Wort und trifft die Entscheidung zu gehen alleine, ohne Fabian zu fragen, was er ihr zu einem Vorwurf macht, in dem seine Enttäuschung über ihre Einschätzung deutlich wird:

¹²¹ Anselm, Sigrun: Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren. In: Anselm, Sigrun und Barbara Beck (Hg.): Triumph und Scheitern in der Metropole: zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin: Reimer 1987, S.253–274; hier S. 271.

„Du fragtest gestern nicht, als du gingst. Warum interessiert dich nun meine Antwort? Du wußtest, daß du mir lästig warst. Du wußtest, daß ich dich los sein wollte. Du wußtest, daß ich darauf brannte, eine Geliebte zu haben, die in anderen Betten das Geld verdient, das ich nicht besitze.“ (F 179)

Er degradiert sie zur Prostituierten und prophezeit ihr, dass das auch ihr zukünftiger Weg sein wird. So erfährt sie auch nichts von seiner Bereitschaft zur Veränderung, „Ich wollte mich doch ändern, Cornelia!“ (F 162), die sie ihm von vornherein abspricht: „Sie wußte nicht, daß er sich danach sehnte, Dienst zu tun und Verantwortung zu tragen.“ (F 164)

Das Paar Labude und Leda gibt ein weiteres Beispiel für das Scheitern einer Paarbeziehung im *Fabian*. Während er sich echte Gefühle zwischen zwei Partnern wünscht, kann auch in diesem Fall die Einstellung der weiblichen Seite als sachlich bezeichnet werden. Die beiden führen eine Fernbeziehung, da Leda in Hamburg lebt. Als die Verbindung von der Seite Labudes beendet wird, erfährt man im Rückblick etwas über ihre Beschaffenheit. Im achten Kapitel berichtet er Fabian, dass er Leda bei seinem letzten Aufenthalt in Hamburg im Verborgenen nachgestellt hat und dabei beobachten musste, wie sie die Nacht mit einem anderen Mann verbringt, mit dem sie offensichtlich in einer intimen Beziehung steht. Am nächsten Tag besucht er sie und schlägt ihr zunächst die Trennung vor, ohne seine Beobachtungen preiszugeben, worauf sie verwundert reagiert. Dann spricht er sie auf den anderen an, doch sie streitet das nächtliche Zusammensein mit den Worten „Du siehst Gespenster, [...] Du bist eifersüchtig, es ist geradezu albern“ (F 85) ab. Trotz des Betruges, das wird in Labudes Schilderung des Gesprächs zwischen den beiden deutlich, ist ihre Heirat für Leda eine klare Angelegenheit: „Sie fragte, was mit mir los sei. Es gelte doch für ausgemacht, daß wir heirateten, sobald ich mich habilitiert habe.“ (F 84) Und weiter: „Aber wenn wir erst verheiratet wären, würde das anders.“ (F 85) Ganz offensichtlich verhält es sich für Leda so, dass nicht ihre Gefühle ausschlaggebend sind für die Wahl ihres zukünftigen Gatten, sondern seine soziale Stellung und die damit verbundenen finanziellen und gesellschaftlichen Vorteile. Sobald seine Position durch die Habilitation gefestigt ist, wird auch die Beziehung durch die Heirat fixiert. Die Formulierung, dass es für ausgemacht gelte, erinnert an eine geschäftliche Vereinbarung. Als geschäftsmäßig beschreibt Labude auch den Vorgang als Leda ihn verführen will: „Dann begann sie sich automatisch zu entkleiden, nahm den Kimono um und legte sich auf die Couch.“ (F 84) Es entsteht der Eindruck, dass ihre Gefühle dem Mann, der nachts bei ihr war, gehören, sie aber trotzdem die Ehe mit Labude anstrebt, sobald seine gesellschaftliche Stellung ihr den erwünschten sozialen Aufstieg

ermöglicht und sie dadurch finanziell abgesichert ist. Diese Tatsache ist es, die den Moralisten Labude besonders hart trifft. Weniger das Ende der Beziehung als die langfristige Komödie, die ihm Leda vorgespielt hat, enttäuschen ihn zutiefst: „Das Schlimmste habe ich dir noch nicht gesagt. Sie liebt mich nicht, und sie hat mich nie lieb gehabt! [...] Erst als sie neben mir lag und mich kaltblütig belog, verstand ich alles.“ (F 86) Kästner stellt auch in diesem Paar die beiden möglichen Ansprüche an eine Beziehung gegenüber und wieder sind es die gegensätzlichen Vorstellungen, die zum Scheitern der Verbindung führen, besser gesagt, ist es jeweils die sachliche Einstellung einer der beiden Partner, die für das Ende ausschlaggebend sind. Unterschiede gibt es dennoch, denn Cornelia empfindet tatsächlich etwas für Fabian, entscheidet sich aber trotzdem für den ökonomisch und sozial vorteilhafteren Weg, während Ledas Motivation von Beginn an sachlich geprägt ist und sie die Gefühle für Labude nur vorspielt. Es stellt sich die Frage, warum die zwei Frauen so handeln. Die Darstellung beider im Roman ist negativ, denn beide verraten das Konzept der wahren und moralischen Liebe und stellen den persönlichen Nutzen in den Vordergrund. Ein Grund für dieses Verhalten könnte auch in der realen wirtschaftlichen Abhängigkeit der meisten Frauen von einem Mann gesucht werden, was Kästner jedoch nicht thematisiert. Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass die Lebensentwürfe von Fabian und Labude in Bezug auf Paarbeziehungen scheitern, weil ihre eigenen moralischen Vorstellungen nicht mit der sachlichen Vorstellung von Beziehungen ihrer Partnerinnen zusammenpassen.

Die sachliche und nüchtern anmutende Orientierung in Beziehungsfragen wird auch beim Ehepaar Moll deutlich. Irene Moll hat mit ihrem Mann ein Abkommen getroffen, das durch einen schriftlichen Kontrakt geregelt ist und ihr mit seinem Einverständnis gestattet, sexuelle Kontakte außerhalb der Ehe zu unterhalten. Er kauft sich auf die Art von seinen ehelichen Pflichten frei und sorgt für ihren Unterhalt, die Fassade der Ehe bleibt aufrecht und sie hat die Erlaubnis, sich auszuleben. Jeder der Ehepartner schlägt Vorteile aus der Vereinbarung, die man nicht nur aufgrund der Terminologie als eine geschäftliche bezeichnen kann, da die monatliche finanzielle Unterstützung von ihrem Mann bei einem Verstoß von Irene Moll halbiert würde, was sie bei aller Freiheit, die sie genießt, wiederum in ein Abhängigkeitsverhältnis zu ihm bringt, dem sie sich im Verlauf der Geschichte jedoch durch ihre unternehmerischen Ambitionen entziehen kann.

Wie im Fall des Ehepaares Moll bleibt auch bei Labudes Eltern der Anschein einer Ehe nach außen hin aufrecht, die aber nicht gelebt wird und nur mehr auf dem Papier, als eine Art Vertrag existiert. Bloß ist es hier der männliche Part, der sich ins abenteuerliche Nachtleben stürzt und sich junge Geliebte hält. Die beiden führen eine Ehe, leben aber mehr oder weniger

dauernd getrennt und über das Verhältnis des Justizrats Labude zu seiner Frau heißt es: „Er liebte seine Frau sehr, besonders in ihrer Abwesenheit.“ (F 77) Während die Mutter auf Reisen ist, vergnügt sich der Vater in Spielklubs und mit jüngeren Frauen. Dieses Paar steht in gewisser Weise an der Grenze zwischen dem traditionellen Konzept der lebenslangen Ehe, im Text verkörpert durch die Eltern Fabians, und den modernen Zerfallerscheinungen von Liebesbeziehungen, an der die nachfolgende Generation leidet.

Wie die angeführten Beispiele zeigen, sind die Paarbeziehungen im Text zum Scheitern verurteilt, lediglich ein Gegenbeispiel existiert, die Ehe von Fabians Eltern. Von den anderen Paaren unterscheiden sie sich durch ihre Zugehörigkeit zu einer anderen Generation, abgesehen von den Eltern Labudes, und die Tatsache, dass sie in einer Kleinstadt leben. Beide Faktoren sind dafür verantwortlich, dass für ihre Verbindung das traditionelle Konzept der lebenslangen Ehe noch größere Gültigkeit besitzt, als für die jüngeren, durch das Leben in der Großstadt Berlin geprägten Charaktere. Fabians Vater hat daher auch wenig Verständnis für die Probleme des Sohnes und beruft sich auf seine Vorstellung von Lebensentwurf in Bezug auf Beziehungen für einen Mann im Alter von Fabian: „Als ich so alt war wie er, war ich schon fast zehn Jahre verheiratet.“ (F 216)

Im Bereich der familiären Beziehungen wird das Verhältnis zwischen Fabian und seiner Mutter als ein sehr enges und vertrautes dargestellt. Obwohl der Sohn nicht in seiner Heimatstadt Dresden, sondern in Berlin lebt, sind die beiden in regelmäßigem Briefkontakt. Das Medium des Briefes steht hier für das Private, den persönlichen Austausch zwischen zwei Menschen, die einander zugetan sind, während in anderen Fällen, wie bei der Familie Labude und Kollrepp, das unpersönliche, öffentliche Medium der Zeitung die Aufgabe des Informationsaustauschs unter Familienmitgliedern übernimmt. Einmal kommt die Mutter sogar überraschend zu Besuch in die Großstadt, weil sie besorgt ist: „Ich mußte nachsehen, was du machst. [...] Ich hatte Sorge um dich. [...] Zehn Tage hast du nicht geschrieben.“ (F 127) Dass die beiden eine enge Verbindung haben, zeigt sich an ihrem liebevollen Umgang und an den Erinnerungen Fabians an seine Mutter aus der Kindheit. Die Beziehung zu seinem Vater ist distanzierter, was ein Gespräch zwischen den Eltern belegt, in dem sich der Vater nach dem Sohn erkundigt und die Mutter, die eingeweiht ist, ihm vom Verlust der Stelle, dem Tod Labudes und dem Scheitern der Beziehung zu Cornelia erzählt. Der Vater entgegnet: „Ich wußte ja gar nicht, daß er einen Freund hatte‘ [...] ‚Man erfährt ja nichts.‘“ (F 216) Dennoch kann man sagen, dass die Familie intakt ist und den traditionellen Vorstellungen entspricht.

Gänzlich anders geprägt ist das Verhältnis zwischen Stephan Labude und seinen Eltern. Durch die Position des Vaters ist die Familie sehr wohlhabend und weder Ehefrau noch Sohn müssen sich finanzielle Sorgen machen, Geld oder präziser finanzielle Abhängigkeit scheint das Bindemittel in der Familie zu sein, denn von Verbundenheit ist nichts zu spüren, das Verhältnis der drei untereinander kann daher als sachlich und distanziert beschrieben werden, was an mehreren Stellen deutlich wird. Bezeichnend ist unter anderem die Tatsache, dass sehr persönliche Dinge auf Umwegen über Dritte oder unpersönliche Medien vermittelt werden. Vom Leben, das der Vater führt, berichtet Labude eine vormalige Geliebte des Justizrats: „Das meiste, was er über den Vater wußte, hatte er einmal von einer jungen Schauspielerin erfahren.“ (F 77) Besonders im Zusammenhang mit dem Tod von Stephan Labude wird die große Distanz zu den Eltern sichtbar. Der Justizrat ist nicht erreichbar, die tragische Nachricht kann ihm nicht persönlich überbracht werden, der Diener nimmt aber an: „[...] er wird es ja in der Zeitung lesen.“ (F 189) Und er liegt richtig mit seiner Vermutung, der Justizrat trifft schließlich ein: „Ein Auto hielt vor der Tür [...] Der Justizrat stieg aus und hielt dem Diener die Zeitung entgegen. Der Diener nickte und zeigte zu dem Fenster hinauf [...]“ (F 194). Lediglich Fabian wird persönlich verständigt und für ihn hat der Tote einen Abschiedsbrief hinterlassen, in dem er die Gründe für seinen Selbstmord im Detail erläutert. Die engste Verbindung, die Labude hat, ist nicht etwa die zu seiner Familie, sondern die zu Fabian, wie sich auch an seinem Ende zeigt. Der Vater ist sich der großen Entfernung, die zwischen ihm und seinem Sohn liegt, bewusst: „Ich habe keine Beziehung zu tragischen Erlebnissen [...] Ich war kein Vater, der für den Sohn lebt.“ (F 194–195) Das traditionelle Modell der Familie versagt im Fall der Labudes und geht Hand in Hand mit dem Scheitern des Konzepts der Ehe. Wie Fabian es auf den Punkt bringt: „Die Familie liegt im Sterben.“ (F 90)

Die Zeitung ist im Roman in mehreren Situationen Sinnbild der Distanz, die in den Beziehungen der Großstädter vorherrscht, welche auch Simmel beschreibt, denn nicht nur Labudes Vater erfährt vom Tod des Sohnes aus der Zeitung, auch die Vermieterin Fabians, Frau Hohlfeld, und der Geheimrat, der Labudes Habilitationsschrift beurteilen sollte. Ähnlich ist es im Fall des alten Erfinders Kollrepp, den Fabian im Park kennenlernt und der von der Geburt seines Enkelkinds auch in der Zeitung liest. Während er zu seiner Familie keinen persönlichen Kontakt mehr hat und die Presse als Informationsmedium einspringt, ist es wieder ein persönliches Schriftstück, das die auf gegenseitige Sympathie beruhende Beziehung zu Fabian anzeigt, als er ihm seine Pläne für eine neue Maschine zur Verwahrung anvertraut. Das Konzept Familie versagt auch in Kollrepps Fall und er sagt bedauernd zu

Fabians Mutter: „Sie haben einen guten Sohn [...] das kann nicht jeder von sich behaupten.“ (F 130)

Eine Verweigerung der sachlichen Einstellung im zwischenmenschlichen Miteinander ist bei den Moralisten Fabian, Labude und dem Erfinder Kollrepp zu beobachten. Obwohl Labude Fabian einmal Geld zusteckt, ist es in diesem Zusammenhang nicht Geld, mit dem er ihn kaufen will, sondern eine wohlmeinende Geste, die er mit den Worten abtut: „Du weißt, daß ich mehr davon habe, als notwendig ist. Lassen wir das.“ (F 178) Ihr Verhältnis zueinander bildet eine der wenigen Ausnahmen, weil in ihrer Freundschaft monetäre Zuwendungen keine Rolle spielt, sondern echte Verbundenheit. Im Fall von Kollrepp geht die wohltätige Geste von Fabian aus, wobei es sich nicht um Geld, sondern um Unterkunft für eine Nacht handelt. Fabian hat keinerlei Nutzen daraus, er findet den Mann sympathisch und unterstützt ihn.

Der Warencharakter von Liebesbeziehungen wird im *Fabian* immer wieder betont, Frauen wie Männer verwandeln sich in Ware, die es zu kaufen, besitzen und konsumieren gilt. So auch im ersten Kapitel, beim Besuch Fabians in einem Klub zur „Anbahnung von Beziehungen“ (F 14), in dem sich „Waren beider Geschlechts“ präsentieren und begutachtet werden können. In diesem Etablissement wird betont: „Die Damen genießen dieselben Rechte wie die Herren.“ (F 14) Diese Gleichstellung ist im Roman ein Einzelfall, da ansonsten eher eine der beiden Seiten den Warencharakter annimmt. Mit Nachdruck erläutert die Besitzerin Frau Sommer die notwendige Unverbindlichkeit der Begegnungen im Lokal: „Mitglieder, die einander vorübergehend zu gegenseitigem Befund Gelegenheit gaben, werden ersucht, das wieder zu vergessen, da nur auf diese Weise Komplikationen vermeidbar sind.“ (F 14–15) Die Ware kann nach Belieben begutachtet und getestet werden, bei Nichtgefallen, muss man sie nicht nehmen, sondern kann sich ein anderes Modell aussuchen. Das Institut wird in einer Untersuchung von Isabelle Siemes aufgrund der Gebräuche, wie Anmeldegebühr, der häufigen Frequenz der Besuche und der Frauenwahl, mit einem Bordell verglichen und als „Halbbordell“ bezeichnet, das zugleich eine Vergnügungsstätte mit Musik und Tanz ist. Sie stellt weiters fest, dass die meisten der Einrichtungen, die Fabian und Labude abends und nachts besuchen, „irgendeine Form der Bordellorganisation“ aufweisen.¹²² Anders als bei Frau Sommer sind es bei den meisten anderen Beispielen im Text die weiblichen Figuren, die zur Ware werden, über ein Etablissement namens „Haupts Säle“ heißt es sogar: „Die Männer standen wie auf dem Viehmarkt.“ (F 15) Hier können sich nur die Männer die gewünschte Ware aussuchen. Ebenso verhält es sich am Rummelplatz, wo sich die jungen Frauen gekonnt

¹²² Siemes: Die Prostituierte in der literarischen Moderne. S. 298.

am Rand der Tanzfläche positionieren und warten, ausgewählt zu werden, Gefühle, Zuneigung oder der Versuch einander kennenzulernen wird ausgespart, es geht gleich und ohne Umstände zur Sache, das Verhalten kann im wahrsten Sinne des Wortes sachlich, „auf die Sache konzentriert“ genannt werden: „Die Mädchen lehnten am Geländer. Die jungen Männer griffen zu. Man machte keine Umstände.“ (F 168) Wie die angeführten Beispiele zeigen, kommt es in vielen der Lokale zu einer Vermischung von Unterhaltungsbetrieb und prostitutionsähnlichen Situationen, in denen Frauen sich für eine Gegenleistung anbieten.¹²³ Während in Berlin die Etablissements den Besuchern Glanz und Glamour vorspielen, wird in Fabians Heimatstadt, in die er sich am Ende zurückzieht, die Frau als Ware im Provinzbordell noch deutlicher zum „tristen Verkaufsgegenstand“ als in der Großstadt, wo zumindest der Schein von Luxus aufrechterhalten wird.¹²⁴

Obwohl es zumeist Frauen sind, die im Roman einen Warencharakter annehmen, ist bei Irene Moll auch das Umgekehrte der Fall. Sie ist in dieser Hinsicht das weibliche Pendant zum Filmproduzenten Makart, der sich seine Liebesbeziehungen erkaufte, und versucht Fabian bei ihren zufälligen Begegnungen wiederholt für sich zu gewinnen, wobei oft auch finanzielle Zuwendungen von ihrer Seite eine Rolle spielen. Nachdem sie Fabian dazu gebracht hat, mit ihr in die Wohnung zu kommen, führt sie ihn ihrem Ehemann zur Ansicht vor, worauf sich Fabian beschwert: „Sie reden über mich, als wäre ich ein Stück Streuselkuchen oder ein Rodelschlitten.“ (F 21) Die Rollen werden vertauscht und der Mann zum Objekt herabgestuft, er setzt sich jedoch zur Wehr, denn der Moralist Fabian ist nicht käuflich und gibt sich schockiert vom Abkommen der Eheleute. Er will die Wohnung verlassen und bekommt erstmals von Herrn Moll Geld angeboten für seine Dienste als Liebhaber seiner Gattin, er wäre sogar bereit, ein monatliches Einkommen anzudenken, doch Fabian und seine Zuneigung sind nicht käuflich, das lässt sich nicht mit seiner moralischen Einstellung vereinbaren: „Ich eigne mich nicht für den Posten.“ (F 23) Frau Moll geht noch weiter, indem sie selbst ein Männerbordell eröffnet und die Verhältnisse gänzlich umkehrt. Die jungen Männer leben in der Pension, bekommen Verpflegung und einen Anteil an den Einnahmen. Sie selbst sind die Ware und verkaufen ihren Körper an wohlhabende Frauen. Noch weiter getrieben wird der Warencharakter am Beispiel ehemaliger Beschäftigter, die ihr abgekauft wurden: „Drei junge Leute sind mir schon abgekauft worden [...] Der eine, ein Ungar, wurde von der Frau eines Industriellen erworben. Er lebt wie ein Prinz. Wenn er klug ist, hat er in einem Jahr ein Vermögen.“ (F 23) Irene Moll tritt als Eigentümerin der Männer auf, die in

¹²³ Siemes: Die Prostituierte in der literarischen Moderne. S. 299.

¹²⁴ Siemes: Die Prostituierte in der literarischen Moderne. S. 301.

ihrem Bordell tätig sind. Ähnliche Besitzverhältnisse werden im Fall des Vaters von Labude und einer seiner verflorenen Liebhaberinnen beschrieben: „Leichtfertige Frauen versuchen ja gelegentlich, Liebhaber zu erwerben, indem sie die intimen Sitten und Gebräuche der ehemaligen Besitzer ausplaudern.“ (F 78) Solange der Inhaber der Ware Frau diese finanziert, so lange darf der temporäre Eigentümer über sie verfügen.

4.5 Die Neue Frau

Die Voraussetzungen für die Entstehung des neuen modernen Frauentyps der zwanziger Jahre hängen zu einem nicht unbeträchtlichen Teil mit der Erfahrung des Ersten Weltkriegs zusammen, der auch in Hinblick auf die kollektiven Konstruktionen von Weiblichkeit und Männlichkeit nachhaltige Auswirkungen hat. Die Lebensentwürfe der jungen Frauen ändern sich zunächst aus der Notwendigkeit heraus, in Kriegszeiten in der Produktion die Plätze der eingezogenen Männer einzunehmen, was eine Veränderung ihrer Lebensbedingungen zur Folge hat. Frauen können erstmals ihre gleichwertige Arbeitsleistung einbringen, sie haben ein eigenes Einkommen und sind in der Lage eigene Entscheidungen zu treffen. Es entwickelt sich der Typus der Neuen Frau, der besonders in den Städten den Lebensstil junger Frauen stark beeinflusst und eine Wandlung des Frauenbildes in der Gesellschaft nach sich zieht.¹²⁵

„Die ‚neue‘ Frau [...] war zunächst einmal die berufstätige, ökonomisch unabhängige Frau, die infolge des Ersten Weltkrieges gezeigt hatte, auch ohne ‚Haushaltsvorstand‘ einen Haushalt führen, die Kinder versorgen und aufziehen zu können.“¹²⁶ Das äußere Erscheinungsbild zeigt eine tief greifende Veränderung von Mode und Schönheitsidealen an. Mit dem aufkommenden modernen Kurzhaarschnitt, dem Bublikopf, fällt ein Attribut, das mit Weiblichkeit in Verbindung gebracht wird – die langen Haare. Während noch bis zum Ersten Weltkrieg lange Röcke, Korsetts, die Taille, Brust und Hüfte hervorheben, sowie Spitzen und Rüschen für die modebewusste Frau Pflicht sind, werden in den zwanziger Jahren Haare und Rocklängen kurz und die Mode entsprechend der allgemeinen Tendenz sachlich und auf Funktion ausgerichtet. Das Schönheitsideal der androgynen, knabenhaften, kurzhaarigen Frau rüttelt an der traditionellen Grenze zwischen den Geschlechtern, die zum Teil verwischt wird: „Die ‚Cousine‘ war ein Klublokal, in dem vorwiegend Frauen verkehrten [...] manche trugen Smokingjacken und hochgeschlossene Blusen, um den Männern recht ähnlich zu sehen.“ (F 130) Als weiterer Indikator für den Typus der Neuen Frau ist eine Veränderung der

¹²⁵ Von Soden, Kristine: Die Sexualberatungsstellen der Weimarer Republik 1919–1933. In: Stätten der Geschichte Berlins. 18 (1988), S. 45.

¹²⁶ Von Soden: Die Sexualberatungsstellen der Weimarer Republik 1919–1933, S. 44.

beruflichen Laufbahnen von weiblichen Erwerbstätigen bemerkbar. Der Krieg macht es notwendig, Arbeitskraft, Intelligenz und Organisationsleistung von Frauen einzubeziehen, um Wirtschaft und öffentliches Leben aufrechterhalten zu können.¹²⁷ Es handelt sich also weniger um einen signifikanten Zuwachs an weiblichen Erwerbstätigen insgesamt als um eine Umschichtung innerhalb der zugänglichen und angestrebten Berufsfelder. Während in den ersten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts Frauen zumeist als Hausangestellte, Dienstmädchen oder landwirtschaftliche Arbeiterinnen tätig sind, schnell zur Zeit der Weimarer Republik der Anteil an Angestellten und Beamtinnen in die Höhe und verdoppelt sich im Vergleich zur Vorkriegszeit. Interessant an diesem Wandel der weiblichen Berufstätigkeit ist, dass sich eine „geschlechtsspezifische Arbeitsteilung“ bemerkbar macht. Neue frauendominierte Berufe entstehen, andere werden zunehmend fast ausschließlich von Frauen ausgeübt, die sogenannten „typischen Frauenberufe“ bilden sich heraus, wie Verkäuferin, Stenotypistin, Sekretärin und Telefonistin. Diese Tätigkeiten sind fortan verknüpft mit Frauen, die entweder jung und unverheiratet oder älter und alleinstehend sind.¹²⁸ Fabian kommt mit Vertreterinnen dieser hauptsächlich weiblich besetzten Berufe bei seinem ersten Besuch am Arbeitsamt in Berührung: „Er geriet mitten in eine Schar arbeitsloser Krankenschwestern, Kindergärtnerinnen und Stenotypistinnen und erregte, als einziger männlicher Besucher, die größte Aufmerksamkeit.“ (F 123)

Die Rolle der Medien ist auch im Zusammenhang mit dem neuen Frauenbild nicht zu unterschätzen. Während die Entlohnung der Frauen in Angestelltenberufen in vielen Fällen sehr schlecht ist und sie zumeist untergeordnete Positionen innehaben, wird für und in der Öffentlichkeit ein anderes Bild produziert – Werbung, Kino, Illustrierte, Schlager und Populärliteratur tragen maßgeblich zu einer ganz bestimmten Vorstellung bei. Mit der Darstellung des Typus der Neuen Frau in der neusachlichen Populärliteratur und der Diskrepanz zur Realität junger Frauen in der Weimarer Republik beschäftigt sich Vibeke Rützou Petersen. Die Möglichkeit als alleinstehende Frau ein selbstständiges Leben zu führen, lässt das traditionelle Modell der Ehe und die gängige geschlechtsspezifische Rollenverteilung zwar zunehmend weniger attraktiv erscheinen, die Lebenswirklichkeit vieler Frauen entspricht jedoch nicht jenen in der populären Literatur und anderen Massenmedien kolportierten erfolgreichen, unabhängigen modernen Angestellten, da ihre wirtschaftliche Situation häufig so prekär ist, dass viele von ihnen eine Eheschließung aus ökonomischen

¹²⁷ Schötz, Susanne und Kerstin Kretschmer: Das neue Bild der Frau. In: Dresdner Hefte. Im Zeichen neuer Sachlichkeit. Die Künste in Dresden 1920 bis 1933. 30. Jg. [109] (2012), S. 86–96; hier S. 87–88.

¹²⁸ Peukert: Die Weimarer Republik. S. 101.

Gründen anstreben.¹²⁹ Kracauer schreibt über die jungen weiblichen Angestellten: „Ihr Ideal ist spießbürgerlich: ein Zukünftiger, der Familiensinn entwickelt und so viel verdient, daß sie nicht mehr zu arbeiten brauchen; nur Kinder wollen sie keine haben.“¹³⁰ Es stellt sich daher bisweilen die Frage, ob die Neue Frau in der Realität tatsächlich existiert hat oder ob es sich dabei um einen medial hervorgebrachten Mythos handelt. Man kann davon ausgehen, dass die Situation und Möglichkeiten für Frauen sich in den zwanziger Jahren zwar verbessern, die weiblichen und männlichen Rollenbilder sich aber nicht grundlegend wandeln und in der Realität eine Mischung aus Tradition und Fortschritt die wahrscheinlichste Variante darstellt.¹³¹

Mit dem neuen Frauentypus wird weiters in Verbindung gebracht, dass die weibliche Sexualität nicht länger untrennbar verknüpft ist mit Heirat und Reproduktion und die Vertreterinnen ihre sexuellen Bedürfnisse auch vor der Eheschließung ausleben.¹³² Sowohl der freiere Umgang mit Sexualität als auch das letztlich doch angestrebte traditionelle Ideal der Gründung einer eigenen Familie wird auch in einem Gedicht Kästners mit dem Titel *Chor der Fräuleins* formuliert:

„[...]Wir winden keine Jungfernkränze mehr.
Wir überwandn sie mit viel Vergnügen.
Zwar gibt es Herren, die stört das sehr.
Die müssen wir belügen.

Zweimal pro Woche wird die Nacht
mit Liebelei und heißem Mund,
als wär man Mann und Frau, verbracht.
Das ist so schön! Und außerdem gesund.

Es wär nicht besser, wenn es anders wä.
Uns brauchts kein innrer Missionar zu retten!
Wer murmelt düster von verlornr Ehre?
Seid nur so treu wie wir, in euren Betten!

Nur wenn wir Kinder sehn, die lustig spielen
und Bälle fangen mit Geschrei,

¹²⁹ Petersen, Vibeke Rützou: *Women and Modernity in Weimar Germany. Reality and Representation in Popular Fiction.* NY/Oxford: Berghahn 2001. S. 15.

¹³⁰ Kracauer: *Die Angestellten.* S. 69.

¹³¹ Schötz/Kretschmer: *Das neue Bild der Frau.* S. 86–87.

¹³² Petersen: *Women and Modernity in Weimar Germany.* S. 34.

und weinen, wenn sie auf die Nase fielen –
Dann sind wir traurig. Doch das geht vorbei.¹³³

Was in diesen Zeilen außerdem zum Ausdruck gebracht wird, ist wiederum die Aufrechterhaltung der Fassade mit Hilfe einer Lüge, wenn es um die Jungfräulichkeit geht, also im Sinne einer traditionellen Moralvorstellung sowie das beschriebene „Spiel“ Mann und Frau zu sein, das die eigentlichen Wünsche der jungen Frauen zum Ausdruck bringt, die auch in der Wehmut beim Betrachten der Kinder spürbar ist. Hier treffen konservative Lebensentwürfe für Frauen und die Realität, die zeitgleiche Sehnsucht nach einer Familie im herkömmlichen Sinn und nach Freiheit mitunter schmerzhaft aufeinander: „Ereberte Moralbegriffe, religiöse Vorstellungen, Aberglaube und überlieferte Weisheit aus dürftigen Stuben – das alles treibt mit und wirft sich unzeitgemäß der herrschenden Lebenspraxis entgegen.“¹³⁴ In vielen Fällen wird die Ungebundenheit in jungen Jahren ausgekostet und weicht dann dem ursprünglichen Rollenbild der Ehefrau und Mutter. Zusammengefasst kann die Lebensphase, in der Frauen ihre neuen Freiheiten ausleben, sich der Ausbildung und dem Beruf widmen, selbstständig und erwerbstätig sind und in der Freizeit auch ohne Partner am gesellschaftlichen Leben teilnehmen auf die Jahre zwischen der Schulzeit und der Heirat begrenzt werden, was sich auch darin zeigt, dass 1925 beinahe alle weiblichen kaufmännischen Angestellten ledig und zwei Drittel von ihnen unter 25 Jahre alt sind.¹³⁵ Auch Siegfried Kracauer hält in seiner Studie über die Angestellten fest, dass man bei den Frauen ab einem gewissen Alter mit einem „natürlichen Abgang“¹³⁶ im Zuge der Eheschließung rechnet und erläutert die Probleme jener Frauen, die längerfristig nach Karriere und Eigenständigkeit streben: „Da sie [...] ganz erträglich wirtschaften können, scheuen sie vor einer Ehe zurück, in der sie es sich materiell verschlechterten. Werden sie dann später freigesetzt, so kriegen sie weder eine neue Stellung noch einen Mann.“¹³⁷ Der Typus der Neuen Frau, der in den zwanziger Jahren auftaucht und das Frauenbild prägt, ist auch in der Literatur der Neuen Sachlichkeit häufig anzutreffen, beispielsweise in den Werken von Irmgard Keun, Marieluise Fleißer oder Vicki Baum. Auch Erich Kästner greift im *Fabian* den modernen Frauentyp auf und viele der weiblichen Figuren können diesem in unterschiedlicher Ausprägung zugerechnet werden. Die einzige Frauenfigur, die dem

¹³³ Kästner, Erich: Der Chor der Fräuleins. In: Ders.: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 12.

¹³⁴ Kracauer: Die Angestellten. S. 69.

¹³⁵ Vgl. Schötz/Kretschmer: Das neue Bild der Frau. S. 94.

¹³⁶ Kracauer: Die Angestellten. S. 45.

¹³⁷ Kracauer: Die Angestellten. S. 46.

traditionellen Bild der mütterlichen Frau entspricht, ist Fabians Mutter, zugleich ist sie die einzige, die positiv dargestellt ist. Die durchwegs eher negativ geprägte Zeichnung der anderen Frauen verweist auf die althergebrachte Dichotomie und Kategorisierung der Frau als Heilige oder Hure. Zunächst ist auch Cornelia aufgrund ihrer Empfindsamkeit eine positive Frauenfigur, denn obwohl sie den Warencharakter moderner Liebesbeziehungen durchschaut und sachlich analysiert, zeigen ihre Tränen, dass sie diese Art von Verbindungen nicht gutheißt und selbst schon darunter gelitten hat. Dem Typus der Neuen Frau entspricht sie jedoch in ihren Bestrebungen Karriere zu machen, denn sie hat als Juristin eine akademische Ausbildung und kommt nach Berlin, um dort eine Stelle in der Rechtsabteilung einer Filmgesellschaft anzutreten, da das Thema ihrer Dissertation internationales Filmrecht war. Cornelia will beruflich vorwärts kommen. Noch nicht ernst gemeint, taucht bereits am Abend, an dem sie sich kennenlernen von Fabian der Vorschlag auf: „Werden sie doch Filmschauspielerin!“ „„Wenn es sein muss, auch das“, sagte sie entschlossen.“ (F 98) So kommt es auch, sie verfolgt ihren Vorsatz, erfolgreich zu sein und wird tatsächlich Schauspielerin, weil es ökonomisch von Vorteil ist und ihr einen sozialen Aufstieg ermöglicht. Der Preis ist hoch, sie opfert dafür die Liebe zu Fabian, geht auf ein Verhältnis mit Makart ein. In der Folge verändert sich auch ihre Darstellung und sie wird letztlich zur Prostituierten abgewertet. Dahinter lässt sich einerseits eine sachliche, ökonomisch ausgerichtete Einstellung ablesen, weiter gedacht und in Bezug gesetzt zu den realen Verhältnissen allerdings auch die Tatsache, dass ihr Einkommen als weibliche Angestellte nicht hoch genug ist, um zu zweit durchzukommen und sie auch deshalb diesen Schritt macht. Die Vertreterinnen der Neuen Frau im Roman sind teilweise beinahe aggressiv gezeichnet im Vergleich zu den eher passiven Männern und werden unmoralisch und sexbesessen dargestellt. Irene Moll, die alle für Fabian negativen Seiten der modernen Frau verkörpert, wird so zu seinem Gegenpol. Die Rollen drehen sich bei ihr um und nicht er ist es, der sie erobert, sondern sie sieht ihn als Sexualobjekt und will über ihn verfügen.¹³⁸ Sie fordert ihn mit der unverbindlichen Bemerkung „Man wird gleich tanzen“ auf und fragt ihn nach einer kurzen Unterhaltung, ob Fabian sie begleitet, ganz eindeutig ergreift sie die Initiative, wobei Fabians Rolle passiv bleibt: „Er ging mit.“ (F 16) Bereits im Taxi fällt Frau Moll über ihn her und befiehlt ihm fast, mit in die Wohnung zu kommen: „Erstens ist dein Gesicht voller roter Flecken, zweitens trinkst du bei mir eine Tasse Tee.“ (F 17) Aus ihrem sexuellen Verlangen macht Irene Moll kein Geheimnis, sondern ist sogar zu ihrem Ehemann offen, was sie

¹³⁸ Jürgs: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. S. 204–207.

mitunter beängstigend macht. Anders geht beispielsweise Leda damit um, die Labude betrügt und ihre körperlichen Bedürfnisse mit einem anderen Mann auslebt, das aber aus Gründen der vorherrschenden moralischen Vorstellungen im Geheimen tut und sich eine bequeme Doppelmoral zulegt, ein Verhalten, das die beiden Moralisten unbedingt verurteilen. Für Fabian ist allerdings Cornelias Verhalten besonders erschütternd, wenn sie keine Zweifel daran lässt, wie ihr Verhältnis zu Makart beschaffen ist.¹³⁹

Auch in den weiblichen Figuren, die nur am Rande eine Rolle spielen, sind Vertreterinnen des Typus der Neuen Frau erkennbar. Die erste im Text ist Frau Sommer, die als Unternehmerin den Klub zur Anbahnung von Beziehungen betreibt, in dem für beide Geschlechter gleiches Recht gilt. Eine der Besucherinnen hat als moderne junge Frau genug von der traditionellen Ehe, die ihr nicht mehr als geeigneter Lebensentwurf erscheint: „Unsinn! Ich war zweimal verheiratet, das genügt vorläufig. Die Ehe ist nicht die richtige Ausdrucksform für mich. Dafür interessieren mich die Männer zu sehr. Ich stelle mir jeden, den ich sehe und der mir gefällt, als Ehemann vor.“ (F 16–17) Die Künstlerin Ruth Reiter, ihre Geliebte Selow und die Kulp im Atelier werden in ihrer sexuellen Freizügigkeit dargestellt und ebenfalls negativ unmoralisch und zügellos gezeichnet. Die weibliche Homosexualität im *Fabian* wird dabei auf fragwürdige Arte und Weise den schlechten Erfahrungen der Frauen mit Männern oder der Angst vor den Folgen einer Verbindung mit einem Mann zugeschrieben.

4.6 Neue soziale Schicht der Angestellten

Der wichtigste theoretische Anknüpfungspunkt der Analyse in Bezug auf einen kollektiven Lebensentwurf im Bereich des Beruflichen und zugleich der bekannteste Text, der sich mit der aufstrebenden sozialen Angestelltenschicht in der Zwischenkriegszeit intensiv auseinandersetzt, ist *Die Angestellten* von Siegfried Kracauer, der zuerst 1929 in einer Kolumne in der *Frankfurter Zeitung* erscheint und 1930 als Buch veröffentlicht wird. Es handelt sich bei dem Werk nicht nur um eine kritische Schilderung der Situation der sogenannten Mittelschicht, sondern auch um ein bedeutendes Werk der analytisch-dokumentarischen Literatur, dessen Anspruch die Darstellung der gesellschaftlichen Realität der Angestellten und das Aufzeigen sozialer Missstände ist:

„Hier wird die wirkliche Lage der Angestellten auf den Kopf getroffen oder vielmehr auf das falsche Bewußtsein, das sie von sich hat. Die Masken, welche sich die Angestellten

¹³⁹ McCormick, Richard W.: *Gender and Sexuality in Weimar Modernity. Film, Literature and „New Objectivity“*. New York/Hampshire: Palgrave 2001. S. 100–107.

aufsetzen oder aufsetzen lassen, werden gezeigt und als solche erkannt. Merkwürdig nur, wie leicht sich der mittlere Mann darüber täuschen läßt, wo er lebt.“¹⁴⁰

Kracauer sammelt das Material für die Untersuchung in Form von Zitaten, Gesprächen und Beobachtungen in Berliner Großbetrieben, weil diese Unternehmen zukunftsträchtig sind und sich hier die wahre Situation der Angestellten zeigt. Dabei betont er den wertfreien Charakter der Analyse und ihr Ziel: „Die Arbeit ist eine Diagnose und verzichtet als solche bewußt darauf, Vorschläge für Verbesserungen zu machen.“ Für ihn steht im Mittelpunkt: „[...] einer noch kaum gesichteten Situation innezuwerden.“¹⁴¹ Die Gegebenheiten haben sich seit der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg stark gewandelt und das Wachstum der Angestellten ist enorm, was dazu führt, dass man tatsächlich von einer neuen sozialen Schicht sprechen kann. Um das Jahr 1930 sind 3,5 Millionen Menschen als Angestellte tätig, wovon 1,2 Millionen weiblich sind. In etwa die Hälfte ist in den Bereichen Handel, Banken und Verkehr beschäftigt, ein weiterer großer Teil in der Industrie und ungefähr eine halbe Million in Behörden und Organisationen. Der Zuwachs an Angestellten hat mit strukturellen Veränderungen in der Wirtschaft zu tun, wobei der hohe Frauenanteil einerseits eine Konsequenz des Krieges und der Inflation ist und außerdem im Zusammenhang steht mit dem Streben der Neuen Frau nach wirtschaftlicher Unabhängigkeit und dem Wunsch nach Selbstständigkeit. Benachteiligt sind die weiblichen Angestellten jedoch besonders in Bezug auf das Einkommen, das durchschnittlich um 10–15 % niedriger ist als das ihrer männlichen Kollegen. Die Masse der Angestellten selbst zählt sich zur Mittelschicht, dafür, dass ihre realen Bedingungen mit denen des Proletariats vergleichbar sind, besteht kein Bewusstsein.¹⁴² Die finanziell prekäre Situation von Frauen in Angestelltenverhältnissen thematisiert Kästner zugespitzt auch im *Chor der Fräuleins*:

„Wir hämmern auf die Schreibmaschinen.

Das ist genau, als spielten wir Klavier.

Wer Geld besitzt, braucht keines zu verdienen.

Wir haben keins. Drum hämmern wir.“¹⁴³

Indem „große Teile der Bevölkerung ihre bürgerliche Existenz, die gar nicht mehr bürgerlich ist“ weiterführen, geben sie sich einer Illusion hin, denn: „Die Stellung dieser Schichten im

¹⁴⁰ Bloch, Ernst: Künstliche Mitte. In: Ders.: Erbschaft dieser Zeit. Werkausgabe Bd. 4. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985. S. 33.

¹⁴¹ Kracauer: Die Angestellten. S. 7.

¹⁴² Kracauer: Die Angestellten. S. 11–13.

¹⁴³ Kästner, Erich: Der Chor der Fräuleins. S. 12.

Wirtschaftsprozess hat sich gewandelt, ihre mittelständische Auffassung ist geblieben.“¹⁴⁴ Die Fassade und der Schein, der Mittelschicht anzugehören, wird um jeden Preis aufrechterhalten und zeigt, wie wichtig auch im Bereich der beruflichen Lebensentwürfe die Erscheinung der intakten Oberfläche ist. Die Verweigerung, sich der Realität zu stellen, wird auch an jener Stelle deutlich, an der Kracauer einen Bankbeamten zitiert, der davon überzeugt ist, „die Zugehörigkeit zum Proletariat hinge seines Erachtens nicht allein vom Einkommen ab.“¹⁴⁵ Den Büroalltag, den viele der Angestellten wohl tatsächlich so erlebt haben, beschreibt Kästner im Fabian an zwei Stellen, in beiden Fällen handelt es sich um Zeitungsbetriebe. In der Redaktion, in der Münzer und Malmy tätig sind, wird der maschinenähnliche Charakter der Tätigkeit der ausschließlich weiblichen Stenotypistinnen deutlich, die körperlich gar nicht in Erscheinung treten: „Er riß eine Tür auf, Schreibmaschinen klapperten, aus den an einer Zimmerwand aufgereihten Telefonkabinen drangen, wie aus der Ferne, die Stimmen der Stenotypistinnen.“ (F 28) Im Zeitungsverlag, in dem Fabian Herrn Zacharias besucht, ist es die geschäftige Hektik, die geschildert wird:

„Boten liefen geschäftig durch das Labyrinth der Gänge. Papphülsen fielen klappernd aus Metallröhren. Das Telefon des Aufsichtsbeamten klingelte fortwährend. Besucher kamen und gingen. Angestellte rannten aus einem Zimmer ins andere. Ein Direktor des Betriebes eilte, mit einem Stab untertäniger Mitarbeiter, die Treppe hinunter.“ (F 157)

Was Kracauer außerdem beschreibt, ist seine Ansicht, die Angestellten seien „geistig obdachlos“, da ihnen sowohl das Klassenbewusstsein des Proletariats als auch das bürgerliche Dasein verwehrt bleibt. Mit dem Zunehmen der Wichtigkeit des beruflichen Lebens in breiten Schichten, gewinnt auch die Gestaltung der spärlichen Freizeit an Bedeutung, das große Thema ist die Zerstreung nach der sich die Angestellten am Feierabend sehnen und die sie die Mühsal des Arbeitstages vergessen lässt. Sie sind zudem auf der Suche nach ein bisschen Glanz, wie ein von Kracauer zitierter Angestellter erklärt: „Warum die Leute so viel in Lokale gehen? [...] wohl deshalb, weil es zu Hause elend ist und sie am Glanz teilhaben wollen.“¹⁴⁶ *Die Angestellten* widmet sich auch diesem Bereich und Berlin wird als ideales Feld für die Beobachtungen beschrieben: „Berlin ist heute die Stadt der ausgesprochenen Angestelltenkultur; das heißt einer Kultur, die von Angestellten für Angestellte gemacht und

¹⁴⁴ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 81.

¹⁴⁵ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 85.

¹⁴⁶ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 91.

von den meisten Angestellten für eine Kultur gehalten wird.“¹⁴⁷ Der ironische Ton Kracauers über die Angestelltenkultur weist auf das seichte Unterhaltungsangebot zur abendlichen Zerstreuung der hart arbeitenden Vertreter dieser aufstrebenden sozialen Schicht hin. Das Verlangen, etwas Glanz abzubekommen zeigt sich auch an dem hohen Anteil, den die Angestellten von ihrem kargen Gehalt für „Kulturbedürfnisse“ ausgeben, die große Nachfrage begünstigt das andauernde Wachstum an Angeboten zur Zerstreuung.¹⁴⁸ Der Begriff des „Glanzes“ spielt in einem weiteren erfolgreichen Roman der Neuen Sachlichkeit, *Das kunstseidene Mädchen* von Irmgard Keun, eine zentrale Rolle. Die Protagonistin Doris, wie Fabian gebürtig in einer kleineren Stadt, zieht ebenfalls nach Berlin, mit dem Ziel: „Ich will so ein Glanz werden, der oben ist.“¹⁴⁹ Sie träumt davon zum Film zu gehen und dort das zu verkörpern, wonach die Masse sich sehnt. Auch Cornelia fühlt sich vom Glamour des Kinos angezogen und sieht in der Möglichkeit Filmschauspielerin zu werden, die Chance auf Wohlstand und Ruhm. Das Kino als Ort, an dem man in die unerreichbare Welt des Luxus eintauchen kann, besucht Fabian gemeinsam mit der Mutter bei ihrem Aufenthalt in Berlin. Dass der gezeigte Streifen zur Zerstreuung der Angestellten und seichten Unterhaltung gedacht ist, klingt in der Beschreibung an: „Der Tonfilm [...] war ein albernes Theaterstück, das in zwei Dimensionen verlief. Abgesehen davon war nicht gespart worden, der vorgeführte Luxus überschritt jede Grenze.“ (F 131) Mit dem Tonfilm kommt einerseits ein relativ neues Medium im Dienste der Massenunterhaltung zur Sprache, das jedoch lediglich an ein albernes Theaterstück herankommt und nicht sehr anspruchsvoll ist. Der gezeigte Luxus lässt die Angestellten von dem unwahrscheinlichen Aufstieg in ein besseres, sozial höhergestelltes Leben träumen, die Bezeichnung als Grenzüberschreitung verdeutlicht die Ironie, die darin liegt. Die Phänomene der Angestelltenkultur sind eng verknüpft mit der Beschaffenheit der modernen Massengesellschaft und der Großstadt und auch im *Fabian* in großer Zahl präsent, besonders auf den abendlichen und nächtlichen Streifzügen durch die Vergnügungsstätten der Metropole, die „gigantischen Lokale“, in denen man „für billiges Geld den Hauch der großen Welt verspüren kann“, nennt Kracauer auch eigens erschaffene „Asyle für die Obdachlosen.“¹⁵⁰ Ein Beispiel dafür aus dem Roman ist das Etablissement „Haupts Säle“, das Fabian und Labude zu Beginn von Kapitel fünf besuchen, in dem jeden Abend ein „Strandfest“ stattfindet, das Publikum stellen die Angestellten: „Das von Musik begleitete Rundpanorama weiblicher Fülle erregte die an der Barriere drängenden Kommis, Buchhalter

¹⁴⁷ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 15.

¹⁴⁸ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 92.

¹⁴⁹ Keun: *Das kunstseidene Mädchen*. S. 45.

¹⁵⁰ Kracauer: *Die Angestellten*. S. 95.

und Einzelhändler.“ (F 52) Das Unterhaltungsprogramm besteht in der Wahl zur schönsten Figur unter den Frauen, die sich in knapper Badebekleidung den Männern präsentieren. Der Angestelltentypus ist ein Phänomen der modernen städtischen Massengesellschaft. Wie schon angesprochen, sind Medien ein bedeutender Faktor für den sozialen Konformismus der Masse und prägen das Bild, das die Menschen vom Angestelltendasein haben, maßgeblich, eine Vorstellung von bestimmten Normaltypen von Verkäuferinnen, Stenotypistinnen etc. entsteht, das in Presse, Magazinen und Kinofilmen konstruiert wird. Zusätzlich zur medialen Vermittlung dieses Typus sind es gleichartige Berufsverhältnisse und Kollektivverträge, welche die Existenz bestimmen und Lebensentwürfe nivellieren.¹⁵¹

Fabian selbst ist ein Repräsentant der Angestellten und in einer Zigarettenfabrik als Werbetexter tätig. Was ihn jedoch vom Großteil der Angestellten unterscheidet, ist seine Qualifikation als promovierter Germanist, die seiner Tätigkeit durchaus nicht entspricht. Aus einem Brief seiner Mutter geht hervor, warum er dennoch Reklame für Zigaretten entwirft: „[...] es ist doch ein Jammer, daß Du solches Zeug schreibst. Aber ich sagte, das ist nicht seine Schuld. Wer heute nicht verhungern will, [...], der kann nicht warten, bis ihm der richtige Beruf durch den Schornstein fällt. [...] es ist ja nur ein Übergang.“ (F 45) Aus Labudes Sicht stecken dahinter jedoch nicht allein wirtschaftliche Gründe, sondern mangelnder Ehrgeiz, was Fabian selbst bestätigt: „Um satt zu werden muss man nicht vorwärtskommen. Ob ich Adressen schreibe, Plakate bedichte oder mit Rotkohl handle, ist mir und ist überhaupt gleichgültig.“ (F 53) So gleichgültig wie seine Stelle, ist ihm zunächst auch die Tatsache, dass er gekündigt wird und damit das Schicksal der großen Zahl Arbeitsloser teilt.

Die Angestellten bevölkern den *Fabian* auch als stellungslose ehemalige Angestellte, womit Kästner das Problem der Massenarbeitslosigkeit in der letzten Phase der Weimarer Republik aufgreift. Noch bevor Fabian selbst dieses Schicksal erleidet, finden sich Hinweise auf das Thema im Text. Einen Bettler, den man aus dem Café werfen will, möchte Fabian an seinen Tisch einladen, bei der Gelegenheit erfährt er, dass der Mann Bankangestellter war, aber seit zwei Jahren arbeitslos ist und unter der Brücke schläft. Dass es sich dabei ausgerechnet um einen Bankangestellten handelt steht möglicherweise damit in Verbindung, dass an diesem Beispiel die Fallhöhe besonders groß ist. Laut Siegfried Kracauer ist das Selbstverständnis jener Angestellten, die im Geldsektor beschäftigt sind, ein besonderes: „Daß die Krone der Angestelltenschöpfung der Bankbeamte sei, ist zum mindesten bei den Bankbeamten ein

¹⁵¹ Kracauer: Die Angestellten. S. 65.

weitverbreiteter Glaubenssatz.“¹⁵² Im sechsten Kapitel bemerkt ein Arzt bei der Aufnahme der beiden Männer, die sich gegenseitig angeschossen hatten, sarkastisch: „Im übrigen hat man den Eindruck, sie wollen die Arbeitslosenziffer senken, indem sie einander totschießen. Merkwürdige Art von Selbsthilfe.“ (F 67)

Schließlich wird Fabians Posten aus wirtschaftlichen Gründen eingespart: „Die Kündigung ist eine bedauerliche Folge der vom Aufsichtsrat beschlossenen Senkung des Reklamebudgets.“ (F 107), so heißt es im Schreiben des Unternehmens. Beim Aufsuchen des Arbeitsamtes schickt Kästner den Titelhelden zu drei Stellen für unterschiedliche Berufsgruppen kreuz und quer durch die Großstadt Berlin, was verdeutlicht, dass alle Berufsgruppen von dem Problem der Arbeitslosigkeit betroffen sind, Büroangestellte wie Kindergärtnerinnen, Krankenschwestern, Stenotypistinnen, Ärzte und Juristen, Ingenieure und Zeichner werden aufgezählt im Text. Eine Unterhaltung zwischen mehreren Männern zeigt die prekäre Situation derer, die eine Familie ernähren müssen und bestätigt Fabians Bedenken in Hinblick auf Beziehungen: „Meine Frau kann den Kindern nicht mal ein Stück Brot in die Schule mitgeben.“ (F 125)

4.7 Der Moralist als Gegenentwurf

Der Moralist kann als Gegenentwurf zur sachlichen, auf die Oberfläche und das Außen ausgerichteten Einstellung gesehen werden, die die Figuren im Roman vom zynischen Journalisten bis zur Bordellbesitzerin vertreten. Der moralischen Haltung hängen lediglich drei Figuren an, die allesamt zum Scheitern verurteilt sind: die Titelfigur Jakob Fabian, sein Freund Stephan Labude und als Nebenfigur der Erfinder Kollrepp. Die traurige Bilanz: Die Moralisten müssen sterben oder werden wenigstens ins Irrenhaus gesperrt. Ihr dramatisches Scheitern wirft auch ein bestimmtes Licht auf das Handeln der anderen Figuren: „Durch das Zugrundegehen des Moralisten werden die Überlebentechniken aller anderen Personen moralisch verurteilt.“¹⁵³

Die Möglichkeiten, die Intellektuelle zu Zeiten der Weimarer Republik in der Praxis haben, sieht Helmut Lethen im „zynischen Einverständnis“ mit den Gegebenheiten, wie es der Wirtschaftsredakteur Malmy praktiziert, oder aber dem Weg des Idealisten, der wie Labude den Versuch unternimmt, was zu ändern, aber scheitern muss. Der dritte Weg, Fabians Weg, steht jenseits dieser Optionen: „Fabian erhält sich seine Reinheit, indem er alle Möglichkeiten

¹⁵² Kracauer: Die Angestellten. S. 84.

¹⁵³ Lethen: Neue Sachlichkeit 1924–1932. S. 143.

der Praxis negiert.“¹⁵⁴ Mit dem Helden des Romans, so heißt es immer wieder in der Literatur, verbindet den Autor Erich Kästner der Lebensentwurf des Moralisten, der nie tatkräftig, dafür aber immerhin sprachlich handelt:

„Both Kästner and Fabian come across not only as moralists but as frustrated teachers who observe and criticize, but are prevented by something in their nature from taking positive action on their own or anyone’s behalf [...] Kästner too waited and watched, but by writing he also acted.“¹⁵⁵

4.7.1 Jakob Fabian

Den ersten Hinweis auf den Protagonisten des Romans erhält man bereits im Titel mit seiner Kategorisierung als Moralist, die aufgrund ihrer Position darauf schließen lässt, dass Fabian sich dadurch von seiner Umgebung abhebt. Eine ausführlichere Beschreibung der Titelfigur des Romans, Jakob Fabian, gibt er selbst gleich im ersten Kapitel ab, seine Selbstcharakterisierung in Frau Sommers Institut lautet folgendermaßen: „Fabian, Jakob, 32 Jahre alt, Beruf wechselnd, zur Zeit Reklamefachmann, Schaperstraße 17, herzkrank, Haarfarbe braun.“ (F 14) Der Makel der Herzkrankheit ist an dieser Stelle der aufschlussreichste Hinweis auf den Charakter der Figur, die restlichen Angaben sind Fakten, die im Grunde austauschbar sind, ohne dass sich daraus ein Einfluss auf die Geschichte ergibt. Die Beeinträchtigung seines Herzens rein medizinisch betrachtet, ist dem Krieg zuzuschreiben, verweist jedoch auch auf eine grundlegende Verfassung von Fabian, die an vielen Stellen deutlich wird. Das Motiv des nicht intakten Herzens wird im Kapitel drei in der Redaktion in der Formulierung „Trägheit des Herzens“ (F 33) auf die gesamte Gesellschaft umgelegt, denn der Handelsredakteur Malmy bezeichnet damit die Verfassung der Menschen, in der er den Grund für die gegenwärtige Krise der Gesellschaft sieht. Als Teil dieser Gesellschaft ist auch Fabian nicht ausgenommen von dem Vorwurf und Kästner verdeutlicht das mit der pathologischen Verfassung seines Herzens, obgleich ihn seine moralische Einstellung von seinen Mitmenschen unterscheidet. In diesem Zusammenhang ist ein interessantes Detail, dass Fabian die Unterscheidung zwischen Moral und Tugend sorgfältig trifft und sich nicht unschuldig gibt: „Ich bin kein ausgesprochener Tugendbewahrer, und trotzdem betrübt es mich, wenn ich sehen muß, dass eine Frau unter ihrem Niveau lebt.“ (F 89) Ein zweiter Makel wird in der kurzen Darstellung seiner Person von ihm erwähnt, die Tatsache, dass seine berufliche Karriere nicht gerade vorbildlich verläuft und er sich mit

¹⁵⁴ Lethen: Neue Sachlichkeit 1924–1932. S. 145.

¹⁵⁵ Matijevich, Elke: The Zeitroman of the late Weimar Republic. In: Studies in modern German literature 77. (1995) S. 110.

kurzfristigen Anstellungen, die nicht seiner Qualifikation entsprechen, durchschlägt. Mit der Aufzählung seiner persönlichen Mängel als symptomatische Eigenschaften seiner Person, verweigert Fabian von Beginn an, sich eine glänzende, makellose Fassade zuzulegen.

Ein Charakteristikum von Fabian und der wichtigste Unterschied zu seinem Freund Labude ist seine Unfähigkeit zu handeln und seine Position als reiner Beobachter politischer, sozialer und wirtschaftlicher Vorgänge. Er ist Germanist, sprich ein Intellektueller, und kann der viel zitierten „freischwebenden Intelligenz“ zugeschrieben werden, die in der Literatur über die Strömung der Neuen Sachlichkeit immer wieder Erwähnung findet, so zählt Martin Lindner ihre Vertreter zu den für die Epoche typischen literarischen Figuren.¹⁵⁶ In einer anderen Untersuchung Lindners macht dieser den Versuch das Phänomen zu charakterisieren und erwähnt Kästner als einen jener Autoren, der als Person diesen Typus vertritt und in seinen Romanen darstellt, was in der Figur Fabians besonders deutlich wird:

„Die ‚freischwebende‘ Intelligenz: Das Engagement der Links- und Rechtsbürgerlichen konnte leicht in eine desillusionierte und melancholische Haltung umschlagen. Sie wurde von denjenigen jüngeren Intellektuellen eingenommen, die sich politisch und sozial zwischen den Stühlen sitzend wiederfanden. Sie versuchten aus der Not eine Tugend zu machen, indem sie sich als ‚neutrale‘ Instanz sahen [...] Sie begriffen sich als ‚sachlich‘-distanzierte Beobachter, denen als einzige indirekte Einflußmöglichkeit auf die politischen Kämpfe geblieben war, Kritik zu üben [...] Zu dieser Gruppe, die meist Sympathien für die Linke hegte, ist ein beträchtlicher Teil der neusachlichen Literaten zu zählen, wie z. B. Kästner oder Reger.“¹⁵⁷

Besonders nach dem Tod Labudes, der politisch aktiv war, wird Fabians Schwebezustand deutlich: „Er, Fabian, schwebte, weil er nicht schwer genug war, im Raum und lebte weiter. Warum lebte er denn noch, wenn er nicht wußte, wozu? Warum lebte der Freund nicht mehr, der das Wozu gekannt hatte?“ (F 211) Im Text ist neben der Befindlichkeit Fabians, die der beschriebenen Verfassung der „freischwebenden Intelligenz“ sehr genau entspricht, auch ein Verweis darauf zu finden, dass die Intellektuellen in Europa sich generell eher im Rückzug und in einer passiven Haltung befinden: „Europa hatte große Pause. Die Lehrer waren fort.“ (F 46) In der Verweigerung von Taten sieht Fabian die einzige „Möglichkeit moralischen Existierens“¹⁵⁸ in diesen Zeiten der Krise und Sachlichkeit.

¹⁵⁶ Vgl. Lindner: Unter der gefrorenen Oberfläche. S. 265.

¹⁵⁷ Lindner: Leben in der Krise. S. 150.

¹⁵⁸ Lethen: Neue Sachlichkeit 1924–1932. S. 142.

4.7.2 Konflikt von Innen-Lenkung und Außen-Lenkung in der Figur Fabian

Die Kategorisierung der Figur Fabians als Moralist entspricht zunächst dem früher beschriebenen sozialen Charakter der Innen-Lenkung: „Auf Grund der von ihm verinnerlichten festen Wertvorstellungen könne dieser Typus auch als Moralist bezeichnet werden, der auf Abweichungen von seinem Kurs mit Schuldgefühlen reagiert.“¹⁵⁹ Jakob Fabian findet sich im Lauf des Romans tatsächlich wiederholt in Situationen wieder, die nicht seinen moralischen Vorstellungen entsprechen. Zugleich ist er als Großstädter und Teil der Massengesellschaft gezwungen sich an der die Oberfläche präferierenden Außen-Lenkung der ihn umgebenden Menschen zu orientieren, um in der Gemeinschaft bestehen zu können. So zeichnet er sich trotz seiner moralischen Gesinnung durch Teilnahmslosigkeit und die Unfähigkeit zu politischem Einsatz aus. Aus diesem Konflikt der beiden Arten von sozialem Charakter entsteht eine Diskrepanz, die sich in der Figur insofern äußert, als Fabian den Zustand der Gesellschaft kritisiert und negativ einschätzt und auf der anderen Seite nicht in der Lage ist, Änderungen voranzutreiben oder auch nur als möglich zu denken. Er unternimmt nichts und bleibt nur Beobachter. Wie er seine Umgebung und seine Mitmenschen einschätzt und in welche Richtung das aus seiner Sicht führt, erklärt er unter anderem Cornelia in einer „Topographie der Unmoral“ (F 97), die er in allen Windrichtungen ortet und die seiner moralischen Einstellung widerstrebt: „Im Osten residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang.“ (F 99) Nachdem er beruflich und privat alles verloren hat, beschließt er, in seine Heimatstadt zurückzukehren, um der Großstadt zu entkommen und herauszufinden, ob seine Innen-Lenkung und seine moralischen Werte in einer kleineren Gemeinschaft brauchbar sind. Fabian unternimmt einen letzten Versuch, doch noch eine Umgebung zu finden, in der er existieren kann, obwohl sein Glaube daran, dass so ein Umfeld existiert, nicht wirklich vorhanden ist, wie er in einer Debatte mit Labude äußert: „Wo ist das System, in dem ich funktionieren kann? Es ist nicht da, und nichts hat Sinn.“ (F 53) Die Rückkehr an den Ort seiner Herkunft wird zur Flucht vor dem System, mit dem er nicht zurechtkommt, und signalisiert seine Orientierungslosigkeit, die immer wieder mit einem defekten Kompass beschrieben wird. Er ist verzweifelt und erstmals entschlossen, einen anderen als den passiven Weg einzuschlagen: „Ich will arbeiten. Ich will mich betätigen. Ich will endlich ein Ziel vor Augen haben. Und wenn ich keines finde, erfinde ich eines.“ (F 223) Seine Mutter kann ihm nur den traditionellen Lebensentwurf anbieten, der ihr Leben

¹⁵⁹ Vgl. Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 494.

bestimmt, ja im Voraus geregelt hat, Fabian zieht sogar diese Möglichkeit in Erwägung: „Zu meiner Zeit gab es das nicht“, behauptete sie. „Da war Geldverdienen ein Ziel, und Heiraten und Kinderkriegen.“ – „Vielleicht gewöhne ich mich daran“, meinte er.“ (F 223) Als Handelnder tatsächlich in Aktion tritt er allerdings erst, als er beobachtet, wie ein Junge in den Fluss fällt, er will ihn retten und springt ebenfalls von der Brücke. Dass Fabian bei dieser Rettungsaktion ertrinkt ist ohne Sinn, denn das Kind kann schwimmen und hätte nicht gerettet werden müssen. Die wichtige Botschaft, die sein unnötiger Tod vermittelt, wird in der Überschrift zum letzten Kapitel angedeutet: „Lernt schwimmen!“ (F 231) Der Roman will seine Leser und Leserinnen mit diesem Appell dazu bringen aktiv zu werden.¹⁶⁰ Christian Klein sieht im Fluss, der Fabians Tod bedeutet, ein Sinnbild für die Orientierungslosigkeit, der er aufgrund seiner mangelnden Fähigkeit sich mit den gesellschaftlichen Gegebenheiten zu arrangieren ausgesetzt ist, die ihm letztlich das Leben kostet.¹⁶¹ Die „Glückseligkeit der Stoa“ bleibt Fabian demnach verwehrt, denn obwohl er nicht fähig ist zu agieren, kann er die Verhältnisse nicht annehmen, sondern hadert damit. Seine Passivität führt dazu, dass sein Leben nicht durch seine Taten, sondern von Ereignissen beherrscht wird.¹⁶² Ein Glücksmoment, das man dem gescheiterten Moralisten vielleicht zusprechen kann, ist das „Glück der persönlichen Integrität“¹⁶³, die jedoch insofern in Frage gestellt wird, als Fabian sich sehr wohl selbst moralisch bedenklichen Vergnügungen hingibt, auch wenn diese nicht seinen insgesamt Lebensweg darstellen.

Die Innen-Lenkung, die in der Figur Fabian wirkt, ist dafür verantwortlich, dass er sich in seiner Zeit nicht zurechtfindet, sie ist nicht mehr brauchbar in der modernen außengesteuerten Massengesellschaft. Angekreidet wird ihm tatsächlich aber seine Trägheit, besonders von seinem engsten Vertrauten Labude. Gabriella Hima stellt fest, dass Fabian zumeist ausschließlich sprachlich handelt, indem er sich verstellt und sich Sprachmasken bedient, zur echten Aktion kommt es nur, wenn die Sprache nicht mehr ausreicht und er sich körperlich zur Wehr setzen muss oder im Affekt selbst jemanden angreift, wie im Fall der Verprügelung Weckherlins, dem Universitätsassistenten, dessen Scherz an Labudes Tod schuld ist. Die Passivität sieht Hima auch auf syntaktischer Ebene ausgedrückt, wie sie am folgenden Beispielsatz erläutert: „Der Zufall hatte ihm einen Menschen in die Arme geführt, für den er endlich handeln durfte, und dieser Mensch stieß ihn in die ungewollte Freiheit zurück.“

¹⁶⁰ Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 498–499.

¹⁶¹ Klein, Christian: Vom Glück des Scheiterns. Lebens- und Gesellschaftskonzepte in Kästners Fabian und Regeners Herr Lehmann. In: Zahlmann, Stefan und Sylka Scholz (Hg.): Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005, S. 255–264; hier S. 258.

¹⁶² Klein: Vom Glück des Scheiterns. S. 258.

¹⁶³ Klein: Vom Glück des Scheiterns. S. 262.

(F 164) Das Subjekt des Hauptsatzes besteht in einem Abstraktum, dem Zufall, während das reale Subjekt Fabian zum Satzobjekt wird: „[...] die grammatische Aktivität des Subjekts strahlt Energie auf sein grammatisches Objekt aus. Der Mensch als passives Objekt wird von einer aktiven Abstraktion selbst aktiviert [...]“¹⁶⁴ Weil der Mensch Fabian selbst keine aktiven Handlungen setzt, werden diese vom Zufall in Gang gebracht.¹⁶⁵ Kästner setzt die „Trägheit des Herzens“, der sich Fabian schuldig macht, damit nicht nur inhaltlich, sondern auch formal um.

4.7.3 Die Moralisten Fabian und Labude

Im Roman spielt der Austausch zwischen dem Protagonisten Fabian und seinem Freund Labude zur Situation der Gesellschaft, zu politischen Fragen und Themen der Zeit eine zentrale Rolle. Auch Labude wird als Moralist charakterisiert: „Labude war ein moralischer Mensch, und es war immer schon sein Ehrgeiz gewesen, seinen Lebenslauf ohne Konzept und ohne Fehler gleich ins Reine zu schreiben. [...] Sein Sinn für Moral war eine Konsequenz der Ordnungsliebe.“ (F 114) Dennoch unterscheiden sich die beiden Freunde grundsätzlich. Als Akademiker stehen sie beide für die Wissenschaft, für Erkenntnis und Vernunft, sie diskutieren immer wieder über gesellschaftliche Mängel und Lösungen für die krisenhaften Zustände und sind sich einig über die Notwendigkeit einer Veränderung, doch während sein Freund Labude aktiv daran arbeitet, gesellschaftlich etwas zu bewirken, bleibt Fabian beim Beobachten. Beide sind moralisch eingestellt, doch Fabian ist ein „Moralist in der Defensive“¹⁶⁶. Mit Sloterdijk gelesen, ist es möglich, die Hauptfiguren als die beiden möglichen Positionen der Aufklärung zu betrachten. An dem Punkt ihrer Debatten, an dem die konkrete Umgestaltung der Gesellschaft thematisiert wird, spalten sich ihre Standpunkte. Eine Option der Aufklärung, so Sloterdijk, ist der aus freien Stücken geführte Dialog jener Menschen, die Interesse an Erkenntnissen haben und an der daraus folgenden Durchsetzung der Vernunft¹⁶⁷ oder aber eine kämpferische Haltung, die dann eintritt, wenn das Gegenüber nicht bereit ist zum Dialog über Vernunft, Gerechtigkeit, Gleichheit, Freiheit, Wahrheit und Forschung.¹⁶⁸ Dem Wesen der Aufklärung entspricht es, dass das Gegenüber sich aus Gründen der Vernunft von stichhaltigen Argumenten überzeugen lässt, seine Position aufgibt und sich freiwillig der neuen, vernünftigeren anschließt. Das muss jedoch als Utopie gelten, weil eine idealtypische Situation, die derlei Erkenntnisse fördert, schlichtweg nicht existiert

¹⁶⁴ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 224.

¹⁶⁵ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 223–224.

¹⁶⁶ Gamper: Masse lesen, Masse schreiben. S. 497.

¹⁶⁷ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 47.

¹⁶⁸ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 52.

im menschlichen Zusammenleben, das stets auch geprägt ist von Aspekten, die außerhalb der Vernunft Druck ausüben, wie soziale, wirtschaftliche, politische Faktoren.¹⁶⁹ Wie ein Leben außerhalb sozialer Bindungen nicht möglich ist, ist auch eine Entscheidung aus reiner Vernunft kaum denkbar. Diese illusorische Utopie, die zum Scheitern verurteilt ist, vertritt Fabian. Er setzt auf die Vernunft der Menschen als Lösung der Probleme, weiß jedoch gleichzeitig um die Aussichtslosigkeit seiner Hoffnung und verharrt daher regungslos als starrer Beobachter: „Ich weiß ein Ziel, aber es ist leider keines. Ich möchte helfen, die Menschen anständig und vernünftig zu machen. Vorläufig bin ich damit beschäftigt, sie auf ihre diesbezügliche Eignung hin anzuschauen.“ (F 54) Zudem schätzt er die Möglichkeiten der Vernunft als bereits ausgeschöpft ein: „[...] Vernunft könne man nur einer beschränkten Zahl von Menschen beibringen, und die sei schon vernünftig.“ (F 157) Einen anderen und, im Unterschied zu Fabian, lösungsorientierten Ansatz verfolgt sein Freund Labude, der die kämpferische Position der Aufklärung einnimmt und die Menschen durch eine Änderung der gesellschaftlichen Strukturen zur Vernunft bringen will: „Erst muß man das System vernünftig gestalten, dann werden sich die Menschen anpassen.“ (F 54) So stehen beide für Grundlage und Ideal der Aufklärung, die Vernunft, doch Fabian kann daraus keine Konsequenzen für sein Handeln ziehen. Er ist sich seiner Handlungsunfähigkeit bewusst und gibt zu: „Ich bin ein Melancholiker, mir kann nicht viel passieren. Zum Selbstmord neige ich nicht, denn ich verspüre nichts von jenem Tatendrang, der andere nötigt, so lange mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen, bist der Kopf nachgibt. Ich sehe zu und warte.“ (F 100) Die Ausrichtung der Figur Labude ist eine grundlegend andere, denn er hält den umgekehrten Weg für den richtigen: „Erst muß man das System vernünftig gestalten, dann werden sich die Menschen anpassen.“ (F 54) Dementsprechend verurteilt er die Passivität seines Freundes scharf: „Aber du phantasierst lieber von einem unerreichbaren vollkommenen Ziel, anstatt einem unvollkommenen zuzustreben, das sich verwirklichen lässt. Es ist dir bequemer so. Du hast keinen Ehrgeiz, das ist das Schlimme.“ (F 54) Letzten Endes bewahrt auch der Versuch, aktiv einzugreifen, Labude aber nicht vor dem Untergang. Das Scheitern der Moralisten Fabian und Labude steht für das Versagen der Moral in der modernen Gesellschaft und ist so gründlich, dass beide Figuren sterben müssen. Am Ende stellt sich weder Fabians Vision noch Labudes Weg als tauglich heraus, Dinge tatsächlich zu ändern.

¹⁶⁹ Vgl. Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. S. 47.

4.7.4 Der moralische Erfinder

In die Reihe der Moralisten Fabian und Labude gesellt sich von den Nebenfiguren der Erfinder Kollrepp, den Fabian in einem Park kennenlernt. Er setzt sich neben ihn auf die Bank und beginnt mit dem Schirm eine Skizze in den Sand zu zeichnen. Damit erinnert er an den griechischen Mathematiker und Mechaniker Archimedes, der von einem römischen Soldaten getötet wurde.¹⁷⁰ Zwischen den beiden können durchaus Parallelen gezogen werden, beide sind Wissenschaftler und beide werden von Handlangern der Mächtigen umgebracht. Während es sich bei Archimedes im wahrsten Sinne des Wortes so verhält, ist es bei Kollrepp vielmehr der soziale Tod, herbeigeführt durch die Familie, deren Handeln bestimmt ist von ihrer Geldgier. Das Geld wird so zur mächtigen Instanz, die bedeutender ist als verwandtschaftliche Verbindungen. „Als ich zurückkam, stellte mich meine Familie unter Kuratel. Es paßte ihnen nicht, daß ich Geld wegzuschenken begann und daß ich erklärte, ich wolle mit Maschinen nichts mehr zu schaffen haben. Und dann ging ich fort.“ (F 112) Der Erfinder entwickelt Maschinen für die Textilindustrie, die imstande sind, die Produktivität enorm zu verbessern: „Die Technik verdankt mir erhebliche Fortschritte. Ich habe der Textilindustrie dazu verholfen, pro Tag fünfmal soviel Tuch herzustellen wie früher. [...] Ich erfand friedliche Maschinen und merkte nicht, daß es Kanonen waren.“ (F 111) Doch aus moralischen Gründen zieht er das völlig verarmte Dasein eines Obdachlosen dem Reichtum vor, anstatt immer größeren Gewinn zu machen mit seinen Erfindungen, die immer mehr Leute zu Arbeitslosen machen. Es widerstrebt ihm, dass durch den angeblichen Fortschritt Menschen zu Leid kommen, obwohl er ihnen doch nützen sollte: „[...] die Zahl der beschäftigten Arbeiter nahm ab. Meine Maschinen waren Kanonen [...] Sie zertrümmerten den Existenzanspruch von Hunderttausenden.“ (F 112) Mit dieser sehr deutlichen Fortschrittskritik greift Kästner das Thema ein zweites Mal nach Daumiers Schnecken auf, über die Fabian im dritten Kapitel sinniert. Die Zeichnung trägt den Titel „Der Fortschritt“, das Paradoxe daran ist, dass es in dieser Darstellung überhaupt keinen echten Fortschritt für die Menschen gibt¹⁷¹: „Daumier hatte auf dem Blatt Schnecken dargestellt, die hintereinander herkrochen, das war das Tempo der menschlichen Entwicklung. Aber die Schecken krochen im Kreise! Und das war das Schlimmste.“ (F 40)

¹⁷⁰ Brockhaus F. A. (Hg.): Archimedes. In: Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neu bearb. Aufl. Zweiter Band. Mannheim: Brockhaus 1987. S. 80.

¹⁷¹ Drouve, Andreas: Erich Kästner. Moralist mit doppeltem Boden. Diss. Marburg: Marburger wissenschaftliche Beiträge. Tectum 1993. S. 53.

5 Textanalyse

Fabian ist der erste Roman Erich Kästners für Erwachsene, er entsteht im Jahr 1930 und wird 1931 erstmals veröffentlicht. Ursprünglich ist der Titel des Werks, *Sodann & Gemorrhä*, der vom Verlag ebenso abgelehnt wird wie *Der Gang vor die Hunde*. Schließlich einigt man sich auf *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*.¹⁷² Der Text ist in 24 Kapitel gegliedert, die jeweils mit einer ausführlichen, dreiteiligen Überschrift versehen sind, die als „einführende Vorausdeutungen“¹⁷³ schlagzeilenartige Hinweise auf die inhaltlichen Schwerpunkte des folgenden Abschnitts geben. Ein weiteres, ursprünglich geplantes Kapitel wird vom Verlag nicht akzeptiert und daher gestrichen (Vgl. F 242), ebenso wie zwei Aufsätze, die das Nachwort bilden sollten, wovon einer in der *Weltbühne* erscheint (Vgl. F 239). Der Roman beginnt und endet mit der Hauptfigur Fabian, die schon im Titel erwähnt und als Moralist bezeichnet wird, was einen Hinweis auf seine Einstellung gibt.¹⁷⁴

5.1 Erzählstrategien und Sprachgebrauch

Eine kollektive Erscheinung, die den Roman nicht nur inhaltlich, sondern auch formal beeinflusst, sind die Medien, besonders Presse und Werbung spielen immer wieder eine Rolle im Werk. Zunächst ist die Schreibweise Kästners im *Fabian* insgesamt eine an das journalistische Schreiben angelehnte. Neben einem hohen Erzähltempo, das durch die Verwendung einfacher, relativ kurzer Sätze entsteht, benutzt er für die Kapitel Überschriften, die an Schlagzeilen erinnern, präzise Ortsangaben und Geldsummen im Text sind ähnlich der Berichterstattung in der Zeitung.¹⁷⁵ Eine weitere Erzählstrategie lässt sich aus der Vielzahl an Tauschgeschäften im Text herauslesen, die sich durch den gesamten Roman ziehen wie ein roter Faden. Die Sachlichkeit der zwischenmenschlichen Beziehungen wird in einen fortwährenden Strom an unterschiedlichen Kapitalarten umgesetzt, um auf diese Art die Handlung voranzubringen.¹⁷⁶ Was die einzelnen, stets in sich abgeschlossenen Kapitel, die zeitlich linear aufeinander folgen und eine erzählte Zeit von elf Tagen umfassen, außerdem verbindet, ist eine Vielzahl von intratextuellen Verweisen, die ein weiterer Beleg für die komplexe Komposition des Romans sind und gegen eine Abwertung zur unterkomplexen

¹⁷² Vgl. Bemmann, Helga: Erich Kästner. Leben und Werk. Frankfurt/M.: Ullstein 1994. S. 216–217.

¹⁷³ Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck 2007. S. 37.

¹⁷⁴ Vgl. Smail: White-collar Workers, mass culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. S. 57.

¹⁷⁵ Vgl. Jürgs: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. S. 198.

¹⁷⁶ Vgl. Preisinger, Alexander: Monetäre und literarische Sachlichkeit. Zur narrativen Logik des Geldes in Romanen der neuen Sachlichkeit. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik 12/2008 (2009), S. 203–254; hier S. 209.

Trivilliteratur sprechen. Das bereits beschriebene Motiv des trägen Herzens ist nur eines der vielen Beispiele. Insgesamt kann festgehalten werden, dass Kästner im *Fabian* im Vergleich zu anderen Romanen seiner Zeit, wie Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* (1929) oder Irmgard Keuns *Das kunstseidene Mädchen* (1932), keine neuartigen stilistischen Mittel einsetzt und sich an konventionelle narrative Strukturen hält. Auch die Sprache bleibt im Lauf des Romans unverändert, befolgt stets die Regeln der Syntax und ist grammatikalisch korrekt.¹⁷⁷ Das Außergewöhnliche am *Fabian* ist die Form der Satire, der sich Kästner bedient. Gekoppelt mit einer nüchternen und klaren Sprache kommt die Wirkung der überspitzten satirischen Darstellung besonders deutlich zum Ausdruck.

5.1.1 Erzähltheoretische Überlegungen

„Durch die Augen Fabians begegnet der Leser einer Gesellschaft, die durch und durch verkommen erscheint und in ihrem unmoralischen Streben den idealistischen Vorstellungen eines moralischen Lebens keinen Platz einräumt.“¹⁷⁸ Die Perspektive, die im *Fabian* eingenommen wird, ist großteils jene des Titelhelden und entspricht damit einer internen Fokalisierung, wobei der Wissensstand des Erzählers und die geschilderte Wahrnehmung eng mit der Figur verknüpft sind.¹⁷⁹ Trotz allem ist eine gewisse Distanz spürbar, da die narrative Instanz durch die Verwendung des Präteritums und der dritten Person stets erkennbar ist.¹⁸⁰ Fabians Gedanken werden zumeist in erlebter Rede¹⁸¹ wiedergegeben, für Dialoge setzt Kästner die Form der direkten Rede ein, die in ihrer Unmittelbarkeit ganz im Sinne einer realitätsgetreuen Darstellung ist. Obwohl die Sprache selbst dem neusachlichen Ideal genügend einfach, klar und nüchtern ist, wenig beeinflusst wird von den Affekten der Figur und scheinbar wertneutral, kann ein Urteil im Sinne des Moralisten oftmals auf der Inhaltsebene herausgelesen werden: „Wie kommen Sie in diesen Saustall?“ (F 89) Diese Frage richtet Fabian an Cornelia in Ruth Reiters Atelier und tut damit seine eindeutige Meinung kund. Da an dieser Stelle jedoch keine weiteren Informationen in Bezug auf seine Gedanken oder Gefühle geboten werden, wirkt die Äußerung trotz der subjektiven Perspektive, die der Inhalt verrät, auf eine für das Werk typische Art und Weise neutral und distanziert, eine Spannung zwischen Inhalt und Form entsteht, die Kästner immer wieder auch

¹⁷⁷ Vgl. Smail: White-collar Workers, mass culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. S. 104.

¹⁷⁸ Hurst, Matthias: Erzählsituationen in Literatur und Film. Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Werken und filmischen Adaptionen. Tübingen: Niemeyer 1996. S. 154.

¹⁷⁹ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 64.

¹⁸⁰ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 53.

¹⁸¹ Vgl. Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 58.

in ein paradox anmutendes sprachliches Verhalten Fabians umsetzt, worauf in der Folge noch näher eingegangen wird.

In mindestens zwei Situationen bietet der Erzähler Informationen, die Fabians Wissensstand ganz eindeutig überschreiten, da er nicht oder nicht mehr anwesend ist. Einmal als seine Eltern sich über ihn unterhalten und ein zweites Mal nach seinem Tod, von dem der Erzähler berichtet.¹⁸² Tatsächlich gibt es einen weiteren Moment, der ins Auge sticht. Hier ist Fabian zwar vor Ort, die Sicht wird allerdings auf das Innenleben Cornelias ausgedehnt, was sprachlich deutlich markiert wird. Den flüchtigen Blick, den man erhaschen kann, bekommt man in einer Situation dargeboten, in der Fabian sie durch seine Worte verletzt: „Ich weine schon, und er schlägt mich noch“, dachte sie verwundert.“ (F 178) Diese Ausnahme, die der Einblick in das Gefühlsleben einer anderen Figur bildet, fällt auf und es ist naheliegend, dass auf diese Art die Authentizität von Cornelias Gefühlen für Fabian bewiesen werden soll. Während Leda Labude jahrelang über ihre Liebe täuscht, ist das Empfinden der anderen nicht gespielt, wofür diese Textstelle als Beleg dient. Indem man Cornelias Gedanken versuchsweise streicht, wird der Beweischarakter noch deutlicher erkennbar, denn es ergäbe sich ein Monolog aus Vorwürfen von Fabians Seite, der ohne den erwähnten Einschub mit der folgenden Reaktion Cornelias enden würde: „Es war alles falsch“, sagte sie und stand auf. „Leb wohl, Fabian.““ (F 179) Allzu leicht könnten ihre wahrhaftigen Gefühle ohne den Einblick in Frage gestellt werden. Interessant ist weiters, dass die Tränen, die sie zuvor vergießt, in einer Welt der Fassade, des Scheins und der Rollen, die im auch täglichen Leben angenommen werden, offenkundig nicht als Beweis für echte Empfindungen akzeptiert werden, lediglich der Blick des Erzählers in ihre Gefühlswelt ist als solcher zugelassen.

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass Kästner die Spannung, die Fabian aufgrund seiner moralistischen Einstellung gegenüber dem gesellschaftlichen Leben erfährt, auch auf erzählerischer Ebene umsetzt: So wird die subjektive Sicht Fabians inhaltlich dargestellt, allerdings in einer neutral anmutenden Sprache. Die distanzierte Erzählperspektive entspricht weiters der passiven Haltung des Titelhelden, der selbst zu einer Umgebung ein reserviertes Verhältnis pflegt, indem er nicht handelnd eingreift. Mit einer übersteigerten satirischen Darstellung und teils befremdender Sprachverwendung wird die Verkehrtheit der Welt neben der inhaltlichen auch auf formaler und sprachlicher Ebene eindrücklich dargestellt.

¹⁸² Vgl. Smail: White-collar Workers, mass culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. S. 57–58.

5.1.2 Das Traumkapitel

In Kapitel 14 wird ein Traum Fabians geschildert, in dem verschiedene Themenbereiche des Romans in komprimierter und überspitzter Form aufgegriffen werden. Eingerahmt ist die Traumerzählung von Cornelias Anwesenheit, die ihn weckt: „Aber in dieser Nacht weckte ihn Cornelia [...] Wer hätte ihn, vor Tagen noch, aus seinen Träumen wecken sollen? [...] Er hatte mit vielen Frauen und Mädchen geschlafen, das war richtig, aber neben ihnen?“ (F 146) Diese Stelle zeigt, dass es für Fabian mit Cornelia anders ist als mit den bisherigen Liebhaberinnen. Das Aus-einem-Albtraum-geweckt-Werden durch sie hat eine weitere Bedeutungsebene: Cornelia hat ihn auch aus dem Albtraum seines Lebens aufgeweckt und sie kann ihn davor bewahren, in der von ihm verhassten Freiheit weiterleben zu müssen. Am Ende des Kapitels rüttelt sie ihn aus dem Traum wach und beruhigt ihn. Was Fabian zu diesem Zeitpunkt noch nicht weiß, ist, dass eine Wende in ihrer Beziehung unmittelbar bevorsteht. Der Traum ist somit an einer zentralen Stelle im Buch positioniert und markiert einen mehrfachen Umbruch. Vor dem Traumkapitel wird Fabian gekündigt, und Cornelia tritt ihre Stelle als Juristin bei einem Filmkonzern an, diese Umkehrung der zuvor herrschenden Verhältnisse in beruflicher Hinsicht ist der erste Vorbote des Wandels. Kurz darauf, in Kapitel 15, entscheidet sich Cornelia für den Posten als Geliebte von Makart und Schauspielerin und verlässt Fabian, ihr Wandel zur Sachlichkeit in allen Belangen hat sich vollzogen. Umgekehrt wird Fabian bewusst, dass sie der Mensch gewesen wäre, für den er seine sachliche Einstellung zu Beziehungen ablegen wollte. Die Rollen sind vertauscht. Zu Beginn des Traumes findet sich Fabian in einer großstadtartigen Umgebung wieder, eine an Berlin erinnernde Szenerie, in der Straßen und Häuser nicht enden wollend erscheinen und Fabian hungrig, durstig und müde trotzdem an ein Ende der Straße gelangen will, als ihn plötzlich der alte Erfinder Kollrepp anspricht, der ihm seine neueste Maschine vorführen möchte, eine Maschine mit bedrohlichen Ausmaßen: „Eine Maschine, groß wie der Kölner Dom, türmt sich vor ihnen auf. Halbnackte Arbeiter standen davor, mit Schaufeln bewaffnet, und schippten Hunderttausende von kleinen Kindern in einen riesigen Kessel, in dem ein rotes Feuer brannte.“ (F 147) Mit dem Kölner Dom taucht im Traum noch einmal Fabians kurz zuvor verlorene Arbeitsstelle auf, die Maschine hat bedrohliche Ausmaße und sie tötet unschuldige Menschen, nämlich Kinder, wie es Kollrepp zuvor beschrieben hat. Doch die Maschine wird nicht nur mit menschlichem Material betrieben, sondern stellt auch Menschen her, an ihrem anderen Ende werden Erwachsene aus riesigen Behältern ausgeschüttet. Wenn das Ausgangsmaterial Kinder sind und das Endprodukt Erwachsene, kann die Maschine als

Summe jener Dinge betrachtet werden, die Kinder zu Erwachsenen machen, wie Erziehung, Institutionen, das gesellschaftliche Umfeld, Regeln, Gesetze, der Staat, soziale Bedingungen etc., was einen interessanten Vergleich ergibt. Die Produktionsleistung ist enorm, wie der Erfinder erläutert, und Fabian erkundigt sich nach dem Produkt: „Lauter Verrückte?“ (F 147) Als der alte Mann selbst in die Maschine gezogen wird, kommt er umgekehrt als Baby heraus, wird jedoch gleich wieder verheizt und ein zweites Mal ausgespuckt in der Gestalt Fabians, mit der für Kollrepp typischen Pelerine, Schirm und Hut. Schließlich verschwindet der maschinell erzeugte Fabian im Original. Die Verschmelzung der beiden Figuren im Traum könnte für die ihnen gemeinsame moralische Lebenseinstellung stehen, die sie verbindet. Im weiteren Verlauf versinken die Maschinenmenschen in den Spiegel, auf den sie ausgeschüttet werden und befinden sich schließlich unter einer Glasplatte, wo Fabian sie von oben beobachten kann. An dieser Stelle tritt das Motiv Fabians als Beobachter der Gesellschaft auf, von der er selbst durch das Glas getrennt ist und auch getrennt sein möchte. Die Szenerie, auf die er von oben herabsieht, ist angelehnt an die Vergnügungsstätten der Großstadt. Die Zuschauer werden tierhaft beschrieben:

„Fette nackte Frauen [...] saßen an den Tischen und tranken Tee. [...] Armbänder und Ohrgehänge blitzten. Eines der alten Weiber hatte sich einen goldenen Ring durch die Nase gezogen. An anderen Tischen saßen dicke Männer, halbnackt, behaart wie Gorillas, mit Zylindern [...] Die Männer und Frauen schauten gierig auf den Vorhang [...] sprangen auf [...] und wieherten wie geile Pferde.“ (F 149)

Kästner stellt die Menschen, die Fabian im Traum sieht, als Tiere dar, die sich mit Attributen und Ritualen der sogenannten zivilisierten und wohlhabenden Gesellschaft tarnen. Sie tragen Schmuck und Zylinder, trinken Tee und rauchen Zigarre, die kultivierte Fassade wird auch in dieser Sequenz aufrechterhalten, doch sie ist brüchig, denn die Zuschauer sind kaum bekleidet, die Genussucht und ihr unbändiges sexuelles Verlangen werden nur dürftig verdeckt und kommen zum Ausbruch, als die Ware in Form von jungen Burschen und Mädchen den Laufsteg betritt. Die wahre Natur der Tiermenschen zeigt sich, sogar die Doppelmoral wird über Bord geworfen und man krallt sich das sich präsentierende Fleisch. Schließlich taucht Irene Moll auf, die Fabian auf Cornelia hinweist, die sich neben dem orgienhaft anmutenden Haufen der ineinander gekrallten Menschen auf dem Laufsteg befindet. Sie wehrt sich gegen einen Mann, der ihr eine brennende Zigarre in den Mund stoßen will, die phallische Symbolik liegt auf der Hand und Irene Moll benennt ihn als

Makart, den Filmproduzenten und meint: „Sträuben nützt bei dem nichts“ (F 150), was auch als Hinweis gelesen werden kann auf die Macht, die er durch sein Geld besitzt und der letztlich niemand widerstehen kann. Die Szene erinnert an eine Vergewaltigung und im Hinblick auf die folgenden Entwicklungen kann sie als eine Art Zukunftsvision eingestuft werden. Die Wandlung Cornelias wird auch dadurch symbolisiert, dass sie zunächst alleine und oberhalb der Massenorgie steht, dann aber hineinstürzt. Sie gehört mit diesem symbolträchtigen Fall vom Laufsteg zur unmoralischen Masse der Tiermenschen, die ihre Verkommenheit mehr schlecht als recht verbergen. Frau Moll nascht nebenbei kleine junge Männer wie Bonbons, eine bildliche Umsetzung ihre realen Neigung junge Männer zu vernaschen. Sie thematisiert auch die ewige passive Zuschauerrolle Fabians: „Spring ihr doch nach“, sagte die Moll. „Aber du hast ja Angst, das Glas zwischen dir und den anderen könnte zerbrechen. Du hältst die Welt für eine Schaufensterauslage.““ (F 150) Als sie Fabian fressen will, wehrt er sie ab, wie er es auch in der Wirklichkeit stets tut. Auch Wilhelmy taucht auf und fischt mit Geld in der Masse der Menschen, die nach dem Schein springen und damit ihre Käuflichkeit zeigen, die Selow beißt an. Zuletzt kommt der Träumende in einen Raum, in dem die Menschen in Reihen auf Treppen stehen und einander gegenseitig bestehlen, während sie Labude, der oben eine Rede für die Anständigkeit hält, zustimmen. Das Thema der Doppelmoral ist hier wiederum augenscheinlich, jeder hat etwas zu verbergen, jeder stiehlt in dieser Szene und doch behaupten alle, sie seien für den Sieg des Anstands. Als eine Schießerei losbricht, verwandelt sich der Raum in einen Kriegsschauplatz:

„Die Schüsse knatterten. Die Menschen starben [...] Die Treppe lag voller Leichen. [...] Flugzeuge schwirrten unter der Saaldecke und warfen Brandfackeln auf die Häuser. [...] Grüner Qualm quoll aus den Fenstern. [...] Menschen mit Gasmasken krochen durch die Trümmer.“ (F 152–153)

Die Bilder, die erzeugt werden, erinnern an den Ersten Weltkrieg und zugleich an Fabians Vorahnung eines weiteren Krieges, die im Roman immer wieder zum Ausdruck gebracht wird. Zusammengefasst spiegeln sich die großen Themen des Romans in diesem Kapitel wider, Kästner steigert hier die an sich schon überspitzte Darstellung und benutzt den Zustand des Traumes, um noch deutlicher zu werden als zuvor und entwickeln zu können, auf welchem Weg sich die Gesellschaft nach der Überzeugung des Moralisten Fabian und vielleicht auch seiner eigenen befindet: Der Pfad der Unmoral und Doppelmoral, den die Mehrheit der Menschen einschlägt, führt in die absolute Katastrophe, nur ein kleines

Mädchen – das Kind, das im Kaufhaus zuvor den Aschenbecher gestohlen hat, taucht hier wieder auf – und kann von ihm gerettet werden.

5.1.3 Paradoxe Sprachgebrauch

An zahlreichen Stellen legt Kästner seinen Figuren ein paradox anmutendes Sprachverhalten in den Mund. In vielen Fällen handelt es sich dabei um unerwünschte Fragen oder unangenehme Themen und Situationen, die im jeweiligen Kontext sonderbare Aussagen hervorbringen. Diese Strategie kommt dem Ziel der Satire entgegen, indem über die verkehrte Sprache auf die verkehrte Welt, die im Roman dargestellt ist, verwiesen wird. Gabriella Hima setzt sich mit der verbalen Taktik auseinander, die Kästner in den Dialogen von Fabian einsetzt und unterscheidet die drei folgenden Arten: „doppelbödig Dialoge“, „auf Mißverständnissen basierende Dialoge“ und „einseitige Dialoge“. Davon ausgenommen sind lediglich Fabians Gespräche mit der Mutter, Labude und Cornelia vor ihrer Trennung.¹⁸³ In zahlreichen anderen Unterhaltungen stehen verbale Kommunikation und nonverbale Interaktion in einem Widerspruch. Hima zieht dabei die Stelle zur näheren Betrachtung heran, an der Fabian in der Wohnung von Frau Hetzer mit ihr von deren Mann überrascht wird. In dieser Situation ist der Gatte so stark vom konventionalisierten und eingeübten sprachlichen Verhalten geprägt, das unter normalen Umständen zum Einsatz kommt, dass er davon verbal nicht abweichen kann. Als Fabian die Wohnung verlassen will, sagt der Betrogene, wie um einen Besucher vom Gehen abzuhalten: „Behalten Sie bitte Platz. Ich bin der Gatte.“ (F 181) Um die Inadäquatheit dieser an sich höflichen Formel zu erfassen, ist es notwendig, den Kontext zu kennen, andernfalls findet man daran nichts außergewöhnlich, was auf die von Hima angesprochenen Dialoge stets zutrifft. Der Mann hält sich an die „performativen Sprachklischees des Gastgebers“, die durch die „konventionelle nichtsprachliche Gastgebergeste“ des Weineinschenkens noch verstärkt wird. Um den Gatten nicht zu reizen, steigt Fabian darauf ein und lässt die Unterhaltung zunächst nach den konventionellen Regeln weiterlaufen.¹⁸⁴ Als der unfreiwillige Gastgeber nach dem Wein fragt, „Aber der Wein ist gut. Hat er Ihnen geschmeckt?“ (F 181), wird die Situation insofern brenzlich, als der Wein verknüpft ist mit den Ereignissen vor dem Eintreffen des Ehemannes und damit wohl viel eher gemeint ist, ob Fabian die Frau seines Gegenübers „geschmeckt“ hat. Dieser wiederum versucht das abzuschwächen, indem er erklärt: „Ich mache mir nicht viel aus Weißwein.“ (F 181) Als nächstes unternimmt Fabian erneut einen Versuch die Wohnung zu verlassen, auf

¹⁸³ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 223.

¹⁸⁴ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 220.

die Nachfrage, ob er denn wirklich schon gehen will, antwortet er: „Ich möchte nicht länger stören.“ (F 181) Wiederum ist hier der Verweis auf die Zeit vor der unerwarteten Heimkehr des Gatten gegeben, die Formulierung Fabians schwächt „den Unfug des Ehebruchs auf die Stufe einer unhöflichen Geste“¹⁸⁵ ab. In dem Moment wird die Diskrepanz zwischen dem, was der betrogene Ehemann eigentlich sagen möchte, und den ihm zugänglichen sprachlichen Klischees so groß, dass er nicht länger imstande ist, lediglich auf der verbalen Ebene zu kommunizieren, er greift Fabian an, dieser wehrt sich mit einem Faustschlag. Danach kehrt er zu höflichen Floskeln zurück: „Entschuldigen Sie vielmals!“ (F 181) Die Entschuldigung ist wie der Wein doppeldeutig und bezieht sich zugleich auf den tätlichen Angriff und den Ehebruch. Die eigentliche Handlung des Betruges wird durch die Sprachmaske „Gast – Gastgeber“ verdeckt.

In anderen Situationen wird die Wirklichkeit mit Hilfe der Sprache abgemildert.¹⁸⁶ Seine Arbeitslosigkeit scheut sich Fabian zunächst beim Namen zu nennen: „Gehen Sie nicht ins Geschäft?“ „Ich bin in den Ruhestand getreten.“ (F 155), ist die Erklärung, die er Frau Hohlfeld zunächst bietet. Ähnlich reagiert er auf die Nachfrage seines ehemaligen Schuldirektors, wie weit er es gebracht hätte, worauf Fabian folgendermaßen umschreibt, dass er arbeitslos ist: „Der Staat ist im Begriff, mir eine kleine Pension zu bewilligen.“ (F 181) Hier kommt die Taktik des Euphemismus, der sprachlichen Beschönigung zum Einsatz, die zur „sozialen Bemäntelung“ dient, also die Funktion hat, die beschämende Realität zu verharmlosen. Zu den doppelbödigen Dialogen kann man auch die Unterhaltung zwischen Fabian und Cornelia nach ihrer ersten Nacht bei Makart zählen. Dass es eigentlich darum geht, dass sie ihren Körper verkauft, also wie eine Prostituierte handelt, wird nicht ausgesprochen, stattdessen ist von Tauschgeschäften die Rede. Im Bereich der Sexualität treten demnach Formulierungen auf, die Hima als „sexuelle Bemäntelungen“ bezeichnet. So wird beispielsweise das Männerbordell der Irene Moll von ihr als „Verein unchristlicher junger Männer“, als „Pension“ und als „Institut“ (F 139–140) umschrieben.¹⁸⁷

¹⁸⁵ Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 222.

¹⁸⁶ Vgl. Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 220–222.

¹⁸⁷ Vgl. Hima: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. S. 228.

5.1.4 Geschäfte und Wirtschaftsjargon

Mit der Relevanz von Geld und Tauschgeschäften für die Narration in neusachlichen Romanen setzt sich Alexander Preisinger intensiv auseinander. Seine These beinhaltet, dass die Eigenschaften des Geldes in Romanen, die einen starken ökonomischen Bezug haben, in die Narration einfließen, die monetäre Sachlichkeit hat somit Einfluss auf die literarische Sachlichkeit.¹⁸⁸ Im *Fabian* streicht er in diesem Zusammenhang besonders die Handlung um Cornelia hervor. Wie schon ausgeführt, entscheidet sie sich für das wirtschaftlich vorteilhaftere Verhältnis zu Makart und gegen die Verbindung mit Fabian, die auf Gefühlen beruht. Sie schätzt den Wert der Beziehung zu dem Filmproduzenten, der ihr eine Rolle als Filmschauspielerin und eine eigene Wohnung besorgt, höher ein als die zu Fabian, der ihr aufgrund seiner Arbeitslosigkeit in finanzieller Hinsicht nichts bieten kann. Fabian betont, wie bereits erwähnt, den Tauschcharakter ihres Vorgehens, das wie ein Geschäft abgewickelt wird, sie selbst ist die Ware, der Höchstbietende bekommt den Zuschlag. Im Lauf der Bekanntschaft zwischen Fabian und Cornelia spielt das Wirtschaftliche immer wieder eine Rolle. Als sie sich kennenlernen, führen sie ein Gespräch über den Warencharakter der Liebe. Im Lauf des Abends erwähnt sie auch, dass sie für 150 Mark im Monat bei der Filmgesellschaft arbeiten wird, das spätere Angebot von Makart überbietet ihren Lohn als Angestellte jedoch. Die Wichtigkeit, die Geld für Cornelia besitzt, ist auch Fabian bewusst, denn er verschweigt ihr zunächst, dass er gekündigt wurde. Dennoch bittet sie ihn um Geld, um sich für das Vorstellungsgespräch neu einzukleiden, was zynisch anmutet, wenn sie Fabian in der Folge verlässt, weil sie die Rolle als Schauspielerin und Geliebte annimmt. Zwischen den beiden spielen verschiedene Kapitalarten immer wieder eine Rolle und steuern die Handlung.¹⁸⁹ Auch Fabians moralisch motivierte Taten sind von seinen wirtschaftlichen Mitteln abhängig und oftmals in Form von Geld. Dazu gehören die Spenden an einen Bettler oder die Szene, in der er für ein Mädchen finanziell einspringt, das einen Aschenbecher für den Vater stiehlt sowie die Geldspenden an die Mutter und Cornelia. Moral muss man sich also leisten können. Seiner moralischen Einstellung verpflichtet, verzichtet er umgekehrt auf Geld, das mit dieser in einem Konflikt steht und lehnt beispielsweise den Posten bei einem politisch rechts ausgerichteten Blatt in seiner Heimatstadt ab, obwohl er arbeitslos ist¹⁹⁰:

¹⁸⁸ Preisinger: Monetäre und literarische Sachlichkeit. S. 205.

¹⁸⁹ Preisinger: Monetäre und literarische Sachlichkeit. S. 209.

¹⁹⁰ Preisinger: Monetäre und literarische Sachlichkeit. S. 216.

„Es war himverbrannt, was er plante. Er wollte [...] einer rechtsstehenden Zeitung behilflich sein, sich auszubreiten. Wollte er sich so sehr betrügen? Wollte er sein Gewissen, wegen zweier Hundertmarkscheine im Monat, Tag für Tag chloroformieren? [...] Es ging nicht. So marode war er noch nicht.“ (F 100)

Unmoralische Angebote erhält Fabian auch von den Molls. Herr Moll denkt über ein monatliches Fixum als Liebhaber seiner Frau nach, Irene Moll will Fabian einmal für das von ihr betriebene Männerbordell gewinnen und an einer anderen Stelle will sie ihn dazu bewegen, mit ihr zu fliehen, beide Male versucht sie ihn mit Geld zu locken: „Kommst du mit nach Budapest? [...] Ich habe hunderttausend Mark bei mir. [...] Ich habe auch Schmuck bei mir.“ (F 213) Selbst als sie ihm in der Folge ohne Gegenleistung Geld zustecken will, lehnt er es ab, weil er weiß, woher das Geld kommt. Anders als Fabian setzt Irene Moll ihre finanziellen Mittel ganz und gar nicht für moralische Zwecke ein und nimmt auch in dieser Haltung wieder die Gegenposition zu ihm ein. Das Geld aus ihrem zwielichtigen Etablissement, in dem sie mit der Ware Mensch zu einem ansehnlichen Vermögen gekommen ist, setzt sie zu ihrem Vergnügen ein und um zu bestechen und zu erpressen: „Ich erfuhr es heute morgen von einem Polizeibeamten, dessen Monatsgehalt ich verdoppelt habe. [...] Wenn wir blank sind, erpressen wir die alten Schachteln, die sich bei mir beschlummern ließen. [...]“ (F 213)

Weitere Hinweise auf die Ökonomisierung des Lebens, insbesondere der zwischenmenschlichen Beziehungen finden sich auch im Sprachgebrauch im *Fabian*, häufig handelt es sich dabei um Anleihen aus dem Wirtschaftsjargon, wie die Ablehnung des Angebotes einer Prostituierten durch Fabian: „Er beschied das Anerbieten abschlägig, drohte mit dem Finger und entkam.“ (F 12) Ein anderer Mieter bei Frau Hohlfeld wird als „Reisender mit starkem Frauenverbrauch“ (F 49) bezeichnet und in Haupts Sälen begutachten die Männer die Frauen „wie auf dem Viehmarkt“ (F 56).

5.1.5 Medizinische Sprache

Die Verwendung von medizinischen Ausdrücken und Formulierungen ist eine der Strategien Kästners zur Beschreibung der pathologischen Zustände der Zeit. Besonders im Sprechen über die Krise fällt eine medizinische Sprache auf, an der zuweilen eine räumliche Ausbreitung im Verlauf der Erzählung beobachtet werden kann. Zunächst geht es nur um Berlin, wenn sich Fabian „im Straßengewirr der fiebrig entzündeten Nacht“ (F 13) wiederfindet, das Fieber deutet bereits auf einen Krankheitszustand hin. Fabian wird zudem als „Chirurg, der die eigene Seele aufschneidet“ (F 20), um seine gemischten Gefühle zu beobachten, beschrieben, ein erster Hinweis auch auf seine Neigung zur Beobachtung. In Bezug auf die krisenhafte Zeit, wird zuerst von Malmy auf die Medizin zurückgegriffen, und zwar im Motiv des kranken oder nicht intakten Herzens, an dem auch Fabian, wie erwähnt, leidet. Malmy beschreibt mit dem Bild eine kollektive Befindlichkeit und gemeinschaftliche Beeinträchtigung, wenn er die „Trägheit der Herzen“ als Grund für die Krisenhaftigkeit der Zeit verantwortlich macht: „Wir gehen an der Trägheit unserer Herzen zugrunde.“ (F 37) Er spricht weiter von einer „öffentlichen Gehirnerweichung“ und meint: „Der Blutkreislauf ist vergiftet.“ (F 37) Die krankhaften Symptome haben demnach bereits Herz, Hirn und Kreislauf befallen, die Krise greift um sich. Das Problem der Inflation, das für die Weimarer Republik wiederholt als lebensbedrohlich bezeichnet werden könnte, umschreibt der Handelsredakteur anschaulich mit einem gefährlichen Leiden: „Die Kaufkraft der Massen hat die galoppierende Schwindsucht.“ (F 36) Dieses Beispiel zeigt wie viele andere eindrücklich, dass die einfachen und kurzen Sätze Kästners nichts mit Oberflächlichkeit zu tun haben, denn die metaphorischen Worte, die er verwendet, sind aussagekräftiger als eine realistische Schilderung je sein könnte. „Galoppierend“ spielt auf das rasante Tempo an, in dem sich die Republik auf ihr Ende zubewegt, und mit der „Schwindsucht“ wird der schwindende Wert des Geldes und zugleich der Verdacht auf einen letalen Ausgang zum Ausdruck gebracht. Im Fall des behandelnden Arztes in Kapitel sechs legt Kästner die Diagnose über den Zustand Europas einem echten Mediziner in den Mund: „Der Kontinent hat den Hungertyphus. Der Patient beginnt bereits um sich zu schlagen.“ (F 67) Der Befund des Erfinders Kollrepp ist noch umfassender, nach seiner Ansicht sind die Ausmaße der Erkrankung global: „Der Globus hat die Krätze [...]“ (F 122) Ausgenommen von Malmy, der ebenfalls bereits von weltweiten Symptomen spricht, kristallisiert sich im Text die Steigerung von der Person Fabians, zur Stadt, zu Deutschland, der Öffentlichkeit, schließlich zu Europa und zuletzt des ganzen Planeten heraus. Jede Sphäre, ob öffentlich oder privat, der Einzelne wie die

Gemeinschaft, die Republik und ebenso die ganze Welt sind betroffen, doch ein Umdenken nicht in Sicht. Die Resignation jener, die die Zustände wahrnehmen, wird in der Beschreibung der Behandlung des Patienten durch Malmy erkennbar:

„Der Blutkreislauf ist vergiftet“, rief Malmy. „Und wir begnügen uns damit, auf jede Stelle der Erdoberfläche, auf der sich Entzündungen zeigen, ein Pflaster zu kleben. Kann man eine Blutvergiftung so heilen? Man kann es nicht. Der Patient geht eines Tages, über und über mit Pflastern bepflanzt, kaputt!“ (F 37)

5.1.6 Intertextualität und Intratextualität

Erich Kästner setzt im *Fabian* intertextuelle Verweise ein, die eines genaueren Blickes bedürfen, darunter befinden sich unter anderem namhafte Intellektuelle, wie Immanuel Kant, René Descartes, Arthur Schopenhauer und Gotthold Ephraim Lessing. Auf Arthur Schopenhauer, den „verbiesterten Onkel der Menschheit“ (F 135), trifft Fabian in Kapitel 13, womit sein Auftritt in Form eines Zitats, das beinahe eine ganze Seite lang ist, bei insgesamt 24 Kapiteln eine zentrale Position einnimmt. Der Ausschnitt, den Kästner verwendet, erläutert eine Typologie, die zwei Arten von Menschen unterscheidet und aus seinen *Aphorismen zur Lebensweisheit* stammt, die in *Parerga und Paralipomena* enthalten sind. Dort wiederum handelt es sich um einen Teil aus dem Kapitel zwei, *Von dem, was einer ist*, in dem Schopenhauer Eukolos und Dyskolos mit dem Bezug auf Platon unterscheidet. Im ersten Kapitel der *Aphorismen* benennt Schopenhauer die drei Faktoren, die das Leben der Menschen bestimmen: Was Einer ist, Was Einer hat, Was Einer vorstellt.¹⁹¹ „Was Einer IST: also die Persönlichkeit, im weitesten Sinne. Sonach ist hierunter Gesundheit, Kraft, Schönheit, Temperament, moralischer Charakter, Intelligenz und Ausbildung derselben begriffen.“¹⁹² Während die anderen beiden Faktoren den Besitz und die Vorstellung der anderen von einem Menschen bezeichnen, geht es im zitierten Abschnitt um den Menschen und seinen Charakter, auch seinen „moralischen Charakter“. Die Auswahl genau dieses Aspekts aus den drei das Dasein prägenden Faktoren, zeigt Fabians und Kästners Priorität an, beide schätzen die Persönlichkeit eines Menschen höher ein als sein Eigentum und die Meinung, die andere von ihm haben. Der Verweis ist zunächst eine subtile Ablehnung der Orientierung der zeitgenössischen Gesellschaft an Kapital und Fassade. Weiters geht es natürlich auch um die augenscheinliche Ebene der möglichen Einstellungen zum Leben. Kurz gesagt, wird beschrieben, dass die zugrundeliegende Disposition verantwortlich ist für das

¹⁹¹ Schopenhauer, Arthur: Aphorismen zur Lebensweisheit. In: Ders.: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Bd. IV. Zürich: Haffmans 1994. S. 315.

¹⁹² Schopenhauer: Aphorismen zur Lebensweisheit. S. 315.

positive oder negative Empfinden von Ereignissen. Während der „finstere, ängstliche“ Charakter des Dyskolos empfänglicher ist für unangenehme Empfindungen und nicht in der Lage ist, die positiven Seiten zu sehen, ist der „sorglose und heitere“ Eukolos auch bei neun von zehn gescheiterten Unternehmungen glücklich über eine einzige gelungene und insgesamt tatkräftiger als sein Gegenpart, der aufgrund seiner negativen Einschätzung alle denkbaren Vorsichtsmaßnahmen trifft.¹⁹³ Es ist naheliegend, dass diese Passage auf die beiden Freunde Fabian und Labude abzielt, in Hinblick auf ihre Meinung zum Zustand der Welt und die Möglichkeit ihrer Veränderung. Während der positiv eingestellte Labude begeistert über die Gründung von Gruppen an mehreren Hochschulen, die sich mit Reformvorschlägen in Europa beschäftigen, berichtet und euphorisch gestimmt ist über erste tatsächliche Erfolge seines politischen Engagements, glaubt Fabian nicht an die Durchsetzung vernünftiger Lösungen zum Wohle aller: „[...] sei mir nicht böse, wenn ich nicht glaube, daß sich Vernunft und Macht jemals heiraten werden.“ (F 80) Bei Schopenhauer heißt es über die Schwarzseher weiter, dass sie aufgrund ihrer Vorsicht „weniger reale Unfälle und Leiden zu überstehen haben werden als die heiteren und sorglosen“ (F 136), was Fabian sogar über sich selbst sagt, wenn er sich als passiven Melancholiker beschreibt, der zu keinerlei Taten fähig ist und sich daher vor dem Scheitern sicher fühlt:

„Wer ein Optimist ist, soll verzweifeln. Ich bin ein Melancholiker, mir kann nicht viel passieren. Zum Selbstmord neige ich nicht, denn ich verspüre nichts von jenem Tatendrang, der andere nötigt, so lange mit dem Kopf gegen die Wand zu rennen, bis der Kopf nachgibt.“ (F 100)

Dass letztlich beide untergehen, unabhängig von ihrer Tatkraft und Charakterfärbung, hängt höchstwahrscheinlich mit ihrer unbrauchbar gewordenen Moral zusammen.

Viele Textverweise finden sich im *Fabian* zudem auf intratextueller Ebene, was den Effekt hat, dass die Ereignisse oftmals wie selbstverständlich wirken, seien sie auch noch so ungewöhnlich. Neben dem immer wieder auftauchenden Motiv des nicht intakten Herzens, gibt es eine Vielzahl mikroskopischer Verknüpfungen im Text. Eine Art Klammer in Bezug auf Fabians moralische Einstellung bildet beispielsweise die Ablehnung zweier Posten am Anfang und am Ende des Romans, die Fabians Einkommen auf Kosten seiner Werte sichern würden: als Liebhaber von Frau Moll und als Propagandist beim rechtsstehenden Blatt in seiner Heimatstadt. Beides ist für den Moralisten nicht vertretbar.

¹⁹³ Vgl. Schopenhauer: Aphorismen zur Lebensweisheit. S. 325–326.

Der arbeitslose Bankangestellte im Kapitel zwei kann als vorausdeutender Hinweis auf Fabians eigene Kündigung gelesen werden. An einer anderen Stelle legt Kästner Malmy eine Ankündigung in den Mund – „Die Technik multipliziert die Produktion. Die Technik dezimiert das Arbeitsheer.“ (F 36) –, die stark an die Formulierungen des Erfinders Kollrepp erinnert, der seine Maschinen als Waffen bezeichnet, die „Armeen von Arbeitern außer Gefecht setzen“ (F 112).

Das Auftauchen Cornelias wird durch die Vermieterin angekündigt, die Bedenken bezüglich der Sittlichkeit eines anderen Mieters äußert: „Was soll die neue Untermieterin denken, die im andern Zimmer wohnt?“ (F 47), worauf Fabian entgegnet: „Wenn sie noch an den Storch glaubt, ist ihr nicht zu helfen.“ (F 47) Im Kapitel zehn stellt sich heraus, dass sie tatsächlich ebenfalls bei Frau Hohlfeld untergebracht ist und keineswegs ein unbeschriebenes Blatt, sie nimmt Fabian gleich am ersten Abend mit auf ihr Zimmer.

Eine „zukunftsungewisse Vorausdeutung“¹⁹⁴ liefert Irene Moll bei ihrem blamablen Auftritt in Haupts Sälen: „Meine sehr verehrten Damen, wir brauchen Männerbordelle! Wer dafür ist, der hebe die Hand!“ (F 58) Sie setzt das Unternehmen später tatsächlich um und berichtet Fabian im Kapitel dreizehn von ihrer Einrichtung. Auf ein kleines Detail des Etablissements weist Fabian selbst hin, wenn er Cornelia lange vor der Entstehung der Männerpension in Bezug auf den umtriebigen Nachbarn vorschlägt: „Bohren Sie ein Loch in die Wand und verlangen sie Eintritt.“ (F 102) Frau Moll sieht darin nach der Schließung ihres Männerbordells eine Möglichkeit, weiterhin daran zu verdienen, indem sie ehemalige Kundinnen mit ihren Beobachtungen erpresst: „Ich kenne interessante Einzelheiten, Gucklöcher haben ihr Gutes.“ (F 213)

Der Kölner Dom taucht gleich drei Mal auf im Roman. Zunächst in Form eines Werbeplakats, für das Fabian den Text entwerfen soll und das den Dom und eine ebenso hohe Zigarette zeigt, dann im Traumkapitel, in dem „eine Maschine, groß wie der Kölner Dom“ (F 147) vorkommt und zuletzt sieht Fabian bei Frau Hetzer eine Ansichtskarte, die den Kölner Dom zeigt.

Über die Straßenkämpfe im Wedding aus dem Kapitel 16 wird im folgenden Kapitel repetitiv in der Zeitung berichtet.

Auch auf das Ende Fabians wird bereits im vorhergehenden Kapitel hingewiesen: „Auf der Brücke blieb er stehen und sah in den Fluß hinunter.“ (F 229) Einen Tag später ertrinkt er

¹⁹⁴ Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. S. 37.

beim Versuch, einen Jungen zu retten: „Da zog er die Jacke aus und sprang, das Kind zu retten, hinterher. [...] Fabian ertrank. Er konnte leider nicht schwimmen.“ (F 236)

Die zahlreichen Verbindungen und Verknüpfungen schaffen ein dichtes Textgewebe mit dem Effekt, dass auch die merkwürdigsten Dinge nicht mehr überraschend wirken. Kästner zeigt mit dieser Komposition bis in kleinste Details, dass seinem *Fabian* das Prädikat „oberflächlich“ ganz und gar nicht gerecht wird.

5.2 Satire als Zerrspiegel der Gesellschaft

Der Sinn und Zweck der Form der Satire ist per Definition die „Demonstration einer verkehrten Welt, Bloßstellung der Deformation von Mensch und Gesellschaft [...] sie sucht Besserung durch rückspiegelnde entlarvende Destruktion zu erreichen“¹⁹⁵. Im Vorwort zur Neuauflage aus dem Jahr 1950 verdeutlicht Erich Kästner Ziel und Mittel des Romans. Es handelt sich demnach um ein „moralisches Buch“ und die Intention dahinter ist das Bestreben, die Menschen zu warnen. Die Funktion ihres Verfassers, des Satirenschreibers, liegt für den berühmten Satiriker Karl Kraus zudem darin, Missstände zu sehen, die für die meisten anderen nicht wahrnehmbar sind: „Was vermag der Satirenschreiber vor einem Getriebe, dem ohnedies schon in jeder Stunde ein Hohngelächter der Hölle antwortet? Er vermag es zu hören, derweil die anderen taub sind.“¹⁹⁶ Mit Überlegungen zum satirischen Schreiben setzt auch Erich Kästner sich in seinem Text *Eine kleine Sonntagspredigt. Vom Sinn und Wesen der Satire* auseinander und stellt zunächst fest, dass die Menschen betrogen werden wollen, um ein ruhiges Gewissen zu haben, sie streuen sich daher „raffinierten Zucker“ in die Augen statt Sand.¹⁹⁷ Er ist also der Meinung, der Betrug ist den Menschen ein Bedürfnis, um ein angenehmes Leben zu führen, dagegen lehnt sich der Satiriker auf, denn:

„Es ist ihm ein Herzensbedürfnis, an den Fehlern, Schwächen und Lastern der Menschen und ihrer eingetragenen Vereine – also an der Gesellschaft, dem Staat, den Parteien, der Kirche, den Armeen, den Berufsverbänden, den Fußballklubs und so weiter – Kritik zu üben. Ihn plagt die Leidenschaft, wenn irgend möglich das Falsche beim richtigen Namen zu nennen.“¹⁹⁸

¹⁹⁵ Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe.⁸ Frankfurt/M.: S. Fischer 2008. S. 478.

¹⁹⁶ AAC – Austrian Academy Corpus (Hg.): AAC-FACKEL. Nr. 261/262. S. 7.

¹⁹⁷ Kästner, Erich: Eine kleine Sonntagspredigt. Vom Sinn und Wesen der Satire. In: Ders.: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. Werke. Bd. 2. Hg. v. Kurzke, Hermann in Zusammenarbeit mit Lena Kurzke. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 127–131; hier S. 128.

¹⁹⁸ Kästner, Erich: Eine kleine Sonntagspredigt. S. 129.

In dieser Passage wird das Anliegen des Satirenschreibers geschildert, das man auch als Strategie im *Fabian* feststellen kann, und an zwei Stellen sind die Formulierungen, die er den Figuren in den Mund legt, sehr ähnlich zu dieser Betrachtung: Der Arzt, der die angeschossenen Gegenspieler, ein Arbeiter und ein Nationalsozialist, im Kapitel sechs in der Klinik aufnimmt, spricht das erwähnte Vereinswesen an: „Diese politischen Schießereien gleichen den Tanzbodenschlägereien zum Verwechseln. Es handelt sich hier wie dort um Auswüchse des deutschen Vereinslebens.“ (F 67) Das Falsche beim Namen nennt außerdem der Handelsredakteur und Zyniker Malmy in ähnlichem Wortlaut und mit Nachdruck: „Ich weiß, dass das System falsch ist. [...] ich diene dem falschen System mit Hingabe. [...] im Rahmen des falschen Systems [...] sind die falschen Maßnahmen naturgemäß richtig [...]“ (F 32) Diese ähnlich anmutenden Textstellen lassen vermuten, dass die Ansichten des Autors Erich Kästner in seinem Roman nachvollzogen werden können. Im *Fabian* steht das satirische Schreiben zudem im Dienst der neusachlichen Forderung nach einem Gebrauchswert der Literatur. Die Satire auf die Krise des bürgerlichen Gesellschaftssystems will vorführen, wie es um die zeitgenössische Gesellschaft steht. Kästner bezeichnet sich selbst als Moralist, der seinen Zeitgenossen mit der Übersteigerung in der Satire einen Zerrspiegel vorhält, um sie aufzurütteln und der nahenden Katastrophe doch noch zu entrinnen. (Vgl. F 9–10) Seine Rolle als Ankläger der Gesellschaft und ihrer Sachlichkeit thematisiert er auch in einem seiner Gedichte mit dem Titel *Kurzgefaßter Lebenslauf*:

„Ich setze mich sehr gerne zwischen Stühle.
 Ich säge an dem Ast, auf dem wir sitzen.
 Ich gehe durch die Gärten der Gefühle,
 die tot sind, und bepflanze sie mit Witzen.“¹⁹⁹

Die Darstellung der Lebenswirklichkeit Anfang der 1930er Jahre ist im *Fabian* zweierlei, sowohl die beinahe fotografische Aufnahme der Realität als auch eine Verzerrung der Bilder zur Verdeutlichung der chaotischen Zustände im Sinne der Satire, der Text ist damit zugleich Beschreibung und Übertreibung. Durch die Schilderung des moralisch verkehrten Handelns soll Einsicht und Korrektur des Verhaltens bei den Lesern erreicht werden.²⁰⁰ Die Methode Kästners ist, mit Hilfe überwiegend pessimistischer Darstellungen Einsicht und moralische Besserung zu erreichen. Die Leserschaft hingegen weiß die Bemühungen des Satireschreibers

¹⁹⁹ Kästner, Erich: *Kurzgefaßter Lebenslauf*. In: Ders.: *Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1*. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 136.

²⁰⁰ Vgl. Bemann: Erich Kästner. S. 217–218.

zu ihrem Besten oft nicht zu schätzen und fordert eine positivere Einstellung der Kunst zum Leben, worüber Kästner auch ein Gedicht verfasst, das 1930 veröffentlicht wird, *Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?*, in dem es heißt:

„Die Spezies Mensch ging aus dem Leime
und mit ihr Haus und Staat und Welt.
Ihr wünscht, daß ich's hübsch zusammenreime,
und denkt, daß es dann zusammenhält?

Ich will nicht schwindeln.
Ich werde nicht schwindeln.
Die Zeit ist schwarz,
ich mach euch nichts weis.“²⁰¹

Es scheint, als würde Kästner jede ihm verfügbare literarische Form nutzen, um seine moralistisch geprägten Botschaften an den Mann und die Frau zu bringen, in der Hoffnung, dass für jeden eine passende Gestalt dabei sei, die Menschen doch noch aufgerüttelt werden und der Untergang abgewendet werden kann.

²⁰¹ Kästner, Erich: *Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?* In: Ders.: *Zeitgenossen*, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998. S. 170.

6 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit untersucht die in Erich Kästners Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* verarbeiteten kollektiven Erfahrungen und Lebensentwürfe in ihrer literarischen Darstellung. Zu diesem Zweck wird zunächst dargelegt, inwiefern die neusachliche Literatur in ihrer besonderen Beschaffenheit geeignet ist für derlei Betrachtungen. Im Anschluss werden die kollektiven zeitgenössischen Erfahrungen und die daraus entstandenen gemeinschaftlichen Geisteshaltungen und Einstellungen erläutert, womit die Voraussetzungen für die folgenden Betrachtungen festgehalten sind. Den zentralen Teil der Untersuchung bildet die Erörterung verschiedener im Text relevanter Lebensentwürfe, die eine Prägung durch die geschilderten Erlebnisse und Entwicklungen erfahren. Im abschließenden Abschnitt, der Textanalyse, sind die eingesetzten Erzählstrategien und sprachlichen Mittel, sprich die literarische Umsetzung der Thematik auf der Textebene ausgeführt.

Die literarische Strömung der Neuen Sachlichkeit unterscheidet sich von den vorangehenden und parallelen Bewegungen vor allem durch ihren Bezug zur gegenwärtigen Realität und ihren Anspruch, Gebrauchsliteratur zu schaffen, was die Forderung einer gesellschaftlichen Wirkung impliziert. Diese neuen Aspekte der Literatur legitimieren den Rückschluss auf die Lebenswirklichkeit der Menschen in der Zwischenkriegszeit und die Annahme, kollektiv wirksame Erfahrungen und Verfassungen aus literarischen Werken ablesen zu können. Neusachliche Texte zeichnen sich durch eine nüchterne, klare und sachliche Sprache aus und beschränken sich auf die Beobachtung der von außen sichtbaren Oberfläche. Umgekehrt wird eine psychologisierende Betrachtung und gefühlsorientierte Schilderung strikt abgelehnt. Sprachlich und inhaltlich gilt der *Fabian* als beispielhafter Text der Neuen Sachlichkeit – die Figuren sind Vertreter der sachlichen Einstellung, die Sprache ist einfach und frei von Zierrat und der Bezug zu aktuellen Themen deutlich.

Im nächsten Schritt erfolgt die Ausführung relevanter Ereignisse, die Gesellschaft und Individuum gleichermaßen beeinflussen, sowie die Untersuchung ihrer Gestaltung im Text, wobei die wichtigsten kollektiven Erfahrungen sowohl direkt als auch indirekt umgesetzt werden. Während beispielsweise Kriegs- und Krisenerfahrungen, die zunehmende politische Radikalisierung oder die massenhafte Arbeitslosigkeit deutlich angesprochen werden, ist die als sachlich zu bezeichnende geistige Verfassung des Massemenschen aus dem sprachlichen und tätlichen Handeln der Figuren ablesbar. Die Gesellschaft prägende Ereignisse und Vorgänge stellen der Erste Weltkrieg, die Entstehung der Weimarer Republik und die

Entwicklung der modernen Massengesellschaft dar, die einschneidende Zäsuren bedeuten und auf allen Ebenen wirksam sind.

Die Kriegserfahrung wird im Roman auf mehreren Ebenen umgesetzt. Zunächst werden die Schicksale der im Verborgenen dahinvegetierenden Soldaten beschrieben, wobei Kästner zu einer drastischen Beschreibung der Verwundeten greift, um den Krieg in seiner Realität zu zeigen und aufzudecken, dass der Gesellschaft die grausame Wirklichkeit vorenthalten wird. Neben dem Schicksal der Betroffenen geht es hier in einem besonders dramatischen Zusammenhang um die Wahrung der Fassade. Fabian selbst leidet seit dem Krieg an einem kranken Herzen, eine Spur, die ihn ein Leben lang an die traumatischen Erlebnisse bindet. Zudem ist das kaputte Herz ein Verweis auf die seelischen Narben, die diese kollektive Erfahrung beim Einzelnen hinterlässt. Die dritte Ebene ist eine gesamtgesellschaftliche, wenn auch die Bevölkerung das Attest ausgestellt bekommt an einem trägen Herzen zu leiden. Die Umsetzung des Themas Erster Weltkrieg ist damit ein Beispiel für die Darstellung der Auswirkungen auf alle und auf jeden, die Kästner in das Motiv des nicht intakten Herzens überführt.

Als Hinweis auf die andauernden politischen Probleme in der Weimarer Republik wird im Roman das mangelnde Vertrauen in ihre Akteure und die Radikalisierung der politischen Einstellungen thematisiert. In der Bevölkerung existieren verbreitet Zweifel an den Fähigkeiten der Politiker, die im Roman in den Figuren der Publizisten zum Ausdruck kommen, welche allerdings an der Entstehung eben dieser Skepsis maßgeblich beteiligt sind. Sie verkörpern den massenhaften Zynismus und schalten ihr Gewissen für den regelmäßigen Gehaltscheck aus. Die radikalen Gesinnungen auf beiden Seiten tauchen im Text in einer Schießerei zwischen einem Proletarier und einem Nazi auf, die Platzhalter für die großen einander gegenüberstehenden Lager sind. Gezeigt wird die Unfähigkeit beider Fraktionen zu einem Konsens zu gelangen oder überhaupt in konstruktiven Kontakt zu treten.

Das Konzept der Sachlichkeit gilt als ein maßgeblicher Faktor für die kollektiven Lebensentwürfe. Darüber hinaus sind gesellschaftliche Entwicklungen und neue soziale Phänomene bestimmend für die Ausrichtung in verschiedenen Lebensbereichen. Der zentrale Abschnitt der Arbeit widmet sich den folgenden gemeinschaftlichen Lebensentwürfen im *Fabian*: das Leben des Menschen in der Großstadt, sachliche Beziehungen, das neue Bild der Frau und die neue soziale Schicht der Angestellten. Das Dasein des Menschen in der Großstadt fördert die Ausprägung eines intellektualistischen Charakters, der aufgrund der engen Verknüpfung mit einer sachlichen Einstellung besonders für das zwischenmenschliche Miteinander problematisch ist. Der gefühlsbetonte Bereich der Beziehungen, der im *Fabian*

ein wichtiges Thema darstellt, wird durch die sachliche Haltung zu einem spannungsgeladenen Feld. Sowohl die Paarbeziehungen von Fabian und Cornelia sowie Labude und Leda als auch die familiären Beziehungen im Roman werden als sachlich entlarvt, denn sobald das Bindemittel Geld wegfällt, droht der Zerfall. Der Roman führt im Handeln der Figuren vor, was die sachliche Einstellung für Beziehungen bedeutet: einerseits ihre Ökonomisierung sowie das Verständnis des Menschen als Ware und andererseits das Scheitern der auf Gefühlen beruhenden Verbindungen, die wirtschaftlich nicht attraktiv sind. Im Weiteren geht es um kollektive weibliche Lebensentwürfe, die sich am Typus der Neuen Frau orientieren, der in den Medien propagiert wird, mit der Realität jedoch nicht unbedingt übereinstimmt. Fabians Mutter ist mit ihrer traditionellen Ausrichtung die letzte Vertreterin der alten Werte, während die anderen weiblichen Figuren die Neue Frau verkörpern und auch den Konflikt zwischen den konservativen und modernen Vorstellungen zeigen. So ist der Wunsch nach Selbstständigkeit und persönlicher Freiheit ebenso spürbar wie das Streben nach einer Beziehung mit Option auf Heirat. Zuletzt widmet sich die Untersuchung der neuen sozialen Schicht der Angestellten, wobei im Text drei Aspekte verarbeitet sind: Arbeitsstelle und Arbeitsalltag in Büro und Handel, die auf Zerstreung ausgerichteten Freizeitangebote und Vergnügungstätten und die zur massenhaften Erscheinung ansteigende Arbeitslosigkeit, die zunehmend problematisch wird und trotz akademischer Bildung auch die Titelfigur trifft. Als Gegensatz zu ihrer sachlich und zynisch gefärbten Umgebung sind die moralistisch geprägten Lebensentwürfe der Figuren Fabian, Labude und Kollrepp zu sehen, die sich allerdings nicht als massentauglich erweisen. Alle drei haben ein Bewusstsein für die Untauglichkeit ihrer Einstellung, sie sind nicht in der Lage ihren Platz in der Gesellschaft zu finden und scheitern in vollem Umfang, was zur ihrem physischen oder sozialen Tod führt. Im Rahmen der Textanalyse wird der Frage der formalen Umsetzung der Themen nachgegangen. Ziel des als Gebrauchsliteratur konzipierten Romans ist laut Kästner selbst, die Menschen aufzurütteln und in letzter Minute vor dem drohenden Untergang zu bewahren, und zwar mit Hilfe der Satire, die in ihrer Übertreibung der Gesellschaft einen Spiegel vorhalten möchte. Das Traumkapitel, das sich an zentraler Stelle im Text befindet, treibt die hyperbolische Darstellung auf die Spitze. Die Verwendung von teils paradox anmutendem Sprachgebrauch bietet Möglichkeiten die Verkehrtheit der Welt und der Zustände in verkehrtes sprachliches Handeln umzusetzen und die medizinischen Ausdrücke im Text verdeutlichen die pathologische Situation der Zeit. In der Arbeit wird dargestellt, welche kollektiven Erfahrungen der Zwischenkriegszeit im *Fabian* eine Rolle spielen, weiters die daraus entstehenden Befindlichkeiten und

Verfassungen der Figuren und die Auswirkungen auf deren individuelle Lebensentwürfe sowie Modelle, die als nicht tauglich identifiziert werden.

Im Rahmen der Ausarbeitung des Themas wurden außerdem einige Bereiche gestreift, die sich für weitere Untersuchungen anbieten, in der Arbeit aber nicht ausführlich behandelt werden konnten, wie der Motivkomplex „Fassade und Schein“ sowie die literarische Umsetzung von intakter Oberfläche im *Fabian* im Detail und in Verbindung mit weiteren Texten der Neuen Sachlichkeit. Die weiterführende Untersuchung der räumlichen Verhältnisse wäre ebenfalls ein sehr spannendes Thema, das hier nicht ausgeführt wurde, da sie für die Thematik nicht unmittelbar von Bedeutung sind.

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Kästner, Erich: Fabian. Die Geschichte eines Moralisten. München: dtv ²⁶2010.

Kästner, Erich: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Werke. Bd. 1. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicole Brinkmann. München/Wien: Carl Hanser 1998.

Kästner, Erich: Eine kleine Sonntagspredigt. Vom Sinn und Wesen der Satire. In: Ders.: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. Werke. Bd. 2. Hg. v. Kurzke, Hermann in Zusammenarbeit mit Lena Kurzke. München/Wien: Carl Hanser 1998, S. 127–131.

Kästner, Erich: Ringelnatz und Gedichte überhaupt. In: Ders.: Splitter und Balken. Publizistik. Werke. Bd. 6. Hg. v. Görtz, Franz Josef und Hans Sarkowicz in Zusammenarbeit mit Anja Johann (Hg.): München/Wien: Carl Hanser 1998, S. 226–228.

Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. Berlin: List ⁹2008.

Sekundärliteratur

Anselm, Sigrun: Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren. In: Anselm, Sigrun und Barbara Beck (Hg.): Triumph und Scheitern in der Metropole: zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins. Berlin: Reimer 1987, S. 253–274.

Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Bd. 1. Die Ästhetik der neusachlichen Literatur (1929–1933). Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000.

Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit im Roman. In: Becker, Sabina und Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995, S. 7–26.

Becker, Sabina: „Sachliche Generation“ und „neue Bewegung“. Erich Kästner und die literarische Moderne der zwanziger Jahre. Fischer, Gerhard (Hg.): Erich Kästner Jahrbuch.

Bd. 4. (2004): Kästner-Debatte. Kritische Positionen zu einem kontroversen Autor. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004, S. 115–126.

Bemmann, Helga: Erich Kästner. Leben und Werk. Frankfurt/M.: Ullstein 1994.

Best, Otto F.: Handbuch literarischer Fachbegriffe. Frankfurt/M.: S. Fischer ⁸2008.

Bloch, Ernst: Erbschaft dieser Zeit. Werkausgabe Bd. 4. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1985.

Brockhaus F. A. (Hg.): Brockhaus Enzyklopädie in vierundzwanzig Bänden. 19., völlig neu bearb. Aufl. Zweiter Band. Mannheim: Brockhaus 1987.

Delabar, Walter: Was tun? Romane am Ende der Weimarer Republik. Opladen/Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 1999.

Gamper, Michael: Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930. München: Wilhelm Fink 2007.

Döblin, Alfred: Republik. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 67–68; hier S. 67.

Grevelhörster, Ludger: Kleine Geschichte der Weimarer Republik. 1918–1933. Ein problemgeschichtlicher Überblick. 7. durchges. Aufl. Münster: Aschendorff 2010.

Grimm, Jacob und Wilhelm: Die Sterntaler. In: Daniel, Noel (Hg.): Die Märchen der Brüder Grimm. Köln: Taschen 2011.

Hima, Gabriella: Dunkle Archive der Seele in hellen Gebärden des Körpers. Die Anthropologie der neusachlichen Prosa. In: Europäische Hochschulschriften 91 (1999). (Reihe 18 Vergleichende Literaturwissenschaft).

Hurst, Matthias: Erzählsituationen in Literatur und Film. Ein Modell zur vergleichenden Analyse von literarischen Werken und filmischen Adaptionen. Tübingen: Niemeyer 1996.

Jürgs, Britta: Neusachliche Zeitungsmacher, Frauen und alte Sentimentalitäten. Erich Kästners Roman „Fabian. Die Geschichte eines Moralisten.“ In: Becker, Sabina und Christoph Weiß (Hg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Weimar: Metzler 1995, S. 195–209.

Kähler, Hermann: Berlin – Asphalt und Licht. Die grosse Stadt in der Literatur der Weimarer Republik. Westberlin: deb 1986.

Klein, Christian: Vom Glück des Scheiterns. Lebens- und Gesellschaftskonzepte in Kästners Fabian und Regeners Herr Lehmann. In: Zahlmann, Stefan und Sylka Scholz (Hg.): Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten. Gießen: Psychosozial-Verlag 2005, S. 255–264.

Klein, Michael: Erich Kästner. Einige Überlegungen zu den Schwierigkeiten der Germanistik mit dem Schriftsteller und seinem Werk. In: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 64. Literatur der Weimarer Republik. Kontinuität – Brüche. (2002). (Germanistische Reihe), S. 173–188.

Klein, Michael und Sieglinde Klettenhammer u. a. (Hg.): Vorwort. In: Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft 64. Literatur der Weimarer Republik. Kontinuität – Brüche. (2002). (Germanistische Reihe), S. 9–10.

Kordon, Klaus: Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner. Weinheim/Basel: Beltz 1994.

Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1971.

Kracauer, Siegfried: Die Wartenden. In: Ders.: Das Ornament der Masse. Mit einem Nachwort von Karsten Witte. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1977, S. 106–119.

Lethen, Helmut: Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. Stuttgart/Weimar: Metzler 2000.

Lethen, Helmut: Verhaltenslehre der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1994.

Lichtenberg, Georg Christoph: Vorbemerkung. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992., S. 4.

Lindner, Martin: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Mit einer exemplarischen Analyse des Romanwerks von Arnolt Bronnen, Ernst Glaeser und Ernst Erich Noth. Stuttgart/Weimar: Metzler 1994.

Lindner, Martin: Unter der gefrorenen Oberfläche. Neusachliche Alltagsmythen in Erich Kästners „Indirekter Literatur“. In: Wegner, Manfred (Hg.): Die Zeit fährt Auto. Erich Kästner zum 100. Geburtstag. Berlin: Dt. Historisches Museum 1999, S. 52–64 und 265.

Maaß, Joachim: Junge deutsche Literatur. Versuch einer zusammenfassenden Darstellung. In: Becker, Sabina (Hg.): Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 45–47.

Mann, Heinrich: Die deutsche Entscheidung. In: Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 208–210.

Mann, Heinrich: Kaiserreich und Republik. In Stephan Reinhardt (Hg.): Die Schriftsteller und die Weimarer Republik. Ein Lesebuch. Berlin: Klaus Wagenbach 1992, S. 63–65.

Martinez, Matias und Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: C. H. Beck ⁷2007.

Matijevich, Elke: The Zeitroman of the late Weimar Republic. In: Studies in modern German literature 77. (1995)

Matzke, Frank: Sachlichkeit. In: Kaes, Anton (Hg.): Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Stuttgart: Metzler 1983, S. 183–185.

McCormick, Richard W.: Gender and Sexuality in Weimar Modernity. Film, Literature and „New Objectivity“. New York/Hampshire: Palgrave 2001.

De Mendelssohn, Peter: Zeitungsstadt Berlin. Menschen und Mächte in der Geschichte der deutschen Presse. Berlin: Ullstein 1959.

Möllenberg, Melanie: Eine ausweglose Krise? Gesellschafts- und Zeitkritik in Erich Kästners Roman „Fabian“. In: Erich Kästner Jahrbuch 5 (2008), S. 103–131.

Müller, Günther: Neue Sachlichkeit in der Dichtung. In: Becker, Sabina (Hg.): Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 32–37.

Petersen, Vibeke Rützou: Women and Modernity in Weimar Germany. Reality and Representation in Popular Fiction. NY/Oxford: Berghahn 2001.

Peukert, Detlev J. K.: Die Weimarer Republik. Krisenjahre der Klassischen Moderne. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1987.

Preisinger, Alexander: Monetäre und literarische Sachlichkeit. Zur narrativen Logik des Geldes in Romanen der neuen Sachlichkeit. In: Jahrbuch zur Kultur und Literatur der Weimarer Republik 12/2008 (2009), S. 203–254.

Roesler, Alexander und Bernd Stiegler (Hg.): Grundbegriffe der Medientheorie. Paderborn: Wilhelm Fink 2005.

Roth, Joseph: Schluß mit der „Neuen Sachlichkeit“! In: Anton Kaes (Hg.): Weimarer Republik: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1918–1933. Stuttgart: Metzler 1983, S. 653–657.

Schaffer, Nikolaus: Das große Liebesspiel. Ein Versuch über Hans Makart – unter besonderer Berücksichtigung seiner Kritiker. In: Marx, Erich (Hg.): Hans Makart. 1840–1884. Salzburg: Salzburg Museum 2007, S. 63–125.

Schopenhauer, Arthur: Aphorismen zur Lebensweisheit. In: Ders.: Arthur Schopenhauers Werke in fünf Bänden. Nach den Ausgaben letzter Hand hg. v. Ludger Lütkehaus. Bd. IV. Zürich: Haffmans 1994.

Schötz, Susanne und Kerstin Kretschmer: Das neue Bild der Frau. In: Dresdner Hefte. Im Zeichen neuer Sachlichkeit. Die Künste in Dresden 1920 bis 1933. 30. Jg. [109] (2012), S. 86–96.

Siemes, Isabelle: Die Prostituierte in der literarischen Moderne. 1890–1933. Düsseldorf: Hagemann 2000.

Simmel, Georg: Die Großstädte und das Geistesleben. In: Ders.: Individualismus der modernen Zeit und andere soziologische Abhandlungen. Ausgewählt und mit einem Nachwort von Otthein Rammstedt. Frankfurt/M.: Suhrkamp 2008, S. 319–333.

Sloterdijk, Peter: Kritik der zynischen Vernunft. Bd. 1. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1983.

Smail, Deborah: White-collar Workers, mass culture and Neue Sachlichkeit in Weimar Berlin. A Reading of Hans Fallada's *Kleiner Mann – Was nun?*, Erich Kästner's *Fabian* and Irmgard Keun's *Das kunstseidene Mädchen*. Bern/Wien u. a.: Lang 1999.

Von Soden, Kristine: Die Sexualberatungsstellen der Weimarer Republik 1919–1933. In: *Stätten der Geschichte Berlins* 18 (1988).

Sösemann, Bernd: Momentaufnahmen – Epochensignaturen. Hauptstädtische Kultur und Zeitungen in den zwanziger Jahren. In: Siebenhaar, Klaus (Hg.): *Das poetische Berlin. Metropolenkultur zwischen Gründerzeit und Nationalsozialismus*. Wiesbaden: DUV 1992, S. 139–161.

Stratenschulte, Eckart D.: *Kleine Geschichte Berlins*. 2. aktualisierte Auflage. München: dtv 2000.

Streim, Gregor: *Einführung in die Literatur der Weimarer Republik*. Hg. v. Gunter E. Grimm und Klaus-Michael Bogdal. Darmstadt: WBG 2009.

Troß, Erich: Die neue Sachlichkeit. In: Becker, Sabina (Hg.): *Neue Sachlichkeit*. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Köln/Weimar u. a.: Böhlau 2000, S. 27–28.

Uecker Matthias: Wirklichkeit und Literatur. Strategien dokumentarischen Schreibens in der Weimarer Republik. Bern: Peter Lang 2007.

Internetquellen

AAC – Austrian Academy Corpus (Hg.): AAC-FACKEL. Nr. 261/262.

<http://www.alt-berlin.info/cgi/stp/lana.pl?nr=21&gr=5>

<http://www.duden.de>

<http://gutenberg.spiegel.de>

http://de.wikipedia.org/wiki/Liste_von_Luftfahrtkatastrophen_bis_1950

Anhang

Abstract

In vorliegender Arbeit werden die kollektiven Erfahrungen und Lebensentwürfe in Erich Kästners Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* in ihrer literarischen Darstellung analysiert. Ausgangspunkt ist die Annahme, dass bestimmte gemeinschaftliche Erfahrungen der Menschen der Zwischenkriegszeit – konkret der Erste Weltkrieg und die Entwicklung der modernen Massengesellschaft – in verschiedener Hinsicht Auswirkungen auf deren Lebensentwürfe haben. Die Bedingungen des Daseins sowie Geisteshaltungen und Einstellungen, etwa das Konzept der Sachlichkeit oder der weit verbreitete Zynismus, sind Folgen dieser Ereignisse und gesellschaftlichen Entwicklungen und wirken in unterschiedlichen Lebensbereichen prägend. Ausgeführt werden im Roman relevante kollektive Tendenzen in Hinblick auf sachlich bestimmte Beziehungen, die moderne Konzeption von Weiblichkeit im Bild der Neuen Frau und die neue soziale Schicht der Angestellten. Als Gegenentwurf zu den in der Gesellschaft verbreiteten Lebensweisen wird der Moralist betrachtet und anhand der moralistisch geprägten Figuren im Text dargestellt. Mit Hilfe einer detaillierten Textanalyse wird aufgezeigt, in welchen sprachlichen und formalen Mitteln sich kollektive Phänomene im Roman widerspiegeln und kritisch reflektiert werden.

Lebenslauf

Name: Daniela Wagenhofer

Geboren: 29.11.1977 in Wien

09/1992–06/1997 HBLA für Mode und Bekleidungstechnik, Wien 16

09/1997–06/1998 Speziallehrgang für Bühnenkostüm, HBLA Wien 16

03/2001–12/2001 Lehrgang New Media, bfi Wien

10/2003–06/2005 Lehrgang für Werbung und Verkauf, Wirtschaftsuniversität Wien

03/2009–07/2009 Auslandssemester (Erasmus), Freie Universität Berlin

03/2007–01/2013 Diplomstudium Deutsche Philologie, Universität Wien