

ABSTRAKT

Renate Benson

Studien zum Werk Erich Kästners

mit besonderer Berücksichtigung der sozialkritischen Elemente

Department of German, McGill University

(Ph.D.)

Erich Kästner hat sich seit vierzig Jahren auf vielen Gebieten des literarischen Genres hervorgetan, und vielleicht ist das der Grund, weswegen in der Forschung fast ausschliesslich Teilaspekte seiner Schriften untersucht worden sind, bisher aber noch keine Gesamtinterpretation seines Werkes erschienen ist. Die hier vorgelegte Arbeit berücksichtigt die sozialkritischen Elemente, die durchweg in Kästners Werk zu finden sind, doch haben wie eine einseitige Behandlung seiner Schriften insofern vermieden, als wir versucht haben, die Eigenarten und die verbindenden Elemente in seinem Gesamtwerk herauszustellen. Das einigende Prinzip der verschiedenen Gattungen in Kästners Schriften liegt in seiner Funktion als Moralist. Kästner ist zwar ein Kritiker seiner Zeit, ein Kinderbuchautor und Gebrauchsliriker, aber er ist mehr als das: als Moralist steht er in der Reihe von Lessing, Swift und Voltaire. Unter Berücksichtigung dieses Aspekts Kästners als Moralphilosoph können die einigenden Elemente in den verschiedenartigen Gattungen seines Werkes aufgezeigt werden.

STUDIEN ZUM WERK ERICH KÄSTNERS

MIT BESONDERER BERÜCKSICHTIGUNG DER SOZIALKRITISCHEN ELEMENTE

RENATE BENSON

A thesis submitted to the Faculty of Graduate
Studies and Research in partial fulfilment of
the requirements for the degree of Doctor of
Philosophy in German.

Department of German,
McGill University,
Montreal, P.Q., Canada.

July 6, 1970

INHALT

EINLEITUNG	iii
KAPITEL	
I DER SATIRISCHE SCHRIFTSTELLER	1
II <u>FABIAN</u> ODER "DER GANG VOR DIE HUNDE"	31
III VON <u>FABIAN</u> ZUR <u>SCHULE DER DIKTATOREN</u>	56
IV E. KÄSTNERS BÜCHER FÜR KINDER: PARABELN DER ZEIT	80
V DER UNTERHALTUNGSSCHRIFTSTELLER	100
1. Der humoristische Schriftsteller.	100
2. Der kritische Journalist	112
VI DER GEBRAUCHSLYRIKER	138
ANMERKUNGEN	175
BIBLIOGRAPHIE	186

EINLEITUNG¹

Es gibt im zwanzigsten Jahrhundert kaum einen anderen deutschen Schriftsteller wie Erich Kästner, der so konsequent warnend seine Stimme erhob, seine Zeit und Mitmenschen beschreibend, übertreibend, anklagend, oft mit dem Unterton der Resignation, oft mit dem ironischen oder sarkastischen, herzlos anmutenden Ton, dessen sich die Satire bedient. Wir sagen herzlos anmutend, denn keins der Werke Kästners ist nur der Polemik wegen geschrieben, dazu besitzt er zuviel Humor. Diese Fähigkeit bringt es mit sich, dass weder Bösartigkeit auf der einen, noch oberflächliche Komik auf der anderen Seite in seinem Werk zu finden sind. Für Kästner sind Satire, Komik, Scherz, Heiterkeit oder Ironie nur die kleineren Geschwister des Humors; hierin unterscheidet er sich z.B. grundlegend von Tucholsky.

Immer wieder und in jeder Lebenslage, in die sich seine Zeitgenossen hineinmanoevriert hatten, hat Kästner sie unter die Lupe des satirischen Kritikers genommen; wir werden in unserer Arbeit zeigen, dass er fast keine Gelegenheit ausgelassen hat, sich als Kritiker menschlicher Schwächen zu erweisen. Er besitzt die Fähigkeit, mit unbestechlichem Scharfblick

¹Soweit wir in unserer Arbeit aus Kästners Werk zitieren, bedienen wir uns folgender Abkürzungen: (GSE) Gesammelte Schriften für Erwachsene; (KfE) Kästner für Erwachsene; (N) Notabene 45; (KM) Der kleine Mann; (SchD) Die Schule der Diktatoren; die Ziffern nach dem grössten Teil der zitierten Stellen beziehen sich auf die einzelnen Bände der Kästner-Ausgabe Gesammelte Schriften, die uns als hauptsächliche Textquelle dient.

in die menschliche Natur einzudringen und zeichnet im Verlauf seiner Werke ein Bild des Mitmenschen, das in seiner Klarheit kaum deutlicher und in Hinblick auf seinen Realitätsbezug kaum wahrer sein könnte. Kästner ist ein Moralist, kein Prediger der Moral, sondern eher ein Moralphilosoph, der die Sitten der Gesellschaft seiner Zeit kritisch betrachtet und beschreibt. Er selber nennt sich wiederholt einen Moralisten, im Nachwort zu Fabian gleich dreimal hintereinander. Fast jeder satirische Schriftsteller - wir denken an Pope, Swift, Voltaire, Lessing oder Heine - ist im Grunde ein Moralist, insofern nämlich als die Maßstäbe, die er in seiner Kritik anlegt, ethische sind. Umgekehrt ergibt es sich aber nicht immer, dass ein Moralist auch Satiriker sei. Nun ist der Begriff des Moralisten in der französischen Literatur weit geläufiger als in der englischen oder deutschen. Angefangen bei Montaigne setzt sich die Reihe der Moralisten über deren bedeutendste Vertreter, La Rochefoucauld und La Bruyère bis - mit Einschränkungen - zu Camus fort. Sofern er Kritik übt, liegt sie in der Art der Beschreibung und in der Wahl des Objekts. Hans Mayer schreibt in Deutsche Literatur und Weltliteratur zusammenfassend über diesen Zweig der Literatur, zu dem er auch Kästner rechnet:

Sie bezeichnet damit jene grossen und grossartigen Beurteiler menschlicher Verhältnisse, die in Wirklichkeit Philosophen waren, wenn sie auch darauf verzichteten, ... grosse Systeme zu entwickeln und lieber ein paar gültig geprägte Anmerkungen von wenigen Zeilen hinterliessen, die genauso dauerhaft waren.
(S, 661)

Wir schliessen uns H. Mayers Definition an, wobei wir aber hervorheben wollen, dass wir Kästner nicht auf der einen Seite als Satiriker und auf der anderen als Moralisten verstehen; schon deswegen nicht, weil

er selber beides als kongruent darstellt. Kästner ist immer Moralist; als solcher ändert er seine Grundhaltung bzw. Masstäbe nie; aber er tritt nicht immer als Satiriker auf, und wenn, dann auch nicht immer in der gleichen Maske. Die Züge, die den Moralisten Kästner ausmachen, sind ein unbestechliches Auge für den Charakter des Menschen - und hier nicht nur des Zeitgenossen - geboren aus Interesse an der menschlichen Natur und dem untrüglichen Gespür für alles Falsche und Unechte, verbunden mit dem Wunsch, die Menschheit glücklicher zu sehen. Seine Masstäbe sind die der Vernunft und Humanität. Letzteres ist der Grund, weswegen in manchen Arbeiten Kästners - vor allem in denjenigen nach 1945 - unausgesprochene Traurigkeit und oft Bitterkeit mitreden, nämlich darüber, dass die Menschen sich immer wieder der Stimme der Vernunft oder Güte verschliessen. Folgende Äusserung des Autors ist ein typisches Beispiel hierfür:

Zwölf Jahre haben genügt, Deutschland zugrunde zu richten. Und man war kein Prophet, wenn man, in satirischen Strophen diese und ähnliche Ereignisse voraussagte. Dass keine Irrtümer vorkommen konnten, lag am Gegenstand: am Charakter der Deutschen. Den Gegenstand seiner Kritik muss der Satiriker natürlich kennen. Ich kenne ihn. (KfE, 435)

Warum Kästner trotzdem nicht resigniert hat steht in seinem 1950 geschriebenen Vorwort zu seinem satirischen Roman Fabian:

Es (das Buch) beschreibt nicht, was war, sondern es übertreibt. Der Moralist pflegt seiner Epoche keinen Spiegel, sondern einen Zerrspiegel vorzuhalten. Die Karikatur, ein legitimes Kunstmittel, ist das Äusserste, was er vermag. Wenn auch das nicht hilft, dann hilft überhaupt nichts mehr. Dass überhaupt nichts hilft, ist - damals wie heute - keine Seltenheit. Eine Seltenheit wäre es allerdings, wenn das den Moralisten entmutigte. Sein angestammter Platz ist und bleibt der verlorene Posten... Sein Wahlspruch hiess immer und heisst auch jetzt: Dennoch! (II, 10)

Dass Kästner oft genug entmutigt war, lässt sich in seinem Werk ohne viel Schwierigkeiten aufzeigen. Einer der Hauptgründe, weswegen er seinen

Platz als Moralist nicht resignierend verlassen hat ist seine Liebe zum Theater, die sich auch auf das Welttheater erstreckt. In seiner Autobiographie, Als ich ein kleiner Junge war stellt er fest:

— Meine Liebe zum Theater war die Liebe auf den ersten Blick, und sie wird meine Liebe bis zum letzten Blick bleiben. Mitunter habe ich Theaterkritiken geschrieben, zuweilen ein Stück, und die Ansichten über diese Versuche mögen auseinander gehen. Doch eines lasse ich mir nicht abstreiten: Als Zuschauer bin ich nicht zu übertreffen. (VI, 81)

Es gibt unseres Wissens über Kästner ungefähr achtzig Artikel, (Zeitungsberichte- und -artikel nicht inbegriffen), die meisten davon in Deutsch, ein nicht unbeträchtlicher Teil in Englisch; der Rest verteilt sich auf die übrigen westeuropäischen Sprachen. Nicht viele überschreiten einen Umfang von fünf Seiten. John Winkelman, Autor von Social Criticism in the Early Works of Erich Kästner¹ und drei weiteren Untersuchungen ist der einzige, der sich ausführlich mit den frühen Werken Kästners beschäftigt hat. Winkelman legt grossen Wert auf die soziologische und politische Situation der Jahre 1918 bis 1933 und lässt dabei den literarischen Aspekt der Werke Kästners fast völlig ausser Acht, da er sie hauptsächlich als Dokumentation gebraucht. Ausserdem gibt es noch eine umfassende Arbeit über Kästners Schriften in deutscher Sprache von Kurt Beutler, welche sich fast ausschliesslich mit dem Pädagogen Kästner befasst.² Es erstaunt einigermaßen, dass Kästners Werke, die über Deutschland hinaus in zahlreichen Übersetzungen ihre Verbreitung gefunden haben, in der Literaturkritik in ihrer Gesamtheit noch kaum beachtet werden. Nun ist es bei der Vielfalt in seinem Werk durchaus möglich, die einzelnen Gattungen gesondert zu betrachten, doch dann besteht die Gefahr der Über- oder Unterinterpretation. Davon

zeugen eine ganze Anzahl der Aufsätze über Kästner und ebenfalls die mannigfachen Bezeichnungen, mit denen einzelne Kritiker Kästner beizukommen versuchten. Wilpert und J. Bab sprechen von dem satirischen Gebrauchslyriker und Epigrammatiker.³ W. Duwe bewegt sich in derselben Richtung; er nennt Kästner den typischen und alleinigen Repräsentanten der Neuen Sachlichkeit.⁴ Weltmann schreibt: "as a poet he is a journalist in the best sense of the word."⁵ Will Vesper verachtet ihn als "Kultur bolschewisten"⁶; ähnliche Kritik übt Fritz Diettrich, indem er den Gedichtband Lärm im Spiegel als "bestenfalls intellektueller Vorspann kommunistischer Polemik" bezeichnet.⁷ Genschmer wiederum sieht Kästner als einen Pessimisten und als "Member of the Lost Generation".⁸ W. Harich hält den Moralisten Kästner für "kleinbürgerlich",⁹ während H. Kamnitzer behauptet, Kästner habe "das Herz auf dem linken Fleck".¹⁰ Er ist der "Idealist ohne Illusion", der "Idylliker der Parodie" und "Urenkel der Aufklärung" bei H. Ahl¹¹, und H.E. Haack meint, Kästner sei ein "Intellektueller Pessimist oder konstitutioneller Optimist".¹² Einer der intelligentesten Artikel über Kästner stammt von K.A. Horst.¹³ Er gibt unter anderem eine ausgezeichnete Analyse des Humoristen; dabei bezeichnet er Kästner nur insofern als Moralisten, als dieser am Zustand der Gesellschaft partizipiere; ... "anders der Humorist, den der durchgehende Kontrast zwischen Geist und Leib die gesellschaftlichen Verkleidungen nur als eine Spielart dieses Urzwiespaltes erblicken lässt, und der die Spielbühne in beiderlei Richtung - zur reinen Naivität und zur reinen Vernunft hin - transzendiert."¹⁴ Wir glauben, dass Horst mit seiner Definition des Moralisten nicht erschöpfend ist, aber er sieht sehr treffend den Humoristen, dessen naive Seite, in Verbindung mit der des

Moralisten, Kästner auch zum Kinderbuchautoren hat werden lassen.

Wir wollen in unserer Arbeit eine Analyse von Kästners Werken liefern, wobei es uns besonders wichtig erscheint, die sie verbindenden Elemente aufzuzeigen. Erst in einer Gesamtinterpretation wird deutlich, in welcher Hinsicht der Satiriker, Kinderbuchautor und Lyriker sich ergänzen, welche Beziehungen zwischen den verschiedenen Gattungen bestehen, und auf welcher Basis sie beruhen. Auch ist es interessant zu sehen, mit welcher Konsequenz Kästner die Ideen seiner frühen Werke in seinen Nachkriegsschriften verfolgt.

Zunächst wollen wir unsere Arbeit mit einer Untersuchung der Personen- und Themenwahl Kästners beginnen. Anschliessen soll sich die Interpretation eines seiner wichtigsten Werke, nämlich Fabian, unter dem Gesichtspunkt des Untergangs einer Gesellschaft und eines Moralisten. Der ursprüngliche Titel dieses Romans: "Der Gang vor die Hunde", soll das Thema dieses zweiten Kapitels sein. Das dritte Kapitel wird sich mit dem Aufzeigen der Elemente beschäftigen, die Fabian mit der Schule der Diktatoren verbindet, wobei wir die Romanfragmente Die Doppelgänger und Der Zauberlehrling nebst einigen kritischen Arbeiten nach dem Zweiten Weltkrieg hinzuziehen. Das vierte Kapitel ist den Kinderbüchern gewidmet und soll die Frage untersuchen, warum ein Satiriker sich so intensiv mit diesem Zweig der Literatur beschäftigt hat. Teil eins von Kapitel fünf wendet sich den Werken zu, die entstanden, als Kästner zwar in Deutschland zu den verbotenen Autoren gehörte, im Ausland aber noch publizieren durfte und beschäftigt sich mit der humoristischen Seite des Moralisten, während Teil zwei die kritisch-satirische Seite be-

leuchtet, indem er eine Untersuchung der Aufsätze bringt, die als Band fünf in der Reihe seiner Gesammelten Schriften unter dem Titel "Vermischte Beiträge" zusammengefasst sind; ebenso ziehen wir einige Aufsätze aus Kästner für Erwachsene und aus dem achten Band seiner Gesammelten Schriften für Erwachsene hinzu. Eine Interpretation der Lyrik soll die Arbeit beschliessen, wobei wir gleichzeitig die Gelegenheit haben werden, einen Überblick über die Themen zu geben, die den Moralisten Kästner beschäftigen, und die sich durch alle seine Werke verfolgen lassen.

Abschliessend sei noch angemerkt, dass wir auf Kästners Drehbücher, Theaterfragmente und Nacherzählungen von Kinderbüchern nicht näher eingehen, da sie unserer Arbeit an Themen nichts Neues hinzufügen würden.

DER SATIRISCHE SCHRIFTSTELLER

In seiner Einleitung zu Erich Kästners Gesammelten Schriften schreibt Hermann Kesten:

Die gesammelten Werke von Erich Kästner sind seine transfigurierte Autobiographie in 35 Bänden. In Kinderbüchern, Gedichten, Romanen und Dramen kehren dieselben Figuren wieder, dieselben Verhältnisse, Beziehungen und Bezüge, überall taucht Erich Kästner auf, er ist der autobiographische Held seiner Gedichte, er ist Fabian in seinem Roman, er ist der 'Siebente' in der 'Schule der Diktatoren', er ist in 'Emil und die Detektive' der kleine Emil und der grosse Erich Kästner, der mit seinem Namen als Berliner Polizeireporter auftritt. 1

Und zu den Themen heisst es:

Erich Kästners Werk ist reich an autobiographischen Elementen. Er ist sogar von einer seltenen Einhelligkeit bei aller Variation. Es sind im Kern lauter Erlebnisse. ... Er schildert sich oder sein Leben, seine eigene Zeit, seine Gesellschaft, seine Epoche, ... seine Herkunft und Geschichte. 2

Ebenfalls berichtet L. Enderle in ihrer Kästner-Biographie davon, wie häufig Erich Kästner seine eigenen Erfahrungen in seinen Büchern verwendet und dieselben Personen aus seinem Familien- und Bekanntenkreis immer wieder auftreten lässt. Eine logische Folgerung von Kestens und Enderles Ausführungen wäre, dass Kästner zu abhängig von seinem Milieu sei, um jemals davon loszukommen. So beschreibt L. Enderle z.B. ausführlich Kästners enge, zu enge Bindung an seine Mutter und die Folgen, die diese Bindung auf sein späteres Leben hatte. Und wenn Kesten Kästners Werk trotz aller Variation als von einer seltenen Einhelligkeit bezeichnet und als einzigen Grund anführt, dass der Autor hauptsächlich

seine eigenen Erlebnisse schildere, dann bringt er hiermit das Werk seines Freundes auf einen sehr begrenzten Nenner, nämlich auf den eines Reporters.

Kästner ist ein zu scharfer Selbstkritiker und psychologisch geschult genug - wir denken an die Selbstanalysen in Als ich ein kleiner Junge war, an den Traum Emils in Emil und die Detektive, an den Traum Fabians - um sich nicht ohne Absicht immer wieder derselben Figuren oder Konstellationen zu bedienen. Würde er es nur auf Grund ungesunder psychologischer Abhängigkeitsverhältnisse tun, hätten seine Schriften sicher nicht das Interesse und jene Verbreitung gefunden, die sie heute haben.

Bis jetzt hat noch niemand untersucht, warum sich Kästner auf einen gewissen Personenkreis und sich ähnelnde Situationen festlegt. Wir halten es für eine wichtige und lohnende Aufgabe, eine Untersuchung dieser Frage an den Anfang unserer Arbeit zu stellen, wenn wir zu einer befriedigenden Gesamtinterpretation seines Werkes gelangen wollen. Werfen wir zunächst einen Blick auf die Figurenwelt Kästners. Es ist wahr, dass der Personenkreis, den er schafft, erstens nicht zu umfangreich ist, zweitens immer wieder dieselben Charakteristika aufweist. Beginnen wir mit der Gestalt der Mutter. Emils Mutter hat dieselben Züge wie die von Anton, Luise und Lotte oder Martin Thaler. Sie schreibt als Frau Grosshennig an ihren Sohn und erscheint als Frau Hagedorn in Drei Männer im Schnee, und auch als Mutter Fabians hat sie sich nicht gewandelt. Ganz offensichtlich handelt es sich immer wieder um Erich Kästners eigene Mutter, "Muttchen", wie er und seine Romanfiguren sie zärtlich nennen, die sich mit viel Energie, meistens als

Friseur, für "ihren Jungen" durchschlägt. Er ist die Karte, auf den sie alles gesetzt hat, ihm gilt ihre ganze Liebe. So spielt der Vater die kleinste Rolle in dieser kleinen Familie, und es ist verständlich, dass die Vaterfigur, soweit sie überhaupt vorhanden ist, in Kästners Werken keine bedeutende ist.

Neben der Mutter steht eine andere wichtige Person: der Onkel oder väterliche Freund, oder Freund schlechthin, wahrscheinlich eine Amalgamation aus Onkel Franz und dem Vater. Die Figur des Onkels verkörpert im Grunde die Sehnsucht nach dem grossen Bruder oder Freund, der gleichzeitig versteht und hilft. Die wohl gelungenste und amüsanteste Zeichnung dieses grossen Freundes ist die des Onkels Ringelhuth in Der 35. Mai. Er erscheint wieder als Professor Jokus von Pokus in den Büchern vom kleinen Mann. Er ist Professor Bökh, genannt "Justus", im fliegenden Klassenzimmer, Geheimrat Tobler für Fritz Hagedorn, Justizrat Haberland und Oberwachtmeister Jeschke für Emil. Er taucht wieder auf als weinreisender Engel in Die Doppelgänger und als Zauberer Lamotte in Der Zauberlehrling. Selbst Fabians Freund Labude, dessen konkretes Vorbild Ralph Zucker war, trägt Züge dieses väterlichen Freundes. Diese Figur ist durchweg eine Art Rückgrat, die dem Kind oder dem jungen Mann erlaubt, in seiner Entwicklung den richtigen Weg zu gehen. Es ist bezeichnend, dass Fabian zugrunde geht, als Labude sich erschiesst. Gleichzeitig vertritt diese Gestalt aber auch den Moralisten, wie wir später noch feststellen werden.

Neben dem Onkel-Freund steht die sich immer gleichbleibende Freundin, bzw. Cousine. Auch hier hat wieder ein Familienmitglied Kästners, nämlich seine Cousine Dora Augustin, Pate gestanden. Sie erscheint als

Emils Cousine Poni Hütchen, als Antons Freundin Pünktchen, als Peter-
 silie in Der 35. Mai, als die kleine Miss. Sie wird zur Freundin und
 Geliebten als Hilde Tobler in Drei Männer im Schnee, als Irene Trübner
 in Die verschwundene Miniatur, und sie ist die Konstanze in Der kleine
 Grenzverkehr. Cornelia in Fabian trägt dieselben Züge, und wieder ist
 es bezeichnend, dass Fabian auch durch sie zum Untergang getrieben wird,
 als sie als "Stütze" versagt. Wir kommen auf die Nebenfiguren später
 zu sprechen; nur eine wichtige sei noch hervorgehoben. Sie wird ver-
 körperert durch den Oberprimaner Windisch in der Kinderkaserne und ist
 durchweg das destruktive, hassenswerte Element in Kästners Werken.
 Gottfried Klepperbein aus Pünktchen und Anton, und auch der Junge Petzold,
 einer der Detektive, gehören in diese Reihe. In Fabian gibt es ihn als
 den feigen, talentlosen, schadenfrohen Dr. Weckherlin; er erscheint
 auch in der Gestalt des brutalen, verschlagenen Filindustriellen
 Edwin Makart, ein "Teufel ohne Gymnasialbildung", (II, 168) der Direktor
 von Fabians ehemaliger Schule gehört dazu, ebenso der einstige Ober-
 leutnant der Reserve, Knorr, und nicht zuletzt Zacharias aus dem Zeitungs-
 verlag, von Fabian als "eitlen, verlogenen Menschen" (II, 166) bezeichnet.
 Kästner hat diesem Typus in "Sergeant Waurich" ein Denkmal gesetzt, dass
 dem ganzen Hass, den dieser Menschenschlag hervorruft, Ausdruck verleiht:

... Wer ihn gekannt, 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 vorm Schlafen graut,
 dann denke ich an ihn. (I, 102)

Ebenfalls ist es richtig, dass die Heldenfigur in Kästners Werken fast immer autobiographische Züge trägt, und allen sind folgende Grundzüge des Charakters gemeinsam: Ehrlichkeit und Aufrichtigkeit bis zur Naivität; sie haben früh genug Armut und Entbehrungen kennengelernt, setzen sich gegen jegliche Ungerechtigkeit zur Wehr und werden - mit wenigen Ausnahmen - schliesslich in irgendeiner Weise vom Leben belohnt. Bis hierher haben wir festgestellt, dass wir in Kästners Werk nur wenige Haupttypen finden: Held, Mutter, Onkel-Freund, Freundin-Geliebte und Bösewicht, und dass sie im Grunde von einem Roman zum andern, von einer Erzählung zur andern ausgetauscht werden können. Wer Emils Mutter kennt, kennt auch Antons oder Fritz Hagedorns. Fritz Hagedorn könnte ebensogut Georg Rentmeister oder Joachim Seiler heissen. Bis hierher hat Kesten Recht, wenn er von den autobiographischen Elementen in Kästners Werk spricht, aber der Grund ist nicht ein starkes Interesse an der eigenen Person, wie Kesten einmal sagt; einer der Gründe ist die Vorliebe für Typen, die dem Satiriker eigen ist. Eine Entwicklung der Charaktere gibt es in kaum einem von Kästners Werken. Man ist versucht, an die Masken der Commedia dell'arte oder an das herkömmliche Kasperltheater zu denken. Was Kästner interessiert, ist sein Anliegen, das er mit Hilfe seiner Gestalten vorbringt. Typisch ist sein Vorwort zur Schule der Diktatoren: "Dieses Buch ist ein Theaterstück und hat ein Anliegen. Der Plan ist zwanzig Jahre alt, das Anliegen älter und das Thema, leider, nicht veraltet. Es gibt chronische Aktualitäten". (IV, 10) Nun ist die Schule der Diktatoren ein ganz besonders gutes Beispiel für den Gebrauch der Typologie. Vierundzwanzig von den siebenundzwanzig Personen haben gar keinen Namen mehr, sondern

tragen nur noch ihre Berufsbezeichnung. Die "Hauptfiguren" werden nur noch mit Nummern bezeichnet. Im Vorwort zu Fabian hatte Kästner noch von dem Zerrspiegel gesprochen, den der Moralist seiner Epoche vorzuhalten pflegt, und von dem Kunstmittel der Karikatur, die nicht beschreibt, sondern übertreibt. Ein Satiriker interessiert sich für einzelne, bestimmte Charakterzüge, die er herausstellt; er opfert die Charaktere und ihre Entwicklung den Typen, um sein Anliegen umso wirkungsvoller vorzubringen. In der Schule der Diktatoren allerdings spricht Kästner dann von dem Menschen, der sein Zerrbild eingeholt hat, sodass sich die Satire erübrige und die einfache Beschreibung genüge. Wir werden sehen, dass Die Schule der Diktatoren zu seinen besten aber auch bittersten Satiren gehört.

Aber nicht nur das Interesse für Typen lässt Kästner immer wieder auf den Personenkreis seiner eigenen Familie zurückgreifen. Ein anderer Grund hierfür scheint uns Kästners Bedürfnis nach Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit - auf der Basis seines Verantwortungsgefühls - zu liegen. Diesem Bedürfnis verleiht er am deutlichsten in seiner Autobiographie Als ich ein kleiner Junge war Ausdruck. Das schliesst aber ein, dass Kästner im Grunde nur sich selber - und möglicherweise den Menschen, die er am besten kennt - vertraut; diese Art von Misstrauen anderen gegenüber entsteht gerade aus dem Verlangen, den anderen gerecht werden zu müssen. Der Siebente aus der Schule der Diktatoren spricht es aus, wenn er sagt: "Ich bin der einzige Mensch, den ich genau kenne und von dem ich sicher bin, dass er sein Wort halten wird." (IV, 89) So transponiert Kästner die ihm bekannte und vertraute Umwelt (seine eigene Person miteingeschlossen) konsequenterweise in die literarische Welt

seiner Werke.

Den Satiriker Kästner interessiert in erster Linie das Wie und Was der menschlichen Handlungen, erst dann fragt er nach dem Warum. Er "stellt die Bosheit, die Trägheit und verwandte Eigenschaften an den Pranger" (V, 119) und benutzt gegebene Personen und gegebene Situationen, mit denen er seinen Zerrspiegel belebt. Er selber äussert sich dazu: "Menschen zu beschreiben interessiert mich mehr, als sie zu erklären. Beschreibung ist Erklärung genug." (VI, 144) Hiermit steht er in der Reihe all jener Schriftsteller, deren Verantwortungsgefühl sie immer wieder dazu trieb, an ihrer Zeit und Gesellschaft Kritik zu üben, in der Hoffnung, dass vielleicht doch etwas von der Wahrheit, die sie verkündeten, in ihrer Welt vernommen und fortleben würde; doch im Grunde wussten sie alle, dass sie auf verlorenem Posten standen. Das bedeutendste Mittel des Satirikers ist seine Sprache; durch sie wird deutlich, wie sehr der satirische Schriftsteller - vielleicht auf Grund seiner Eigenschaft als Moralist und auf Grund des Stoffes, den er behandelt - engagiert ist. Je schärfer die Satire, desto grösser ist oft die Bitterkeit des Moralisten, die sich hinter der Härte des Ausdrucks verbirgt. Folgende Beispiele von Kästners Vorläufern mögen oben gesagtes verdeutlichen. Gleichzeitig soll ein Vergleich dieser zeitlich weit auseinanderliegenden Textstellen zeigen, dass die satirischen Zeitkritiker zwar notwendigerweise in der Wahl ihrer Themen an ihre Epoche gebunden sind, dass ihr Interesse aber dem Überzeitlichen der "condition humaine" gilt. Die Beispiele stammen von Lessing, Büchner und Heine; jeder der drei Schriftsteller versucht dasselbe: die Mitbürger aus ihrer sträflichen Lethargie wachzurütteln und sie zu verantwortungs-

vollem, selbstbewusstem Handeln zu erziehen. Ausserdem scheinen diese Texte Kästners Misstrauen gegenüber einer geistigen Fortentwicklung der Menschheit trotz Aufklärung und technischer Fortschritte zu rechtfertigen.

Lessing zeichnet das Bild vom eigenen Gärtchen, dass der Sturmwind neuer Ideen verschonen möge:

O ihr Toren, die ihr den Sturmwind gern aus der Natur verbannen möchtet, weil er dort ein Schiff in die Sandbank vergräbt und hier ein anderes am felsigen Ufer zerschmettert! -
 O ihr Heuchler! Denn wir kennen euch. Nicht um diese unglücklichen Schiffe ist euch zu tun, ihr hättet sie denn versichert; euch ist lediglich um euer eigenes Gärtchen zu tun, um eure eigene Bequemlichkeit, kleine Ergötzung. Der böse Sturmwind! Da hat er euch ein Lusthäuschen abgedeckt; da die vollen Bäume zu sehr geschüttelt, da eure ganze kostbare Orangerie, in sieben irdenen Töpfen, umgeworfen. Was geht euch an, wieviel Gutes der Sturmwind sonst in der Natur befördert? Könnte er es nicht auch befördern, ohne eurem Gärtchen zu schaden? Warum bläst er nicht bei eurem Zaune vorbei oder nimmt die Backen weniger voll, sobald er an euern Grenzsteinen anlangt? 3

Kästner gebraucht in Fabian ein ähnliches Beispiel, wenn er den Handelsredakteur Malmy sagen lässt: "Wir gehen an der seelischen Bequemlichkeit aller Beteiligten zugrunde. Wir wollen, dass es sich ändert, aber wir wollen nicht, dass wir uns ändern. 'Wozu sind die ändern da?' denkt jeder und wiegt sich im Schaukelstuhl." (II, 31) Auch Büchner kämpfte für die Freiheit des Geistes und sah die Gefahren eines Staates, der sich mit korrupten Mitteln willige Untertanen heranzieht. Auch er kämpfte gegen die verderbliche Passivität des Volkes. In seinem "Hessischen Landboten" heisst es:

Denn was sind diese Verfassungen in Deutschland? Nichts als leeres Stroh, woraus die Fürsten die Körner für sich herausgeklopft haben. Was sind unsere Landtage? Nichts als langsame Fuhrwerke, die man einmal oder zweimal wohl der Raubgier der Fürsten und ihrer Minister in den Weg schieben, woraus man aber

nimmermehr eine feste Burg für deutsche Freiheit bauen kann.
Was sind unsere Wahlgesetze? Nichts als Verletzung der Bürger-
und Menschenrechte der meisten Deutschen. 4

Aber die ganze Not einer von der Dummheit der Machthabenden missbrauchten
Kreatur, sprich Volk, konzentriert sich in Büchners Woyzeck. Büchner war
kein Moralist; eher war er ein Spötter als ein Satiriker; dennoch gehört
er zu den Kämpfern für Freiheit des Ausdrucks auf politischem wie auch
auf künstlerischem Gebiet und gegen eine Beschränkung dieser Freiheit in
jeglicher Art. Auch er war mehr an der Natur des Menschen als am ein-
zelnen Charakter interessiert. In einem Brief an seine Braut schreibt
er: "Ich finde in der Menschennatur eine entsetzliche Gleichheit, in den
menschlichen Verhältnissen eine unabwendbare Gewalt, allen und keinen
verliehen. ... Was ist es, das in uns lügt, mordet und stiehlt?"⁵ Und
er befindet sich in derselben Situation wie Lessing, Heine, Kästner,
Tucholsky oder Brecht - um nur einige zu nennen - wenn es um ihre kri-
tisierenden oder satirischen Schriften geht: "Dass übrigens noch die un-
günstigsten Kritiken erscheinen werden, versteht sich von selbst; denn
die Regierungen müssen doch durch ihre bezahlten Schreiber beweisen lassen,
dass ihre Gegner Dummköpfe oder unsittliche Menschen sind."⁶

In Lutetia berichtet Heine von der Folterung der Juden in Damaskus.
Sein Kommentar weist hellseherisch auf eins der gefährlichsten Übel, das
aus unverantwortlichem Handeln und unselbständigen Denken resultiert. Da
heißt es: "Erscheinungen dieser Art sind ein Unglück, dessen Folgen un-
berechenbar. Der Fanatismus ist ein ansteckendes Übel, das sich unter
den verschiedensten Formen verbreitet und am Ende gegen uns alle wütet."⁷
Die Bücherverbrennungen von 1933 sind ein Beispiel für den Beginn einer
fanatischen Geisteshaltung, die fast immer in Massenvernichtung endet.

Kästner hat in zahlreichen Gedichten und Aufsätzen darauf hingewiesen und davor gewarnt, und immer wieder hat er auch auf die Gefahr der Selbstvernichtung hingedeutet, die ein solcher Fanatismus in sich birgt. Wir zitieren aus dem Gespräch zwischen Fabian und seinem ehemaligen Klassenkameraden Wenzkat, der dem "Stahlhelm" beigetreten ist und von dem kommenden Verzweiflungskampf spricht:

'Zum Kampf kommt es gar nicht erst, wenn ihr anfangt', sagte Fabian. 'Es kommt gleich zur Verzweiflung.'
 'Vielleicht hast du recht', rief Wenzkat und schlug auf die Tischplatte. 'Dann gehen wir eben unter, kreuznochmal!'
 'Ich weiss nicht, ob das dem ganzen Volk recht ist', wandte Fabian ein. 'Wo nehmt ihr die Dreistigkeit her, sechzig Millionen Menschen den Untergang zuzumuten, bloss weil ihr das Ehrgefühl von gekränkten Truthähnen habt und euch gern herumhaut?' (II, 179)

Begreiflicherweise haben alle diese Schriftsteller sich weniger für die Entwicklung eines Charakters interessiert und sich mehr den Gebrauch einer Figur zu eigen gemacht, die einzelne Charakterzüge verkörperte. Oder ein bestimmter Typus (oder mehrere) kehrt immer wieder, um dem Dichter die Möglichkeit zu geben, den ihn interessierenden Stoff von allen Seiten zu beleuchten und auszuschöpfen. Voltaire gibt ein Musterbeispiel in Candide. J. Swift (in Gulliver's Travels) führt den naiven Gulliver gleichsam wie ein wachsames Auge durch die Welt seiner vier Bücher, in denen das Verabscheuenswürdige in der Welt im Verlauf der Reisen immer abgründiger und mächtiger erscheint. Interessanterweise hat Kästner eine Nacherzählung der ersten zwei Bücher geschrieben. Swift gehört, zusammen mit Pope, Dryden, Addison und Fielding zu den Schriftstellern, die im achtzehnten Jahrhundert "the golden age of satire" geschaffen haben. Der moderne Vertreter der

englischen Satire, wenn auch mit Einschränkung, ist Aldous Huxley; auch bei ihm nimmt, wie bei Kästner, das Interesse am Verhalten der Menschen überhand in einer Welt, die er als noch viel grotesker empfindet als sein geistiger Ahne Swift. Mehr noch als Swift zieht er sich von der Welt zurück, in der er keinen Fortschritt sehen kann, die ihn erschreckt, und die er schliesslich verabscheut. Die Handlungen als solche sind in seinen Romanen fast inexistent und erschöpfen sich oft in einer Gegenüberstellung gegensätzlicher Meinungen. Wie in Fabian so sind Huxleys Charaktere mehr oder weniger Sprachrohre der Ideen des Autors. Insofern besitzen sie - ebenfalls wie in vielen Werken Kästners - keinen eigenen Willen.

Betrachten wir nur einige Gedichtstitel und Verszeilen Kästners, um unsere Theorie von den Typen noch zu verdeutlichen. "Jahrgang 1899" beginnt:

Wir haben die Frauen zu Bett gebracht,
als die Männer in Frankreich standen. (I, 37)

In "Chor der Fräuleins" heisst es:

Wir hämmern auf den Schreibmaschinen. (I, 40)

Es gibt die "Ansprache einer Bardame" (I, 56), "Der Mensch ist gut" (I, 64), "Zeitgenossen haufenweise" (I, 106), "Er brachte sie im Auto nach Haus" (I, 110) oder "Chor der Girls":

Wir können bloss in Reih und Glied
und gar nicht anders tanzen.
Wir sind fast ohne Unterschied
und tanzen nur im Ganzen. (I, 143)

Der Mensch erscheint bei Kästner immer mehr oder weniger gesichtslos, ob es sich um Kritik an der Stumpfsinnigkeit und Dummheit der Gesellschaft der Zwanziger Jahre handelt oder um Kritik an der Gesellschaft nach 1945,

die von der sich ihr bietenden Freiheit keinen Gebrauch zu machen versteht. Fast immer stellt Kästner im Spezifischen das Allgemeine dar, nimmt Einzelschicksale zum Anlass, um gemeingültige Aussagen zu machen. John Winkelman kommt zu demselben Schluss, wenn er sagt: "These works by Kästner show Western civilisation, represented by Germany, caught in the very act of crumbling."⁸ Nur stellt er diese Tatsache als eine vom Autor unbeabsichtigte, also zufällige dar, denn kurz zuvor behauptet er: "He speaks only to Germans, quasi-confidentially, using references only they will understand."⁹ Wie erklärt es sich dann, dass Kästners Werke in zahlreiche Sprachen übersetzt wurden? Von Fabian z.B., auf den Winkelman immer wieder Bezug nimmt, gibt es fremdsprachige Ausgaben in England, Amerika, Holland, Italien, Ungarn, Jugoslawien, Spanien, der Tschechoslowakei, Argentinien, Polen, Dänemark und Norwegen! Dass der Mensch bei Kästner oft keine Züge aufweist, die ihn zu einem Individuum machen, liegt aber nicht nur daran, dass der Satiriker Typen dem Einzelwesen vorzieht, sondern indem der Autor den Menschen als austauschbar darstellt, übt er gleichzeitig schärfste Kritik an denjenigen, deren fehlendes Verantwortungsgefühl sie zu gefährlichen Werkzeugen für gewissenlose Machthaber werden lässt. Der Hinweis auf die verlorengegangene Individualität des Menschen - sei es aus Bequemlichkeit, Feigheit oder Dummheit - ist ein Thema, das Kästner immer wieder aufgreift. Sein Gedicht "Der Traum vom Gesichtertausch" spiegelt die Besorgnis des Moralisten wieder, der zusehen muss, wie der einzelne sich immer mehr hinter der Maske des anonymen Massenmenschen versteckt:

Als ich träumte, was ich jetzt erzähle,
drängten Tausende durch jenes Haus.
Und als ob es irgendwer befehle
und das eigne Antlitz jeden quäle,
zogen alle die Gesichter aus.

... Und dann hielten wir sie in den Händen,
wie man Masken hält, wenn Feste enden.
Aber festlich war er nicht, der Ort.

Ohne Mund und Augen, kahl wie Schatten
griffen alle nach des Nachbarn Hand,
bis sie wiederum Gesichter hatten.
Schnell und schweigend ging der Tausch vonstatten.
Jeder nahm, was er beim andern fand. (I, 251)

Wir wollen an dieser Stelle etwas näher auf die kulturellen
Hintergründe eingehen, um die Themenwahl Kästners besser zu ver-
stehen. Im Vorwort zur Schule der Diktatoren schreibt Kästner:

... der als Mensch verkleidete Mensch ist der schrecklichste
Anblick. Und obwohl er jeder Beschreibung spottet, wurde
versucht, ihn zu beschreiben.

Diese Buch ist keine Satire, sondern zeigt den
Menschen, der sein Zerrbild eingeholt hat, ohne Über-
treibung. Sein Zerrbild ist sein Portrait. Kann ein
solches Stück herkömmlich dankbare Rollen haben? Nein.
Einen nuancierenden, die Figuren unterscheidenden Dialog?
Nein. Eine Entwicklung der Charaktere? Nein. Tragische
Konflikte? Nein! Dergleichen lässt der degradierte, der
auf den Hinterbeinen tanzende Mensch nicht zu. Grösse
und Schuld, Leid und Läuterung, Wahrzeichen einer edlen
Dramaturgie liegen im Staube. Man muss es beklagen, doch
zuvor muss man es bemerken. (IV, 9)

Was Kästner hier fast am Ende seines schriftstellerischen Schaffens
(zumindest auf dem Gebiet der Satire) mit soviel Verachtung und
bitterer Ironie vorbringt, klingt schon in seinem ersten Gedichte an,
mit dem Unterschied, dass sich der Autor noch nicht von seinem Objekt
distanziert. Es handelt sich um den "Jahrgang 1899":

... Wir haben der Welt in die Schnauze geguckt,
anstatt mit Puppen zu spielen.
Wir haben der Welt auf die Weste gespuckt,
soweit wir vor Ypern nicht fielen.

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!

Die Alten behaupten, es würde nun Zeit
 für uns zum Säen und Ernten.
 Noch einen Moment. Bald sind wir bereit.
 Noch einen Moment. Bald ist es soweit!
 Dann zeigen wir euch, was wir lernten! (I, 37-38)

Der Doppelsinn der letzten Zeile besteht darin, dass die Erziehung des Jahrgangs 1899 - Kästners eigener - auf der einen Seite zwei Kriege gezeitigt hat, auf der anderen Seite aber Leute wie Kästner zu bissigen Kritikern an ihrer Zeit und Gesellschaft hat werden lassen. Das, was er lernte, war von einem unguuten Geist beherrscht, den schon Lessing, Büchner und Heine kennengelernt und angegriffen hatten, und dessen Vertreter - von Kästner als "treudeutsche Sorte Sortimenten" bezeichnet - mit Hitlers Amtsantritt legalen Rückhalt erhalten hatten. In seinem Aufsatz über die "Entstehungsgeschichte des Lehrers" schildert Kästner, wie sich ein Staat seine Untertanen heranbildet: "Er liess sich in den Seminaren blindlings gehorsame, kleine Beamte mit Pensionsberechtigung heranziehen. ... Unsere Erziehung bewegte sich auf der Ebene der Unteroffiziersschulen. Das Seminar war eine Lehrerkaserne." (V, 69-70)

Die systematische Unterdrückung der Geistesfreiheit, die in Kästners Studentenjahren ihren Anfang nahm, und gegen die er schon protestiert, da sie von vielen seiner Zeitgenossen zwar gewollt, von den meisten aber noch gar nicht wahrgenommen wurde (und an diese richteten sich zum grossen Teil seine Schriften), fand ihren Höhepunkt mit der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933. Es ist bezeichnend für die Themenwahl des Moralisten Kästner, dass dieser Ungeist, gegen den sich seine

Werke vom Beginn seiner schriftstellerischen Laufbahn wenden, und an dem er in der Schule der Diktatoren seine schärfste Kritik übt, kein zeit- und auch kein nationalgebundenes Phänomen war und ist. Heine schreibt am 14. März 1836 an Campe: "Ich vertrete in diesem Augenblick den letzten Fetzen deutscher Geistesfreiheit."¹⁰ Schon damals war das Schreibverbot das vom Staat erfolgreich angewandte Mittel, unbequeme Geister zum Schweigen zu bringen. Und Heine war nicht der erste in der langen Reihe der Schriftsteller, deren Bücher verboten oder verbrannt wurden. Kästner verfolgt sie in seiner Ansprache "Über das Verbrennen von Büchern" bis zu Tacitus zurück, und Heines prophetische Worte, dass "dort wo man Bücher verbrennt, man am Ende auch Menschen verbrennt",¹¹ wiederholen nur, was vor mehr als achtzehn Jahrhunderten Tacitus schon erfahren und niedergeschrieben hatte.

Es ist heute immer noch eine weit verbreitete Ansicht, dass sich die geistigen Kräfte des gebildeten Bürgertums unter dem Druck der Machthaber des Dritten Reiches "gleichschalteten". Gegen diese Ansicht polemisiert Franz Schonauers Buch über die Deutsche Literatur im Dritten Reich. Es bringt eine Fülle von Beispielen, die bezeugen, dass Hitlers Ideen ihren Ursprung im neunzehnten Jahrhundert hatten. Drei logisch verbundene Hauptpunkte erscheinen immer wieder: erstens die Idee von der Grösse und Herrlichkeit des deutschen Volkes und seiner Kunst; der sich daraus ergebende Angriff gegen eine kulturelle Überfremdung durch andere Nationen, hauptsächlich durch die Juden, und drittens, dass die Gesundheit des "Deutschtums" nur durch eine enge Volks- und Naturverbundenheit erhalten werden könne. Wir zitieren zu jedem der drei Punkte nach Schonauer. Das erste Beispiel stammt von Julius Langbehm, der sein

Buch Rembrandt als Erzieher 1890 ohne Angabe des Verfassers veröffentlichte. Darin heisst es über die Deutschen:

Individualismus ist die Wurzel aller Kunst; und da die Deutschen unzweifelhaft das eigenartigste und eigenwilligste aller Völker sind, so sind sie auch - falls es ihnen gelingt, die Welt klar wiederzuspiegeln - das künstlerisch bedeutendste aller Völker. 12

Zu Punkt zwei sei eine Stelle aus dem Kunstwart wiedergegeben. Der Kunstwart, der 1887 zum ersten Mal erschien, warb um eine Erneuerung der Kunst aus dem bürgerlichen Mittelstande und kämpfte ebenfalls für "echtes" Deutschtum. Es geht hier um die Frage, ob H. Heine ein Denkmal erhalten solle oder nicht. Diese Art Schriften unterstützten den schon damals vorhandenen Antisemitismus, ebenso halfen sie die Idee von der deutschen Herrenrasse vorzubereiten:

Wenigstens zwei deutsche Dichter und Männer, Graf Adolf von Schack und Martin Greif in München, haben ihre Unterschriften zu dem von Paul Heyse verfassten Aufrufe zurückgenommen, weil ihnen ihr gutes deutsches Gewissen doch nicht gestattete, den Verfechter und Verbreiter jeglicher Scham- und Zügellosigkeiten als den grössten nachgoethischen Lyriker zu preisen. ... Das Ernste und Wehmütige bei der Sache ist, dass die Verfälschung echt deutscher Art, mit so leidenschaftlicher Tücke betrieben, unsere Kultur entwertet. Es ist höchste Zeit, dass unser Volk sich der unversöhnlichen Gegensätzlichkeit bewusst bleibe oder wieder werde, welche zwischen Walther und Goethe hier und Heine dort obwaltet. Ein Meer trennt sie und wird sie ewig trennen. 13

Schliesslich sei noch einmal Langbehm zitiert, dessen phrasen- und klischeehafte Sprache das Wörterbuch des Nationalsozialismus vorzubereiten half:

Charakter haben und deutsch sein, ist ohne Frage gleichbedeutend. ... Eben in dem zerklüfteten Wesen, in jenem zentrifugalen Bestreben, welches dem Deutschen von jeher eigentümlich war, liegt seine Fähigkeit einer unendlich reichen und mannigfachen Ausstrahlung auf das Welt- und Menschheitsganze beschlossen. ... Die echte Kunst ist nicht nur ihrem Ursprunge, sondern auch ihren Zielen nach lokal umgrenzt; sie bedarf, wie das einzelne Bild, eines festen Rahmens, und nur die konservativ-aristokratische Richtung des geistigen wie sozialen Lebens einer Nation kann ihn

ihr bieten. An dieser eingeborenen Geisteshaltung gilt es festzuhalten; sie gilt es zu vertiefen; denn der Deutsche ist nur wahr, wenn er deutsch ist, und er ist nur deutsch, wenn er wahr ist. 14

Diese drei Beispiele geben genau die Geisteshaltung wieder, gegen die ein grosser Teil von Kästner Schriften gerichtet ist. Wenn er in ironischer Weise vom Charakter der Deutschen spricht, den er so gut kenne, dann meint er damit gerade das Unechte und die Verlogenheit, die in den oben zitierten Textstellen zum Ausdruck gebracht wird. Deswegen sah er voraus, dass die Entwicklung, die sich in den zwanziger Jahren abzuzeichnen begann, zwar keine zwangsläufige, aber eine mögliche war. In seinem 1950 geschriebenen Vorwort zu Fabian beschreibt er die damaligen "Sturmzeichen der nahenden Krise" (II, 9), wo es unter anderem heisst:

Und auch die unheimliche Stille vor dem Sturm fehlte nicht - die einer epidemischen Lähmung gleichende Trägheit der Herzen. Es trieb manche, sich dem Sturm und der Stille entgegenzustellen. Sie wurden beiseite geschoben. Lieber hörte man den Jahrmarktschreibern und Trommlern zu, die ihre Senfpflaster und giftigen Patentlösungen anpriesen. Man lief den Rattenfängern nach, hinein in den Abgrund, ... (II, 10)

Die Charakterlosigkeit so vieler, die sich durch fehlende Individualität, Lethargie und Liebe zum Militarismus manifestiert, ist eins der Hauptthemen in Kästners Werk. Das folgende Beispiel ist typisch für die Art, in der er den Charakter der Deutschen sieht und beschreibt:

... Die Hände an die Hosennaht!
Stellt Kinder her! Die Nacht dem Staat!
Euch liegt der Rohrstock tief im Blut.
Die Augen rechts! Euch geht's zu gut.

Ihr sollt nicht denken, wenn ihr sprecht!
Gehirn ist nichts für kleine Leute.
Den Millionären geht es schlecht.
Ein neuer Krieg käm ihnen recht.
So macht den Ärmsten doch die Freude! (I, 90-91)

Kästners scharfe satirische Kritik scheint berechtigt zu sein, vergleicht man Heines Beschreibung des deutschen Volkes, die - fast ein Jahrhundert früher - doch schon dasselbe Bild darstellt. Die Verse stammen aus "Deutschland - ein Wintermärchen":

... Noch immer das hölzern pedantische Volk,
 Noch immer ein rechter Winkel
 In jeder Bewegung, und im Gesicht
 Der eingefrorene Dünkel.

Sie stelzen noch immer so steif herum,
 So kerzengrade geschniegelt,
 Als hätten sie verschluckt den Stock,
 Womit man sie einst geprügelt. 15

Es erstaunt auf den ersten Blick, dass sich Kästners Kritik immer wieder in erster Linie gegen die Dummheit des Volkes richtet, sich aber nicht allzu oft mit dessen Machthabern beschäftigt. Der Grund hierfür ist nicht nur die Tatsache, dass Kästner für die Machthaber des Dritten Reiches immer nur Verachtung gezeigt hat, sondern dass es ihnen nur mit Hilfe der Masse des Volkes möglich gemacht wird, an die Regierung zu gelangen. So schreibt Kästner in seinem Gedicht "Ganz rechts zu singen":

... Die Deutsche Welle, die wächst heran
 als wie ein Eichenbaum.
 Und Hitler ist der richtige Mann.
 Der schlägt auf der Welle Schaum. ... (I, 300)

Und in "Grosse Zeiten" wird er noch deutlicher:

... Wer warnen will, den straft man mit Verachtung.
 Die Dummheit wurde zur Epidemie.
 So gross wie heute war die Zeit noch nie.
 Ein Volk versinkt in geistiger Umnachtung. (I, 283)

In seinem Aufsatz "Gescheit, und trotzdem tapfer" verurteilt Kästner auf schärfste Weise die Regierenden unter Hitler, gibt aber die Schuld dem Volk, das bereit gewesen ist, sich ihnen zu unterwerfen. Warum dieses Volk seinen Führern auch dann noch gehorchte, als offensichtlich geworden

war, welchen Weg die Diktatur des Dritten Reiches eingeschlagen hatte, analysiert Kästner in seinem Tagebuch Notabene 45:

Wir nehmen die Bibelzeile 'Seid untertan der Obrigkeit, die Gewalt über euch hat!' wörtlicher als andere Völker. Wir bleiben untertänige Untertanen, auch wenn uns grössenwahnsinnige Massenmörder regieren. ... Wir sind bereit, zu Hunderttausenden zu sterben, sogar für eine schlechte Sache, doch immer auf höheren Befehl. ... Wir sind politisch subaltern. Wir sind Staatsmasochisten. (N, 177)

Dieselbe Verachtung, die Kästner für die Machthaber des Dritten Reiches hegt, bezeugt er auch den Intellektuellen, die für Hitler warben. In seinen Augen gehören sie zu den gefährlichsten Seelenverderber, da sie sich bewusst an den emotionalen Bereich im Menschen wenden und mit psychologischen Mitteln arbeiten, die auf eine geplante Massenhysterie hinzielen. Zu diesen Mittel gehörten u.a. alle pseudo-intellektuellen Mythen über Deutsch-Germanen-Ariertum. 1935 erschien zum Beispiel eine Geschichte der deutschen Dichtung von Hans Röhl, damals Oberstudienrat in Berlin-Charlottenburg. Wir zitieren aus seinem Abschnitt über Hitlers Mein Kampf:

Das Buch steht an der Scheide zweier Weltalter, und so bringt es in seinem ersten Bande mit Recht zunächst 'eine Abrechnung' mit den Irrlehren des Liberalismus, des Marxismus und des demokratischen Gedankens in der westeuropäischen Verzerrung, die die wahren Kräfte des deutschen Volkstums verschüttet hatten. Mit dem fanatischen Glauben an diese Kräfte, aus schöpferischem und seherischem Geiste heraus, will Hitler sein Volk zu neuem Bewusstsein seiner selbst erwecken. ... So ist es - bescheiden als Kampf und Rechtfertigung gedacht - weit darüber hinaus eine geistige Grundlage auch der deutschen Kultur der Gegenwart geworden und gehört somit in die Geschichte der deutschen Dichtung. 16

Der Psychologe C.G. Jung schreibt 1934 über die "gewaltige Erscheinung des Nationalsozialismus, auf die die ganze Welt mit erstaunten Augen blickt", und von der "unerhörten Spannung und Wucht in jenem tiefen

Grunde der germanischen Seele". (zitiert nach Kästner, V, 348) Auch Heidegger gehörte zu den Wortführern des Nationalsozialismus. In seiner Rede, die Kästner am 10. Mai 1958 auf der Hamburger PEN-Tagung über das Verbrennen von Büchern hielt, tritt uns seine ganze Verachtung für den Philosophen, fast unverhüllt von der Satire, aber hinter der Maske beissenden Spotts entgegen:

Nun blieb zu tun nichts mehr übrig. Dieses 'Nichts nichtete' dann, im November des gleichen Jahres, in seiner Rektoratsrede vor den Freiburger Studenten 'der grösste deutsche Philosoph unseres Jahrhunderts', auch er der Schüler eines jüdischen Gelehrten, als er sagte: 'Nicht Lehrsätze und Ideen' seien die Regeln eures Seins. Der Führer selbst und allein, ist die heutige und künftige Wirklichkeit und ihr Gesetz.' Ob der bedeutende Mann, als er 'euer Sein' sagte, Sein mit i oder mit y ausgesprochen hat, weiss ich nicht. Möge er der grösste Philosoph unseres glorreichen Jahrhunderts sein oder seyn und bleiben! Ich glaube und ich hoffe, dass ihm, eines Tages im Pantheon, Sokrates und Seneca, Spinoza und Kant nicht die Hand geben werden. (V, 576)

Wie aktuell übrigens seine Rede war und noch ist, erfuhr Kästner am 3. Oktober 1965, als eine Gruppe "Entschiedener Christen" sein Buch Herz auf Taille nebst Büchern von Camus, Nabokov und Grass auf den Düsseldorfer Rheinwiesen verbrannte und der Düsseldorfer Oberbürgermeister den Vorfall als einen Dummerjungenstreich abtat, den man nicht hochspielen sollte.

Diese Verachtung und auch der Hohn, den Kästner als Warner erfuhr und als sensibler und kritischer Zuschauer an der Weltbühne oft genug empfand, äussert sich in seinem Werk in zwei Schichten. Die eine ist die der offensichtlichen Satire, die andere, sich darunter verbergend, ist die des persönlichen Ressentiments, der Resignation oder gar der Verzweiflung. Kästners Schaffensbasis ist immer eine humanistische. Auch

hinter seinen schärfsten satirischen Attacken steht seine Sorge um die Menschen, die es vorziehen, sich selbst zu vernichten, anstatt durch vernünftiges Handeln Wege der Verständigung zu finden. Nun sagt Kästner einmal, dass er sich jeder Publikation enthalten habe, die nichts weiter gewesen wäre, als die Bekanntgabe persönlicher Stimmungen und Einsichten. (vgl. V, 485) Das soll aber keineswegs heissen, dass sein Werk bar jeder persönlichen Stimmungen und Einsichten ist, wie es z.B. Winkelmann versteht. Nur gebraucht Kästner die personae seiner Werke als "Sprachrohr" seiner Ideen und Gefühle. Einige Beispiele aus Fabian mögen das verdeutlichen. Der arme, alte Erfinder gesteht Fabian, dass er das Leben liebe, weil er täglich an den Tod denke, aber auf Fabians Frage nach den Menschen gibt er zur Antwort: "Der Globus hat die Krätze", worauf Fabian erwidert: "Das Leben lieben und zugleich die Menschen verachten, das geht selten gut aus." (II, 99) Fabian, der Moralist, wird in immer grössere Verzweiflung getrieben, da er ohnmächtig zusehen muss, wie seine Zeitgenossen sich unaufhaltsam dem Abgrund des politischen Terrors und somit der Selbstvernichtung nähern. Seine Überlegungen beschreiben die Situation des Moralisten Kästner:

Warum sass er nicht zu Hause bei seiner Mutter? Was hatte er hier in dieser Stadt, in diesem verrückt gewordenen Steinbaukasten zu suchen? Blumigen Unsinn schreiben, damit die Menschheit noch mehr Zigaretten rauchte, als bisher? Den Untergang Europas konnte er auch dort abwarten, wo er geboren worden war. Das hatte er davon, dass er sich einbildete, der Globus drehe sich nur, solange er ihm zuschauen. Dieses lächerliche Bedürfnis, anwesend zu sein. ... Und er musste, noch dazu freiwillig, hinterm Zaun stehen, zusehen und ratenweise verzweifeln. (II, 38)

Kästner selber spricht an mehreren Stellen von diesem Bedürfnis, anwesend zu sein, denn, sagt er: "Ein Schriftsteller will und muss erleben, wie das Volk, zu dem er gehört, in schlimmen Zeiten sein Schicksal

erträgt." (V, 23-24) Es sei seine Berufspflicht, jedes Risiko auf sich zu nehmen, um eines Tages schriftlich Zeugnis von dem, was er gesehen und erlebt hat, ablegen zu können. (vgl. V, 24) Die Aufgabe des Schriftstellers - und hier besonders des Moralisten - besteht aber nicht nur darin, Augenzeuge zu sein, um Bericht erstatten zu können. Wieder ist es Fabian, der für Kästner spricht. Als sein Freund Labude Selbstmord begangen hat, und er Totenwache hält, wird ihm bewusst, worin die eigentliche Aufgabe des Moralisten besteht. Anlass ist ein Portrait von Lessing, über den Labude seine Habilitationsschrift geschrieben hatte:

'Siehst du', sprach er zu Labude, 'das war ein Kerl, ... Der biss zu und kämpfte und schlug mit dem Federhalter um sich, als sei der Gänsekiel ein Schleppsäbel. Der war zum Kämpfen da. ... Der lebte gar nicht seinetwegen, den gab es gar nicht privat, der wollte gar nichts für sich. ... Wer für die andern da sein will, der muss sich selber fremdbleiben. Er muss ein Arzt sein, dessen Wartezimmer Tag und Nacht voller Menschen ist, und einer muss mitten darunter sitzen, der nie an die Reihe kommt und nie darüber klagt: das ist er selber.' (II, 153)

Nun kann der Moralist immer nur wieder versuchen, "Krankheiten" der Menschheit aufzuzeigen und ihren voraussichtlichen Verlauf zu beschreiben - in der Hoffnung, dass doch noch einige auf ihn hören und dem Weg der Vernunft folgen. Seine Pflicht ist mehr die des Vorbeugens als die des Heilens, denn nach Kästner sind Dummheit und Bosheit unheilbar und die Güte stirbt als Kind. Dass es ihm, da er als Arzt - um bei dem Bild zu bleiben - Tag und Nacht ein gefülltes Wartezimmer und somit mehr "Kranke" als "Gesunde" um sich hat, oft nicht leichtfällt, "sie ohne Hass zu schildern", (I, 106) und er oft ätzende Kritik übt, kann dabei kaum ausbleiben. "Sie lieben das Leben

mehr, als die Menschen. Gegen diese Gemütsverfassung lässt sich ehrlicher Weise nichts einwenden, was stichhaltig wäre", (II, 249) schreibt Erich Kästner an Herrn Dr. Kästner 1940. Seine Satire auf die "Entwicklung der Menschheit" gibt den Tenor an, den Kästner durchweg anschlägt, wenn es sich um eine Beschreibung der Gesellschaft seiner Zeit handelt:

Einst haben die Kerls auf den Bäumen gehockt,
 behaart und mit böser Visage.
 Dann hat man sie aus dem Urwald gelockt
 und die Welt asphaltiert und aufgestockt,
 bis zur dreissigsten Etage.

Da sassen sie nun, den Flöhen entflohn,
 in zentralgeheizten Räumen.
 Da sitzen sie nun am Telefon.
 Und es herrscht noch genau derselbe Ton
 wie seinerzeit auf den Bäumen.

.....
 Was ihre Verdauung übrig lässt,
 das verarbeiten sie zu Watte.
 Sie spalten Atome. Sie heilen Inzest.
 Und sie stellen durch Stiluntersuchungen fest,
 dass Cäsar Plattfüsse hatte.

So haben sie mit dem Kopf und dem Mund
 den Fortschritt der Menschheit geschaffen.
 Doch davon mal abgesehen und
 bei Lichte betrachtet sind sie im Grund
 noch immer die alten Affen. (I, 223-224)

Dass man sich dabei in die Gefahr begibt, zum Misanthropen zu werden, haben Beispiele wie Voltaire, Swift oder Huxley deutlich genug gezeigt. Kästner ist sich dessen auch durchaus bewusst. So spottet er in seiner "Misanthropologie":

... Also das, denkt man, ist die Natur?
 Man beschliesst, in Anbetracht des Schönen,
 mit der Welt sich endlich zu versöhnen.
 Und ist froh, dass man ins Grüne fuhr.

Doch man bleibt nicht lange so naiv.
 Plötzlich tauchen Menschen auf und schreien.

Und schon wieder ist die Welt zum Speien.
Und das Gras legt sich vor Abscheu schief...

Und man kommt, geschult durch das Erlebnis
wieder mal zu folgendem Ergebnis:
Diese Menschheit ist nichts weiter als
eine Hautkrankheit des Erdenballs. (I, 190-191)

Als Schlussbemerkung fordert er, die meisten Menschen mit einer Substanz bestreichen zu dürfen, die sie unsichtbar mache.

Kästners Kritik an den Menschen seiner Epoche ist niemals milde, doch wird sie zur manchmal fast bössartigen Satire, wenn das Thema die politischen Zustände seiner Zeit, Liebe zum Militarismus, und stupiden Gehorsam den Obrigkeiten gegenüber behandelt. Im "Lied vom Kleinen Mann" hat er diesem gefährlichen Untertan ein Denkmal gesetzt. Schon seine frühen Aufsätze und Gedichte sind voll von dem Wissen darüber, was die politische Zukunft bringen wird, wenn der Mensch sich nicht wandle. Vieles von dem, was Kästner vorausgesagt hatte, traf ein, und oft war es schlimmer, als er es dargestellt hatte. Schon 1928 schrieb er in einem seiner bekanntesten Gedichte vom Land, in dem die Kanonen blühen:

... Die Kinder kommen dort mit kleinen Sporen
und mit gezognem Scheitel auf die Welt.
Dort wird man nicht als Zivilist geboren.
Dort wird befördert, wer die Schnauze hält.
.....
Dort reift die Freiheit nicht. Dort bleibt sie grün.
Was man auch baut - es werden stets Kasernen.
Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?
Du kennst es nicht? Du wirst es kennenlernen! (I, 56)

Kurz darauf musste er persönlich erfahren, dass es für lange Zeit Freiheit in diesem Lande nicht mehr geben würde. Wie sehr Kästner darunter litt, kommt vor allem in seinen Briefen an sich selber zum Ausdruck. In den Jahren des Schreibverbotes, der langen geistigen Unterdrückung, schien

es manchmal, als würde er den Mut verlieren. So versucht er 1940, mit sich selber zu korrespondieren, und am 19.1.1940 schreibt er an sich: "Früher schriebst Du Bücher, damit andere Menschen... läsen, was Du gut oder schlecht, schön oder abscheulich, zum Lachen oder Weinen fandest. Du glaubtest, Dich nützlich zu machen. Es war ein Irrtum."

(II, 252) Und etwas weiter heisst es:

Du bist vierzig Jahre alt, und Dich jammert die Zeit, die Du, um zu nützen und zu helfen, hilflos und nutzlos vertatest... Der Teufel muss Dich geritten haben, dass Du Deine kostbare Zeit damit vergeudetest, der Mitwelt zu erzählen, Kriege seien verwerflich, das Leben habe einen höheren Sinn als etwa den, einander zu ärgern, ... und es müsse unsere Aufgabe sein, den kommenden Geschlechtern eine bessere, schönere, vernünftiger und glücklichere Erde zu überantworten!... Die Menschen lehnen es seit Jahrtausenden mit Nachdruck ab, sich von uneigennütigen Schwärmern zu Engeln umschulen zu lassen." (II, 253)

Diese Resignation, die hier so deutlich ausgesprochen wird, klingt in vielen von Kästners Werken an, vielleicht, weil er doch nicht in so starkem Masse Idealist ist, wie er es oft betont. In einem Brief an Kesten vom 26. September 1947 schreibt er: "Na ja. Wenn ich mein 'Na ja' nicht hätte, wäre ich längst bei den Vätern und Regenwürmern versammelt."¹⁷

Die Fehler der Menschheit, die Kästner aufzuzeigen versucht, um dadurch vielleicht zu helfen, sie auszurotten oder wenigstens zu verbessern, sind also die Themen - oder besser das Thema - in seinem Werk. Ihm als Satiriker ist es 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. Seine Methode lautet:

Übertriebene Darstellung negativer Tatsachen mit mehr oder weniger künstlerischen Mitteln zu einem mehr oder weniger ausserkünstlerischen Zweck. (V, 119)

Somit wäre der Beruf des satirischen Schriftstellers für Kästner vorwiegend Mittel zum Zweck. Er selber nennt sich einen Urenkel der Aufklärung; ihre Forderung nach der Aufrichtigkeit des Empfindens, nach der Klarheit des Denkens und nach der Einfachheit in Wort und Satz macht er auch zu der seinen. Seine aufrichtige Bewunderung gilt seinem geistigen Vorfahren, Lessing. Das Gedicht, das er Lessing gewidmet hat steht aber auch für Kästners Schaffensweise:

Das, was er schrieb, war manchmal Dichtung,
 doch um zu dichten schrieb er nie.
 Es gab kein Ziel. Er fand die Richtung.
 Er war ein Mann und kein Genie.

 Er stand allein und kämpfte ehrlich
 und schlug der Zeit die Fenster ein.
 Nichts auf der Welt macht so gefährlich,
 als tapfer und allein zu sein. (I, 284-285)

Von sich selber hat Kästner nie als Dichter im "idealischen" Sinn gesprochen, sondern er stellt sich in die Reihe der Schulmeister:

Die satirischen Schriftsteller sind Lehrer. Pauker. Fortbildungsschulmeister - und im verstecktesten Winkel ihres Herzens blüht schüchtern und trotz allem Unfug der Welt die törichte, unsinnige Hoffnung, dass die Menschen vielleicht doch ein wenig, ein ganz klein wenig besser werden könnten, wenn man sie nur oft genug beschimpft, bittet, beleidigt und auslacht. Satiriker sind Idealisten. (V, 120)

Kästner hat sich immer wieder als einen Satiriker und Moralisten bezeichnet; doch hat er eine stattliche Anzahl von Büchern geschrieben, die der Satire diametral entgegengesetzt sind, wir denken an seine Kinderbücher und humoristischen Schriften. Werfen wir aber einen Blick auf sein Werk - und zwar in der Reihenfolge, in der es erschien - so

stellt sich heraus, dass er in einem ganz bestimmten Rhythmus arbeitet. Es beginnt für eine Reihe von Jahren - exakter von 1920 bis 1928 - mit Gedichten und satirischen Aufsätzen, die in verschiedenen Zeitungen und Zeitschriften verstreut erscheinen. Nach dem ersten Sammelband von Gedichten, Herz auf Taille, publiziert er im selben Jahr, 1928, sein erstes Kinderbuch: Emil und die Detektive, gefolgt von zwei Gedichtbänden, wiederum Werke des Satirikers: Lärm im Spiegel (1929) und Ein Mann gibt Auskunft (1930). Daraufhin schreibt er einen Sketch für einen Kurzfilm: "Dann schon lieber Lebertran" und die Bühnenfassung von Emil und die Detektive. 1931 erscheint der Roman Fabian, dessen ursprünglicher (und besserer) Titel "Der Gang vor die Hunde" war, noch im selben Jahr gefolgt von drei Kinderbüchern: Pünktchen und Anton, Der 35. Mai und Arthur mit dem langen Arm. 1932 wendet er sich wieder der Satire zu mit dem Gedichtband Gesang zwischen den Stühlen, und wieder erscheint darauf ein Kinderbuch, nämlich Das fliegende Klassenzimmer (1933). Dann werden Kästners satirische Schriften verbrannt, und er darf nur noch im Ausland publizieren. Bis zum völligen Schreibverbot am 25.7.1942 bleibt Kästner bei dem unverfänglich scheinenden Stil der Unterhaltungs- und Kinderromane, dem der unpolitischen Komödie oder Gedichte. In dieser Periode entstanden z.B. die drei humorvollen Romane: Drei Männer im Schnee, Die verschwundene Miniatur und Der kleine Grenzverkehr. Doch klingt der Tenor des Satirikers schon wieder an in den beiden Fragmenten: Die Doppelgänger und Der Zauberlehrling. Von 1945 bis 1948 ist er wieder der unermüdliche Warner, sei es mit Beiträgen zur "Schaubude", bei der Neuen Zeitung, in seiner Gedichtsauswahl Bei Durchsicht meiner Bücher und auch in seiner Epigrammsammlung Kurz und bündig.

1949 erscheinen Die Konferenz der Tiere und Das doppelte Lottchen, beides Bücher für Kinder. Dann folgen Gedichte für das Kabarett "Die kleine Freiheit", Aufsätze und die Satire auf "die Schildbürger". 1955 veröffentlicht er den lyrischen Gedichtzyklus Die dreizehn Monate und 1956 Die Schule der Diktatoren. 1960 verarbeitet Kästner Tagebuchnotizen aus dem letzten Kriegsjahr zu seinem Notabene 45 und erzählt Gullivers Reisen für Kinder nach. Danach schreibt er an einem Kinderbuch, das unter dem Titel Der kleine Mann 1963 veröffentlicht wird; und 1967 erscheint die Fortsetzung Der kleine Mann und die kleine Miss.

Wir haben hier nicht alle Werke Kästners aufgeführt, man findet sie chronologisch geordnet in L. Enderles Kästnerbiographie oder in Kästners Gesammelten Schriften. Was uns hier interessiert, ist der rhythmische Wechsel vom bissigen Satiriker zum humorvollen Kinderbuchautor, den er bis heute konsequent durchgehalten hat. Es scheint, als ob er nach den Anstrengungen des Schulmeisters: "... die Erwachsenen gehören zur Kategorie der Schwererziehbaren," (V, 119) erschöpft innehält, da er sich vollkommen verausgabt hat. Wie um neue Kräfte zu sammeln, wendet er sich dann den Kindern zu: "Lehrer hätte ich werden sollen, nur Kinder sind für Ideale reif", schreibt Labude in seinem Abschiedsbrief an Fabian. (II, 148) Nachdem Kästner den Erwachsenen ihr Portrait im Zerrspiegel der Satire vorgehalten hat, wendet er sich regelmäßig dem Kinderbuch zu, um gemeinsam mit den Kindern und als behutsamer Lehrer für die Kinder, das Gute auf der Welt und die noch bestehenden Tugenden aufzufinden. Es ist wie ein tiefes Aufatmen nach einer Schlacht, die ihn immer wieder an den Rand des Verlierens bringt, und die er trotzdem immer wieder aufnimmt, obwohl er weiss, dass er sie nie gewinnen wird.

Um Kräfte für den nächsten Ausfall zu sammeln, steigt er somit zu den Wurzeln seines eigenen Lebens, seiner Kindheit, hinunter. Diesem Rhythmus unterzieht er sich ohne Unterbrechung, bis auf die Jahre, da sie ihm aufgezwungen wurde, und er nimmt ihn 1945 sofort wieder auf und hat ihn bis heute beibehalten. Vielleicht ist er deswegen dem Schicksal eines Tucholskys und anderer Geistesverwandter entgangen. Aber es ist nicht nur die Hinwendung zum Kind, die ihn in seinem satirischen Werk bestärkt, es ist auch seine Fähigkeit zum Humor. Kästner hat den Humor immer als Selbstdisziplin angesehen und geübt und ist der Überzeugung, dass jeder ihn sich erwerben können, wenn er nur wolle. In seinem Aufsatz über die "Einäugige Literatur" Deutschlands - einäugig, weil ihr das lachende Auge fehlt - heisst es:

Wieviel mühsamer ist es nun erst, sich selber, den Herrn
Dichter persönlich, zur inneren Heiterkeit zu erziehen, ...
Es ist leicht, das Leben schwer zu nehmen. Und es ist
schwer, das Leben leicht zu nehmen. Das gilt, heute mehr
denn je, für alle Menschen. Für uns Deutsche im besonderen.
(V, 46)

Wir wollen uns nun Fabian zuwenden, der eine zentrale Stellung in Kästners Werk einnimmt, und in welchem Zeitchronist und Zeitkritiker gleichermassen zu Wort kommen. In diesem Roman konzentriert sich, was Kästner bis dahin an satirischen Werken geschrieben hatte, und von diesem Buch laufen die Fäden zu seinen zukünftigen satirischen Schriften. Es ist sein reifstes Werk der Periode vor 1933. Hohn, Ironie und Sarkasmus sind die Mittel des Satirikers, um in letzter Minute vor dem sich ankündigenden, selbstverschuldeten Untergang eines Volkes zu warnen. Doch ist dieser Roman gleichzeitig eine Absage an den Idealismus des Moralisten, der weiss, dass seine Warnung nichts mehr vermag. "Ich bin der Dichter,

der euch anfleht und beschwört. Ihr seid das Volk, das nie auf seine Dichter hört", (V, 102) könnte das Motto des Autors für dieses Werk sein. Es beschreibt sehr genau die geringe Möglichkeit des satirischen Dichters, als Warner erfolgreich zu sein. Bezeichnenderweise stammen die oben zitierten Worte aus dem "Deutschen Ringelspiel 1947", und besonders die nachfolgenden Verse drücken aus, wie wenig Kästners Zeitgenossen aus ihren Fehlern gelernt haben:

Die Welt ging diesmal fast zugrunde.
Die Welt ging diesmal beinah vor die Hunde.
Ihr saht das Zweitjüngste Gericht.
Doch die Bedeutung dieser schwarzumwehten Stunde
fühltet ihr nicht!
Ich bin der Dichter, der euch anfleht und beschwört.
Ihr seid das Volk, das nie auf seine Dichter hört.
(V, 102)

II

FABIAN ODER "DER GANG VOR DIE HUNDE"

Und immer wieder schickt ihr mir Briefe,
in denen ihr, dick unterstrichen, schreibt:
'Herr Kästner, wo bleibt das Positive?'
Ja weiss der Teufel, wo das bleibt. (I, 214)

Dieses Gedicht ("Und wo bleibt das Positive, Herr Kästner?") erschien 1930 in der Sammlung Ein Mann gibt Auskunft. Für Kästner gab es nichts Positives mehr zu berichten aus einer Zeit, da die öffentliche Meinungslosigkeit sorgsam aufgebaut wurde und sich als Gefahr für diejenigen drohend abzuzeichnen begann, die noch den Mut besaßen, die Mitbürger aus ihrer gefährlichen Lethargie aufzurütteln. Die möglichen Folgen der Passivität des Volkes werden von Kästner gerade in dieser Gedichtsammlung in den schwärzesten Farben geschildert. So heisst die letzte Strophe des oben zitierten Gedichts:

Die Zeit liegt im Sterben. Bald wird sie begraben.
Im Osten zimmern sie schon den Sarg.
Ihr möchtet gern euren Spass dran haben...?
Ein Friedhof ist kein Lunapark. (I, 215)

"Das letzte Kapitel", ebenfalls aus Ein Mann gibt Auskunft, gehört zu Kästners eindrucksvollsten aber auch mitleidlosesten Beschreibung des menschlichen Untergangs. Es scheint, als setze der Autor gleichsam einen Schlusspunkt hinter vergangene und vergebliche Bemühungen, seine Zeitgenossen zu warnen und sie zu verantwortungsvollen Individuen zu erziehen. Das Gedicht kommt einem Befreiungsakt gleich, indem Kästner die "Spezies Mensch" (I, 215) in einer Zukunftsvision aussterben lässt,

da sich ein endgültiger Friede nur durch Vergiften der menschlichen Rasse würde realisieren lassen:

... Jeder dachte, er könne dem Tod entgehen.
Keiner entging dem Tod, und die Welt wurde leer.
Das Gift war überall. Es schlich wie auf Zehen.
Es lief die Wüsten entlang. Und es schwamm übers Meer.

Die Menschen lagen gebündelt wie faulende Garben.
Andre hingen wie Puppen zum Fenster hinaus.
Die Tiere im Zoo schrien schrecklich, bevor sie starben.
Und langsam löschten die grossen Hochöfen aus.

.....
Jetzt hatte die Menschheit endlich erreicht, was sie wollte.
Zwar war die Methode nicht ausgesprochen human.
Die Erde war aber endlich still und zufrieden und rollte,
völlig beruhigt, ihre bekannte elliptische Bahn. (I, 217)

Aber noch etwas anderes kommt in diesem Gedicht zum Ausdruck: nämlich das Wissen davon, dass es zu spät sei; nicht nur zu spät für ihn, sondern auch für seine Zeitgenossen. Rückblickend noch klagt Kästner an:

Die Ereignisse von 1933-1945 hätten spätestens 1928 bekämpft werden müssen. Später war es zu spät. Man darf nicht warten, bis der Freiheitskampf Landesverrat genannt wird. Man darf nicht warten, bis aus dem Schneeball eine Lawine geworden ist. ... Die Lawine hält keiner mehr auf. Sie ruht erst, wenn sie alles unter sich begraben hat. (V, 578)

Kästner ahnte also schon vor 1930, dass es für eine Änderung in der politischen Entwicklung Deutschlands zu spät sei. Die Lawine war ins Rollen geraten.

1931 publiziert er "Die Geschichte eines Moralisten" namens Fabian. Und wieder sollte dieser Roman warnen, "vor dem Abgrund warnen, dem sich Deutschland und damit Europa näherten! Er wollte mit angemessenen, und das konnte in diesem Fall nur bedeuten, mit allen Mitteln in letzter Minute Gehör und Besinnung erzwingen." (II, 9) In "Fabian und die Sittenrichter" antwortet Kästner im Voraus denjenigen Kritikern, die

"wieder einmal sehr betriebsam geworden, ihre Feigenblätter über jedes Schlüsselloch und auf jeden Spazierstock kleben." (II, 191) Diese Ausführung war ursprünglich als Nachwort zu Fabian gedacht, fiel dann aber der Zensur zum Opfer. Kästner wusste, mit welcher gemischten Gefühlen man sein Buch aufnehmen würde. Vor allem wehrt er sich in diesem Nachwort gegen den Vorwurf, er sei ein Pessimist. Er unterstreicht dreimal, dass er ein Moralist sei, und dass es seine Pflicht sei, die einzige Hoffnung, die er sehe, zu nennen, d.h. den Abgrund zu beschreiben, dem sich Deutschland näherte, denn "wenn die Menschen nicht gescheiter werden (und zwar jeder höchstselber, und nicht immer nur der andere) und wenn sie es nicht vorziehen, endlich vorwärts zu marschieren, vom Abgrund fort, der Vernunft entgegen, wo, um alles in der Welt, ist dann noch eine ehrliche Hoffnung?" (II, 192) In "Fabian und die Sittenrichter" und im Vorwort zur Neuauflage von 1950 betont Kästner, dass er das Leben nicht fotografiert, sondern den satirischen Zerrspiegel zu Hilfe genommen habe, um seine Zeitgenossen in letzter Minute aufzuschrecken und davon abzuhalten, in dem sich auftuenden Abgrund unterzugehen. So beschreibt er in diesem Roman bewusst fast ausschliesslich die hässliche und abstossende Seite des Deutschlands der Ausgehenden Zwanziger Jahre. Bei seiner Lektüre ist man versucht, an die mittelalterlichen Totentänze zu denken, die in der Hoffnung geschaffen wurden, den schwarzen Tod zu erschrecken und davon abzuhalten, seine Ernte zu halten.

Wenn wir Kästner Glauben schenken dürfen, so schrieb er also Fabian, um die Lawine vielleicht doch noch aufzuhalten. Wenden wir uns noch einmal dem "letzten Kapitel" zu; ganz gewiss verfolgt Kästner auch hier sein Anliegen, nämlich zu zeigen, wo und wie der Mensch enden wird, wenn

er seine Vernunft nicht zu Rate zieht, aber - wie wir schon angemerkt haben - kann dieses Gedicht auch als eine Art Befreiungsakt verstanden werden. Der Autor tötet, bildlich gesprochen, diejenigen, die das Unheil in der Welt verschuldet haben. Kästner hat an verschiedenen Stellen zum Ausdruck gebracht, dass die Menschheit es nicht wert sei, dass man ihr weiterhin Vernunft predige. Wie ist nun Fabian zu verstehen? Hat Kästner diesen Roman tatsächlich nur geschrieben, weil er noch eine Hoffnung auf Änderung sah? Ist Fabian, der Moralist, identisch mit dem Moralisten Kästner? Warum stirbt Fabian? Wäre es nicht möglich, dass der Autor hier, bewusst oder unbewusst, neben seinem Anliegen noch einen anderen Zweck verfolgt: nämlich seinem Idealismus Grenzen zu setzen, um sich somit von zuviel selbstaufgebürdeter Verantwortung für das Ergehen seiner Mitbürger zu befreien? Wäre Fabian vielleicht doch vom Pessimismus des Autors diktiert worden? Kästner spricht in seiner Autobiographie Als ich ein kleiner Junge war über die Wurzeln seines starken Verantwortungsgefühls sich selber und anderen gegenüber; sie liegen bei seiner Mutter. Von ihr sagt er:

All ihre Liebe und Phantasie, ihren vollen Fleiss, jede Minute und jeden Gedanken, ihre gesamte Existenz setzte sie, fanatisch wie ein besessener Spieler, auf eine einzige Karte, auf mich. ... Die Spielkarte war ich. Deshalb musste ich gewinnen. ... Deshalb wurde ich der beste Schüler und der beste Sohn. (VI, 102)

L. Enderle berührt in ihrem Buch über Kästner ebenfalls diesen ausgesprochenen Charakterzug, und sie bemerkt sehr richtig, dass "Kästner... ein Gefangener seines Verantwortungsgefühls und zugleich ein Rebell gegen dessen selbstverständliche Beanspruchung" sei.¹ Kästner sagt zum Schluss dieser Selbstanalyse aber noch etwas, was in Hinblick auf seine Arbeiten von Interesse ist. Da heisst es nämlich: "Und wenn ich, ihr Kapital und

Spieleinsatz, wirklich einmal müde wurde, nur und immer wieder zu gewinnen, half mir, als letzte Reserve, eines weiter: Ich hatte die vollkommene Mutter ja lieb. Ich hatte sie sehr lieb." (VI, 103) Die Verantwortung, die Kästner als "Spieleinsatz" seiner Mutter gegenüber entwickelte, überträgt er als Schriftsteller auf die Menschen seiner Epoche. Aber der Einsatz ist hoch: hier kann er keine Reserven aus seiner Liebe zu einer liebenden Mutter schöpfen. Die Reserven kann er nur in sich selber finden - und er findet sie immer wieder als Kinderbuchautor. Manchmal aber rebelliert er gegen dieses Verantwortungsgefühl, wenn er erfahren muss, dass er sich in seinen satirischen Schriften umsonst um eine Erziehung seiner Mitbürger zum vernünftigen Handeln bemüht hat. Paradoxerweise verleihen gerade seine satirischen Werke seinem Aufbegehren gegen sein starkes Verantwortungsgefühl Ausdruck. Als Zeugnis hiervon soll uns teilweise Fabian dienen.

Wir wollen mit einer Analyse Fabians beginnen, um anschliessend nach und nach die oben gestellten Fragen zu beantworten. Es besteht kein Zweifel, dass die Beschreibung des Lebens Jakob Fabians von Kästners eigenen Erfahrungen geprägt ist. Fabian arbeitet als Propagandist für eine Firma, die ihn im Zuge einer Etatverkürzung entlässt. Er hat einen Dokortitel, aber keinen Beruf mehr. Er ist wie Kästner im Februar geboren, und wie dieser hat er ein krankes Herz. Seine Mutter trägt unverwechselbar Züge der Ida Kästner; dieselben Geschichten kehren wieder, die der Autor in seiner Autobiographie und in anderen Erzählungen immer wieder berichtet: der Henkel des zu Bruch gegangenen Topfes als Weihnachtsgeschenk; das aus sieben Sachen bestehende Geburtstagsgeschenk für seine Mutter, und nicht zuletzt das Wäschepaket. Doch ist Fabian der einzige

Roman Kästners, in dem die Zärtlichkeit, die in seinen anderen Werken zwischen Mutter und Sohn anklingt, nur gelegentlich zu vernehmen ist, nämlich dann, wenn Fabian noch nicht zu verzweifelt ist, um auf die Gefühle seiner Mutter zu reagieren. Die Ereignisse, die sich in Kästners Leben zugetragen haben, und die er hier verwendet, haben eine gefühlsmässige Verschiebung erlitten. Wir kommen später noch einmal darauf zurück. Weitere Ähnlichkeiten zwischen Fabian und seinem Autor sind folgende: Kästner arbeitete, noch während er an seiner Doktorarbeit schrieb, an der Plauener Volkszeitung. Einer der Redakteure war sein Freund, Erich Knauf. 1924 erhielt Kästner eine Stellung als Redakteur an der Neuen Leipziger Zeitung. Zu Knauf und Kästner gesellte sich Erich Ohser, später durch seine Serie "Vater und Sohn" berühmt geworden. Knauf und Ohser wurden 1944 "denunziert und dem Volksgerichtshof ans Messer geliefert." (V, 562) Doch in den Leipziger Jahren waren die drei Freunde jung, voller Pläne und Hoffnungen:

Erich Ohser, Erich Knauf und Erich Kästner, zwei Sachsen aus Plauen und einer aus Dresden, ein Schlosser, ein Setzer und ein Lehrer, die ihre Berufe an den Nagel hängten, ihren Talenten vertrauten, ihre Erfolge hatten ... wir ... fanden die Freiheit samt ihrem Risiko herrlich, lernten und bummelten, lachten und lebten von der Hand in den Mund. (V, 559-560)

1927 allerdings verlieren Kästner und Ohser ihre Arbeit an der Neuen Leipziger Zeitung. Anlass war Kästners freches Gedicht "Nachtgesang des Kammervirtuosen", von Ohser illustriert und zuerst bei Knauf abgedruckt. Kästner äussert sich 1957 dazu: "Wir waren mit unserem gereimten und gezeichneten Scherz (für die Karnevalszeit) soweit zufrieden. Aber wir hatten nicht bedacht, dass 1927 das hundertste Todesjahr Beethovens war!" (V, 561) Die konservativen Leipziger Neuesten Nachrichten, für deren Leser das Althergebrachte neu genug war, verurteilte lautstark die Grabschänder, und "da fanden wir, dass es an der Zeit war,

nach Berlin zu gehen." (V, 561) Wir mussten etwas weiter ausholen, um einen Vergleich zu Fabian herzustellen. Nachdem Fabian seine Arbeit in Berlin verloren hatte, weil er zu begabt war, kehrt er in seine Heimatstadt zurück. Er geht also den umgekehrten Weg. Gegen seinen Willen versucht er, eine Stellung bei der rechtsgerichteten Tagespost zu bekommen, an der sein ehemaliger Klassenkamarad, Holzappel, arbeitet: "Vielleicht kann man dich im Feuilleton brauchen, für die zweite Theaterkritik oder etwas Ähnliches." (II, 185) Schliesslich beschliesst Fabian aber, dem Direktor abzusagen. Als Kästner vom Feuilletonchef der Neuen Leipziger Zeitung als zweiter Feuilletonredakteur und für die zweite Theaterkritik empfohlen wurde, und diese Beförderung eine Gehaltserhöhung mit sich brachte, war er ausgesprochen froh. Wieder verwendet der Autor hier Eigenerlebnisse, aber in einer Umkehrung der Werte.

Kästner hat mehrmals ausgesprochen, dass er nach Berlin gegangen sei, um das Fürchten zu lernen; als Fabian Cornelia kennengelernt hat und nach Hause bringt, erzählt er ihr einiges von dem, was sich hinter den vom Mond beschienenen, ruhig stehenden Steinfassaden an Scheusslichkeiten verbirgt:

Soweit diese riesige Stadt aus Stein besteht, ist sie fast noch wie einst. Hinsichtlich der Bewohner gleich sie längst einem Irrenhaus. Im Osten residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang. (II, 81)

Auch Fabian lernt in Berlin das Fürchten, aber es ist eine Furcht vor sich selber, die ihn schliesslich tötet. Kästner sagt an einer Stelle, dass seine "Berliner Freiheit und das Leben auf eigene Gefahr", (V, 562) bald in ständige Lebensgefahr ausartet. Auch Fabian gerät immer mehr

in Lebensgefahr; doch sind die äusseren Umstände nur der Anlass, der Grund liegt in ihm selber. "Wer ein Optimist ist, soll verzweifeln. Ich bin ein Melancholiker, mir kann nicht viel passieren. ... Ich sehe zu und warte. Ich warte auf den Sieg der Anständigkeit", (II, 81) sagt Fabian zu Cornelia. Er verharret tatenlos und weiss, dass er vergebens warten wird. Als Fabian in seiner Heimatstadt nach der Vergangenheit sucht, um vielleicht doch noch sein wahres Ich zu finden, setzen sich ihm die Bilder seiner Jugend wie ein Alptraum auf die Brust. Wieder verwendet Kästner eigene Erfahrungen; doch wird z.B. die Schule für Fabian zur Kinderkaserne, die fast ausschliesslich traurige Erinnerungen birgt:

Wie oft war er, wenn die anderen schliefen, hierher geschlichen, hatte hinabgeblickt und das Haus gesucht, in dem die Mutter krank lag. Wie oft hatte er den Kopf an die Scheiben gepresst und das Weinen unterdrückt. ... Damals hatte man ihn nicht kleingekriegt. (II, 175)

Fabian wandert durch die Säle seiner einstigen Schule wie durch das Labyrinth seiner Erinnerungen. Die Kindheit steht wieder auf, nur hat sie für ihn nichts Tröstliches mehr, er sieht nur die Verlogenheit der Erwachsenen, und Bitterkeit kommt in ihm auf darüber, dass sich nichts geändert hat: "... immer wieder Orgelspiel und Festreden voller Frömmigkeit und Würde. Einigkeit und Recht und Freiheit hatten sich in der Atmosphäre dieses Raumes (Aula) festgebissen. ... Es hatte sich nichts geändert, nur die Jahrgänge wechselten." (II, 174) Schliesslich flüchtet er, als ihm sein alter, selbstgefälliger, wohlgenährter Direktor den Rat gibt, seine Persönlichkeit abzurunden und seinen Charakter zu bilden, denn: "Wozu haben wir Geschichte getrieben? Wozu haben wir die Klassiker gelesen?" (II, 176) Auch für den ehemaligen Oberleutnant der Reserve,

zu dem der sadistische Sergeant Waurich die Vorlage abgegeben hat, hat Fabian nur Hass und Verachtung übrig, denn "er hatte die Siebzehnjährigen geschunden und schinden lassen, als bezöge er von Tod und Teufel Tantiemen." (II, 184) Die vielleicht heilende Beziehung zu Fabians Kinderzeit und Jugend ist zerrissen; vergeblich sucht er, eine Verbindung herzustellen; es steigen nur ungute Gefühle auf für eine Zeit, die mit Hilfe von Lüge und böser, heimlicher Gewalt "aus ganzen Kindergenerationen gehorsame Staatsbeamte und bornierte Bürger machte." (II, 174) Auch hier besteht wieder eine Verschiebung der Werte und Gefühle. Erlebnisse des Autors liegen zu Grunde, aber die Verwertung dieser Erlebnisse machen aus Fabian eine Gestalt, die nur oberflächlich gemeinsame Züge mit seinem Schöpfer hat. Inwiefern Fabian aber zum Träger einer bestimmten Haltung Kästners in einer bestimmten Periode wird, wollen wir erst später beantworten.

Zwischen Fabians Eltern und ihm besteht keine eigentliche Beziehung. Der Vater hat kein Verständnis für ihn, und die Liebe der Mutter zu ihrem Sohn ist keine Brücke zwischen den verschiedenen Welten, in denen sich beide Teile aufhalten, denn Fabian respektiert die Liebe seiner Mutter, aber er ist zu sehr Gefangener seiner Umwelt und somit letzten Endes seiner selbst, als dass sie ihm eine helfende Stütze sein könnte. Der Kommentar des Vaters über die Rückkehr seines Sohnes beschränkt sich auf: "Als ich so alt war wie er, war ich schon fast zehn Jahre verheiratet." (II, 172) Nur die Mutter ahnt, was vielleicht in Fabian vorgeht: "Der Junge hat einen Knacks wegbekommen, ich kann mir nicht helfen. Und das hat nichts mit Labude zu tun, und nichts mit der Filmschauspielerin. Er glaubt nicht an Gott, es muss damit zusammenhängen. Ihm fehlt der ruhende

Punkt." (II, 172) Fabian war nach Hause zurückgekehrt, um sich selber zu finden und um einen neuen Anfang zu versuchen. Als ihm das nicht gelingt, beschliesst er, ins Erzgebirge zu fahren:

Vielleicht kam er dort oben zu sich. Vielleicht wurde er dort oben so etwas Ähnliches wie ein Mann. ... Er wollte in die Stille zu Besuch und der Zeit vom Gebirge her zuhören, bis er den Startschuss vernahm, der ihm galt und denen, die ihm glichen. (II, 187)

Fabian weiss aber, dass er vor sich selber flieht, er hat die Verantwortung des Handelns von sich gewiesen. Er belügt sich selbst, wenn er bis zu dem Augenblick geglaubt hat, zum Akteur im Welttheater bestimmt gewesen zu sein; deswegen sucht er dann den nächsten Vorwand zum Selbstmord, um aus einem ihm sinnlos erscheinenden Weltgefüge zu verschwinden.

Derjenige nun, der sich bereitmachte, Akteur im Welttheater zu werden und fest an seine ihm bestimmte Rolle glaubte, ist Fabians Freund Labude. Er ist äusserlich Fabians Gegenpart; reich, mit gesicherter wissenschaftlicher Laufbahn, fühlt er sich gleichzeitig dazu berufen, eine Ordnung der Vernunft aufzubauen, damit die Menschen glücklicher würden. Für ihn liegt dieses Ziel in greifbarer Nähe: Erst muss man das System vernünftig gestalten, dann werden sich die Menschen anpassen. Mit Hilfe von Kollegen hat er den Plan ausgearbeitet, einen Bund von radikalbürgerlichen Initiativgruppen aller europäischen Universitäten zu bilden. Es stört Labude nicht, dass der Skeptiker Fabian nicht daran glaubt, dass Vernunft und Macht jemals eine Verbindung eingehen könnten:

'Wem ist zu helfen?' fragte Fabian. 'Du willst die Macht haben. Du willst, träumst du, das Kleinbürgertum sammeln und führen. Du willst das Kapital kontrollieren und das Proletariat einbürgern. Und dann willst du helfen, einen Kulturstaat aufzubauen, der dem Paradies verteufelt ähnlich sieht. Und ich

sage dir: Noch in deinem Paradies werden sie sich die Fresse vollhauen! Davon abgesehen, dass es nie zustande kommen wird...' (II, 43-44)

Aber auch Fabian will helfen, die Menschen anständiger und vernünftiger zu machen, "vorläufig bin ich aber damit beschäftigt, sie auf ihre diesbezügliche Eignung hin anzuschauen." (II, 44) Fabian habe keinen Ehrgeiz, stellt Labude trocken fest. Fabian aber fragt sich, wofür er Ehrgeiz aufbringen solle, in einer Zeit, die von einem Moralisten nichts wissen will und ihm pausenlos nicht nur ihre Dekadenz demonstriert, sondern somit gleichzeitig die Sinnlosigkeit seiner eigenen Existenz.

Die beiden Freunde - introvertiert der eine, extravertiert der andere - bestimmen auf seltsame Weise ihr gegenseitiges Leben. Beide sind sie scheinbar völlig unabhängig voneinander, und doch sind beider Leben gleichsam ineinander verzahnt. Der Name Labude taucht zu Beginn des Romans fast geheimnisvoll, ohne jegliche Beschreibung des Trägers auf; das folgende Telefongespräch besteht aus fünf knappen Sätzen und dem beiderseitigen "Auf Wiedersehen". Im Verlauf des Romans gibt es nur zwei sich anschließende Gespräche der Freunde; das erste dreht sich um ihre Lebensaufgabe und die zu erreichenden Ziele. Kästner hat hier ohne Zweifel beide zum Sprachrohr seiner Ideen und Wünsche gemacht, wobei in dieser Zweiteilung Labude mit der Stimme des Idealisten spricht, Fabian hingegen mit derjenigen der skeptischen Vernunft. Diese Gespräche finden in einem wechselnden Rahmen statt, was Kästner die Gelegenheit gibt, die ganze Skala des Lebens in einer dekadenten Hauptstadt kritisch zu beleuchten. Er folgt dabei fortwährend seiner Überzeugung, dass Beschreibung an sich Erklärung und Kritik genug seien. Das erste Gespräch wird von zwei "Trikotengeln" (II, 44) unterbrochen, die um Schnaps

betteln. Es folgen eine Schiesserei zwischen einem Nationalsozialisten und einem Arbeiter und ein Besuch in einem Kabarett, in dem sich "unten Sadisten und oben Verrückte tummeln".(II, 60) Das zweite Gespräch findet in der Prunkvilla von Labudes Eltern statt und wird nur kurz von dessen Vater gestört: "Amüsiert euch lieber, statt die Menschheit zu erlösen. Wie gesagt, das Leben muss noch vor dem Tode erledigt werden. ... Nicht so ernst, mein Junge." (II, 68) Labude erzählt Fabian von seinem Erfolg, die erste Initiativgruppe gegründet zu haben. Der wahre Grund aber, weswegen er seinen Freund zu sich gebeten hatte, ist der Bruch mit seiner Freundin Leda. In diesem Gespräch wird deutlich, wie getroffen er von ihrem Vertrauensbruch ist: "Ich habe fünf Jahre damit zugebracht, unter falschen Voraussetzungen zu leben, das reicht." (II, 70) Anschliessend verbringen sie den Abend unter Lesbierinnen und deren Bekannten, bei denen Labude Vergessen sucht, und zwar "zunächst auf horizontale Art." (II, 79) Fabian wird zum selben Betäubungsmittel greifen, als Cornelia sich an Makart verkauft. Das dritte und letzte Gespräch - wenn man hier von einem Gespräch reden kann - besteht aus Labudes Abschiedsbrief und Fabians Totenwache. Der Freund hatte sich erschossen, da ein talentloser Konkurrent sich an dem ausserordentlich begabten Labude rächen wollte. Die Lüge, dass seine Habilitationsschrift eine Blamage für die Fakultät darstelle, war zum Scherz mit tödlichem Ausgang geworden:

Die Ablehnung meiner Arbeit ist, faktisch und psychologisch mein Ruin, vor allem psychologisch. ... von allen Seiten erhalte ich die Zensur ungenügend. Das hält mein Ehrgeiz nicht aus, das bricht meinem Kopf das Herz und meinem Herzen das Genick. (II, 148)

Und weiter heisst es in seinem Schreiben an den Freund, diesmal die

politische Lage betreffend:

Wir stehen an einem der seltenen geschichtlichen Wendepunkte, wo eine neue Weltanschauung konstituiert werden muss, alles andere ist nutzlos. Ich habe nicht mehr den Mut, mich von den politischen Fachleuten auslachen zu lassen, die mit ihren Mittelchen einen Kontinent zu Tode kurieren. (II, 148)

Und abschliessend: "... du bist der einzige Mensch, den ich lieb hatte, obwohl ich ihn kannte. ... lebe besser als ich." (II, 149) Noch nach Labudes Tod bleibt diese eigentümliche, fast körperliche, scheue Zärtlichkeit zwischen diesen beiden Menschen bestehen, die sich nur in den Mitteln zur Erreichung eines gemeinsamen Ziels unterscheiden. Fabian ruft seinen Freund nicht oft beim Vornamen; wenn er ihn gebraucht, dann in Situationen, da Labude durch eine Geste zum Ausdruck gebracht hat, wie eng er Fabian verbunden ist und wie gut er ihn kennt: "'Lieber Stephan', sagte Fabian leise, 'es ist rührend, wie du dich um mich bemüht. Aber ich bin nicht unglücklicher als unsere Zeit!'" (II, 49) Und als er mit dem Toten zu dessen Heim fährt, rückt er mit einer zärtlichen Geste dessen schrägrutschenden Kopf zurecht: "'Denkst du nach?' fragte Fabian leise, schob Labudes Kopf auf dem Kissen wieder zurecht und liess die Hand dort." (II, 150)

Labude und Fabian erscheinen hier als die schizophrene Spaltung derselben Person. Beider Ziel ist es, durch den Aufruf zu vernünftigem Handeln die Menschen glücklicher machen zu wollen, beide werden durch ihre Umwelt in den Tod getrieben und zwar in dem Moment, da auf beiden Seiten der Mut zum Ertragen dieses Lebens nicht mehr ausreicht, da sie nicht mehr stark genug sind, sich selber zu finden und zu verwirklichen. Beide verwinden die Untreue ihrer zukünftigen Lebensgefährtinnen nicht. Labudes Halt war seine Ordnungsliebe und die bis ins letzte geplante

Organisation seines Lebens. Als die Rechnung nicht aufgeht, greift er zum Revolver.

'... du warst ein guter Mensch, du warst ein anständiger Kerl ... aber das, was du vor allem sein wolltest, das warst du nicht. Dein Charakter existierte in deiner Vorstellung, und als die zerstört wurde blieb nichts mehr übrig als ein Schiesseisen.' (II, 153)

sagt Fabian zu seinem toten Freund. Fabians Halt aber - sein anderes Ich - ist Labude; als dieser tot ist, geht jener langsam zugrunde, und er ahnt es zum ersten Mal, als er auf die Abfahrt des Zuges wartet, der ihn in seine Heimatstadt bringen soll: "Warum lebte er denn noch, wenn er nicht wusste, wozu? Warum lebte der Freund nicht mehr, der das Wort gekannt hatte? Es starben und es lebten die Verkehrten." (II, 168)

Fabian sieht der körperlichen Veränderung des toten Labude zu: "Als werde das Fleisch dickflüssig und als sickere es allmählich ins Körperinnere." (II, 152) Auch Fabian wird sich immer mehr in sein Inneres zurückziehen, der Wutausbruch an Weckherlin, die Tränen zu Hause, bringen keine Erlösung mehr. Mit Labude starb der Ansporn, aber auch die Illusion, dass eine Besserung in der Welt, in der sie lebten, möglich sei. Sein Tod bringt Fabian die Erkenntnis, nur Zuschauer im Welttheater zu sein, nur spricht er es erst später aus; und da sein aktives Ich nicht mehr lebt, erträgt er die Menschen, die er in ihr Unglück stürzen sieht, nicht länger. In Fabians Traum erkennt Irene Moll ihn ganz richtig. Cornelia, seine Freundin, ist zusammen mit den vielen anderen in den Sumpf gestürzt. "'Spring ihr doch nach,' sagte die Moll, 'aber du hast Angst, das Glas zwischen dir und den andern könnte zerbrechen. Du hältst die Welt für eine Schaufensterauslage.'"

(II, 120) An Labudes Seite - und auch an der Cornelias - war ihm die Möglichkeit geboten worden, das trennende Glas zu zerbrechen, ein "seriöses Verhältnis" mit dem Leben zu schaffen. Aber "nein, hatte da das Schicksal gesagt, nein, du hieltest ja den Becher nicht gern, und das Gefäß war ihm aus den Händen geschlagen worden, und das Wasser war über seine Hände zur Erde geflossen." (II, 131)

Im Traum Fabians hebt auf Labudes Frage, wer für ihn sei, nur ein kleines Mädchen beide Hände; die Erwachsenen stehlen mit der anderen Hand weiter. Und auch Labude ist davon überzeugt, dass nur Kinder für Ideale reif seien. Groteskerweise - oder vielleicht auch nicht - ertrinkt Fabian, als er ein Kind vor dem Untergehen retten will. Das Kind kann schwimmen, Fabian nicht!

Werfen wir einen Blick auf die Frauengestalten in Fabian. In der Antwort an die Sittenrichter hatte Kästner behauptet, dass die Erotik einen beträchtlichen Teil seines Buches einnehmen würde. Er warnt gleich zu Beginn, dass das Buch nichts für Konfirmanden sei, denn:

Der Autor weist wiederholt auf die anatomische Verschiedenheit der Geschlechter hin. Er lässt in verschiedenen Kapiteln völlig unbedeckte Damen und andere Frauen herumlaufen. Er deutet wiederholt jenen Vorgang an, den man, temperamentsloserweise, Beischlaf nennt. Er trägt nicht einmal Bedenken, abnorme Spielarten des Geschlechtslebens zu erwähnen. Er unterlässt nichts, was die Sittenrichter zu der Bemerkung veranlassen könnten: Dieser Mann ist ein Schweinigel. (II, 192)

Es sind die Frauen nun, durch die die verschiedenen Spielarten des Geschlechtslebens repräsentiert und typisiert werden. In einem Etablissement zur Anbahnung von Beziehungen macht Fabian die Bekanntschaft von Irene Moll, deren Ehemann, ein Rechtsanwalt, ihre sexuellen Bedürfnisse,

"die proportional der Ehedauer zunahmen", (II, 19) billigt und unterstützt; ja, er fleht Fabian regelrecht an, ihr doch "das kleine Vergnügen" zu machen. Fabian entflieht, trifft sie aber in regelmäßigen Abständen wieder; sie erscheint auch im Irrenhaus seines Traumes und beweist, wie gut sie ihn durchschaut hat. Irene Moll ist der Typ der Nymphomanin, und das Berlin der ausgehenden Zwanziger Jahre bietet ihr sämtliche Verlockungen und Bewegungsfreiheit; keine moralischen Gesetze hindern sie daran, ihren Launen zu folgen. Unbewusst leidet aber sogar sie unter dem Fehlen jeglicher sittlicher Schranken, denn immer wieder macht sie Fabian, dem Moralisten, das Angebot, mit ihr zu leben:

'Du verdammter Esel,' flüsterte sie ärgerlich. 'Soll ich vor dir niederknien und dir eine Liebeserklärung machen? Was hast du gegen mich? Bin ich dir zu aufgeklärt? Ist dir eine dumme Gans lieber? Ich habe es endlich satt, nach der ersten besten Hose zu greifen. Du gefällst mir.' (II, 170)

Das Leben, das sie in grosszügigem und von keinen Gewissensbissen belastetem Stil führt, bekommt bei der Frau des für eine Trikotagefirma reisenden Herrn Hetzer einen kleinbürgerlichen Beigeschmack. Sie ist der Typ der wohlhabenden, sich langweilenden, geistlosen Hausfrau, die sich jeder Zeit kritiklos anpasst. Sie betätigt sich während der Abwesenheit ihres Mannes als eine Art Zirkusreiterin, ziert sich aber beim Ausziehen "wie eine späte Jungfrau," (II, 136) doch dann breitet sie ein Tuch über Fabians Gesicht "und untersuchte ihn im Schein der Taschenlampe wie ein alter Kassenarzt, ... und nun stand nichts mehr im Wege." (II, 136) Sie umsorgt ihn mit hausfraulichem Eifer, bis ihr Mann unverhofft nach Hause kommt und Fabian die Wohnung verlässt. Seine Rache an Cornelia hat ihn nicht befriedigt, sondern erfüllt ihn mit Ekel.

Fabian hatte Cornelia bei der Bildhauerin Ruth Reiter kennengelernt, die in ihr Modell, Fräulein Selow, verliebt ist. Labude bezeichnet sie als homosexuell; weiter trifft Fabian in diesem Atelier noch ein Fräulein Kulp, die sich von einem sterbenden Mann mit Holzbein halb totschiagen lässt. Die letzteren zwei sind keineswegs "gebürtige Abnormitäten", sondern sie haben in dieser makabren Zeit, die Kästner erstehen lässt, den Boden unter den Füßen verloren. Fabian betrachtet die Frauen, die den Grossteil der Gäste eines Klublokals ausmachen, und verteidigt sie Cornelia gegenüber: "Hier sitzen viele Frauen, die mit den Männern nur böse sind, die Selow ... gehört auch zu dieser Sorte. Sie ist nur lesbisch, weil sie mit dem anderen Geschlecht schmollt." (II, 76) Einige Minuten später beweist ihm die Selow, wie recht er hatte: "Sie zerrte Labude von seinem Hocker, gab ihm einen Kuss, hieb sich den Hut auf den Kopf und zog den jungen Mann, kaum dass er den Mantel mitnehmen konnte, zur Tür. 'Es lebe der kleine Unterschied!' schrie sie. Dann waren beide verschwunden." (II, 77)

Cornelia wird im Roman als das einzige weibliche Wesen unter den Frauen in Ruth Reiters Atelier bezeichnet. Sie selber behauptet von sich, kein Engel zu sein, denn "unsere Zeit ist mit den Engeln böse." (II, 73) Mit ihr ist Fabian zum ersten Mal glücklich in Berlin; beide sind nicht mehr allein, noch im Schlaf halten sie sich an den Händen:

Vielleicht sollte man doch eine kleine Tüte Ehrgeiz säen in dieser Stadt, wo Ehrgeiz so rasch Früchte trug; vielleicht sollte man sich doch ein wenig ernster nehmen und in dem wackligen Weltgebäude, als ob alles in Ordnung sei, eine lauschige Dreizimmerwohnung einrichten. (II, 88)

Aber als Fabian an diesen Wunsch zurückdenkt, hat er schon seine Stellung verloren, und so verkauft sich Cornelia an den Filmindustriellen Makart;

d.h. sie hat die Wahl, zusammen mit Fabian zu verhungern, oder die ihr angebotene Filmrolle anzunehmen und gleichzeitig Makarts Geliebte zu werden. Sie geht von Fabian fort, um mit ihm zusammenzubleiben, aber beiden mutet sie zuviel zu. Ihre Rechnung, dass man aus dem Dreck nur herauskomme, wenn man sich dreckig mache (vgl. II, 129), geht nicht auf:

Sie hatte lieber falsch gehandelt, als ihm zu sagen: 'Handle du richtig!' Sie glaubte, er könne eher tausend Schläge erdulden, als einmal selber den Arm zu heben. Sie wusste nicht, dass er sich danach sehnte, Dienst zu tun und Verantwortung zu tragen. Wo waren aber die Menschen, denen er gern gedient hätte? (II, 130)

Cornelias Fall ist nur ein Beispiel der sozialen und intellektuellen Misstände, die auch sie in ihren verderblichen Sog reißen und Fabian immer mehr zum Aussenseiter werden lassen. Auch sie versinkt in seinem Traum zusammen mit Betrügern und Betrogenen im glänzenden Spiegel wie in einem durchsichtigen Sumpf:

Er blickte zu dem glänzenden Spiegel hinüber. Die Menschen versanken plötzlich darin wie in einem durchsichtigen Sumpf. Sie rissen die Münder auf, als ob sie vor Schreck schrien, aber es war nichts zu hören. Sie sanken völlig unter die Spiegelfläche. ... Nun standen die wirklichen Menschen unten, und es war, als seien sie in Bernstein gefangen. (II, 119)

Aus dem Spiegel wird eine einfache Glasplatte, unter deren Fläche die Menschen wie in einem Vacuum weiterleben in der Welt ungueter Illusionen; ihnen hatte der Spiegel nichts genützt, sie hatten nichts verstanden und waren untergegangen, ohne es zu begreifen. Cornelia wehrt sich zwar verzweifelt gegen Makart, aber auf dem schmalen Laufsteg zwischen Erkennen und Untergehen, zwischen gut und böse, kann auch sie sich nicht halten und stürzt. Bezeichnenderweise steht Fabian wieder als Zuschauer jenseits des Spiegels oder der späteren Glasplatte, die hier noch zu einem zweiten

Symbol wird, nämlich zu dem seiner Trennung vom Menschen. Sein Traum enthüllt ihm schon, bevor er es noch bewusst erfasst, dass er nicht zu den Handelnden gehört.

In ihrem letzten Gespräch glaubt Cornelia noch, dass Makart nur ein Zwischenspiel in ihrem sozialen Aufstieg bedeute. Fabian jedoch weiss genau, was danach kommen wird: "... die Absturzgefahr nimmt zu, je höher man steigt. ... Es findet sich immer wieder ein Mann, der einer Frau den Weg versperrt, und mit dem sie sich langlegen muss, wenn sie über ihn hinwegwill." (II, 142) Das ist das Ende ihrer Verbindung. Fabian gibt sich gleichgültig, so wie Labude es versucht hatte, um nicht zu zeigen, wie schwer ihn ihr "Verrat" getroffen hatte, "sein Blick war gespannt, aber sein Herz war besinnungslos," (II, 131) und wie Labude nimmt er die erste Frau, die sich ihm anbietet, als "sein Schmerz aus der Narkose" erwachte. (II, 134)

Cornelia steht als Beispiel für so viele, die damals nach Berlin kamen, um eine Stellung zu finden, dabei aber vor die Hunde gehen. Es fragt sich, was schlimmer ist: das Fieber Deutschlands in der Hauptstadt oder die Untertemperatur des feigen und verlogenen Konservatismus, dem Fabian in seiner Heimatstadt begegnet.

Die Kritik, die Kästner in seinem Buch an der Gesellschaft der Zwanziger Jahre übt, findet ihren Höhepunkt in Fabians Traum. In diesem Traum, der ein ganzes Kapitel einnimmt, werden alle unverdauten Erfahrungen und Beobachtungen des Moralisten Fabian zu einer Vision ohne Hoffnung konzentriert. Die endlose, leere Strasse, durch die er bis zum Ende hindurchwill, die tür- und fensterlosen Häuser, gleich Gesichtern ohne Mund und Augen, (man denke an die gesichtslosen, "armen Ebenbilder

Gottes" - Soldaten des Ersten Weltkriegs, die in verschwiegenen Krankenhäusern lebendig begraben sind. II, 52) zeigen die ganze Trostlosigkeit auf, in der Fabian vergeblich nach einem Anzeichen von Leben sucht. Ihn plagen Hunger und Durst, und er ist todmüde. Das korrupte Berlin mit seinen geilen Ausschweifungen, das Kästner darstellt, hat Fabian bis jetzt keine geistige Nahrung verschaffen können; als Propagandist muss er sich unter seinem Niveau verkaufen.

Es ist Fabian, der sich im Traum hinter der Gestalt des alten Erfinders verbirgt, und der sich hellsichtig eingesteht, dass alles keinen Zweck habe; und die Tür, die sich auftut, ist der Eingang zu einem Irrenhaus. Hier findet Fabian alle alten Bekannten wieder, und er sieht wie mit Mikroskopaugen ihre Laster, die sie in den Abgrund stürzen lassen; die tierhafte Gier nach sexueller Betätigung und Ausschweifung steht allem anderen voran, Wahrzeichen sterbender Epochen, in denen "das Leben noch vor dem Tod gelebt werden muss" (II, 68) und zwar so ausführlich wie möglich, um dem Verstand ja keine Zeit zu lassen, sich aufs Nachdenken zu konzentrieren, soweit das bei dieser gehirnlosen Masse überhaupt noch möglich wäre.

Da gibt es den Ofen, in den halbnackte Arbeiter Hunderttausende von kleinen Kindern schaufeln.² Der Ofen gleicht einem Moloch, dem die heranwachsende, unschuldige Generation als Opfer dargebracht wird.

Das kleine Mädchen, das aus Armut zum Stehlen getrieben wird, und das von den selbstzufriedenen Erwachsenen kein Verständnis, geschweige denn Hilfe erwarten darf, ist das einzige Wesen in diesem menschlichen Dschungel, das instinktiv bereit ist, dem Guten zu folgen. Die anderen versuchen - sich gegenseitig bestehend - die Stufenleiter des Erfolgs

hinaufzuklettern. Der Saal, in dem sie sich befinden, hat keine Wände, ein Symbol für das Fehlen jeglicher moralischer Schranken oder Werte. Besinnungslos brüllen sie nach, was Labude ihnen zuruft. Sie haben längst vergessen, was Anständigkeit heisst, und indem sie Labude wie Herdentiere folgen, führen sie ihn gleichzeitig ad absurdum. Wieder ist Fabian Zuschauer, während Labude zu handeln versucht, weil er noch daran glaubt, dass die Menschen zur Anständigkeit und zum vernünftigen Handeln fähig sind, wenn nur das System anständig und vernünftig gestaltet wird. "Die Vernunft wird siegen, auch wenn ich untergehe," ruft er abschliessend (II, 122), aber da fallen schon die ersten Schüsse aus den Maschinengewehren der dunklen Gestalten auf den Dächern. Das Zeitalter der destruktiven Mächte hat begonnen; Fabian erlebt die Vision des kommenden Krieges. Singend und auf einem Bein hüpfend springt das kleine Mädchen, das von all dem nichts versteht, davon. Fabian bleibt voll Angst allein, um ihn herum nichts als Zerstörung. Sogar Labude ist verschwunden.

Wieder sitzt Fabian im Wartesaal, der Europa heisst. Im Gegensatz zu Labude hat er nie daran geglaubt, dass die Vernünftigen an die Macht kommen werden. Aber er folgte Labude, "obwohl sein Herz schmerzte." (II, 51) Solange der Freund lebte, glaubte Fabian manchmal, wenn auch oft gegen sein Gefühl, dass der Mensch vielleicht doch nicht das Tier sei, das da andauernd zum Vorschein kam: "Vielleicht hatte Labude recht gehabt? ... Vielleicht war das Ziel der Moralisten, wie Fabian einer war, tatsächlich durch wirtschaftliche Massnahmen erreichbar?" Aber: "War die Frage der Weltordnung nichts weiter als eine Frage der Geschäftsordnung?" (II, 167)

Fabian weiss, dass er nichts gegen seine Überzeugung vermag, aber seine Überzeugung, seine moralischen Masstäbe, die für den grössten Teil seiner Zeitgenossen zu hoch gegriffen sind, hindern ihn gleichzeitig daran, seinem Charakter gemäss weiterzuleben. Er hat sich selbst zum Warten verurteilt, zum Warten darauf, dass die Menschen sich seiner Forderung nach Vernunft entgegenentwickeln. Im Irrenhaus Berlin muss er erkennen, dass sie den entgegengesetzten Weg eingeschlagen haben oder - wie in seiner Heimatstadt - auf halber Strecke stehen geblieben sind und sich nun zurückentwickeln. Für ihn ist kein Platz unter ihnen; die Gleichgesinnten, die verzweifelt darum kämpfen, einen Ausweg aus dieser Glasglocke zu finden, werden vom Sog der vergifteten Zeit einer nach dem anderen von seiner Seite gerissen. Fabian sieht zu: "Das Gefühl starb ab, wie ... nach jedem seiner Herzkämpfe das Leben in den Fingern erstarb. Die Trauer, die ihn ausfüllte, war empfindungslos, der Schmerz war kalt." (II, 157) Sein Wunsch, etwas Ähnliches wie ein Mann zu werden, erfüllt sich nicht; er stirbt, weil er nicht "schwimmen" kann. Sein Vergehen war seine Hoffnungslosigkeit und die Verzweiflung, vielleicht auch die Feigheit, auf den Startschuss zu warten, der ihm gelten würde, anstatt sich schon vorher auf den Tatort zu begeben.-

L. Enderle zitiert einen Ausschnitt aus H. Kindermanns Kritik von 1930: "Mit eiserner Ruhe spricht Kästner in seinen polemischen Gedichten die Anklagen gegen die Zeit aus, aber niemals ohne positive Zukunftsaussichten."³ Es gibt genug polemische Gedichte Kästners aus jener Zeit, die ohne positive Zukunftsaussichten bleiben. Der Roman Fabian

aber gehört zu den härtesten Kritiken überhaupt, die der Autor jemals an den politischen Misständen seiner Zeit und an der korrupten Lebensorientierung seiner Gesellschaft geübt hat. Fabian ist das wache Auge, das durch die Strassen mit den Öffnungslosen Häusern wandert und registriert, kommentiert. Er ist der wirklich Sehende in einer blinden Welt. Sein Tod verkehrt die Satire in tragische Ironie. Das ist einer der Gründe, weswegen uns Fabian trotz der deutlichen Kritik und des verzweifelten Versuches, sich in letzter Minute Gehör zu verschaffen, als Kästners persönlichstes Buch erscheint. Wir wollen damit sagen, dass in ihm mehr vom Autor verborgen ist, als in den meisten seiner anderen Schriften. Fabian hat zwar als Moralist insofern nichts mit dem Moralisten Kästner zu tun, als jener nicht den Mut zum dennoch in einem ihm sinnlos erscheinenden System besitzt:

Ich kann vieles und will nichts. Wozu soll ich vorwärts kommen? Wofür und wogegen? Nehmen wir einmal an, ich sei Träger einer Funktion. Wo ist das System, in dem ich funktionieren kann? Es ist nicht da, und nichts hat Sinn. (II, 42-43)

Aber er ist die Verkörperung all dessen, was Kästner fühlte und was ihn manchmal sagen lässt, dass er zwar das Leben liebe, nicht aber die Menschen. Gerade weil Fabian nicht Kästner ist - trotz der vielen Ähnlichkeiten - kann der Autor all das in seine Gestalt hineinlegen, was er selber nie mit solcher Deutlichkeit ausgesprochen hat, weil er es als zu persönlich empfand. In diesem Sinne gibt es eine zweite Ebene in Fabian, auf der Kästner den Konflikt, der ihm aus seinem Verantwortungsgefühl und seinem Aufbegehren dagegen ersteht, austrägt. Dieser Roman wäre somit auch der Versuch, sich auf literarischer Ebene von diesem drückenden Verantwortungsgefühl zu befreien, das ihn auch in ausweglos

erscheinenden Situationen immer wieder dazu treibt, mit Hilfe der Satire zur Vernunft aufzurufen. In Fabian hat Kästner nicht nur das Bild einer zugrundegehenden Gesellschaft geschaffen. Mit Fabian, der sich nicht dazu überwinden konnte, sich zur Hoffnung zu zwingen, stirbt auch die Hoffnung des Moralisten auf eine Weiterentwicklung der Menschheit. Was Kästner damals erlebte, stellt er 1940 in einem Brief an sich selber fest:

Du glaubtest Dich nützlich zu machen. Es war ein Irrtum, über den Du heute, ohne dass uns das Herz wehtut, nachsichtig lächelst. Deine Hoffnungen waren das Lehrgeld, das noch jeder hat zahlen müssen, der vermeinte, die Menschen sehnten sich vorwärts, um weiterzukommen. (II, 248)

In Fabian werden diese Hoffnungen zu Grabe getragen. Nicht Pessimismus steht am Ende dieses Werkes, aber Trauer über den Verlust von Illusionen, und auch Zynismus, geboren vielleicht aus dem Willen zu überleben und weiterzukämpfen. Von beiden Ebenen des Romans führt dann ein direkter Weg zur Schule der Diktatoren, das die konsequente "Weiterentwicklung" der Gesellschaft in die Sackgasse des Terrors schildert.

Im Sinne von N. Fryes Unterscheidung zwischen Mythos und Dianoia wollen wir zusammenfassend noch einmal feststellen, dass in Fabian die Dianoia am besten in einer Analyse Fabians und Labudes aufgezeigt werden kann. Beide handeln im Grunde nicht, sondern die Zeit handelt an ihnen; sie sind in fataler Weise hilflos dem Zeitgeist ihrer Gesellschaft ausgeliefert. In diesem Sinne stellt der Roman die Unmöglichkeit einer Existenz des Idealisten Labude als auch des Moralisten Fabian dar. Die Frauengestalten, hervorragend typisiert - indem gerade durch sie die Vielseitigkeit der moralischen Verworfenheit einer untergehenden Ge-

sellschaft demonstriert wird - verstärken das Bild vom langsamen Dahinschwinden einer idealistischen Lebenshaltung und der damit Hand in Hand gehenden Zerstörung der Hoffnung auf eine vernünftigeren Welt.

III

VON FABIAN ZUR SCHULE DER DIKTATOREN

Wir wollen uns im Anschluss an Fabian zunächst zwei Romanfragmenten zuwenden, denen man bis heute wenig Beachtung geschenkt hat. Hermann Kesten widmet ihnen in seinem Vorwort zu Kästners Gesammelten Schriften zwei Sätze:

Vor 1933 hat Kästner zwei Romanfragmente geschrieben; Die Doppelgänger und Der Zauberlehrling, die beide nichts mit der Neuen Sachlichkeit, nichts mit dem Stil des Fabian oder der frühen Kinderbücher zu tun haben. Es sind phantastische Geschichten; die Begegnung eines Selbstmörders mit einem Engel, namens Seidel zum Beispiel im Doppelgänger. (I, 23)

Wir stimmen mit Kestens Ansicht nicht überein, und folgende Analyse soll die Beziehung aufzeigen, die zwischen Fabian und den Fragmenten bestehen.

Kästner begann mit der Niederschrift der Doppelgänger nach Fabian, legte dann aber die Arbeit nach 1933 beiseite. Zu den ersten drei Kapiteln, die in seinen Gesammelten Schriften erschienen, sind keine weiteren hinzugekommen. Doch ist dieses Fragment aufschlussreich genug, um eine ganze Reihe von wichtigen Verbindungen zu seinem ersten Roman herzustellen. In Die Doppelgänger geht es um einen verhinderten Selbstmord und um das Problem eines Neuanfangs. Maximilian Seidel, ein "weinreisender" (II, 201) Engel, kann Karls Plan, Selbstmord zu begehen, noch rechtzeitig verhindern. An seiner Stelle stirbt eine Azalee, in deren Topf der Engel das von Karl bereitgestellte Glas Wasser mit dem Gift leert. Die Aufgabe Maximilians besteht aber nicht nur darin, Karl am Selbstmord zu hindern; er hat ausserdem noch einen Auftrag an ihn: Karl soll fortgehen und sich suchen: "Droben

im Gebirge. Im Kreis Friedberg. Dort gibt es einen Menschen, der Ihnen gleicht. Er ist Ihr Ebenbild." (II, 203)

Resignierend beschliesst Karl, weiterzuleben und sich auf die Suche nach seinem Ebenbild zu begeben: "'Also gut!' dachte Karl. 'Also gut, leben wir weiter!'" (II, 205) In einem Cafe wartet er auf die Abfahrt des Zuges. Dieses Cafe ähnelt einem pompösen Theater, "und die Zuschauer sitzen wartend da, lächeln, sind laut und wissen: 'Wir warten vergeblich.'" (II, 205) An diesem Tag allerdings werden sie Zeugen eines Selbstmords, den ein junger Mann begeht:

Und da ... geschah's, dass oben, im zweiten Rang des Kaffeehauses, ein hektisch schmaler Mensch aufstand und einen Revolver an die rechte Schläfe presste! ...
Der junge Mensch drückte ab ... Der junge Mensch wankte, sank langsam in die Knie und schlug mit dem Oberkörper dumpf auf die Plüschbrüstung. Der Kopf hing vornüber. (II, 210)

Betrübt verlässt Maximilian Seidel den Ort. Diesmal war er zu spät gekommen. "Wir sind zu wenig Leute," (II, 212) entschuldigt er sich bei Karl "und entfernte sich, so rasch sein Gewicht das zuließ. Im Gehen holte er das Notizbuch aus der Tasche." (II, 212) In diesem Notizbuch befindet sich eine lange Liste von Selbstmordkandidaten, die es noch zu besuchen gilt.

Hinter der kurzen Beschreibung des Selbstmords verbirgt sich die Anklage gegen die Gefühlskälte einer Gesellschaft, die nur an sich selber interessiert ist. Diese Anklage erscheint auch in Fabian durchweg; wir denken an den Diebstahl des kleinen Mädchens, an die sich gegenseitig bestehenden Menschen in Fabians Traum, an den selbstzufrieden Direktor der Kinderkaserne. Auch hier nun bringt niemand unter den Gästen des Kaffeehauses dem andern das geringste Interesse entgegen. Niemand fragt nach dem Warum der Tat des jungen, fremden Menschen. Einige der Gäste

stürzen schauernd aus dem Lokal, indem sie ihrem Abscheu Ausdruck verleihen, und zwar bezieht sich dieser Abscheu mehr auf das Blut, das in die Schlagsahne tropft, als auf den Selbstmord an sich. Schon nach kurzer Zeit sind die freigewordenen Plätze wieder gefüllt, der junge Mann und sein unprogrammässiges Sterben in Vergessenheit geraten.

Die ironische Kritik des Satirikers konzentriert sich schliesslich in der Aussage, dass es dem Engel nicht mehr gelingt, sein Arbeitsprogramm zu bewältigen. Kästners Kritik an dieser Gesellschaft äussert sich hier nicht mehr in Gesprächen, die es noch zwischen Labude und Fabian gibt. Sie liegt fast ausschliesslich in der Art der Beschreibung, die hier schon oft jenen kühlen, knappen Ton besitzt, dem wir in der Schule der Diktatoren dann auch im Dialog durchweg begegnen werden. Seine Absicht ist es, die sich ihm anbietende Gesellschaft und ihre Realität ad absurdum zu führen, indem er sich als Satiriker in ironischer Distanz verhält. So werden zum Beispiel die Beweggründe zu Karls geplantem Selbstmord verschwiegen. Es heisst nur, dass er nicht glücklich war. Karl selber vergleicht sich mit einem hoffnungslos Kranken, dessen Ende genau vorauszusagen ist, welches sich dann aber als Fehldiagnose erweist. Man denke an Wilhelmy aus Fabian. Dass die Zeit, in der Karl lebt, krank ist, dass er darunter leidet und beinahe daran zugrundegegangen wäre, geht aus seinen Betrachtungen über das Kaffeehaus hervor; es herrscht eine Atmosphäre, die entfernt an Haupts Säle in Fabian erinnert. Eine andere, unausgesprochene Kritik an einer Zeit, die die Menschen in so ausweglose Situationen treibt, dass sie nur noch einen Ausweg kennen, ist die schon erwähnte, knappe Beschreibung des Selbstmords.

Die Gesellschaft, die in Fabian dargestellt wird, hat also in Die Doppelgänger keine Änderung erfahren. Mit der Person Karls aber hat

der Autor offensichtlich eine Idee weiterentwickelt, die er in Fabian schon kurz zum Ausdruck gebracht hatte. Es handelt sich um die Idee der Suche nach dem verborgenen anderen, vielleicht wahreren Ich. Und zwar steht diese Idee in engem Zusammenhang mit derjenigen von der gläsernen Wand, die den beobachtenden Moralisten nicht nur von der Welt trennt, sondern auch sich selber fremd werden lässt, und hinter der er schliesslich gleich einem Einsiedler dahinlebt. Kästner selber hat diesen Zustand einmal als gefährlich bezeichnet. Am 13.1.1940 schreibt er nämlich als Anmerkung zu seinem ersten Brief an sich selber:

Es tut wohl, von jemandem, dem man nahesteht, Briefe zu erhalten. Und, zum Donnerwetter, ich stehe mir doch nahe? Oder bin sogar ich mir selber fremd geworden? Mitunter habe ich dieses Gefühl. Dann wird mir unheimlich zumute,... Ich werde mich wieder mit mir befreunden müssen. (II, 251)

Dieser persönliche Konflikt, der mit Fabian seinen Anfang nahm, wird also in den Doppelgängern weitergeführt. Nun handelt es sich in diesem Fragment aber um mehr, als den blossen persönlichen Wunsch nach seinem eigenen Ich, den noch Fabian hegt. Hier befiehlt ein Engel Karl, sich auf die Suche nach sich selber zu begeben. Es handelt sich um einen Auftrag, den der Moralist nicht nur sich erteilt, sondern auch anderen Menschen, die in ihrer Ratlosigkeit nicht mehr wissen, welche ethischen Prinzipien noch gültig sind. (Der Engel kommt nicht nur zu Karl, sondern hat ein ganzes Notizbuch voller Adressen) In einem Aufsatz, betitelt: "Unser Weihnachtsgeschenk", schreibt Kästner 1945 rückblickend:

Die Männer an der Macht und ihre Partei erstrebten systematisch die grösste, teuflischste Seelenverderbnis aller Zeiten. Das Gewissen vieler, die nicht besser oder schlechter waren als

andere Menschen auf der Welt, wurde ratlos. Was war Schuld, was Unschuld? Was Recht, was Unrecht? Der untrüglich die rechte Richtung weisende Kompass im Herzen des einzelnen wurde durch einen aus der Hölle heruntergestürzten riesigen Magnetstein irritiert und täglich mehr und mehr ausser Kraft gesetzt. Man lebte immer weniger mit seinem Gewissen im Einklang

Die Ratlosigkeit des Gewissens, das war das Schlimmste. (V, 340-341)

Die Suche nach dem anderen Ich, das noch instinktiv gut von böse unterscheidet, ist somit die Suche nach Wahrheit und Gerechtigkeit. Fabian hatte den Glauben an ein Weiterleben dieser Prinzipien aufgegeben. Karl bezeichnet zwar seinen Zustand als ein Weiterleben nach dem Tode, aber für ihn ist das Ende gleichzeitig auch "Voraussetzung für den Anfang." (II, 207) Dass auch seine Hoffnungen einmal vergiftet wurden und starben, wird symbolhaft durch den Tod der Azalee demonstriert. Sie trug einstmals "Dutzende schneeweisser Blüten." (II, 201) Nun war sie gestorben. "Die Blüten lagen, rostbraun und welk, auf dem Teppich. Der Stamm war verdorrt." (II, 203) An die Stelle der verdorrtten Hoffnungen tritt der Engel mit seinem Auftrag. Dieser bezeichnet nun das Gebirge als den Ort, an dem Karl seinem Ebenbild begegnen soll. Der Name Friedberg ist ganz gewiss wieder symbolisch zu verstehen, da Karl ja mit sich selber in Einklang gelangen soll. Fabian hatte ebenfalls ins Gebirge fahren wollen, um sich zu finden, und wir werden sehen, dass auch Mintzlauff an einen solchen Ort, nämlich nach Davos, geladen wird. Dem Gebirge kommt hier die Funktion zu, die Person zu seinem anderen Ich zu führen und sie zur heilenden Selbsterkenntnis gelangen zu lassen.

Hier wird ersichtlich, dass Kästners Bemühungen als Satiriker nicht nur dahin zielen, das Leben der Gesellschaft seiner Zeit ad absurdum zu führen. Er erweist sich gleichzeitig als sehr konstruktiv.

In einer Zeit, da "das Gewissen auf der Anklagebank sass" (V, 340) versucht Kästner, Wege aufzuzeigen, die es dem Menschen ermöglichen sollen, Maßstäbe für sein Verhalten zu finden. Er soll wieder lernen, instinktiv gut und böse zu unterscheiden, denn, sagt er über die Zeit, in der das Romanfragment entstand: "gut und böse, unwandelbare Maßstäbe des menschlichen Herzens, wurden durch Gesetz und Verordnung ausgetauscht." (V, 340) Das Gebirge steht somit auch symbolhaft für die Möglichkeit einer Schau des Ganzen aus der Distanz.

Kästner hat die Idee von der Suche nach dem anderen Ich und das Doppelgängertum in dem von uns aufgezeigten Sinn nur noch einmal, im Zauberlehrling, behandelt, d.h. 1936. In der Schule der Diktatoren dann wird der Doppelgänger in satirischer Umkehrung zum Handlanger des Verbrechens.

1936 also entsteht ein weiteres Romanfragment, ebenfalls bis heute unvollendet. Die ersten vier Kapitel veröffentlichte Kästner in seinen Gesammelten Schriften 1959. Sechs weitere Kapitel folgten 1966 in Kästner für Erwachsene. In gewissem Sinn ist dieses Fragment eine Fortsetzung der Geschichte Karls. Der junge Kunstgelehrte Mintzclaff trägt sich zwar nicht mit Selbstmordabsichten, dafür hat er vor langer Zeit "sein Herz erwürgt und seine Seele amputiert." (II, 244) Wie Fabian und Karl ist er in Gefahr geraten, sich selber zu verlieren. Deswegen hat er einen Schutzwall der Gefühllosigkeit um sich aufgebaut, damit sich aber zugleich auch von seinem wahren Wesen dissoziiert. Wieder eine Parallele zu Kästner. In einem Brief an sich selbst schreibt er 1940: "Ich weiss um Ihr empfindsames Gemüt, das Sie in jahrzehntelangem Fleiss, mit einer Haut aus Härte und Kälte überzogen

haben." (II, 249) Baron Lamotte gebraucht fast dieselben Worte, als er Mintzlauff vorwirft:

Sie haben die letzten zehn Jahre Ihres bisherigen Lebens sorgfältig darauf verwendet, Ihr wahres Wesen zugrunde zu richten.... Sie waren einmal ein empfindsamer Mensch und konnten lieben. Wenn anderen Leid widerfuhr, litten Sie mit ihnen.... Sie hatten keine Angst, sich selber zu verlieren. (II, 243-244)

Der diese Worte spricht, ist abermals ein ausserirdisches Wesen; diesmal kein Engel, sondern eine amüsante Variante, wie überhaupt dieses Fragment einen durchwegs heiteren Ton anschlägt, der weder in Fabian, noch in den Doppelgängern anklingt. Baron Lamotte ist nämlich ein Pseudonym des Göttervaters Zeus, der sich diesmal in eine schöne argentinische Schauspielerin verliebt hat.¹ Wegen dieser heiteren Seite gehört das Fragment auch in die Reihe von Kästners humoristischen Romanen. Was nun Mintzlauff anbetrifft, so fällt Lamotte hier dieselbe Aufgabe zu wie Maximilian Seidel. Mintzlauff muss wieder leben lernen, denn er ist an einem Punkt angelangt, da sein Herz nicht nur organisch nicht gesund ist; eine andere Parallele zu Fabian und Kästner. Und wieder wird der Vorwurf ausgesprochen, zwischen sich und den anderen eine Wand aus Glas errichtet zu haben. Lamotte wiederholt fast wortgetreu, was Irene Moll Fabian zu sagen hatte: "Sie errichteten zwischen sich und dem Leben eine chinesische Mauer aus unzerbrechlichem Glas und beschlossen, ein Charakter zu werden. Als ob die Welt eine Schau- fensterauslage wäre." (II, 244)

Nun tritt Lamotte genau in dem Moment in Mintzlauffs Leben, da dieser sich an einem Wendepunkt befindet. Er beginnt nämlich, über sich selber nachzudenken und zwar in einer durchaus positiven Haltung. "Wie schön, wie unheimlich schön dieses Leben war, empfand man doch

wohl erst, nachdem man erfahren hatte, wie schlimm, wie abgründig schlimm es war, dieses selbe Leben." (II, 217) Lamotte wird später die Vorwürfe, die der junge Gelehrte seiner Zeit gemacht hatte, in eine Kritik an Mintzlauffs Haltung umkehren:

War es denn für die leicht, die Ihnen nahestanden? Die Ihnen vielmehr nahestehen wollten und es nicht durften, weil Ihre verdammte gläserne Mauer zwischen denen und Ihnen stand? Die sich an der Mauer den Kopf einrannten, wenn sie trotz allem versuchten, zu Ihnen zu kommen?" (II, 244)

Hierzu wieder eine Parallele aus Kästners Brief: "Trotzdem: Es ist nicht gut, dass der Mensch allein sei! Und wenn Sie schon anderen verwehren, bis zu Ihnen vorzudringen, sollten Sie wenigstens mir gestatten, Ihnen gelegentlich näherzukommen." (II, 250)

Ein anderes Detail, das den unbewussten Beginn einer positiveren Haltung Mintzlauffs dem Leben gegenüber anzeigt, ist nicht unbedingt wichtig aber doch erwähnenswert. Auf seiner Reise nach Davos liest er in Bergsons Untersuchung über Das Lachen. Übrigens befindet er sich auf Grund eines merkwürdigen Telegramms auf dem Wege zu dieser Stadt, die er wie ein Märchen empfinden wird. Ursprünglich sollte er erst in vierzehn Tagen einen Vortrag vor dem dortigen Kunstverein halten. Ein Umstand aber, der von wichtigerer Bedeutung für den Neubeginn seines Lebens ist, ist der Titel des angekündigten Vortrags: "Der Humor als Weltanschauung." Obwohl dieser Titel nicht im geringsten Zusammenhang mit Mintzlauffs geplantem Vortrag steht, und obwohl sich dann später die Figur des Doppelgängers als recht kläglich erweist, ist es hier doch nicht bedeutungslos, dass ein Professor Dr. Alfons Mintzlauff einen Vortrag über den Humor geben soll.

Die Hoffnungslosigkeit, eine der Grundhaltungen in Fabian, wird schon in den Doppelgängern in Frage gestellt und im Zauberlehrling dann offen kritisiert. Es geht um die Frage der Differenzierung: Auf der einen Seite stehen die Menschen und Erlebnisse, die Mintzlaff in sein Einsiedlerleben getrieben haben, und worauf er solange stolz ist, bis er erkennt, dass auf der anderen Seite alle diejenigen stehen, die zu ihm wollen, die so denken wie er. Mit der Hoffnungslosigkeit als Weltanschauung wird gleichzeitig auch deren Konsequenz, der Selbstmord, in Frage gestellt und als Lösung verworfen. Im Zauberlehrling gibt es eine eingeschobene Erzählung in Form einer Parabel, die von einem jungen Mann mit "traurigem Herzen" (KfE, 337) berichtet. Die Tragik seines Lebens besteht darin, dass das Glück ihn zwar nicht meidet, aber ihn dauernd neckt; "und das ist auf die Dauer ein schier unerträglicher Zustand, ... Siehe, das Glück streckte ihm bei jeder Gelegenheit die Hand entgegen. Doch sooft er zufassen wollte, zog es die Hand zurück." (KfE, 336) Der junge Mann beschliesst, sich von einem Zug überrollen zu lassen, doch legt er sich auf das falsche Geleise. Diese Erzählung wirft die Frage auf, inwieweit es dem Menschen erlaubt sei, sich der Verzweiflung anheimzugeben und beantwortet sie mit dem Hinweis, dass der Mensch in einem solchen Fall das falsche Geleise gewählt hat. Auch hier wieder eine Parallele zu Fabian: Auch ihm war "das Gefäss... aus den Händen geschlagen worden," (II, 131) da er den Becher nicht gern hielt. Wieder handelt es sich um das Problem des sich Findens, um das Ende einer Lüge über sich selbst als Voraussetzung für den Anfang einer Persönlichkeits- oder Charakterbildung. In dem letzten Gespräch zwischen Lamotte und Mintzlaff wird das noch einmal hervorgehoben:

'Was soll man wünschen?' fragte der junge Mann. 'Der Dichter möchte vielleicht ein Schmetterling sein. Der Buddhist will überhaupt nichts sein. Der Tatmensch möchte ein Held werden, und der fromme Christ ein Engel,... Ich bin kein Buddhist, kein Dichter, kein frommer Christ und kein Held.' -
'Werden Sie, was Sie sind!' (KfE, 347-348)

Abschliessend zu der Analyse der beiden Fragmente und ihrer Beziehung zu Fabian wäre noch folgendes zu sagen: Fabian ist der Typ des Moralisten, der an den Übeln seiner Mitwelt zugrunde geht, weil er seine Hoffnung auf Besserung mehr und mehr aufgibt. Für ihn gibt es keinen rettenden Engel. Karl trifft den Engel, weil er im Grunde weiterleben will. Ziehen wir noch einmal das Symbol der weissen Azalee heran; nachdem er sie begossen hat, klopft Seidel an die Tür. Mintzclaff ist nicht mehr im Stadium, da sein Herz noch aufbegehrt und schmerzt, er hat seine Hoffnungen schon zu lange begraben. Aber auch er ist unbewusst wieder bereit zu einem neuen Anfang; er begeistert sich an der fremden Stadt München, an den fallenden Schneeflocken, die nur für ihn zu tanzen scheinen; er verschiebt seine Reise nach Davos wegen einer hübschen jungen Dame; kurz, "es war, um allein im Chor zu singen." (II, 216) In dem Augenblick, da er empfindet, wie schön das Leben sein kann, setzt sich Lamotte an seinen Tisch. Bezeichnenderweise hat Lamotte nichts von der Schwerfälligkeit und Traurigkeit Maximilian Seidels an sich. Der Engel, sowohl als der Zauberer entsprechen ziemlich genau der psychischen Verfassung ihrer Schutzbefohlenen.

Wir haben in unserem Kapitel über Fabian herauszustellen versucht, dass dieses Werk unter anderem auch Kästners Zweifel an seiner Aufgabe als Moralist zum Ausdruck brachte. Diese Zweifel klingen auch in den Doppelgängern noch an, machen dann aber im Zauberlehrling einer positiveren Haltung Platz. Folgende Worte Kästners, 1956 als Nachwort

zu einer Auswahl seiner Schriften erschienen, mögen oben Gesagtes noch verdeutlichen:

Und sie (die Auswahl) reicht vom Elan eines jungen Menschen, der an die Macht des vernünftigen Wortes glaubte, bis zur Skepsis eines älteren Mannes, dem sein Kinderglauben abhanden kam.... Er weiss nun, dass Dummheit unbelehrbar und Bosheit unbekehrbar ist. Das stimmt ihn resigniert. Er weiss aber auch, dass es viele Einzelne gibt, denen das zusammengehörige Wort das Herz stärkt und den Rücken steift, weil sie plötzlich spüren, dass sie nicht allein sind. Und deswegen resigniert er nicht. (V, 540)

Während der Jahre des Schreibverbots begann Kästner dreimal, ein Tagebuch zu führen, doch jedesmal brach er den Versuch nach kurzer Zeit wieder ab. Dazu schreibt er in seinem Vorwort zu Notabene 45, "dass der Alltag auch im Krieg und unter Terror, trotz schwarzer Sensationen eine langweilige Affaire ist." (N, 9) Doch bewahrte er die Notizen als "Zündstoff fürs eigene Gedächtnis," als "Material für ein bengalisches Feuerwerk, das ich eines Tages abbrennen würde, ein höllisches Feuerwerk, weithin und lange sichtbar, mit Donnerschlägen und blutigen Zeichen am Himmel und aufs Rad, aufs kreisende Flammenrad geflochtenen Menschen." (N, 11) Nun, dieser Roman wurde nicht geschrieben, denn "das Tausendjährige Reich hat nicht das Zeug zum grossen Roman," (N, 11) doch verarbeitete Kästner seine Erfahrungen und Notizen unter anderem zu einem Theaterstück, das er 1957 unter dem Titel Die Schule der Diktatoren veröffentlichte. Bevor wir uns diesem Theaterstück zuwenden, wollen wir eine kurze Analyse von Kästners Schriften nach 1945 geben, da sie - neben den geschichtlichen Tatsachen - ebenfalls eine Erklärung für die Entstehung des Stückes darstellen.

Nach der Kapitulation stellte Kästner, zusammen mit vielen seiner

geistigen Mitarbeitern, seine Kräfte zunächst in den Dienst eines Wiederaufbaus, denn "wer jetzt Luftschlösser baut, statt Schutt wegzuräumen, gehört vom Schicksal übers Knie gelegt." (V, 75) Es entstand das erste Nachkriegskabarett Münchens, "Die Schaubude"; Kästner wurde im Spätsommer 1945 Leiter des Feuilletons der Neuen Zeitung; am 1. Januar 1946 erschien das erste Heft der Jugendzeitschrift Pinguin, deren Herausgeber er war. Er arbeitete auch am zweiten Programm der "Schaubude" mit. Zwischendurch erschien eine Versammlung, Bei Durchsicht meiner Bücher. Und immer wieder betont Kästner in seinen Artikeln und Aufsätzen, wie wichtig die Mitarbeit eines jeden sei, um Frieden und Gerechtigkeit zu garantieren und zu erhalten. In dieser ersten Nachkriegszeit widmet Kästner sich fast ausschliesslich der Aufgabe des Dichters, die er für eine der bedeutendsten hält:

Der Krieg ist aus. Die Übermenschen sind gegangen. Und die Dichter dürfen wieder ihr altes Amt übernehmen, uns daran zu erinnern, dass wir, wenn schon nicht gut, so doch besser werden sollten. Und wenn nicht aus Liebe und Güte, so um Himmels Willen endlich aus Gründen der Vernunft! Ehe der Globus mit einem lauten Knall zerplatzt. (V, 365)

So beleuchten seine Schriften kritisch die Möglichkeiten eines Wiederaufbaus, dem die Katastrophe eines neuen Krieges oder einer zukünftigen Diktatur erspart bleiben würde.

Wir wollen Kästners Nachkriegsschriften in drei Teile gliedern, wobei wir uns hier nur auf seine Prosa beziehen. In den Aufsätzen des ersten Teils berichtet Kästner hauptsächlich von Erlebnissen während des dritten Reiches, denn es ist eine seiner grössten Sorgen, dass man zu schnell vergessen könnte. Hatte er in seinen Gedichten und Artikeln bis

1932 versucht, seine Zeitgenossen wachzurütteln und sie vor der drohenden Diktatur zu warnen, so ist er jetzt darum bemüht, sie wachzuhalten, indem er warnend auf die Vergangenheit weist. Hierzu bedarf es keiner Visionen mehr, wie sie "Das letzte Kapitel" aus Ein Mann gibt Auskunft noch brachte. Die Katastrophe der totalen Diktatur hatte stattgefunden. Kästner wird hier zum zynischen Bericht-erstat-ter, der seiner Verachtung, Empörung und Bitterkeit offen Ausdruck verleiht. Manche dieser Schriften können nicht mehr als Satire verstanden werden, da Kästner persönlich zu stark engagiert ist. Viele seiner engen Freunde - unter ihnen Erich Ohser, Erich Knauf oder der Schauspieler Hans Otto - waren dem Regime zum Opfer gefallen. Ein Auszug aus seinem Aufsatz "Eine unbezahlte Rechnung" möge als Beispiel für seine scharfe Kritik und unverhüllte Anklage dienen. Kästner berichtet von den Rechnungen, die der nationalsozialistische Staat an die Witwen für die Hinrichtung ihrer Männer schickte:

Er war ein ordnungsliebender Massenmörder, dieser Staat. 'Gebühr für Todesstrafe': 300 RM. War das etwa zuviel? Gebühr für den 'Pflichtanwalt', also für den Mann, der sanftmütig zu erklären hatte: 'Mein Mandant ist mit seiner Erdrosselung selbstverständlich einverstanden', 81,60 RM. Ist das zu teuer? Und so genau! ... 'Vollstreckung des Urteils': 158,18 RM. Das ist geschenkt! Dafür, dass ich einen ehrlichen, tapferen, klugen Mann hängen soll, würde ich mehr verlangen! (V, 25)

Und sein Hass auf den Denunzianten seiner Freunde kommt im Folgenden zum Ausdruck:

Jener Lump, der Abend für Abend fein säuberlich eintrug, was Knauf und E.O. Plauen, der Zeichner gesagt hatten?... Was macht denn dieser Herr Schultz... Dieser Verleger von Zeitschriften, die sich mit 'Körperkultur' befassten, um auf Glanzpapierseiten Nacktphotos abbilden zu können? Wie geht es ihm denn, dem Herrn Hauptmann? Hat er das letzte Kriegsjahr gesund und munter überstanden? (V, 26)

Der zweite Teil der Nachkriegsschriften beschäftigt sich mit der heranwachsenden Jugend. Kästner betont immer wieder, wie wichtig es sei, dass sich die junge Generation früh genug eine eigene Meinung bildet und kritisch urteilen lernt, und das ist seiner Meinung nach durch gewissenhafte und aufrichtige Erziehung möglich. Deswegen sind die Schriften an die Jugend gleichzeitig eine Ermahnung an die Erwachsenen. Auch hier tritt der Satiriker wieder hinter dem Kritiker und besorgten Erzieher zurück. So heisst es in seiner "Ansprache zum Schulbeginn":

Misstraut gelegentlich euren Schulbüchern! Sie sind nicht auf dem Berge Sinai entstanden, meistens nicht einmal auf verständige Art und Weise, sondern aus alten Schulbüchern, die aus alten Schulbüchern entstanden sind, die aus alten Schulbüchern entstanden sind, die aus alten Schulbüchern entstanden sind. Man nennt das Tradition. (V, 181)

Auch in "Gedanken eines Kinderfreundes" wehrt sich Kästner gegen falsch angewandte Tradition, aus der schliesslich Dummheit und Zerstörung resultieren:

Man hat die falschen Ideale ausposaunt, und die wahren hat man verschwiegen. Man hat uns Kriegsgeschichte für Weltgeschichte verkauft....
Wir müssen dem Geschichtsunterricht die Maske vom Gesicht holen. Es geht um Ihre Kinder. Nicht um die meinigen. Als ich sah, wohin Deutschland unweigerlich steuerte, verzichtete ich darauf, Kinder zu haben und aufzuziehen, nur damit sie eines Tages totgeschossen oder zu Krüppeln werden. (V, 40)

Der dritte Teil hat die von Kästner immer wieder als gefährlich herausgestellten Schwächen seiner Mitbürger zum Thema, nämlich Apathie, Verantwortungs- und Kritiklosigkeit der "Schildbürger". Ihre nach rückwärts gerichtete Marschrouten wird von ihm in zahlreichen satirischen Aufsätzen der Lächerlichkeit preisgegeben. Oft wiederholt er sich fast wörtlich. Schon 1929 heisst es in einem Artikel, "Schmutzsonderklasse":

"Der deutsche Spiesser marschiert! Rückwärts, versteht sich. Denn hinten hat er keine Augen." (V, 416) In "Nachträgliche Vorbemerkungen", 1952 geschrieben, vergleicht sich Kästner mit einem Turmhahn, der unfähig ist, sich zu drehen, denn "wenn sich Wetterfahnen nicht drehen, nennt man das 'Charakter'. Drehen sie sich aber, nennt man's Entwicklung." (V, 179) Diese Entwicklung der Menschen im Kreis lässt Kästner auch schon Fabian als verhängnisvoll erkennen. Fabian erinnert sich an eine Zeichnung Daumiers, der das Tempo der menschlichen Entwicklung durch Schnecken symbolisiert. "Aber die Schnecken krochen im Kreise! Und das war das Schlimmste." (II,33) 1966 entsteht der Aufsatz: "Die Einbahnstrasse als Sackgasse", von der Kästner einmal sagte, dass es sich "um die von den Deutschen in kritischen Zeiten bevorzugte Marschrouten" handle.² Da heisst es:

Wir haben Pech mit der Demokratie. Ob nun 1918 oder 1945, sie war das Aschenputtel der Jahre Null. Sie durfte beide Male den Dreck und die Schande wegputzen, die uns nationalistische Grossmäuler hinterlassen hatten.... Und sie durfte, obwohl sie das beide Male nicht gedurft hätte, der Remilitarisierung Vorschub leisten.... Die Unzufriedenen formierten und uniformierten sich. Und sie schwenkten, mit Fackeln und Gesang, in jene Einbahnstrasse ein, die eine Sackgasse war. Und diesmal? Auch Bonn hat sein Soll erfüllt.... Doch die Unzufriedenen formieren sich schon.... Es ist fast wieder soweit.... Die Köpfe rauchen.- Und der bekannte Marsch in die Einbahnstrasse, die eine Sackgasse ist, kann demnächst ungestört beginnen. (KfE, 525-526)

Diese Beispiele zeigen deutlich genug, dass sich in Kästners Augen die Gesellschaft vor dem Dritten Reich vor derjenigen nach 1945 nicht wesentlich unterscheidet. Es ist interessant, die Parallelen aufzuzeigen, die es in seinen Werken zwischen 1920 bis 1933 und 1945 bis zum Erscheinen der Schule der Diktatoren gibt. Waren seine ersten Gedichte, in Herz auf Taille gesammelt, teilweise noch von den Ein-

drücken und persönlichen Erlebnissen aus dem ersten Weltkrieg und der Anklage gegen diejenigen, die ihn auf geistigem und auf politischem Gebiet vorbereitet hatten, erfüllt, so bemerkte Kästner schon sehr bald, dass es nicht viel Sinn hatte, die Menschen auf das Vergangene hinzuweisen, damit sie es in Zukunft besser machten: "Die Menschen merken sich, was sie gut und gern vergessen könnten. Und sie vergessen, was sie sich unbedingt merken sollten..." (V, 155) So folgten Gedichte und Aufsätze, die politische und soziale Misstände der ausgehenden Zwanziger Jahre zum Gegenstand hatten und gleichzeitig immer wieder Diktatur und neuen Krieg als Folge der Unvernunft seiner Zeitgenossen behandelten. Diese Themen mündeten dann in konzentrierter Form in Fabian, Kästners bedeutendstem satirischem Werk jener Jahre.

Nach 1945 geht er ähnlich vor, mit dem Unterschied allerdings, dass sich sein Enthusiasmus und Idealismus immer weniger vernehmen lassen, dafür eine Art bitterer Zynismus immer stärker hervortritt. Doch sammeln sich nach fast derselben Anzahl von Jahren, nach vorbereitenden Gedichten und Kritiken, Kästners Erfahrungen und Eindrücke in einem Werk, das den Höhepunkt der vorangegangenen satirischen Schriften darstellt, in der Schule der Diktatoren.

Wir haben schon einmal erwähnt, dass Kästner während des Krieges begonnen hatte, Tagebuch zu führen, mit der Absicht, das gesammelte Material eines Tages vielleicht für einen Roman zu verwenden. Doch gab er den Gedanken bald auf, weil daraus nichts anderes als ein "unter künstlerischen Gesichtspunkten angeordnetes, also deformiertes blutiges Adressbuch, voll erfundener Adressen und falscher Namen" (N, 11-12) entstanden wäre. So schreibt er ein Theaterstück, das

zwar die zwölfjährige Diktatur zum Anlass hat, als satirisches Werk aber weniger zeitgebunden ist, als alle anderen satirischen Schriften Kästners. Es richtet sich nicht nur gegen die Diktatur im politischen Sinne, sondern gegen jegliche Unfreiheit des Geistes schlechthin, sei sie nun aus Dummheit geboren oder aufgezwungen.

Die freiwillige Aufgabe der Individualität und die deutsche Wiederbewaffnung, hinter der sich für Kästner ein unausgesprochenes Kriegsbedürfnis verbirgt, das sind die chronischen Aktualitäten, von denen er in seinem Vorwort zur Schule der Diktatoren spricht. Sein Anliegen ist die Warnung vor einem Abgleiten in ein gefährliches Phlegma, das der Dummheit und dem politischen Verbrechertum keinen Einhalt gebietet, und das noch immer die Basis der Diktatur gewesen ist; sein Mittel ist die Heraufbeschwörung der Vergangenheit. Stand hinter Fabian das Gespenst der Hoffnungslosigkeit und das der Angst vor einem neuen Krieg, so steht in der Schule der Diktatoren das Gespenst der Vergangenheit auf und will sich Gehör verschaffen.

Jene Vergangenheit, die unbewältigte, gleicht einem ruhelosen Gespenst, das durch unsere Tage und Träume irrt und, nach waltendem Geisterbrauch darauf wartet, dass wir es anblicken, anreden und anhören. Dass wir, zu Tode erschrocken, die Schlafmütze über Augen und Ohren ziehen, hilft nichts.... Es bleibt uns nicht erspart, ihm ins Gesicht zu sehen und zu sagen: 'Sprich!' Die Vergangenheit muss reden, und wir müssen zuhören. Vorher werden wir keine Ruhe finden. (N, 13)

Gab es in Fabian noch die verschiedenen Typen einer korrupten Gesellschaft, so begegnen wir hier nur noch leeren, identischen Masken. In diesem Stück besitzen aber auch die Führer der Diktatur keine Individualität mehr, nicht einmal als Verbrecher; sie können auf Grund ihrer Charakterlosigkeit nur als geschlossene Gruppe auftreten. Die "Diktatoren" selbst haben sich, mit einer Ausnahme, alle zu namenlosen,

blöden Geschöpfen dieser Gruppe degradiert.

Dieses Theaterstück stellt eine Kristallisation der Ideen Kästners dar und gleichzeitig den Höhepunkt satirischer Absurdität und Groteske. Hier konzentrieren sich die Themen, um die so viele von Kästners Werken immer wieder kreisen, und die, kurz zusammengefasst, sich mit der Unfähigkeit des Menschen zu einer aufgeklärten Geisteshaltung und seiner daraus resultierenden Selbstvernichtung beschäftigen.

Das Stück besteht aus neun Bildern. Der augenblickliche Präsident der Diktatur, ein Schuster, begeht während eines feierlichen Staatsaktes den Fehler, anlässlich seines Geburtstages tausend politische Gefangene zu amnestieren. Er wird vom Leibarzt umgebracht. Der erste und echte Präsident ist schon vor Jahren ums Leben gekommen, aber "das Staatsinteresse verlangte es, dass" er "seinen Tod überlebte." (SchD, 18)

In einem Rokokoschlösschen, von dem das Volk glaubt, es sei ein Erholungsort des Präsidenten, werden die Pseudo-Präsidenten von einem Professor in ihrer Aufgabe gedrillt, nämlich sich zu Abziehbildern des ersten Präsidenten und Marionetten der vier Drahtzieher zu entwickeln. Hier geschieht nun die Auswahl eines Nachfolgers für den Schuster durch die Gruppe der Staatsführer: den Kriegs- und den Premierminister, den Professor und den Leibarzt. Von den vierzehn zur Verfügung stehenden Diktatoren wird nach gewissenhafter Prüfung der sechste gewählt, weil er seit einiger Zeit, d.h. seitdem er seine zur Prostitution degradierte Frau erwürgte, "lenkbar wie ein Damenfahrrad ist." (SchD, 56)

Nun ist die Stunde gekommen, da der Siebente, ein ehemaliger Lehrer,

mit Hilfe des Sechsten, des Majors und des Sohnes der Präsidentin, den Umsturz des Regimes vornehmen kann. Fast die gesamte Armee ist vorbereitet und wartet auf das Stichwort. Der Staatsstreich beginnt mit der Festnahme des Professors und seinem Tod. Zu zweit spazieren die Pseudopräsidenten durch die Stadt und demonstrieren dem abwartenden Volk die Unwirklichkeit und Verlogenheit des Regimes. Der Siebente, nun Tribun, kommentiert über Funk die jeweilige Lage und bittet um Vertrauen und Mitarbeit der verängstigten Bürger. Die Revolution gelangt zu ihrem Höhepunkt und durch den Verrat des Majors zu ihrem Ende. Er und der Stadtkommandant stellen dem Siebenten schliesslich das Mikrophon ab, und zu spät bemerkt er, dass man ihn zum "trojanischen Esel" gemacht hat. (SchD, 141) Verzweifelt darüber, dass man ihn so allein lässt, begeht er Selbstmord. So wurde aus dem Sturz des Regimes ein Fenstersturz mit tödlichem Ausgang. Die nächste Diktatur hat alle Hindernisse beseitigt und etabliert sich.

In dieser Diktatur ist den Machthabern jedes Mittel recht, den Untergebenen das Rückgrat zu brechen, sie seelisch so zu zermürben, bis auch der letzte Funke eines eigenen Willens erloschen ist. In einem Aufsatz über die Konzentrationslager, "Wert und Unwert des Menschen", zitiert Kästner aus Silones Buch, Die Schule der Diktatoren (sic): "'Der Terror kennt weder Gesetz noch Gebot. Er ist die nackte Gewalt; stets nur aus, Entsetzen zu verbreiten.... Selbst seine Urheber und Ausführer hören auf, normale Menschen zu sein.'" (V, 64) In Kästners Theaterstück hat das Volk das Stadium des offensichtlichen Terrors schon hinter sich, es ist fügsam geworden und kennt nichts anderes mehr. Den Führern geht es jetzt nur noch darum, an der Macht zu bleiben, und sie gehen dabei bis zur

völligen Selbstaufgabe, insofern sie überhaupt jemals Charakter besessen haben:

Stadtkommandant: Und was halten Sie von dem Worte Charakter?

Inspektor: Es stammt aus den Lesebüchern, wie so manches Unheil. Charakter ist ein feineres Wort für Sentimentalität. Ein sehr schädliches Wort. Es kostümiert ein Laster als Tugend. Es ist Schuld an den Katastrophen, die den Machtwechsel zu begleiten pflegen. (SchD, 123)

Das Volk selber glaubt im Grunde an gar nichts mehr, und das ist das Schlimmste. Es nimmt die Diktatur hin, solange es den einzelnen leben lässt. Der Siebente begeht den Fehler, dass er an die Sehnsucht nach Freiheit und Gerechtigkeit im Volke glaubt und an seinen Mut, mit dem richtigen Mann an der Spitze dafür zu kämpfen. Es hört zwar aufmerksam seinen Reden zu, aber sobald sich einer zur mutigen Tat entschliessen und zum Beispiel das Bild des Präsidenten von der Wand herunternehmen will, fallen ihm zwei andere hindernd in den Arm und veranlassen ihn, damit zu warten, bis "es in der Zeitung steht." (SchD, 108) Es könnte ja ein Trick oder gar ein Hörspiel sein. Niemand folgt der dringenden Bitte des Tribuns, sich sofort im grossen Palast zu melden, niemand will die Verantwortung übernehmen, dem Staat seine Kraft zur Verfügung zu stellen und der Jugend ein Beispiel zu geben. Freiheit ist für sie ein Wort ohne Bedeutung; solange ihr Leben in altgewohnten Bahnen verläuft, ist für sie alles in Ordnung. Diese altgewordene Ordnung ist ihnen lieber als neue Unordnung. Der Achte spricht aus, was die meisten denken:

Achter zum Siebenten: Wir führen ein Leben wie im Goldfischglas. Deinetwegen sollen wir herausspringen? ... Alle Nasen lang kommt so ein Bursche um die Ecke gebräust und will die Welt verbessern! ... Woher wisst Ihr denn so genau, wie unser Glück aussieht? Wie? ... Unsre Ruhe wollen wir haben! ... Unsre Ruhe wollen wir haben, zum Donnerwetter noch einmal! (SchD, 87)

Nun will auch der Siebente nicht mehr als "ein bisschen Glück für die meisten. Ein wenig Ruhe. Ein wenig Freiheit." (SchD, 134) Und er will die Macht, weil er weiss, dass er sie nicht missbrauchen wird, weil er der einzige Mensch ist, den er genau kennt, und von dem er weiss, dass er nicht wortbrüchig werden wird; er greift nach der Macht um seiner Mitmenschen willen; sie sollen glücklich und frei sein: "Helft euch, indem ihr mir zu Hilfe kommt! ... Habt es eilig! ... Ihr lauft um eure Zukunft!" (SchD, 134) Nun, selbst mit funktionierenden Mikrofonen hätte er vergeblich gerufen; sie hätten ihn nicht vernommen.

In der Schule der Diktatoren ist die Freiheit von zwei Seiten bedroht; einmal von der gesichtslosen Masse, die verlernt hat, für sich zu denken, der Begriffe wie Verantwortung, Gerechtigkeit und Zukunft leere Worte sind; für sie bedeutet Glück etwas, was man kaufen kann. Auf der anderen Seite stehen die charakter- und seelenlosen Handlanger des Verbrechens, in deren Augen Bildung staatsgefährlich und Ungehorsam eine Krankheit mit tödlichem Verlauf ist. In einem solchen Staat ist für einen Menschen wie den Siebenten kein Platz. Er geht letztlich an Einsamkeit zugrunde.

Der Siebente stellt eine Amalgamierung aus Fabian und Labude dar, jedoch ohne deren persönliche Konflikte. Er besitzt Labudes Idealismus und Glauben an den Sieg der Vernunft, und gleich Fabian möchte er den Menschen helfen, anständig und glücklich zu werden, aber Bosheit und Lethargie töten ihn.

In diesem Theaterstück hat der Autor die Welt der persönlichen Gefühle fast völlig abstrahiert, denn hier geht es darum, die "Pyrotechniker der Macht" (KfE, 436) und die Umkehrung aller moralischen Werte durch Zwang und Terror mit allen Mitteln der satirischen Kritik an den Pranger

zu stellen. Die Schule der Diktatoren entstand nicht nur, um vor einem drohenden, politischen Wechsel zu warnen, sondern hier soll die Komödie dargestellt werden, die eine solche Regierung mit den Untergebenen spielt, indem sie Rechts- und Freiheitsempfinden und das eingeborene Gefühl für gut und böse radikal ausrottet. Ist das geschehen, herrscht Ruhe, aber es ist eine Friedhofsruhe, die aus Angst geboren wird. Kommt es dann soweit, dass das Volk sich daran gewöhnt hat, mit der Angst zu leben wie mit einer verborgenen Krankheit, dann ist für einen Menschen wie den Siebenten kein Wechsel mehr zu erreichen.

Auch die Sprache des Stückes besitzt nicht mehr die Töne von Zärtlichkeit oder leiser Traurigkeit, die in Fabian noch durchdringen; sie ist kalt, treffend und ohne jegliches Sentiment. Da hier vom Herzen und seiner Verletzlichkeit nicht mehr die Rede ist, entbehrt sie aller Zwischentöne. Der Autor bedient sich der sprachlichen Übertreibung mit derselben kühlen, unbeteiligt scheinenden Genauigkeit und Knappheit, mit der er die Handlung in groteske Bilder auflöst. Das Wesen einer solchen Diktatur erweist sich umso eindrucksvoller je abstrakter und absurder ihre Schilderung ist. Die Kritik an dieser gewordenen und immer wieder möglichen Realität ist umso wirkungsvoller, je mehr sie sich hinter der Groteske dieser Komödie verbirgt. Durch die Groteske wird die ganze Tragik der Vernichtung menschlicher Würde heraufbeschworen. Es ist zum Beispiel ausserordentlich grotesk, wenn die zur Prostitution gezwungene Stella den Professor totbeisst:

Pauline: Ich hab es gleich gesagt, die Kleine ist verrückt.
 Beisst in den alten Gauner hinein wie in einen Apfel.
 Wir wollten sie wegzerren. Im Kino hab ich mal
 gesehen, wie ein Löwe ein Zebra hinmachte. Genauso.
 (SchD, 100)

Doch kommen ihre Hoffnungslosigkeit und Verzweiflung gerade in dieser Szene am deutlichsten zum Ausdruck. Stella ist eine Parallelfigur zu Fabians Freundin, Cornelia, mit dem Unterschied, dass ihr die Freiheit des Handelns von Anfang an genommen ist. Die beiden anderen Frauengestalten dieses Stückes, ebenfalls Prostituierte, zeichnen sich in ihren grotesken Redensarten durch eine völlige Gefühlskälte aus; auch sie symbolisieren die Degradierung des Menschen zum gehorchenden, hirnlosen Wesen. Nebenbei gesagt bedient sich Kästner in seinen satirischen Schriften durchweg der Prostituierten - d.h. der Frau, die sich ihrer menschlichen Würde begeben hat - wenn er Gewissenlosigkeit und Korruption darstellt. Die Frau, die für ihn Leben bedeutet,³ wird als Prostituierte zum Symbol des Untergangs. Es ist bedeutsam, dass in diesem Stück die Prostituierte keine Gegenspielerin hat.

Mit der Schule der Diktatoren bekennt sich Kästner als Schüler und Schuldner Büchners.⁴ Für ihn ist Büchner ein Kämpfer ohne Hoffnung, der ebenfalls erfahren hatte, "dass das Buch der Geschichte eine ausgesprochen ernste und traurige Lektüre ist." (V, 553) Was aus der Menschheit seit Fabian während fünfundzwanzig Jahren Geschichte geworden war, drückt Kästner durch den Siebenten folgendermassen aus:

Leibarzt: Warum sind Sie hier?

Professor: (Für den Siebenten) Missbehagen an der Kultur.
Enttäuschung über den Lauf der Welt.

Siebenter: Die Menschheit hat auf sich verzichtet. Büchsen-
konserven in der Konservenbüchse zu sein, ist aller
Traum. Das blecherne Zeitalter ist angebrochen.

...
Siebenter: Wer sich in den Menschen verrechnet hat, spürt ge-
legentlich Lust, ihnen die Differenz heimzuzahlen.
(SchD, 65)

Dieses Theaterstück ist somit nicht nur eine völlige Absage an die

Epoche des Dritten Reiches, die hier in so konzentrierter Form noch einmal heraufbeschworen wird,⁵ sondern Kästner richtet sich mit seinem ausgesprochenen Zynismus vor allem an einen grossen Teil des heutigen Publikums, mit dem er abrechnet. Kästner hat zwar immer wieder behauptet, dass Resignation für ihn kein Gesichtspunkt sei, trotz des Verlusts seines Glaubens an erfüllbare Hoffnungen "hier, jetzt und durch uns." (V, 499) Doch das ist fast immer nur in Hinblick auf die junge Generation gesagt. 1953 hält er in München eine Rede zur Eröffnung einer Ausstellung israelischer Kinderzeichnungen. In dieser Rede unterscheidet er ganz klar zwischen seiner eigenen Generation und der der heranwachsenden Kinder:

Manchmal werden wir müde. Dann fragen wir uns leise und erschöpft: Vielleicht ist Resignation doch ein Gesichtspunkt? Ist unser Jahrhundert, das man hoffärtig 'das Jahrhundert des Kindes' titulierte hat, denn nicht auch jener Zeitabschnitt, worin der Nullpunkt der Menschlichkeit und Menschheit erreicht wurde? ... Manchmal werden wir müde, wie nach einer Krankheit auf Leben und Tod. (V, 499)

Da Kästner keine Möglichkeit zu einer Wandlung in der augenblicklich bestehenden Gesellschaft sieht, ist es nur verständlich, dass er sich mit seinen Idealen auf die Kinder konzentriert; sie hatten zum Schuldigwerden noch keine Zeit: "Dass wir wieder werden wie die Kinder, ist eine unerfüllbare und bleibt eine ideale Forderung. Aber wir können zu verhüten suchen, dass die Kinder werden wie wir." (V, 500)

Wir haben in unserem Eingangskapitel auf den rhythmischen Wechsel zwischen satirischen Schriften und Kinderbüchern in Kästners Werk hingewiesen; so ist es nicht erstaunlich, dass er kaum ein Jahr nach der Schule der Diktatoren ein Buch für Kinder veröffentlicht. Es handelt sich um die Biographie seiner eigenen Kindheit: Als ich ein kleiner Junge war.

IV

E. KÄSTNERS BÜCHER FÜR KINDER: PARABELN DER ZEIT

In seiner Rede "Zur Naturgeschichte des Jugendschriftstellers" aus dem Jahre 1960 versucht Kästner Gründe für seine erfolgreiche Tätigkeit als Kinderbuchautor zu geben. Diese Frage hat Kästner immer wieder beschäftigt, und er hat verschiedene Erklärungen dazu abgegeben. So glaubte er zum Beispiel lange daran, dass jeder Schriftsteller zugleich die Möglichkeiten zum Jugendschriftsteller habe. Das erklärt die verschiedenen Aufrufe Kästners an andere Schriftsteller mit dem Ziel, sie von der Notwendigkeit einer guten Jugendliteratur zu überzeugen. Da heisst es in "Jugend, Literatur und Jugendliteratur":

Wer soll für sie Vorbilder aufrichten, keine grossen Denkmäler, aber Denkmäler der Grösse? ... Wer soll ihr Herz zum Lachen bringen? Doch, um alles in der Welt, nicht jene mediokren Leute, die 'nur' Kinderbücher fabrizieren? Doch nicht jene Ahnungslosen, die, weil Kinder erwiesenermassen klein sind, in Kniebeuge schreiben? Und die ihren Zeigefinger mit dem Pinsel eines Malers verwechseln? (V, 512)

Das gute Kinderbuch in Kästners Sinn soll dem Kind den Weg zum Erwachsenen zeigen und der Pflege und Entwicklung einer Kraft gelten, die er mit 'Phantasie' und 'musischem Bedürfnis' am besten meint umschreiben zu können und, wie er sagt: "deren sträflicher Vernachlässigung die Fehlentwicklung ganzer Generationen zuzuschreiben ist. Dabei geht es nicht um die Kinderkunst, sondern darum, dass ganze Menschen entstehen, statt gefährlicher Zweidrittelgeschöpfe." (V, 500) Ebenfalls weist Kästner immer wieder darauf hin, wie wichtig es sei, die

Jugend für eine bessere Zukunft zu erziehen und zu verhüten, "dass die Kinder werden wie wir." (V, 500) Zu diesem Zweck braucht die Jugend geeignete Vorbilder, und er vertritt die Ansicht, dass gerade die Literatur dazu befähigt sei, diese Vorbilder zu errichten, "angesichts einer zerbrochenen, unbelehrbaren und von echten Idealen und Vorbildern nahezu chemisch gereinigten Welt." (V, 506) Hier nun fände die Literatur ein lohnendes Wirkungsfeld und mit ihr alle diejenigen, die an dieser Kunstgattung direkt oder indirekt beteiligt sind wie Maler, Musiker, Verleger, Erzieher, Dramaturgen, Bibliothekare und andere (V, 513). Gleichzeitig hätten sie Sorge dafür zu tragen, dass jeder schlechten oder schädlichen Literatur der Einfluss auf die Jugend genommen würde. Kästner spricht von der umfassenden Organisation und der Summe, deren ein solcher Plan bedürfe, und wieder einmal verweist er darauf, warum es nicht möglich wäre, grosse Summen auch einmal zum besten der Menschheit bereitzustellen, anstatt Unsummen für ein Handwerk zu bewilligen, das schliesslich immer wieder auf Vernichtung hinausläuft. Es steht für ihn fest, dass die Zukunft der Jugend so aussehen wird, wie ihre künftige Literatur.

Dieses Anliegen, nämlich Erziehung durch Literatur,¹ hat Kästner selber in allen seinen Jugendschriften verfolgt. Wir wollen aber in diesem Kapitel nicht mehr näher auf seine literarischen Mittel eingehen, deren er sich als Pädagoge bedient, da Kurt Beutler dies in seiner literaturpädagogischen Untersuchung in sehr gründlicher und übersichtlicher Weise getan hat.² Uns interessiert hier vor allem der Dichter Kästner, der in seinen Kinderbüchern mehr als in seinen übrigen Schriften hervortritt.

Kästner hat des öfteren von dem merkwürdigen Zufall gesprochen, der ihn 1928 sein erstes Kinderbuch, Emil und die Detektive, schreiben liess. In seiner Rede über die "Naturgeschichte des Jugendschriftstellers" äussert er sich dazu folgendermassen:

Ich attackierte die herrschenden Zustände, die verlogene Gesellschaft, die Parolen der Parteien, die Dummheit der Wähler, die Fehler der Regierung und die der Opposition. Ich war dem Lehrerberuf entlaufen, ja, wie ich es empfand, entronnen. Zeitkritik und Satire, das war mein Metier.... Wie um alles in der Welt hätte ich darauf verfallen sollen, Kinderbücher zu schreiben? Kinderbücher waren mir Hekuba!

(GSE VIII, 312)

In dieser Rede gesteht er aber auch zum ersten Mal ein, dass er sich jahrelang getäuscht habe, wenn er bei anderen Schriftstellern dieselbe Fähigkeit zum Jugendschriftsteller voraussetzte: "Man glaubt, und auch ich glaubte es lange Zeit, dass der Schriftsteller und der Jugendschriftsteller blutsverwandt und dass die beiden Berufsbezeichnungen nahezu Synonyme seien. Das ist ein fundamentaler Irrtum!" (GSE VIII, 311) Kästner geht hier soweit, sich einen Aussenseiter der Jugendliteratur zu nennen, wie es Defoe und Swift ebenfalls waren. Dass er zum Kinderbuchautor wurde, hängt nur zu einem gewissen Grade mit seiner Begabung zum Pädagogen zusammen. Es mag erstaunlich klingen, dass gerade sein Metier als Satiriker ihn sich Kinderbüchern zuwenden liess. Kästner deutet das selber schon in seiner Rede "Kästner über Kästner" an, wenn er sagt:

Die Attacken, sagte er, die er, mit seinem als Lanze eingelegten Bleistift, gegen die Trägheit der Herzen und gegen die Unbelehrbarkeit der Köpfe ritte, strengten sein Gemüt derartig an, dass er hinterdrein, wenn die Rosinante wieder im Stall stünde und ihren Hafer frässe, jedesmal von neuem das unausrottbare Bedürfnis verspüre, Kindern Geschichten zu erzählen. Das täte ihm über alle Massen wohl. (V, 304)

So gewinnt der Autor einmal den wohlthuenden Abstand von seinem satirischen Werk, auf der anderen Seite aber ist hier für ihn die Möglichkeit gegeben, mit seiner eigenen Kindheit in Kontakt zu bleiben. Kästner hat nie auf-

gehört, auf die Erinnerung an die Kindheit als positiven Faktor im Leben des Erwachsenen hinzuweisen: "Lasst euch die Kindheit nicht austreiben!... die meisten Menschen legen ihre Kindheit ab wie einen alten Hut. ... Nur wer erwachsen wird und Kind bleibt, ist ein Mensch!" (V, 181) Hier handelt es sich um die Ermahnung, die Kästner kleinen Schulfängern auf Ihrem Weg "vom Baum des Lebens in die Konservenfabrik der Zivilisation" mitgibt. (V, 180) Im zweiten Teil des Vorworts zum Fliegenden Klassenzimmer wird Kästner noch eindringlicher: "Ich bitte euch bei dieser Gelegenheit von ganzem Herzen: Vergesst eure Kindheit nie! Versprecht ihr mir das? Ehrenwort?" (VII, 13) Auch im Vorwort zu Als ich ein kleiner Junge war ist diese Ermahnung nicht weniger ernst gemeint: "Und das Wertvollste, ob lustig oder traurig, ist die Kindheit. Vergesst das Unvergessliche nicht!... Diesen Rat kann man, glaub ich, nicht früh genug geben." (VI, 15)

Auch gibt es in allen seinen Kinderbüchern zumindest eine Gestalt, bei deren Charakterisierung mehr oder weniger offen angedeutet wird, dass sie ihre Kindheit nicht vergessen hat. In diese Reihe gehören Dr. Bökh, Justus genannt, und der Nichtraucher aus dem Fliegenden Klassenzimmer, Justizrat Haberle und Emils Grossmutter aus Emil und die Detektive und Emil und die drei Zwillinge, Konrads Onkel Ringelhuth aus dem 35. Mai, der Zauberkünstler Professor Jokus von Pokus aus Der kleine Mann und Der kleine Mann und die kleine Miss oder auch der Maler Gabele aus dem Doppelten Lottchen; von ihm heisst es zum Beispiel: "Er weiss, wie schwer Kummer auf ein Kinderherz drücken kann. Er war selber einmal Kind und hat es, im Gegensatz zu den meisten Erwachsenen, nicht vergessen." (VII, 185)

Diese Menschen nun stehen den Kindern in Kästners Büchern hilfreich zur Seite, leiten und fördern behutsam deren Entwicklung. Sie haben sich ihren Instinkt für die richtigen Werte bewahrt; und verbunden mit den Erfahrungen des Erwachsenen und dem pädagogischen Talent, diese an die Jüngeren weiterzugeben, machen sie in Kästners Augen den idealen Erwachsenen aus. Ebenso besitzen sie zwei wesentliche Eigenschaften, nämlich Humor und Phantasie. Hoffnungslosigkeit und Resignation, Charakteristika Fabians, finden wir bei ihnen nicht vor. Diese Lehrmeister der Jugend vertreten Kästners Maxime von ihrer Erziehbarkeit zu besseren Menschen. In seiner Rede über "Jugend, Literatur und Jugendliteratur" anlässlich einer öffentlichen Kundgebung für das Jugendbuch, im Oktober 1953, greift Kästner das Thema der Hoffnungslosigkeit wieder auf. Nur der kann der Jugend helfen, der an ihre Erziehbarkeit zum besseren Menschen glaubt: "Er hat kaum Anlass, an die abgewerteten Zeitgenossen zu glauben. Sich selber wird er dabei kaum ausnehmen dürfen. Doch er muss einen gelungenen Entwurf vom Menschen vor Augen haben." (V, 512)

Hierbei glaubt Kästner an Werte, die gleich "Fixsternen" noch immer "über uns und in uns" bestehen. (V, 512) Zu diesen Werten rechnet er das Gewissen, die Vorbilder, die Heimat, die Ferne, die Freundschaft, die Freiheit, die Erinnerung, die Phantasie, das Glück, den Humor. Es spielt nur eine unbedeutende Rolle, dass die Lehrmeister, die Kästner im Sinne hat, in einer Gegenwart leben, der diese Werte nichts mehr besagen. Solange diese Fixsterne noch als solche erkannt werden, ist es möglich, sie der nachfolgenden Generation zu deuten und ihr den richtigen Weg zu weisen. "Wir sind arm geworden," sagt Kästner, "mehr und anderes

als dieses gestirnte Firmament und einen Wunsch auf den Weg können wir der Jugend nicht vererben." (V, 512)

Aber nur, wer das "Ticken der Unendlichkeit" vernimmt, (V, 105) wird die Unwerte von denen, die dem Menschen seine Würde als Mensch verleihen, unterscheiden können. Hört auf die Zeit! ist Kästners Mahnruf an die Erwachsenen sowohl wie an die Kinder. In seinem Vorwort zu Als ich ein kleiner Junge war spricht Kästner von den zweierlei Zeiten, von der einen, die mit der Elle, der Bussole oder dem Sextanten gemessen werden kann, und von der anderen, in der unsere Erinnerungen an alles Wichtige bewahrt bleiben. In dieser Zeit bestehen die moralischen Werte als unverrückbare Fixsterne. Und ein Leben in und mit dieser Zeit ist nur durch die unauslöschliche Erinnerung an die Kindheit möglich.

Es ist nicht ohne Bedeutung, dass Kästner in seinen Werken für die Jugend immer wieder auf Erlebnisse aus seiner eigenen Kindheit zurückgreift. Indem er seine Kindheit immer wieder ins Gedächtnis zurückruft, und in der gleichzeitigen Darstellung dessen, was er "Fixsterne" nennt, lauscht der Autor selber gleichsam dem "Ticken der Unendlichkeit". Wenn er anderen immer wieder den Rat gibt, die Kindheit nicht zu vergessen, sind seine Kinderbücher zugleich Selbstzeugnis von dem Bemühen, die unwandelbaren Werte der Kindheit auch für sich selber immer wieder aufzuzeichnen. Es wäre vielleicht noch interessant zu bemerken, dass Kästner in den Jahren von 1931 bis 1942 sieben Kinderbücher verfasst hat. Somit werden seine Kinderbücher in dieser Hinsicht zu Parabeln der Zeit, die nicht verrinnt, und in der es keine Umwertung der Werte gibt. Im "Deutschen Ringelspiel 1947" singt das Frauenzimmer:

Diese Zeit ist meine Zeit
und meine Zeit verrinnt.
.....

Diese Zeit ist meine Zeit.
Ich taug soviel wie sie. (V, 101)

Doch dann erscheint die Zeit, die weder Herz noch Augenlicht besitzt,
weder die Guten noch die Bösen kennt oder trennt:

Ihr seid ein Stäubchen am Gewand der Zeit,
lasst euren Streit!
Klein wie ein Punkt ist der Planet,
der sich samt euch im Weltall dreht.
Mikroben pflegen nicht zu schreien.
Und wollt ihr schon nicht weise sein,
Könnt ihr zumindest leise sein!
Schweigt vor dem Ticken der Unendlichkeit!
Hört auf die Zeit! (V, 105)

Wir wollen hier einige Bemerkungen über Kästners philosophische Richtung anschliessen, obwohl er sich nur einmal in einem seiner Aufsätze selber dazu äussert. Und auch da handelt es sich nur um die Feststellung, wie sehr er an den genialen Denkweisen Platons und Kants hänge. (V, 225) In seiner Autobiographie vergleicht er seine Kindheit mit dem goldenen Zeitalter. (VI, 146) Kästners konstante Bitte, sich die Kindheit zu bewahren und das Aufzeichnen seiner eigenen Kindheit in seinen Jugendbüchern kommen den Ideen Platons - von der Romantik abgewandelt - sehr nahe. Es handelt sich um den Glauben an die Unschuld oder an das reine Ich des Kindes und dessen Leben im Paradies des goldenen Zeitalters. Für den Erwachsenen ist dieses Paradies verloren, doch wird in ihm die Unschuld des Kindes, in Verbindung mit den Erfahrungen in der Zeit, erhöht. Indem er nämlich an den Erinnerungen an seine Kindheit festhält und sie in seine Erfahrungen als Erwachsener einbettet, ist es ihm möglich, Eintritt zu einem zweiten Paradies zu erlangen. Es scheint uns ebenfalls interessant, hier auf Hofmannsthal hinzuweisen, dessen Konzeption von Präexistenz, Weg ins Leben und Existenz sich eng an die platonische Lehre der Romantik anschliesst. Kästner ist zwar kein Romantiker, aber die

philosophische Grundhaltung seiner Kinderbücher ist auf jeden Fall eine romantische.

K.A. Horst spricht in seinem Aufsatz "Naivität und Vernunft" über die Spaltung Kästners in den Wissenden (Moralist) und den Naiven (Humorist) und von deren Einigung in einem vorzeitlichen Paradies oder aber in einem überzeitlichen Reich vernünftiger Ordnung.³ Wir sind von dieser Spaltung des dichterischen Selbst in Naivität und Vernunft weniger überzeugt; wir meinen eher, dass die Naivität - die Kästner ohne Zweifel besitzt - in den Bereich seiner philosophischen Ideen gehört, die aber immer von der Vernunft des Moralisten geleitet und überwacht werden.

In Kästners Kinderbüchern wechseln nur die Schauplätze und die Begebenheiten, die Personen hingegen weisen immer wieder dieselben Züge auf, die Situationen fast immer die gleichen Konstellationen. Wir wenden uns hier entschieden gegen K. Beutlers Behauptung, dass Kästner, mit Ausnahme von Emil und die Detektive und Emil und die drei Zwillinge, die Hauptfiguren seiner anderen Romane "zu unverwechselbaren Individuen entwickelt."⁴ Kästners eigene Bemerkung im Nachwort zu Pünktchen und Anton allein schon widerlegt Beutlers Feststellung:

Es könnten Kinder, die mein andres Buch, das von Emil und den Detektiven, kennen, sagen: 'Lieber Mann. Ihr Anton ist ja genau so ein Junge wie ihr Emil. Warum haben Sie denn in dem neuen Buch nicht lieber von einem Jungen geschrieben, der ganz anders ist?'

Und da möchte ich, weil die Frage nicht ganz unberechtigt ist, doch noch darauf antworten, ehe ich den Schlusspunkt setze. Ich habe von Anton erzählt, obwohl er dem Emil Tischbein so ähnlich ist, weil ich glaube: von dieser Sorte Jungen kann man gar nicht genug erzählen, und Emile und Antone können wir gar nicht genug kriegen! (VI, 508-509)

Wir haben in unserem Eingangskapitel von den Typen gesprochen, deren sich der Satiriker bedient. Auch Kästners Figuren seiner Kinderbücher sind

Typen oder hier besser Personifikationen der verschiedenen moralischen Werte. Dass das Kinderbuch einem Autor wie Kästner nicht nur aus den schon genannten Gründen ein Wirkungsfeld bot, liegt auch an der Tatsache, dass Kinderbuchautoren zur Simplifikation greifen, und zwar nicht sosehr in der Beschreibung der Handlung als in der Darstellung der Personen. Es ist bekannt, dass sich zum Beispiel Märchen durchweg mit der Personifikation von Urtypen beschäftigen und nicht mit der Darstellung komplizierter Charaktere. Hier liegt auch einer der Gründe, warum Bücher wie Gullivers Reisen, die Erzählungen aus 1001 Nacht oder Don Quichotte zu Jugendbüchern wurden, denn sie folgen dem gleichen Prinzip der Simplifikation verbunden mit moralischer Lehre. So musste sich das Kinderbuch Kästner eigentlich geradezu anbieten.

Beginnen wir nun mit einer Analyse der Hauptpersonen, indem wir sie verschiedenen Typengruppen zuordnen. Emil trägt unverkennbar die Züge des kleinen Erich Kästner aus der Autobiographie. Er ist ein ausgezeichnete Schüler und ein ausgesprochener Musterknabe, "aber keiner von der Sorte, die nichts anderes kann, weil sie feig ist und nicht richtig jung." (VI, 185) Er ist ein freiwilliger Musterknabe seiner Mutter zuliebe, die, seitdem der Vater tot ist, als Friseurin arbeitet, um ihrem Sohn die Realschule zu ermöglichen. Auch Kästner war dieser freiwillige Musterknabe seiner Mutter zuliebe; auch sie arbeitete als Friseurin, um ihm den grössten Teil dessen zu ermöglichen, was seine Mitschüler besaßen oder bekamen. Diese innige Beziehung zwischen Kind und einem Elternteil, die auf Liebe und gegenseitigem Verständnis beruht, hat Kästner immer wieder dargestellt. Diese wechselseitige Beziehung schafft, auf dem Grund der intimen Bindung, in einem gesunden Rhythmus Spannungen

und beseitigt sie wieder; sie verschafft somit dem Kind die Möglichkeit, die ganze Skala der Gefühlswelt zu erfahren und auszubilden. Wir denken hierbei an die Probleme, die dem jungen Kästner durch manche Verhaltensweisen seiner Mutter aufgegeben wurden, vor allem, wenn sie, am Ende ihrer Kräfte, manchmal vor Verzweiflung nicht mehr wusste, was sie tat. Beider Verbindung aber war stark genug, diese Momente zu durchstehen und sie zu begreifen. Kästner verwendet diese Erfahrung in mehreren seiner Kinderbücher. Sie taucht in verwandelter Form auf, wenn Emils Mutter daran denkt, Wachtmeister Jeschke zu heiraten und das Kind anfangs nicht versteht, dass sie ebenfalls ein Opfer bringt. Sie klingt entfernt an, wenn Anton vor Kummer aus dem Haus läuft, da er den Geburtstag seiner Mutter vergessen hat, oder wenn Luise und Lotte erfahren, dass ihre Eltern geschieden sind. Kästner hat das entsprechende Kapitel in Als ich ein kleiner Junge war betitelt: "Ein Kind hat Kummer." Im Vorwort zum Fliegenden Klassenzimmer sagt er über die Erfahrung des Kummers, die alle seiner kleinen Hauptpersonen schon früh machen: "Es ist nämlich gleichgültig, ob man wegen einer zerbrochenen Puppe weint, oder weil man, später einmal, einen Freund verliert. Es kommt im Leben nie darauf an, worüber man traurig ist, sondern nur darauf, wie sehr man trauert."

(VII, 13)

Dieselbe innige Beziehung zwischen Kind und einem Elternteil besteht auch zwischen Anton und seiner Mutter, Lotte und ihrer Mutter oder auch zwischen Justizrat Haberland und seinem Sohn, dem "Professor". Oft deutet Kästner diese Beziehung nur in wenigen Worten an, so zum Beispiel, wenn er einem Gespräch zwischen dem Justizrat und dessen Sohn beiwohnt, der ein Haus an der Ostsee geerbt hat. Der "Professor" möchte Emil und dessen

kleine Helfer dorthin während der Sommerferien einladen, vorausgesetzt, dass seine Eltern nichts dagegen haben:

Der Justizrat blickte seinen Sohn von der Seite an. Und es sah sehr ulkig aus, wie sie einander gegenseitig durch ihre Brillengläser musterten. 'Wie ich deine verehrten Eltern kenne,' meinte dann der Justizrat, 'werden sie nicht zu widersprechen wagen. Das Haus gehört dir. Ich bin nur der Vormund'.

'Abgemacht!' sagte der Professor. 'Und wenn ich später heiraten und Kinder kriegen werde, benehme ich mich zu genau so wie du zu mir.'

'Vorausgesetzt, dass du so vorbildliche Kinder kriegst wie dein Vater,' erklärte der Justizrat Haberland.

Der Junge lehnte sich dicht an den Justizrat und meinte: 'Vielen Dank.'

Damit war das Gespräch erledigt. (VII, 278)

In der 35. Mai wird dieses Band zwischen einem Kind und einem Erwachsenen noch knapper beschrieben. Onkel Ringelhuth hat den Donnerstag nachmittag damit verbracht, mit seinem Neffen Konrad und dem rollschuhlaufenden Pferd, Negro Kaballo, in die Südsee zu reiten, da sein Neffe einen Aufsatz über die Südsee zu schreiben hat. Nach einem ereignisreichen Nachmittag kommen sie gerade noch rechtzeitig zum Abendessen zurück. An demselben Abend besucht Ringelhuth dann noch Konrads Eltern, die nicht wissen, was sie von seinen "Dummheiten" halten sollen. (VII, 289) Sie seien eben zu alt, lautet sein Kommentar, während beide sich energisch dagegen verwehren und ihn als zu jung bezeichnen. Daraufhin verabschiedet sich Ringelhuth von ihnen, begibt sich aber noch zu seinem schlafenden Neffen, und dabei liest er dessen kunterbunten, vergnügten Aufsatz über die Südsee. (Diese eingeschobenen Briefe oder Aufsätze gehören übrigens zu Kästners amüsantesten und humorvollsten Leistungen.)

Onkel Ringelhuth legte das Heft behutsam aufs Schreibpult zurück, ging noch einmal zum Bett hinüber, nickte dem schlafenden Jungen zu, schlich auf den Zehenspitzen zur Tür, drehte sich dort noch einmal um und sagte, während er das Licht ausknipste: 'Gute Nacht mein Sohn.' Und dabei war es doch sein Neffe. (VII, 298)

Neben anderen Sorgen haben die begabten Musterkinder in Kästners Romanen auch alle früh genug Armut und Entbehrungen kennengelernt, was ihr Gefühl für Verantwortung und Gerechtigkeit aber nur noch stärkt.

Martin Thaler drückt das in seinen Überlegungen folgendermassen aus:

Ich bin doch gesund! Ich habe kein Bein gebrochen und kann trotzdem nicht fort. Ich habe meine Eltern sehr lieb, und sie lieben mich, und trotzdem dürfen wir am Heiligen Abend nicht beisammen sein. Und warum eigentlich nicht? Wegen des Geldes. Ist mein Vater weniger tüchtig als andere Männer? Nein. Bin ich weniger fleissig als andere Jungen? Nein. Sind wir schlechte Menschen? Nein. Woran liegt es dann? Es liegt an der Ungerechtigkeit, unter der so viele leiden. (VII, 84)

Diese oft moralischen Überlegungen laufen fast immer parallel zur Darstellung der jeweiligen Charaktere, oder anders ausgedrückt: Kästner unterstreicht die Typisierung seiner Figuren, indem er mehr oder weniger offen von den moralischen Wertenspricht, die ihren Charakter bestimmen und ihren Typ ausmachen. In Pünktchen und Anton lässt Kästner jedem Kapitel sogar eine "Nachdenkerei" folgen, und zwar befasst sich jede dieser Nachdenkereien entweder mit einer Charaktereigenschaft oder einer bestimmten Verhaltensweise in einer gegebenen Situation. Eine Auswahl der Titel möge den Zweck, den Kästner verfolgt, verdeutlichen: "Vom Stolz," "vom Mut," "von der Phantasie," "von der Lüge" oder: "Von der Selbstbeherrschung," "vom Respekt," "von der Armut."

Ein anderer Typ in Kästners Kinderbüchern wird durch Konrad und seinesgleichen dargestellt. Konrad hat nicht die Vorliebe Emils zum Beispiel, Verantwortungen auf sich zu nehmen, dafür besitzt er die ganze unbeschwerte und lebenswürdige Unbekümmertheit seines Alters, gepaart mit Freundlichkeit und Hilfsbereitschaft. Jakob Hurtig aus dem Kleinen Mann ist sein geistiger Bruder; Luise, Pünktchen und Pony Hütchen gehören ebenfalls zu diesem Typ. Sie kompensieren, was den anderen vielleicht an

Kindlichkeit abgeht. Am deutlichsten hat Kästner das in seinem Doppelten Lottchen herausgestellt. Ihnen allen ist eine Eigenschaft eigen, von der Kästner ausserordentlich viel hält, nämlich die Phantasie. In der Welt dieser Kinder ist nichts unmöglich; ihre Phantasiegebilde werden sofort in sprachlicher Form oder durch ihre Handlungsweise zu kindlicher Realität und leben mit ihnen. Was sich im Erwachsenen später zu Erinnerungen kristallisiert, ist bei diesen Kindern ein unbegrenzter Bestandteil in ihrem Dasein. Von diesen Erinnerungen sagt Kästner in seiner Autobiographie:

Sie wohnen mitten in uns. Meistens schlummern sie, aber sie leben und atmen, und zuweilen schlagen sie die Augen auf. Sie wohnen leben atmen und schlummern überall.... Was wir früher einmal erlebt haben, kehrt nach Jahren und Jahrzehnten plötzlich zurück und blickt uns an. (VI, 515) 5

Pünktchen in ihren Spielen mit dem Dackel Piefke ist an Einfallsreichtum fast nicht mehr zu übertreffen. Sie geht soweit, eigene Ausdrücke zu erfinden wie: Wärmometer, verwahrlaust oder hinreizend. Übrigens bedienen sich diese Kinder alle einer Sprache, die ihrem Erfindungsdrang Rechnung trägt und ihrer Phantasie keine Grenzen setzt. Meistens sind es ungewöhnliche Vergleiche, oft der Gebrauch vornehmer Erwachsenensprache, und der Effekt ist zum Lachen reizende Komik; so zum Beispiel die Beschreibung der Zirkusvorstellung nach Mäxchens Befreiung durch Jakob Hurtig:

'Sitz nicht so krumm!' zischte die Mutter und knuffte ihn zwischen die Schulterblätter. (Na, das kennt man ja!) Jakobs Gesicht umwölkte sich. Er rückte von ihr ab und flüsterte dem Vater zu: 'Deine Gattin vergiftet leider den Ruhmestag eures seit kurzem wohlhabenden Sohns. Findest du dies gehörig oder ungehörig?' (KM, 223)

Pünktchens Unterhaltungen mit dem völlig phantasielosen Herrn Bullrich beim Friseur oder mit Antons Lehrer, Herrn Bremser, sind ein weiteres

Beispiel. Auch Pony Hütchen, Luise und Konrad verschaffen ihrer lebhaften Phantasie dauernd ein Ventil durch ihre Sprechweise.

Im 35. Mai wird gleich eine ganze Welt von Phantasiegebilden erschaffen, an deren Existenz keine Zweifel aufkommen können, da Konrad und Onkel Ringelhuth sie ja "erleben". Dieses Buch ist eine moderne Fortführung des Märchens, das seine eigene Logik besitzt und auf die herkömmliche Beziehung zwischen Ursache und Wirkung verzichtet. Lewis Carrolls Alice in Wonderland ist ein typisches Beispiel eines solchen modernen Märchens. Im 35. Mai drückt die kleine Babette, Ministerialrätin für Erziehung und Unterricht in der verkehrten Welt, die Beziehung zwischen phantastischer und wirklicher Welt auf ganz einfache Art aus:

'Das ist ja Onkel Ringelhuths Hauswirt!' rief Konrad. 'Aber der war doch eben noch zu Hause! Das Pferd hat ihm vor höchstens einer Stunde einen Blumentopf auf den Kopf geworfen!' Das Pferd zog die Oberlippe zurück und lachte lautlos. 'Wir sind alle zu gleicher Zeit hier und zu Hause!' sagte Babette. (VII, 260)

Übrigens stellt sich hier in der kleinen, schwarz-weiss gestreiften Petersilie schon die Vorläuferin des Kleinen Mannes, Mäxchen Pichelsteiner, vor. Gleichzeitig sind die Geschichten vom Kleinen Mann eine - wenn auch nur literarische - Verwirklichung von Kästners Anliegen, die Kindheit nicht zu vergessen, und sich damit eine Welt offen zu behalten, die nur wenige Erwachsene noch zu betreten vermögen. Im 35. Mai wird Konrad nur von Onkel Ringelhuth auf seinen Ausflug begleitet, und beider Erlebnisse werden von den Verwandten als Dummheiten abgetan. Im Kleinen Mann gibt es diese Schranken zwischen der Welt der Erwachsenen und der des Kindes nicht mehr. Das Unwahrscheinliche wird von allen als Realität akzeptiert.

Der "Professor" nun, Sebastien Frank und Jonathan Trotz, verkörpern den Typ des selbstbeherrschten Intellektuellen; aber ihre Unverletzlichkeit

und Undurchschaubarkeit sind nur scheinbar. Kästner hält von der Fähigkeit zur Selbstbeherrschung sehr viel und bringt das durch seine Personen immer wieder zum Ausdruck; in Pünktchen und Anton widmet er dieser erlernbaren Tugend eine seiner Nachdenkereien:

Wo kämen wir hin, wenn jeder, der etwas falsch gemacht hat, davonrennen wollte? Das ist gar nicht auszudenken. Man darf den Kopf nicht verlieren, man muss ihn hinhalten.... Wenn man etwas angestellt hat, muss man sich zusammennehmen und Rede stehen.... Selbstbeherrschung ist eine wichtige, wertvolle Eigenschaft. Und was an ihr besonders bemerkenswert ist: Selbstbeherrschung ist erlernbar. (VI, 470)

In etwas abgewandelter Form spricht Sebastian Frank über die Selbstbeherrschung, nachdem der kleine Uli von Simmern mit aufgespanntem Regenschirm von der Turnleiter hinuntergesprungen war, um sich und den anderen endlich zu beweisen, dass er Mut habe.

'Ist euch schon einmal aufgefallen, dass ich ängstlich bin? Nichts ist euch aufgefallen! Ich will euch deshalb vertraulich mitteilen, dass ich sogar ausserordentlich ängstlich bin. Ich bin aber ein gescheiter Mensch und lass es mir nicht anmerken Ich weiss, dass jeder Mensch Fehler und Schwächen hat. Es kommt nur darauf an, diese Fehler nicht sichtbar werden zu lassen! (VII, 82)

Auch Jonathan Trotz übt diese Selbstdisziplin, und nur zu seinem Freund Martin spricht er manchmal über sich selber: "Mach dir keine Sorgen. Sehr glücklich bin ich nicht. Das wäre gelogen. Aber ich bin auch nicht sehr unglücklich." (VII, 107)

Noch ein anderer Typ in dieser Reihe wird von Gottfried Klepperbein aus Pünktchen und Anton dargestellt. Er bildet den Gegenpol zu Emil, Konrad oder Jonathan Trotz und ist als Bösewicht genauso klar gezeichnet wie zum Beispiel der Musterknabe Emil. Er ist heimtückisch, schadenfroh, geldgierig und verlogen und wird von Kästner als "Schweinehund" bezeichnet, denn: "Vertreter dieser menschlichen Tiergattung kommen auch schon unter

Kindern vor.... Sie sind als Kinder schon genau dasselbe, was sie später werden. Sie wachsen nur, sie ändern sich nicht." (VI, 484)

Zu dieser Art gehören auch die Realschüler aus dem Fliegenden Klassenzimmer, die die Diktathefte der Gymnasiasten verbrennen und den wehrlosen Rudi Kreuzkamm in kurzen Abständen ohrfeigen. Auch Petzold aus Emil und die Detektive, der sich nicht den Anordnungen des "Professors" fügen will, gehört zu dieser Gattung, ebenfalls die sommersprossige Anni Habersetzer aus dem Doppelten Lottchen, die ihr Vergnügen darin findet, schwächere Kinder zu schlagen.

Eins aber ist allen diesen Kindern eigen: sie wandeln ihren Charakter nicht, auch nicht unter allen gegebenen Einflüssen; sie sind ihnen fast gleichsam blind und taub gegenüber, so wie die Werte gut und böse absolut genommen sich immer gleichbleiben und von Epochen nur verschoben werden können, in der Zeit aber unveränderlich bleiben.

Wir haben bis jetzt von den Erwachsenen, die in den Kinderbüchern eine Rolle spielen nur insofern gesprochen, als sie als Eltern- oder Verwandtenteil eine Verbindung zu dem Kind herstellen, die ihm in seiner psychologischen Entwicklung weiterhilft. Eine andere, genauso wichtige Figur ist die des Doktor Bökh, des Nichtraucher, des Malers Gabele oder die des Professors Jokus von Pokus. Sie alle verkörpern wieder nur einen Typ, nämlich den des begabten, verständnisvollen Erziehers. Sie findet ihre erste Andeutung schon in Emil und die Detektive in der Gestalt des zeitungslesenden Herrn, der Emil in der Strassenbahn mit Fahrgeld aushilft. Später trifft Emil diesen Herrn wieder. Er ist Journalist und heisst Kästner! Doktor Bökh (Justus!) und sein wiedergefundener Freund, der Arzt Robert Uthofft - von den Schülern Nichtraucher getauft, da er

in einem alten, ausrangierten Eisenbahnwagen wohnt - werden von den Schülern in demselben Mass verehrt, wie sie ihre Eltern lieben. Die Basis dieser Zuneigung ist das Vertrauen in den Erwachsenen, der für die Welt des Kindes Verständnis hat, weil er selbst den Kontakt zu seiner Jugend aufrecht erhält. Schafft die Verbindung zwischen Eltern und Kind dem Kind die Möglichkeit, die Gefühlswelt in ihrem Ausmass zu erfahren, so ist die Beziehung zwischen Doktor Bökh und den Schülern das Tor zum verstandesmässigen Begreifen der Welt. Diese Erwachsenen sind die geistigen Erzieher des Kindes. Es sei hier schon am Rande vermerkt, dass Kästner nicht allein viele seiner eigenen Züge in die Kinder Emil oder Anton hineingelegt hat, sondern sich auch hinter den Gestalten der Erzieher verbirgt, am deutlichsten in der Charakterisierung des Justus, dessen Freundschaft mit dem Nichtraucher dieselben Züge aufweist, wie die Beziehung zwischen Fabian und Labude. Die Geschichte aus seiner Kindheit, die Bökh Martin und dessen Freunden erzählt, handelt von seiner kranken Mutter und seiner Sorge um sie, die ihn dazu getrieben hatte, die Schule immer wieder ohne Erlaubnis zu verlassen, weil er keinen Menschen besass, dem er sich hätte anvertrauen können. Diese Geschichte ist zum Teil Kästners eigenes Erlebnis; sie erscheint in Fabian, in der "Kinderkaserne," und wir finden Andeutungen davon auch in Pünktchen und Anton. Die Erzählung soll klar machen, dass das Vertrauen eine fast lebensnotwendige Basis zum gegenseitigen Verständnis bildet. Bökh endet seine Erzählung:

Der Junge aber, dessen Mutter im Krankenhaus gelegen hatte, nahm sich damals vor, dass er in dieser Schule, in der er als Kind gelitten hatte, weil er keinem voll vertrauen konnte, später einmal selbst Hauslehrer werden wollte, damit die Jungen einen Menschen hätten, dem sie alles sagen könnten, was ihr Herz bedrückte. (VII, 58)

Justus und der Nichtraucher gehören zu denen, die ihre Erfahrungen an die Jüngeren wegweisend weitergeben und die akzeptiert werden, weil sie als Pädagogen nicht über ihnen stehen, sondern aus ihrer Erinnerung heraus, gemeinsam mit ihnen, noch einmal den Weg der Kindheit nachgehen. Zum Abschluss des Theaterstücks, Das Fliegende Klassenzimmer, spricht der Nichtraucher über die Erfahrungen, die sie im Leben gemacht hätten:

'Und trotzdem haben wir nichts vergessen. Wir haben unsere Jugend in der Erinnerung wachgehalten, und das ist die Hauptsache.... Um die Hauptsache nicht zu vergessen,' erklärte er, 'bitte ich euch... Vergesst eure Jugend nicht... es ist nicht überflüssig. Glaubt es uns! Wir sind älter geworden und trotzdem jung geblieben. Wir wissen Bescheid, wir beiden!'
(VII, 100)

Kästner erscheint also in seinen Kinderbüchern zweimal, einmal als Kind (Emil, Anton oder Martin) und gleichzeitig als "Justus." Es handelt sich wieder um eine Art Doppelgängertum, nur ist diese Doppelrolle hier Ausdruck oder Verwirklichung des immer wieder erwähnten Wunsches, einmal die Kindheit nicht zu vergessen, und auf der anderen Seite durch seine Worte zur Besserung von Fehlern beizutragen. In der Gestalt des Justus hat dieser letzte Wunsch zumindest literarisch seine Verwirklichung gefunden.

Der Zauberkünstler Jokus von Pokus aus Kästners zwei letzten Kinderbüchern besitzt sämtliche guten Eigenschaften der oben genannten Personen; textliche Anhaltspunkte, dass auch zu seiner Gestalt der Autor Pate gestanden hat, gibt es sonst nicht. Amüsanterweise sind Horst Lemkes Zeichnungen zum Kleinen Mann aufschlussreicher, vergleicht man das Porträt des Jokus mit Photographien oder Karikaturen Kästners. Interessant ist auch, dass Jokus Zauberkünstler ist und dass der Kleine Mann dank seiner Hilfe bekannt und akzeptiert wird. Beide verbindet übrigens die gleiche

Zuneigung, die Onkel Ringelhuth seinen Neffen Konrad als seinen Sohn bezeichnen lässt. Jokus kann als eine Amalgamierung von Justus und Onkel Ringelhuth verstanden werden, während sich in Mäxchen die Anlagen zum Musterknaben eines Emil mit der Fähigkeit zu phantasievoller Unbeschwertheit eines Konrad verbinden. In diesen zwei letzten Kinderbüchern besteht keine Schranke mehr zwischen der Welt der Erwachsenen und der des Kindes. Beide Welten treffen sich symbolhaft im Zelt des Zauberkünstlers. Vielleicht liegt hierin der Grund, weswegen diese beiden Romane im Gegensatz zu den anderen Kinderbüchern kaum noch didaktische Züge aufweisen.

Abschliessend zu diesem Kapitel wollen wir noch einmal hervorheben, dass Kästner auch in den Kinderbüchern der Moralist bleibt, der er als Satiriker ist. Wir zitieren noch einmal Kästner, der in seiner Antrittsrede im Zürcher PEN-Club versucht, die verschiedenen literarischen Gattungen, deren er sich bedient hat, unter einem einigenden Gesichtspunkt zu ordnen; das Zitat schliesst sich an die Bemerkung an, wie wohlthuend er den Wechsel von der Satire zum Kinderbuch empfände:

Und als er immer wieder von 'gut' und 'böse', von 'dumm' und 'vernünftig', von 'erziehbar' und von 'unverbesserlich' daherredete, ging mir ein Licht auf. Ich hatte ihm eine verkehrte Mütze aufgesetzt und mich gewundert, dass sie ihm nicht passen wollte!... Unser Gast, meine Damen und Herren, ist gar kein Schöngest, sondern ein Schulmeister!... Er ist ein Moralist. Er ist ein Rationalist. Er ist ein Urenkel der deutschen Aufklärung, spinnefeind der unechten 'Tiefe', die im Lande der Dichter und Denker nie aus der Mode kommt. (V, 304)

Doch ist es wichtig, noch einmal zu bemerken, dass der Autor in seinen Kinderbüchern durchwegs eine Welt schafft, die nur bis zu einem gewissen Punkt den Rationalisten Kästner widerspiegelt. Während er als Satiriker mehr oder weniger an Zeitumstände und Umwelt gebunden ist, ist ihm mit

den Kinderbüchern die Möglichkeit gegeben, eine Welt auf der Basis von Phantasie und Idealismus zu schaffen, das heisst also im eigentlichen Sinne dichterisch zu wirken.

DER UNTERHALTUNGSSCHRIFTSTELLER

Der humoristische Schriftsteller

In seiner Rede "Kästner über Kästner" aus dem Jahr 1947 äussert der Autor folgendes über seine schriftstellerischen Versuche in den verschiedensten literarischen Gattungen:

Was aber soll man mit jemandem anfangen, ... bei dessen Fabian Bardamen, ja sogar Mediziner noch rot werden, dessen humoristische Unterhaltungsromane hingegen in manchen Krankenhäusern verordnet werden wie Zinksalbe und Kamillenumschläge?... Wie soll man dieses Durcheinander an Gattungen und Positionen zu einem geschmackvollen Strauss binden? Wenn man es versuchte, sähe das Ganze, fürchte ich, aus wie ein Gebinde aus Gänseblümchen, Orchideen, sauren Gurken, Schwertlilien, Makkaroni, Schnürsenkeln und Bleistiften. Und so erhebt sich die fatale Frage, ob seine Arbeiten überhaupt untereinander im Bunde sind. (V, 303)

Die Antwort darauf gibt Kästner selber wenig später, indem er klarmacht, dass das ordnende und verbindende Prinzip seiner verschiedenartigen Schriften seine Funktion als Moralist sei. Das ist ohne Zweifel richtig, soweit es sich um die Aussage seiner Werke handelt; das alle Gattungen verbindende formale Prinzip jedoch ist Kästners sprachliche Begabung. Andersherum gesehen ist dieses sprachliche Talent aber auch sicherlich einer der wesentlichen Gründe für die Vielfalt in Kästners Werk. H.Ahl in seinem Artikel: "Urenkel der Aufklärung" bezeichnet Kästner als "ein Talent aus vielen Talenten, das sich in hundert Bildern mitteilt."¹ K.A. Horst hat ebenfalls versucht, die Frage der Vielfalt in Kästners Schriften zu beantworten, und auch er verweist auf Kästners

Art, die Sprache zu handhaben. Er sagt unter anderem:

Der Moralismus ist seinem Wesen nach fragmentarisch. Die Form ist Mittel der Improvisation... Ein Schriftsteller, der es fertigbringt, im Essay genauso klar und verständlich zu bleiben wie im Kinderbuch, ohne sich weder hier noch dort in eine falsche Pose zu werfen, der seinen Kredit bei der Sprache nicht überzieht, sondern was er denkt, auf Heller und Pfennig bezahlt, ist in Deutschland, wo die Vernunft selten Märchen erzählt, nur an Lessings "Ringparabel" im Nathan zu messen... Daher das Befreiende und Verjüngende in Kästners Stil. 2

Kästners Wirkung als Schriftsteller liegt tatsächlich zum überwiegenden Teil im Wie und nicht im Was der Aussage, bezw. der Beschreibung. Als Moralist verfolgt er in seinem Werk immer wieder dasselbe Ziel und beschränkt sich somit in seiner Aussage; in der sprachlichen Behandlung hingegen bezeugt er einen ausserordentlichen Einfallsreichtum, und das macht zu einem grossen Teil den Reiz seiner Schriften aus.

Wir haben uns in den vorangegangenen Kapiteln hauptsächlich mit der Deutung von Kästners kongruenter Aussage in seinen Hauptwerken befasst; im Folgenden nun wollen wir auch auf die sprachliche Seite von einigen seiner Werke eingehen, die uns besonders geeignet scheinen, das oben Gesagte zu verdeutlichen. Wir haben nicht die Absicht, eine detaillierte Stilanalyse zu liefern, wir wollen hauptsächlich auf Kästners sprachlichen Einfallsreichtum und sein bewusstes Einsetzen sprachlicher Mittel hinweisen. Dieses Verfahren soll uns gleichzeitig als Schlüssel zum Verständnis des Humoristen Kästner dienen; denn hinter der humoristischen Behandlung einer Anzahl von Themen verbirgt sich mehr als nur die humorvolle Schau einer Situation oder Begebenheit. Kästner selber äussert sich über seinen Humor folgendermassen:

Er glaubt an den gesunden Menschenverstand wie an ein Wunder, und so wäre alles gut und schön, wenn er an Wunder glaubte, doch eben

das verbietet ihm der gesunde Menschenverstand. Es steht jeder in seiner eigenen Zwickmühle. Und auch unser Gast hätte nichts zu lachen, wenn er nicht das besäße, was Leute, die nichts davon verstehen, seinen 'unverwüstlichen und sonnigen Humor' zu nennen beliebt. (V, 304)

Wir wollen mit einer Untersuchung seiner drei Unterhaltungsromane beginnen. Alle drei Romane entstanden während der Periode des Dritten Reiches: Drei Männer im Schnee (1934); Die verschwundene Miniatur (1935) und Der kleine Grenzverkehr oder Georg und die Zwischenfälle (1938). Obwohl diese Romane einen breiten Leserkreis über Deutschland hinaus fanden, ist ihnen in der Literaturkritik keine Beachtung geschenkt worden. Das mag zum Teil daran liegen, dass es immer noch keine Untersuchung gibt, die Kästners Gesamtwerk umfasst.³ Allerdings scheint uns K. Beutlers Kommentar zu den drei Romanen typisch für die Auffassung zu sein, welche die deutsche Literaturkritik der Unterhaltungsliteratur gegenüber hegt. Da heisst es: "Denn Kästner hat in seiner mittleren Periode (1933-1945) nicht nur - verglichen mit den beiden Phasen 1928 bis 1933 und 1945 bis 1956 - wenig, sondern auch qualitativ schwächere Bücher geschrieben."⁴ Es ist wahr, dass Kästner seit 1933 in ein weniger verfängliches literarisches Gebiet ausweichen musste, sollte er wenigstens noch im Ausland publizieren dürfen. Es ist uns aber nicht ganz verständlich, wieso diese Romane qualitativ schwächer sein sollen, nur weil sie Kästners humoristischer Seite Rechnung tragen. Kästner hat sich in seinem Aufsatz über "Die einäugige Literatur" scharf gegen den dem Humor erwiesenen deutschen Dünkel ausgesprochen, den man pflege, "als sei er eine Tugend." (V, 47)

Von der heiteren Muse, vom Humor gar, dem höchsten Kleinod der leidenden und dichtenden Erdkrustenbewohner, sprechen die

deutschen Dichter und Denker allenfalls am 29. Februar, sonst nicht. Sie verachten solche Kindereien, sie nehmen nur das Ernste ernst. Wer ins deutsche Pantheon hinein will, muss das Lachen an der Garderobe abgeben. Jean Paul war ungefähr der letzte Deutsche, der über das Komische ernstlich nachgedacht hat. (V, 45)

So verschiedenartig die literarischen Gattungen sein mögen, in die Kästners Werke aufgliedert werden können, so besitzen doch die Werke einer Gattung viele Gemeinsamkeiten. Wir haben schon die Beziehungen herausgearbeitet, die Fabian und die beiden Romanfragmente verbindet; ebenso haben wir auf die gemeinsamen Züge der Kinderbücher hingewiesen; und so weisen auch die Unterhaltungsromane eine ganze Reihe von sie verbindenden Zügen auf. Fritz Hagedorn (Drei Männer im Schnee), wie Joachim Seiler (Die verschwundene Miniatur) und Georg Rentmeister (Der kleine Grenzverkehr) sind wieder nur Varianten eines Typs, ebenso wie Hilde Tobler, Irene Trübner und Konstanze. Doch hat hier Kästner keinen neuen Typ geschaffen, sondern einen uns schon bekannten abgewandelt: In Fritz Hagedorn und seinen geistigen Brüdern treffen wir Fabian wieder an, doch ohne dessen Probleme, die zu seiner Selbstaufgabe führen; die Charaktere aber sind dieselben. Ebenfalls kann z.B. Hilde Tobler ohne Schwierigkeiten als der Typ erkannt werden, den Cornelia, Fabians unglückliche Freundin, darstellt.

Auch verfolgt Kästner in allen drei Romanen wieder sein Ziel der Gesellschaftskritik, wenn auch nicht so offenkundig wie in anderen seiner Werke; am deutlichsten finden wir sie in Drei Männer im Schnee verwirklicht. Wir wollen nur auf ein Charakteristikum hinweisen, das die Helden der Unterhaltungsromane mit Fabian gemeinsam haben: Allen ist eigentümlich, dass sie von Situationen beherrscht oder gleitet werden und sich ihnen oft genug beugen müssen. Ihr eigenes Handeln trägt fast

nie zu einer Situationsänderung bei. Es handelt sich hier um eine latente aber immer vorhandene Ausdrucksform von Kästners Kritik an der Gesellschaft. Das ist übrigens nicht nur in seinen Erwachsenenromanen der Fall; auch die Helden seiner Kinderbücher sind nur das Glied einer Gesellschaft, gegen die sie sich behaupten müssen.

In Drei Männer im Schnee hat Fritz Hagedorn zwar das Preisausschreiben gewonnen, und somit ist ihm die Möglichkeit gegeben, Geheimrat Tobler und dessen Diener Johann Kesselhuth kennenzulernen. Aber er hat nicht die Wahl des Ferienortes und wird bis zuletzt über die Herkunft seiner beiden Freunde und seiner Braut im Unklaren gelassen. Auffallend an dem Roman ist die Betonung der entstandenen Freundschaft zwischen Geheimrat Tobler und Fritz Hagedorn, der den Geheimrat für einen mittellosen Mann namens Eduard Schulze hält:

Schulze hustete verlegen. Dann sagte er: 'Seit ich im Krieg war, habe ich keinen Mann mehr geduzt... Ich möchte, wenn es dir recht ist, mein Junge, den Vorschlag machen, dass wir jetzt Brüderschaft trinken.' Der junge Mann hustete gleichfalls. Dann antwortete er: 'Ich habe seit der Universität keinen Freund mehr gehabt. Ich hätte mich nie getraut, Sie um Ihre Freundschaft zu bitten. Menschenskind, ich danke dir.' (III, 100-101)

Als Fritz Hagedorn schliesslich entdeckt, wer sein Freund wirklich ist und sich in dem Glauben, man habe sich über ihn lustig gemacht, verletzt zurückziehen will, hält ihn Tobler mit folgenden Worten zurück: "Ich habe einen Freund gefunden. Endlich einen Freund, mein Junge." (III, 161)

Die Beschreibung dieser Freundschaft ist für Kästner ein Mittel, Fritz Hagedorns ideale Charaktereigenschaften zu unterstreichen. Diese Eigenschaften, die Hagedorn als fast fehlerlosen jungen Mann schildern, überwinden schliesslich alle Hindernisse, die ihm von der Gesellschaft in den Weg gelegt worden waren, und der Roman kommt zu einem glücklichen

Ende.

In allen drei Romanen gibt es eine zweigeteilte Gesellschaft: eine hirnlose, vergnügungssüchtige Masse, die ehrlichen Menschen wie dem Geheimrat Tobler, seiner Familie und Bediensteten feindlich - im wahrsten Sinne des Wortes - gegenübersteht; oder die Verbrecherbande, von Joachim Seiler erfolgreich verfolgt; und schliesslich - wenn auch unausgesprochen - die Machthaber des Dritten Reiches auf der einen und Georg Rentmeister und sein Freund Karl auf der anderen Seite.⁵ Die differenziertere Ansicht, die Kästner nach Fabian über seine Zeitgenossen in seinen beiden Romanfragmenten zum Ausdruck bringt, finden wir also auch in diesen drei Romanen vor, und da der Humorist Kästner hier abermals mit den Mitteln der Übertreibung arbeitet, sind die einen besonders gut und vom Glück begünstigt, während die anderen besonders dumm oder lächerlich böse erscheinen. Dass die Guten schliesslich belohnt werden, liegt nicht nur daran, dass es sich um die Gattung des Unterhaltungsromans handelt; Kästner ist hier derselbe Idealist wie in seinen Kinderbüchern. Bezeichnenderweise gehört zum guten Ende eines jeden der drei Romane auch der finanzielle Aufstieg der Helden. Fritz Hagedorn wird Geheimrat Toblers Nachfolger; Joachim Seiler bekommt einen Direktorenposten in seiner Versicherungsanstalt, und Georg Rentmeister heiratet eine begüterte Grafentochter. Die Gründe hierfür mögen zum Teil Kästners eigene Erfahrung der Armut im Elternhaus und als Student sein und ebenfalls das Erleben der Inflation und der Stellungslosigkeit so vieler. Schon in Fabian hat Kästner deutlich seiner Meinung von der Armut als einem Notstand in jeder Beziehung Ausdruck verliehen, und in dem "Märchen von der Vernunft" lässt der Autor

einen "netten alten Herrn" (V, 148) in knappster Form die Gründe vortragen, die eine gewisse finanzielle Sicherheit zur Notwendigkeit machen:

Denn obwohl ich nicht glaube, dass die materiellen Dinge die höchsten irdischen Güter verkörpern, bin ich vernünftig genug, um einzusehen, dass der Frieden zwischen den Völkern zuerst von der äussern Zufriedenheit abhängt. (V, 149)

Dieselbe Theorie wird von Labude verfochten.

Ein anderes Detail, das sich in allen drei Romanen findet, sind die Doppelrollen. Geheimrat Tobler begibt sich als armer Eduard Schulze in ein vornehmes Hotel nach Bruckbeuren, denn: "Endlich einmal etwas anderes. Endlich einmal ohne den üblichen Zinnober... Ich habe ja fast vergessen, wie die Menschen in Wirklichkeit sind. Ich will das Glashaus demolieren, in dem ich sitze." (III, 20-21) Diese Doppelrolle behält er sogar noch bei, als man ihn schliesslich aus dem Hotel ausweist. Joachim Seiler nimmt als eigenmächtiger Detektiv den Namen seines Freundes an, um eine kostbare Miniatur vor dem Gestohlenwerden zu bewahren, und im Kleinen Grenzverkehr spielt eine ganze Grafenfamilie in den Rollen der Dienerschaft Theater für reiche amerikanische Touristen. Nun handelt es sich hier aber nicht um ein Doppelgängertum wie in den Fragmenten, sondern um Doppelrollen, in denen die Beteiligten sich ohne Charakterveränderung ganz ungezwungen bewegen. Es mag sein, dass dahinter Kästners Neigung für das Theater zu suchen ist.⁶ Uns scheint es mehr ein anderes Mittel des Autors zu sein, um das Verhalten der Gesellschaft von verschiedenen Seiten zu beleuchten. Es dient ihm wohl-gemerkt nicht zur Charekteranalyse der Helden. Das Interesse des Satirikers an der "condition humaine" überwiegt auch in den humoristischen

Romanen das an der Charakterschilderung des Helden. Kästner gibt seinen Typen nicht viel Spielraum; sein Mittel, die Hauptfiguren seiner Romane zu schildern, liegt nicht in einem vielschichtigen, psychologischen Aufbau der Charaktere, wie es - um ein extremes Beispiel anzuführen - Hofmannsthal in seinem Andreas versucht. Kästners Personen verändern sich selbst in einer Doppelrolle nicht. Das Verhalten der Gesellschaft seinen Helden gegenüber hat Kästner in allen seinen Werken mehr interessiert als das aktive Handeln der Helden selbst. Man kann es auch umgekehrt so erklären, dass die Gesellschaft, die Kästner beschreibt, es seinen Helden fast unmöglich macht, ihrem Charakter entsprechend zu leben.

Wie manifestiert sich nun der Humorist in diesen drei Unterhaltungsromanen? Dass Kästners Humor nicht "unverwüstlich" ist oder einer "sonnigen" Wesensart entspricht, (V, 304) bedarf - glauben wir - keiner ausführlichen Untersuchung mehr. Seine Art von Humor ist anerzogener Widerstand gegen Resignation und Zynismus, und es ist nicht ohne Bedeutung, dass gerade in den dunkelsten Jahren seiner schriftstellerischen Laufbahn seine humorvollsten Werke entstanden. Im bewussten Einsetzen dieser Fähigkeit bezeugt Kästner dann auch hier wieder den Rationalisten.

In allen drei Romanen finden wir die Wesensmerkmale dieser Art von Humor sprachlich realisiert, z.B. in der Gesellschaftskritik, deren Ton durch die humorvolle Behandlung so vollkommen verschieden von der satirischen Kritik in Fabian ist. Gefährliche Fehler der Menschen, die in Fabian als unkorrigierbar verurteilt werden, bekommen hier durch die Art der Beschreibung den Anschein von entschuldbaren menschlichen Schwächen; so die Beschreibung des Portiers oder Direktors, der Frau Casparius oder

Frau von Mallebré aus Drei Männer im Schnee. Dass Kästner seine Meinung über diese Art von Gesellschaft hier etwa revidiert hätte, wird von seinen Schriften nach dem zweiten Weltkrieg aufs Nachhaltigste widerlegt. Die Beschreibung von Geheimrat Toblers Verhalten der snobistischen Hotelgesellschaft gegenüber, ist ein typisches Beispiel von Kästners Art, ernsthafte Überlegungen oder schlechte Erfahrungen durch die Gesellschaft ins Humorvolle hinüberzuleiten, da sie sonst - wo sie nicht als satirische Attacke formuliert werden - Gefahr liefen, zu schwerfällig zu wirken. Als Beispiel möge der Dialog zwischen Eduard Schulze und dem Portier dienen, der dem Geheimrat zweihundert Mark angeboten hat, damit dieser endlich das Hotel verlässt.

'Warum wirft man mich eigentlich hinaus,' fragte Schulze. Er war um einen Schein blässer geworden. Das Erlebnis ging ihm nahe. 'Von Hinauswerfen kann keine Rede sein,' sagte Herr Kühne. 'Wir ersuchen Sie, wir bitten Sie, wenn Sie so wollen. Uns liegt daran, die anderen Gäste zufriedenzustellen.'
 'Ich bin ein Schandfleck, wie?' fragte Schulze.
 'Ein Misston,' erwiderte der Portier.
 Geheimrat Tobler, einer der reichsten Männer Europas, meinte ergriffen: 'Armut ist also doch eine Schande.' (III, 145)

Und ein wenig später, auf den Direktor bezogen: "Tante Julchen lachte böse: 'Sie sind ja wirklich das Dümme, was 'raus ist! Hoffentlich hebt sich das mit der Zeit.'" (III, 146)

Indem Kästner von der Wiedergabe einer normalen, d.h. im Alltagsstil geschriebenen Unterhaltung z.B., ohne Übergang in eine gehobene ("Das Erlebnis ging ihm nahe"; "meinte ergriffen") beziehungsweise niedere ("Machen Sie, dass Sie fortkommen, sonst knallt's!"; "Sie sind ja wirklich das Dümme, was 'raus ist!") Sprachschicht überwechselt, gelingt ihm damit die Änderung einer ernsthaften in eine heitere und komische Situation. Der humoristische Effekt ist hier allein sprach-

bedingt. Nebenbei sei noch bemerkt, dass Kästner dem Dialog in seinen Romanen einen grossen Platz einräumt, dass fast jeder Handlungsabschnitt durch ein Gespräch endet und abgerundet wird. Zweifellos wird der Dialog dazu eingesetzt, die Sprache zu verlebendigen und die Effekte gezielter anzuwenden. Der kleine Grenzverkehr ist z.B. in Form eines Tagebuches gehalten, also ein durchgehendes Zwiegespräch, das den Rahmen für die Handlung bildet. Ausserdem sucht Kästner in seinen Schriften dauernd einen engen Kontakt mit dem Leser, und so wird der Dialog zu einer Art Vermittler zwischen Autor und Leser.

Dasselbe Verfahren des Überwechselns in verschiedene Sprachschichten wendet Kästner auch an, wenn die Gefahr besteht, ins Sentimentale abzugleiten, vor allem bei der Beschreibung der entstehenden Romanzen zwischen den Liebespaaren der drei Romane. Am deutlichsten wird das in der Beziehung zwischen Hilde Tobler und Fritz Hagedorn. Beide überbieten sich geradezu an humorvollen Einfällen, um keine Sentimentalität aufkommen zu lassen:

Sie machte einen Hofknicks. 'Ich werde sogleich vor Rührung weinen, Majestät, und bitte, in meinen Tränen baden zu dürfen.' 'Es sei!' erklärte er königlich. 'Erkälten Sie sich aber nicht!...' 'Wohlan!' rief er. 'Und wann treten Sie Ihren Dienst an meinem Hof an?' 'Sobald du willst,' erklärte sie. Dann begann sie plötzlich trotz der Nagelschuhe zu tanzen. 'Es handelt sich um den sterbenden Schwan,' fügte sie erläuternd hinzu. 'Ich bitte, besonders auf meinen langen Hals zu achten.' (III, 133)

Neben den sprachlichen Übertreibungen gebraucht Kästner auch dialektale Wendungen, Parodien auf Sprichwörter oder geläufige Redensarten, wobei die komische Wirkung gerade in ihrer Häufung und der Art der Aneinanderreihung liegt:

Der Geheimrat lächelte gutmütig. 'Hausdamen, die bellen, beissen nicht.' sagte er...

'Kunkel, man sollte Sie mit dem Luftgewehr erschliessen,' rief Hilde.

'Und dann mit Majoran und Äpfeln füllen,' ergänzte Johann...
'Schluss der Debatte!' rief der Geheimrat. Sonst klettre ich auf die Gardinenstange.' (III, 20,22)

Ein anderes Beispiel für diese gezielte Unlogik im Sprachgebrauch, um einen humoristischen Effekt zu schaffen, ist das Gespräch zwischen Frau Hagedorn und ihrem Sohn, die gerade im Begriff sind, Eintrittskarten zu einer Kinovorstellung zu kaufen.

Das Fräulein dachte nach. 'Nehmen Sie doch Orchestersitz.'
'Das geht nicht. Wir sind unmusikalisch,' sagte er. 'Wissen Sie was, geben Sie zweimal zweites Parkett!'
'Das ist aber ganz vorn,' sagte das Fräulein.
'Das wollen wir hoffen,' bemerkte die alte Dame hoheitsvoll.
'Im Perleberger Stadttheater sitzen wir auch in der ersten Reihe. Wir nehmen stets die vordersten Plätze.'
'Mein Onkel ist nämlich Feuerwehrhauptmann,' sagte Doktor Hagedorn erklärend und nickte dem Fräulein zu. (III, 27)

Die Umformulierung von Sprichwörtern oder Redensarten ist ebenfalls - neben der eigenwillig erscheinenden Häufung - ein wirkungsvolles Verfahren, um Pointen herauszustellen, da zumindest ein Teil der Redewendungen bekannt ist, was eine unerwartete und überraschende Abwandlung dann umso effektvoller macht: "Jetzt geht mir ein Seifensieder auf." (III, 187) "'Ich werde Blut schwitzen,' befürchtete er, 'aber für Sie ist mir keine Wurst zu teuer!'" (III, 190) "Ich bin so blau wie hundertzwanzig Veilchen." (III, 400)

Als letztes Beispiel für die Mischung der Sprachschichten im Dialog möge ein Auszug aus dem Gespräch über Miniaturen zwischen Irene Trübner und dem biedereren Fleischermeister Külz stehen:

'Wissen Sie, was eine Kunstauktion ist?'
'Nicht direkt,' sagte Külz. 'Aber es wird dabei wohl genauso zugehen, wie auf anderen Versteigerungen. Es wird dauernd gebrüllt und mit dem Hammer geklopft. Und bei wem dreimal geklopft worden ist, der muss den Kitt behalten.'
Sie nickte... 'Herr Steinvögel sammelt vor allem Miniaturen.'

Miniaturen sind winzige Gemälde... Alte Miniaturen sind sehr teuer. Herr Steinvogel zahlt für Miniaturen jede Summe.'
'So hat jeder seinen Klaps,' stellte Herr Külz fest. (III, 186-187)

Bezeichnend für Kästners Sprachstil ist dessen Homogenität in einem bestimmten Werk oder Kapitel. Nie wirkt sein Stil unecht oder gekünstelt. Das wird vor allem in seinen humoristischen Romanen deutlich, da er hier in einer scheinbar ungefeilten Umgangssprache schreibt. Analysiert man jedoch die Sprechweise und Art der Beschreibung der einzelnen Typen, so wird klar, dass Kästner seinen Stil ganz bewusst zu ihrer Charakterisierung einsetzt; und es ist nur konsequent, dass sich gleiche Typen auch in ihrer sprachlichen Ausdrucksweise ähneln, obwohl sich Kästner nie wiederholt, sondern variiert.

Die drei Romane, die sich zwar durch die Handlung voneinander unterscheiden, aber ähnliche Typen aufweisen, gewinnen tatsächlich erst durch Kästners Handhabung der Sprache ihren künstlerischen Gehalt, da die Sprache hier zum fast alleinigen Bedeutungsträger wird. Den Zweck, den Kästner mit seiner Hinwendung zum humoristischen Sprachstil verfolgt, gibt er in seinem Vorwort zu dem 1936 veröffentlichten Gedichtband Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke an, worin er den Humor unter anderem als ein Medikament oder Antitoxin gegen Krankheiten seiner Leser bezeichnet, die nicht mit Pillen geheilt werden können: "Es tut wohl, den eigenen Kummer von einem andren Menschen formulieren zu lassen. Formulierung ist heilsam." (V, 484) Kästner selber sieht den Humor als Schlüssel zum Verständnis des Menschen; dem Leser soll er zur Selbsterkenntnis verhelfen. In seiner "Neujahrsansprache vor jungen Leuten" aus dem Programm der "Kleinen Freiheit" setzt er den Humor sogar als einen der vier archimedischen Punkte:

Jeder Mensch erwerbe sich Humor! Das ist nicht unmöglich. Denn immer und überall ist es einigen gelungen. Der Humor rückt den Augenblick an die richtige Stelle. Er lehrt uns die wahre Grössenordnung und die gültige Perspektive. Er macht die Erde zu einem kleinen Stern, die Weltgeschichte zu einem Atemzug und uns selber bescheiden. Das ist viel. Bevor man das Erz-übel, die Eitelkeit, nicht totgelacht hat, kann man nicht beginnen, das zu werden, was man ist: ein Mensch. (V, 263)

Kästner erweist sich also auch in seinen Unterhaltungsromanen wieder als Moralist. Dass er in seinen humoristischen Schriften denselben Wechsel vollzieht, den er unternimmt, wenn er sich zeitweise von der Satire weg dem Kinderbuch zuwendet, muss nicht noch besonders hervorgehoben werden.

Der kritische Journalist

Im Juli 1946 schreibt Kästner in der Jugendzeitschrift Pinguin einen Artikel über "Den täglichen Kram" (V, 73), worin er seine derzeitige Tätigkeit als Feuilletonleiter der Neuen Zeitung erklärt und verteidigt. Während seiner Studienjahre, d.h. von 1922 bis 1925 hatte Kästner schon an der Neuen Leipziger Zeitung mitgearbeitet, bevor er in Berlin freier Theaterkritiker und Mitarbeiter an verschiedenen Zeitschriften wurde. Das Metier des Journalisten war ihm also keineswegs fremd, und gerade weil er alle Seiten dieses zeitraubenden Berufs kannte, hatte Kästner nach 1945 alles andere vor, als noch einmal Redakteur zu werden. Zwölf Jahre lang hatte er auf den Tag gewartet, da er wieder schreiben dürfe:

Stoff für zwei Romane und drei Theaterstücke lag in den Schubfächern meines Gehirns bereit. Zugeschnitten und mit allen Zutaten. Der bewusste Tag war da. Ich konnte mich aufs Land

setzen. Zwischen Malven und Federnelken... Jetzt konnte ich, wenn ich nur wollte, mit Verlegervorschüssen wattiert durch die Wälder schreiten, sinnend an Grashalmen kauen, die blauen Fernen bewundern, nachts dichten, bis der Bleistift glühte, und morgens so lange schlafen, wie ich wollte. (V, 74)

Doch als ihm die Leitung des Feuilletons der geplanten Neuen Zeitung angeboten wurde, akzeptierte Kästner. Er selber gibt mehrere Gründe dafür an. Einmal brauchte Deutschland nach seiner Ansicht fähige Männer an den richtigen Stellen, (vgl: V, 73) und Kästner überschätzte seine journalistischen Fähigkeiten sicher nicht, als er das Angebot annahm. Und ausserdem meinte er:

Wer jetzt beiseite steht, statt zuzupacken, hat offensichtlich stärkere Nerven als ich. Wer jetzt an seine gesammelten Werke denkt, statt ans tägliche Pensum, soll es mit seinem Gewissen ausmachen. Wer jetzt Luftschlösser baut, statt Schutt wegzuräumen, gehört vom Schicksal übers Knie gelegt. (V, 75)

Diese Haltung ist typisch für Kästners Gewissenhaftigkeit und Idealismus.

In einem Brief an Hermann Kesten vom 24. Oktober 1946 begründet er seine journalistische Arbeit noch folgendermassen:

Vergessen Sie nicht, dass die deutschen Zeitungen zwölf Jahre unter Kuratel standen, dass die Leser auch auf belletristischem Gebiet völlig vernachlässigt worden sind, und dass eines meiner Hauptziele an der NZ ist und sein muss: literarischen Nachhilfeunterricht zu erteilen. 7

Wir glauben allerdings, dass Kästner etwas überspitzt formuliert, wenn er darauf hinweist, dass er nur aus der Notwendigkeit eines Wiederaufbaus heraus Journalist wurde. Dass er zwischen 1927 und 1933 als freier Mitarbeiter für Zeitschriften wie: Die Vossische Zeitung, Montag Morgen, Die Weltbühne und andere schrieb, obwohl er seit 1928 regelmässig und mit Erfolg publizierte, zeugt von seinem Interesse für diese Seite des schriftstellerischen Berufs.

Hermann Kesten erinnert sich in seinem Vorwort zu Kästners

Gesammelten Schriften an sein erstes Zusammentreffen mit ihm:

Wir sprachen überraschenderweise auch von uns selber, und waren uns bald einig, dass wir Moralisten und Satiriker waren. Ich behauptete, man müsse auf die Besten seines Jahrhunderts wirken. Kästner sagte, er wolle dem Volk gefallen, und je mehr Lesern, desto besser. (I, 30)

So fand Kästner in Massenmedien wie den angeführten Zeitschriften ein breites und ganz sicher willkommenes Wirkungsfeld, und als sich nach 1945 die Möglichkeit bot, sich wieder direkt an eine grosse Leserschaft zu wenden, war es nur natürlich, dass Kästner sie wahrnahm. Bezeichnend für Kästners Interesse als Mitarbeiter an einer Zeitschrift war ausserdem die Gründung der Jugendzeitschrift Pinguin, deren Leiter er wurde; dadurch schaffte er sich einen neuartigen und gewünschten Kontakt mit der heranwachsenden Generation.

Wir haben schon darauf hingewiesen, dass Kästner immer wieder einen engen Kontakt mit seinem Lesepublikum herzustellen versucht, und das wird in seinen journalistischen Schriften am deutlichsten. In seinen kleineren Schriften nämlich, die sich ohne den Mittler einer bestimmten literarischen Form direkt an den Leser wenden, bietet sich Kästner eine grössere Möglichkeit, aktuelle Situationen, politische Vorgänge, das Verhalten des Bürgers im staatlichen und gesellschaftlichen Leben kritisch zu beschreiben und satirisch zu kommentieren. Kästners Kritik beginnt schon in der Auswahl der Themen, und nicht viele seiner Aufsätze sind der reinen Unterhaltung gewidmet.⁸ Seine Aufsätze sind Kritiken zahlreicher Variationen immer wiederkehrender oder immer noch bestehender Missstände, und zwar handelt es sich bei den von Kästner kritisch behandelten Problemen stets um solche, die vom Bürger oder der Regierung selbst verschuldet sind, und deren Be-

seitigung aus Gründen des Phlegmas, der Feigheit, des Willes zur Grausamkeit oder aus reinem Desinteresse selten oder nie gelingen will. Das wird besonders deutlich, vergleicht man Kästners Beiträge z.B. für Die Weltbühne zwischen 1927 und 1933 mit denjenigen für die Neue Zeitung und Pinguin nach 1945. Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, dass das Material, das ihm nach 1945 zur Verfügung stand, weitaus unerschöpflicher und teilweise "ergiebiger" war als vor 1933. Aber gerade deshalb ist ein Vergleich der beiden Schaffensperioden interessant, da er zeigt, wie kritisch Kästner seine Zeit betrachtet, und wie zeitlos doch die Probleme sind, die einen Schriftsteller wie ihn zum satirischen Beschreiber der "condition humaine" haben werden lassen. Diese journalistischen Arbeiten zeugen mehr als manche anderen von dem Moralisten Kästner, der zwar zeitgebundene Vorkommnisse zum Anlass seiner Kritiken nimmt, die aber immer sein Interesse für die vergangene und zukünftige Entwicklung der Menschheit durchscheinen lassen. Somit können sie aus einer bestimmten Zeitperiode gelöst werden; Zeit- und Gesellschaftskritik stellen sich als Elemente eines Stoffes heraus. Kästner betont zwar häufig, vor allen in seinen früheren Jahren, dass er seine Zeitgenossen in seinen Schriften durch "Ironie, Kritik, Anklage, Hohn und Gelächter zu warnen versucht." (V, 489) Aber er ist sich auch der Fruchtlosigkeit eines solchen Unterfangens bewusst. So schreibt er in seinem Vorwort zu seiner 1946 erschienenen Versauswahl Bei Durchsicht meiner Bücher:

Dass derartige Versuche keinen Sinn haben, ist selbstverständlich. Ebenso selbstverständlich ist, dass die Sinnlosigkeit solcher Versuche und das Wissen um diese Sinnlosigkeit einen Satiriker noch nie zum Schweigen gebracht haben und niemals dazu bringen werden. Ausser man verbrennt seine Bücher. (V, 489)

Und er beendet das Vorwort mit dem Hinweis, dass Satiriker nun einmal Idealisten seien. Seine journalistischen Arbeiten sind zwar Zeugnisse seiner Zeit, durch ihr gemeinsames Grundthema aber, nämlich die Unvollkommenheit des Menschen, die nicht mehr an eine Periode gebunden ist, erhalten sie auch einen zeitlosen Wert.

Wir wollen die in unserem dritten Kapitel vorgenommene Einteilung seiner journalistischen Schriften in drei Gruppen weiterhin beibehalten. Interessant ist wieder die sprachliche Homogenität innerhalb der einzelnen Gruppen. So ist das hervorragendste Merkmal des Teils, der sich mit dem Dritten Reich und seinen Verbrechen befasst, ein unverhüllter Zynismus und Sarkasmus des Ausdrucks. Dahinter verbergen sich vor allem ausgesprochene Resignation und Bitterkeit über die Ohnmacht des vernünftigen Bürgers, der genau voraussah und -sagte, wie sich ein solcher Staat entwickeln würde, und dem man weder Gehör noch Glauben schenkte; jedenfalls nicht diejenigen, an die seine warnenden Schriften vor 1933 gerichtet waren. Kästners Sarkasmus entspringt aber auch dem Wissen um die Sinnlosigkeit, seine verblendeten oder trägen Zeitgenossen immer wieder auf die wirklichen Zusammenhänge aufmerksam gemacht zu haben. "Man kann mit seiner Überzeugung nur diejenigen beeinflussen, die bereits dergleichen Überzeugung sind," schreibt er 1946 in seinem "Gespräch mit Zwergen." (GSE, 64) Doch gleichzeitig kann er die Chance, seine Zeitgenossen bei einem Neuanfang zu unterstützen, nicht vorübergehen lassen. In diesen Schriften wird besonders klar, wie sehr der skeptische Satiriker und Idealist in Streit miteinander liegen.

Diese Gruppe nun ähnelt einem nachträglichen Tagebuch aus dem Dritten Reich,⁹ das vor 1945 zu schreiben für Kästner hätte lebens-

gefährlich werden können. In seinem Vorwort zu Notabene 45 bemerkt

Kästner:

In einem Regal meiner Bibliothek stand, unauffällig zwischen anderen Bänden, während des Dritten Reiches ein blau eingebundenes Buch, dessen Blätter, wenigstens in der ersten Zeit, völlig weiss und leer waren... Der unverfängliche Blindband wurde mein Notizbuch für verfängliche Dinge. Die leeren Seiten füllten sich mit winziger Stenographie. In Stichworten hielt ich, als seien es Einfälle für künftige Romane, vielerlei fest, was ich nicht vergessen wollte. (N, 9)

Es ist bezeichnend für Kästner, dass er den grossen Verbrechen, wie z.B. der Menschenvernichtung in den Konzentrationslagern, weniger Raum in seinen Arbeiten zuweist, als den Hintergründen, die zu solchen Verbrechen führten. So gibt es im ganzen nur zwei Artikel, beide aus dem Jahre 1946, in denen Kästner ausführlich auf die Greuel der Massenvernichtung eingeht: "Eine unbezahlte Rechnung," und "Wert und Unwert des Menschen". In beiden Artikeln findet Kästner Worte, deren ironische Aussage den schrecklichen Widersinn und Sadismus der Konzentrationslager kaum deutlicher und eindringlicher zum Bewusstsein bringen könnten. Der Aufsatz "Wert und Unwert des Menschen" besteht aus sechs Abschnitten, und jeder beginnt mit: "Es ist Nacht" - was diese Worte zu Symbolträgern machen. Zweimal betont Kästner, dass er über dieses Thema keinen zusammenhängenden Artikel zu schreiben vermöge:

Es ist Nacht. - Ich bringe es nicht fertig, über diesen unausdenkbaren, infernalischen Wahnsinn einen zusammenhängenden Artikel zu schreiben... Was in den Lagern geschah ist so fürchterlich, dass man darüber nicht schweigen darf und nicht sprechen kann. (V, 61)

Und im vorletzten Abschnitt heisst es noch einmal: "Es ist Nacht. - Ich kann über dieses schreckliche Thema keinen zusammenhängenden Artikel schreiben. Ich gehe erregt im Zimmer auf und ab..." (V, 63) Es mag Zufall sein, - aber das scheint uns bei Kästners Methodik der Komposition

doch unwahrscheinlich - dass die beiden Feststellungen, über diesen Terror nicht zusammenhängend schreiben zu können, dem Aufsatz eine symmetrische Form verleihen; verknüpft und kommentiert werden die einzelnen Bilder durch die Einleitungsworte eines jeden Abschnitts. Ironische Untertreibungen wechseln mit Aufzählungen von Grausamkeiten ab, denen keine ironische Aussageform gerecht werden könnte; die Aneinanderreihung in knappen, prägnanten Sätzen und krassen Worten ist hier Aussage genug. Als Beispiel möge ein Auszug aus dem Abschnitt dienen, der sich mit dem materiellen Wert des Menschen befasst:

Der Mensch ist, ich glaube, 1,87 RM wert. Falls Shakespeare klein und nicht sehr dick gewesen sein sollte, hätte er vielleicht nur 1,78 RM gekostet... Immerhin, es ist besser als gar nichts. Und so wurden in den Lagern die Opfer nicht nur ermordet, sondern auch bis zum letzten Gran und Gramm wirtschaftlich 'erfasst'. Die Knochen wurden gemahlen und als Düngemittel in den Handel gebracht... Das Haar der toten Frauen wurde in Säcke gestopft, verfrachtet und zu Geld gemacht. Die goldenen Plomben, Zahnkronen und -brücken wurden aus den Kiefern herausgebrochen, und, eingeschmolzen, der Reichsbank zugeführt.... Man taxiert, dass zwanzig Millionen Menschen umkamen. Aber sonst hat man wahrhaftig nichts umkommen lassen. (V, 62)

Doch - und auch das ist bezeichnend für Kästner - endet er diesen Aufsatz mit einer klaren Unterscheidung zwischen den Deutschen, die im Dritten Reich regierten oder Mitläufer waren, und den anderen, die sich verzweifelt gegen das Regime wehrten oder ohnmächtig zusehen mussten. Er zitiert Clemenceaus Worte, dass es ruhig zwanzig Millionen Deutsche weniger geben dürfe und spricht von dem "Missverständnis" (V, 64) auf Seiten der Regierenden, die diese Worte auf Europa bezogen hatten: "Nun, wir Deutsche werden gewiss nicht vergessen, wieviel Menschen man in diesen Lagern umgebracht hat. Und die übrige Welt sollte sich zuweilen daran erinnern, wieviele Deutsche darin umgebracht wurden." (V, 64) Diese

Worte machen deutlich, wieviel Kästner daran gelegen ist, seinen Zeitgenossen bei einem Wiederaufbau behilflich zu sein, denn der Hinweis auf Schuld und Verbrechen, Krieg und Vernichtung genügte nicht. Was viele nötig brauchten, war Gerechtigkeit in der Schuldfrage, Hilfe auch bei einem psychologischen Wiederaufrichten.

Das beste Beispiel von Kästners Haltung ist vielleicht sein Aufsatz über die Behandlung der Schuldfrage durch den Schweizer Psychologen C.G. Jung, betitelt: "Splitter und Balken". Es handelt sich um eine bittere Satire auf Jungs Theorie von der Nazipsychologie, die sich mit "all ihren Gewalttätigkeiten und Grausamkeiten" (V, 346) des gesamten deutschen Volkes bemächtigt habe, so dass der "beliebte gesinnungsmässige Unterschied" (V, 347) zwischen Anhängern und Gegnern des Regimes auf keinen Fall gemacht werden dürfe. In diesem Aufsatz wird besonders klar, wie sehr Kästner daran gelegen ist, dass man die Schuld der Deutschen ausserhalb der Grenzen Deutschlands gerecht beurteile,¹⁰ und dass der "gesinnungsmässige Unterschied" auf jeden Fall gemacht werden müsse, denn

die Gegner des Dritten Reiches hatten zwölf Jahre lang seelisch dem Ärgsten widerstanden. Nun das Martyrium, das ein Achteljahrhundert gewährt hatte, endlich vorbei war, hatten sie auf ein klein wenig Trost und Hilfe, Zuspruch und Mitleid gerechnet; auf nur eben soviel, dass sie die tödliche Erschöpfung ihrer Herzen überwandten. Sie waren weiss Gott nicht stolz, sondern müde. Ein Körnchen Verständnis wäre ein unermessliches Geschenk für sie gewesen. (V, 346)

Doch gerade von einem Psychologen, von dem man am meisten Verständnis erwarten sollte, kommt dann das vernichtende Interview, in welchem dieser eine "Scheidung in anständige und unanständige Deutsche recht naiv" findet, (V, 346)... "und es klang, als habe der bedeutende Mann eine Trompete des Jüngsten Gerichts verschluckt." (V, 347) Diese einfache

Beurteilung aller Deutschen durch einen eminenten Wissenschaftler und dessen Selbstgerechtigkeit werden von Kästner der Lächerlichkeit preisgegeben. Die Pointe bildet ein Zitat aus einem Aufsatz Jungs in der Neuen Zürcher Zeitung, das ihn 1934 als Bewunderer der "germanischen Seele" (V, 348) und des Nationalsozialismus zeigt. Der Höhepunkt der Satire aber liegt in Kästners Art, einige von Jungs eigenen Sätzen auf ihn selber anzuwenden, um seine Haltung ad absurdum zu führen:

Und zum Zeichen, wie sehr wir Jung schätzen, wollen wir ihm zum Schluss ein paar Sätze seines grossen Kollegen, des Seelenforschers Prof. Dr. C.G. Jung, ... ins Poesiealbum schreiben...: 'Die einzige Erlösung liegt... in der restlosen Anerkennung der Schuld. Mea culpa, mea maxima culpa!' (V, 349)

Der Aufsatz endet mit der ironischen Feststellung, wie schade es sei, dass Jung seinen "Balken" (V, 349) nicht in einem Sondergüterzug nach Deutschland geschickt habe. Er hätte dort im Winter 1945 "vielen Gegnern des Regimes und ihren fröstelnden Familien auf Monate zu einem warmen Ofen verholpen." (V, 349)

Für Kästner gehört Jung in die Reihe der Seelenverderber, denen er eine ganze Anzahl von Aufsätzen widmet. Dazu gehören Artikel über die Dichter des Dritten Reichs und deren dummdreiste Verherrlichung des Regimes; oder die Bemerkungen zu einem Fragebogen aus dem Jahre 1938 für eine BDM-Führerinnenschule, wo auf Fragen wie: "Ist Gott oder Hitler grösser, mächtiger und stärker? Wem soll man danken, Gott oder Hitler?" (V, 355) geantwortet werden soll; ein gegebener Anlass für den Satiriker, Kritik an den Handlangern der Machthaber zu üben, aber auch gleichzeitig die Folgen der jüngsten Vergangenheit aufzuzeigen, unter denen viele seiner Mitbürger immer noch leiden. In diesem Aufsatz wird die Diskrepanz zwischen einem Menschen, dem vernünftiges Denken und Handeln oberstes

Gebot sind, und denjenigen, denen zur Steigerung der Macht des Dritten Reichs jedes Mittel Recht ist, deutlich hervorgehoben. Kästners Masstab seiner ironischen Kritik ist dieser klaffende Abgrund zwischen Vernunft und Unvernunft. Je grösser diese Spanne ist, desto zynischer wird seine Ausdrucksweise. So stellt er über die Verfasser des Fragebogens folgende Überlegungen an:

Sich nun gar jene anderen Köpfe auszumalen, in denen solche Fragen erstmalig Blasen schlugen und für Prüfungszwecke ausgekocht wurden, übersteigt schliesslich jede, auch die tollkühnste Phantasie. Es ist durchschnittlich begabten Menschen vollkommen unmöglich, sich in Byzantinerseelen zu versetzen, aus denen derartig eingedickter Unsinn herausquillt. (V, 356)

Kästner bezieht sich in seinen kritischen Aufsätzen immer auf reale, nachweisbare Tatsachen; dabei ist eines seiner Stilmittel die Verwendung von Zitaten, die er als Pointen einsetzt, um dann umso wirkungsvoller seine satirische Kritik zu üben. Als Journalist ist er immer zugleich Berichterstatter und Kommentator, und je mehr die berichteten Vorfälle die menschliche Unvernunft beleuchten, desto knapper, aber auch bissiger, ist seine Kritik. So lautet sein abschliessender Kommentar auf jene Fragen über Gott und Hitler: "Die Frage, wer von beiden 'grösser, mächtiger und stärker' sei, ist mittlerweile vom Verlauf der Geschichte beantwortet worden." (V, 356) Dieser Logik ist natürlich nichts entgegenzusetzen, und sie ist typisch für Kästners Arbeitsweise: so vielseitig seine sprachlichen Mittel sind, die er in der Satire einsetzt, so übertrieben die Darstellungsweise alltäglicher Vorgänge sein möge, so bleibt Kästners Logik doch immer klar, folgerichtig und unwiderlegbar. Hinter seiner Kritik steht ein untrügliches Gefühl für Gerechtigkeit, das seine Vernunft in erster Linie leitet. Das Ende des oben behandelten Aufsatzes macht noch einmal deutlich, warum Kästner Themen, die das Dritte Reich

betreffen, immer wieder aufgreift. Er ist der Meinung, dass zu viele Leute zu schnell vergessen, was sich vor nicht allzu langer Zeit unter ihren Augen und oft mit ihrem Einverständnis ereignet hat; einige gehen sogar so weit, es als "indezent" (V, 356) zu empfinden, "wenn ab und zu auf den apokalyptischen Aberwitz des letzten Jahrzehntes mit Fingern gezeigt wird." (V, 356) So schreibt er abschliessend:

Was war, darf im Interesse dessen, was werden soll, nicht einfach in den Schubkästen des Unterbewusstseins verbuddelt werden. Das sind Dienstmädchenmanieren, die sich auch in der Weltgeschichte ganz und gar nicht empfehlen. (V, 356)

Ein weiterer Bericht aus dieser tagebuchähnlichen Gruppe ist Kästners Ansprache auf der Hamburger PEN-Tagung aus dem Jahre 1958. Sein Thema ist das Verbrennen von Büchern, das von einer Diktatur als weiteres Mittel zur Unterdrückung der Geistesfreiheit praktiziert wird. Auch hier wird wieder Kästners vernunftbedingte Haltung deutlich, wenn er darauf hinweist, dass die Geschichte nicht ein unabänderlicher, sich rhythmisch wiederholender Wechsel von Kriegen oder gottgesandten Regierungen zu sein brauche; das sei nur der Fall, solange nicht jeder einzelne aktiv am Gang der Geschichte mitwirke. Zugleich weist er auf die von so vielen vertretene, unkritische Haltung hin, das Vergangene als eine notwendige Entwicklung der Geschichte ruhen zu lassen und die Schuldfrage beiseite zu schieben:

Und da die Sühne der Schuld zwar im Strafgesetzbuch folgt, nicht jedoch im Buch der Geschichte, muss künftig an die rechtzeitige Verhütung der Schuld gedacht werden. Davon ist die Rede. Davon handelt die Rede. Heute:... ist es unangebrachter denn je, die Unmoral in Politik und Geschichte als Naturereignis hinzunehmen. (V, 571)

Kästner sieht ganz richtig, dass man Diktaturen und Kriege nur solange bekämpfen kann, als sie sich gerade eben abzuzeichnen beginnen. Hat

ihre Entwicklung einmal die Form einer "Lawine" (V, 578) angenommen, sind sie durch nichts mehr aufzuhalten. Deswegen wendet sich Kästner auch gegen das Heldentum einzelner; er erkennt es zwar an, weist aber auf die Sinnlosigkeit seiner Existenz hin:

Und auch wenn sie sich zu Wort und zur Tat meldeten, die Einzelhelden zu Tausenden - sie kämen zu spät. Im modernen undemokratischen Staat wird der Held zum Anachronismus. Der Held ohne Mikrophone und ohne Zeitungsecho wird zum Hanswurst. Seine menschliche Grösse, so unbezweifelbar sie sein mag, hat keine politischen Folgen. (V, 578)

Hinter allen diesen Aufsätzen, durch die Kästner versucht, einen grossen Leserkreis zu erreichen, steht immer wieder seine Ermahnung zu individuellem Denken und Handeln, also zur Verantwortlichkeit des Einzelnen den anderen gegenüber. Dass nach Kästners Meinung das deutsche Volk in dieser Hinsicht jahrzehntelang falsch erzogen wurde, wiederholt er, so oft sich ihm eine Gelegenheit dazu bietet; dass diese fehlgeleitete Erziehung im Dritten Reich ihren Niederschlag fand und der Ungeist in der Bücherverbrennung von 1933 wahre Orgien feierte, hebt er in der oben angeführten Rede deutlich hervor. Kästner hat für einen Mann wie Goebbels nur Verachtung übrig: "Der kleine, hinkende Teufel... dieser missratene Mensch und missglückte Schriftsteller, hatte das Autodafé fehlerlos organisiert." (V, 574)¹¹ Dass aber Universitätsprofessoren und Studenten in grosser Zahl Bücher namhafter Autoren in die Scheiterhaufen warfen, ist für Kästner etwas Entsetzliches, Ausdruck anezogener Charakterlosigkeit. Nicht in der vom Staat befohlenen und arrangierten Bücherverbrennung sieht Kästner das Unverzeihliche und eigentlich Barbarische. Das Unfassliche an jenem Abend war für ihn die freiwillige Mitarbeit von Leuten, die gemeinhin zur Elite eines Volkes gerechnet werden. Ihre Verblendung und Kritiklosigkeit sind für ihn schlimmere Wesensmerkmale

für Dekadenz und Unbildung eines Volkes als ein fehlgeleiteter Aufruhr des Pöbels:

Meine Damen und Herren, ich habe Gefährlicheres erlebt, Tödlicheres - aber Gemeineres nicht!...
 Viel Schrecklicheres, etwas Unausdenkbares war geschehen: ein Doktor der Philosophie, ein Schüler Gundolfs, hatte die deutschen Studenten aufgefordert, höchstselbst den deutschen Geist zu verbrennen. Es war Mord und Selbstmord in einem. Das geistige Deutschland brachte sich und den deutschen Geist um... (V, 575-576)

Diese Lüge einer Geisteshaltung, die sich Bildung nennt, aber von einer Bildung im humanitären Sinne nichts weiss, versucht Kästner immer wieder mit schärfsten Worten anzuprangern. Als Anfang Oktober 1965 eine Gruppe junger Menschen aus dem "Bund Entschiedener Christen" auf den Düsseldorfer Rheinwiesen ein lang geplantes und von der Polizei genehmigtes "spontanes" (KfE, 522) Autodafé veranstaltete, in dem auch Kästners Gedichtband Herz auf Taille ins Feuer geworfen wurde, ist gerade die Bildung dieser jungen Leute Gegenstand seiner ironischen Kritik: "Die Schundhefte waren jugendliches Eigentum. Den literarischen Teil des Zündstoffs hatte man aus den Regalen von Eltern und entfernten Verwandten entfernt..." (KfE, 522) Kästner verwehrt sich entschieden gegen die gespielte Naivität dieser jungen Menschen, die von keiner Parallele zwischen der Bücherverbrennung von 1933 und der von 1965 wissen wollten, sondern sich auf Briefe des Apostels Paulus beriefen:

Nicht Goebbels, sondern Paulus hatte sie inspiriert. Sie kannten nicht die Deutsche, sondern die Apostelgeschichte. Mich verdross diese Unbildung. Mich verdross noch mehr, dass nach wie vor von einer spontanen Aktion die Rede war. Denn junge Christen sollten nicht frecher lügen als andere junge Leute. (KfE, 522)

Daneben hat Kästner auch hier wieder Gelegenheit, das unverzeihliche Schweigen der Erwachsenen zu kritisieren und zu verurteilen. Für ihn ist dieses schweigende Einverständnis ein Beweis dafür, dass viele Leute

der älteren Generation immer noch nicht bereit sind, offensichtliche Fehler einzusehen, geschweige denn zuzugeben. Ein Artikel der Düsseldorfer Nachrichten vom 13. Oktober 1965 verdeutlicht Kästners Reaktion auf die Haltung der verantwortlichen Erwachsenen. Auf die Frage Kästners an den Düsseldorfer Oberbürgermeister Becker, welche Instanzen sich zu dieser Bücherverbrennung äussern würden, lautet Beckers Antwort: "Weder die Stadt noch das Land. Wir sind beim Thema Freizügigkeit der Demokratie." (DN, 5) Die jugendlichen "Entschiedenen Christen" sind in Beckers Augen "geistig Minderjährige", ihre Handlung ein "Dummerjungenstreich". (DN, 5) Auf den warnenden Hinweis Kästners, die Bücherverbrennung als ein Symptom zu erkennen und von offizieller Stelle abzulehnen, reagiert der Oberbürgermeister bedauernd: "Dieser Vorgang ist nicht symptomatisch." (DN, 5) Als dann einige Wochen später Becker doch Weisungen zur Verhütung künftiger Bücherverbrennungen erteilt, wird das bezeichnenderweise kaum irgendwo erwähnt.

Wir sind so ausführlich auf diesen Vorfall eingegangen, weil Kästners seit zwanzig Jahren geäußerte Befürchtungen über die ungesunde Entwicklung Deutschlands sich hier in so drastischer Weise bewahrheiteten. Doch am enttäuschendsten an diesem Vorfall war für ihn die Haltung der Erwachsenen. Sie rechtfertigt einmal mehr seine Überzeugung und sein Bemühen, der Jugend geeignete Vorbilder und Ideale zu zeigen, um sie zu kritischen Individuen zu erziehen, damit es nicht erst zu den erwähnten Vorkommnissen komme. Seit 1945 hatte Kästner auf die dringende Notwendigkeit einer guten Erziehung - die zum Teil auch Umerziehung sein musste - der heranwachsenden Generation hingewiesen. In seinem Aufsatz: "Die Augsburger Diagnose" vom Januar 1946 wertet er z.B. die Ergebnisse

einer Meinungsbefragung während einer Kunstausstellung moderner Maler aus, um die Erzieher von der Dringlichkeit dieser Probleme zu überzeugen:

Aus den Unterschriften der Stimmzettel geht nun hervor, dass die intolerantesten, die dümmsten und niederträchtigsten Bemerkungen fast ohne Ausnahme von Schülern, Studenten, Studentinnen und anderen jungen Menschen herrühren. (V, 29)

Diese jungen Menschen wussten es nicht besser, denn man hatte ihre "Entwicklung zwölf Jahre lang künstlich unterbrochen;" (V, 31) man hatte eine Generation von "jungen Barbaren" (V, 31) gezüchtet:

Ich werde nie die Gesichter jener jungen SS-Männer vergessen, die sich seinerzeit, im Münchner Hofgarten, im langsamen Gänsemarsch durch die Ausstellung der 'Entarteten Kunst' schoben, Hunderte von konzessioniert hämisch grinsenden, verschlagenen, grosspurigen Gesichtern, sich gähnend und feixend an den Bildern Noldes, Pechsteins, Beckmanns, George Grosz', Marcs und Klees vorbeischiebend. Sie trotteten wie Droschkengäule, wenn am Stand der vorderste Wagen weggerollt ist, angeödet von Rahmen zu Rahmen. (V, 30)

Dieser Aufsatz richtet sich, wie so viele, an die Erwachsenen, ohne deren Hilfe sich die Jugend schwerlich zu verantwortungsbewussten Bürgern von morgen entwickeln könnte. Doch schrieb Kästner von 1945 bis 1948 im Pinguin auch Aufsätze, die sich direkt an die heranwachsende Generation wendeten.¹²

Ein Blick auf die Themen zeigt, wie wichtig Kästner die Jugend von 1945 nimmt. Viele der Aufsätze sind ihrer Sprache und dem Inhalt nach eher an Erwachsene als an Jugendliche gerichtet. So z.B. die Artikel: "Über das Auswandern", "Der Abgrund als Basis", "Gespräch im Grünen" oder "Die These von der verlorenen Generation". Sein Stil ist hier eher verhalten; er verzichtet weitgehend auf ironische Redewendungen oder eine satirische Behandlung seiner Themen; er greift nur da an, wo er die Verhaltensweisen der Machthaber des Dritten Reichs kritisiert. In den

Schriften an die Jugend erwähnt Kästner häufig die Korruptiertheit des vergangenen Staates, und zwar mit der Absicht, den jungen, unerfahrenen Menschen zu zeigen, wie gründlich menschliche Tugenden aus dem Wege geräumt werden können, wenn eine drohende Diktatur nicht früh genug erkannt und aufgehalten wird. Da heisst es in seinem Artikel "Gescheit und trotzdem tapfer", aus dem ersten Heft des Pinguin, Januar 1946:

Diese Männer haben sich über das deutsche Volk und dessen Tugenden, während sie selber schon nach den Zyankaliekapseln in ihrer Jacke griffen, in abscheulicher Weise lustig gemacht. Und sie wussten, dass sie das ungestraft tun könnten; denn sie kannten unseren Charakter, sie hatten ihn, ehe sie an die Macht kamen, und sie hatten ihn, während sie an der Macht waren, durch Phrasen, Zuckerbrot und Peitsche systematisch verdorben. (V, 23)

Die frühzeitige "Verderbung des deutschen Charakters" (V, 23) durch falsche Lehrer an Schulen und Universitäten ist fast schon ein Leitmotiv in Kästners journalistischen Schriften, das er immer satirisch behandelt, wenn er sich an die Erwachsenen richtet, dem er aber immer die menschlichen Tugenden gegenüberstellt, wenn er zu der Jugend spricht. Dieses pädagogische Vorgehen ist typisch für Kästners Jugendschriften überhaupt. Kästner vertritt die Ansicht, dass junge Menschen beeinflussbar und je nach den angebotenen Vorbildern in eine gewisse Richtung gelenkt werden können. Die Beispiele aus den Jahren 1933 bis 1945 werden hier von ihm als negative Pole zu den zwar vorhandenen, aber oft verborgenen Tugenden gesetzt, Menschen wie Goebbels, Hitler oder Himmler als absolut negative Vorbilder den Helden des Dritten Reiches gegenübergestellt. Zwei Dinge will Kästner mit diesen Gegenüberstellungen erreichen. Zum einen soll die junge Generation nicht im unklaren über die Vorkommnisse der jüngsten Vergangenheit gelassen werden; deswegen schildert er sie ohne Umschweife, oft in krasser oder scharfer Weise.

Er weiss aus Erfahrung, wie schnell Kriege und Feldherren, Diktaturen und Diktatoren beschönigt und mystifiziert werden.¹³ Der erste Schritt ist somit Aufklärung über Tatsachen. Zweitens bezweckt Kästner aber auch, dass sich die Jugend mit der Vergangenheit kritisch auseinandersetzt, d.h. eine aus dem Wissen um die Vergangenheit resultierende Verantwortung für die Richtung der politischen und geisteswissenschaftlichen Zukunft erwirbt. Auf keinen Fall dürfen die jungen Menschen im Bewusstsein ihrer eigenen Schuldlosigkeit jegliche Verantwortung von sich weisen. Im Vorwort zu dem oben erwähnten Artikel macht Kästner aber auch deutlich, wie schwierig es sein würde, gerade den jungen Leuten wegweisend beiseitezustehen: "Die Rat- und Tatlosigkeit inmitten der Trümmer hatte besonders die Jugend ergriffen. Es ging darum, sich ihr anzubieten, ohne sich ihr aufzudrängen." (V, 21) Misstrauen der älteren Generation gegenüber war einer der Hauptfaktoren, die eine Verständigung schwierig machte. Kästner zitiert einen Münchner Psychiater, der über die Zwanzig- bis Dreissigjährigen schreibt:

'Gegen alles, was sein soll, ist die in Frage gestellte Generation erschreckend misstrauisch. Von Programmen, die sagen, was sein soll, haben sie übergenug. Sie mögen keinen Enthusiasmus mehr hören. Sie murmeln: Illusionen, Schwindel!...' (V, 163)

Dieses Misstrauen war nur zu natürlich, aber es sollte auf keinen Fall in Apathie oder Hoffnungslosigkeit ausarten. Deswegen unternimmt Kästner in seinem Aufsatz über "Die Chinesische Mauer" den Versuch, seine eigene Jugend zu schildern, um der Jugend vielleicht eine Möglichkeit zu bieten, die ältere Generation besser zu begreifen und sich somit eine gemeinsame Basis des Verständnisses zu schaffen.

Ein weiterer Aufsatz Kästners, in welchem er versucht, der Jugend

zu zeigen, wo ihre Verantwortlichkeit liegt, ist sein Artikel "Über das Auswandern," eine gerade von jungen Menschen ins Auge gefasste Möglichkeit, dem zerstörten Land zu entfliehen und es sich selbst zu überlassen. Er verurteilt offensichtlich die Haltung der Jugend, die anscheinend nicht bereit ist, sich um den Wiederaufbau ihrer Heimat zu bemühen. Kästner erwähnt die Deutschen, die Deutschland 1933 verliessen, um nicht umzukommen. Er betont aber auch, dass es 1933 auf jeden Fall zu spät war, der Diktatur Einhalt zu gebieten; wohingegen nach 1945 der Verlust vieler junger Leute für Deutschlands Zukunft eine Gefahr bedeuten würde. Kästner zitiert aus einem Heft der Münchner Zeitschrift Der Ruf, wo es heisst:

'... die grosse Masse der deutschen Jugend trägt sich mit der festen Absicht, Deutschland zu verlassen, sobald sich nur die geringste Möglichkeit bieten sollte... Schon die Absicht allein ... beweist, dass die Jugend die Lust verloren hat, am Leben Deutschlands teilzunehmen.' (V, 91)

Kästners Kommentar darauf ist verständlich, wenn man bedenkt, dass er Deutschland selbst in einer für ihn gefährlichen Zeit nicht verlassen hatte, aber vor allem, da er erkennt, dass das Wort Heimat seinen Sinn verloren zu haben scheint: "Die Lust verloren? Das klingt niederschmetternd. Es klingt, als ob jemand sagte: 'Meine Eltern haben ihr Vermögen verloren, ich such mir morgen ein Paar neue!'" (V, 91) Abschliessend meint Kästner, dass er früher eine solche Gesinnung mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln bekämpft hätte; doch heute zuckte er resignierend die Achseln und blicke aus dem Fenster. (vgl. V, 91) Der Grund für diese Haltung ist nicht nur der langsame aber deutliche Schwund seines Idealismus in Hinsicht auf einen gelungenen Wiederaufbau Deutschlands. In seinem 1946 für die "Schaubude" geschriebenen Chanson

"Die Jugend hat das Wort" wird klar, (und das ist nicht der einzige Beitrag zu diesem Problem), dass Kästner im Grunde dieser Gesinnung recht gibt, sie auf jeden Fall aber versteht:

Ihr habt uns wundervoll erledigt.
Vor einem Jahr schriet ihr noch Heil!
Man staunt, wenn ihr jetzt 'Freiheit' predigt
wie kurz zuvor das Gegenteil.

.....
Wir hatten falsche Ideale?
Das mag schon stimmen, bitte sehr.
Doch was ist nun? Mit einem Male
besitzen wir selbst die nicht mehr!

Um unser Herz wird's kalt und kälter.
Wir sind so müd und ohn Entschluss.
Wir sind die Jüng'ren. Ihr seid älter.
Ob man euch wirklich - lieben muss? (V, 71-72)

Und im "Deutschen Ringelspiel 1947" singt der Widersacher:

... Wir richten Deutschland jedesmal zugrund-
Und dann kommt ihr und dürft es retten.

.....
Dann schau'n wir zu und schimpfen euch Verräter
und spotten all der Fehler, die ihr macht.
Habt ihr das Land erst wieder hochgebracht,
entsenden wir die ersten Attentäter
und werben für die nächste Völkerschlacht! (V, 104)

In einem Vergleich des zuletzt zitierten Aufsatzes und der beiden Chansons tritt Kästners eigenes Problem wieder klar hervor; es ist das Problem des Konflikts oder Widerstreits zwischen dem idealistischen Pädagogen der Kinder- und Jugendschriften und dem skeptischen Satiriker. Dieser Konflikt wird besonders deutlich, werfen wir einen Blick auf einen der letzten Artikel des Pinguin vom April 1948. Kästner führt hier das Thema eines neuen Krieges weiter, der sich seiner Meinung nach schon als möglich abzuzeichnen beginnt. Der Hauptgrund ist wieder einmal die Vergesslichkeit seiner Zeitgenossen. Seit Kriegsende waren drei Jahre vergangen, und von Kästners Traum von einer "grossen Freiheit"

(vgl. V, 175) war nicht viel übrig geblieben, auch nicht von seinen Idealen über eine neue Jugenderziehung. Es ist interessant zu bemerken, dass das Kabarett "Die Schaubude", das ebenfalls 1948 wegen der Währungsreform geschlossen werden musste, 1951 unter anderem Namen wieder eröffnet wurde, eine neue Jugendzeitschrift im Stile des Pinguin aber nicht mehr entstand. Die Zeit für Ideale schien schon wieder vergangen zu sein, der Satiriker hatte mehr zu sagen. So ist das "Gespräch im Grünen" aus dem letzten Aprilheft des Pinguin eine ausgesprochene Satire auf das schlechte Gedächtnis der Deutschen:

Herrjeh, das Gedächtnis, es ist zum... Andererseits: wenn man alles im Kopf behielte, was man einmal gelernt oder gelesen hat? Nein. Auch nicht schön... Ganz und gar nicht schön. Vergessen können. Gepäck fortwerfen. Das Gehirn freimachen für Neues. Das ist viel gescheiter. Und erhält gescheiter. Geht wie mit den Sandsäcken beim Ballon. Der Horizont ist die Hauptsache. So ist es. Im Grunde also ein gutes Zeichen, dass mir der komische Baum... Ein himmlischer Tag!... Vergessen können, mein Lieber. Das Gehirn frei machen. Der Horizont ist die Hauptsache... Gingko heisst der Baum! ... Hätte mir wirklich nicht einzufallen brauchen. Unnötiger Ballast. Gingko biloba. Meinetwegen. (V, 154)

Es erstaunt einigermaßen, dass ein solcher Artikel in einer Jugendzeitschrift erschien, im Tenor so verschieden von den anderen. Man kann es teilweise nur damit erklären, dass Kästner fühlte, schon wieder auf verlorenem Posten zu stehen, und dass seine Versuche zu einer besseren Jugenderziehung von zu wenigen Gleichgesinnten aufgegriffen und verwirklicht wurden, um erfolgreich zu sein. Diese Theorie mögen folgende Worte Kästners aus dem Jahre 1953 unterstützen, als er anlässlich einer öffentlichen Kundgebung für das Jugendbuch feststellt: "Die Umwertung der Werte ist misslungen... Aus dem Panorama der menschlichen Gesellschaft wurde ein Panoptikum." (V, 510) Doch weicht Kästner nicht von seiner Meinung ab, dass die Jugend wie immer

beeinflussbar sei. Doch: "Die Mittel, sie zu beeinflussen, schiessen aus dem Boden. Und wie oft werden sie missbraucht!" (V, 513) Das sind die Gründe, warum Kästner sich nach 1948 wieder im verstärkten Masse der Satire zuwendet.

Wir haben die Gruppe der nach 1945 erschienen Aufsätze und Berichte, die sich mit Erlebnissen aus dem Dritten Reich befassen, ein nachträgliches Tagebuch genannt, das zum Nachdenken anregen sollte. Die zweite Gruppe zeigt Kästners idealistische und pädagogische Seite. Die dritte nun beschäftigt sich mit dem Leben des deutschen Bürgers in der "kleinen Freiheit" (vgl. V, 175). Kästner hat im fünften Band seiner Gesammelten Schriften diesen Namen des 1951 entstandenen Kabarets als Titel für eine ganze Reihe kleinerer, satirischer Schriften gesetzt, und wir wollen ihn hier ebenfalls übernehmen. Obwohl alle drei Gruppen von Beginn an parallel laufen, kristallisiert sich seit 1949 die letztere am stärksten heraus; hierzu gehören übrigens auch fast alle seiner Reden und Ansprachen. Es ist nur logisch, dass ein Autor wie Kästner sich im Verlauf der Jahre nach 1945 wieder mehr und mehr der Satire zuwendet; diese Jahre des Neubeginns hatten immer deutlicher gezeigt, dass es sich mehr um einen materiellen als geistigen Wiederanfang handelte. Die Skepsis und auch die Resignation Kästners über diese Art von Wiederaufbau kommen im Programmgedicht für "Die kleine Freiheit" am deutlichsten zum Ausdruck:

Die grosse Freiheit ist es nicht geworden.
 Es hat beim besten Willen nicht gereicht.
 Aus Traum und Sehnsucht ist Verzicht geworden.
 Aus Sternenglanz ist Neonlicht geworden.
 Die Angst ist erste Bürgerpflicht geworden.
 Die grosse Freiheit ist es nicht geworden.
 Die kleine Freiheit - vielleicht!

Wir sind so frei! Das heisst: Soweit's erlaubt ist.

 Wir dürfen staunend vor Geschäften stehn.
 Wir dürfen atmen, lachen vegetieren.
 Wir dürfen, wenn's so weitergeht, marschieren.
 Wir sind so frei. Wir werden ja sehn. (V, 175)

Der schon fast stereotype Hinweis auf den Militarismus und seine Folgen gehört als Merkmal zu Kästners Schriften sowohl zwischen den beiden Kriegen, wie auch nach dem zweiten Weltkrieg. Hier liegt nicht nur die Sorge über die mutwillige Zerstörung von Menschenleben zugrunde, sondern für Kästner ist der Militarismus, den er in vielen seiner Werke immer wieder durch den Marschtritt einer gesichtslosen Masse versinnbildlicht, zuallererst Ausdruck von unverständlicher Dummheit oder Unvernunft auf Seiten der Marschierenden. 1948 schreibt er "Das Märchen von der Vernunft". Ein "netter alter Herr,... hatte die Unart, sich ab und zu vernünftige Dinge auszudenken," (V, 148) die er dann auch noch Fachleuten vortrug. Während einer Sitzung wichtiger Staatsmänner, die dazu dienen sollte, "die irdischen Zwiste und Nöte aus der Welt zu schaffen," (V, 148) versucht auch dieser vernünftige alte Herr, sich Gehör zu verschaffen. Von dem Zweck dieser Sitzung als Basis für seine Überlegungen ausgehend, schlägt er vor, mit einer genau berechneten, gerecht verteilten Summe, die Menschen der vertretenen Länder finanziell zu unterstützen. Der ausgerechnete Betrag würde eine Billion Dollar ausmachen:

'Sie sind wohl vollkommen blödsinnig!' schrie jemand. Auch ein Staatsoberhaupt. Der nette alte Herr setzte sich gerade und blickte den Schreier verwundert an. 'Wie kommen Sie denn darauf,' fragte er. 'Es handelt sich natürlich um viel Geld. Aber der letzte Krieg hat, wie die Statistik ausweist, ganz genau soviel gekostet!' (V, 149-150)

Nun bricht unter den Staatsmännern eine Lachtirade los, die in ein "rechtes Höllengelächter" (V, 150) ausartet. Und das Märchen endet

mit folgendem Kommentar einer der Anwesenden: "Sie alter Schafskopf! Ein Krieg - ein Krieg ist doch etwas ganz anderes!" (V, 150) Diese Logik, oder besser Unlogik, ist verblüffend, und es ist ganz eindeutig Kästners Absicht, die mit zweierlei Mass arbeitende Logik dieser Staatsmänner blosszustellen, denen Vernunft etwas Dummes und Lästiges bedeutet. (vgl. V, 148) Leider ist dieser Art von Logik mit keinen vernünftigen Überlegungen mehr beizukommen.

Ein anderes Thema, das Kästner konsequent immer wieder aufgreift, ist das von der Beschränktheit und gefährlichen Dummheit der Schildbürger im öffentlichen Leben. Oft zeigt schon der Titel an, worauf Kästner hinaus will. Neben dem für die "Schaubude" geschriebenen Spiel "Die Schildbürger", finden wir Aufsätze wie: "Die Naturgeschichte der Schildbürger" oder: "Neues aus Schilda". Hinzu kommen die unzähligen Male, da Kästner von alten und neuen "Schildbürgerstreichen" (V, 185) berichtet. Vergleicht man Kästners Zeitschriftenbeiträge der beiden Perioden, wird gerade in den Aufsätzen dieser Gruppe wieder deutlich, wie wenig sich die Gesellschaft nach 1945 von Kästners Zeitgenossen zwischen den beiden Kriegen unterscheidet. 1929 erscheint in der Weltbühne sein Aufsatz "Schmutzsonderklasse". Es handelt sich um eine Satire auf die vom deutschen Frauenkampfbund geforderten Gesetze gegen "Zersetzung und Verderbung der deutschen Seele" (V, 417) durch Schriftsteller wie Hasenclever, Klabund, Zuckmayer, Heinrich Mann, Iwan Goll u.a.; Polgar, Tucholsky, Klabund und Kästner werden unter der Rubrik "Schmutzsonderklasse" geführt. Kästners ironischer Kommentar weist auf das Hauptübel unter seinen Zeitgenossen hin - ihre Faulheit und Angst vor dem Neuen:

Sie sträuben sich aus dem Gefühl ihrer Unfähigkeit und Bequemlichkeit heraus, vor den Wandlungen, die kommen müssen ... Jene Reaktion ist nichts anderes als kulturelle Platzangst. Und ihre Vertreter sind die Urenkel jener Menschen, die am Ausgang der jüngeren Steinzeit mit dem Fuss aufstampften und weinerlich erklärten: 'Nein, wir wollen nicht in die Bronzezeit hinüber!' Und wenn es nach ihnen ginge, hingen sie heute noch wie die Klammeraffen in den Bäumen... (V, 415)

Zwanzig Jahre später schreibt Kästner einen Artikel für die Münchner Illustrierte, "Der trojanische Wallach", und von neuem arbeiten kleinbürgerliche Sittenwächter an einem "Schmutz- und Schundgesetz". Diesmal ist Kästners Sprache schärfer und verurteilender als 1929, denn: "eins haben wir im letzten Vierteljahrhundert hinzugelernt: Lächerlichkeit tötet nicht! Es sei denn die Lacher." (V, 185) Wohin ein solches Gesetz in Krisenzeiten führt, hatte Kästner schon einmal persönlich erfahren, und so klingt seine Warnung eindringlich genug:

Damals, zwischen Inflation und Hitlerei, gelang es ihnen, durch ein ähnliches Gesetz mit dem gleichen ungezogenen Titel, das Ansehen der freien Künste in den Augen der Bevölkerung so herabzusetzen, dass es etliche Jahre später keiner sonderlichen Anstrengung bedurfte, angesichts von Bücherverbrennungen und Ausstellungen 'entarteter' Kunst das erforderliche Quantum Begeisterung zu entfachen. (V, 185)

Angesichts dieser Unwandelbarkeit seiner Zeitgenossen macht Kästner schliesslich folgenden Vorschlag:

Vielleicht wäre es keine ganz schlechte Idee, die Schildbürgerstreiche von heute zu sammeln. Ich gebe die Anregung weiter. Der Gedanke, dass spätere Geschlechter beim Durchblättern der schätzungsweise achtzig Bände aus dem Lachen nicht herauskommen werden, 'ist Lohn, der reichlich lohnt' (Goethes Gedichte, Dünndruck, Insel, I 242). (V, 406)

Hinter diesen Worten verbirgt sich bittere Ironie. Erstens ist Kästner einer der wenigen deutschen Schriftsteller des zwanzigsten Jahrhunderts, dessen grösster Teil seiner Werke eine Sammlung von Schildbürgerstreichchen darstellt; zweitens verneint Kästner implizite die Frage, ob eine solche

Sammlung - deren Zahl von achtzig Bänden in ironischer Untertreibung viel zu niedrig ist - wirklich zum Lachen reizen würde. Die Vorkommnisse im gesellschaftlichen Leben, die der Satiriker Kästner beschreibt, sind fast immer von einer Art, dass sie eher ungläubiges Erstaunen als Lachen hervorrufen; auch trägt die Form der Satire, die Kästner je nachdem wählt, oft dazu bei, ein Lachen nicht erst aufkommen zu lassen. Obwohl Kästner in den meisten Werken dieser Gruppe den deutschen Bürger und dessen Verhalten in Staat und Gesellschaft zum Anlass seiner Satire nimmt, wird in der Auswahl der Themen doch deutlich, dass ihn letztlich das menschliche Verhalten an sich interessiert. Die Unterscheidung zwischen Motiv (die deutsche Gesellschaft) und Stoff ("condition humaine" ohne Zeitgebundenheit) kann fast durchweg in seinen journalistischen Schriften gemacht werden.

Um es abschliessend noch einmal zusammenzufassen: Das Vergnügen Kästners an der Satire und die sprachlichen Fähigkeiten dazu bilden oft nur den Anlass zu seinen Schriften; der Beweggrund ist aber immer wieder das Interesse des Moralisten am Menschen und seinem Verhalten in den verschiedensten Situationen. Seine Schwächen durch die Satire der Lächerlichkeit preiszugeben, um sie dadurch wenigstens zu bessern - ein Grund, den Kästner immer wieder verfiicht, - ist eine Hoffnung, die in den Bereich des Idealisten gehört. Das Höchste, was eine Satire hervorzurufen vermag, ist Unbehagen, nicht aber eine Besserung der Charaktere. Um Menschen zu bessern, bedarf es der Mitarbeit beider Teile. Dass Kästner sich dessen auch bewusst ist, geht aus manchen seiner Äusserungen hervor, denn hätte er die Garantie der Mitarbeit, müsste er nicht so oft behaupten, auf verlorenem Posten zu stehen; ausserdem hätte er wahrschein-

lich nicht einen so grossen Teil seiner Werke an Kinder und Jugendliche gerichtet.

Kästners journalistische Arbeiten und Unterhaltungsschriften geben in ihrer Gesamtheit ein klares Bild von der Spanne seiner schriftstellerischen Interessen; ebenso machen sie deutlich, dass Kästners Humanismus die Basis für den Konflikt zwischen dem Idealismus des Rationalisten und dem Skeptizismus des Satirikers bildet.

VI

DER GEBRAUCHSLYRIKER

1928 erscheint Kästners erstes Buch; Herz auf Taille, das eine Sammlung von Gedichten seit 1920 darstellt; es begründet seinen Ruf als Dichter der Neuen Sachlichkeit. Ein Jahr später schon veröffentlicht er seinen nächsten Gedichtband, Lärm im Spiegel; 1930 folgt Ein Mann gibt Auskunft und 1932 der letzte Band dieser Reihe: Gesang zwischen den Stühlen. Der Themenzyklus dieser vier Bücher ist so umfassend, dass Kästner in späteren Jahren oftmals auf diese Gedichte zurückgreift. So bringt seine erste Gedichtsammlung nach 1945, Bei Durchsicht meiner Bücher, zum grössten Teil eine Auswahl aus diesen vier ersten Bänden, und in Zeitschriften werden noch heute Gedichte aus dieser ersten Periode abgedruckt. Zu erwähnen sind noch: 1. Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke aus dem Jahre 1936; Kästner bezeichnet die Sammlung als "ein der Therapie dienendes Taschenbuch. Ein Nachschlagewerk, das der Behandlung des durchschnittlichen Innenlebens gewidmet ist." (V, 483) 2. Seine Epigrammsammlung, Kurz und Bündig, die er 1950 veröffentlicht und 3. die lyrische Suite, Die dreizehn Monate, 1955 erschienen.

Wie seine Prosaschriften, so verfolgen auch seine Gedichte einen bestimmten Zweck, sie sollen "seelisch verwendbar" sein. (I, 126) In Aufsätzen, Kritiken und Epigrammen hat Kästner von Anfang an die Dichter verurteilt oder lächerlich gemacht, die seiner Ansicht nach ihr Metier missbrauchen. In seiner "Prosaischen Zwischenbemerkung" aus Lärm im

Spiegel verwehrt er sich gegen die Lyriker, die immer noch davon überzeugt sind, dass "die Fähigkeit des Gedichteschreibens... eine göttliche Konzession" sei. (I, 125) Diese Lyriker "mit dem lockig im Winde waltenden Gehirn" (I, 125) haben die Lyrik sosehr in Verruf gebracht, dass es nun grosser Mühe bedürfe, "das Gedicht am Leben zu erhalten." (I, 126) Zusammenfassend heisst es in dieser "Prosaischen Zwischenbemerkung" dann:

Es gibt wieder Lyriker, die wie natürliche Menschen empfinden und die Empfindungen (und Ansichten und Wünsche) in Stellvertretung ausdrücken. Und weil sie nicht nur für sich selber und ihre Sechseroriginalität willen schreiben, finden sie inneren Anschluss. (I, 126)

Diese Hinwendung zur Gebrauchsliryk und ihre Verteidigung entspricht vollkommen Kästners wiederholter Forderung nach Klarheit im Denken und Ausdruck, und nichts ist ihm mehr zuwider als das, was er mit "unechter Tiefe" bezeichnet. (vgl. V, 304) Der Lyriker ist in Kästners Augen ein Handwerker auf seinem Gebiet, der einen Zweck verfolgt. Individueller Gefühlsüberschwang ist in dieser Art Lyrik fehl am Platz. Dazu heisst es in dem Epigramm "Über gewisse Schriftsteller":

Sie fahren das Erlebte und Erlernte
nicht in die Scheuern ein und nicht zur Mühle.
Sie zeigen ihre Felder statt der Ernte,
die noch am Halme wogenden Gefühle,
und sagen zu den Lesern stolz und fest:
'Das wär's - nun fresst!' (I, 339)

Immer wieder betont Kästner, dass der satirische Schriftsteller nur in den Mitteln "eine Art Künstler" sei (V, 119), und er sieht keinen Sinn in Publikationen, die nur "persönliche Stimmungen und Einsichten" (V, 484) zum Ausdruck bringen würden. In einem seiner besten satirischen Aufsätze wendet sich Kästner noch einmal gegen jegliche "poésie pure" und jene Lyriker, die ihre einzige Aufgabe darin sehen, ihre Gefühle zu

Papier zu bringen. Dreissig Lyrikern waren von einem Wiener Universitätsprofessor vierzehn Fragen vorgelegt worden, die sich auf ihre dichterische Schaffensweise bezogen. Die Antworten kommentiert Kästner folgendermassen:

Und nun legen die Befragten, diese männlichen, vom Grössenwahn befallenen Backfische, gründlich los. Sie reden dem Vollbart ein, dass sie ein intimes Verhältnis mit dem Heiligen Geist hätten und bei der Ausgiessung jedesmal doppelte Portionen kriegten. (V, 268)

Nun wendet sich Kästner hier vornehmlich gegen jene Leute, die im Grunde gar keine Dichter sind, die "je unbegabter sie sind, um so mehr... mit ihren mystischen Beziehungen" prahlen (V, 269). Wogegen Kästner sich aber vor allem verwehrt, ist der unkritische Ernst, mit dem ihre Publikationen aufgenommen werden. Ausserdem ist es Kästner unbegreiflich, wie wenig verantwortlich sich diese Dichter ihren eigenen Werken gegenüber zeigen. Sein Kommentar zu dem mystischen "Es", das zum Beispiel in Herman Bartel dichtet, ist in seinem satirischen Gehalt besonders wirkungsvoll. Zuerst zitiert er Bartels Bemerkungen zu seinen Versen:

'Sie waren auf dem Papier, ehe ich wusste, was ich schrieb,
ich tat weiter nichts, als dass ich einem Gefühl nachgab!
Alles ist Rhythmus --
Rhythmus ist alles
Seele, ist Gefühl für Rhythmus --
Geist, ist Rhythmus im Gefühl -' (V, 268)

Kästners Kommentar nun hierzu zeigt einmal mehr, wie ernst er seinen Beruf auch auf lyrischem Gebiet nimmt, und wie wenig er bereit ist, irgendwelche Art von lyrischer Hochstapelei durchgehen zu lassen:

Da Bartel, wie gesagt, meist gar nicht weiss, was er schreibt sollte man es ihm noch einmal hingehen lassen. Nur eine etwas weniger blöde Art der Interpunktion könnte er seinem Heiligen Geist beibringen. (V, 268)

Je grösser der geistige Einfluss jener von ihm angegriffenen Mitbürger ist, je mehr das Publikum sie zur intellektuellen Elite zählt, desto erbarmungsloser sind Kästners satirische Angriffe. Das gilt für seine Prosa wie für seine Lyrik, wobei die Satire in Kästners Gedichten ihrer knappen und sachlichen Form wegen oft eindrucksvoller wirkt als in seiner Prosa.

Wir haben schon einmal darauf hingewiesen, dass Kästners Stil und Aussage innerhalb einer Gruppe seiner Werke kongruent sind oder sich zumindest zu einer bestimmten Idee hinentwickeln, so in seinen Kinderbüchern, in seinen humoristischen Werken oder in den satirischen Romanen und Fragmenten. Der Stil seiner Lyrik hingegen umfasst alle Formen der Satire, die Themen berühren den gesamten Ideenkreis von Kästners übrigen Werken. Seine Lyrik bildet eine Art Zyklus, dessen Mittelpunkt das Welt- und Menschenbild des Moralisten bilden. Aus ihrer Beziehung zu diesem Zentrum, in ihrem Einklang mit ihm oder Gegensatz zu ihm ersteht je nachdem der satirische Gehalt von Kästners Lyrik. Nun hat Kästner seine Lyrik selber als Gebrauchsliteratur bezeichnet, und zwar steht diese Aussage nicht erst im Vorwort zu seiner "der Therapie dienenden" (vgl. V, 484) Lyrischen Hausapotheke; er spricht von der Notwendigkeit, seelisch verwendbare Gedichte zu schreiben schon in seiner "Prosaischen Zwischenbemerkung" in Lärm im Spiegel, also 1929. Dieses oberste Gebot seiner Lyrik scheint im Gegensatz zu der von Kästner immer wieder deklarierten Aufgabe des Satirikers zu stehen, nämlich die Menschen zu bessern, indem "man sie oft genug beschimpft, bittet, beleidigt und auslacht." (V, 120) Und so stellt sich die Frage, für wen seine Gebrauchsliteratur geschrieben ist. In seinem Aufsatz "Gespräch mit

Zwergen" aus dem Jahre 1946 sagt Kästner, dass man mit seiner Überzeugung nur diejenigen beeinflussen können, die bereits der gleichen Überzeugung seien. Dieser Meinung verleiht Kästner vor allem nach 1945 noch an mehreren Stellen Ausdruck. Das heisst also, dass der Autor sehr wohl weiss, dass er mit seinen satirischen Schriften hauptsächlich bei Gleichgesinnten Gehör und Verständnis findet. Der offensichtlichste Beweis hierfür ist die zweimalige Verbrennung seiner Bücher, 1933 und 1965, durch gerade diejenigen, an deren Vernunft er so oft appelliert hatte und deren Schwächen die Themen so vieler seiner Werke bestimmen. Hier zeigt sich das Dilemma eines jeden Satirikers, nämlich zu wissen, dass er in seinen Schriften doch nur Gleichgesinnte anspricht, und der - auf Grund seiner moralistischen Konzeptionen und seines Verantwortungsgefühls - idealistisch genug ist, dennoch weiterzuschreiben. Der Titel von Kästners Gedichtband Gesang zwischen den Stühlen verleiht diesem Dilemma in knappster Form Ausdruck.

Eine weitere, bedeutende Äusserung Kästners ist sein Hinweis, sich der Bekanntgabe persönlicher Stimmungen und Einsichten - wenn auch im Widerspruch mit dem eigenen Bedürfnis - zu enthalten. (vgl. V, 484) Auch diese Aussage steht im Vorwort zu Doktor Erich Kästners Lyrischer Hausapotheke; Kästner mag das auf alle seine Werke beziehen, interessant bleibt doch, dass er darauf ausdrücklich in einem Band seiner Lyrik hinweist. Während in seinen Romanen oder Theaterstücken die personae dieser Werke als Mittler zwischen Autor und Leser stehen, der Autor also scheinbar verborgen bleibt, so verwendet Kästner in seinen Gedichten erstaunlich oft das lyrische Ich oder das fast die gleiche Funktion ausübende Man. Dadurch wird zumindest der Eindruck geschaffen,

dass die Aussage des Gedichtes eine persönliche Ansicht des Dichters darstellt; es fragt sich nun, inwieweit Kästners Lyrik von seinen Hoffnungen, Befürchtungen oder persönlichen Einsichten getragen ist. In allen vorangegangenen Kapiteln haben wir bei unserer Interpretation seiner Werke immer auf die Zweischichtigkeit seiner Aussagen hingewiesen. Der Grund liegt darin, dass der Satiriker zwar den Anlass - d.h. das Angriffsziel - zu seinen Werken von Aussen bekommt, der Masstab seines Urteils aber von seinen eigenen moralischen Ansichten und Einsichten hergeleitet wird. Dies wird nun oft durch die Tatsache verschleiert, dass der Satiriker als Didaktiker, der er ja ist, seine eigenen Konzeptionen zur Norm erhebt, und er sich somit scheinbar auf einem unpersönlichen Niveau bewegt. Die folgende Analyse von Kästners Lyrik soll einen abschliessenden und zusammenfassenden Überblick über die Arbeitsweise des Satirikers geben und aufzeigen, ob und inwieweit Kästners Konzeption vom Menschen und von seinem Beruf als Lehrmeister im Laufe der Jahre eine Veränderung erfahren hat und wie sie sich manifestiert.

Der Übersicht halber scheint uns eine Einteilung seiner lyrischen Werke in drei Phasen angemessen. Die erste beginnt mit dem Erscheinen seines Gedichtbandes Herz auf Taille und endet mit der Veröffentlichung von Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke; sie umfasst die Jahre 1928 bis 1936. Die zweite Phase dauert von 1946 bis 1952 und hat Kästners kabarettistische Chansons oder Gedichte und Epigramme zum Inhalt. 1955 erschien der Zyklus Die dreizehn Monate; wir wollen ihn als dritte und soweit letzte Phase in Kästners lyrischem Schaffen be-

trachten; L. Enderle bezeichnet diesen Zyklus als "romantischen Ausflug am Rande des Paradieses."¹ Wir sind aber der Meinung, dass diese Gruppe von Gedichten eine folgerichtige Entwicklung - und wahrscheinlich ein folgerichtiger Abschluss - von Kästners lyrischer Arbeit darstellt.

Bezeichnend für Kästners Gedichte bis 1936 ist die Vielfalt in Bezug auf Stil und Themen; oft scheinen anfangs Form und Sprache sogar wichtiger als der Inhalt; wir lernen hier nicht nur den kritischen Satiriker kennen, sondern auch den jungen Kästner, der seinem Vergnügen am Umgang mit dem ihm eigenen sprachlichen Reichtum deutlich Ausdruck verleiht. Für den jungen Kästner waren die Jahre von 1926 bis 1933, besonders aber die von 1927 bis 1929, Jahre von mehr oder weniger unbeschränkter Freiheit, in denen er verschiedene Reisen unternahm, persönliche Erfahrungen sammelte, und nach eigenen Angaben ausgesprochen glücklich und unbeschwert lebte. In mehreren Berichten über diese Periode hebt Kästner das Gefühl der Freiheit hervor, das er in dieser Unbeschwertheit vielleicht nie mehr erfahren hat. Mit seinem Freund Erich Ohser aus Plauen war er 1927 von Leipzig nach Berlin übergesiedelt, da beide ihre Stellung an der Neuen Leipziger Zeitung verloren hatten. Man hatte Kästners Gedicht "Nachtgesang des Kammervirtuosen", von E. Ohser illustriert, zum Anlass der Kündigung genommen. Dass Kästner es zum hundertsten Todestag Beethovens geschrieben hatte, mag Zufall sein oder nicht; bezeichnend ist sein Vergnügen an der satirischen Behandlung eines an sich unbedeutenden Inhalts. Wir zitieren die ersten zwei Strophen:

Du meine Neunte letzte Sinfonie!
 Wenn du das Hemd anhast mit rosa Streifen...
 Komm wie ein Cello zwischen meine Knie,

und lass mich zart in deine Seiten greifen!

Lass mich in deinen Partituren blättern.
 (Sie sind voll Händel, Graun und Tremolo.)
 Ich möchte dich in alle Winde schmetternd,
 du meiner Sehnsucht dreigestrichnes Oh!...

Anmerkung: In besonders vornehmer Gesellschaft
 ersetze man das Wort 'Hemd' durch das Wort 'Kleid'.
 (I, 64)

Dieses Gedicht steht am Anfang einer Arbeitsphase Kästners, in der er ohne jeglichen Respekt vor Tabus, Tradition und vor allem Vorgesetzten seinen eigenen, satirisch geformten Meinungen zu jeder Gelegenheit Ausdruck verleiht.

Der Umzug nach Berlin war für Kästner einschneidend, nicht allein der vielen Beziehungen wegen, die er anknüpfte, oder der Freunde wegen, die er gewann. Zuvor hatte er in der Provinz gelebt, nun war er "in die damals interessanteste Grosstadt der Welt ausgewandert." (V, 561) In einem Aufsatz über E. Ohser schreibt Kästner noch 1963: "Sommer 1928 ... Ein Jahr zuvor hatte es uns beide aus Leipzig nach Berlin verschlagen. Damit waren wir, ohne es zu wollen oder auch nur zu ahnen, in die schönste Zeit unseres Lebens hineingestolpert." (GSE VIII, 324) In seinen Gedichten allerdings lässt Kästner von Anfang an das Bild einer Grosstadt erstehen, in deren hektischem Treiben der Einzelne zur Anonymität und Einsamkeit verdammt ist; die häufigsten Gründe hierfür sind materielle Not, Desinteresse am Schicksal des anderen und krankhafte Lebensgier. Viele dieser Gedichte nehmen schon Themen aus Fabian vorweg. Es ist nur natürlich, dass der Satiriker bestimmte Themen immer wieder aufgreift, interessant jedoch ist ihre Behandlung. In vielen dieser Gedichte überwiegt der Ton des ironischen Kommentators, und oft

liegt der Effekt der Gedichte oder Strophen in ihrer scheinbaren Unlogik oder Ungereimtheit; wir sagen "scheinbar," weil Kästner hier auch den formalen Aufbau zum Ausdrucksträger der Ungereimtheiten werden lässt, die er in Berlin vorfand. In einer Strophe aus "Hymnus an die Zeit" heisst es:

Nehmt dreimal täglich eine Frau zum Weib.
 Pro Jahr ein Kind. Und Urlaub. Sonst die Pflicht.
 Das Leben ist ein sanfter Zeitvertreib.
 Spuckt euch vorm Spiegel manchmal ins Gesicht. (I, 45)

Der letzte Vers erzielt seine Wirkung einmal durch die offenbare Kritik an der vorher beschriebenen Lebensweise, vor allem erstet die Wirkung aber durch die Plötzlichkeit, mit der die Kritik ausgesprochen wird. Dasselbe Verfahren der Unterbrechung des logischen Inhaltsablaufes zum Zwecke der Kritik finden wir wieder in "Die Welt ist rund."

... Es gibt im Süden Gärten mit Zypressen.
 Wer keine Lunge hat, wird dort gesund.
 Wer nichts verdient, der braucht auch nichts zu essen.
 Normale Kinder wiegen neu acht Pfund. (I, 47)

Durch die Realität der letzten Aussage führt Kästner die in sich schon satirische Beschreibung eines sogenannten erfolgreichen Lebens ad absurdum. Gleichzeitig scheinen uns gerade diese Unterbrechungen in einer Strophe Zeugnis von Kästners damals noch unkontrollierter Fülle von sprachlichen Einfällen zu sein, denen er hier ein Ventil verschafft; denn in seinen kabarettistischen Chansons zum Beispiel ist die Form dann straffer, die Konzentration auf ein Thema stärker. Auch ist für diese frühen Gedichte typisch, dass der Autor anscheinend wahllos Gedanken und Erfahrungen aneinanderreicht, so in "Wer hat noch nicht? Wer will noch mal?" das Gedicht besitzt den Charakter einer Moritat:

Na, wer hat noch nicht? Na, wer will noch mal?
 Hier dreht sich der Blödsinn im Kreise!
 Hier sehen Sie beispielsweise
 den Türkisch sprechenden Riesenwal
 und die Leiche im schwarzen Reichwehrkanal!
 Und das alles für halbe Preise!...

 Bild Nummer Eins - geschätztes Publikum -
 zeigt uns den Massenmörder Manfred Melber.
 Der brachte neunundneunzig fremde Menschen um!
 Und als den hundertsten sich selber.
 Der Arme... (I, 60)

Auch das "Paralytische Selbstgespräch" folgt in seinem Aufbau der Logik
 des Irrsinns einer kranken Zeit. Wir zitieren die drei letzten Strophen:

Wenn ich elektrisch Licht im Munde hätte
 Und wo der Blinddarm ist, ein Grammophon-
 Und Geld zu Schnaps und eine Zigarette,
 das wäre schön, denn ich bin Gottes Sohn.

Irrsinn ist menschlich und hat Gold im Munde.
 Fast jeder hat's; nicht jedem ist's bekannt.
 Der Doktor sagt, ich bin sein längster Kunde.
 Nachts bin ich meist ein roter Elefant.

In Brüssel hat sich mancher kriegsverletzt.
 Seit Mitte Juli kann ich nicht mehr lachen.
 Wer Pech angreift, denkt an sich selbst zuletzt.-
 Wo steht doch: Selig sind die Geistesschwachen? (I, 67)

Wirft man einen Blick auf die Themen, so wird deutlich, dass
 Kästner immer wieder nur an dem einen Stoff interessiert ist, nämlich
 den Verhaltensweisen seiner Mitbürger in allen gegebenen Situationen.
 Wir wollen die frühen Gedichte nun den wichtigsten Themenkreisen zu-
 ordnen und ihre Beziehung untereinander und zu Kästners übrigen Werken
 aufzeigen.

Ein Thema, das Kästner erstaunlich oft behandelt hat, ist das der
 Frau in ihrer Stellung als Mutter, Ehefrau, Geliebte, Geldverdienerin,
 vor allem aber als Prostituierte. Die Prostituierte steht als Symbol
 für die Umkehrung bestimmter menschlicher Tugenden in einer Zeit, da

der Mensch sich zum Tier degradiert.² Irene Moll und die Mädchen im Atelier der lesbischen Bildhauerin aus Fabian, Frau von Mallabré und Frau Casparius aus Drei Männer im Schnee versinnbildlichen diese Dekadenz einer zuendegehenden Epoche. Die Prostitution des Menschen als Sinnbild für seine Erniedrigung hat Kästner wohl am besten in seinem zynischen Gedicht "Ragout fin de siècle" dargestellt, und zwar bezieht sich seine Kritik nicht so sehr auf das sexuelle Verhalten an sich, sondern auf die Geisteshaltung, die sich dahinter verbirgt:

... Hier tanzen die Jünglinge selbstbewusst
im Abendkleid und mit Gummibrust
und sprechen höchsten Diskant.
Hier haben die Frauen Smokings an
und reden tief wie der Weihnachtsmann
und stecken Zigarren in Brand.
.....
Hier wurden vor lauter Perversion
Vereinzelte wieder normal.
Und käme Dante in eigener Person-
er frässe vor Schreck Veronal.

Hier findet sich kein Schwein zurecht.
Die Echten sind falsch, die Falschen sind echt,
und alles mischt sich im Topf,
und Schmerz macht Spass, und Lust zeugt Zorn,
und Oben ist unten, und Hinten ist vorn.
Man greift sich an den Kopf. (I, 169-170)

Gleichzeitig verwendet Kästner das Thema der Prostituierten auch als Ausdruck seiner Kritik an einer Gesellschaft, die die Frau in eine solche Stellung drängt, wenn sie wenigstens materiell überleben will; man denke an Cornelia aus Fabian. So heisst es in "Ansprache einer Bardame":

... Wenn ich euch sehe, kriege ich den Wunsch,
euch mit dem Rücken ins Gesicht zu springen!
Zwei Sherry Cobler! Einmal Schwedenpunsch!
Wenn man ertrinkt träumt man von schönen Dingen. (I, 55)

"Chor der Girls" entwirft ein ähnliches Bild:

Wer wenig Brust hat, wird sehr gern
und oft als nacktes Bild verwandt.
Vorn sitzen ziemlich dicke Herrn
und haben uns aus erster Hand.

Wir haben seinerzeit gedacht,
dass Tanzen leichter wäre!
Wir haben mancherlei gemacht,
Nur keine Karriere... (I, 143)

Auch "Eine Animierdame stösst Bescheid" ist von Kästner als gesellschaftskritisches Gedicht gemeint, nicht aber als Verurteilung der Prostituierten:

... Und manchmal fahr ich dann mit einem
der Jubelgreise ins Hotel.
Vergnügen macht es zwar mit keinem.
Es lohnt sich aber finanziell.

Falls freilich einer glauben wollte,
mir könne Geld im Bett genügen,
also: Wenn ich die Wahrheit sagen sollte,
müsst ich lügen! (I, 262)

Bezeichnenderweise wird das Thema der Frau als Mutter nicht sehr oft behandelt. Die wenigen Gedichte, die sich mit diesem Thema beschäftigen kommen vereinzelt Erinnerungen an eine Zeit und Gesellschaft gleich, in der noch gewisse Wertmassstäbe gültig waren; und dann handelt es sich fast immer um den unterbrochenen Kontakt zweier Generationen, der oft durch die räumliche Trennung von Mutter und Sohn symbolisiert wird:

Mein lieber Junge! Das war natürlich sehr schade,
dass Du zu meinem Geburtstag nicht kamst. Und nur schriebst.
(I, 48)

oder:

Mein Sohn schreibt mir so gut wie gar nicht mehr.
Das heisst, zu Ostern hat er mir geschrieben...
Das letztmal, als wir uns beide sahen,
das war genau vor zweidreiviertel Jahren. (I, 105)

Dass diese Trennung oft keine gewollte, sondern eine schmerzliche, von der Gesellschaft aufgezwungene ist, kommt in folgendem Gedicht zum Ausdruck:

... Du schreibst, dass ich deine Briefe nicht läse...
 du schreibst, dass du denkst, dass ich dich vergässe.
 Wie du dich irrst...

.....
 Da sitz ich nun ständig und rechne und buche
 fünfstellige Zahlen und werde kaum satt...

Ich bin doch nicht dumm, doch ich komm nicht vom Flecke.
 Ich lebe, aber man merkt es nicht sehr.
 Ich lebe auf einer Nebenstrecke.
 Das ist nicht nur traurig. Es fällt auch schwer. (I, 203)

Ganz sicher lassen sich in diesen Gedichten autobiographische Züge auffinden; die konstante Wiederkehr des Mutter-Sohn Themas ist beziehungsreich genug. Aber selbst die Mutter, die für Kästner immer als Sinnbild der besten aller Frauen steht (vgl. I, 103, oder Fabians Rückkehr ins Elternhaus), vermag hier nicht mehr wegweisend für die junge Generation zu stehen und nur selten noch Schutz oder Geborgenheit zu gewähren. Das Gedicht "Die Heimkehr des verlorenen Sohnes" endet:

Zehn ganze Tage blieb er hier!
 Bis zur allerletzten Minute.
 Dann fuhr er fort und winkte ihr.
 Sie stand verlassen auf Bahnsteig 4
 und sagte gerührt: 'Der Gute.' (I, 254)

Das Tragische an dieser Beziehung ist die Tatsache, dass beide einander verstehen, aber in zwei so verschiedenen Zeitepochen leben, dass es ihnen unmöglich gemacht wird, zusammenzubleiben. Kästner beschreibt hier nicht in erster Linie das notwendige Sich-Lösen der jungen Generation von der älteren, um ein eigenes, verantwortungsvolles Leben zu leben. Diese Mutter-Sohn Gedichte stehen symbolhaft für den Bruch, der zwischen den beiden Generationen besteht. "Selbstmörder halten Astern-

buketts" beschreibt am deutlichsten diese Sehnsucht nach verlorengangenen, ethischen Werten. Materielle Not hat diese Selbstmörder zu Kriminellen gemacht; und ohne jegliche richtungsweisende d.h. moralische Werte sehen sie nur noch den Tod als Ausweg:

... Wie oft man in der Zeitung liest,
dass der und der - weil er Geld unterschlug
und seine Angst nicht länger ertrug -
sich am Grabe der Mutter erschiesst! (I, 156)

Aber dieser Bruch, der von einer verantwortungslosen Gesellschaft herbeigeführt wurde, geht tiefer, denn er dehnt sich auch auf die Beziehung zwischen Mann und Frau aus und schliesslich auf die des Einzelnen zu seiner Umwelt. Dem Individuum scheint es fast unmöglich gemacht, eine gesunde Beziehung zu einem anderen Menschen aufrechtzuerhalten. Fabian, Cornelia und Labude sind die krassesten Beispiele für verantwortungsvolle Menschen ihrer Zeit, die ohne eigene Schuld immer tiefer in eine verzweifelte Einsamkeit getrieben werden. In diesem Roman wächst die Isolierung des Einzelnen parallel zur Entwicklung der Gesellschaft auf die sich abzeichnende Diktatur hin; auch die beiden Romanfragmente geben mehrere Beispiele für diese aufgezwungene Einsamkeit, die für den Betroffenen nicht selten so unerträglich wird, dass er entweder Selbstmord begeht oder resignierend schweigt. Bis zur Schule der Diktatoren, welche die ganze Grausamkeit dieses Zustandes beschreibt, hat Kästner immer wieder das Thema von der Einsamkeit des Individuums in der Gesellschaft aufgegriffen. Wie symptomatisch sie ihm für seine Epoche erscheint, kommt allerdings in seiner Lyrik am deutlichsten zum Ausdruck. Es gibt in seinen ersten Gedichtbänden tatsächlich nur ein Gedicht, das z.B. eine glückliche Beziehung zwischen einem Ehepaar darstellt; be-

zeichnenderweise trägt es den Titel: "Modernes Märchen"

Sie waren so sehr ineinander verliebt,
wie es das nur noch in Büchern gibt.
Sie hatte kein Geld. Und er hatte keins.
Da machten sie Hochzeit und lachten sich eins. (I, 290)

Da es sich um ein Märchen handelt, wird der Mann nach gegebener Zeit
ein Genie:

Schrieb schöne Romane. Verdiente viel Geld
und wurde der reichste Mann auf der Welt.
Erst waren sie stolz. Doch dann tat's ihnen leid,
denn der Reichtum schadet der Heiterkeit.

Sie schenkten das Geld einem Waisenkind.
Und wenn sie nicht gestorben sind... (I, 290)

Das Gedicht: "Ein Beispiel von ewiger Liebe" beschreibt die flüchtige
Begegnung zweier Menschen, die den Dichter von seiner ewigen Liebe
sprechen lässt, gerade weil beide sich nicht näher kennenlernten und
somit diese Liebe nicht zerstören konnten:

Ich bin entschlossen, fest daran zu glauben,
dass du die Richtige gewesen wärst.
Du kannst mir diese Illusion nicht rauben,
weil du sie nicht erfährst. (I, 253)

Es braucht nicht hervorgehoben zu werden, dass beide Gedichte ironisch
gemeint sind.

Alle übrigen Gedichte, die das Thema: Ehe- oder Liebespaare be-
handeln, beschreiben die Unfähigkeit der beiden Partner, eine Gemeinsam-
keit zu schaffen; die Untreue der Frau ist ein vielzitiertes Grund hier-
für ("Wiegenlied", "Repetition des Gefühls", "Die Ballade vom Miss-
trauen", "Mathilde, aber eingerahmt", "Stehgeigers Leiden"). Wir
haben schon mehrmals dargelegt, in welcher Weise Kästner die Prostitution
der Frau als Symbol für die ungesunde und würdelose Entwicklung der Ge-
sellschaft seiner Zeit gebraucht. Ein anderer Grund ist das Desinteresse

oder Unverständnis eines der Partner, das den anderen in hoffnungslose Einsamkeit treibt ("Die unverstandene Frau", "Gewisse Ehepaare", "Eine Frau spricht im Schlaf", "Ein gutes Mädchen träumt", u.a.). Alle diese Gedichte haben einen direkten Bezug auf die Zeit, in allen übt Kästner Kritik an der Gesellschaft, aber gerade in den Gedichten, in denen er die Beziehung der Menschen zueinander beschreibt, finden wir auch den Ausdruck einer ganz persönlichen Grundhaltung Kästners, nämlich seine eigene Einsamkeit oder Isoliertheit - eng verwandt mit dem Wunsch zu resignieren. Obwohl Kästner immer wieder versucht, dieses Problem wenigstens auf intellektueller Ebene zu lösen, gibt es in seinen ersten Lyrikbänden eine ganze Reihe von Beispielen, welche die Einsamkeit des Individuums zum Thema haben und zur Abhilfe dieses Zustandes immer wieder dieselbe Lösung vorschlagen, nämlich Selbstmord. Die tragische Ironie, die hinter Labudes und Fabians Selbstmord steht, findet sich hier allerdings kaum; der Ton dieser Gedichte ist grösstenteils ausgesprochen zynisch - unter anderem ein Beweis dafür, wie stark Kästner persönlich engagiert ist. Aber durch diese Haltung drückt sich ebenfalls eine Kritik an seinen Zeitgenossen aus, die vielleicht bitterste und persönlichste Meinung des vernünftigen Moralisten über die Menschen seiner Zeit; so zum Beispiel in dem Gedicht: "Die Welt ist rund":

... Ja, wenn die Welt vielleicht quadratisch wär!
 Und alle Dummen fielen ins Klosett!
 Dann gäb es keine Menschen mehr.
 Dann wär das Leben nett.

Wie dann die Amseln und die Veilchen lachten!
 Die Welt bleibt rund. Und du bleibst ein Idiot.
 Es lohnt sich nicht, die Menschen zu verachten.
 Nimm einen Strick. Und schiess dich damit tot. (I, 48)

Seltsam in diesen Gedichten ist die Mischung aus Menschenverachtung

(die ganze Welt ist nur von Dummen bevölkert, die Menschheit ist "eine Hautkrankheit des Erdenballs", I, 191; oder "Es ist nicht leicht, sie ohne Hass zu schildern", I, 106) und gleichzeitigem Verantwortungsgefühl für diese Menschen (er bleibt ein Idiot, da er immer noch daran glaubt, sie bessern zu können). So kommt es dann zu der satirischen Schlussbemerkung, sich mit einem Strick totzuschliessen. Wir haben schon öfters auf dieses Dilemma des Satirikers hingewiesen, und wir werden sehen, dass es sich bei Kästner mit der Zeit eher vertieft. Es scheint, dass Kästner sich mit dem wiederholten Hinweis darauf, dass das Leben gerade wegen der Zeitgenossen an sich nicht lebenswert sei, in seinen frühen Gedichten ein Ventil verschaffen will, um das Problem, das sein Beruf als satirischer Moralist mit sich bringt, auf literarischer Ebene zu lösen. Bemerkenswert in Kästners früher Lyrik ist der geradezu enthusiastische Ton, mit dem er auf seine Aufgabe als Erzieher, oder zumindest als Kritiker seiner Zeitgenossen hinweist und sie verteidigt. Zwei Beispiele mögen das verdeutlichen; in "Elegie mit Ei" heisst es abschliessend:

Wir wollen endlich unsre eignen Fehler machen.
Wir sind die Jugend, die an nichts mehr glaubt
und trotzdem Mut zur Arbeit hat. Und Mut zum Lachen.
Kennt Ihr das überhaupt?

Beginnt ein Anfang? Stehen wir am Ende?
Wir lachen hunderttausend Rätseln ins Gesicht.
Wir spucken - pfui, Herr Kästner - in die Hände
und gehn an unsre Pflicht. (I, 95)

"Warnung vor Selbstschüssen" endet ironischer, bringt aber dieselben

Ideen zum Ausdruck:

War dein Plan nicht: irgendwie
alle Menschen gut zu machen?
Morgen wirst du drüber lachen.
Aber, bessern kann man sie.

Ja, die Bösen und Beschränkten
sind die Meisten und die Stärkern.
Aber spiel nicht den Gekränkten.
Bleib am Leben, sie zu ärgern! (I, 121)

Doch mit derselben Dringlichkeit der Aussage spricht Kästner dann davon,
wie wenig es sich zu leben lohne. So heisst es in "Herr im Herbst":

... Und Lehmanns Tochter hat man eingesargt.
Hat die ein Glück gehabt, genau genommen...

Das Jahr wird alt und zieht den Mantel an.
Der Bettler vis a vis hat keinen.
So ist das Leben. Es ist nicht viel dran.
Frau'n können lachen, denn sie dürfen weinen. (I, 51-52)

"Goldne Worte, nicht ganz nüchtern" beginnt:

Wenn es hochkommt - hupp! sagt ein Psalmist,
wenn es hochkommt, wird man achtzig Jahre.
Ob das etwa eine Drohung ist? (I, 83)

Nebenbei bemerkt stehen diese Gedichte in keinem Zusammenhang mit den-
jenigen, in denen Kästner vom Selbstmord aus finanziellen Gründen be-
richtet, wie: "Weihnachtsfest im Freien", "Nekrolog für den Maler E.H.",
oder "Saldo mortale"; sie gehören in die Reihe der rein sozialkritischen
Gedichte.

Auch in seinen Epigrammen stellt Kästner das Leben wiederholt als
etwas Unerfreuliches dar. So heisst es "Zum Neuen Jahr":

Wird's besser? Wird's schlimmer?
fragt man alljährlich.
Seien wir ehrlich:
Leben ist immer lebensgefährlich. (I, 321)

oder:

Zwischen Empfängnis
und Leichenbängnis
nichts als Bedrängnis (I, 325)

Als letztes Beispiel zu diesem Themenkreis wollen wir die beiden letzten
Strophen von Kästners "Kurzgefasstem Lebenslauf" zitieren, da sie in

unsrer Meinung das Problem des Satirikers am besten umreißen und gleichzeitig zeigen, dass Kästner sich dessen sehr wohl bewusst ist:

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.

Auch ich muss meinen Rucksack selber tragen!
 Der Rucksack wächst. Der Rücken wird nicht breiter.
 Zusammenfassend lässt sich etwa sagen:
 Ich kam zur Welt und lebe trotzdem weiter. (I, 179)

Es stellt sich die Frage, wie ernst diese pessimistische Haltung Kästners zu nehmen ist; insofern sie ein Teil seines Wesens ist, ist sie durch seine Hinwendung zur Satire ganz sicher verschärft worden. Scheinbar paradoxerweise kann diese Haltung aber auch für das Entstehen seiner humoristischen Schriften und Jugendwerke verantwortlich gemacht werden, da Kästner den Humor als Disziplin und anerzogene Selbstbeherrschung gegen Resignation und Verzweiflung einsetzt. Doch noch 1966 schreibt Kästner in seinem Artikel "Die Einbahnstrasse als Sackgasse": "Ich sehe zu schwarz? Nun, ich möchte... eines hoffentlich schönen Tages, tausendmal lieber als Schwarzseher getadelt, denn als Hellseher gelobt werden." (GSE VIII, 190) Diese Aussage entspricht genau der Seite in Kästners Wesen und Schaffen, die aus Vorsicht heraus lieber zu schwarz sieht, um einer eventuellen Enttäuschung zu entgehen. Sie entspringt im Grunde aus der Schüchternheit eines sehr verletzlichen Charakters, dessen klarer und scharfer Verstand oft im Gegensatz zu seinen Gefühlen steht. Folgendes Epigramm möge als Beispiel für den Widerstreit zwischen Gefühl und Verstand stehen; ebenfalls zeigt es deutlich, dass Kästner letzten Endes dem Gebot seines Intellekts folgt:

Die zwei Gebote

Liebe das Leben, und denk an den Tod!
 Tritt, wenn die Stunde da ist, stolz beiseite.
 Einmal leben zu müssen,
 heisst unser erstes Gebot.
 Nur einmal leben zu dürfen,
 lautet das zweite. (I, 345)

Auch folgende Aussage ist typisch für Kästners persönliches Verhalten seinen Mitmenschen gegenüber: "Ich verspreche lieber zu wenig als zu viel. Und ich halte lieber mehr, als ich versprochen habe." (VI, 71)

Nun bietet sich ihm gerade als Satiriker die - vor allem sprachliche - Möglichkeit, seine eigenen Gefühle immer wieder zu verdecken, oft durch einen ausgesprochen burschikosen Ton. Wenn Kästner von den Gärten der toten Gefühle spricht, die er mit Witzen bepflanzt, so trifft das die Wahrheit nur halb; sein Witz ist ihm ein willkommenes und notwendiges Mittel, um seine Gefühle zu unterdrücken oder wenigstens zu verschleiern. Gerade seine Lyrik beweist an vielen Beispielen die humanistische Basis seines Schaffens und zeugt von der Differenziertheit seiner Empfindungen. Paradoxerweise wird das vor allem in seinen zahlreichen Naturgedichten am deutlichsten; hier findet sich eine Zartheit der lyrischen Aussage, die in krassem Gegensatz zu den meisten seiner satirischen Gedichte steht, denn hier kann er den Zwang beiseite lassen, den er sich in seinen Beziehungen zu seinen Mitbürgern fast durchweg auferlegt. Wir zitieren "Das Mandelbäumchen", das uns ein typisches Beispiel für den Ton seiner Naturgedichte zu sein scheint:

Ich bin noch klein und hab erst zwölf Blütchen.
 Auf meinem Schildchen steht 'Prunus trilosa'.
 Ich bin nicht so gross wie die gelben Forsythien.
 Dafür bin ich rosa.

Ich bin noch klein und ganz ohne Füsschen.
 Und wüsste so gern wie das Tanzen tut!

Überbringen Sie, bitte, die schönsten Grüsschen
den Gänseblümchen und den Radieschen!
Und es ginge mir gut. (I, 305)

Es mag auf den ersten Blick erstaunen, dass ein so ausgesprochener Zeitkritiker wie Kästner eine grosse Anzahl von Naturgedichten geschrieben hat, ja dass sogar sein letzter Gedichtszyklus, Die dreizehn Monate, zu dieser Gruppe zu zählen ist. Aber im Grunde ist es nur wieder ein weiterer Beweis für den Wechsel von der zeitkritischen Satire zu weniger zeitgebundenen Themen, die der dichterischen Seite des Autors mehr Rechnung tragen. Auch sind diese Gedichte ebenfalls - wie die Kinderbücher - zum Teil eine Art Selbsthilfe Kästners, um gegen Bitterkeit und Resignation anzukämpfen. Wie notwendig ihm dieses zeitweilige Aufgeben der satirischen Gattung erscheint, kommt in seinem Gedicht "Die Wälder schweigen" zum Ausdruck:

... Man zählt die Tage. Und man zählt die Gelder.
Man sehnt sich fort aus dem Geschrei der Stadt.
.....
Die Seele wird vom Pflastertreten krumm.
Mit Bäumen kann man wie mit Brüdern reden
und tauscht bei ihnen seine Seele um.
Die Wälder schweigen. Doch sie sind nicht stumm.
Und wer auch kommen mag, sie trösten jeden.

... Dort, wo die Gräser wie Bekannte nicken
und wo die Spinnen seidne Strümpfe stricken,
wird man gesund. (I, 309)

Interessant ist die heilende und tröstende Rolle, die Kästner der Natur zugesteht; auch hier - wie in den Kinderbüchern - ist seine Grundhaltung eine romantische. Doch sieht Kästner nicht nur in seiner Lyrik die Natur als heilendes und wegweisendes Element im menschlichen Leben an, er weist auch in Fabian und den Romanfragmenten darauf hin, wie wir schon in einem früheren Kapitel angemerkt haben.

Diese bisher erwähnten Themenkreise scheinen uns deutlich zu machen, dass diese Lyrik Kästners - im Gegensatz zu seinen Bemerkungen im Vorwort zu Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke (vgl. V, 483) - tatsächlich von seinen persönlichen Gefühlen, Erfahrungen und Einsichten getragen ist, und wir finden hier weniger ausgesprochene Satire als in einem weiteren Themenkreis, der Kästner hauptsächlich als Dichter der Neuen Sachlichkeit bekannt gemacht hat: hierzu gehören alle Gedichte, die die sozialen und politischen Schwächen seiner Zeit und Zeitgenossen zum Inhalt haben. In diesen Gedichten wird der Zeitgenosse fast nie als Individuum dargestellt, sondern tritt in Massen auf. Kästner hat in seinem "Lied vom kleinen Mann" ein Bild des typischen Bürgers gezeichnet, der weder selbständig denken noch handeln will, sondern glücklich jeden Befehl ausführt. Das Gefährliche ist hierbei nicht so sehr, dass er ausgesprochen dumm ist, sondern dass er kein Verantwortungsgefühl besitzt, und dass es diese Art von Menschen überall gibt:

... Es braust ein Ruf wie Donnerhall:
Den Kleinen Mann gibts überall,
von Köln bis Posemuckel!
.....
Er stört nicht gern. Er wird regiert
und so vom andern angeschmiert,
dass er sich selber wundert.
Und wenn wer seine Peitsche zückt,
dann ruft der Kleine Mann gebückt:
'Nicht fünfzig, sondern hundert!' (V, 435)

Seine gefährliche Stärke besteht gerade und ausschliesslich in der Anzahl von seinesgleichen, die sich jede politische Diktatur nutzbar macht; ja durch sie wird eine Diktatur im Grunde erst ermöglicht. Im "Festlied für Skat-Turniere" heisst es:

Immer, wenn im Deutschen Reiche
der ersehnte Abend naht,
tut man weit und breit das gleiche:

Man drischt Skat.

.....
 Draussen wackeln die Konzerne.
 Und es wackelt schon der Staat!
 Doch ihr schweift nicht in die Ferne.
 Ihr drescht Skat. (I, 188)

Aber dem deutschen Bürger fehlt nicht nur Verantwortungsgefühl, sondern vor allem Selbstachtung - nach Kästners Meinung unerlässlich als Basis jeder gerechten Selbstkritik. In seinem Gedicht "Knigge für Unbemittelte" fordert Kästner in satirischer Umkehrung die völlige Selbstaufgabe:

... Und wenn sie euch den Lohn entzögen!
 Und wenn der Schlaf verboten wär!
 Und wenn sie euch so sehr belögen,
 dass sich des Reiches Balken bögen!
 Seid höflich und sagt Dankesehr. (I, 90)

Ähnlich ist die Aufforderung in "Hymnus an die Zeit":

... Macht einen Buckel, denn die Welt ist rund.
 Wir wollen leise miteinander sprechen:
 Das Beste ist totaler Knochenschwund.
 Das Rückgrat gilt moralisch als Verbrechen. (I, 45)

Nach Kästners Meinung ist es von der geringen Selbstachtung und dem daraus resultierenden fehlenden Verantwortungsgefühl zur Selbstver-nichtung kein grosser Schritt; davon zeugen seine zahlreichen Gedichte von der Möglichkeit eines zukünftigen Krieges. Interessanterweise gibt es in Kästners früher Lyrik nur eine ganz geringe Anzahl von Gedichten, die sich mit den aktuellen politischen Zuständen seiner Zeit ausein-andersetzen, und auch dann ist die politische Entwicklung nur Anlass zu einer wiederholten Kritik an der Aufgabe der Individualität des Ein-zelnen; so zum Beispiel im Gedicht von der "deutschen Einheitspartei":

... Müller liebte alle Klassen.
 Politische Meinungen hatte er keine.
 Wichtig war ihm nur das Eine:
 Sämtliche Müllers zusammenzufassen.

Diese Müllermehrheit wies
 alle aus, die anders hiessen
 und sich nicht rasch taufen liessen.
 Bis ganz Deutschland Müller hiess! (I, 265-267)

Ihre un gute Stärke demonstrieren sie durch Paraden und Schlagwörter;
 "Ihr und die Dummheit zieht in Viererreihen" kommentiert Kästner in
 seinem "Marschliedchen" (I, 273) und:

Ihr liebt das Leben erst, wenn ihr marschiert,
 weil dann gesungen wird und nicht gesprochen. (I, 273)

Und immer wieder weist Kästner auf die böse Saat hin, die sie aus-
 streuen:

... Ihr liebt den Hass und wollt die Welt dran messen.
 Ihr werft dem Tier im Menschen Futter hin,
 damit es wächst, das Tier tief in euch drin!
 Das Tier im Menschen soll den Menschen fressen. (I, 273)

Es erstaunt immer von neuem, wie genau diese zeitsatirische Lyrik Kästners
 das Bild eines Staates entwirft, der sich mit Hilfe seiner Bürger zur
 alles unterdrückenden, absoluten Diktatur hin entwickelte. Kästners
 Meinung über die Führer dieses Staates unterscheidet sich in nichts von
 der über seine Zeitgenossen:

... Wie ihr's euch träumt, wird Deutschland nicht erwachen.
 Denn ihr seid dumm und seid nicht auserwählt.
 Die Zeit wird kommen, da man sich erzählt:
 Mit diesen Leuten war kein Staat zu machen! I, 275)

Aus diesem Teufelskreis, der aus der Dummheit so vieler entstanden ist,
 scheint es für Kästner keinen Ausweg zu geben. In seinem Gedicht "Grosse
 Zeiten" malt er das Bild einer Zukunft, der "sacht die Füsse kalt" werden,
 denn:

... Wer warnen will, den straft man mit Verachtung.
 Die Dummheit wurde zur Epidemie.
 So gross wie heute war die Zeit noch nie.
 Ein Volk versinkt in geistiger Umnachtung. (I, 283)

Mehrmals gebraucht Kästner auch das Bild eines blinden Mannes als Symbol für die blinde Zeit, die sich der Vernunft begeben hat, so in "Elegie nach allen Seiten" oder "Der Blinde". So sind die Machthaber zwar die Verführer, die eigentlich Schuldigen aber sind in der gesichtslosen Masse des Volkes zu suchen; Hitler wird von der "Deutschen Welle" nach oben getragen (vgl. I, 300), die Dummheit wird zur "Volksbewegung" (I, 300), denn:

... Wir brauchen eine Diktatur
 viel eher als einen Staat.
 Die deutschen Männer kapieren nur,
 wenn überhaupt, nach Diktat. (I, 300)

In seiner Rede "Über das Verbrennen von Büchern", aus dem Jahre 1958, bemerkt Kästner abschliessend, dass die Ereignisse von 1933 bis 1945 spätestens 1928 hätten bekämpft werden müssen; dass er das nicht aus später gewonnener Erkenntnis heraus sagt, sondern dieses Ziel vom Beginn seiner dichterischen Laufbahn an verfolgte, bezeugen seine Gedichte. Doch stellt sich die Frage, ob Kästner vor 1932 vollkommen von Hitlers Machtübernahme überzeugt war, und zwar entstehen diese Zweifel aus zwei Gründen. Zum einen zeichnet Kästner durchweg ein Bild Deutschlands, wie es schwärzer wohl kaum dargestellt werden kann. Wir weisen dabei auch noch einmal auf Kästners Eigenschaft hin, lieber zu schwarz als hellsehen zu wollen. Zum andern lässt gerade der Ton mancher dieser Gedichte Zweifel aufkommen, ob ein Vernunftsmensch wie Kästner wirklich glauben konnte, dass der grosse Teil eines Volkes einem Mann wie Hitler folgen und seine Machtübernahme nicht verhindern würde. Sein "Brief an den Weihnachtsmann", 1930 in der Weltbühne erschienen, gehört zu dieser Art von Gedichten. Darin heisst es über Hitler:

... Und nach München lenk die Schritte,
 wo der Hitler wohnen soll.
 Hau dem Guten, bitte, bitte,
 den Germanenhintern voll. (V, 430)

Diese Zeilen zeigen deutlich, wie schwer es Kästner gefallen sein muss, einen solchen Mann ernst zu nehmen. Nach Kästner liegt die Schuld bei den vielen Deutschen, die nicht nur die schon zitierten Schwächen aufweisen, sondern auch wieder eine Möglichkeit für das Wiederaufleben des Militarismus sehen und sich deshalb Hitler anschliessen. Kästner sieht diesen Drang zum Marschieren und Aufruf zum Heldentod ganz richtig als einen Akt der Kompensation für Minderwertigkeitskomplexe auf anderen Gebieten. In seinem äusserst sarkastischen Gedicht von der anderen Möglichkeit, nämlich "wenn wir den Krieg gewonnen hätten" (I, 163), schildert er mit helllichtiger Genauigkeit den Hitlerstaat, der nicht den Sieg von 1918 braucht, um sich zu entwickeln, dafür genügt allein der Enthusiasmus des Volkes für eine militarisierte Lebensform. Die folgerichtige Entwicklung eines solchen, auf Armee und Polizei gestützten Staates strebt notwendigerweise auf einen Krieg zu, und Kästners Gedicht "Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen" gehört wahrscheinlich zu den besten, die von ihm über dieses Thema geschrieben worden sind. In diesem Gedicht konzentriert der Autor in knapper und eindringlicher Aussage das Bild Deutschlands und seiner Bewohner, wie es sich sonst nur aus der Gesamtheit seiner übrigen Gedichte dieses Themenkreises ergibt. Hier erwähnt Kästner auch - was in seinen frühen Gedichten kaum geschieht - die Möglichkeiten, die dieses Land hätte, würde es nicht immer wieder seinem selbstzerstörerischen Hang folgen:

... Kennst du das Land? Es könnte glücklich sein.
Es könnte glücklich sein und glücklich machen!

.....
Selbst Geist und Güte gibt's dort dann und wann!
Und wahres Heldentum. Doch nicht bei vielen.
Dort steckt ein Kind in jedem Mann.
Das will mit Bleisoldaten spielen. (I, 56)

Obwohl dieses Gedicht zu Kästners ersten Veröffentlichungen gehört, ist es doch eins seiner reifsten der Periode bis 1936. Hier mischen sich Sarkasmus und Trauer des Tons, die im Grunde erst ein Merkmal seiner Lyrik nach 1945 sind.

Der 1936 erschienene Gedichtband Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke gibt hauptsächlich Zeugnis von der konstruktiven Seite des Moralisten, da er sich hier an gleichgesinnte Mitbürger wendet. Mit diesem Gedichtband endet in gewissem Sinne Kästners idealistisch-satirische Phase. Nach 1945 wird ein grosser Teil seiner Lyrik zur Reportage in der Form von kabarettistischen Chansons, und durch den Sarkasmus dieser Chansons scheint das Gefühl von Resignation immer deutlicher hindurch. Das beste Beispiel hierfür ist das Chanson "Ein alter Herr geht vorüber"; er singt, seinen kleinen Wagen mit Holz hinter sich herziehend:

Ich war einmal ein Kind. Genau wie ihr.
Ich war ein Mann. Und jetzt bin ich ein Greis.
Die Zeit verging. Ich bin noch immer hier
und möchte gern vergessen, was ich weiss.
.....
Ja, ich sah manches Stück im Welttheater.
Ums Eintrittsgeld tut's mir noch heute leid.
Ich war ein Kind. Ein Mann. Ein Freund. Ein Vater.
Und meistens war es schade um die Zeit.

Wir hofften. Doch die Hoffnung war vermessen.
Und die Vernunft blieb wie ein Stern entfernt.
Die nach uns kamen, hatten schnell vergessen.
Die nach uns kamen, hatten nichts gelernt...

Und nun kommt ihr. Ich kann euch nichts vererben.
 Macht, was ihr wollt. Doch merkt euch dieses Wort:
 Vernunft muss sich ein jeder selbst erwerben,
 und nur die Dummheit pflanzt sich gratis fort.
 Die Welt besteht aus Neid und Streit und Leid.
 Und meistens ist es schade um die Zeit. (V, 453-454)

Diesen Tenor finden wir in keinen von Kästners Frühgedichten; wohl gibt es viele, in denen er den künftigen Staat, seine Bürger und Vernichtungsmaschinerie in so bitteren Tönen schildert, dass sie sich oft dem Tragischen nähern. Doch weist keines von diesen Gedichten diesen Ton der Resignation auf. Neu ist auch die Absage an die Menschheit, an alle Hoffnungen auf eine veränderte, wenn möglich bessere Zukunft; dies ist ein wesentlicher Zug in Kästners Lyrik nach 1945. Im Vorwort zur Neuauflage von Fabian schreibt er 1950, dass das Buch eine Übertreibung der politischen und sozialen Zustände der ausgehenden zwanziger Jahre darstelle. Deswegen habe er zum Kunstmittel der Karikatur gegriffen (vgl. II, 10). Ebenfalls weisen alle seine satirischen Gedichte bis 1936 die Karikatur und Übertreibung als hervorstechende Stilmerkmale auf. Nach 1945 aber - parallel zu seinen journalistischen Schriften - macht seine Lyrik eine veränderte Haltung Kästners deutlich, dieselbe, die sich in seinem schon besprochenen Aufsatz "Über das Auswandern" ausdrückt: dass er es nämlich müde geworden sei, seine schriftstellerischen Mittel in erster Linie immer nur zum Kämpfen einzusetzen. So wechselt Kästner vom angreifenden Satiriker seiner frühen Werke nach 1945 zum Berichterstatter und Kommentator seiner Zeit, wobei dann die Satire nicht mehr unbedingt Mittel zum Zweck oder gar Selbstzweck ist. Wir wollen damit nicht sagen, dass Kästner die Satire aufgibt - man denke an Die Schule der Diktatoren - er bedient sich ihrer nur seltener. Das mochte gerade in den ersten Nachkriegsjahren an der veränderten politischen Situation liegen und an

dem Bewusstsein, dass Hilfe und Verständnis eher am Platz seien als verurteilender Spott und Hohn. Beispiele hierfür sind das "Lied einer alten Frau am Briefkasten", "Das Lied vom Warten", "Le dernier cri" oder "Marschlied 1945". Ein hervorstechendes Merkmal dieser Lyrik ist das Gefühl des Verlorenseins und zwar in mehrfacher Hinsicht: Viele Menschen standen nicht nur ohne ihre materielle Habe vor Trümmerfeldern, die es wegzuräumen galt; auch in psychologischer und ideologischer Hinsicht musste ein Neuanfang gemacht werden. Wie sollten dieselben Zeitgenossen, die Kästner jahrelang wegen ihrer Dummheit, Lethargie und Liebe zum Militär kritisiert hatte, die völlige Wandlung zum verantwortungsvollen Bürger bewerkstelligen? In seinen Prosaschriften der ersten Nachkriegsjahre versucht Kästner so eindringlich wie möglich den rechten Weg aufzuzeigen, um einigen bei der notwendigen Umstellung behilflich zu sein; in seiner Lyrik dringt dieser hoffnungsvolle Ton seltener durch; hier wendet er sich fast ausschliesslich an diejenigen, die wie er während des Dritten Reiches, vor allem aber während des Krieges, gelitten hatten. Kästner verleiht in diesen Chansons, die fast alle für das Kabarett "Die Schaubude" geschrieben wurden, seiner Bitterkeit viel offener Ausdruck. So singt zum Beispiel in "Marschlied 1945" eine junge Frau in Männerhosen und altem Mantel:

... Eine Grosstadt-pflanze bin ich.
Keinen roten Heller wert.
Weder stolz noch hehr, noch innig,
sondern höchstens umgekehrt.
Freilich, als die Städte starben...
als der Himmel sie erschlug...
zwischen Stahl und Phosphorgarben -
damals war'n wir gut genug.
Wenn die andern leben müssten,
wie es uns sechs Jahr geschah -
Doch wir wollen uns nicht brüsten.
Dazu ist die Brust nicht da. (V, 49)

In "Le dernier cri", wo vier Frauen ihr Schicksal besingen, bemerkt Kästner folgendes über den Ton des Vortrages: "Trotzig, verbissen, dabei, quasi, ungeweinte Tränen en gros, die im Verborgenen blühn". (V, 80) Diese Anmerkung könnte im Grunde über allen Chansons Kästners aus der ersten Nachkriegszeit stehen. Der Wille zum Weiterleben und Wiederbeginn ist nicht so sehr aus innerer Überzeugung als aus Verantwortungsgefühl heraus geboren. In "Elegie mit Ei" aus Herz auf Taille ist die Pflicht noch keine Bürde, die resignierend wieder einmal aufgenommen wird; damals war auch der Mut zum Lachen noch vorhanden, und die Frage, ob man am Anfang oder Ende stehe, nicht so wichtig. Im "dernier cri" sind Tränen das letzte Geschmeide (vgl. V, 81) und:

... Das Elend als Hemd, und als Mantel die Reue,
 die Armut als Hut, und Verzweiflung das Kleid!
 Da stehen wir nun und tragen die neue,
 die fleckige, scheckige,
 speckige, dreckige
 Mode der Zeit! (V, 81)

Wir haben schon zu Beginn dieses Kapitels bemerkt, dass Kästner in seiner Lyrik öfter und in grösserem Masse seinen eigenen Gefühlen und Stimmungen Ausdruck verleiht, als in seinen Prosaschriften; das trifft auch für die Nachkriegslyrik zu, obwohl sich die Themen auf weniger Gebiete konzentrieren. Sie lassen sich in zwei hauptsächliche Gruppen einteilen: die eine behandelt die Folgen des Krieges in materiel-ler wie auch psychologischer Hinsicht, die andere - sie kristallisiert sich erst mit der Eröffnung des Kabarett "Die Kleine Freiheit" heraus - hat zum grössten Teil das politische Leben Deutschlands zum Thema. Persönliche und zwischenmenschliche Beziehungen werden kaum noch behandelt, im Gegensatz zu Kästners früher Schaffensperiode. Und wenn es

dennoch geschieht, dann mit demselben Unterton von Resignation und Bitterkeit, wie wir ihn in der restlichen Nachkriegslyrik finden. Die Einsamkeit des Einzelnen scheint grösser geworden zu sein, trotz sozialer und politischer Änderungen. In seiner Lyrik und Prosa zwischen den beiden Kriegen vertrat Kästner die Auffassung, dass politische und soziale Umstände den Menschen isolierten. Umso erstaunlicher ist es, dass sich das Problem der unterbrochenen Kommunikation in seiner Nachkriegslyrik verschärft hat. Unserer Meinung nach scheint es sich um ein ganz persönliches Problem des Moralisten zu handeln, der erkannt hat, dass die Gesellschaft von der sich ihr bietenden Freiheit keinen Gebrauch zu machen versteht. In keinem der recht zahlreichen Gedichte der Frühzeit, die die Einsamkeit des Einzelnen zum Thema haben, wird eine so starke Anklage erhoben wie zum Beispiel in "Kleines Solo", 1947 für "Die Schaubude" geschrieben. Deutlich klingt die Enttäuschung über die Erkenntnis durch, sich im Grunde immer umsonst bemüht zu haben. Wir zitieren die letzte Strophe:

Schenkst dich hin. Mit Haut und Haaren.
 Magst nicht bleiben, wer du bist.
 Liebe treibt die Welt zu Paaren.
 Wirst getrieben. Musst erfahren,
 dass es nicht die Liebe ist...
 Bist sogar im Kuss alleine.
 Aus der Wanduhr tropft die Zeit.
 Gehst ans Fenster. Starrst auf Steine.
 Brauchtest Liebe. Findest keine.
 Träumst vom Glück. Und lebst im Leid.
 Einsam bist du sehr alleine-
 und am schlimmsten ist die Einsamkeit zu zweit. (V, 140)

Interessant ist, dass Kästner auch in dieser Nachkriegsphase die Natur als Zuflucht beschreibt, doch nun ebenfalls mit dem Grundton von Trauer und Resignation. Diese Gedichte stellen gleichsam den Rückzug in ein Gebiet dar, das ihm die immer geliebte Möglichkeit als Zuschauer

des Weltgeschehens belässt, ohne ihn dazu zu zwingen, angreifende Kritik zu üben. Der Titel einer seiner schönsten lyrischen Schöpfungen nach 1945, ebenfalls für "Die Schaubude" geschrieben, heisst bezeichnenderweise: "Trostlied im Konjunktiv":

Wär ich ein Baum, stünd ich droben am Wald.
Trüg Wolke und Stern in den grünen Haaren.
Wäre mit meinen dreihundert Jahren
noch gar nicht sehr alt. (V, 170)

Der Rhythmus des Liedes scheint sich dem schnellen Vorüber-eilen der Jahre anzupassen; die Zeit, von dem Baum symbolisiert, macht keine Veränderung durch:

Wäre mit meinen dreihundert Jahren
nicht jung und nicht alt... (V, 170)

Gerade durch dieses Bild von der Unveränderlichkeit der Zeit (Vgl. "Deutsches Ringelspiel 1947", V, 99) tritt die Vergänglichkeit der Menschheit mit ihren selbstgeschaffenen Problemen umso stärker hervor und wird ad absurdum geführt. Auch hier erscheint der Krieg wieder mit seinen verheerenden Folgen, Hunger und Seuche, als Symbol der Selbstvernichtung des Menschen. Gerade in Kästners Lyrik, wo dieses Symbol des Krieges wie ein Leitmotiv gebraucht ist, wird die humanistische Basis von Kästners Schaffen deutlich und unterstützt unsere Theorie, dass sich die Aussage seines Werkes nicht in satirischer, zeitgebundener Kritik an der Gesellschaft erschöpft.

Im Grunde ist es nicht verwunderlich, dass Kästners letzte Gedichte aus dieser zweiten Phase sich wieder mit der Möglichkeit eines neuen Krieges befassen, sie entsprechen ziemlich genau der dritten, satirischen Gruppe seiner journalistischen Schriften, mit dem Unterschied jedoch, dass die meisten dieser lyrischen Werke die Zukunft zum

Thema haben, während die Artikel und Aufsätze sich mit den politischen Zuständen der Gegenwart beschäftigen. Die Kriegsvisionen in einigen dieser Chansons gehören zu Kästners bittersten Werken. Gleichzeitig zeugen sie von der Tiefe seiner Enttäuschung über die politische Entwicklung - diesmal nicht mehr nur Deutschlands - sondern in fast allen Ländern der Erde. So beschreibt zum Beispiel "Die Kantate 'De minoribus'" das Bemühen der Menschen, wenigstens die Kinder vor dem kommenden Krieg zu bewahren. Interessant sind die drei Einführungsstrophen, in denen Kästner nicht mehr zum vernünftigen Handeln auffordert, um Kriege zu vermeiden, sondern in satirischer Umkehrung wiederholt behauptet, dass Kriege sich nicht verhindern liessen, dass sie Taifunen glichen, die sich selbst die Befehle erteilten (vgl. V, 191) und: "Der Mensch muss leiden, er kann nichts tun." (V, 191) Obwohl es sich um eine Satire handelt, fragt es sich, ob Kästner wirklich noch davon überzeugt ist, dass Kriege nicht unumgänglich seien. Die Brutalität der Kriegsvision in der Kantate verfolgt sicherlich den Zweck der Abschreckung, doch scheint sie uns auch ein Zeichen der Verbitterung über die Unbelehrbarkeit der Völker zu sein. Und stellvertretend lässt er eine Frauenstimme abschliessend sagen:

Ich hab einmal gedacht,
die Erde sei - ein Stern... (V, 196)

Auch "Der Prinz auf Zeit" wendet sich gegen alle Völker, die sich auf Kriege einlassen, und auch hier hat die Satire wieder den Unterton von Bitterkeit und Sarkasmus, wenn Prinz Karneval den Menschen zuruft:

... Vergesst! Denn ihr wollt ja vergessen,
was ist, und das, was ihr seid...

Blickt nicht auf die Opfer der Schinder!
Hört nicht auf das Weinen der Kinder
in Korea und anderswo!

Lasst die Toten die Toten verscharren!
Singt meine Lieder!
Morgen kommen die wirklichen Narren -
und regieren euch wieder! (V, 258)

Dieses Chanson zeigt zugleich Kästners geringe Meinung über Deutschlands politische Entwicklung, eine Meinung, die sich vom Misstrauen zur immer grösseren Enttäuschung hin entwickelte. Diese Enttäuschung muss ohne Zweifel zum grössten Teil für das Ende von Kästners zweiter lyrischer Phase verantwortlich gemacht werden, denn 1952 ist diese Periode mehr oder weniger abgeschlossen, und bis heute hat er auf satirisch-lyrischem Gebiet nichts Neues mehr veröffentlicht. Sein Kommentar hierzu aus dem Jahre 1956 unterstützt unsere Meinung über Kästners Resignation wegen der Fruchtlosigkeit seines dichterischen Bemühens:

Ich kann mich nicht immer über dasselbe aufregen, nicht mich immer wieder, immer noch über 'Militarismus' aufregen, über eine Hochfinanz, ein zweites Reich lang, eine Weimarer Republik lang, ein drittes Reich lang, eine Bundesrepublik lang. Wie lange noch? Es hängt mir zum Hals raus! 3

So erstaunt es nicht, dass Kästners letzte Gedichtveröffentlichung Die dreizehn Monate aus dem Jahre 1955 wieder im gewissen Sinne eine Zuflucht zur Natur darstellt. Dieser Zyklus ist kein "romantischer Ausflug",⁴ wie L. Enderle meint, obwohl er auf Kästners romantischem Idealismus basiert; diese Gedichte haben vielmehr dieselbe Funktion wie seine Kinderbücher.

In diesem Zyklus finden wir einige von Kästners schönsten lyrischen Werken; ihr dichterischer Gehalt kommt an Intensität dem seiner letzten - und schärfsten - satirischen Chansons gleich. Oder anders ausgedrückt:

Je stärker er sich als Satiriker engagiert, und zwar emotionell wie intellektuell, desto stärker engagiert sich daraufhin seine Phantasie in seinen nicht-satirischen Werken, man vergleiche zum Beispiel Die Schule der Diktatoren mit den Büchern vom Kleinen Mann.

Wir haben die Kinderbücher Parabeln der Zeit genannt, die nicht vergeht, sondern die den Menschen ihren Platz zuweist. Auch Kästners letzter Gedichtband ist, wie viele seiner Naturgedichte, eine Mahnung, auf die sich gleichbleibende und gleichmachende Zeit zu hören. Er sagt in seinem Vorwort zu den Dreizehn Monaten:

Man müsste wieder spüren: Die Zeit vergeht und sie dauert, und beides geschieht im gleichen Atemzug. Der Flieder verwelkt, um zu blühen. Und er blüht, weil er welken wird. Der Sinn der Jahreszeiten übertrifft den Sinn der Jahrhunderte. (I, 352)

Diese Gedichte sollen dem Menschen helfen, sich auf sich selber zu besinnen, denn, meint Kästner: "Verläuft unser Weg, der Weg quer durch die Zeit, im Spannungsfeld der zwei Grossmächte Natur und Geschichte? Dann hat der Grosstädter den Weg des Menschen längst verlassen." (I, 352) Es ist bezeichnend für Kästner, dass er das Gebiet der zeitgebundenen Satire verlässt, wenn er - mit Hilfe seiner dichterischen Phantasie und lyrischen Ausdruckskraft - dem Menschen helfen will, sein Wesen als Mensch wiederzufinden.

Es gibt in jedem dieser dreizehn Gedichte mindestens eine Zeile, die auf den Schritt der unvergänglichen Zeit hinweist. So heisst es von ihr im Februar Gedicht:

Und indes die Zeit vergeht,
bleibt ja doch nur eins: die Zeit (I, 357)

Im Aprilgedicht spricht Kästner vom harmonischen Widerspruch des täglich

jünger und doch älter werdenden Jahres. (vgl. I, 363) Doch tröstend heisst es im "August":

Nichts bleibt, mein Herz. Und alles ist von Dauer
(I, 375)

Im Gedicht vom Oktober wiederholt Kästner gar einen Vers aus dem Septembergedicht, nämlich:

Was vorüber schien, beginnt. (I, 378-381)

Und das Oktobergedicht endet:

Raum wird Traum. Und Rauch wird Dichtung.
Folgt der Zeit. Sie weiss die Richtung.
'Stirb und werde!' nannte er's. (I, 382)

Auch unser letztes Zitat aus dem Dezembergedicht bringt das Motiv vom Werden und Vergehen in der Zeit; gleichzeitig beleuchtet es aber Kästners Grundhaltung in diesem Zyklus, die keine kritisierende oder resignierte mehr ist, sondern eine liebevoll beobachtende, welche die Dinge gelten lässt, wie sie sind:

Noch wächst der Mond. Noch schmilzt er hin.
Nichts bleibt. Und nichts vergeht.
Ist alles Wahn. Hat alles Sinn.
Nützt nichts, dass man's versteht. (I, 388)

Der Hinweis auf die Zeit ist das Leitmotiv, das sich explizite durch diesen Gedichtzyklus zieht und implizite in Kästners Werk von Anfang an vorhanden ist. So ist diese Gruppe nur ein bedeutendes Glied in Kästners lyrischem Schaffen, das den Kreis seiner Themen beschliesst, indem es noch einmal die Aufgabe des satirischen Moralisten hervorhebt, die ihm aus seiner Hinneigung zum Menschen entsteht: nämlich aufmerksamer Beobachter und verantwortungsvoller Kritiker der "condition humaine" zu sein. "Was, nun gar, könnten ein paar Verse vermögen?" (I, 352)

heisst es abschliessend in seinem Vorwort zu den Dreizehn Monaten.
"Sie wurden trotzdem geschrieben. Es hatte wieder einmal und wie
so oft, das letzte Wort - das kleine Wort Trotzdem." (I, 352) So
schuf Kästner aus dem selben Idealismus heraus das Gedicht vom
dreizehnten Monat, denn: "Wem zwölf genügen, dem ist nicht zu
helfen." (I, 389):

Wir träumten, und die Erde wär der Traum.
Dreizehnter Monat, lass uns an dich glauben!
Die Zeit hat Raum! (I, 390)

ANMERKUNGEN

Einleitung

1

John Winkelman, "Social criticism in the Early Works of Erich Kästner," University of Missouri Studies, XXV, 4 (Columbia, 1953).

2

Kurt Beutler, Erich Kästner, eine literaturpädagogische Untersuchung (Weinheim/Berlin, 1967).

3

Gero von Wilpert, Deutsches Dichterlexikon (Stuttgart, 1963), S. 295; Harry Bergholz, Hrsg. Bab, über den Tag hinaus (Heidelberg/Darmstadt, 1960), S. 123.

4

Wilhelm Duwe, Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts vom Naturalismus zum Surrealismus (Zürich, 1962), I, 217.

5

Lutz Weltmann, "Gesammelte Schriften. By Erich Kästner," German Life and Letters, NS, XII (1958/59), 295.

6

Zitiert nach Fred Genschmer, "The ordeal of Erich Kästner," Monatshefte für deutschen Unterricht, XXXIX (1947), 389.

7

Ibid.

8

Ibid.

9

Wolfgang Harich, "Erich Kästner wird fünfzig," Die Weltbühne, IV (1949), 297.

10

Heinz Kamnitzer, "'Es gibt nichts Gutes, ausser: man tut es,'" Neue deutsche Literatur, X (1962), H. 12, S. 44.

11

Herbert Ahl, "Urenkel der Aufklärung. Erich Kästner,"
Literarische Portraits (München/Wien, 1962), S. 144 und 147.

12

Hanns-Erich Haack, "Dr. Erich Kästners Kaleidoskop,"
Deutsche Rundschau, LXXXV (1959), S. 129.

13

Karl August Horst, "Erich Kästner: Naivität und Vernunft,"
Merkur, XIII (1959), S. 1175-1187.

14

Ibid., 1177.

Kapitel I

- 1
Erich Kästner, Gesammelte Schriften (Zürich, 1959), I, 7.
- 2
Ibid. 6.
- 3
Lessings Werke, hg. von Gerhard Stenzel (Salzburg, o.J.),
S. 1075-1076.
- 4
Georg Büchner: Werke und Briefe, hg. von Fritz Bergemann
(Nördlingen, 1965), S. 139-140.
- 5
Ibid., 162.
- 6
Ibid., 182.
- 7
Heinrich Heine: Prosa, Ausgew. und hg. von Hermann Kesten
(München/Zürich, 1961), S. 661-662.
- 8
Winkelman, S. 10.
- 9
Ibid.
- 10
Zitiert nach Kästner, V, 529.
- 11
Ibid., 572.
- 12
Franz Schonauer, Deutsche Literatur im Dritten Reich
(Olten/Freiburg i.B., 1961), S. 23.
- 13
Ibid., 29-30.

14

Ibid., 23 und 25.

15

Heinrich Heine, Gesammelte Werke, hg. von Wolfgang Harich (Berlin/Leipzig, 1955), II, 17.

16

Hans Röhl, Geschichte der deutschen Dichtung (Berlin/Leipzig, 1935), S. 384-385.

17

Deutsche Literatur im Exil, hg. von Hermann Kesten (München, 1964), S. 319.

Kapitel II

1

Luiselotte Enderle, Erich Kästner (Hamburg, 1966), S. 23.

2

Dieser Ofen ähnelt einem alles verschlingenden Moloch, ähnlich dem in Fritz Langs Film "Metropolis" aus dem Jahre 1926. Es ist, nebenbei angemerkt, erstaunlich, in welchem Masse sich Kästners Kriegs- oder andere Schreckensvisionen später verwirklicht haben.

3

Enderle, S. 54.

Kapitel III

1

Kästners Zeus hat nicht viel Ähnlichkeiten mit seinem mythologischen Vorbild. Selbst sein Interesse für die argentinische Schauspielerin entsteht nicht sosehr aus dem Bedürfnis nach einem neuen Liebesabenteuer, als aus dem Wunsch, sie glücklich zu sehen. In seiner Beziehung zu Mintzlauff verkörpert er symbolisch dessen Wunsch, den Mut zu einem Neuanfang zu entwickeln und seinem wahren Wesen entsprechend zu leben. Interessant ist eine Bemerkung Kästners in einem Brief an mich über die geplante Entwicklung des Romans; der Baron (=Zeus) sollte nämlich späterhin Mintzlauff mit der unwiderstehlichen Fähigkeit ausstatten - Kästner bezeichnet sie als ein fatales Geschenk - die Gedanken der Übrigen zu erkennen. Was dabei allerdings aus Mintzlauff geworden wäre wissen wir nicht. Es scheint uns aber, als ob der Autor auch dieser Romangestalt in deren weiterer Entwicklung Züge des Moralisten verleihen wollte. So fatal die Fähigkeit des Gedankenlesens sich auch auf seine Beziehung zu den Menschen ausgewirkt hätte, als Kritiker wäre er ihnen zumindest vollkommen gerecht geworden. Dass Mintzlauff schliesslich - auf Grund dieser Bürde - ein ähnliches Schicksal erlitten hätte wie Fabian, ist nicht ausgeschlossen. Doch der Art nach zu urteilen, wie dieser Roman angelegt ist, glauben wir nicht, dass Kästner die Absicht hatte, eine Parallelfigur zu Fabian zu schaffen. Vielleicht liegt hier einer der Gründe, weswegen das Werk nicht weitergeführt wurde.

2

Enderle, S. 133.

3

Erwin Pottit, "An Interview with Irving Layton," Karussell (November 1966), S. 5.

4

Kästners knappe Analyse von Büchners Woyzeck macht deutlich, wie sehr dieses Werk auf den formalen Aufbau der Schule der Diktatoren gewirkt hat. Er sagt über Büchners Theaterstück in seiner Rede zur Verleihung des Georg Büchner-Preises 1957: "Die Situationen sind Grenzsituationen, und zwar jenseits der Grenze. Die Bilder auf der Bühne sind Zerrbilder. Die Wirklichkeit und Kritik an ihr verzehnfachen sich durch die Genauigkeit der Übertreibung. Dieser Doktor und dieser Hauptmann, doch auch der Tambourmajor und der Marktschreier sind Karikaturen. Sie haben eine Maske vorm Gesicht, doch nicht nur das-, sie haben auch noch ein Gesicht vor der Maske!" (V, 554).

5

Kästners Bühnenanweisung zu diesem Stück ist ganz sicher ironisch gemeint, wenn er schreibt: (Nötiger Hinweis: Haar- und Barttracht dürfen, um von Sache und Sinn nicht abzulenken, keinesfalls Erinnerungen an Figuren der neueren Geschichte wachrufen.)" (SchD, 9).

Kapitel IV

1

Beutler, S. 15.

2

Beutler nennt sein Buch über Erich Kästner eine "literaturpädagogische Untersuchung". Er gibt darüber folgende Definition ab: "So lässt sich Literaturpädagogik definieren als der Bereich erzieherischer bzw. didaktischer Reflexion und Praxis mit dem Ziel, dem Kind und Jugendlichen unter Berücksichtigung der entwicklungspsychologischen Bedingungen Literatur - sei sie Dichtung oder Jugendlektüre (einschliesslich jugendspezifischer Sachbücher) - zu vermitteln und diese Literatur auf den in ihr enthaltenen pädagogischen Gehalt und ihre Wirkung auf den jungen Menschen zu prüfen." (S. 15). Beutler interessiert in Kästners Werk ausschliesslich dessen pädagogische Ideen, die er herauszustellen sucht.

3

Horst, S. 1177.

4

Beutler, S. 170.

5

Diese Textstelle ist stilistisch interessant, da Kästner sich hier einer lyrischen Sprache bedient, die wir sonst kaum in seinem Werk antreffen. Es sei uns erlaubt, noch einmal auf Hofmannsthal hinzuweisen, wir denken hier besonders an die dritte seiner Terzinen. Erstaunlich ist nicht nur die Ähnlichkeit (sogar Gleichheit) der Worte und des lyrischen Tenors, sondern auch - bis zu einem gewissen Grad - die Ähnlichkeit der ausgedrückten Ideen.

Kapitel V

1

Herbert Ahl, Literarische Portraits (München/Wien, 1962), S. 147.

2

Horst, S. 1176.

3

Kurt Beutlers Kästner-Untersuchung befasst sich zwar mit Kästners Gesamtwerk, beschränkt sich aber zusehr auf den pädagogischen Aspekt in dessen Schriften. Daher schenkt Beutler einer Reihe von Kästners Werken mehr Beachtung als anderen.

4

Beutler, S. 17.

5

Es handelt sich hier um Erich Kästner und Walter Trier, die sich 1937 täglich in Salzburg trafen, um ein Buch vorzubereiten. Da Kästner kurz zuvor zweimal verhaftet worden war, zog er es vor, jeden Tag von Reichenhall nach Salzburg zu fahren, um nicht noch einmal - wegen einer Aufenthaltsgenehmigung in Österreich - mit den deutschen amtlichen Stellen in Kontakt und somit vielleicht in Konflikt zu geraten.

6

Vgl. Enderle, S. 118.

7

Hermann Kesten, Hrsg. Deutsche Literatur im Exil (München, 1964), S. 287.

8

Es gibt unseres Wissens nur einen Aufsatz, der nichts anderes will als unterhalten: "Ein reizender Abend", während z.B. "Errol Flynn's Ausgehnase" und "Lob des Tennisspiels" teilweise schon wieder andere Zwecke verfolgen.

9

Der Herausgeber von Kästner für Erwachsene, R.W. Leonhardt, hat eine ähnliche Idee gehabt; eine Reihe von Kästners Aufsätzen erscheinen in diesem Buch unter dem Titel: "Ein Deutsches Tagebuch".

10

Anerkennend hebt Kästner die Tatsache hervor, dass die Welt sich nicht nach dem Richterspruch Jungs richtete, sondern nach dem des Oberrichters Jackson, amerikanischer Hauptankläger im Nürnberger Prozess, der dafür eintrat, nicht das gesamte deutsche Volk für die Untaten des Regimes unter Hitler verantwortlich zu machen. (Vgl. V, 347).

11

Vgl. hierzu die umfassende Dokumentation, die Joseph Wulf in seinem Buch Literatur und Dichtung im Dritten Reich zusammengetragen hat (1966 bei Rowohlt erschienen).

12

Der Pinguin stellte sein Erscheinen zwar 1948 ein; doch 1949 veröffentlicht Kästner sein Jugendbuch Die Konferenz der Tiere, das viele Ideen der Aufsätze aus dem Pinguin wiederaufnimmt oder weiterführt.

13

Kästner bezieht sich hier auf Erfahrungen, die er in der Schule machte, und in vielen seiner Gedichte und Aufsätze weist er darauf hin, wie stark der Drang zur Beschönigung und Mystifikation von Kriegen selbst nach einem zweiten Weltkrieg noch vorhanden ist. Interessant ist Ernst Loewys Hinweis in seinem Nachwort zu Literatur unterm Hakenkreuz, (Frankfurt a.M., 1966), auf die oft einseitige und beschönigende Textauswahl in deutschen Lesebüchern für höhere Schulen, die ohne kritischen Kommentar immer noch eine ganze Reihe Texte von im Dritten Reich gefeierten Dichtern und Schriftstellern bringen.

Kapitel VI

1

Enderle, S. 109.

2

Vgl. Fabians Traum, II, 119-121, ebenso Kästners Vorwort zur Schule der Diktatoren, S. 5-6.

3

Zitiert nach Beutler, S. 141.

4

Enderle, S. 109.

BIBLIOGRAPHIE

QUELLENTEXTE

Die Daten geben nicht das erstmalige Erscheinen eines Buches wieder, sondern weisen auf die benützte Ausgabe hin.

- Kästner, Erich. Gesammelte Schriften. 7 Bde. Zürich/Köln/Berlin, 1959.
- _____. Gesammelte Schriften für Erwachsene. 8 Bde. Wien, 1969.
- _____. Notabene 45. Frankfurt a.M., 1965.
- _____. Die Schule der Diktatoren. Hamburg, 1964.
- _____. Der kleine Mann. Berlin, 1963.
- _____. Der kleine Mann und die kleine Miss. Wien, 1967.
- _____. Unter der Zeitlupe. Freiburg i. Breisgau, 1967.
- _____. Kästner für Erwachsene, hg. von R.W. Leonhardt. Frankfurt a.M., 1966.
- _____. Das Schwein beim Friseur. Berlin, 1962.
- _____. Let's face it, hg. von P. Bridgwater. London, 1963.

NACHERZÄHLUNGEN FÜR KINDER

- Kästner, Erich. Don Quichotte. Wien, 1965.
- _____. Des Freiherrn von Münchhausen wunderbare Reisen und Abenteuer zu Wasser und zu Lande. Wien, 1965.
- _____. Der gestiefelte Kater. Wien, 1966.
- _____. Gullivers Reisen. Ravensburg, 1966.
- _____. Till Eulenspiegel. Wien, 1967.
- _____. Die Schildbürger. Ravensburg, 1968.

SEKUNDÄRLITERATUR

- Abbé, Derek Maurice van. Image of a People: The Germans and Their Creative Writing under and since Bismark. London, 1964.
- Ahl, Herbert. Literarische Portraits. München/Wien, 1962, 144-151.
- Arntzen, Helmut, Hrsg. Gegen Zeitung: Deutsche Satire des 20. Jahrhunderts. Heidelberg, 1964.
- Bergholz, Harry, Hrsg. Bab, über den Tag hinaus. Heidelberg/Darmstadt, 1960, 181-184.
- Beutler, Kurt. Erich Kästner: Eine literaturpädagogische Untersuchung. Weinheim/Berlin, 1967.
- Büchner, Georg. Werke und Briefe. (dtv-T.B.), München, 1965.
- Cervantes, Miguel de. Don Quijote, übers. von Ludwig Braunfels. München, 1956.
- Dodgson, C.L. (Pseud., Lewis Carroll). Alice's Adventures in Wonderland. New York, 1946.
- Drews, Wolfgang. Lessing. Hamburg, 1962.
- Droese, Detlef. Lessing und die Sprache. Zürich, 1968.
- Duwe, Wilhelm. Deutsche Dichtung des 20. Jahrhunderts vom Naturalismus zum Surrealismus. Zürich, 1962, Bd. I.
- Enderle, Luiselotte. Erich Kästner in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Hamburg, 1966.
- Endler, Adolf. "Provokatorische Notizen über einen Gebrauchslyriker," Neue deutsche Literatur, X, H. 9 (1963), 96-108.
- Genschmer, Fred. "The Ordeal of Erich Kästner," Monatshefte für deutschen Unterricht, XXXIX (1947), 389-402.
- Gotthelf, Jeremias. Erzählungen, hg. von Heinz Helmerking. München, 1961.
- Haack, Hanns-Erich. "Dr. Erich Kästners Kaleidoskop," Deutsche Rundschau, LXXXV (1959), 128-132.
- Harich, Wolfgang. "Erich Kästner wird fünfzig," Die Weltbühne, NF, IV (1949), 293-297.

- Hatfield, Henry. Modern German Literature: The Major Figures in Context. London, 1966.
- Heine, Heinrich. Gesammelte Werke in sechs Bänden, hg. von W. Harich. Berlin/Leipzig, 1955, Bd. II.
- _____. Prosa, ausgew. von Hermann Kesten. München, 1961.
- Hofer, Walther, Hrsg. Der Nationalsozialismus: Dokumente 1933-1945. Frankfurt a.M., 1960.
- Hofmannsthal, Hugo von. Ausgewählte Werke in zwei Bänden, hg. von Rudolf Hirsch. Frankfurt a.M., 1966.
- Horst, Karl August. "Erich Kästner: Naivität und Vernunft," Merkur, XIII (1959), 1175-1187.
- _____. Das Abenteuer der deutschen Literatur im 20. Jahrhundert. München, 1964.
- Kamnitzer, Heinz. "'Es gibt nichts Gutes, ausser: man tut es'," Neue deutsche Literatur, X, H. 12 (1962), 41-50.
- Kayser, Wolfgang. Das sprachliche Kunstwerk. Bern, 1965.
- _____. Das Groteske: Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung. Oldenburg, 1961.
- Kesten, Hermann, Hrsg. Deutsche Literatur im Exil: Briefe europäischer Autoren 1933-1949. München, 1964.
- Klabund. Die Harfenjule: Balladen und Chansons, hg. von Otto F. Best. Mönchengladbach, 1963.
- Kluckhohn, Paul. Das Ideengut der Deutschen Romantik. Tübingen, 1961.
- Krüger, Anna. "Das gute Mädchenbuch," Der Deutschunterricht, IX, H. 4 (1957), 92-113.
- Lazarowicz, Klaus. Verkehrte Welt: Vorstudien zu einer Geschichte der deutschen Satire. Tübingen, 1963.
- Loewy, Ernst. Literatur unterm Hakenkreuz. Frankfurt a.M., 1966.
- Martini, Fritz. Deutsche Literaturgeschichte. Stuttgart, 1963.
- Mayer, Hans. Deutsche Literatur und Weltliteratur. Berlin, 1957.
- _____. Zur deutschen Literatur der Zeit. Hamburg, 1967.
- Menze, Clemens, Hrsg. Johann Gottfried Herder: Humanität und Erziehung. Paderborn, 1961.
- Pfeiffer, Johannes. Über das Dichterische und den Dichter. Berlin, 1967.

- Pottit, Erwin. "An Interview with Irving Layton," Karussell (Montreal, November 1966), 4-6.
- Ringelnatz, Joachim. "Und auf einmal steht es neben dir." Gesammelte Gedichte. Berlin, 1966.
- Rodrian, Fred. "Notizen zu Erich Kästners Kinderbüchern," Neue deutsche Literatur, VIII, H. 9 (1960), 117-129.
- Röhl, Hans. Geschichte der deutschen Dichtung. Leipzig/Berlin, 1935.
- Ruttkowski, Wolfgang Victor. Das literarische Chanson in Deutschland. Bern, 1966.
- Schalk, Fritz, Übers. Die französischen Moralisten. Bremen, 1962, Bd. I.
- Schwarz, E., M. Wegner, Hrsg. Verbannung: Aufzeichnungen deutscher Schriftsteller. Hamburg, 1964.
- Schonauer, Franz. Deutsche Literatur im Dritten Reich. Freiburg i. Breisgau, 1961.
- Snell, Bruno, Hrsg. Platon: Mit den Augen des Geistes. Frankfurt a.M., 1956.
- _____, Hrsg. Platon: Sokrates im Gespräch. Frankfurt a.M., 1957.
- Soergel, A., C. Hohoff, Hrsg. Dichtung und Dichter der Zeit. Düsseldorf, 1964, Bd. II.
- Stenzel, Gerhard, Hrsg. Lessings Werke in einem Band. Salzburg, o.J.
- Swift, Jonathan. Gullivers Reisen, übers. von Franz Kottenkamp. Hamburg, 1960.
- Tucholsky, Kurt. Ausgewählte Werke in zwei Bänden, ausgew. von Fritz J. Raddatz. Hamburg, 1965.
- Vormweg, Heinrich, Hrsg. Hieb und Stich: Deutsche Satire in 300 Jahren. Köln/Berlin, 1968.
- Wedekind, Frank. Prosa, Dramen, Verse. 2 Bde. München/Wien, 1964.
- Weltmann, Lutz. "Gesammelte Schriften. By Erich Kästner," German Life and Letters, NS, XII (1958/59), 295.
- Wilpert, Gero von. Deutsches Dichterlexikon. Stuttgart, 1963.
- _____. Sachwörterbuch der Literatur. Stuttgart, 1964.

Winkelman, John. "The poetic style of Erich Kästner," University of Nebraska Studies, NS, XVII (1957).

_____. "Social criticism in the Early Works of Erich Kästner," The University of Missouri Studies, XXV, 4 (1953).

Wulf, Joseph. Literatur und Dichtung im Dritten Reich. Hamburg, 1966.