
Dieter Wrobel

»Erdbeben aus Papier«

Medien- und Journalismuskritik in Erich Kästners Roman »Fabian«

1. Zeitung und Roman in den zwanziger Jahren. – Mit den medientechnologischen Innovationen des frühen 20. Jahrhunderts rücken neben den Rezeptionsweisen dieser Medien auch die Konditionen der Medienproduktion in den Fokus der literarischen Spiegelungen. Mit den sich ausdifferenzierenden Mediennutzungsgewohnheiten durch Hörer, Leser und Seher werden eben diese zur relevanten Zielgruppe einer sich ebenfalls ausdifferenzierenden Medienindustrie, die nicht nur das Unterhaltungs- und Informationsbedürfnis des Publikums stillt, sondern insbesondere im journalistischen Diskurs über die Informationsauswahl und -steuerung erheblichen Einfluß auf eben das Publikum gewinnt. (Massen-)Medien, Macht und Manipulation treten so in bezug auf die Produktion wie auf die Rezeption in eine diskursive Relation ein.

Im Zuge der Mediendiversifikation sind es nicht nur die neuen Medien (Rundfunk und Film), deren Aufstieg »die öffentliche Kommunikation in der Weimarer Republik tiefgreifend und nachhaltig« veränderten¹, sondern auch das alte Medium Zeitung nimmt in den literarischen Reflexen auf diese Prozesse eine zentrale Position ein. Unter dem Stichwort der Intermedialität sind für die Literatur der Weimarer Republik diverse personale wie thematische Beziehungslinien zwischen Zeitung und Roman zu konstatieren.

Stellvertretend für die zahlreichen personalen Überschneidungen zwischen Journalismus und Literatur² sind Gabriele Tergit und Erich Kästner zu nennen. Bei aller Unterschiedlichkeit ist diesen Protagonisten des literarischen und journalistischen Schreibens der Weimarer Republik der fortdauernde Grenzgang zwischen Genres, Medien und Themen gemeinsam. Für die Literatur der späten zwanziger und frühen dreißiger Jahre ist dabei vor allem die Implantierung journalistischer Stilformen kennzeichnend – prototypisch ist Döblins Roman *Berlin Alexanderplatz*. Unter dem Signum der Neuen Sachlichkeit schließlich wird die distanziert beobachtende Schreibhaltung des Schriftstellers, der sich auf die Beschreibung der Sachen zurückzieht und journalistische Schreibweisen einnimmt, geradezu epochal kennzeichnend. Nicht nur vor diesem Hintergrund ist der Einschätzung von Jürgs zuzustimmen, daß das Thema »Zeitung« als prototypisches neusachliches Thema gelten kann.³

Zu denjenigen literarischen Texten, die sich dezidiert mit den Bedingungen des Medien-Machens und damit des Meinung-Machens auseinandersetzen, zählen

an herausragender Stelle die beiden 1931 erschienenen Romane *Fabian - Die Geschichte eines Moralisten* von Erich Kästner sowie *Käsebier erobert den Kurfürstendamm* von Gabriele Tergit⁴, die in mehrfacher Hinsicht als Paralleltexte gelten dürfen. Kästner und Tergit haben beide die zwanziger Jahre als Journalisten begleitet, haben in den Redaktionen unmittelbare Einblicke in die Konditionen der Nachrichten- und der Meinungsproduktion gewinnen können und haben beide in der Form der Mediensatire hierauf reagiert. Beide Romane sind daher als dezidiert medienkritische Texte auszuflaggen, mit denen Insider die fatale Wirkung des Mißbrauchs von Massenmedien aufzeigen. All dies geschieht unter der Voraussetzung, daß zahlreiche gesellschaftliche Protagonisten der Weimarer Republik nicht zu den glühenden Verfechtern einer freien Presse zählten.

Beide Romane sind indes weit mehr als Mediensatiren; sie enthalten ein immenses Warnpotential, das sich auf die zunehmende Entpolitisierung der veröffentlichten Meinung bezieht. Sowohl Kästner als auch Tergit stellen ihre wohl begründeten Befürchtungen dar, daß der Journalismus seine Rolle als kritischer Begleiter aller Sektoren des gesellschaftlichen Lebens nicht mehr hinreichend wahrnehme. Die Romane entwickeln zu Beginn der dreißiger Jahre vor dem Hintergrund des längst erfolgten Einflußzuwachses des Nationalsozialismus ein literarisches (Früh-)Warnsystem, das die Bedrohung der Unabhängigkeit der Presse thematisiert. Wie weit solche Bedrohungen der Pressefreiheit und der Unabhängigkeit der Presse zur Zeit des Erscheinens beider Romane wirklich gehen, zeigt folgendes Beispiel: »Im Frühjahr 1929 hatte die von dem Pazifisten Carl von Ossietzky geleitete Zeitschrift ›Die Weltbühne‹ mit zwei Artikeln auf die heimliche, an den Bestimmungen des Versailler Vertrages vorbeigehende Aufrüstung hingewiesen. Der Verfasser dieser Artikel und Ossietzky wurden vom Reichsgericht wegen ›Landesverrats und Verrats militärischer Geheimnisse‹ angeklagt und im November 1931 zu je 18 Monaten Gefängnis verurteilt. Ossietzky trat die Haft unter großer öffentlicher Anteilnahme am 10. Mai 1932 an.«⁵

Von diesen Vorgängen hatten Gabriele Tergit als Mitarbeiterin der *Weltbühne* und Erich Kästner als in Berlin arbeitender Journalist präzise Kenntnis. Und vor diesem Hintergrund sind beide Romane nicht mehr allein als Mediensatiren zu lesen, sondern sie schreiben, die Satire nutzend, gegen die Entmündigung der Presse an. Dabei greifen sie unterschiedliche Aspekte der Gefährdung von Pressefreiheit auf: Gabriele Tergit zeichnet in ihrem Roman die Boulevardisierung der Presse im Rahmen ihrer agenda-setting-Funktion nach; indem die Redaktionen mehr auf die Befriedigung des Unterhaltungs- denn des Informationsbedürfnisses ihrer Leserschaft abzielen, sind sie es, die ihre Entpolitisierung selbst vorantreiben. Berlin sucht seinen Superstar, und ausge-rechnet die Zeitung findet ihn in Gestalt des mäßig begabten Volkssängers

Käsebier, der zum Medienereignis wird, nach den Schlagzeilen auch die Feuilletons beherrscht und dann in rascher Folge weiter vermarktet wird: Das Buch zum Leben, der Film zum Buch, der Star als Werbeträger (für Zigaretten und eine Schuhmarke) – die Medienmaschine nutzt alle ihr zur Verfügung stehenden Instrumente, bis der Käsebier-Boom abflaut und der vormalige Star schnell in Vergessenheit gerät. Zugleich wird in Tergits Roman die Presse als Teil eines gesellschaftlichen Komplexes aus Politik, Industrie, Finanzwesen und Massenmedien gezeigt, deren Unschuld und damit deren Glaubwürdigkeit durch ihre selbst vorangetriebene Verstrickung in ökonomische und politische Interessen schwindet.⁶ Erich Kästner setzt einen anderen Akzent. Er greift in seinem Roman vor allem die Manipulation der öffentlichen politischen Meinung durch unterschiedliche Mechanismen in den Redaktionen an. Hierzu zählt er sowohl den allzu sorglosen Umgang mit Wahrheit durch Redakteure als auch die um sich greifende Meinungslosigkeit in den Redaktionstuben und ihren publizistischen Erzeugnissen.

Trotz der durch beide Autoren selbst genutzten Ausflagung als Mediensatiren erbringt die Lektüre der Romane eben diese Dimension: Weit über die Unterhaltung hinausgehend, wird in den Texten detail- und kenntnisreich der Medienbetrieb der ausgehenden zwanziger Jahre sowohl gezeichnet als auch kritisiert. Insofern ist mit Bezugnahme auf Tergit und Kästner die Einschätzung von Hermand und Trommler revisionsbedürftig, daß sich die Schriftsteller der Weimarer Republik unisono »der ökonomischen und medienpolitischen Faktoren, die ihre Existenz bestimmten, zu wenig bewußt waren«⁷. Kästner und Tergit sind sich dieser Faktoren nicht zuletzt durch ihren beruflichen Kontext im Journalismus sehr bewußt. Während dies bei Kästner vor allem unter dem moralisch gewendeten Aspekt doppelter Dichotomien (Wahrheit versus Lüge / Öffentlichkeit versus Privatheit) geschieht, stellt Tergit die ökonomischen und politischen Wirkungen des publizistischen Komplexes innerhalb einer vielfach durch Korruption und Eigeninteressen gekennzeichneten maroden Gesellschaft und dessen Auswirkungen auf das Individuum heraus.

Gerade die ökonomischen Faktoren der Medienlandschaft sind entscheidend mit dafür verantwortlich, daß die Zeitungen ihre eigene Boulevardisierung prononciert vorantreiben. Insofern sie dem auch ökonomischen Konkurrenzdruck in erheblichem Maße ausgesetzt sind, glauben sie um ihres eigenen Überlebens willen ihre primäre Funktion der Informationsvermittlung und so der Meinungsbildung auf politischem Terrain nicht länger bevorzugt gerecht werden zu müssen. – Dieser Topos der Medienkritik mutet sehr heutig an, zeigt aber letztlich nur, daß die Geschichte der Massenmedien eben auch eine Geschichte der Kritik an den Massenmedien in bezug auf die von ihnen ausgehenden Tendenzen der Verflachung ist. Hierfür ist die Presselandschaft ein Stück weit mit verantwortlich. Denn einerseits ist die Dichte der publizistischen Orga-

ne maximal, andererseits setzt besonders in Zeiten der wirtschaftlichen Flaute schnell der Kampf um den Fortbestand ein. »In Berlin, aber auch in den anderen großen Städten des Reiches, ist es die Regel, daß die Zeitungen täglich dreimal erscheinen, und ehe die Nazis die Presse systematisch zu monopolisieren und zu konzentrieren beginnen, gibt es in der Weimarer Republik eine Vielfalt an Zeitungen wie nie zuvor und nicht mehr danach.«⁸ Diese Vielfalt an Zeitungen konkretisiert Kähler für Berlin, indem er die Zahl der allein hier erscheinenden Zeitungen und Zeitschriften für das Jahr 1928 auf stattliche 2633 verschiedene publizistische Einheiten beziffert⁹, andere Berechnungen, die auch periodisch erscheinende Blätter berücksichtigen, enden bei der Zahl 4000¹⁰. Die Auswirkung dieser massiven Konkurrenz auf dem Markt, die sich im steten Werben um den Leser und damit in der Ausrichtung der Zeitungen, ihrer Themenauswahl und ihrer Gestaltung am – tatsächlichen oder unterstellten – Publikumsinteresse niederschlägt, führt – die Romane von Kästner und Tergit zeigen es exemplarisch – zur zunehmenden Entpolitisierung und Boulevardisierung der Zeitungen. Im Sinne dieser Tendenz kommt hinzu, daß die Journalisten unter den skizzierten ökonomisch gewendeten Produktionsbedingungen immer mehr als Angestellte ihrer Verlage zu deren wirtschaftlichen Interessen beizutragen haben und entsprechend der maroden Arbeitsmarktlage der späten zwanziger Jahre in die geübten hire-and-fire-Mechanismen vieler Branchen einbezogen sind. Damit ist die Freiheit der Presse nicht mehr eine des Journalismus, der nicht mehr als ein Marktsegment unter anderen ist.

2. Kästner: *Fabian*. - Im Berlin der frühen dreißiger Jahre sind die vor allen ökonomischen Folgen und die sich anschließenden privaten Auswirkungen der Weltwirtschaftskrise allenthalben zu besichtigen; dies gilt auch für literarische Spiegelungen wie etwa für den Roman *Fabian - Die Geschichte eines Moralisten* von Erich Kästner¹¹. Arbeitslosigkeit, drohende wie bereits eingetretene, ist das Lebensthema der einen Hälfte der Gesellschaft, während die andere, die sich um die unmittelbaren Lebensgrundlagen nicht sorgen muß, sich den Vergnügungen und Ausschweifungen hingibt. In dieser sozial explosiven, wirtschaftlich unkalkulierbaren und politisch diffusen Gemengelage schreibt Kästner seine Großstadt- und Mediensatire, die gleichsam die Echtzeit aufnimmt und durch »Zerrspiegel« der »Karikatur« – so Kästner im Vorwort von 1950 (S. 10¹²) – gebrochen wiedergibt. Angesichts der im Roman formulierten Medien- und Journalismuskritik hat Kästner im ursprünglich geplanten, vom Verlag aber abgelehnten Romantitel »Der Gang vor die Hunde« deutlich mehr Schärfe und auch eine unübersehbare Tendenz vorgesehen; dagegen ist der Kompromißtitel weitaus entschärfter.

Mit Jakob Fabian stellt Kästner einen Zeitzeugen in den Mittelpunkt seines 1931 erstveröffentlichten Romans, in dem deutlich mehr als karikaturistische

Zerrbilder des Berliner Lebens enthalten sind. Kästner ist den Ursachen für den auch moralischen Zerfall der Gesellschaft auf der Spur, soweit er sich jenseits der ökonomischen und durch den schwarzen Freitag 1929 als einer frühen Erscheinungsform des globalisierten Kapitalismus begründen läßt. Die Ursachen für den Niedergang der Gesellschaft, an deren Horizont sich bereits schemenhaft kollektives Unheil abzeichnet, stellt Kästner in dichotomisch angelegter Struktur dar. Fabian, der teils teilnehmender Beobachter und teils beobachtender Teilnehmer ist, der immer auch ein wenig jenseits des Geschehens bleibt, ist selbst eine Figur, die über Dichotomien gezeichnet ist: Nach Berlin zugereist, nimmt er am Großstadtleben und seiner Vergnügungssucht wie seinen Abstürzen teil, wird zum Teil des großstädtischen Organismus, nimmt dies alles aber auch mit Distanz und Unverständnis zur Kenntnis, wendet sich schließlich in existentieller Not wieder ab. Sein zeitweiliges Teilhaben an sehr unterschiedlichen Figuren (zum Beispiel Irene Moll, Cornelia Battenberg, Stephan Labude, die Mutter) und Milieus bzw. Soziotopen (zum Beispiel Werbeagentur, Vergnügungslokale, Künstlermilieu) ist immer von Anziehung und Abstoßung, von Interesse und Abscheu gleichermaßen gekennzeichnet.

Als ein Mensch der dreißiger Jahre in der Großstadt Berlin ist Fabian immer wieder von der Präsenz der Medien umgeben; die Zeitung nimmt hierbei die zentrale Rolle ein. Das Medium Zeitung, die Produktion wie die Rezeption, ist gleichsam – neben Fabian – eine Figur des Romans im Status sekundärer Relevanz, die nicht immer explizit, gleichwohl aber durchgehend fest in den Text eingewoben ist, und von der aus weitere Dichotomien entfaltet und exemplifiziert werden. Auf übergeordneter Ebene weist Kästner dem Medium Zeitung eine nicht unerhebliche Rolle beim Niedergang der moralischen¹³ und politischen Werte zu. Am Beispiel des politischen Redakteurs Münzer wird der Funktionsmechanismus beschrieben, den Kästner für diesen Niedergang mitverantwortlich macht. Zugleich lassen sich die dichotomischen Erzählstrategien um Wahrheit versus Lüge sowie um Macht versus Ohnmacht entfalten, die kennzeichnend sind für Kästners narrative Struktur im Roman *Fabian*.

3. Dichotomie: Wahrheit versus Lüge. – Die Aufgabe des Redakteurs ist es, Ordnung in die Vielzahl der Ereignisse zu bringen, die stündlich anwachsend über Telefon und Kabel in die Redaktion gemeldet werden. Dieses »Erdbeben aus Papier« (S. 28) gilt es zu sichten, zu sortieren und zu gewichten. Redakteur Münzer dagegen tritt selbst ein Erdbeben los: Ausgehend von einer scheinbaren Petitesse – fünf Zeilen sind auf einer ansonsten fertiggestellten Zeitungsseite noch zu füllen – umreißt Kästner das Selbstverständnis und die Handlungslogik des politischen Journalismus. »Wenn man eine Notiz braucht und keine hat, erfindet man sie.« (S. 29) Dieser Handlungslogik folgend, erfindet Redakteur Münzer, der so zum Falschmünzer wird, politische Unruhen in Kalkutta,

fingiert Tote und Verletzte und befriedet zum Abschluß des Fünfzeilers die fiktive politisch instabile Situation wieder (S. 29 f.). Vollkommen frei von Skrupeln jeder Art verteidigt er sein Vorgehen geradezu naßforsch: »Meldungen, deren Unwahrheit nicht oder erst nach Wochen festgestellt werden kann, sind wahr.« (S. 30) Dieser maximal freie, manipulierende Umgang mit Tatsachen, die aber wegen der medialen Beglaubigungsstrategie der Veröffentlichung von Lesern der Zeitung als Tatsache auf- und wahrgenommen werden, ist für den erfahrenen Journalisten Münzer offenkundig Alltagsgeschäft. In der Selbstkommentierung Münzers entfaltet diese Interpretation der journalistischen Arbeitsauffassung dann allerdings eine weitere, tiefergreifende Dimension: »Glauben Sie mir, mein Lieber, was wir hinzudichten, ist nicht so schlimm wie das, was wir weglassen.« (S. 31) Mit dieser Position realisiert der fiktive Redakteur dasjenige berufsethische Programm, über das sich bereits Victor Auburtin, ein Journalist der zwanziger Jahre, durchaus selbstironisch so geäußert hat. Er schreibt in einer Rezension zu einem Leitfaden der journalistischen Ausbildung, daß »jeder Journalist werden kann, der den gehörigen Mut hat«¹⁴. Mut sei insofern notwendig, da es anderer Qualifikationen erkennbar nicht bedürfe: »Man braucht dazu nur einen Bleistift, Papier, ein Konversationslexikon, den Gothaischen Hof- und Staatskalender und ein Quantum Gehirnmasse, das je nach Parteistellung des betreffenden Blattes verschieden sein wird. Nicht alle diese Apparate sind notwendig, und man kann bequem etwas anderes statt dessen verwenden. So gibt es bedeutende Journalisten, die anstatt des Bleistiftes einen Klebepinsel gebrauchen und die Gehirnmasse durch Gummiarabikum ersetzen. Die Wirkung auf den Leser ist in beiden Fällen vollkommen gleich.«¹⁵ Der Journalist als Stümper – dagegen ist Münzer nachgerade kreativ; immerhin schreibt er nicht nur ab, er erfindet immerhin noch seine Nachricht selbst. Ausgehend von dieser Szene und der ironisierten zeitgenössischen Kommentierung läßt sich das täglich in den Zeitungen Verbreitete nur mehr als Konglomerat von Erfindungen, Auslassungen und Tatsachen beschreiben. Nur ist der Leser nicht in der Lage, einzelne Beiträge zu rubrifizieren und entsprechend zu gewichten. Dem Leser suggeriert das bedruckte Zeitungspapier durchgängig den Status von Tatsachen. Mit dieser bitteren Spiegelung greift Kästner die journalistische Zunft an, die ihr wesentliches Kapital leichtfertig verspielt: die Glaubwürdigkeit. Indem Kästner die Journalisten als Bearbeiter der zur Veröffentlichung vorgesehenen Wirklichkeit darstellt, wirft er die Frage auf, in wessen Auftrag sie dies tun. Und auch hierauf hat Redakteur Münzer eine Antwort, die auf der Oberfläche auf ein fatales Abhängigkeitsverhältnis der gar nicht so freien Presse verweist: »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.« (S. 31) Auch wenn und weil unausgesprochen bleibt, wer Quelle dieser Anweisung ist, so soll gleichwohl deutlich werden, daß die

Relation zwischen Politik und Presse durch Abhängigkeit, selbst auferlegter oder wirklich erzwungener, gekennzeichnet ist.

Allerdings breitet Kästner wiederum eine dichotomische Doppelbödigkeit aus, indem er diese pessimistische Sichtweise des Journalisten am Gängelband der politischen Macht sofort wieder durchbricht. Während Kästner den Redakteur Münzer noch über seine eigene Ohnmacht schwadronieren läßt, ist dieser damit beschäftigt, eine Rede des Reichskanzlers zu redigieren. Münzer kommentiert dessen Rede despektierlich (»Das ist geradezu ein Schulaufsatz über das Thema: Das Wasser, in dem Deutschlands Zukunft liegt, ohne unterzugehen. In Untersekunda kriegte er dafür die Drei.« S. 31), während er ganze Passagen aus dem zum Druck vorzubereitenden Manuskript herausstreicht und auf diese Weise durch Korrektur und Streichung seine Interpretation des Textes zusammenstellt. Und da das Weggelassene – nach Münzers Auffassung – das Schlimme ist (vgl. S. 31), wird die ursprüngliche Rede durch diesen Eingriff, der eben nicht nur redaktionell, sondern verfälschend ist, für das Lesepublikum aufbereitet, verändert, entstellt und, da nicht seiner Wertung überlassen, gleichsam zensiert. Und so ist es nicht, jedenfalls nicht ausschließlich, die von Münzer als Entschuldigungsgebäude errichtete Abhängigkeit von politischer Vorgabe, die den Journalisten zum Handeln zwingt, sondern wohl vor allem dessen eigenes Gutdünken bzw. sein vorausseilender Gehorsam gegenüber einer nicht präzise zu fassenden Autorität.

Damit aber ist der Journalist eine höchst gefährliche Institution: Indem er nicht nur entscheidet, was die Leserschaft zu lesen bekommt, sondern auch noch gleichzeitig die Leseperspektive ohne Kenntlichmachung mitliefert, werden die Leser gleichsam entmündigt und sind der Manipulation ausgeliefert. Statt als Element der Meinungsbildung die ihr zufallende öffentliche Funktion wahrzunehmen, wird die Presse zur Verbreitung von Privatamentos, Spontanerfindungen und individuellen Welterklärungen nachgerade mißbraucht – und mißbraucht sich so selbst, denn die Journalisten, Münzer ebenso wie seine Kollegen aus dem Feuilleton und der Wirtschaftsredaktion, stehen hier unter Generalverdacht, durch Strategien der Verunklarung und der Manipulation zu politischer Positionslosigkeit der Leser dadurch beizutragen, daß diese nicht eindeutig Schlagzeilen nach wahr oder falsch unterscheiden können – nicht aufgrund ihres Unvermögens, sondern aufgrund mangelnder Möglichkeiten zur Prüfung. Und damit bleibt den Lesern nur übrig, zu glauben, was sie glauben sollen – oder zu resignieren. Münzer hingegen hat sich genau hier mit seiner eigenen Wahrheit komfortabel eingerichtet, die da lautet: »Die bequemste öffentliche Meinung ist noch immer die öffentliche Meinungslosigkeit.« (S. 31) Nach diesem Credo verfährt Münzer, erfindet Meldungen, redigiert Kanzlerreden und füllt so täglich sein Blatt.

So ist es vor allem die mangelnde Sensibilität des Journalisten gegenüber seiner eigenen Profession und Aufgabe sowie der abgestumpfte Umgang mit

Wahrheit und Lüge, die Kästner diesem Gewerbe vorwirft. Kästner selbst, 1899 geboren, hat nach seiner Promotion 1926 zunächst als Redakteur bei der *Neuen Leipziger Zeitung* gearbeitet und ein Jahr später nach seinem Umzug nach Berlin freiberuflich für verschiedene Zeitungen geschrieben. Insbesondere die Veröffentlichung des *Fabian* wurde in der Kritik zwiespältig aufgenommen; während die positiven Rezensionen vor allem seine beschreibenden Qualitäten hervorhoben, formierte sich auf seiten der Ablehnung Widerstand gegen die allzu freizügigen Darstellungen und den Bruch gleich mehrerer sexueller Tabus im Roman. Nicht zuletzt der *Fabian* führte dazu, daß Kästners Werke nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 verboten wurde und daß seine Bücher der Bücherverbrennung im Mai 1933 zum Opfer fielen – Kästner war dabei der einzige Schriftsteller, der in Berlin als Augenzeuge Goebbels' Hetzrede und Autodafé beiwohnt. Kästner zieht sich in die sogenannte innere Emigration zurück und schreibt, da unter Publikationsverbot stehend, überwiegend für die Schublade. Zur Zeit der Veröffentlichung des *Fabian* ist er als freiberuflicher Journalist in den Alltag der Zeitungsproduktion eingebunden und verfügt über entsprechende Einblicke. Und selbst wenn das Beispiel Münzer unter dem Vorzeichen der Karikatur zu sehen ist, so wird Kästner seine Münzers im beruflichen Umfeld sehr genau kennengelernt haben.¹⁶ Den laxen Umgang mit der Wahrheit wertet Kästner moralisch, die Positions- und Meinungslosigkeit des Journalisten wertet er politisch, indem er diesen beiden Aspekten der Produktionsseite des Massenmediums Zeitung im Roman breiten Raum und in der Ursachenforschung für den gesellschaftlichen Niedergang nicht unerhebliches Gewicht beimißt. Den Wirtschaftsredakteur Malmy läßt Kästner dies dann so formulieren: »Wir werden nicht daran zugrunde gehen, daß einige Zeitgenossen besonders niederträchtig sind, und nicht daran, daß andere besonders dämlich sind. Und nicht daran, daß einige von diesen und jenen mit einigen von denen identisch sind, die den Globus verwalten. Wir gehen an der seelischen Bequemlichkeit aller Beteiligten zugrunde. Wir wollen, daß es sich ändert, aber wir wollen nicht, daß wir uns ändern.« (S. 37)

Die Dichotomie Wahrheit versus Lüge ist demnach für den Journalismus nicht aus sich selbst heraus abzugrenzen, sondern schwimmt angesichts der Bequemlichkeit eines Redakteurs wie Münzer, dem die genaue Unterscheidung zwischen beidem zu aufwendig und zu mühsam ist und der sich mit seiner eigenen, höchst privaten Wahrheit öffentlich äußert. »Er ist seit zwanzig Jahren Journalist und er glaubt bereits, was er lügt.« (S. 32), so Malmy über Münzer. Insofern ist es bemerkenswert, daß zum Romanbeginn *Fabian* an einem öffentlichen Ort (im Café) im öffentlichen Text der Zeitung liest und aus dieser in reduzierender und auch in distanziert wirkender Weise lediglich die Schlagzeilen zur Kenntnis nimmt: »Fabian saß in einem Café namens Spalteholz und las die Schlagzeilen der Abendblätter: Englisch-Luftschiff explodiert

über Beauvais, Strychnin lagert neben Linsen, Neunjähriges Mädchen aus dem Fenster gesprungen, Abermals erfolglose Ministerpräsidentenwahl, Der Mord im Lainzer Tiergarten, Skandal im Städtischen Beschaffungsamt, Die künstliche Stimme in der Westentasche, Ruhrkohlenabsatz läßt nach, Die Geschenke für Reichsbahndirektor Neumann, Elefanten auf dem Bürgersteig, Nervosität an den Kaffeemärkten, Skandal um Clara Bow, Bevorstehender Streik von 140 000 Metallarbeitern, Verbrecherdrama in Chikago, Verhandlungen in Moskau über das Holzdumping, Starhembergjäger rebellieren. Das tägliche Pensum. Nichts Besonderes.« (S. 11) Durch die Häufung ihren Eigenwert verlierender Nachrichten, die der Leser Fabian, gesättigt von so viel Spektakulärem und Sensationellem, beiläufig zur Kenntnis nimmt, obwohl jede der angedeuteten Meldungen etwas Besonderes ist¹⁷, wird die Funktion des Massenmediums Zeitung bestimmt. Die Zeitung dient vorrangig unterhaltenden Zwecken, präsentiert Politisches neben Boulevardthemen, will Lust und Gier nach Sensationen beim Lesepublikum befriedigen. Damit ist die Zeitung als einzig allgemein verfügbares Massenmedium seiner politischen und aufklärerischen Funktion weitestgehend beraubt. Die Zeitung wird zum Bestandteil jener Unterhaltungskultur, die in den Varietees, Revuen und Rummelplätze (etwa S. 166 ff.), den Kneipen und Bordellen¹⁸ (zum Beispiel S. 225 ff.) ihre Fortsetzung findet.¹⁹ Eine weitere Funktion hat die Zeitung gleichwohl noch: Sie dient ihren Machern als Quelle des Gehaltserwerbs; dies bestätigt Redakteur Münzer unumwunden, als Fabian, der Moralist, die Berechtigung eines derart verstandenen Journalismus grundlegend in Frage stellt: »Dann stellen Sie doch das Erscheinen des Blattes ein«, meinte Fabian. / »Und wovon sollen wir leben?« fragte Münzer. »Außerdem, was sollten wir statt dessen tun?« (S. 31)

Vor dem Hintergrund dieser kritischen Haltung Kästners gegenüber der geschilderten journalistischen Praxis und ihrer Konsequenzen ist zumindest in Frage zu stellen, ob Kästner wirklich eine politische Stellungnahme explizit vermeidet, wie es die Einordnung des Textes in eine diesen Aspekt zentral stellende Theorie der Neuen Sachlichkeit nahelegt. Zwar trifft dies insoweit zu, als politisches Alltagsgeschäft und der an Bedeutung gewinnende Nationalsozialismus tatsächlich im Roman nicht gewertet werden, sondern es hier bei einer Abbildung von Verhältnissen und Zuständen bleibt (vgl. Schießerei zwischen einem Arbeiter und einem Nationalsozialisten, denen Fabian und Labude ungeachtet ihrer politischen und ideologischen Lage helfen, S. 62 ff.), allerdings ist gerade die Kommentierung der Journalisten als Beobachter und Berichterstatter des politischen Geschäftes ausgesprochen deutlich. So ist an der Verortung des Romans innerhalb der Neuen Sachlichkeit nicht zu zweifeln, jedoch ist in Frage zu stellen, daß hier der Autor sich politischer Stellungnahmen grundsätzlich enthalte. Zudem ist auch Ladenthins Feststellung zuzustimmen, daß das sprachliche Mittel der Karikatur, die Satire, als Form der Inter-

pretation und auch der Attacke zu sehen ist²⁰; und nichts anderes wird in der Stellungnahme des Autors zu den Journalistenfiguren wie Münzer deutlich. So muß gerade das durchaus vorhandene kritische Potential des Romans hervorgehoben werden. Entsprechend formuliert auch Jürgs, die einerseits die literarische Verwendung des Zeitungsmotivs als typisch für die Neue Sachlichkeit darstellt²¹, in bezug auf Kästner aber andererseits feststellt, daß sich »eindeutige Bejahung und kritiklose Übernahme von Gegenwartsthemen wie Technik, Werbung oder Journalismus [. . .] in Kästners Romanen [. . .] nicht ausmachen«²² lassen. Und ähnlich bilanziert auch Rauch: »Trotz seiner neusachlichen Tendenzen ist der *Fabian* damit alles andere als ein unkritischer Zeitroman, dem es um eine bloße Affirmation des Bestehenden und um eine unreflektierte Fortschrittsverherrlichung geht.«²³

4. Dichotomie: Öffentlichkeit versus Privatheit. – Die Dichotomie Wahrheit versus Lüge wird im Roman allerdings nicht nur auf der Seite der veröffentlichten Meinung und mithin der Öffentlichkeit thematisiert; sie wird mit einer zweiten Dichotomie Öffentlichkeit versus Privatheit verschmolzen. Dies geschieht, indem exakt die Auswirkungen aus dem Umgang mit Wahrheit bzw. Lüge im privaten Bereich der Figuren gespiegelt wird. Neben der satirisch gebrochenen Darstellung der Verlogenheit und Unaufrichtigkeit bei der Produktion der Zeitung, die in eklatantem Gegensatz zu ihrem eigenen Anspruch als Nachrichtenmedium steht, hat Kästner dem öffentlichen bzw. veröffentlichten Widerspruch zwischen Wahrheit und Lüge ein ins Private gewendetes Pendant gegenübergestellt. Der Gegensatz konkretisiert sich in der scheiternden Liebesgeschichte zwischen Labude und Leda, aber auch – reduzierter – in der Beziehungsgeschichte zwischen Fabian und Cornelia.

Da sich in beiden Dimensionen, der öffentlichen wie der privaten, die Diskrepanz zwischen Wahrheit und Lüge als zersetzend erweist und ihr destruktives Potential für die Glaubwürdigkeit des Mediums ebenso wie für die persönliche und gegenseitige Glaubwürdigkeit des Liebespaares freisetzt, ist in diesem Topos eine Wurzel jenes Übels zu sehen, das Kästner quer durch differente Lebenszusammenhänge für den heraufziehenden Niedergang einer Gesellschaft im Ganzen wie im Detail benennt. Fehlende moralische Aufrichtigkeit, mangelnde Glaubwürdigkeit und zerbrechende Integrität sind die schleichenden Gifte, die die politisch wie ökonomisch ohnehin bedrohte Gesellschaft der späten Weimarer Republik vollends aushebelt und zum Tollhaus werden läßt. In diesem Sinne sind sowohl die absurd anmutenden Redaktionsszenen wie die entwurzelte Orientierungslosigkeit Labudes nach der Auflösung seiner Fernbeziehung zu Leda Szenen aus diesem Tollhaus.

Und beide haben erhebliche Konsequenzen: Entwertet sich in bezug auf die öffentliche Seite der Dichotomie das Medium Zeitung hinsichtlich seiner

Glaubwürdigkeitsansprüche, so wird Labude im privaten Kontext Opfer einer doppelten Verlogenheit. Zunächst betrügt ihn seine in Hamburg lebende Freundin Leda, ohne dies in klärendem Gespräch zuzugeben, und nach der Trennung von Leda wird Labude zum Opfer eines Universitätskollegen, der sich den makabren Scherz erlaubt und die Ablehnung Labudes Habilitationsschrift behauptet. In beiden Situationen ist Labude bis ins Mark getroffen, da er Glaubwürdigkeit einverlangt und annimmt, wo sie nicht ist; wie sehr Labude durch Ledas Betrug getroffen worden ist, drückt er in seinem Abschiedsbrief (S. 187) aus. Die Unwahrheit aus dem kollegialen Munde (»Er hatte ihm vergiftete Worte ins Ohr geträufelt, wie Arsenik ins Trinkglas. Er hatte, zum Spaß, auf Labude gezielt und abgedrückt. Und aus der ungeladenen Waffe war ein tödlicher Schuß gefallen.« S. 207), jene vergifteten Worte treiben Labude in den Freitod – ähnlich vergiftet sind die Worte Münzers in der Zeitung, sie vermögen jedoch eine ganze Gesellschaft zu infizieren mit epidemischer Gleichgültigkeit, mit Meinungslosigkeit, die zu Unmündigkeit führt.

Nach dem Freitod Labudes wird der private Vorgang dann wieder öffentlich bzw. veröffentlicht. Denn erst durch einen Bericht in der Zeitung erfährt Labudes Vater vom Tod seines Sohnes (S. 189, S. 194). Hier, im Angesicht einer persönlichen Tragödie, übernimmt das Medium Zeitung in offenkundiger Gewissenhaftigkeit die Funktion der Nachrichtenvermittlung, berichtet aber von der Tragödie als Sensation, als Boulevardmeldung. Der Vater als Leser, der aus der Zeitung vom Tod seines Sohnes erfährt, der somit das in der Zeitung Veröffentlichte als Wahrheit rezipiert, fragt beim überhasteten Eintreffen in seinem Haus nicht nach, sondern »stieg aus und hielt dem Diener eine Zeitung entgegen« (S. 194). Diese wortlose Geste führt Kommunikation über die Zeitung weiter. Der buchstäblich tödliche Ernst dieser Rezeptionshaltung steht nun in krassem Gegensatz zum dargestellten äußerst legeren Umgang mit der Wahrheit auf seiten der Produktion (Münzer). Und gerade dieser extreme Gegensatz deutet an, wie sich Kästner positioniert, wenn er Lesererwartungen und -ansprüche an eine Zeitung mit ihrer Herstellung und der mangelnden Recherchesorgfalt sowie der in ihr gedruckten Meinungs- und Positionslosigkeit kontrastiert. Auch wenn das persönliche Schicksal Labudes und der gesellschaftliche Niedergang einer Gesellschaft deutlich differenten Ebenen zugehören, so wird doch die Beziehbarkeit beider Diskurse durch das Medium Zeitung und seine prominente Position in beiden Zusammenhängen deutlich.

In gewisser Parallelität zu Labude erfährt auch Fabian die Diskrepanz zwischen Wahrheit und Lüge im privaten Bereich. Die vielschichtige Beziehung zur Juristin Cornelia Battenberg ist durch eine Gemengelage aus Aufrichtigkeit und Unaufrichtigkeit geprägt. Beide betrügen einander; Fabian etwa kriecht bei der Frau eines geschäftlich absenten Handlungsreisenden unter (S. 173 ff.), während Cornelia den Filmproduzenten Makart zum Geliebten nimmt (S. 180).

Und so scheinen persönliche Beziehungen durch ein Geflecht aus wechselseitigem Betrug und mehr oder weniger gelingendem Kaschieren durch Vorwände und Lügen geprägt zu sein. Doch jeder der Beteiligten erfährt genau so viel von der Wahrheit, wie durch den je anderen mit- und zugeteilt wird. Wiederum ist es das Medium Zeitung, das in scheinbarer Objektivität und mit dem Anspruch auf die ganze Wahrheit Klarheit verkündet. Im Moment des größten Zweifels nach Labudes Freitod und nach Cornelias Weggang stößt Fabian im Feuilleton eines Boulevardblattes auf die Schlagzeile »Juristin wird Filmstar« (S. 211). Die durch das Medium kommunizierte Botschaft ersetzt den Dialog der beiden Figuren; gleichwohl hat die medial qua Veröffentlichung als wahr beglaubigte Mitteilung für Fabian reale Auswirkungen: Er läßt Cornelia nun auch innerlich los, nachdem diese bereits die Beziehung verlassen hatte, und schließt mit einem Kapitel seines Lebens ab: »Alles Gute«, wiederholte Fabian und starrte auf das Bild, als betrachte er ein Grab. Eine unsichtbare gespenstische Schere hatte sämtliche Bande, die ihn an diese Stadt fesselten, zerschnitten. Der Beruf war verloren, der Freund war tot, Cornelia war in fremder Hand, was hatte er hier noch zu suchen?« (S. 211) Die Zeitung schafft Klärung, indem sie das Gemisch aus Wahrheit und Lüge durch eine simple Schlagzeile und eine Bildunterschrift entscheidet. Und Fabian, obwohl um die Produktionsbedingungen der Zeitung wissend, ergibt sich dieser Wirkung; er schneidet gar den Artikel über Cornelia aus, nimmt ihn als Erinnerung in sein Notizbuch (S. 211). Der Zeitungsartikel wird so zum Speichermedium der Erinnerung und erreicht abermals so eine Wirkmacht, die ihr angesichts der dargestellten Fragwürdigkeit in bezug auf ihre Produktion und das mißachtete journalistische Ethos nicht zu kommen kann.

Daß Fabian als Werbetexter, als Propagandist, zeitweilig bis zur Entlassung einen Beruf an der Schnittstelle zwischen Wahrheit und Wirklichkeit, zwischen Wahrheit und Lüge ausübt, ist da mehr als eine beiläufige Pointe. Indem Fabian Werbetexte für Produkte wie Zigarren erfindet, steht er zunächst den attackierten Journalisten in nichts nach. Allerdings ist es die innere Distanz Fabians zu seinem Handeln und zu seinem Beruf, die ihn aus dieser Nachbarschaft befreit: »Er tat seine Pflicht, obwohl er nicht einsah, wozu.« (S. 42) Anders als Münzer, der sich vollständig in seiner privaten Wirklichkeit eingenistet hat, und der nur in alkoholisiertem Zustand zu weinerlicher Selbstreflexion imstande ist (»Münzer saß auf dem Sofa und weinte plötzlich. ›Ich bin ein Schwein«, murmelte er.« S. 35),²⁴ ist Fabian der Beruf des Werbetexters eher lästig, und entsprechend gleichgültig reagiert er auf seine Entlassung; Fabian hat eine erhebliche Distanz zu seinem Tun, die dargestellten Journalisten, Münzer allen voran, haben diese Distanz nicht.

Allerdings kann Fabian diese Distanz nicht durchhalten. Denn er bewirbt sich nach seiner mittellosen Rückkehr ins elterliche Dresden ausgerechnet bei

einer Zeitung; damit versucht er seine wirtschaftliche Fortexistenz in jenem Metier zu finden, das ihm durch seine Berliner Begegnungen (vor allem Kapitel 3) in desillusionierender Weise bekannt geworden ist. Denkbar ist, vordergründig ausgerechnet diesen in Betracht gezogenen Broterwerb als Kapitulation und Resignation des gescheiterten Moralisten zu lesen, der angesichts einer existentiellen Notlage dort sein Geld verdienen muß und will, wo seine speziellen Fähigkeiten als Mensch der Sprache ungeachtet der in Berlin gewachsenen Skrupel und Distanz zum journalistischen Gewerbe einen Marktwert haben. Doch trotz – oder gerade wegen – des Vorstellungsgespräches bleibt Fabian der zwar anfechtbare, aber nicht korrumpierbare Moralist: »Er beschloß, den Eltern zu verschweigen, daß er bei der ›Tagespost‹ unterkriechen wollte. Er wollte nicht unterkriechen. Zum Donnerwetter, er kroch nicht zu Kreuze! Er beschloß, dem Direktor abzusagen, und kaum hatte er sich dazu entschieden, wurde ihm wohl.« (S. 234)

Stellungslos, aber mit intakter Integrität und gerade wegen letzterer mit sich selbst im reinen geht Fabian mit fliegenden Fahnen unter – was mit der unbehaglichen Zeitungslektüre im Café Spalteholz beginnt, endet nach der Distanzierung von der Zeitung; und – so darf spekuliert werden – wird allenfalls noch als Sensationsmeldung am Tage nach Fabians spektakulärem Ertrinken genau in jenem Medium eine vorübergehende Fortsetzung finden, von dem Fabian sich eben nicht hat vereinnahmen lassen wollen.

Anmerkungen

- 1 Wolfram Wessels: *Die Neuen Medien und die Literatur*, in: Rolf Grimminger, Bernhard Weyergraf (Hg.): *Literatur der Weimarer Republik 1919-1933* (= *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Bd. 8), München-Wien 1995, S. 65.
- 2 Schütz spricht davon, daß in den zwanziger Jahren die vormalis strikte Trennung von Dichter und Journalist zugunsten des Typus des Schriftstellers verschwimmt – und zwar angesichts der Bedrohung der Printmedien durch die neuen audiovisuellen Medien, die in Sachen Unterhaltung und Information immer relevanter werden. Vgl. Erhard Schütz: *Romane der Weimarer Republik*, München 1986, S. 35 f. – Kähler listet umfangreich die berufliche und personelle Verquickung an der Schnittstelle zwischen Journalismus und Literatur auf. Vgl. Hermann Kähler: *Berlin - Asphalt und Licht. Die große Stadt in der Literatur der Weimarer Republik*, Berlin 1986, S. 52.
- 3 Britta Jürgs: *Neusachliche Zeitungsmacher. Frauen und alte Sentimentalitäten*, in: Sabine Becker, Christoph Weiß (Hg.): *Neue Sachlichkeit im Roman*, Stuttgart 1995, S. 195 ff.
- 4 Hilke Veth: *Literatur von Frauen*, in: Grimminger, Weyergraf (Hg.): *Literatur der Weimarer Republik 1919-1933*, S. 467, bezeichnet Tergits Roman als »vielschichtigsten Großstadroman« seiner Zeit.
- 5 Deutsches Zeitungsmuseum: *Der Weg zur freien Presse in Deutschland. Eine Ausstellung des Bundesverbandes Deutscher Zeitungsverleger*, Bonn-Meersburg 1988, S. 42.

- 6 Zu dieser Sichtweise des Käsebier-Romans von Tergit vgl. Dieter Wrobel: *Medien-satire wider die Entpolitisierung der Zeitung. Journalismuskritik in Romanen von Gabriele Tergit und Erich Kästner*, in: Walter Fähnders, Petra Josting (Hg.): »Laboratorium Vielseitigkeit«. *Zur Literatur der Weimarer Republik. Festschrift für Helga Karrenbrock zum 60. Geburtstag*, Bielefeld 2005.
- 7 Jost Hermand, Frank Trommler: *Die Kultur der Weimarer Republik*, München 1978, S. 176.
- 8 Schütz: *Romane der Weimarer Republik*, S. 35.
- 9 Kähler: *Berlin - Asphalt und Licht*, S. 51.
- 10 Vgl. Bärbel Schrader, Jürgen Schebera: *Die »goldenen« zwanziger Jahre. Kunst und Kultur der Weimarer Republik*, Wien-Köln-Graz 1987, S. 127.
- 11 Die umfangreiche Forschungsliteratur zu Kästner und Aspekten seines Werkes sowie zu seiner Biografie soll hier nicht rezipiert werden; dezidierte Ausführungen finden sich, vor allem im Umfeld des 100. Geburtstages publiziert, besonders bei Klaus Doderer: *Erich Kästner. Lebensphasen - politisches Engagement - literarisches Wirken*, Weinheim-München 2002, Sven Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*, München 1999, und Franz Josef Görtz, Hans Sarkowicz: *Erich Kästner. Eine Biographie*, München 1998.
- 12 Die Textnachweise beziehen sich auf folgende Ausgabe: Erich Kästner: *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*, 19. Aufl., München 2003.
- 13 Zur problematisierenden Betrachtung des Moralischen in Kästners Werk vgl. Andreas Drouve: *Erich Kästner - Moralist mit doppeltem Boden*, Marburg 1999.
- 14 Victor Auburtin: *Die Erfindung des Journalismus*, in: *Berliner Tageblatt*, 29.9.1920, zitiert nach Christian Jäger, Erhard Schütz: *Städtebilder zwischen Literatur und Journalismus. Wien, Berlin und das Feuilleton der Weimarer Republik*, Wiesbaden 1999, S. 240.
- 15 Ebd.
- 16 Auf das Spiegelungsverhältnis zwischen Autor Kästner und Figur Fabian ist wiederholt detailliert hingewiesen worden; vgl. etwa Isa Schikorsky: *Erich Kästner*, München 1998, S. 18; auch Rauch geht aufgrund diverser Einzelbefunde davon aus, »daß Kästner eine Reihe eigener Erfahrungen in dem Roman verarbeitet hat« (Marja Rauch: *Erich Kästner: Fabian*, München 2001, S. 13).
- 17 Vgl. Volker Klotz: *Forcierte Prosa. Stilbeobachtungen an Bildern und Romanen der Neuen Sachlichkeit*, in: Rudolf Wolff: *Erich Kästner. Werk und Wirkung*, Bonn 1983, S. 83 f.
- 18 Anselm verweist auf den spannenden Zusammenhang der Weiblichkeitsmetaphern für die Großstadt und die hierin begründete Metaphorisierung der Großstadtkritik im Bild der Hure Babylon und der Bordellbilder in der Kunst und Literatur in den Jahren vor und während der Weimarer Republik. Vgl. Sigrun Anselm: *Emanzipation und Tradition in den 20er Jahren*, in: Sigrun Anselm, Barbara Beck: *Triumph und Scheitern in der Metropole. Zur Rolle der Weiblichkeit in der Geschichte Berlins*, Berlin 1987, S. 253 sowie S. 256 ff. – Insofern ist es bemerkenswert, daß das Bordell im *Fabian* wiederholt Handlungsort ist, in dem sich Moral und Unmoral verbinden.
- 19 Zur Kommerzialisierung der Kunst und der damit verbundenen Umwertung von Kunst und Vergnügungsindustrie unter dem Primat des Profits vgl. Hermand/Trommler: *Die Kultur der Weimarer Republik*, S. 69 ff. Der Aspekt der Kommerzialisierung gilt in ähnlicher Weise auch für die Medien.
- 20 Vgl. Volker Ladenthin: *Erich Kästners Bemerkungen über den Realismus in der Prosa. Ein Beitrag zum poetologischen Denken Erich Kästners und zur Theorie der Neuen Sachlichkeit*, in: *Wirkendes Wort*, 38(1988)1, S. 72.

- 21 Nur angedeutet werden soll schließlich die stilistische Schnittmenge zwischen Journalismus und Roman: Die dreiteiligen Kapitelüberschriften erinnern an Schlagzeilen einer Zeitung, so daß Schütz berechtigt feststellt: »So hat der Roman gelegentlich etwas [...] von der Zerstreungs-, Sensations- und Informationstechnik der Presse, an die er sich optisch schon durch seine Kurzkapitel- und Schlagzeilentechnik nähert.« (Schütz: *Romane der Weimarer Republik*, S. 179). Auch die bisweilen sehr knappen Sätze haben Anklänge an den Stil der Zeitungssprache, so daß Rauch (*Erich Kästner: Fabian*, S. 91) im Roman durchgängig journalistischen Stil feststellt. Bemerkenswert ist zudem der Hinweis von Jürgs, daß Kästner die Schilderung von Fabians Besuch auf dem Rummelplatz in Wedding in weiten Teilen übernommen hat aus einem Artikel, den er selbst im Februar 1928 für die Leipziger Zeitung geschrieben hatte (vgl. Jürgs: *Neusachliche Zeitungsmacher. Frauen und alte Sentimentalitäten*, S. 199).
- 22 Jürgs: *Neusachliche Zeitungsmacher. Frauen und alte Sentimentalitäten*, S. 196
- 23 Rauch: *Erich Kästner: Fabian*, S. 75.
- 24 Zum Stereotyp des Journalisten als Schwein und zum Journalismus als das »schweinishste Handwerk auf der Erde« vgl. Schütz: *Romane der Weimarer Republik*, S. 147 ff.