

Alexandra Gaida-Steingäß

Vom Buch zum Film:

Erich Kästners

Fabian – Die Geschichte eines Moralisten

Alexandra Gaida-Steingäß

Vom Buch zum Film:  
Erich Kästners  
Fabian – Die Geschichte  
eines Moralisten

Accepta Kommunikation

*Ich liebe diesen Fabian,  
weil ich mich in ihm lieben kann.*

Wolf Gremm

*Luise gewidmet*

## Inhalt

Danksagung .....	13
Vorwort .....	15
1. DER ROMAN „FABIAN“	
1.1 Die Weimarer Republik .....	23
1.2 Die Literatur der Neuen Sachlichkeit und ihre Autoren ...	30
1.3 Erich Kästner und die Entstehung des „Fabian“-Romans ...	36
1.4 „Fabian“-Romanrezensionen .....	44
1.4.1 Rezensionen der frühen 1930er Jahre	44
1.4.2 Rezensionen der Nachkriegszeit und des neuen Jahrtausends	51
1.5 Aufbau und Erzählhaltung des „Fabian“-Romans .....	59
2. DER FILM „FABIAN“	
2.1 Filmhistorisches und Betrachtungsschwerpunkte des „Fabian“-Films .....	73
2.2 Die narrativ-technische Betrachtung .....	85
2.2.1 Filmische Narrativität	86
2.2.1.1 Filminhalt „Fabian“	86
2.2.1.2 Erzählstrategie	89
2.2.1.3 Handlungsaufbau	90
2.2.1.4 Erzählstart/Hauptteil/Erzählschluss	92

© 2013 Accepta Kommunikation

Alle Rechte vorbehalten

Umschlagmotiv: Inge Denker: „Eckkneipe in Kreuzberg“, 1995,  
Aquarell 34 x 24 cm, [www.ingedenker-aquarelle.de](http://www.ingedenker-aquarelle.de)

Buchgestaltung und -realisation: [www.schneiderdesign.net](http://www.schneiderdesign.net)

Druck: Finidr, Tschechien

ISBN: 978-3-9815651-0-2

[www.accepta-kommunikation.de](http://www.accepta-kommunikation.de)

2.2.1.5	Figurenkonstellation	94
2.2.1.6	Sprache und Dialoge	97
2.2.2	Filmisches Erzählen	100
2.2.2.1	Die visuelle Ebene	100
2.2.2.2	Die auditive Ebene	113
2.2.2.3	Die montagetechnische Ebene	117
2.2.3	Analyse der Identifikationsführung	119
2.2.3.1	Sequenzprotokoll – Spannungsdramaturgie und Aufmerksamkeitslenkung	119
2.2.3.2	Die Präsentation der Charaktere	132
2.3	Die künstlerisch-biografische Betrachtung	141
2.3.1	Moderne Zeitgeschichte – „Fabian“ als Film	141
2.3.1.1	Die historisch-gesellschaftliche Situation der BRD der späten 1970er Jahre	141
2.3.1.2	Kästner und die „Fabian“-Verfilmung	142
2.3.1.3	Wolf Gremm verfilmt „Fabian“	145
2.3.2	Die schöpferische Intention Wolf Gremms	153
2.3.2.1	Die Abgrenzung zum Autorenfilm	153
2.3.2.2	Zeitzeugenbericht und Aktualitätsbezug zur Moderne	155
2.3.2.3	Das Konzept der Nicht-Politisierung	160
2.4	Die Betrachtung der Rezeptionsgeschichte	163
2.4.1	Die Artikelauswahl	163
2.4.2	Zeitgenössische Filmkritiken	166
2.4.2.1	Haupt- und Nebenrollen	166
2.4.2.2	Die filmische Darstellung der Metropole Berlin	169
2.4.2.3	Kulissen, Ausstattung, Szenengestaltung	170
2.4.2.4	Beleuchtung und Musik	171
2.4.2.5	Kameratechnik und Schnitt	172

2.4.2.6	Der Aktualitätsbezug zur Moderne	173
2.4.2.7	Regie und Drehbuch	175
2.4.2.8	Die filmische Adaption des literarischen Textes	179
2.4.3	Der „Fabian“-Film im neuen Jahrtausend	182

## ANHANG

„Fabian“-Kinofilm – Darsteller, Stab und technische Informationen	187
Darsteller	187
Stab	188
Technische Informationen	189
Anmerkungen	191
Quellenverzeichnis	202
Zitierte und weiterführende Literatur	202
Zitierte Zeitungsartikel	215
Zitierte Internetadressen	220
Verwendete Medien	223

## Danksagung

Mein bester Dank für die Zusammenarbeit und Unterstützung gilt Wolf Gremm, Prof. Dr. Gunter E. Grimm, Uwe Petersen, Walter Schneider, Dr. Ingo Tornow, Prof. Dr. Volker Chr. Wehdeking, Regina Ziegler, Dr. Johann Zonneveld sowie Thorsten Gaida und meiner Familie.

## Vorwort

Der von Erich Kästner verfasste und im Jahr 1931 erschienene Roman „Fabian – Die Geschichte eines Moralisten“ wird 1979 durch Regisseur Wolf Gremm verfilmt und läuft im Frühjahr 1980 unter dem Titel „Fabian“ in den deutschen Kinos an. „Fabian“ wird zu einem der erfolgreichsten deutschen Kinofilme des Jahres 1980 und gilt als die gelungenste Literaturverfilmung Gremms, dennoch wird dem Film bis heute wenig medienwissenschaftliches Interesse entgegengebracht. Ebenso ist der „Fabian“-Roman kaum Gegenstand literaturwissenschaftlicher Untersuchungen.

Literaturwissenschaftlich gesehen, setzt eine Auseinandersetzung mit dem Werk Kästners in Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg ein<sup>1</sup>. Zahlreiche Forschungsdiskurse widmen sich Vita und Lebensbild Kästners, seiner schriftstellerischen Arbeit in der Nachkriegszeit sowie dem politischen Engagement des Autors nach 1945<sup>2</sup>. Ebenso wird, teils textorientiert, teils biografisch angelegt, Kästners frühes Schaffen in der Weimarer Republik untersucht sowie seine Nicht-Emigration zur Zeit der Machtergreifung und späteren Herrschaft der Nationalsozialisten diskutiert<sup>3</sup>. Einige Abhandlungen befassen sich mit Kästners Gebrauchslyrik in Form von Gedichten und Essays<sup>4</sup>, analysieren Stil und thematische Kontinuität<sup>5</sup> sowie



die pädagogisch-moralische Ausprägung seiner Werke<sup>6</sup>. Einzelne Arbeiten gehen den Aspekten der Phraseologie in Kästners Kinderbüchern nach, untersuchen das Verhältnis von Satire, Neuer Sachlichkeit und Sentimentalität oder die Erzählsituation in Literatur und Film<sup>7</sup>. Weitere Diskurse fokussieren die zahlreichen Bühnenstücke und Drehbücher, die Kästner, teilweise unter Pseudonym, im Rahmen seiner Arbeit für den Film in den 1930er Jahren bzw. der Nachkriegszeit verfasst hat sowie die Verfilmungen von Kästners Werken<sup>8</sup>. Ebenso ist Kästners berufliche Karriere als Publizist bzw. Journalist und Rezensent von wissenschaftlichem Interesse<sup>9</sup>. Nur wenige Abhandlungen befassen sich mit Kästners Roman „Fabian“<sup>10</sup>. Diese merkliche Zurückhaltung der Literaturwissenschaft überrascht allein aufgrund der Tatsache, dass der „Fabian“-Roman, der 1933 durch die Nationalsozialisten verbrannt wurde und der bis 1958 auf dem Index vieler Bibliotheken stand<sup>11</sup>, Kästners einziger Erwachsenenroman ist und somit einen besonderen Stellenwert innerhalb des Kästner'schen Gesamtwerks einnimmt. Wird der „Fabian“-Roman in literaturwissenschaftlichen Abhandlungen erörtert, wird in diesen Diskursen meist auf die biografischen Parallelen zwischen Protagonist und Autor hingewiesen, wobei Kästner selbst autobiografische Elemente bestreitet.

Ebenso wie der „Fabian“-Roman literaturwissenschaftlich wenig Beachtung erfährt, ist auch der „Fabian“-Film kaum Gegenstand medienwissenschaftlicher Untersuchungen. Ihm widmen sich ausschließlich kurze Abhandlungen, in denen beispielsweise der Filminhalt dargelegt<sup>12</sup>, die unterschiedliche Erzählsituation in Roman und Film untersucht<sup>13</sup>, einige wenige zeitgenössische Kritiken zitiert<sup>14</sup> oder die Figureninszenierung und die Parallelführung der Geschichte Fabians und Labudes aufgezeigt werden<sup>15</sup>. Das geringe medienwissenschaft-

liche Interesse an der „Fabian“-Verfilmung mag dem Umstand geschuldet sein, dass eine Filmanalyse generell viele Schwierigkeiten birgt, da das Filmerlebnis als solches auf keinem generellen und somit messbaren Erwartungshorizont basiert, sondern eng mit dem sozial-historischen Hintergrund und der persönlichen Perspektive des einzelnen Zuschauers verbunden und somit von vielen Komponenten beeinflusst ist. Es gibt also weder den Filmzuschauer per se, noch die Möglichkeit, die Entstehung und Wirkung eines Films, der gesellschaftlicher Auskunftsträger und ästhetisches Produkt zugleich ist, mittels einer allgemeinen oder gar idealtypischen Konstruktion nachzuweisen<sup>16</sup>.

Das vorliegende Buch beschäftigt sich mit der Entstehung des Romans „Fabian – Die Geschichte eines Moralisten“ sowie mit dessen filmischer Umsetzung, wobei nicht die Legitimität von Literaturverfilmungen diskutiert oder das Ziel verfolgt wird, „Fabian“ als gelungene Verfilmung oder als lesenswerten Roman zu bewerten, denn gute Romane sind weder unverfilmbar noch sind sie ein Garant für einen gelungenen Film. (An dieser Stelle sei auf die bereits von Werner Faulstich aufgezeigte Schwierigkeit hingewiesen, dass eine Filmanalyse generell ihren Platz zwischen zwei Stühlen, also dem Gleichgewicht zwischen wissenschaftlicher Filmanalyse und subjektiver Filmdeutung, sucht.<sup>17</sup>) Literaturverfilmungen befinden sich häufig in dem Konflikt, einerseits als Film funktionieren und andererseits der literarischen Vorlage gerecht werden zu müssen, denn eine Filmadaption ist zunächst immer eine Interpretation sowie ein Rezeptionsdokument ihres literarischen Vorgängers. Literarischer Text und Film sind jedoch gleichberechtigte Ausdruckssysteme, die ihre jeweiligen, medien-spezifischen Mittel nutzen. Während sich ein literarischer Text nur schriftverbal auszudrücken vermag, bedient sich das Medium Film visuellen

und auditiven Elementen und erzählt, ebenso wie der Roman, eine Geschichte, verfügt also über eine narrative Erzählstruktur.

Ein Film charakterisiert sich dadurch, dass seine Informationen nicht eindeutig, sondern umgekehrt gerade mehrdeutig sprich interpretierbar sind<sup>18</sup>. Die Vielseitigkeit der Untersuchungsmöglichkeiten lässt die Filmanalyse zu einer Herausforderung werden, bei der sich die Frage nach einem sinnvollen methodischen Ansatz stellt. In Ergänzung zu den gängigen Fachpublikationen<sup>19</sup> ist an dieser Stelle das von Helmut Korte entwickelte Modell der „Systematischen Filmanalyse“<sup>20</sup> mit seinen einander überschneidenden Teilbereichen der Produkt-, Kontext- und Rezeptionsanalyse erwähnenswert. Bezugnehmend auf den „Fabian“-Film wird Kortees Modell in Teilen wie folgt angewandt werden:

Die narrativ-technische Betrachtung untersucht mittels eines Sequenzprotokolls die Spannungsdramaturgie sowie die Aufmerksamkeitslenkung des Zuschauers im „Fabian“-Film. Zudem werden Narrativität (Handlung, Erzählstrategie, Figurenkonstellation) und filmisches Erzählen (visuelle, auditive und montagetechnische Ebene) analysiert.

Die künstlerisch-biografische Betrachtung widmet sich der schöpferischen Intention des Regisseurs. Ferner beleuchtet sie seine Beeinflussung durch zeitgeschichtliche Komponenten.

Die Betrachtung der Rezeptionsgeschichte befasst sich mit den vorrangig in deutschen Tages- und Wochenzeitungen erschienenen „Fabian“-Filmkritiken und definiert inhaltliche Schwerpunkte. Grundstimmungen und Tendenzen der Kritiker werden so festgestellt.

Mit dem vorliegenden Buch wird der Versuch unternommen, die wichtigsten Teilaspekte der „Fabian“-Verfilmung zu untersuchen. Der Anspruch einer vollständigen Filmanalyse wird bewusst nicht erhoben. Gezielt widmen sich die ersten Kapitel

der Weimarer Republik und der Literatur der Neuen Sachlichkeit, dem Schriftsteller Erich Kästner und der Entstehung des „Fabian“-Romans, um Kästner-Neueinsteigern einen Überblick über Leben und Schaffen des Autors sowie über die zeitgeschichtlichen Umstände, in denen der „Fabian“-Roman entstand, zu vermitteln.

1.

Der Roman „Fabian“

## 1.1

### Die Weimarer Republik

Die Weimarer Republik – was für eine Zeit! Die erste deutsche Demokratie, Innovation und Inflation, kulturelle Blüte und politische Unruhen, Amüsement und Untergang. Die vier Phasen der Weimarer Republik, die Tumultphase (1918 – 1919), die Krisenphase (1919 – 1924), die Stabilitätsphase (1924 – 1929), auch bekannt als die Goldenen Zwanziger Jahre, sowie die Untergangsphase (1929 – 1933), grenzen sich deutlich vom wilhelminischen Zeitalter und dem Dritten Reich ab. Berlin steigt zur Kulturhauptstadt schlechthin auf, an den Theatern weht dank Bertolt Brecht und Kurt Weill ein frischer Wind, die Deutschen werden mit insgesamt 17 Nobelpreisen ausgezeichnet, in den Filmstudios entstehen Meisterwerke wie Fritz Langs auf 1,3 Millionen Meter Film gebanntes und mit 36.000 Komparsen besetztes, cineastisches Gesamtkunstwerk „Metropolis“ (1926)<sup>21</sup> und dank Auto, Radio, Fotografie und Film verfällt vor allem die Hauptstadt in einen wahren Temporausch. Immer mehr Frauen entdecken das Schriftstellertum, in Literatur, Film, Theater und Kunst setzt sich eine neue Sachlichkeit durch, welche einem Befreiungsschlag von der wilhelminischen Zensur gleichkommt. Doch zu sehr gefangen in alten Denkmustern, zu wenig bereit für den Aufbruch in ein demokratisches Zeitalter steigt die Radikalität der politischen Extreme und führt Deutschland im Jahr 1933 schließlich in den Untergang.<sup>22</sup>

Mit Ende des Ersten Weltkriegs am 11. November 1918 erfolgt nicht nur der militärische Zusammenbruch des deutschen Kaiserreichs, sondern auch der politische. Die Novemberrevolution und die am 9. November 1918 durch den Sozialdemokraten Philipp Scheidemann ausgerufene Republik beenden die Monarchie unter Kaiser Wilhelm II., der bereits am 8. November abdankt. Politische und wirtschaftliche Grundlage für den ab Mitte der 1920er Jahre folgenden Aufschwung bildet unter anderem der Friedensvertrag von Versailles, welcher allerdings aufgrund seines Postulats der alleinigen Kriegsschuld Deutschlands von einem Großteil der Deutschen als diskriminierend und ungerecht empfunden wird<sup>23</sup>. Die Weimarer Verfassung, mit Hilfe derer ein solider Staatsaufbau für die Republik des Deutschen Reiches geschaffen werden soll, die Einführung der Renten- bzw. Reichsmark nach der Hyperinflation von 1923/1924 und der auf den Verträgen von Locarno basierende Beitritt Deutschlands in den Völkerbund ebnet ebenfalls den Weg für eine scheinbar stabile demokratische Basis und Außenpolitik<sup>24</sup>.

Als Goldene Zwanziger Jahre wird die vor allem wirtschaftliche wie auch kulturelle Blütezeit der mittleren Periode der Weimarer Republik ab 1924 verstanden, welche mit dem Börsen-crash des Schwarzen Freitags am 25. Oktober 1929 endet.

Der ab 1924 beginnende wirtschaftliche Aufschwung Deutschlands, dessen Industrieproduktion nach dem Ersten Weltkrieg auf den Stand von 1888 zurückgefallen war, zeichnet sich insbesondere durch eine Prosperität in der Textil- und Maschinenbauindustrie sowie durch die Etablierung neuer Industriezweige, zum Beispiel des Automobilbaus, aus. Auch die neuen Medien, wie Rundfunk und Film, und ein aufkommender Trend zur Körperertüchtigung bzw. Sportveranstaltungen, wie Auto- und Radrennen, Boxen oder Fußball, boomen. Die sozial- und gesundheitspolitischen Bedingungen bessern sich zunehmend,

die Einführung der Arbeitslosenversicherung sichert ein Existenzminimum, Volkseinkommen, Konsum und die Exportzahlen steigen, der Zuzug der Menschen vom Land in die Städte nimmt zu. Doch der wirtschaftliche Aufschwung erreicht nicht alle Bevölkerungsschichten. Auch in den Goldenen Zwanziger Jahren gibt es in Deutschland eine große Anzahl armer Bürger. Vor allem der Mittelstand wird durch die Inflation der frühen 1920er Jahre schwer getroffen, zahllose Menschen verlieren mit Eintritt der Währungsreform 1923/1924 ihr Erspartes.

Neben Konjunkturaufschwung und Wirtschaftsboom erleben auch Kultur und Kunst, besonders in West- bzw. Zentraleuropa und in Nordamerika, eine Blütezeit. Die Goldenen Zwanziger Jahre finden ihre Entsprechung im Aufwärtstrend der stürmischen „roaring twenties“ der Vereinigten Staaten, wobei sich das deutsche Volk weitaus weniger nach wilden, sondern vielmehr nach stabilen, krisenfesten Zeiten sehnt.

Das neue kulturelle Lebensgefühl spielt sich in Deutschland vor allem in Berlin ab, welches Mitte der 1920er Jahre mit 3,8 Millionen Einwohnern die drittgrößte Metropole der Welt ist. In der reizvollen und gleichzeitig reizüberflutenden Atmosphäre der Hauptstadt schießen Theater und Kinos wie Pilze aus dem Boden, Bars und Clubs locken Adel wie Angestellte, die Intellektuellen zelebrieren ein neues Lebensgefühl und einen teilweise unkonventionellen, internationalisierten Lebensstil.

Tagespresse, Rundfunk und Film etablieren sich zusehends und werden für immer mehr Bürger zugänglich. Bereits 1925 erwerben täglich zwei Millionen Menschen eine Kinokarte, die deutsche Filmindustrie boomt. Im Filmgeschäft haben die Deutschen eine europaweit führende Rolle inne und können, trotz Inflation und steigender Produktionskosten, Ende der 1920er bzw. Anfang der 1930er Jahre die beachtliche Anzahl von über 120 produzierten Filmen vorweisen (UFA, Tobis, Terra). Bereits 1930 existieren 5.000 Lichtspielhäuser, ebenfalls verzeichnet der

Rundfunk stolze Teilnehmerzahlen: 1932 sind ein Viertel aller Haushalte an den Rundfunk angeschlossen, was einer Zahl von vier Millionen Teilnehmern entspricht.<sup>25</sup>

Berlin ist mit einer Fülle an Theatern gesegnet – insgesamt existieren Mitte der 1920er Jahre etwa 30 Bühnen in der Hauptstadt<sup>26</sup>. Von den 1928 verlegten 3.356 deutschen Tageszeitungen erscheinen allein 147 in Berlin<sup>27</sup>. Der deutsche Schlager boomt und Ensembles wie die 1927 gegründeten Comedian Harmonists sind bis in die heutige Moderne präsent. Die Suche nach neuen Leitbildern und das Bedürfnis, den Ersten Weltkrieg und die anschließenden Jahre des Elends zu vergessen, machen die Bürger empfänglich für den Reiz von Kommunikation und Unterhaltung, Literatur und neuer Medien. Die Wahrnehmung der deutschen Intellektuellen bzw. Kulturschaffenden wandelt sich – sie sind auf der Suche nach dem völlig Neuen bzw. der neuen Vollkommenheit und dem zeitlos Gültigen<sup>28</sup>. So gilt die Weimarer Zeit als beispiellose Periode künstlerischer Kreativität, in deren Stabilitätsphase sich, trotz bereits angedeuteter rechter und linker radikaler Tendenzen, ein neuer Optimismus und Fortschrittsglaube etabliert und die mit der Neuen Sachlichkeit eine neue Kulturrichtung hervorbringt.

Trotz des zu Beginn der Weimarer Republik eingeführten Frauenwahlrechts, beschränken die Nachwirkungen des wilhelminischen Zeitalters die Möglichkeiten der Frauen, ein unabhängiges, gleichberechtigtes Leben zu führen. Hilfreich erweist sich die Abstammung aus großbürgerlichen, finanziell saturierten Kreisen sowie ein einigermaßen jugendliches Alter, Kinderlosigkeit oder die Großstadt als Lebensmittelpunkt. Doch zumindest in der Umsetzung ihrer modischen Vorstellungen und der Gestaltung ihrer Freizeitaktivitäten versucht sich ein Teil der weiblichen Bevölkerung, häufig berufstätige Frauen des Mittelstandes, an der Adaption des neuen Frauenbilds. So gehörten Damen mit Bubikopf oder Topfhut, Herrenmantel, knielan-

gem Rock und Zigarettenspitze zumindest in der Metropole Berlin bald zum alltäglichen Erscheinungsbild. Auf dem Land und in der Kleinstadt findet der Stil der „Neuen Frau“ häufig wenig bzw. keine Beachtung. Auch folgen den neuen Frauen nicht zwangsläufig neue Männer, so dass der Moderne gegenüber aufgeschlossene Künstlerinnen wie Hausfrauen oftmals in traditionellen Rollenmustern verhaftet bleiben<sup>29</sup>.

Rückblickend sind vor allem die Goldenen Zwanziger Jahre der Weimarer Republik eine für Deutschland unbestritten lebendige, bereichernde Zeit, deren Vorzügen sich allerdings nur ein kleiner Teil der Bevölkerung hingeben kann. Den Tanz auf dem Vulkan leistet sich vorrangig die Oberschicht, meist bestehend aus Adel, Großgrundbesitzern und höherem Beamten- und Bildungsbürgertum, während die Schicht der Arbeiter häufig ausgebeutet wird, Invalide und Arbeitslose mittellos sind.

Mit dem Platzen der Spekulationsblase am sogenannten Schwarzen Freitag (25.10.1929) bereitet die Weltwirtschaftskrise den Goldenen Zwanziger Jahren ein jähes Ende, die Börsenkurse fallen ins Bodenlose. Den bis dato ökonomisch aufstrebenden USA wiederfährt ein beispielloser, wirtschaftlicher Niedergang, von dem auch andere Industrienationen nicht verschont bleiben. Im exportstarken Deutschland schnellte die Arbeitslosigkeit aufgrund der mangelnden Nachfrage nach Exportgütern in die Höhe. Der nun ausbrechende Klassenkampf und die Stärkung sowohl der Kommunisten als auch der NSDAP sorgen für ein neues, radikales Klima in Deutschland. In dieser Spätphase der Weimarer Republik, welche zunehmend gekennzeichnet ist von Rezession, Arbeitslosigkeit, politischer Radikalisierung sowie einer zersetzten Gesellschaft, die sich die frühere wilhelminische Grundordnung zurücksehnt, wirken der Optimismus und Fortschrittsglaube, der die Stabilisierungsphase von 1924 bis 1929 erfüllte, nur noch bruchstückhaft nach.

Bis zum Jahr 1932 geht die Produktion von Investitionsgütern um mehr als 50 Prozent zurück, fast 30.000 Unternehmen müssen Konkurs anmelden. Die Zahl der Arbeitslosen steigt im Winter 1932/33 auf über sechs Millionen Menschen, tatsächlich liegt sie wohl bei acht Millionen Erwerbslosen.<sup>30</sup> Allein in Berlin sind im Jahr 1932 über 600.000 Menschen arbeitslos, die Selbstmordrate schnellst in die Höhe<sup>31</sup>. Im politischen sowie im sozialen, kulturellen und privaten Bereich treten reaktionäre Tendenzen in Erscheinung.

Das bereits im Jahr 1926 erlassene Schmutz- und Schundgesetz, die zunehmende Einschränkung des Presserechts, beispielsweise durch die Presse-Notverordnung von 1931, sowie die sogenannten Republikschutzgesetze von 1922 und 1931 stellen einen erheblichen Eingriff in die Pressefreiheit dar, welcher in der Gleichschaltung der Presse des Jahres 1933 durch die Nationalsozialisten gipfelt.

Der September 1930 präsentiert erschreckende Wahlergebnisse: Die NSDAP, die bisher als kleine Splitterpartei galt, wird mit 18,3 Prozent nach der SPD zweitstärkste Kraft im Land<sup>32</sup>.

*Zur Eröffnung des Reichstages marschierten 107 Abgeordnete in braunen Hemden, der Uniform der NSDAP, in den Plenarsaal – ein unübersehbares Zeichen, dass künftig mit der Hitlerpartei gerechnet werden musste.*<sup>33</sup>

Die deutsche Literaturlandschaft der späten Weimarer Republik wird mit einer wachsenden Zahl von Schriften mit antiwestlichen, nationalsozialistischen und kommunistischen Tendenzen konfrontiert, eine neue politische Radikalisierung prägt den Buchmarkt<sup>34</sup>. Immer weniger Menschen sind vom Sinn einer Demokratie überzeugt, Kommunismus und Nationalsozialismus füllen das politische Vakuum.

*Erst das fehlende Vertrauen in die Weimarer Republik und damit in die Demokratie und deren auf der Verfassung ruhenden Institutionen hat den Wahlsieg und die Ermächtigung eines*

*Hitler möglich gemacht. ... Die Weimarer Republik, die wir bis heute gern aus dem Blickwinkel des damals in der Nähe des Berliner Nollendorfplatzes logierenden Christopher Isherwood, des späteren Autors der Romanvorlage für den Film ‚Cabaret‘, betrachten, hatte keine Autorität in der deutschen Gesellschaft.*<sup>35</sup>

Die Weimarer Republik entwickelt in ihren späten Jahren einen erschreckenden Mangel an kultureller Perspektive, sozialer Gestaltungskraft und politischer Stabilität, wenngleich gerade im literarischen Bereich viele bedeutende Romane in der Endphase, also nach 1929, entstehen und die aktuellen Krisenthemen der späten Weimarer Jahre verarbeiten. In Deutschland verflacht die Bewegung der Neuen Sachlichkeit, die ein Synonym für ein modernes Kunstschaffen, für technischen, medialen, urbanen und kulturellen Fortschritt gewesen ist, allmählich und endet mit der Machtergreifung der Nationalsozialisten im Jahr 1933 ganz<sup>36</sup>. Das Bild der „Neuen Frau“ verschwindet und wird von der traditionellen Rolle der Hausfrau und Mutter abgelöst. Viele Wissenschaftler, Publizisten, Schauspieler, Musiker und Schriftsteller, von Albert Einstein und Sigmund Freud, Kurt Weill, Max Beckmann, Paul Klee und Walter Gropius bis hin zu Anna Seghers, Alfred Döblin und Carl Zuckmayer, emigrieren<sup>37</sup>.