

Universiteit Utrecht

Dezember 2010

Master-Arbeit

Leitung: Prof. Dr. Ton Naaijken

Zwischen Moral und Politik
Zu Erich Kästners engagierter Lyrik
1928-1932 im Kontext der Zeit

Vorgelegt von:

Roos Verhamme

Duitse Taal en Cultuur

Master Westerse Literatuur en Cultuur

Stud. Nr: 3175081

Abgabedatum:

07.12.2010

Es gibt Probleme von chronischer Aktualität. Jede Epoche hat die ihren. Sie sitzen wie Krankheiten fest, und alle Zeitgenossen zeigen sich bestrebt, sie durch ‚Besprechen‘ zu heilen.¹

Erich Kästner

*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.²*

Erich Kästner

¹ Kästner, Erich. ‚Diktatur von gestern‘ (1926). In: *Splitter und Balken*, S. 41-43, hier: S. 41.

² Strophe aus: Ders. ‚Große Zeiten‘ (1931). In: *Nachlese, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 231.

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	5
1. Der Anfang des Schreibens, der Höhepunkt des Erfolgs, das Ende der Weimarer Republik 9	
1.1 Wie Kästner nach Berlin kommt	9
1.2 Die politische Situation in Berlin und der Weimarer Republik bis 1927.....	10
1.3 Kästner, Berlin und die Berliner Intellektuellen	12
1.4 Der Zusammenbruch der Republik 1929-1932	16
1.5 Resümee	18
2. Eine engagierte Debatte um das Engagement	19
2.1 Engagement in der Literatur	19
2.1.1 Definition von ‚Engagement in der Literatur‘	19
2.1.2 Einfluss des historischen Engagements auf die Weimarer Autoren.....	23
2.2 Der Engagementdiskurs	25
2.2.1 Der Diskurs	25
2.2.2 Georg Lukács	26
2.2.3 Bertolt Brecht	29
2.2.4 Walter Benjamin.....	32
2.3 Engagierte Schriftsteller	35
2.3.1 Heinrich Mann	35
2.3.2 Kurt Tucholsky	37
2.4 Resümee	39
3. Kästners Engagement in Überzeugung und Dichtung	41
3.1 Kästner über Politik und Moral	41
3.1.1 Politische Auffassungen	41
3.1.2 Moralisches Verhalten	45
3.2 Kästner über Lyrik	49
3.2.1 Forderungen an die Kunst: Wie sie zur Gesellschaft beitragen könne.....	49
3.2.2 Der Gebrauchswert in der Gebrauchslyrik.....	52
3.2.3 Die Beseeltheit der Neuen Sachlichkeit	55
3.3 Kästners lyrische Waffe: der Humor.....	57
3.4 Resümee	61
4. Kästners engagierte Gedichte	63
4.1 Zu den vier frühen Gedichtbänden	63
4.2 Politisch engagierte Gedichte.....	65
4.2.1 Gedichte zum Staat und zur Staatsform	65
4.2.2 Gedicht zu einer spezifisch politischen Bewegung.....	69
4.3 Antimilitaristische Gedichte.....	71
4.3.1 Gedichte zum Ersten Weltkrieg	72
4.3.2 Gedichte als Vorahnung eines neuen (Welt)Krieges.....	75
4.4 Moralisch engagierte Gedichte.....	78
4.4.1 Gedichte zum unveränderlichen, unbelehrbaren Menschen	79
4.4.2 Gedichte zu Mord und Suizid unter den Menschen.....	82
4.5 Resümee	86
Schlussbetrachtung.....	87

Bibliographie.....	91
Primärliteratur Kästner.....	91
Primärliteratur anderer Autoren.....	91
Sekundärliteratur.....	92
Anlage A: Die politisch engagierten Gedichte.....	97
Lob der Volksvertreter.....	97
Belauschte Allegorie.....	98
Die deutsche Einheitspartei.....	99
Ganz rechts zu singen.....	101
Anlage B: Die antimilitaristischen Gedichte.....	103
Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?.....	103
Stimmen aus dem Massengrab (Für den Totensonntag, anstatt einer Predigt).....	104
Die andre Möglichkeit.....	105
Marschliedchen.....	107
Anlage C: Die moralisch engagierten Gedichte.....	108
Der Mensch ist gut.....	108
Ansprache an Millionäre.....	109
Saldo Mortale.....	111
Die Ballade vom Nachahmungstrieb.....	113

Einleitung

Erich Kästner ist der Mann, der durch seinen Kinderroman *Emil und die Detektive* seine weltweite Bekanntheit beim Lesepublikum erhalten hat. Doch Kästner ist auch der Mann, der mit dem Herzen auf Taille und Zunge Auskunft gibt, und mittels Gesang zwischen den Stühlen vom Lärm im Spiegel berichtet; vor circa achtzig Jahren wurden Kästners erste vier Gedichtbände veröffentlicht. Dennoch bewirken sie bei den heutigen Lesern, trotz des längst vollzogenen Zusammenbruchs der Weimarer Republik, immer noch ein bitteres Lächeln. Sowohl in seinem Dichten, als auch in seiner Weltbetrachtung ist Erich Kästner eine konsequente Person.³ Deshalb können die Gedichte aus der Periode vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 seine lebenslange politische und soziale Überzeugung repräsentieren. Seine Konsequenz fällt in jener Zeit, in der es an wirtschaftlicher Festigkeit und an politischer Zuversichtlichkeit fehlt, auf.

Wie seine Romanfigur Jakob Fabian sieht Kästner den Leuten bei ihrem Dahinleben und der Gesellschaft bei ihrem Wandeln zu. Wie ein neusachlicher Radartyp stellt er die verändernde politische Situation fest und berichtet mit gewisser Bitterkeit von dem moralischen Niedergang.⁴ Die Weimarer Republik entwickelt sich, wie Kästner in einem seiner bekanntesten Gedichte behauptet, zu einem Land, in dem ‚die Kanonen blühen‘.⁵ Dies deutet nicht nur auf den warnenden Realismus Kästners hin, sondern auch auf die Umgestaltung der deutschen Dichtung im Interbellum: Während Goethes dichterische Vorlage überzeitlich vom Italien der blühenden Zitronen berichtet, weicht bei Kästner die Relevanz hoher ästhetischer Qualität der ‚Gebrauchslyrik‘. Erich Kästner ist einer der Prominenten dieser neuen Dichtform.

Zu Lebzeiten, vor allem nach dem Zweiten Weltkrieg, wird Kästner mehr und mehr als Schriftsteller und Lyriker gewürdigt. So wird er 1951 zum Präsidenten des westdeutschen PEN-Zentrums gewählt und erhält er 1957 den Georg-Büchner-Preis.⁶ Doch in der wissenschaftlichen Forschung bleibt er zuerst relativ unbekannt. Erst ab den siebziger Jahren beschäftigt man sich immer häufiger auf wissenschaftlichem Niveau mit den Werken Kästners, allen voran mit *Emil und die Detektive* und *Fabian*. Später, in den neunziger Jahren, nimmt die Anzahl von Forschungsbeiträgen noch einmal zu. Es entsteht ein großes und ständig wachsendes Interesse an Kästner und den biographischen Bezug: Seit Kästners Tod

³ Vgl. Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*, S. 115 und: Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 105.

⁴ Vgl. meine BA-Arbeit 2009. *Wie der Moralist sich selbst kaltstellt*.

⁵ Vgl. Kästners Gedicht *Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?*, auf das ich später zurückkommen werde.

⁶ Vgl. Görtz, Franz Josef und Hans Sarkowicz. *Erich Kästner*, S. 313f.

sind acht vollständige Biographien und mehrere Artikel, die sich bei der Analyse des Werks auf biographische Daten stützen, erschienen.⁷

Zwei der letzten Veröffentlichungen, die beide ein weniger allgemeines Bild Kästners vorführen, sind Klaus Doderers *Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken* aus 2002 und Remo Hugs *Gedichte zum Gebrauch. Die Lyrik Erich Kästners: Besichtigung, Beschreibung, Bewertung* aus 2006. Doderer, der sich normalerweise mit Kästners Kinderromanen und der Jugendbuchforschung im Allgemeinen beschäftigt, schildert in seinem Buch die Einflüsse der (Vor- und Nachkriegs-) Gesellschaft auf Kästner und im Endeffekt Kästners Einfluss auf seine Leser und somit auf die Gesellschaft. Leider fehlen hier eingehende Analysen des Kästner'schen Werks und wird nahezu ausschließlich auf historische Gegebenheiten eingegangen. Remo Hug unternimmt in seinem Buch hingegen eine umfassende formale Analyse von Kästners Gedichten, weil Kästner ihm zufolge „in Sachen ‚neusachlicher‘ Lyrik angemessen zu würdigen und dem Status seiner Gedichte als komplexer ästhetischer Objekte, deren Einfachheit nur Oberfläche ist, gerecht zu werden“ ist.⁸ Hug ist einer der wenigen, der Kästners Lyrik unter die Lupe nimmt: Es ist erstaunlich, dass man bis 2006 warten musste, bis das gesamte lyrische Œuvre zum ersten Mal einer Analyse unterzogen wurde.

An beide hier erwähnte Bücher werde ich in dieser Arbeit anknüpfen. Kästners lyrisches Werk ist von der Periode, in der es geschrieben wurde, unzertrennlich. Die Politik, die Wirtschaft und die Gesellschaft bewirken Kästners Literatur; Kästners Literatur ihrerseits bewirkt in der Gesellschaft ein Nachdenken über eben diese drei Themen. Darüber hinaus bewirkt sie in der literaturwissenschaftlichen Szene der Zeit die Debatte um die Frage, ob man Kunst als Medium politischer Themen verwenden darf, ob man – anders gesagt – von blühenden Kanonen, statt Zitronen, reden darf. Um die Frage nach dem Engagement bei Kästner zu erörtern, werde ich nur die Gedichte, die vor der nationalsozialistischen Machtergreifung veröffentlicht wurden, behandeln. Der Nachdruck liegt dabei auf die in den Sammelbänden *Herz auf Taille*, *Lärm im Spiegel*, *Ein Mann gibt Auskunft* und *Gesang zwischen den Stühlen* veröffentlichten Gedichte, in denen politisches und moralisches Engagement den Ton angeben. Die hier zu besprechenden Gedichte unterliegen meiner persönlichen Auswahl. Obwohl auch andere, hier nicht angeführte Gedichte als Beispiele für Kästners engagiertes Denken und Schreiben hätten dienen können, halte ich diese Wahl

⁷ Vgl. Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 11.

⁸ Ebd., S. 17.

insofern für repräsentativ, als dass die Gedichte in gewissem Sinne prototypisch für Kästners Dichtung sind.

Zwei frühere wissenschaftliche Abhandlungen sind bereits auf Kästners politisches Engagement und auf seinen Moralismus eingegangen. In Dirk Walters *Zeitkritik und Idyllensehnsucht* (1977) wird jedoch nur auf Kästners Werk eingegangen und wird der größere Zusammenhang, in dem das Werk seine Gestalt fand, außer Acht gelassen. John Winkelmanns *Criticism in the early works of Erich Kästner* bespricht die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Hintergründe von Kästners Schaffen und verknüpft sie außerdem mit einer Werkanalyse. Doch weil die Veröffentlichung aus dem Jahre 1953 stammt und weil Winkelmann die literaturwissenschaftliche Debatte zum Engagement in der Kunst herauslässt, verdient sein Text eine neue Untersuchung.

Aus diesem Grund möchte ich die hier angeführten Themen Lyrik, Politik und Engagement miteinander verbinden. Es geht dabei nicht so sehr um das Vermitteln neuer Kenntnisse, sondern vor allem um die Verbindung, Umordnung und Fokussierung bereits erörterter Themen der Kästnerforschung, so dass ein detailliertes, aber dennoch in einen größeren Rahmen gestelltes Bild über das Engagement bei Erich Kästner entsteht. Unter diesem Begriff des Engagements kann man übrigens sowohl politische Überzeugung als auch moralische Verbundenheit verstehen. Da man beide bei Kästner vorfindet, sollte auch beiden in der Arbeit Aufmerksamkeit gewidmet werden. Dies heißt jedoch nicht, dass ich die Absicht habe, anhand der Art des Engagements Kästner politisch einzuordnen, ihn z. B. als Kommunisten oder Konservativen zu etikettieren. Viel mehr geht es mir darum, Kästners Arten des Engagements, seine Ideen zur künstlerischen Engagementfrage und seine persönliche gesellschaftliche Verbundenheit zu erörtern.

Die historische Zeit, die ich bei der Analyse in den Mittelpunkt stellen werde, ist die Periode 1928 bis 1932. Ich beziehe mich damit auf die Jahre, in denen die vier Gedichtbände veröffentlicht wurden, in denen außerdem die Nationalsozialisten nach und nach politisch Erfolg erlangten und in denen die Frage zum Engagement in der Literatur aufs Neue relevant wurde. Diese wichtige Zeit verdient am Anfang meines Textes eine Skizze, in der die politischen Verwicklungen der Weimarer Republik mit Kästners wesentlichen biographischen Ereignissen verbunden werden, damit später bei der Analyse die politischen Aussagen seiner Lyrik verstanden werden können. Diesem historischen Rahmen folgt im nächsten Kapitel eine Auseinandersetzung mit den literaturwissenschaftlichen Auffassungen angesehener Deutscher (Lukács, Brecht und Benjamin) über die Wechselwirkung zwischen Kunst und politischem Engagement. Die Theorien dieser drei Marxisten waren von großem Einfluss, sowohl

während der Weimarer Republik, als auch später in den siebziger Jahren, in denen die Engagementfrage nochmals aktuell wurde. Daraufhin wird im dritten Kapitel geklärt, wie sich Kästner zum Engagement (politisch und moralisch) verhielt, wie er dies in seiner Lyrik verarbeitete und welche Kritik er damit riskierte. Um die Rückschlüsse über seine Ideologie zu veranschaulichen, folgt dann ein vierter Teil mit konkreten Analysen Kästner'scher Gedichte. Diese dienen ebenfalls dazu, Kästners Standpunkt zum Engagement in der Kunst bzw. in der Literatur zu unterstützen. Auf diese Weise hoffe ich letztendlich schildern zu können, inwiefern in Erich Kästners Frühwerk politisches und moralisches Engagement vorzufinden ist, wie dieses zur Äußerung kommt und wie es sich zur Debatte seiner Zeitgenossen um das Engagement in der Literatur verhält.

1. Der Anfang des Schreibens, der Höhepunkt des Erfolgs, das Ende der Weimarer Republik

1.1 Wie Kästner nach Berlin kommt

Emil Erich Kästner ist erst 21 Jahre alt, als er, Student der Germanistik und Geschichte in Leipzig, seine ersten Gedichte in den *Dichtungen Leipziger Studenten* veröffentlicht sieht. Noch lässt nichts vermuten, dass dieser junge Mann in sieben Jahren einen eigenen Stil entwickeln und die „von Heine geborgte[] Pose des Weltschmerzes“ zurücklassen wird.⁹ Der Student Kästner betrachtet sein Dichten jedoch nur als entspannende Angelegenheit, wie auch seine vielen Theaterbesuche.¹⁰ Das berufliche Leben führt ihn nämlich zunächst zu journalistischen Tätigkeiten bei verschiedenen regionalen Zeitungen. Er arbeitet als Redakteur und Rezensent von vornehmlich Theaterstücken. In dieser Periode lernt Kästner Erich Ohser, einen an der Kunstakademie studierenden Zeichner, und Erich Knauf, einen sozialdemokratischen Leipziger Redakteur, kennen. Beide werden wichtig für Kästners spätere Veröffentlichungen.¹¹ Die drei Erichs veröffentlichen gemeinsam einige Artikel und abends setzen sie sich mit Künstlern und Studenten zusammen und dann, so erinnert sich Kästner, „redigierten wir die korrekturbedürftige Menschheit“.¹²

Trotz dieser Kritik an der Menschheit gehört Kästner zu der Zeit, wie in seinem späteren Leben auch, keiner politischen Partei an. Doch Kritik an der Gesellschaft hegt er und mehr und mehr kommt diese dank seinem Hang zum Humoristischen als politische Satire in seinen Artikeln zum Ausdruck. Die ersten ‚echten‘ politischen Satiren erscheinen 1924 in *Der Drache* und *Das Tage-Buch*.¹³ Beide Zeitschriften über Politik, Gesellschaft und Kultur fungieren als Sprungbrett zur renommierten, linksbürgerlichen *Weltbühne*, wo Kästner 1926 zu arbeiten anfängt, um, so sagt Klaus Doderer, „damit am Prozess der Meinungsbildung aktiv teilnehmen“ zu können.¹⁴ Sein erster Beitrag in diesem Blatt handelt von der Gier deutscher Kirchen. Damit lenkt er die Aufmerksamkeit der Leipziger Konservativen auf sich, allen voran die der *Leipziger Neuesten Nachrichten*. Als Kästner daraufhin mit den anderen beiden Erichs das Gedicht *Abendlied* mit offenkundigen, jedoch unschuldigen erotischen Anspielungen veröffentlicht, gelingt es dieser dominanten Zeitung Kästners Stellung bei der

⁹ Bemmann, Helga. *Erich Kästner*, S. 41.

¹⁰ Vgl. ebd.

¹¹ Vgl. ebd., S. 49.

¹² Zitiert nach: ebd., S. 50.

¹³ Vgl. ebd., S. 58.

¹⁴ Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 107.

konkurrierenden *Neuen Leipziger Zeitung* unhaltbar zu machen. Sie sieht sich zur Entlassung ihres jungen Redakteurs gezwungen.¹⁵ Kästner setzt sich nach Berlin ab. Bezeichnenderweise sind die Gründe, aus denen er seine Stelle in Leipzig aufgeben muss, hier in Berlin die Ursache seines Erfolgs: Dank seinen kritischen Beobachtungen und pfiffigen Gedichten erhält Kästner Ruhm und dazu die Möglichkeit, sein in Bänden gesammeltes Werk zu publizieren.

1.2 Die politische Situation in Berlin und der Weimarer Republik bis 1927

Bevor Kästner im Herbst 1927 in Berlin eintrifft, kennt die Hauptstadt politisch hektische Jahre, die mit der Novemberrevolution 1918 anfangen. Nachdem der Erste Weltkrieg verloren und das Kaiserreich untergegangen ist, ruft Philip Scheidemann vor dem Reichstag die erste deutsche Republik aus. Die Republik will mit dem Ruf des ehemaligen Deutschlands brechen und weil Berlin dieses ehemalige militaristische, monarchische Deutschland, das die Bevölkerung in den Krieg geführt hat, repräsentiert und der Neuanfang auf dem Pathos der Kunst und des Weltbürgertums basieren soll, wird eine Provinzstadt die Assoziation zur neuen Republik.¹⁶ Dies heißt jedoch nicht, dass Berlin seinen Status, seine Funktion als politisches Zentrum an Weimar abgeben muss. Die Stadt behält den Reichstag und somit das Parlament und die Macht.

Anfangs stehen viele der Revolution mit Begeisterung gegenüber, so z. B. auch Bertolt Brecht.¹⁷ Doch sobald die SPD eine Regierung gebildet hat, kühlt die Begeisterung allmählich ab. Die Unruhen und Kämpfe in den Städten, Streiks, der Mord an Karl Liebknecht und Rosa Luxemburg; sie können von der Regierung nicht verhindert werden. Es gelingt der SPD nicht, stabile, zuverlässige und vertrauenswürdige Politik zu betreiben. Brecht kehrt ihr wieder den Rücken zu, andere schließen sich dem Spartakusbund an. So gut wie alle Künstler und Intellektuellen stehen bereits nach einem Jahr in Opposition zur Regierung.¹⁸ Sie weichen entweder zur rechten, konservativen Seite der DVP, oder zur linken, kommunistischen Seite des Spartakusbundes und der späteren KPD aus: „Anscheinend war die Weimarer Republik zu erfolgreich, um ihre Kritiker zufriedenzustellen, und nicht erfolgreich genug, um den Wohlwollenden zu genügen.“¹⁹ Diese Wohlwollenden, die noch zur Republik halten, wie Scheidemann und Thomas Mann, tun dies nur, weil es an vernünftigen Alternativen fehlt.

¹⁵ Vgl. Bemann, Helga. *Erich Kästner*, S. 69ff.

¹⁶ Vgl. Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter*, S. 17.

¹⁷ Vgl. ebd., S. 26.

¹⁸ Vgl. ebd., S. 28.

¹⁹ Ebd., S. 27.

Weder mit dem linken noch mit dem rechten Lager fühlen sie sich verbunden. Doch weil in ihren Augen die Republik ebenfalls viele Schwächen aufzeigt, trifft der Begriff ‚Vernunftrepublikaner‘ am Besten auf sie zu. Bereits 1920 gilt die Republik also als ‚Republik ohne Republikaner‘.²⁰

Der Versailler Vertrag ist Ursache der Unzufriedenheit bei der Bevölkerung. Die Regierung ist nicht dazu imstande, sich den Forderungen der alliierten Mächte zu widersetzen, so dass die junge Republik mit einer bis in die Milliarden steigenden Schuld Stabilität in die Gesellschaft zu bringen versuchen muss. Doch mehr noch als die Ersatzgelder und die Rückgabe der Kolonien ist die Demoralisierung der Bevölkerung die Ursache dafür, dass die Republik in ihre erste Krise gerät. Diese wird mit dem Kapp-Putsch eingeläutet, erreicht mit dem Zusammenbruch der Währung und der daraus hervorgehenden hohen Arbeitslosenquote ihren ersten Höhepunkt und findet in der Beendigung des Ruhrkampfes und der Niederschlagung des Hitler-Putsches ihren zweiten Höhe- und zugleich Wendepunkt.²¹ Fast erstaunlicherweise weiß die sozialdemokratische Regierung die Krise zu bezwingen und dank dem Dawes-Plan der Vereinigten Staaten zieht die Wirtschaft langsam aber sicher wieder an. Die famosen ‚goldenen Zwanziger‘, deren Existenz in der Geschichtsforschung mittlerweile angezweifelt wird,²² brechen nun an. Fest steht, dass es fünf Jahre (1924-1929) relativer politischer und wirtschaftlicher Stabilität sind.²³ Vor allem in Berlin scheinen diese Jahre zumindest vergoldet zu sein. Die Stadt wird zur legendären Metropole mit über vier Millionen Einwohnern. Ihr Ruf hat bis heute mythische Proportionen angenommen. Das kulturelle Zentrum, das Weimar zum zweiten Mal hätte sein sollen, wird Berlin, mit seinen vielen Theatern und Orchestern, dem Ufa-Unternehmen und dem mit 149 verschiedenen Tageszeitungen sehr ausgedehnten Zeitungswesen.²⁴ Bertolt Brecht und Heinrich Mann sehen keine andere Möglichkeit, als ihren Wohn- und Arbeitssitz nach Berlin zu verlegen.²⁵ Inmitten dieses wirtschaftlichen und kulturellen Aufschwungs folgt ihnen Kästner, der sich in der Prager Straße in Berlin-Wilmersdorf niederlässt.²⁶

²⁰ Vgl. Schwabe, Klaus. *Der Weg der Republik*, S. 98.

²¹ Vgl. ebd., S. 111f.

²² Peter Gay schreibt 1968 noch von den ‚echten‘ goldenen Jahren (obwohl er sich dabei vor allem auf die kulturellen Entwicklungen bezieht). Die Autoren von *Die Weimarer Republik* schreiben 1987 vorsichtig von einer relativ stabilen politischen Periode. Auf dieser Gedanke stützen die Geschichtswissenschaftler heutzutage immer noch; von ‚goldenen‘ Jahren kann schließlich nicht die Rede sein, wenn ein Land ein paar Millionen Arbeitslosen hat und kein Kabinett kennt, das länger als zwei Jahre existiert.

²³ Vgl. Schwabe, Klaus. *Der Weg der Republik*, S. 125.

²⁴ Vgl. Cobbers, Arnt. *Berlin*, S. 184.

²⁵ Vgl. Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter*, S. 169.

²⁶ Vgl. Bemmann, Helga. *Erich Kästner*, S. 72.

Im Gegensatz zu Brecht und (in geringerem Maße) Mann, die sich nach der Enttäuschung über die politischen Entwicklungen in der Republik eher auf Moskau richten, empfindet Kästner Berlin als die Mitte des politischen Lebens. Der Journalist ist seit Anfang der Weimarer Republik Befürworter des neuen Staatssystems. Als Kind des Kaiserreichs und als Soldat des Ersten Weltkrieges erhofft er, dass ab 1918 „die Deutschen in Freiheit nach dem Prinzip vernünftigen Zusammenlebens selbst regieren beziehungsweise am politischen Geschehen teilhaben“ werden,²⁷ dass die Bevölkerung bei ihrem Handeln nun endlich ihre Vernunft gelten lassen wird. Die Gedichte in seinem ersten Gedichtband *Herz auf Taille* (1928) thematisieren seine Verständnislosigkeit für den Mangel an Vernunft bei seinen Mitbürgern. Die Tatsache, dass Kästner aus kleinbürgerlicher Familie stammt und dass er sein eigenes Leben als prototypisch für seine Generation auffasst,²⁸ bringen ihn zu der Überzeugung, dass die Weimarer Republik, trotz ihrer Schwächen, die Unterstützung der Bevölkerung braucht. Der kleine Mann weiß sich Kästner zufolge in dieser Republik zum ersten Mal repräsentiert und mit der neu erhaltenen Freiheit des Nachdenkens sei die neue Generation für das Gelingen der Republik verantwortlich.²⁹ Außerdem legt er der Republik große Bedeutung bei, weil er, der Pazifist, der mit siebzehn als ‚Kanonenfutter‘ in den Krieg geschickt wurde, mit einer mehrköpfigen, demokratisch gewählten Regierung statt eines megalomanen Monarchen, die Chance auf einen neuen Krieg für gering(er) hält.

1.3 Kästner, Berlin und die Berliner Intellektuellen

Bald nach seiner Ankunft im kulturellen, politischen, und trotz wirtschaftlichen Aufschwungs immer noch von Arbeitslosen wimmelnden Berlin hat sich Kästner das provinzielle Leben abgewöhnt und den Gedanken an den erzwungenen Aufbruch aus Leipzig verdrängt. Er entwickelt eine „ausgesprochene Affinität zur großstädtischen Welt“.³⁰ Seiner Mutter, der er fast täglich einen Brief schreibt, sagt er weltmännisch und nicht ohne kindlich-heroisches Verlangen, er wolle die Hauptstadt erobern.³¹ Doch es fällt ihm auch schwer, weiter weg von seinem ‚Muttchen‘ zu leben und sie nicht mehr regelmäßig besuchen zu können. Ida Kästner macht sich ihrerseits Sorgen um ihren Jungen,³² der jetzt in „Babel, die Sünderin, das

²⁷ Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 116f.

²⁸ Vgl. ebd., S. 106f.

²⁹ Vgl. ebd., S. 47.

³⁰ Ebd., S. 60.

³¹ Vgl. Kästner, Erich. *Mein liebes, gutes Muttchen, Du!*, S. 40, am 26. 11. 1926.

³² Vgl. ebd., u. a. S. 56, am 25. 6. 1927.

Ungeheuer unter den Städten“³³ so wie Klaus Mann das Berlin der zwanziger Jahre beschreibt, seinen Weg zu finden versucht. Es gelingt Kästner, sich schnell in die Wirren der Metropole einzumischen; er besucht Kino und Theater und erledigt seine vielen Schreibtätigkeiten an öffentlichen Plätzen, vornehmlich im Café. Nicht nur lernt er dadurch den Berliner und das Berliner Leben kennen, sondern er tritt damit auch mit der künstlerischen und journalistischen Szene der Stadt in Kontakt.³⁴ Die Herausgeber der Zeitschriften, für die er schon in Leipzig arbeitete, bekommt er nun zum ersten Mal zu Gesicht, wobei er vor allem zur *Weltbühne*, ihren Redakteuren und Autoren ein engeres Verhältnis entwickelt. Die Witwe Edith Jacobsohn, Verlegerin des Blatts, veranstaltet in ihrer Villa in Berlin-Grünwald Teenachmittage, um den Ideenaustausch zwischen den Autoren zu fördern.³⁵ Hier begegnen sich die Prominentesten des linksintellektuellen Kreises, unter ihnen Carl von Ossietzky, Kurt Tucholsky, Lion Feuchtwanger, Walter Mehring, Ernst Toller, Erich Mühsam, Hermann Kesten und Stefan Zweig. Erich Kästner ist als einer der Jüngsten auch mit dabei.

Die Linksintellektuellen bilden in den Zwischenkriegsjahren die größte und in der öffentlichen Diskussion zur Weltauslegung präsenteste Gruppe der deutschen Intelligenz. Sie besteht aus Vertretern „irgendeiner Variante der revolutionären Utopie“ und sieht demnach die Weimarer Republik meist als eine Zwischenfase, bevor der Aufbau eines sozialistischen Staates realisiert werden kann.³⁶ Grob gerechnet gibt es noch zwei andere Strömungen des Weimarer Intellektualismus: die kleine Gruppe der gemäßigten, humanistischen (Vernunft)Republikaner, vertreten von Thomas Mann, und die politisch rechte Gruppe der konservativen, nationalistischen Revolutionären, zu der unter anderem Gottfried Benn und Wilhelm Stapel gehören.³⁷ Die beiden extremen Strömungen der Intelligenz finden mehr Beifall als die der gemäßigten Humanisten; die Links-Rechts-Polarisierung beherrscht die Zeit.³⁸ Doch vielleicht gerade durch ihre Größe bilden die Linksintellektuellen keine kohärente Einheit. Die Linken haben sowohl in der damaligen Politik als auch im kulturellen Bereich Schwierigkeiten, Eintracht unter den linksorientierten Intellektuellen herzustellen.

³³ Zitiert nach: Cobbers, Arnt. *Berlin*, S. 174.

³⁴ Vgl. Bemann, Helga. *Erich Kästner*, S. 84.

³⁵ Vgl. Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*, S. 139.

³⁶ Kurucz, Jenő. *Struktur und Funktion der Intelligenz*, S. 72.

³⁷ Vgl. ebd., S. 60.

³⁸ Diese Polarisierung der Weimarer Intelligenz wird in der heutigen Forschung problematisiert, weil es auch viele nuancierte oder austauschbare Ideologien gab. Vgl. Bialas, Wolfgang (Hrsg.). *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, S. 14f. Doch hier geht es darum, eine grobe Einteilung zu machen, die die damaligen Intellektuellen für ihre eigene Positionierung in der öffentlichen Debatte verwendeten.

Neben ideologischen Unterschieden – soll eine Staatsform wie die in der Sowjetunion angestrebt werden? Bringt der Kommunismus tatsächlich die erhoffte Gleichberechtigung? – gibt es die Frage zur Rolle des Intellektuellen in der Weimarer Gesellschaft: Wie habe der (Links)Intellektuelle zu handeln? Ein kurzer Überblick macht die unterschiedlichen Überzeugungen der Linksintellektuellen ersichtlich. Dabei wird deutlich, dass der Linksintellektualismus ein breites Spektrum von Standpunkten umfasst und somit eher als Sammelbegriff denn als Definition einer konkreten politisch-kulturellen Gruppierung zu verwenden ist.

Auf die Frage, wie der Intellektuelle in der Gesellschaft zu agieren habe, ist Siegfried Kracauer eindeutig: Die Aufgabe des Intellektuellen sei Nachdenken. Dies sei dessen „Produktivkraft“, die den Sozialismus zur Verwirklichung verhelfen könne.³⁹ Alfred Döblin erkennt ebenfalls die Bedeutung des Überlegens an, „weil man ja doch nicht blind in die Welt handeln will“,⁴⁰ ist aber davon überzeugt, dass die Intelligenz dem Volk in der Realisierung des Sozialismus handelnd vorausgehen muss.⁴¹ Unter den Diskutierenden gibt es ein wachsendes Misstrauen gegenüber der Politik. Gegen Ende der Republik sind viele Linksintellektuelle illusionslos geworden. Nur die überzeugten Kommunisten halten eine sozialistische Utopie noch für möglich, wenn der Intellektuelle sich ebenfalls einsetzen würde. Wie weit das sozialistische Engagement des Linksintellektuellen reichen soll, ist also eine Frage der Affinität zum Kommunismus geworden. Während Kracauer und Döblin zum eher gemäßigten Handeln des Intellektuellen aufrufen, und, wie auch Walter Mehring, die Linksintellektuellen unter einen Hut zu bringen versuchen,⁴² strebt Johannes R. Becher, KPD-Mitglied, an, die Spreu vom Weizen zu trennen und von allen verschiedenen linksorientierten Gruppierungen nur die Intelligenz der Kommunisten anzuerkennen. Ihm zufolge ist der echte Linksintellektuelle Kommunist, und Kommunist könne der Intellektuelle nur werden, wenn er auf seine Individualität und elitäre Herkunft verzichte.⁴³ Mit diesem Selbstverzicht sei die Utopie noch realisierbar.

Mit dieser Auffassung ist Becher jedoch einer der radikalsten Linksintellektuellen, der in der *Weltbühne* publiziert und an den Teenachmittagen in Grunewald teilnimmt. Kurt Tucholsky beschreibt die 1926 von ihm herausgegebenen Zeitschrift zwar als „eine Tribüne, in der die gesamte deutsche Linke in des Wortes weitester Bedeutung zu Worte kommt [...]“

³⁹ Kracauer, Siegfried. *Minimalforderungen an die Intellektuellen* (1931), S. 364.

⁴⁰ Döblin, Alfred. *Nochmal: Wissen und Verändern* (1931), S. 369.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 374.

⁴² Vgl. Mehring, Walter. *Die ‚Dreyfusards‘* (1930), S. 352.

⁴³ Vgl. Becher, Johannes R.. *Partei und Intellektuelle* (1928), S. 299.

Die Weltbühne verzichtet bewußt auf ein starres Dogma; bei uns wird diskutiert⁴⁴, doch die meisten ihrer Redakteure sind nicht solche radikalen „Parteisoldaten“ wie Becher.⁴⁵ Diese nämlich veröffentlichen ihre proletarisch-revolutionären Stellungnahmen ab 1929 in *Die Linkskurve*. Becher ist sowohl was seine Standpunkte betrifft als auch aufgrund seiner Mitgliedschaft in der KPD eine Ausnahme. Ende der zwanziger Jahre, als sich Kästner zu den festen Autoren der Zeitschrift rechnen darf, sind die meisten seiner Kollegen dermaßen von der Republik als auch von der KPD enttäuscht worden, dass sie illusionslos parteilos werden.⁴⁶ Hierdurch wird die linke Intelligenz noch stärker divergiert; bis auf die *Weltbühne* und *Das Tage-Buch* gibt es nur noch wenig was den Schein des vereinigten Linksintellektualismus aufrechterhält. Die linksorientierten Intellektuellen können keine konkrete Perspektive, keine Alternative zum Rechtsradikalismus bieten. Sie alle konstatieren, dass die erste deutsche Republik nicht funktioniere, dass der Kapitalismus gebannt oder zumindest auf ein Minimum zurückgebracht werden solle und dass der Nationalsozialismus einen Halt zugerufen werden müsse. Doch keine dieser drei Zielsetzungen wissen sie letzten Endes zu erreichen, weder mittels Nachdenken noch mittels Handeln. Dafür sind sie zu unorganisiert, aber auch zu elitär, und damit nicht in der Lage, mit ihren Prinzipien das einfache Volk zu erreichen.⁴⁷

Die Rechtsrevolutionäre versuchen jenes einfache Volk mit einer Hetze gegen die Linksintellektuellen zu beeinflussen. So wie der Linksintellektualismus für die linksorientierten Künstler und Publizisten ein neutraler Oberbegriff ist, so wird der Begriff bei den Opponenten zum Sammelbegriff für alles, was in ihren Augen schlecht ist.⁴⁸ Vor allem die Berliner Intelligenz, also der Kreis um die *Weltbühne*, muss es entgelten:

Es gibt eine Geistigkeit, die nichts ist als das Ergebnis geistiger Impotenz: die Geistigkeit des verbrauchten Gehirns. Alle diese verschlissenen Ironien, alle diese neuen Sachlichkeiten, alle diese Reportage – dieser aufgeregte Cri de Berlin ist ja nichts als die Unfähigkeit, die Probleme unserer Zeit geistig zu bezwingen,⁴⁹

so behauptet 1930 Wilhelm Stapel. Erich Kästner verkörpert mit seinen Gedichten diesen Cri de Berlin, indem er in den bekanntesten Zeitschriften eine links-politische Meinung vertritt und, so wie sich später zeigen wird, ein großes soziales Bewusstsein hat. Aus diesem Grund wird er von den Rechten und in der Forschung zur linken Intelligenz gerechnet. Doch von der

⁴⁴ Tucholsky, Kurt. ‚Die Rolle des Intellektuellen in der Partei‘ (1929). In: GA 11, S. 312-317, hier: 312.

⁴⁵ Bavaj, Riccardo. *Von links gegen Weimar*, S. 259.

⁴⁶ Vgl. ebd.

⁴⁷ Vgl. Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter*, S. 68.

⁴⁸ Vgl. Kurucz, Jenö. *Struktur und Funktion der Intelligenz*, S. 73.

⁴⁹ Stapel, Wilhelm. *Der Geistige und sein Volk. Eine Parole* (1930), S. 314.

Intelligenzdebatte hält sich Kästner relativ fern. Der Linksliberale⁵⁰ ist zu sehr ein Befürworter der Republik, um in der Öffentlichkeit mit anderen Intellektuellen über eine andere Staatsform und die Rolle der Geistigkeit zu diskutieren. Im Gegensatz zu anderen Linken verlangt er nicht nach einem auf der Sowjetunion inspirierten proletarischen Staat und scheint sich mit seiner praktischen Einstellung und seiner Schreibtätigkeit nicht als Intellektueller profilieren zu wollen.

1.4 Der Zusammenbruch der Republik 1929-1932

Kästners Hauptbeschäftigung zu der Zeit ist Karriere zu machen, was ihm gut gelingt. Im Jahre 1931 hat Kästner bereits drei Gedichtbände, drei Kinderbücher, einen Roman, zwei Theaterstücke, ein Drehbuch und Dutzende von Artikeln geschrieben. Er ist erst 32 Jahre alt. Kästners Höhepunkt ist zugleich Weimars Tiefpunkt. Zwei Jahre zuvor ist in New York die Börse zusammengestürzt, und in der deutschen Republik hat die Rezession schon im Winter 1928/1929 eingesetzt.⁵¹ Die wirtschaftliche und politische Lage verschlechtert sich allmählich, was bei der Bevölkerung einen Ruck nach links bzw. rechts zur Folge hat: KPD und NSDAP gewinnen viele Stimmen.⁵² Während der wirtschaftliche Aufschwung republikanischen Parteien zugute kam,⁵³ wenden sich die Wähler in schlechten Zeiten direkt wieder von ihnen ab. In Berlin stehen sich somit ‚Gauleiter‘ Joseph Goebbels und Kommunist Wilhelm Pieck gegenüber.⁵⁴ Die Situation ist instabil, gewalttätig. Jede politische Partei stellt Kampfbünde zusammen, um die eigene Sicherheit zu gewährleisten und Wählerstimmen zu gewinnen. SA, Stahlhelm, Reichsbanner, Eiserne Front und Rote Front machen jedoch schließlich die Straßen unsicher und fordern in den vielen politischen Auseinandersetzungen Verletzte und Tote.⁵⁵ Die Regierung versucht der Gewalt entgegenzutreten, indem es die paramilitärischen Gruppen verbietet oder aufzulösen droht,⁵⁶ aber die Politik und das Volk können nicht mehr zur Ruhe gebracht werden.

Im Frühling 1932 steht die Reichspräsidentenwahl bevor. Jede Partei bevorzugt einen anderen Kandidaten; Hindenburg, Hitler und Thälmann sind die Favoriten. Der Kreis um die

⁵⁰ So nennen ihn u. a. Helmut Lethen in *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 146ff und John Winkelmann in *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 46, 48. In Kapitel 3.1.1 wird näher auf diese Bezeichnung eingegangen.

⁵¹ Vgl. Schwabe, Klaus. *Der Weg der Republik*, S. 127.

⁵² Vgl. ebd., 126ff.

⁵³ Vgl. Meyer, Gerd. *Die Reparationspolitik*, S. 338.

⁵⁴ Vgl. Cobbers, Arnt. *Berlin*, S. 186.

⁵⁵ Vgl. Blasius, Dirk. *Weimars Ende*, S. 25.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 44

Weltbühne versucht in einer letzten Tat der Verzweiflung, so scheint es, mittels einer eigenen Präferenz für die Präsidentschaft den Aufmarsch der Rechtsradikalen aufzuhalten. Die Linksintellektuellen empfehlen Heinrich Mann für das höchste Amt der Republik.⁵⁷ Mann stellt sich jedoch nicht zur Wahl, und Hindenburg tritt seine zweite Amtszeit an. Kurz nach dieser Wiederwahl muss Hindenburg neue Reichstagswahlen ausschreiben, da die fünfte Regierung in sechs Jahren gestürzt ist. Die NSDAP erhält gute 37 Prozent der Stimmen und wird zur größten Partei.⁵⁸ Die unzufriedene Bevölkerung fühlt sich mit einem Höchststand an Arbeitslosen offensichtlich von den Demagogen angezogen. Die bekanntesten Künstler und Intellektuellen der Zeit, Linke und Vernunftrepublikaner, wenden sich – wenn nicht körperlich dann doch geistig – von Deutschland ab. Viele treffen Vorbereitungen für einen Aufenthalt im Exil. Lion Feuchtwanger stellt bereits 1931 fest:

Seit einem Jahrhundert war der Geist in Deutschland nicht so unfrei wie heute. Was also die Intellektuellen und Künstler zu erwarten haben, wenn erst das Dritte Reich sichtbar errichtet wird, ist klar: Ausrottung. [...] Man hat, wenn man unter den Intellektuellen Berlins herumgeht, den Eindruck, Berlin sei eine Stadt von lauter zukünftigen Emigranten.⁵⁹

Gottfried Benn erwidert aus dem gegenüberliegenden Lager, dass für den neuen, nationalsozialistischen Staat tatsächlich keine Intellektuellen gebraucht werden. Sie seien „[e]rmüdete Substanzen, ausdifferenzierte Formen, und darüber ein kläglicher, bürgerlich-kapitalistischer Behang“ Deutschlands, die man gut entbehren könne.⁶⁰

Erich Kästner kann jedoch seine Heimat nicht entbehren und bleibt trotz allem in Berlin. Seine Figur Jakob Fabian beobachtet die bedrohliche Situation, indem er sagt: „Im Osten [Berlins, R. V.] residiert das Verbrechen, im Zentrum die Gaunerei, im Norden das Elend, im Westen die Unzucht, und in allen Himmelsrichtungen wohnt der Untergang.“⁶¹ Das Berlin, das Kästner hätte erobern wollen, ist, so stellt Kästner 1931 in seinem Roman fest, nicht mehr die attraktive Metropole, die sie einst war. Nun findet er eine Stadt vor, die befremdend wirkt und in der er bedenkliche Praktiken aller Art antrifft. ‚Das war ein Vorspiel nur‘, denn 1933 ist Kästner in diesem selben Berlin Augenzeuge der Bücherverbrennung. Nach Verbrennung der Werke Karl Marx‘ und Heinrich Manns sieht er, wie auch seine eigenen Veröffentlichungen den Flammen preisgegeben werden. In den nächsten zwölf Jahren des ‚Dritten Reichs‘ hält sich Kästner dann im Hintergrund, politisch äußert er sich nicht. Von seinen ehemaligen Kollegen des *Weltbühne*-Kreises wird dies kritisiert und nach Kriegsende

⁵⁷ Vgl. Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter*, S. 104 und: Laqueur, Walter. *Weimar*, S. 93.

⁵⁸ Vgl. Tyrell, Albrecht. *Der Aufstieg der NSDAP zur Macht*, S. 467

⁵⁹ Feuchtwanger, Lion. *Wie kämpfen wir gegen ein Drittes Reich?* (1931), S. 361f.

⁶⁰ Benn, Gottfried. *Der neue Staat und die Intellektuellen* (1933), S. 336.

⁶¹ Kästner, Erich. ‚Fabian‘. In: *Möblierte Herren*, S. 85.

1945 bleibt seine Haltung umstritten und wird von engagierten Künstlern und von Biographen diskutiert.

1.5 Resümee

Der junge Kästner kommt 1927 nach Berlin, dem Zentrum der politischen Macht, wo während der Jahre der Weimarer Republik ein instabiles Verhältnis zwischen politischer Unsicherheit und kultureller Attraktivität entsteht. Dieses Verhältnis bewirkt einen Zuzug von Künstlern und Intellektuellen. Ob sich diese kulturelle Elite in das politische Geschehen einmischen sollte bzw. ob die Aufgabe dieser Elite darin besteht, die Aktualität in ihren Aufsätzen und Kunstwerken zu thematisieren, ist eine Frage, die beim allmählichen Verfall der Weimarer Republik an Dringlichkeit gewinnt. Kästner ist zu der Zeit dabei, eine glanzvolle Karriere aufzubauen. Ihm ist allerdings vollkommen klar, auf was die erst junge Republik hinauslaufen wird. 1933 ist es dann so weit, dass die Nationalsozialisten an die Macht gelangen: Viele Künstler und Intellektuelle wandern aus, doch Kästner entscheidet sich dafür, als mundtoter Schriftsteller im nationalsozialistischen Deutschland zu bleiben.

Im Folgenden ist es wichtig zu betonen, dass es in einer Zeit, in der die Staatsführung des Landes dermaßen instabil ist und politische Radikalität den Alltag beherrscht, nicht verwunderlich ist, dass die Politik einen großen Einfluss auf die Kunst ausübt. Auf welche Weise Politik, Engagement und Kunst von bestimmten Intellektuellen und Künstlern miteinander verbunden werden, wird sich im Laufenden zeigen. Dabei werden Kästners persönliche Auffassungen von Engagement in den Hintergrund treten und erst im übernächsten Kapitel besprochen werden. Zuerst ist der literaturtheoretische und künstlerischideologische Kontext anderer bedeutsamer Zeitgenossen und führender Intellektueller hervorzuheben.

2. Eine engagierte Debatte um das Engagement

2.1 Engagement in der Literatur

2.1.1 Definition von ‚Engagement in der Literatur‘

‚Engagement‘ ist ein Begriff, der in der Einleitung schon mehrmals erwähnt, jedoch bisher nicht näher von mir definiert wurde, weil er eine ausführlichere Erörterung verdient. Eine eher simplifizierende Deutung dieses Begriffs im Kontext der Literatur ist ‚die vom Verfasser eines literarischen Werks empfundene Verbundenheit jeglicher Art mit einem Thema, das im Werk verarbeitet und somit den Lesern übermittelt wird‘. Doch was genau wird übermittelt? Wie wird welche empfundene Verbundenheit in Worte umgesetzt? Und zu welchem Zweck wird sie an die Leser weitergeleitet? Alles Fragen, die abhängig vom betrachteten Werk zu beantworten sind und demnach nur in gewisser Hinsicht zu einer allgemeinen, befriedigenden Definition des Engagements führen können.

Engagement in der Kunst bzw. Literatur wird meistens mit politisch relevanten Aussagen, die vom Künstler im Werk verarbeitet wurden, um den Kunstbetrachtenden von der eigenen Weltbetrachtung kundzutun oder um ihn zu überzeugen, assoziiert. Dabei geht jene persönliche Ideologie im üblichen Falle gegen die herrschende Meinung, gegen die herrschende Macht oder gegen die Gesellschaft an und wird das Kunstwerk um die Kritik herum gestaltet.⁶² ‚Politisch‘ wird dabei im weitesten Sinne des Wortes verwendet. Doch politisches Engagement ist nur ein Bereich des Engagements, wenn auch der wichtigste, bekannteste und meist erörterte. Kunst muss nicht politisch sein, um das Prädikat ‚engagiert‘ zu erhalten. Ein anderer möglicher Bereich ist die des moralischen Engagements; nicht unwichtig, wenn man Kästner als Ausgangspunkt nimmt. Dabei handelt es sich um ethische, auf Gesellschaft, Tradition und Religion bezogene Normen und Werte, um nicht zu sagen: Sitten, die Ansatz des Kunstwerks sind. Weitere, hier nicht näher genannte, denn für die hier besprochenen linksintellektuellen Autoren irrelevanten Arten des Engagements sind die kulturelle und die von Klaus Doderer in Bezug auf Kästners Kinderromane beobachtete pädagogische.⁶³ Dennoch zeigen auch diese beiden Arten Querverbindungen mit dem politischen und moralischen Engagement auf: Gewisses politisches Bewusstsein entwickelt sich aus der persönlichen Moral heraus, unter Einfluss der Gesellschaft, die ebenfalls die Kultur prägt. Die Moral fördert außerdem, die Mitmenschen zu belehren und ihnen bestimmte

⁶² Vgl. Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 15

⁶³ Vgl. Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 149-201.

Lebensauffassungen zu Eigen zu machen, womit sie sich der Pädagogik annähert. Die vier Kategorien überschneiden sich also in vielerlei Hinsicht. Das macht das Phänomen des Engagements in der Kunst so schwer zu definieren. Entweder ist die Definition zu unspezifisch oder sie ist sehr diffus und an zu viele Bedingungen geknüpft. In beiden Fällen gilt: für konkrete Anwendung unbrauchbar. Man muss deshalb augenscheinlich bei jedem Werk und bei jedem Autor individuell feststellen, um welche Art von Engagement es sich handelt. Die Trennungslinie zwischen z. B. moralischem und politischem Engagement muss ständig neu gelegt werden. Für alle Sorten der engagierten Literatur gilt aber, dass sie eine „enge Korrelation zwischen Gebrauchswert und Darstellungswert“ aufzeigen.⁶⁴ Sie dienen neben der Ästhetik, der sprachlichen Qualität des Werks, noch einem zweiten, gesellschaftlichen Ziel.⁶⁵

Die Verwendung des Begriffs ‚Engagement‘ in oben genannter Hinsicht entstammt der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, in Nachfolge der französischen ‚littérature engagée‘.⁶⁶ Vorher galt ‚Engagement‘ in Deutschland als militärischer Begriff, in Bezug auf das Einberufen zum Wehrdienst.⁶⁷ Ist in der Weimarer Republik unter Autoren von moralischer, gesellschaftlicher oder politischer Verbundenheit die Rede, ist ‚Tendenz‘ die Parole.⁶⁸ Tendenzliteratur hat zu der Zeit noch nicht den dermaßen negativen Anklang des Oberflächlichen, Sensationssüchtigen wie heutzutage. Sie bezeichnet hingegen eher neutral das Tendenzielle, d. h. das Aktuelle einer politischen Situation, ohne dabei die ästhetischen Qualitäten einzubüßen.⁶⁹ Georg Lukács macht dabei jedoch schon die Bemerkung: „Die eigene Tendenz, die der dominanten Kultur, ist keine, nur die gegnerische, die revolutionäre und progressive Tendenz, wird als solche bezeichnet.“⁷⁰ Das heißt, dass nur das, was vom Establishment abweicht, tendenziell ist.

Tendenzliteratur in der heutigen Bezeichnung gibt es in der Zwischenkriegszeit des letzten Jahrhunderts natürlich auch, sowohl im rechten als auch im linken Lager. Diese anspruchslose Literatur der Nationalsozialisten und Kommunisten übersteigt ihre Zeit nicht oder kaum (denn im ‚Dritten Reich‘ bzw. in der DDR wurde sie noch benutzt) und ist nur

⁶⁴ Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 25

⁶⁵ Vgl. Neuhaus, Stefan, et. al. *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, S. 9.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 10 und: Unglaub, Erich. *Avantgarde und Engagement*, S. 29.

⁶⁷ Vgl. Unglaub, Erich. *Avantgarde und Engagement*, S. 28.

⁶⁸ Vgl. ebd.

⁶⁹ Lukács sagt proletarisch-engagierten Schriftstellern, dass sie die Qualifizierung ihrer Werke als Tendenzliteratur als eine Ehrenbezeichnung betrachten sollten. Offensichtlich kommen zu dieser Zeit also schon Stimmen auf, die ‚Tendenz‘ als etwas Negatives bezeichnen. Vgl. Lukács, Georg. ‚Tendenz oder Parteilichkeit?‘ (1932). In: *Werke*, S. 23-34, hier: S. 25.

⁷⁰ Ebd.

einen kleinen Schritt von der Propaganda entfernt. Sie nämlich hat nur Gebrauchswert, beschränkt sich auf Manipulation und Agitation,⁷¹ und ist, wie Victor Klemperer in seiner Studie des LTI auseinandergesetzt hat, in Klischees verhüllte Sprache, „die für dich dichtet und denkt“.⁷²

Im Gegensatz dazu ist das Hauptziel der engagierten Literatur, den Leser mittels eigener Beobachtungen und mittels Verkündung der eigenen Meinung zu überzeugen. Der engagierte Autor beobachtet, kritisiert und ruft dann zur Tat auf, ohne in seinem Text dabei manipulativ vorzugehen. Er versucht nicht seine Leser zu indoktrinieren, sondern stimuliert die Gruppenbildung und „ideologische[] Affirmation“ seiner Leserschaft.⁷³ Der Stil ist dafür von nicht zu unterschätzender Bedeutung. Er ist außerdem dafür verantwortlich, dass der Text, der nicht für die Nachwelt, sondern für das Jetzt bestimmt ist, trotzdem einen Mehrwert hat und somit den Zeitbezug übersteigen und immer wieder neu ausgelegt werden kann. Hierdurch gewinnt das Werk an (wie relativ dieser Begriff auch sein mag) Schönheit. Der Gegensatz zur engagierten Literatur, nämlich das autonome Kunstwerk, ist ein für sich stehendes, die weltlichen Umstände übersteigendes Werk,⁷⁴ bei dem eben nur die Schönheit zählt. L'art pour l'art zeichnet sich durch ihre Ziel- und Zeitlosigkeit aus; ihr ästhetischer Wert liegt darin beschlossen. Im Falle der engagierten Literatur ist allerdings nicht die Zeitlosigkeit, sondern die Aktualisierbarkeit wichtig: Wenn das Geschriebene auch außerhalb der historischen Periode die Mühe des Lesens wert ist, gelangt es zur Schönheit.⁷⁵

Aus diesem Grund behauptet Jean-Paul Sartre, der in den vierziger Jahren ‚Engagement‘ in dessen heutigen Bedeutung einführt, dass ‚poésie‘ nicht als engagierte Lyrik verstanden werden kann: „Die Wörter der Poesie sind für ihn per se vieldeutig, für sie gilt nur eine ästhetische Reflexion.“⁷⁶ Der Zeitgenosse André Gide fügt dem hinzu, dass Lyrik von ihrer Schönheit abhängig sei, will sie Ewigkeitgeltung erhalten.⁷⁷ Damit hängt sie Gide und Sartre zufolge dem der engagierten Literatur gegenübergestellten Ziel an. Doch aus heutiger Sicht kann Dichtung durchaus als politisch und engagiert aufgefasst werden. Gerade Lyrik scheint dafür geeignet zu sein, Emotionen zu vermitteln und aufzurufen; nicht nur im persönlichen, sondern auch im allgemeinen, gesellschaftlichen Kontext. Sie bringt Themen zur Sprache, die ‚einen etwas angehen‘, die ebenso auf die Gesellschaft bezogene Wut,

⁷¹ Vgl. Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 25.

⁷² Klemperer, Victor. *LTI*, S. 33.

⁷³ Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 28.

⁷⁴ Vgl. Neuhaus, Stefan, et. al. *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, S. 10.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 11f

⁷⁶ Unglaub, Erich. *Avantgarde und Engagement*, S. 33.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 34.

Frustration, Angst und Trauer bewirken können wie persönliche Freude und Liebe. Nach Walter Hinderers Einteilung der drei Wirkungs- und Intentionalkategorien der Lyrik, nämlich stimmungshaft-gefühlgerichtet, reflexiv-gedanklich oder wirklichkeits-sachorientiert,⁷⁸ scheint engagierte Lyrik meist das Stimmungshaft-Gefühlgerichtete mit dem Wirklichkeits-Sachorientierten zu kombinieren. Somit kann sie, wie auch Drama und Prosa, über die politische Aktualität berichten und die Meinung des Autors dazu darstellen. Nicht umsonst haben u. a. Kästner, Brecht, Benn und Tucholsky das Gedicht als künstlerisches Ausdrucksmittel gewählt, um ihre Zeugenschaft, ihren politischen oder sozialen Einsatz zu belegen. Kästner sagt dazu:

Die übliche Unterscheidung zwischen ‚reiner‘ Kunst und Tendenzwerken ist falsch; denn jedes Kunstwerk hat eine ‚Tendenz‘. Ob diese nun auf dem Gebiete der Erotik, der Menschlichkeit, des Glaubens, der Phantasie oder der Politik liegt, ist einzig eine Sache des Künstlers, der ein Ideal bekennen oder eine Enttäuschung beichten will und muß. Sein Produkt ist entweder eine Konfession; oder es ist kein Kunstwerk.⁷⁹

Hiermit geht er gegen die Idee Sartres und Gides an, dass Lyrik keine Tendenz haben kann. Dichtung gewinnt ihm zufolge gerade an Kunstwert, wenn sie über eine gewisse Tendenz verfügt.

Um auf die Feststellung, dass die verschiedenen Formen des Engagements manchmal schwer zu unterscheiden sind, zurückzukommen: Dies ist wegen ihrer Knappheit vor allem in der Poesie der Fall. Wann ist Lyrik zeitlos, wann ist sie tendenziell und propagandistisch? Um den Gehalt an politischem Engagement in einem Kunstwerk feststellen zu können, gibt es einen verwunderlichen, aber deshalb umso interessanteren Maßstab für die Literatur aus früheren Zeiten: das Maß an Zensur.⁸⁰ Je mehr sich das literarische Werk bedroht wusste, angepasst werden musste oder gar verboten wurde, umso höher war sein politisches Engagement. Doch einfältig ist diese These auch. Schließlich hängt die Zensur sehr vom ausführenden Zensor und auch von der Geschicktheit des Autors zwischen den Zeilen schreiben zu können, ab. Nichtsdestoweniger stimmt es, dass die Autoren, die im Vormärz zensiert und verboten und in der Weimarer Republik vom Schund- und Schmutzgesetz behindert werden, die größten Kritiker der Gesellschaft sind, so wie sich das im Folgenden am Beispiel Heines und Büchners und daraufhin anhand einiger Weimarer Autoren zeigen wird.

⁷⁸ Vgl. Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 26.

⁷⁹ Kästner, Erich. ‚Der Staat als Gouvernante‘ (1926). In: *Splitter und Balken*, S. 32-36, hier: S. 34.

⁸⁰ Vgl. Neuhaus, Stefan, et. al. *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, S. 16.

2.1.2 Einfluss des historischen Engagements auf die Weimarer Autoren

In der Forschung galt die Dichtung des Vormärzes lange Zeit als Auftakt zur engagierten Lyrik der Weimarer Zeit. Die Engagementkategorie (nämlich die politische), die Dichtung und die Ideologien ‚dem Volke die Freiheit‘ und ‚Aufstieg der Arbeiterklasse‘ stimmen in gewissem Sinne überein: Beide Gruppen linksorientierter Autoren versuchen ihre Leser zu informieren und zu überzeugen. Doch seit 2002 entbrannt die Diskussion aufs Neue, indem die These aufgestellt wird, dass die engagierte Lyrik der Weimarer Zeit selbstständig und exklusiv, etwas Einzigartiges für das 20. Jahrhundert, sei.⁸¹ Die engagierte Kunst aus vorherigen Zeiten wird dabei zwar anerkannt, aber die damaligen Kunstformen, mit denen auf die politischen Situation eingespielt wurde, und mehr noch die Wirkung dieser Kunst sind der These zufolge wahrhaftig anders. Schließlich gab es im Vormärz weder ein Parteiensystem noch eine Demokratie. Deshalb seien die künstlerischen Engagementverfahren im Vormärz und in der Weimarer Republik unvergleichlich.⁸² Was dabei jedoch nicht beachtet wird, ist die Tatsache, dass sich die engagierten Weimarer Autoren selbst mit den künstlerischen Freiheitskämpfern des Jungen Deutschlands verbunden fühlen. Heine und Büchner, beide keine Zugehörigen dieser Bewegung, finden in den zwanziger Jahren ebenfalls große Beachtung und Nachahmung. Büchner wird nach einem Jahrhundert der Vergessenheit von den Linken wiederentdeckt. Brecht sei in seinen frühen Werken sogar Büchneroid und epigonal.⁸³

Themen, wie die Konstituierung eines Einheitsstaates, die Beteiligung des Volkes an der Politik und die Lösung der sozialen Frage, die im Vormärz die politische Lyrik bestimmen, sind in der Weimarer Republik wiederum aktuell.⁸⁴ Während jedoch in den 1840ern für eine Demokratie plädiert wurde, fordert eine Mehrheit der Schriftsteller gute achtzig Jahre später eine Diktatur, entweder die eines charismatischen Führers oder die des Proletariats. Ungeachtet dessen sind sich die Progressiven beider Epochen der Bedeutung der Literatur für die (politische) Bewusstwerdung der Gesellschaft bewusst. Zitate aus dem Vormärz hätten auch aus der Weimarer Zeit stammen können, so dass die Identifizierung der Weimarer Autoren mit den Revolutionären des 19. Jahrhunderts nicht verwundert:

Während der Dichter in früheren Zeiten sich zurückzog aus dem Gewühle der Welt, stürzt die junge Literatur sich mitten in den Strom des Lebens und schöpft aus ihm die meisten Wellen.

⁸¹ Vgl. Neuhaus, Stefan, et. al. *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*, S. 12ff.

⁸² Vgl. ebd., S. 12f.

⁸³ So der Kritiker Alfred Kerr 1924. Vgl. Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter*, S. 93.

⁸⁴ Vgl. Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 12.

Der Dichter vereinsamt sich nicht mehr, er sagt sich von keiner gesellschaftlichen Beziehung mehr los,⁸⁵

sagt Georg Herwegh. Dem literarischen Engagement wird von ihm und seinen Sympathisanten dermaßen große Wichtigkeit beigemessen, dass es sich fast zu einer neuen Religion entwickelt und die Autoren zu seinen Glaubensgenossen macht: Die „Ungläubigen in Sachen der Geistesregung“ bedrohen das Freiheitsgefühl, das „zur Religion der Zeit“ erhoben wird, und sollen mittels der Lyrik bekehrt werden, so Arnold Ruge.⁸⁶

Auch die Kritik an der engagierten Lyrik hat sich nicht verändert. Bereits im Vormärz wird der engagierten Dichtung unästhetisches Schreiben vorgeworfen, doch „[m]ag auch der Tendenz seither oft die Schönheit geopfert worden sein, es ist ein Fehler, der sich leicht gutmachen läßt [...].“⁸⁷ Die Tendenz ist laut Herwegh das Wichtigste; die Ästhetik kommt an zweiter Stelle, kann jedoch ‚eingebaut‘ werden und der politischen Aussage weiterhelfen. Marx und Engels, denen die politische Sache natürlich ebenfalls wichtig ist, weisen den Tendenz-Begriff jedoch völlig ab. Das Junge Deutschland sei eine „Sorte minderwertiger Literaten, [die] den Mangel an Geist in ihren Werken durch politische Anspielungen wettzumachen“ versucht.⁸⁸ Dabei strotze die Vormärzliteratur „von dem, was man ‚Tendenz‘ nannte, das heißt von mehr oder weniger schüchternen Äußerungen oppositioneller Gesinnung.“⁸⁹ Auffälligerweise betrachten Marx und Engels ‚Tendenz‘ also schon als einen negativen Begriff, als opportunistisch und flüchtig. Ihnen geht das Engagement Herweghs und Ruges nicht weit genug: Es soll nicht nur geschrieben, sondern auch gehandelt werden. Der eine Revolutionär ist offensichtlich der andere nicht. Auch dies findet man in den Zwanzigern wieder, wo Walter Benjamin – wie sich gleich zeigen wird – Tucholsky, Mehring und Kästner wegen ihrer Laschheit heftig kritisiert.

Kästner seinerseits lässt sich im Gegensatz zu seinen Zeitgenossen nicht vom Engagement des Vormärzes, sondern von der gesellschaftlichen Kritik der Aufklärung inspirieren, womit der Anfang der engagierten Literatur noch weiter in die Zeit zurückverlegt wird. Lessing, der mittels seiner Verse Literatur und gesellschaftliches Interesse verbindet, ist sein großer Inspirator.⁹⁰ Nicht nur hatte Kästner vor, über ihn zu dissertieren, er widmet ihm auch eines seiner Gedichte. Hierin sagt er über Lessing:

Er war ein Mann, wie keiner wieder, / obwohl er keinen Säbel schwang. /

⁸⁵ Herwegh, Georg. *Die neue Literatur*, S. 9.

⁸⁶ Ruge, Arnold. *Lieder der Gegenwart*, S. 49.

⁸⁷ Herwegh, Georg. *Die neue Literatur*, S. 9.

⁸⁸ Marx, Karl und Friedrich Engels. *Die moderne Schule*, S. 11.

⁸⁹ Ebd.

⁹⁰ Die Biographen Görtz und Sarkowicz erwähnen in *Erich Kästner* fälschlicherweise Kästners Bewunderung für Theodor Lessing, obwohl hier selbstverständlich Gotthold Ephraim Lessing gemeint ist (vgl. Register. S. 369).

Er schlug den Feind mit Worten nieder, / und keinen gab's den er nicht zwang. /
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!⁹¹

Dass Kästner dem Aufklärer so viel Lob spendet und ihn der Vernunft wegen so schätzt, ist nicht verwunderlich, wenn man in Erwägung zieht, dass ein anderer, die Vernunft hochhaltender Republikaner, nämlich Thomas Mann, den großen Geist ebenfalls sehr würdigt. Laut Mann ist Lessing „das vereinigende Genie“,⁹² „der Klassiker des dichterischen Verstandes, der Erzvater alles klugen und wachen Dichtertums.“⁹³

Doch was Mann und Kästner unterscheidet, ist, dass Kästner Lessing zusätzlich lobt wegen des Gebrauchswerts seines Werks: „Das, was er schrieb, war manchmal Dichtung, / doch um zu dichten schrieb er nie.“⁹⁴ Das Dichten hatte ein weiteres Ziel als die Ästhetik, es diente dem gesellschaftlichen Zweck; die Vernunft wurde angewendet, um der Gesellschaft zu helfen – so wie Kästner es gerne sieht. Rosa Luxemburg umschreibt dies für ihn und alle anderen engagierten Autoren wie folgt:

Ich fürchte bei ihnen allen [den unengagierten Autoren, R. V.] ein wenig die meisterhafte vollendete Beherrschung der Form, des poetischen Ausdrucksmittels und das Fehlen einer großen, edlen Weltanschauung dabei. Dieser Zwiespalt klingt mir so hohl in der Seele, dass mir dadurch die schöne Form zur Fratze wird. Sie geben gewöhnlich wunderbare Stimmungen wieder. Aber Stimmungen machen noch keinen Menschen [...].⁹⁵

Der Mensch wird erst erreicht werden, wenn die *engagierten* Autoren sich um ihn kümmern, indem ihn das Engagement in ihren Werken an die Hand nimmt, ihm die Gesellschaft erklärt und ihm von dem ‚richtigen Weg‘ überzeugt.

2.2 Der Engagementdiskurs

2.2.1 Der Diskurs

Die Theoretiker, die sich in den zwanziger Jahren über das Thema ‚Engagement in der Literatur‘ beugen und den größten Einfluss auf den Diskurs ausüben, sympathisieren hauptsächlich mit dem Sozialismus oder Kommunismus: Die Frage des Engagements scheint damit vor allem eine Angelegenheit politisch linksorientierter Philosophen, Kritiker und Autoren zu sein. Der Engagementdiskurs beschäftigt sich mit der Frage, ob Kunst mit Politik

⁹¹ Kästner, Erich. ‚Lessing‘. In: *Nachlese, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 232f.

⁹² Mann, Thomas. *Über deutsche Literatur*, S. 6.

⁹³ Ebd., S. 8.

⁹⁴ Kästner, Erich. ‚Lessing‘. In: *Nachlese, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 232.

⁹⁵ Luxemburg, Rosa. *Schriften über Kunst und Literatur*, S. 195.

(und somit mit politischem Engagement der Autoren) zu vereinigen sei. Sollte sie ein gesellschaftliches Ziel verfolgen oder neutral, ewig, unfehlbar und demnach rein ästhetisch sein?⁹⁶ Für die meisten Theoretiker steht die Antwort fest: Die Kunst soll sich engagieren. Die wichtigsten unter ihnen, d. h. die Theoretiker, die den Diskurs und somit die linksorientierten Schriftsteller am meisten beeinflussen, werden hier unten mit ihren Theorien und Überzeugungen vorgestellt. Auffällig dabei ist, dass sie sich gegenseitig kennen und außerdem in gewissem Grad mit dem Berliner Kreis liiert sind; sie kommen sowohl in Berlin als auch später im Exil miteinander und mit den gleichgesinnten Schriftstellern zusammen, um Ideen auszutauschen und den Diskurs weiterzuentwickeln bzw. das politische Engagement in der Literatur zu verfeinern.

Inwiefern ist dieser Diskurs für Kästners Auffassung des Engagements von Belang? Von den Theoretikern äußert nur Walter Benjamin direkte Kritik an Kästner und seiner Lyrik. Doch auch die anderen, Georg Lukács und Bertolt Brecht, hinterlassen ihre Spuren in der linken Szene Berlins, in der auch Kästner verweilt. Hierdurch können jene Spuren ebenfalls in Kästners eigenen Engagementfragen oder in der Verteidigung seines eigenen Vorgehens beim Schreiben eine Rolle gespielt haben.

2.2.2 Georg Lukács

Der älteste dieser Theoretiker, der sich als erster dem Kommunismus zuwendet, legt in all seinen Studien und Kritiken die Welt und die Kunst im kommunistischen Sinn aus. Hierdurch wird er vielen linken Theoretikern und Schriftstellern zum Vorbild. Und mehr noch: jemand, von dessen Theorien man sich distanzieren kann. In *Geschichte und Klassenbewusstsein* aus 1923 legt Lukács die Basis für seine Ideen; auch im Hinblick darauf, wie sich die Kunst mit dem Klassenbewusstsein und der Emanzipation der Arbeiterschaft auseinandersetzen soll. Lukács erhofft, der Kommunismus könne die Zivilisation auf eine höhere Entwicklungsstufe bringen; er sieht in ihm den einzigen Weg zur universalen Gleichberechtigung.⁹⁷ Eine auserlesene Gruppe Intellektuellen soll dabei der Arbeiterklasse auf diesem zu bewandelnden Weg vorausgehen, denn der einfache Arbeiter wisse von sich aus nicht, wie er handeln solle.⁹⁸

⁹⁶ Diese Diskussion ist öfters geführt worden, u. a. in der Zeit Hegels und während des Vormärzes. Das letzte Mal geschah dies in den siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts. Man hat sich damals, trotz der fünfzig Jahre, die seitdem vergangen waren, immer noch auf die Theorien und Ideen der Weimarer Theoretiker, wie Lukács, Adorno und Benjamin, gestützt. Von daher stammen die Forschungsliteratur zum literarischen Engagement und die Neuauflagen des gesammelten Werks der genannten Theoretiker aus dieser Zeit.

⁹⁷ Vgl. Laqueur, Walter. *Weimar*, S. 81.

⁹⁸ Vgl. ebd.

Darin liegt also die Rolle der Kunst, und der Literatur im Besonderen: Sie soll dem Proletariat die Situation, in der es verkehrt, bewusst machen. Sie soll außerdem den Kommunismus als sachverständigen Führer, als einzigen Weg zur Freiheit des Arbeiters, darstellen, so dass die unteren Schichten der Gesellschaft vom Kommunismus überzeugt werden, ja zu ihm konvertieren. Lukács' Glaube heißt der Marxismus, der Bote ist die Kunst und sein Lobgesang gilt dem Realismus. Der Realismus ist laut Lukács das beste Instrument, um Engagement und Ästhetik in der Kunst zu kombinieren und somit zur Bewusstmachung und Überzeugung der Massen beizutragen.

Lukács geht in seiner Vorliebe für den Realismus sehr weit. ‚Objektivität‘ und ‚Wirklichkeit‘ sind die in jedem Text wiederkehrenden Wörter, und Kunst, die anders gestaltet ist, die nicht realitätsnah ist, wird getadelt. Lukács hegt eine konservative Haltung zur Literatur; die modernen Werke verfügen seiner Meinung nach nicht über die Möglichkeit zur Identifikation des Kunstbetrachters mit der künstlerischen Thematik.⁹⁹ Nicht die literarischen Experimente, nicht die Avantgarde, sondern nur die traditionelle, klassische Kunstform sei dazu imstande der Arbeiterklasse den Kommunismus als Lösung ihrer Lebensfragen darzubieten:

[W]ährend bei dem großen Realismus der leichtere Zugang auch eine reiche menschliche Ausbeute ergibt, können die breiten Massen des Volkes aus der ‚avantgardistischen‘ Literatur nichts lernen. Gerade weil in dieser Literatur die Wirklichkeit, das Leben fehlt, zwingt sie [...] ihren Lesern eine enge und subjektivistische Auffassung vom Leben auf, während der Realismus durch seine gestaltete Fülle Antwort auf die vom Leser selbst gestellten Fragen gibt [...].¹⁰⁰

Diesen Realismus gestaltet Lukács zum *sozialen* und später zum *sozialistischen* Realismus um, so dass der Kern der dargestellten Wirklichkeit das Arbeiterleben ist. Das heißt, dass die traditionelle Kunstform beibehalten, der Inhalt jedoch angepasst wird: Lukács verlangt Hauptfiguren und Geschichten, die ausschließlich dem proletarischen Milieu entstammen, weil nur diese beim Publikum Empathie hervorrufen würden.¹⁰¹ Dieser neue Inhalt bilde mit der klassischen Form ein neues, organisches Gesamtkunstwerk.¹⁰² Sie müssen derart zusammenhängen, ineinander übergehen, dass das Werk zur Läuterung des Arbeiters führt und ihm die Befürwortung des Klassenkampfes nahebringt.

Lukács' Präferenz für eine Einheit von Form und Inhalt gilt ebenfalls für das Verhältnis zwischen Engagement und Ästhetik im Kunstwerk. Einerseits solle die Kunst ‚die ‚rein‘ künstlerische Geschlossenheit des Kunstwerks‘ in sich haben, andererseits einen

⁹⁹ Vgl. Laqueur, Walter. *Weimar*, S. 82 und: Žmegač, Viktor. *Kunst und Wirklichkeit*, S. 27.

¹⁰⁰ Lukács, Georg. ‚Es geht um den Realismus‘ (1938). In: *Werke*, S. 313-344, hier: S. 341.

¹⁰¹ Vgl. Mittenzwei, Werner. *Brechts Verhältnis zur Tradition*, S. 67.

¹⁰² Vgl. Žmegač, Viktor. *Kunst und Wirklichkeit*, S. 29.

„außerkünstlerische[n] Inhalt“ zur Geltung bringen.¹⁰³ Die Ästhetik ermögliche dabei, dass das Engagement seinen Zweck nicht verfehle. Lukács widerspricht der Behauptung, „daß ‚Kunstgenuß‘ überhaupt und aktive, propagandistische Wirkung einander ausschließende Gegensätze wären.“¹⁰⁴ Vor allem der Roman sei ein geeignetes Medium für die literarische Propaganda, gerade er könne „die lebendige Beziehung zum Volksleben, die fortschrittliche Weiterentwicklung der eigenen Lebenserfahrungen der Massen“ darstellen.¹⁰⁵ Letztendlich würde dann „das große proletarische Kunstwerk“ geschaffen werden, in dem „ohne das Aktuelle zu vernachlässigen, auch die dauernden, bleibenden, wirklich typischen Züge der Periode [vom sich entwickelnden Klassenkampf, R. V.]“ Berücksichtigung finden.¹⁰⁶ In einer klassischen Form sollen also mittels des politisch Aktuellen überhistorische Dimensionen beschrieben werden, um dem Arbeiter Geschichte und Zukunft des Proletariats zu erklären.

Im Gegensatz zu Lukács bevorzugt Brecht bekanntlich das Theater als engagiertes, künstlerisches Medium, aufgrund der größeren Gelegenheit zum Experimentieren und aufgrund des direkten Kontakts zum Publikum. Dies stößt bei Lukács auf Unverständnis: Er findet Brechts Versuche zwecklos, manchmal sogar geschmacklos, denn – so meint er sogar noch nach dem Zweiten Weltkrieg – Brecht gehe „am sozialen Gehalt vorbei und macht aus der erwünschten gesellschaftlichen Erneuerung der Literatur ein – freilich interessantes und geistreiches – Formexperiment.“¹⁰⁷ Das Engagement des Kunstwerks verfehle bei Brecht somit sein Ziel, so dass schließlich l’art pour l’art entstehe; ein typischer Fall der Dekadenz, urteilt Lukács. Auch die Brecht’schen Lehrstücke, wie *Die Maßnahme*, die alle abstrakt und verfremdend sind und auf Form abzielen, seien dem sozialen Realismus so fern, dass sie deshalb ihrem beabsichtigten Zweck nicht erfüllen würden.¹⁰⁸ Lukács hält am Realismus fest, an der Totalität, die ein Kunstwerk haben sollte. Das Engagement und der Gebrauchswert der Kunst sollen dem Kommunismus und dem Klassenkampf helfen das Proletariat zur Überwindung der Unterdrückung durch Bourgeoisie und Faschismus zu führen.

¹⁰³ Lukács, Georg. ‚Tendenz oder Parteilichkeit?‘, a. a. O., S. 26.

¹⁰⁴ Ders. ‚Reportage oder Gestaltung?‘ (1932). In: *Werke*, S. 35-68, hier: S. 58.

¹⁰⁵ Ders. ‚Es geht um den Realismus‘, a. a. O., S. 341.

¹⁰⁶ Ders. ‚Reportage oder Gestaltung?‘, a. a. O., S. 57.

¹⁰⁷ Zitiert nach: Mittenzwei, Werner. *Der Realismus-Streit um Brecht*, S. 22.

¹⁰⁸ Vgl. Lukács, Georg. ‚Reportage oder Gestaltung?‘, a. a. O., S. 64. und ‚Die Gegenwartsbedeutung des kritischen Realismus‘ (1957). In: *Werke*, S. 457-604, hier: S. 545f.

2.2.3 Bertolt Brecht

Wie Georg Lukács ist auch Bertolt Brecht ein überzeugter Marxist. Beide berufen sich auf den Marxismus und nennen ihre Theorien Beiträge zur marxistischen Ästhetik.¹⁰⁹ Während Lukács bereits 1919 zum Marxismus übergeht, studiert Brecht erst 1926 *Das Kapital*, nach dem er allmählich marxistische Stellungnahmen zur Gesellschaft, Politik und Kunst entwickelt. Diese Ideen haben sich somit Ende der zwanziger, Anfang der dreißiger Jahre im Gegensatz zu jenen Lukács' noch nicht vollständig herauskristallisiert.¹¹⁰ Neben der politischen Überzeugung sind sich beide auch darin einig, dass sich die Kunst für den Kommunismus engagieren muss, dass sie dadurch an Wert gewinnt. Des Weiteren sind ihre Theorien jedoch grundverschieden, nicht zuletzt, weil Lukács Theoretiker (d. h. philosophisch orientiert) und Brecht Künstler (d. h. praktisch eingestellt) ist.¹¹¹

Bis 1933 schreibt Brecht dutzende Gedichte und verschiedene Theaterstücke. In so gut wie allen Texten trifft man Brechts Engagement, seine Verbundenheit zur Gesellschaft an. Am Anfang seiner Schaffensperiode kommen die direkten politischen Umstände der Zeit zum Ausdruck, was Brechts großes Interesse für die Politik in der frühen Weimarer Republik beweist.¹¹² Dabei privilegiert er keine spezifische politische Strömung; er schildert lediglich die Situation, in der das Volk verkehrt. Vor allem die Armen und Außenseiter der Gesellschaft, Arbeiter, Bettler, Prostituierte usw., spielen eine Rolle in seinen Werken.¹¹³ Laut Brecht bietet gerade das Theater die Möglichkeit zur Entfaltung dieser Art von Figuren und ermöglicht außerdem ein öffentliches Forum für Diskussionen und für Fragen, die ihn und das Publikum beschäftigen.¹¹⁴ Bereits in den ersten Stücken zeichnen sich die verfremdenden Effekte, die Brecht später, dank Piscator, im epischen Theater perfektionieren wird, ab.¹¹⁵ Der Gedanke hinter dem Verfremdungseffekt: Den Zuschauer überraschen, desorientieren und verunsichern, so dass alte Denkmuster aufgebrochen werden und der Zuschauer über die eigene Lage in der Gesellschaft und über den Klassenkampf nachdenken wird. So wie Walter Benjamin diesen V-Effekt zusammenfasst: Brecht spiele darauf ein, beim Publikum „an der Stelle der Einfühlung das Staunen hervorzurufen“.¹¹⁶ Die Handlung wird zugunsten der Form

¹⁰⁹ Vgl. Žmegač, Viktor. *Kunst und Wirklichkeit*, S. 28.

¹¹⁰ Aus diesem Grund werden hier nur Werke und Theorien vorgestellt, die Brecht bereits vor den Exiljahren hegt und Ansatz für seine späteren künstlerischen Überzeugungen sind. In der Exilperiode kann er schließlich nur noch die ebenfalls exilierten Schriftsteller des Berliner Kreises, und also nicht Kästner, beeinflussen.

¹¹¹ Vgl. Laqueur, Walter. *Weimar*, S. 83f.

¹¹² Vgl. Fischer, Gerhard. *Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft*, S. 116.

¹¹³ Vgl. Lunn, Eugene. *Marxism and Art in the Era of Stalin and Hitler*, S. 18.

¹¹⁴ Vgl. Fischer, Gerhard. *Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft*, S. 116.

¹¹⁵ Vgl. ebd., S. 120.

¹¹⁶ Benjamin, Walter. ‚Was ist das epische Theater? (2)‘ (1939). In: *GS II.2*, S. 532-539, hier: S. 535.

reduziert und simplifiziert. Eine Katharsis findet nicht statt, die soll es erst nach dem Fall des Vorhangs geben, wenn der Zuschauer darüber nachdenkt, was er gerade gesehen hat. Mit dieser neuen Theaterform will sich Brecht vom Establishment, vom aristotelischen Theater distanzieren und sich dahingegen dem Engagement widmen.

Das Verfremden der Kunstbetrachtenden vom Kunstwerk wird mehr und mehr Brechts Markenzeichen, auch in seiner Lyrik. Es scheint ihm die beste Option zur Bewusstmachung der Gesellschaft zu sein. Ein weiteres Dogma beabsichtigt er dabei noch nicht; die Kunst soll seiner Meinung nach der Gesellschaft und nicht einer politischen Strömung dienen. So sagt er in einer der vielen Auseinandersetzungen um seine neue Kunstform:

Eine proletarische Kunst ist ebenso Kunst wie irgendeine andere: mehr Kunst als proletarisch. Sie mag unnützlich sein, und während eines Kampfes *ist* sie es sogar bestimmt, aber das ist ihr gleich. Man könnte mit einer geringfügigen Übertreibung sagen, daß der Kunst die Ansichten der Künstler gleichgültig sind. Sie ist keine Sache der Ansichten.¹¹⁷

Dennoch wird Brecht später versuchen, seine eigenen, mittlerweile marxistischen Ansichten in seinen Werken zu verarbeiten. Die Hinwendung zum Marxismus schließt den Gegenwartsbezug, den seine früheren Werke hatten, aus. Der Leser bzw. Zuschauer soll sich Ende der zwanziger Jahre nicht mehr der politischen Aktualität, sondern dem Marxismus bewusst werden.¹¹⁸ Brechts Werke behalten also ihr Engagement bei, doch werden politisiert: Seine Gedichte und Dramen haben immer einen Zweck, und nicht den ästhetischen. Die alte Ästhetik kann laut Brecht in der proletarischen Kunst keine Befriedigung finden und soll deshalb liquidiert werden.¹¹⁹ Eine neue Form der Ästhetik, die statt Schönheit und Emotionen den Gebrauchswert eines Werkes betont, soll das Sagen haben. Verfremdung und Abstraktion sind die Elemente, die bei Brecht den Grad an Ästhetik bestimmen.¹²⁰

Den Gebrauchswert als Ziel seiner Kunst zu haben offenbart Brecht 1927 in seiner Gedichtsammlung *Hauspostille*. Dort schreibt er in der Anleitung: „Diese Hauspostille ist für den Gebrauch der Leser bestimmt. Sie soll nicht sinnlos hineingefressen werden.“¹²¹ Und nicht viel später schreibt er: „[G]erade Lyrik muß zweifellos etwas sein, was man ohne weiteres auf den Gebrauchswert untersuchen können muß.“¹²² Mit beiden Aussagen geht Brecht gegen die Kritik der Zeit an, die einen „Verbraucherstandpunkt“ einnehme.¹²³ Man

¹¹⁷ Brecht, Bertolt. ‚Aus Notizbüchern‘. In: *GW* 15, S. 66, etwa 1926.

¹¹⁸ Vgl. Fischer, Gerhard. *Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft*, S. 127ff.

¹¹⁹ In einem offenen Brief an ‚Herrn X.‘ (den Soziologen Fritz Sternberg) am 2. 6. 1927. Vgl. Brecht, Bertolt.

‚Der Weg zum zeitgenössischen Theater‘. In: *GW* 15, S. 126ff.

¹²⁰ Vgl. Žmegač, Viktor. *Kunst und Wirklichkeit*, S. 24.

¹²¹ Brecht, Bertolt. ‚Hauspostille‘. In: *GW* 8, S. 169.

¹²² Ders. ‚Über alte und neue Kunst‘. In: *GW* 18, S. 55, 1927.

¹²³ Ders. ‚Über Kritik‘. In: *GW* 18, S. 98, zwischen 1924 und 1931.

soll seiner Ansicht nach Kunst nicht *ver-*, sondern *gebrauchen*, um so neue Einsichten zu gewinnen. Erich Kästner lobt in seiner Tätigkeit als Rezensent Brechts Absichten mit der Gebrauchslyrik und schreibt über dessen Leistung in der *Hauspostille*:

Brecht versteckt hinter den bänkelsängerhaften Weisen [...] seine eigenen Erschütterungen; in ihnen drückt er seine Resignation, seinen Schmerz und seinen Zorn so seltsam deutlich aus und dabei so bemüht um teilnahmslosen, sachlichen Vortrag, daß die Kuriosa der Lyrik ungeschliffenen Edelsteinen gleichen, deren geheimen Wert nicht jeder sofort erkennt.¹²⁴

Obwohl Kästner zu dem Zeitpunkt selber gerade erst zu schreiben angefangen hat, stimmt er mit Brecht überein, dass die Kunst inmitten gesellschaftlicher Ereignisse entstehen und eine Veränderung im Benehmen der Leser bzw. Zuschauer bewirken soll. Kästner pflichtet in dem Sinne Brechts auf die Kunst bezogene Frage bei:

Wem nützt sie? Wir leben in einer Situation, wo etwas ästhetisch glänzend Geformtes falsch sein kann. Das Schöne darf uns nicht mehr als wahr erscheinen, da das Wahre nicht als schön empfunden wird. Man muß dem Schönen durchaus misstrauen.¹²⁵

Doch während Kästner, wie sich im nächsten Kapitel zeigen wird, an einem gesellschaftlichen Engagement festhält, entwickelt sich Brechts Engagement. Letzten Endes ist die Veränderung im Benehmen der Leser und Zuschauer seines Erachtens nur noch dann erfolgreich, wenn sie zur kommunistischen Konversion führt.

Brechts Ziel ist – um kurz auf den Realismusstreit zwischen Brecht und Lukács zurückzukommen – dasselbe wie Lukács'. Nur der Weg, die Form, die dahinführen soll, ist unterschiedlich. Brecht glaubt, dass der Realismus ausgedient hat: Zum neuen, proletarischen Stoff gehöre eine neue Form. Diese Form solle die Werke vereinfachen, die Geschichten verständlicher machen und den Verfremdungseffekt betonen. Deshalb thematisiert er in nahezu all seinen Werken die Kunst, das Künstlerische und das Kunstwerk an sich, so dass der Kunstbetrachter auf den irrealen Zustand des Gezeigten bzw. Geschriebenen aufmerksam gemacht wird. Die Kunst kann somit nicht mit der Wirklichkeit verwechselt werden und wirkt demnach desillusionierend.¹²⁶ Die Totalität des Realismus verhindere, dass der Zuschauer nachdenkt, denn „an das Gefühl zu appellieren, womit nur gemeint sein kann, den Verstand auszuschalten“,¹²⁷ würde er später in sein Arbeitsjournal notieren. Zwar versucht Brecht in seiner *Hauspostille* Emotionen bei den Lesern hervorzurufen,¹²⁸ ihnen mittels der Empathie zu zeigen, wie es um den Menschen, die Welt und die Gesellschaft bestellt ist, aber diese

¹²⁴ Kästner, Erich. ‚Indirekte Lyrik‘ (1928). In: *Splitter und Balken*, S. 131-134, hier: S. 133.

¹²⁵ Brecht, Bertolt. ‚Über Kritik‘, a. a. O., S. 113.

¹²⁶ Vgl. Knopf, Jan. *Brecht-Handbuch*, S. 17.

¹²⁷ Brecht, Bertolt. *Arbeitsjournal*, S. 18, am 15. 8. 1938.

¹²⁸ So wie er dies selber in der Anleitung des Textes sagt. Vgl. Brecht, Bertolt. ‚Hauspostille‘, a. a. O., S. 169.

Gedichtsammlung steht nur am Anfang seiner marxistischen Schaffensperiode. Allmählich wird er in den letzten Jahren der Weimarer Republik zu der Überzeugung gelangen, dass die epische, verfremdende Form ihren künstlerischen Zweck besser erreichen kann: „Erst der neue Zweck macht die neue Kunst. Der neue Zweck heißt: Pädagogik.“¹²⁹ Und Brecht ist der kommunistische Lehrer.

2.2.4 Walter Benjamin

Walter Benjamin ist, im Vergleich zum Künstler Brecht und zum Theoretiker Lukács, eher ein Kritiker. Sein Ziel: der erste und wichtigste Kritiker der Epoche werden.¹³⁰ Dadurch schreibt und urteilt er vorwiegend über die Kunstwerke anderer; seine persönliche Meinung und Theorie wird dem Leser nur anhand der von ihm besprochenen Kunst vermittelt. Aus seinen Aufsätzen geht hervor, dass er zum Marxismus neigt. Der Politik selber bleibt er fern, aber dank seinen Artikeln übt er trotzdem politischen Einfluss auf die Weimarer Intellektuellen aus. So wie Hannah Arendt ihn beschreibt, sei Benjamin „der sonderbarste Marxist, den je eine Bewegung hervorgebracht hat, die mehr als den gewöhnlichen Anteil an wunderlichen Käuzen aufweist.“¹³¹ Nicht die politische Realität, sondern die Literatur der Zeit misst er an seinen Idealen: Wenn ein literarisches Werk politisch engagiert ist und sich für die proletarische Bevölkerung einsetzt, fällt sein Urteil darüber positiver aus als wenn das Werk rein ästhetische Absichte hat. Benjamin plädiert für eine Umfunktionierung der Literatur und Ästhetik und greift demzufolge die Literaturströmungen an, die seiner Ansicht nach jenes Umfunktionieren verhindern, nämlich die Neue Sachlichkeit und den Expressionismus.¹³² Die Literatur, so erhofft er, könnte dazu beitragen, dass das Proletariat die Macht ergreift und eine Revolution durchführt.

Der Kritiker ist nicht mit Lukács einverstanden, dass der richtige Weg zur Überzeugung jenes Proletariats der soziale Realismus ist; dieser sei zu sehr mit kommunistisch-politischer Indoktrination gleichzusetzen.¹³³ Stattdessen bewundert Benjamin Brechts Neugestaltung der Kunst, sowohl im Theater als auch in der Lyrik. Brecht sei „unter allen in Deutschland Schreibenden der einzige [...], der sich fragt, wo er seine Begabung ansetzen muß, sie nur da ansetzt, wo er von der Notwendigkeit es zu tun überzeugt ist

¹²⁹ Brecht, Bertolt. ‚Der Weg zum zeitgenössischen Theater‘, a. a. O., S. 198, am 31. 3. 1929.

¹³⁰ Vgl. Wizisla, Erdmut. *Benjamin und Brecht*, S. 8.

¹³¹ Zitiert nach: Laqueur, Walter. *Weimar*, S. 84.

¹³² Vgl. Müller, Inez. *Walter Benjamin und Bertolt Brecht*, S. 170.

¹³³ Vgl. ebd., S. 172.

[...].¹³⁴ Benjamin glaubt, dass die Arbeiter vor allem mittels des epischen Theaters zu erreichen, zu engagieren und zum Kommunismus zu bekennen sind. Er sieht ein, wie wichtig die Menge ist. Nicht bloß, weil es auf diese Weise möglich wäre, den Marxismus zu realisieren, sondern auch, weil somit der Nationalsozialismus einzudämmen wäre. Den „finsternen Runenzauber“, dem die Masse ausgesetzt sei, könne nur mit „marxistischen Tricks“ bekämpft werden.¹³⁵ Dies gibt direkt Benjamins zwiespältiges Verhältnis zur Massengesellschaft wider: Einerseits setzt er sich für die Masse, für das Proletariat, ein. Andererseits hat er Angst vor ihr, sieht sie als etwas Gefährliches, da sie sich ebenso vom Nationalsozialismus überzeugen lassen könnte.

Benjamin hofft, dass die marxistische Kunst den Ausschlag geben kann. Engagierte Kunst erscheint ihm demnach eine Notwendigkeit. Doch dies würde auch heißen, dass die Ästhetik an sich politisiert werden müsste, andere Maßstäbe haben müsste, um noch als ‚gelingen‘ angesehen zu werden.¹³⁶ Kunst dürfe nicht mehr zur Unterhaltung, nur ihrer Schönheit wegen, gestaltet werden – das wäre nämlich ein kapitalistisches Verfahren. Deswegen mag Benjamin das Brecht’sche Theater: „Das epische Theater stellt den Unterhaltungscharakter des Theaters in Frage; es erschüttert seine gesellschaftliche Geltung, indem es ihm seine Funktion in der kapitalistischen Ordnung nimmt [...]“.¹³⁷ Die Schätzung der Person Brecht und dessen Werke führt zu einer Zusammenarbeit der beiden Marxisten. Ab Anfang der dreißiger Jahre haben sie vor, gemeinsam die Zeitschrift *Krise und Kritik* herauszugeben, in der Methoden im Mittelpunkt stehen sollen, die ‚richtiges‘ künstlerisches Hervorgehen in der Moderne in Bezug auf Engagement und Ästhetik anbieten und diskutieren.¹³⁸ Dass es nie zu einer Ausgabe gekommen ist, hat mit den Meinungsunterschieden der einzelnen teilnehmenden Theoretiker zu tun.¹³⁹ Wie die Gesellschaft vom Kommunismus zu überzeugen sei, welche Rolle die Intellektuellen dabei erfüllen sollten und wie sich die Kunst in der Krisenzeit zu verhalten habe, sind offenbar dermaßen prekäre Fragen, dass sie die Zeitschrift vorzeitig zum Scheitern bringen.

Mehr als Lukács oder Brecht beschäftigt sich Benjamin mit dem aktuellen Stand des Weimarer Literaturangebots. Wie bereits gesagt, erscheint ihm das Engagement essenziell für die gegenwärtige Literatur. Sie soll Gebrauchswert haben, und gerade die Lyrik habe in dem

¹³⁴ Benjamin, Walter. ‚Aus dem Brecht-Kommentar‘ (1930). In: *GS* II.2, S. 506-510, hier: S. 506.

¹³⁵ Llanque, Marcus. *Intellektuelle politische Theorie in politischer Heimatlosigkeit*, S. 109, und Benjamin, Walter. ‚Theorien des deutschen Faschismus‘ (1930). In: *GS* III, S. 238-250, hier: S. 250.

¹³⁶ Vgl. Llanque, Marcus. *Intellektuelle politische Theorie in politischer Heimatlosigkeit*, S. 113.

¹³⁷ Benjamin, Walter. ‚Was ist das epische Theater? (1)‘ (1930). In: *GS* II.2, S. 519-531, hier: S. 527.

¹³⁸ Vgl. Müller, Inez. *Walter Benjamin und Bertolt Brecht*, S. 177f.

¹³⁹ Vgl. ebd., S. 184ff.

Sinn eine Pflicht zu erfüllen: „Denn gerade für das lyrische Gedicht wie für sonst nichts im Schrifttum gilt: nur wo es einem ganz zu Fleisch und Blut geworden ist, beginnt es sein Werk.“¹⁴⁰ Lyrik gehe unter die Haut, könne unbewusst einen großen Einfluss auf jemanden ausüben: „[D]as Gedicht ist die besondere Speise, die Stärke des Gefühls in organische Dauer umzusetzen bestimmt ist, die Gefühle überwältigt und einverleibt. Das ist sein echter, einzig erheblicher ‚pädagogischer‘ Sinn.“¹⁴¹ Jenes Eindrucksvolle und Pädagogische, das beeinflusst und weiterwirkt, macht sowohl des Gedichtes Gebrauchswert als auch seine Ästhetik aus. Der Gebrauchswert ist Benjamin wichtig, der Sozialismus ebenfalls; doch die Gebrauchsliteratur linksorientierter Schriftsteller kritisiert er heftig. Im mittlerweile nahezu berühmt gewordenen Aufsatz über die drei ‚linken Melancholiker‘ Kurt Tucholsky, Walter Mehring und Erich Kästner äußert er sich sehr negativ über deren Werke, indem er ihnen vorwirft, sich „routiniert“ schwermutig und radikal vorzugeben.¹⁴² Sie seien possenhafte und erfolgshungrig und statt wirklich proletarisch nützliche Gedichte zu veröffentlichen, schreiben sie, so Benjamin, für eine gesellschaftliche Schicht, zu der sie selber ebenfalls gehören: „die proletarische Mimikry des zerfallenen Bürgertums.“¹⁴³

Selbstverständlich werde ich später noch ausführlicher auf diesen Aufsatz eingehen. Hier sei vornehmlich darauf hinzuweisen, dass Benjamin einerseits das Engagement in der Literatur der drei oben genannten Dichter unzureichend findet und dass er andererseits ihre allgemeine Gesinnung als „links vom Möglichen“ bezeichnet.¹⁴⁴ Dies münde in eine linke Melancholie, was ihre Dichtung anstatt engagiert unnuanciert und unoriginell mache.¹⁴⁵ In demselben Aufsatz erwähnt Benjamin daraufhin abermals Brecht als einziges gutes Beispiel *und* Vorbild des modernen Schriftstellers, denn in Lyrik „bilden sich Besinnung und Tat, sie zu schaffen ist die Aufgabe jeder politischen Lyrik, und erfüllt wird sie heute am strengsten in den Gedichten von Brecht. Bei Kästner muß sie der Süffisanz und dem Fatalismus Platz machen.“¹⁴⁶ Dass gerade Brecht Ideen klaut und imitiert wird hier außer acht gelassen. Freilich ist das auch nicht Benjamins bedeutendste Anmerkung, denn so wie dies auch Brecht selber in Worte fasst: „der Wunsch, es sich leicht zu machen, ohne etwas von Wert über Bord gehen lassen zu müssen, hat mehr zum Zustandekommen von Blüteperioden beigetragen, als

¹⁴⁰ Benjamin, Walter. ‚Zwei Bücher über Lyrik‘ (1929). In: *GS III*, S. 162-166, hier: S. 163.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Ders. ‚Linke Melancholie‘ (1931). In: *GS III*, S. 279-283, hier: S. 280.

¹⁴³ Ebd.

¹⁴⁴ Ebd., S. 281.

¹⁴⁵ Vgl. ders. ‚Gebrauchsliteratur? Aber nicht so!‘ (1929). In: *GS III*, S. 183-184, hier: S. 183.

¹⁴⁶ Ders. ‚Linke Melancholie‘, a. a. O., S. 283.

der Wunsch, originell zu sein [...].“¹⁴⁷ Der Kunstwert eines Werkes liege also nicht in seiner Originalität, sondern in der Anwendbarkeit. Bei u. a. den Werken Kästners fehlt es laut Benjamin und Brecht an (effektivem) Engagement, so dass das Bestreben einer marxistischen Gesellschaft nicht mittels dieser Art von Literatur erreicht werden könne.

2.3 Engagierte Schriftsteller

Bevor ich zum Engagement in den Kästner'schen Gedichten – oder wie Benjamin behauptet: zu dessen Abwesenheit – in den nächsten Kapiteln übergehen werde, sei erst als kurzes Gegenbeispiel auf das Engagement anderer Schriftsteller des Berliner Kreises hinzuweisen. Einer der Engagiertesten wurde mit Brecht bereits besprochen. Doch weniger radikale Schriftsteller machen den Großteil der engagierten Weimarer Literatur aus. Wie sie die Funktion der Literatur umschreiben, und wie sie diese selber in die Tat umsetzen, möchte ich hier anhand von Heinrich Mann und dem ‚linken Melancholiker‘ Kurt Tucholsky, zwei linken und den Engagementdiskurs prägenden Autoren darlegen.

2.3.1 Heinrich Mann

Heinrich Mann, zusammen mit Alfred Döblin der Nestor des *Weltbühne*-Kreises, ist ein Schriftsteller, der sich, trotz seiner ausgeprägten sozialistischen Sympathien, in seinen Werken für die Durchsetzung der menschlichen Vernunft einsetzt. Er schreibt vornehmlich Romane und Essays, in denen sowohl seine politische Haltung als auch seine Mahnung zum individuellen Denken zum Ausdruck kommen. Wie sein Bruder Thomas gehört Heinrich Mann eigentlich zur Generation der Avantgardisten, zur Gruppe, die die *l'art pour l'art* vertreten und verteidigen.¹⁴⁸ Doch ein immer wiederkehrendes Thema im Mann'schen Werk ist die Gesellschaft mit ihren Klassenunterschieden, was die Sympathie der jüngeren engagierten Schriftsteller weckt. Mehr als jegliche anderen Schriftsteller wird er von den Künstlern geschätzt. Sogar Gottfried Benn, mit dem Mann in ideologischer Hinsicht nicht weiter auseinander liegen könnte, spricht in einer Rede anlässlich Manns 60. Geburtstages über den „Meister, der uns alle schuf“.¹⁴⁹ Auch Georg Lukács lobt ihn wegen seiner realistischen Darstellung der Arbeiterklasse und der ‚verderblichen Bourgeoisie‘.¹⁵⁰ Dies im

¹⁴⁷ Brecht, Bertolt. ‚Über alte und neue Kunst‘, a. a. O., S. 81, 1930.

¹⁴⁸ Vgl. Unglaub, Erich. *Avantgarde und Engagement*, S. 33.

¹⁴⁹ Benn, Gottfried. ‚Rede auf Heinrich Mann‘. In: *GW* 4, S. 980.

¹⁵⁰ Vgl. Lukács, Georg. ‚Es geht um den Realismus‘, a. a. O., S. 331.

Gegensatz zu Bertolt Brecht, der Mann wegen seines nachlässigen Verhaltens in Sachen Klassenkampf kritisiert.¹⁵¹ Mann schildert seiner Ansicht nach nur Ausschweifungen des bürgerlichen Lebens, anstatt dem Proletariat seine Aufmerksamkeit zu widmen.¹⁵²

Heinrich Mann geht es jedoch gar nicht um die Verteidigung des Klassenkampfes. Es ist ihm zufolge „die Sendung der Literatur im Weltgetriebe, zu lehren, das zu durchschauen, was herrscht, und darüber wegzukommen.“¹⁵³ Bewusstmachung: ja, Aufruf zum klassenbewussten Kampf: nein, denn Kämpfen an sich beinhaltet bereits die Ausschaltung der Vernunft, so wie er in mehreren Essays verkündet. Der einzige erlaubte Kampf sei „der Geisteskampf, den jedes hohe literarische Werk schon durch sein Dasein darstellt.“¹⁵⁴ Mann unterstützt das Proletariat, will ihm jedoch nicht zur alleinigen Macht verhelfen; er befürwortet eine Demokratie.¹⁵⁵ Deswegen soll seine Literatur nicht nur die untere Klasse, sondern das ganze Volk ansprechen, so dass schließlich mittels der Literatur eine Demokratie mit Gleichberechtigung aller Klassen bewirkt wird.¹⁵⁶ Mann ist davon überzeugt, dass die Literatur zu den politischen Ereignissen und Debatten beitragen könnte und deshalb auch sollte. Er unterschreibt die Symbiose zwischen Staat und Kunst, zwischen Politik und Schriftsteller.¹⁵⁷ Seine Rolle als Schriftsteller betrachtet er demnach als eine politische Angelegenheit: Er fühlt sich als Künstler für das Volk verantwortlich.¹⁵⁸ Der ‚wahre‘ Schriftsteller sei sowohl „Initiator politischen und Moralischen Fortschritts“, als auch Warnung vor dem geistigen Verfall.¹⁵⁹

Trotz der Einverleibung des Engagements in seinen Werken wirft Mann die Ästhetik nicht über Bord. Die sei ihm – als klassisch ‚geschulter‘ Dichter – aus sowohl persönlich-künstlerischen als auch moralisch-erzieherischen Gründen zu wichtig.¹⁶⁰ Der Gebrauchswert eines literarischen Werkes soll jedoch feststehen; wenn Literatur rein zeitlos gedacht wäre, könnten Warnung und Vernunft nie festen Boden in der Gesellschaft bekommen. Ästhetik pur sei also „aussichtslos; man unterlasse doch, Unzeitgemäßheit und erschwerte Zugänglichkeit als Vorzug anzupreisen.“¹⁶¹ Heinrich Mann versucht also Gebrauchswert, politisches

¹⁵¹ Vgl. Brecht, Bertolt. *Arbeitsjournal*, S. 20, am 18. 8. 1938.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 185, am 8. 3. 1941.

¹⁵³ Mann, Heinrich. ‚Theater der Zeit‘ (1926). In: *Essays*, S. 275-280, hier: S. 275.

¹⁵⁴ Ders. ‚Der Schriftsteller und der Staat‘ (1931). In: *Essays*, S. 316-320, hier: S. 319.

¹⁵⁵ Vgl. Biedermann, Walter. *Die Suche nach dem dritten Weg*, S. 78f.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 55f.

¹⁵⁷ Vgl. Mann, Heinrich. ‚Dichtkunst und Politik‘, S. 299-315 und ‚Der Schriftsteller und der Staat‘, S. 316-320. In: *Essays*.

¹⁵⁸ Vgl. ders. ‚Was ist eigentlich ein Schriftsteller?‘ (1926). In: *Essays*, S. 294-298, hier: S. 297.

¹⁵⁹ Biedermann, Walter. *Die Suche nach dem dritten Weg*, S. 48.

¹⁶⁰ Vgl. Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*, S. 18.

¹⁶¹ Mann, Heinrich. ‚Geistiges Gesellschaftskapital‘ (1924). In: *Essays*, S. 496-498, hier: S. 497.

Engagement, Ästhetik und Moral in der Literatur zu verbinden, und glaubt, dass die Kunst dazu fähig ist, alle diese Werte zu vereinen und der Gesellschaft überzubringen. Dies bewirkt Bewunderung vieler zeitgenössischer Autoren. Es bewirkt jedoch auch den Vorwurf der Unentschiedenheit und des Versäumnisses, sich bedingungslos für den Kommunismus bzw. Marxismus zu engagieren. Um abschließend mit Hermann Kesten, einem befreundeten linksorientierten Autor und Redakteur der *Weltbühne*, die Persönlichkeit Heinrich Manns zu charakterisieren:

Heinrich Mann war nebeneinander ein ausschweifender Ästhet, ein satirischer Erzähler und ein radikaler Tendenzschriftsteller. Er hatte keinen Respekt vor den herrschenden sozialpolitischen oder künstlerischen Konventionen. Er nahm keine Rücksicht auf die Realität, weder als Artist, noch als politischer Kopf.¹⁶²

2.3.2 Kurt Tucholsky

Kurt Tucholsky ist im Vergleich zu Heinrich Mann ein weniger hoch angesehener Autor. Außerdem ist er ein seit 1925 vor der deutschen Borniertheit geflohener, in Paris ansässiger Emigrant und wie Erich Kästner ein Opfer der Kritik Benjamins. Doch vor allem ist Tucholsky als Dichter bekannt, der mit vier Pseudonymen und hunderten satirischen Texten und Gedichten den Ruf der *Weltbühne* bestimmt. Während der zwanziger Jahre ändert sich Tucholskys politische Überzeugung von sozialdemokratisch zu sehr vorsichtig und skeptisch kommunistisch.¹⁶³ Eine kommunistische Ideologie äußert sich bei Tucholsky nur in der Hinsicht, dass er wie die Kommunisten eine gleichberechtigte Gesellschaft verlangt, in der die Klassenunterschiede wegfallen. Doch was Tucholsky in seinen Artikeln und Gedichten am meisten propagiert, ist, wie Heinrich Mann, die menschliche Vernunft, die Fähigkeit nachzudenken. Die Stimulierung dieser individuellen Fähigkeit zieht er dem Aufruf zum kollektiven Klassenkampf eindeutig vor.¹⁶⁴ Aus diesem Grund wird er von überzeugten Marxisten bzw. Kommunisten, die den Kommunismus für unfehlbar und das Kollektiv für prioritär halten, getadelt. Seine Skepsis sowie sein allgegenwärtiger Spott werden in den KPD-Kreisen nicht akzeptiert, was Tucholsky einschließlich seiner Literatur in das ‚linksbürgerliche‘ Lager versetzt.¹⁶⁵ Wie er feststellen muss: „[W]er glaubt in Deutschland einem politischen Schriftsteller Humor? dem Satiriker Ernst? [...] Humor diskreditiert.“¹⁶⁶

¹⁶² Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*, S. 16.

¹⁶³ Vgl. Bavaj, Riccardo. *Von links gegen Weimar*, S. 434.

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 420.

¹⁶⁵ Vgl. ebd., S. 435.

¹⁶⁶ Tucholsky, Kurt. *Gruß nach vorn*, S. 11.

Was Tucholsky ebenfalls in Diskredit bei u. a. den im letzten Teilkapitel genannten marxistischen Theoretikern bringt, ist die Tatsache, dass er nicht davon überzeugt ist, dass die Literatur zur Umgestaltung der Gesellschaft und der Politik beitragen kann. Er stellt die geringe Wirkung seiner eigenen Beiträge bereits 1919 fest: „Pathos tuts nicht und Spott nicht und Tadel nicht und sachliche Kritik nicht. Sie [die Deutschen, R.V.] wollen nicht hören.“¹⁶⁷ Allmählich verliert Tucholsky das Bedürfnis, als Schriftsteller zu versuchen, die Gesellschaft zu verändern. Er ist sich darüber im Klaren, dass der Einfluss der Literatur bzw. eines Schriftstellers minimal ist. Er glaubt also nicht konkret an die Machbarkeit der Gesellschaft durch den Einsatz politisch engagierter Schriftsteller – dies im Gegensatz zu Heinrich Mann. Das heißt jedoch nicht, dass Tucholsky deshalb seine politische Präferenz nicht mehr durchschimmern lässt. Er ist sogar relativ deutlich über seine linksorientierte Denkart. Man nehme z. B. das Gedicht *Deutschland erwache!*, in dem er sich auf die Seite der (kommunistischen) Arbeiter stellt und sich gegen die Nationalsozialisten positioniert:

Wir wissen alles. Uns sperren sie ein. / Wir wissen alles. Uns läßt man bespein. /
Wir werden aufgelöst. Und verboten. / Wir zählen die Opfer; wir zählen die Toten. /
Kein Minister rührt sich, wenn Hitler spricht. / Für jene die Straße. Gegen uns das
Reichsgericht.¹⁶⁸

Tucholskys Herangehensweise ist meist die Satire. Das hier angeführte Gedicht ist eines der schärferen und unzweideutigeren. Die (gespielte) Leichtfertigkeit über die politische Situation mit jenem reizenden Unterton macht ihn bei vielen Lesern populär, bei den ‚richtig‘ engagierten Kritikern und Schriftstellern jedoch unbeliebt. Dagegen geht er im Aufsatz *Was darf die Satire?*, der direkt eine Rechtfertigung seines eigenen Schaffens beinhaltet, wie folgt vor:

Der Satiriker ist ein gekränkter Idealist; er will die Welt gut haben, sie ist schlecht, und nun rennt er gegen das Schlechte an. Die Satire eines charaktvollen Künstlers, der um des Guten willen kämpft, verdient also nicht diese bürgerliche Nichtachtung und das empörte Fauchen, mit dem hierzulande diese Kunst abgetan wird.¹⁶⁹

Wegen Tucholskys Parteilosigkeit versucht sein Freund Hermann Kesten ihm wohlwollend in eine eigene Partei einzuordnen: Er gehöre zur Partei „der großschnäuzigen Berliner Humoristen, zu den sogenannten Linksradikalen, den bürgerlichen Bürgerspöttern, die zwischen allen Stühlen saßen, zwischen Kommunisten, Sozialdemokraten, Demokraten und Deutschdemokraten und Liberalen.“¹⁷⁰ Tucholsky gehöre also einer speziellen Gattung an, die

¹⁶⁷ Tucholsky, Kurt. ‚Prozeß Marloh‘, In: GA 3, S. 461-466, hier: S. 465.

¹⁶⁸ Ders. ‚Deutschland erwache!‘. In: GA 13, S. 162-163, hier: S. 163.

¹⁶⁹ Ders. ‚Was darf die Satire?‘. In: GA 3, S. 30-32, hier: S. 30.

¹⁷⁰ Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*, S. 87.

im Grunde keine ist. Weil seine persönliche Auffassung an erster Stelle steht, und nicht ein parteipolitischer Standpunkt, wird sein Engagement nicht ernst genommen, sondern verachtet.

Was die Gesinnung betrifft, ist Tucholsky sowohl mit Mann als auch mit Kästner zu vergleichen. Über den letztgenannten reflektiert er, wegen der gemeinsamen Vorliebe für Satire, zusammen mit dem dritten ‚linken Melancholiker‘ Walter Mehring, in *Die Zeit schreit nach Satire*. In diesem Text stellt er eine Zusammenarbeit zwischen den drei Lyrikern dar: Sie sollen eine satirische Revue für die Bevölkerung schreiben. Doch während die Autoren die Satire anwenden, um gesellschaftliches Bewusstsein zu kreieren und um dem Volk die in den politischen Umständen untergehende Moral vorzuhalten,¹⁷¹ stellt Tucholsky fest, dass das Volk nur dann an Satire interessiert ist, wenn sie der Unterhaltung dient. Scherzhaft lässt er einen fiktiven Theaterdirektor die satirischen Schriften der drei Autoren kritisieren:

Herr Kästner, das ist ja viel zu fein, was Sie da gemacht haben – das verstehen die Leute ja gar nicht...nee, die Revue soll natürlich gut sein, aber zu gut soll sie auch wieder nicht sein! Herr Panter [das Pseudonym von Tucholsky, R. V.], das ist unmöglich, unmöglich, verstehen Sie mich – [...] Herr Mehring, nehmen Sie mir das nicht übel – ich habe das nicht verstanden! Also ich versteh das nicht!¹⁷²

Tucholsky stellt mit dieser Parodie dar, dass die Satire, obwohl ein erprobtes Mittel zur literarisch gestalteten Gesellschaftskritik, im Endeffekt nicht effektiv ist, wenn das Volk das Ziel der Satire nicht erkennt. Somit gibt er Benjamin mit seiner Kritik an den linken Melancholikern indirekt Recht. Denn obwohl Tucholsky mit seinen Werken zur Vernunft der Massen und somit zum Engagement der gesamten Bevölkerung beitragen möchte, und obwohl die Zeit nach Satire schreit: Die Bevölkerung will nur um sie lachen.

2.4 Resümee

Ob in der Kunst von Engagement die Rede ist, scheint man für jeden Autor und jedes Werk einzeln feststellen zu müssen, da der Begriff keine eindeutige Definition kennt: Die gängigen Definitionen sind entweder zu stark simplifiziert oder zu diffus. Doch um Engagement bzw. Tendenz in der Literatur erkennen zu können, muss ein Werk wenigstens an die (politische) Aktualität anknüpfen: ein Phänomen, das man vor allem in politisch instabilen Zeiten vorfindet. Die Weimarer Schriftsteller fühlen sich aus dem Grund mit den Kollegen des Vormärz, die sich ebenfalls mit der Engagementfrage auseinandergesetzt haben, verbunden. Drei Theoretiker, die eine zur Zeit der Weimarer Republik aktuelle Antwort auf diese Frage

¹⁷¹ Vgl. Bemann, Helga. *Erich Kästner*, S. 176.

¹⁷² Tucholsky, Kurt. ‚Die Zeit schreit nach Satire‘. In: *GA* 12, S. 99-107, hier: S. 102.

zu finden versuchen, sind Lukács, Brecht und Benjamin. Alle drei fragen sich: Wie und mit welcher Intention soll Kunst geschaffen werden? Sie sind sich darüber einig, dass die Kunst dem Marxismus zu dienen habe. Heinrich Mann und Kurt Tucholsky fassen die Aufgabe der Literatur trotz ihrer Sympathie für den Sozialismus jedoch eher als ein Medium auf, das den Menschen zu beraten hat, statt ihn von einer bestimmten Ideologie zu überzeugen. Sie zielen auf die Vernunft des Menschen ab. Tucholsky und auch Kästner, der eine ähnliche Haltung einnimmt, werden deshalb von Benjamin kritisiert. Dieser wirft ihnen nämlich ‚linke Melancholie‘ vor.

Für die heutige Denkart scheint die hier erörterte Polarisierung zwischen engagierter und ästhetischer Kunst, zwischen ‚richtig‘ engagierter und ‚linksmelancholischer‘ Literatur, eine starre Argumentationsart. Zu der Zeit war es jedoch die einzige Möglichkeit, sich im politischen Chaos zu behaupten. Mittels Beiträgen in der Kunst und im Engagementdiskurs konnte man die eigenen gesellschaftlichen Standpunkte äußern. Kästner tat dies ebenfalls. Wie sich seine Stellungnahmen zur Kunst und zum Engagement in dieser Periode entwickelten und wie er diese in seinen Werken zu verarbeiten versuchte, wird im Folgenden dargelegt.

3. Kästners Engagement in Überzeugung und Dichtung

3.1 Kästner über Politik und Moral

3.1.1 Politische Auffassungen

Im Herbst seines Lebens fasst Erich Kästner seine täglichen Verrichtungen während der Weimarer Republik auf folgende Weise zusammen:

Ich war in den zwanziger Jahren, in den eignen und denen des Jahrhunderts, etwa das, was man heute einen ‚zornigen jungen Mann‘ nennt. Ich attackierte die herrschenden Zustände, die verlogene Gesellschaft, die Parolen der Parteien, die Dummheit der Wähler, die Fehler der Regierung und die Opposition.¹⁷³

Er steht in der Hinsicht nicht alleine: Die Weimarer Republik scheint eine ganze Generation von kritischen Schriftstellern, alle geboren zwischen 1885 und 1900, zu enthalten.¹⁷⁴ Der Grund für jenes Kritisieren ist per Individuum jedoch unterschiedlich: Manche Autoren sind sowieso engagiert, bekämpfen aus moralischen oder politischen Gründen das Establishment. Sie versuchen, im Falle der Linken, Ungleichheit zu beseitigen und z. B. den Sozialismus bzw. Kommunismus zu verbreiten. Andere Autoren sehen sich dahingegen nur wegen der akuten Umstände, z. B. wegen der Gefahr des aufkommenden Nationalsozialismus, zum Engagement gezwungen. Klaus Mann bekennt sich zu dieser letzten Gruppe von Autoren.¹⁷⁵ Und auch Erich Kästner könnte man zu dieser Gruppe zählen. Mittels Rezensionen, kurzer Aufsätze und Gedichte äußert sich Kästner zur politischen Aktualität, dabei – wie er selbst im Zitat behauptet – kein von außen auferlegtes Dogma folgend oder eine Partei vorziehend. Er kritisiert die Politik vornehmlich vom Gesichtspunkt der Kultur aus, die sich vom Staat bedroht weiß.¹⁷⁶ Doch dass Kästner die kulturelle Freiheit verfiicht, heißt nicht, dass er des Weiteren unpolitisch ist. Selbstverständlich hat er Auffassungen zu Sozialfragen und zum Staatsapparat Deutschlands;¹⁷⁷ diese vermittelt er, genauso wie seine Kunstauffassungen, seiner Leserschaft in allerhand Zeitungen und Zeitschriften.

Auf den staatlichen Apparat verweist Erich Kästner u. a. in seinem Artikel *Der Staat als Gouvernante*, eigentlich eine Rezension zu Eisensteins *Panzerkreuzer Potemkin*. Hier prangert Kästner das Zensurbedürfnis der Luther-Regierung an, kritisiert das „Streben

¹⁷³ Zitiert nach: Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 55f.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 56.

¹⁷⁵ Vgl. Mann, Klaus. *Der Wendepunkt*, S. 211f und 426.

¹⁷⁶ Vgl. seine frühen Aufsätze in der *Neuen Leipziger Zeitung*, in denen er über Film und Literatur berichtet: Kästner, Erich. *Splitter und Balken*.

¹⁷⁷ Wie John Winkelman bereits bemerkte, beschäftigt sich Kästner kaum mit der ausländischen Politik; an der deutschen Politik sei ihm viel mehr gelegen. Vgl. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 47.

bestimmter Parteien, den Staat zum Vormundschaftsgericht seiner unmündigen Bürger zu machen.¹⁷⁸ Kritik an dem Staat, an der Politik, äußert Kästner also vor allem dann, wenn jener Staat die Kunst bändigt. Rhetorisch stellt er sich die Frage: „Ist denn der Künstler der Dekorationsmaler im Staatsgebäude? Will man sein Herz in die Uniform stecken?“¹⁷⁹ Weil Kästner diese Zeilen 1926 schreibt und er sich zu dem Zeitpunkt als Künstler noch keinen Namen gemacht hat, ist seine Abneigung gegen Zensur und staatliche Propaganda nicht künstlerisch bzw. beruflich, sondern ‚menschlich‘, ethisch bestimmt. Das Jahr 1926 bietet Kästner einen direkten Anlass, sich über die politischen Maßnahmen gegen die Kunst aufzuregen, da Ende jenes Jahres das Schund- und Schmutzgesetz in Kraft tritt, welches in den darauffolgenden Jahren die Weimarer Intellektuellen- und Künstlerkreise beschäftigen wird. Kästner kritisiert den Staat, weil sich dieser von konservativen Verbänden beeinflussen lässt, die somit die deutsche Politik bestimmen können und gegen die (künstlerische) Freiheit agieren: „Der deutsche Spießler marschiert! Rückwärts, versteht sich. Denn hinten hat er keine Augen.“¹⁸⁰ Daraufhin tritt er dem ‚Schutzverband deutscher Schriftsteller‘ bei.¹⁸¹

Trotz seines großen Widerstandes gegen die von der Regierung erlassene Zensur bleibt Kästner ein (Vernunft)Republikaner. Er konstatiert die vielen Schwächen der Republik, stellt sich jedoch durchgehend zugunsten der Demokratie gegen die Diktatur. Der Parlamentarismus sei der „stetige Weg vom Austausch der Worte und der Gedanken zu Entschluß und Tat“.¹⁸² Die Anhänger einer Diktatur wollen laut Kästner im Gegensatz dazu „handeln, ohne nachzudenken. Es liegt ihnen besser.“¹⁸³ Kästner glaubt jedoch, dass diese Anhänger nur eine marginale Gruppe in der Gesellschaft bilden. Er mutmaßt, dass die Zeit des Monarchismus, des alleine Regierens überhaupt, vorbei sei: „Ein wahrer Diktator – einer, den das Volk ehrt und dem es wie Ein Mann gehorcht – muß, noch lebendig, zum Mythos werden. Er muß befehlen dürfen, daß man ihn anbetet; und niemanden wird es beikommen, zu lächeln. Früher war solche Ernennung zum Gott möglich. Heute?“¹⁸⁴ Er beschließt: „Nun, das Volk braucht vor ihnen [dem Diktator und seinen Getreuen, R. V.] nicht allzu große Angst zu haben.“¹⁸⁵ Wie sehr er sich irrt, wird gute sechs Jahre später mehr als deutlich.

¹⁷⁸ Kästner, Erich. ‚Der Staat als Gouvernante‘ (1926), S. 32-36, hier: S. 33. Kästners in Kapitel 3 und 4 genannte Aufsätze entstammen alle: Kästner, Erich. *Werke*. Franz Josef Görtz (Hrsg.). Bd. 6: *Splitter und Balken. Publizistik*. In den Fußnoten werden deshalb nur noch Titel, Erscheinungsjahr und Seitenzahl des angeführten Artikels genannt.

¹⁷⁹ Ebd.

¹⁸⁰ Ders. ‚Schmutzsonderklasse‘ (1929), S. 196-201, hier: S. 198.

¹⁸¹ Vgl. Görtz, Franz Josef und Hans Sarkowicz. *Erich Kästner*, S. 146.

¹⁸² Kästner, Erich. ‚Diktatur von gestern‘ (1926), S. 41-43, hier: S. 43.

¹⁸³ Ebd.

¹⁸⁴ Ebd., S. 42.

¹⁸⁵ Ebd., S. 43.

Kästner verkennt trotz dieser Äußerung den Einfluss des Nationalsozialismus nicht. Obwohl Kästner Mitte der Zwanziger neben Theaterrezensent politischer Redakteur ist, äußert er sich in seinen Aufsätzen nie direkt zu bestimmten politischen Strömungen. Deswegen distanziert er sich in seinen zeitkritischen Publikationen schon gar nicht öffentlich von dieser radikalpolitischen Bewegung – was bei den anderen Linksintellektuellen selbstredend auf Unverständnis stößt.¹⁸⁶ Kästners Antipathie gegen Hitler kommt in ein paar seiner späteren Gedichte zum Ausdruck, nicht aber in seiner Redaktionsarbeit. Dies könnte damit zusammenhängen, dass er, wenigstens bis 1928, als er noch kein freier Schriftsteller ist, beruflich und somit auch finanziell von der Zeitung und der Sympathie deren Leserschaft abhängig ist. Sogar seine schärfste Kritik gegen das Schund- und Schmutzgesetz, das von den konservativen Verbänden, die vorwiegend die NSDAP und SA unterstützen, bewirkt wird, übt Kästner erst 1929, drei Jahre nach dem Erlass. Zum Hitler'schen Nationalismus, zur Goebbels'schen Agitation und zu den von den Nationalsozialisten angeprangerten ‚rassischen Fragen‘ äußert Kästner sich nicht konkret. Ebenso wenig verteidigt er das Judentum gegen den Antisemitismus.¹⁸⁷

Eine der ausführlichsten Erörterungen mit dem Nationalsozialismus findet man in Kästners Roman *Fabian* vor. Hier schildert er – zwei Mal – auf metaphorische Weise die persönliche und die gesellschaftliche Auseinandersetzung zwischen den Nationalsozialisten einerseits und den Kommunisten andererseits. Beide politischen Bewegungen werden dabei veralbert. Im einen Absatz beschreibt sie Kästner wie folgt:

Diese Leute, ob sie nun von rechts oder links anmarschieren, wollen die Blutvergiftung heilen, indem sie dem Patienten mit einem Beil den Kopf abschlagen. Allerdings wird die Blutvergiftung dabei aufhören zu existieren, aber auch der Patient, und das heißt, die Therapie zu weit treiben.¹⁸⁸

Im anderen Absatz des Romans trifft der Protagonist Fabian auf zwei sich politisch entgegengesetzte Kampfahnen: Sie schießen sich gegenseitig zu Boden, so dass schließlich beide Männer ins Krankenhaus abtransportiert werden müssen. Statt sich über gesellschaftlich wichtige Fragen zu beugen, versuchen sie sich mit Beschimpfungen zu überbieten:

„Volksverräter!“ sagte der Nationalsozialist. [...] „Arbeitverräter!“ sagte der Kommunist. „Du Untermensch!“ rief der eine. „Du Affe!“ rief der andere.“¹⁸⁹ Es liegt demnach Kritik an beiden Parteien vor. Weder Jakob Fabian, noch zwischen den Zeilen Erich Kästner selbst,

¹⁸⁶ Vgl. Görtz, Franz Josef und Hans Sarkowicz. *Erich Kästner*, S. 122.

¹⁸⁷ Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 59f.

¹⁸⁸ Kästner, Erich. ‚Fabian‘. In: *Möblierte Herren*, S. 32.

¹⁸⁹ Ebd., S. 55f.

bekannt sich zum rechten oder zum linken Lager. Beide Lager scheinen den Männern unvernünftig und vor allem: der Weimarer Republik Leid zufügend.

Doch in Wirklichkeit ist Kästners Haltung zum Kommunismus weniger negativ. Zwar ist er kein Kommunist, aber mit einigen Standpunkten dieser Ideologie ist er einverstanden. Auf einer Reise in die Sowjetunion, zusammen mit seinem Leipziger Freund Ohser, gewinnt Kästner Eindrücke, die „das Weltbild erschütterten“.¹⁹⁰ Er stellt Russland als eine sumpfige, graue Nation dar, in der sich das Proletariat von den vorherigen Epochen abzuheben versucht und das – laut Kästner – mit Erfolg: „An der absoluten Primitivität der Russen gemessen, ist das, was der Kommunismus für sie bis jetzt erreichte, relativ bedeutend.“¹⁹¹ Kästner erkennt, dass der kommunistische Staat noch im Aufbau inbegriffen ist, verspricht sich aber für die Zukunft viel von ihm. In anderen, späteren Aufsätzen sympathisiert er ebenfalls mit der (deutschen) Arbeiterschaft.¹⁹² Was er aber grundsätzlich für ein falsches Ziel des Kommunismus hält, ist dessen Streben, für den Erhalt und die Macht des Proletariats zu kämpfen, und außerdem die Kunst als politisches Instrument zu verwenden, um für jenen Kampf zu werben.¹⁹³ Treffend sagt er z. B. von Piscators neuem Theater, das unverkennbar Propaganda für ein kommunistisches Deutschland ist: „Das deutsche Theater braucht seine [Piscators, R. V.] Regie, doch das deutsche Volk braucht den Kommunismus nicht.“¹⁹⁴ Kästner lobt des Kommunisten Solidarität zum Arbeiter, kritisiert sie jedoch auch, weil sie eben nur auf den Kommunisten und den Arbeiter beschränkt bleibe.¹⁹⁵ Brüderlichkeit, Menschlichkeit gebe es im Kommunismus also nur, wenn man gleicher Gesinnung sei. Dies ist nicht mit Kästners eigener Überzeugung zu vereinigen, dass jeder, der Hilfe braucht, Hilfe bekommt. Mit dieser Auffassung stellt sich Kästner jedoch auch gegen den Kapitalismus, weil die deutschen Wohlhabenden während der Krisenjahre im sozialen Sinn genauso wenig ausrichten. Im Winter 1931/32 versucht Kästner einen Mittagstisch für Notleidende zu organisieren, um den ärgsten Hunger der Berliner Unterschichten zu beseitigen: „Man kann doch nicht zusehen, wie Deutschland kaputtgeht.“¹⁹⁶ Sowohl im linken als auch im staatlichen, kapitalistischen Lager stößt er jedoch auf Ablehnung. Offensichtlich will kaum jemand Geld für notleidende Mitmenschen spendieren; die Winteraktion wird abgesagt.

¹⁹⁰ Kästner, Erich. ‚Auf einen Sprung nach Rußland‘ (1930), S. 256-259, hier: S. 256.

¹⁹¹ Ebd.

¹⁹² Vgl. u. a. ders. ‚Thomas Manns Appell an das deutsche Bürgertum‘ (1930), S. 259-261, hier: S. 260.

¹⁹³ Vgl. ders. ‚Blaue Bluse‘ (1927), S. 86-88, hier: S. 86ff.

¹⁹⁴ Ders. ‚Dokumentarisches Theater. Piscators ‚Rasputin‘ (1927), S.93-95, hier: S. 94.

¹⁹⁵ Vgl. ders. ‚Piscator verbannt Trotzki‘ (1928), S. 106-107, hier: S. 106.

¹⁹⁶ Ders. *Mein liebes, gutes Muttchen, Du!*, S. 155, am 19. 9. 1931.

In den dreißiger Jahren und auch später, nach dem Zweiten Weltkrieg, wird Kästner sowohl von Kritikern als auch in der Forschung für einen Kommunisten gehalten.¹⁹⁷ Doch dies überzeugt den gegenwärtigen Kästnerforscher mit den gerade dargelegten Äußerungen im Hinterkopf nicht mehr. Eher ist er wegen seiner Mitmenschlichkeit, seiner Betroffenheit und seiner Vertretung des freien (künstlerischen) Geistes als liberaler Sozialist bzw. als Linksliberaler zu bezeichnen. Kästners Idealstaat ist ein Einheitsstaat. Er folgert: „Deutschland ist in Klassen, in Parteien, in Stämme und in Konfessionen gespalten“ und mit dem Einheitsstaat würde „eine Institution erstehen, die all diese Cliques der Herkunft und der Gesinnung organisch und organisatorisch umfasst“.¹⁹⁸ Der Staat soll Kästner zufolge das Volk verbinden, die Gleichheit aller Deutschen fördern und überdies die Zensurpraktiken beenden. Das sind nicht die Forderungen eines dogmatischen Parteiangehörigen, sondern die Ideale eines (Vernunft)Republikaners.

3.1.2 *Moralisches Verhalten*

‚Vernunft‘ in ‚Vernunftrepublikaner‘ hat in diesem Falle eigentlich eine doppelte Bedeutung. Nicht nur wird hier die rein durch die Vernunft zustande gekommene Wahl für die Republik gemeint, sondern auch die Vernunft als Abstraktum, als Leitfaden der Kästner’schen Weltanschauung während der Weimarer Republik. Nach seiner Denkart soll die Vernunft regieren: „Die einzigen Auflagen für den Volksvertreter seien die, seinen Verstand zu gebrauchen und sein eigenes Gewissen frei entscheiden zu lassen“, fasst Klaus Doderer Kästners Überzeugung zusammen.¹⁹⁹ Mit dem Streben nach dem Einheitsstaat drückt Kästner sein Verlangen nach einer Gemeinsamkeit des deutschen Volkes aus, was nicht nationalistisch, sondern solidarisch und ethisch zu verstehen ist. Nach der Logik des ‚gesunden Menschenverstandes‘, den Kästner in seinen Artikeln und, wie später zu sehen sein wird, ebenso in seiner Lyrik, predigt, soll jeder für jeden da sein, soll man bereit sein, einander zu helfen. Auf diese Weise würden für Kästner Staatsform und ethische Gesinnung in einer ‚Idealform des Zusammenlebens der Menschen‘ zusammentreffen.²⁰⁰ Doch Kästner weiß selbst, wie weit die Republik von dieser Idealform entfernt ist. Dirk Walter nennt Kästners Ideal diesbezüglich treffend eine ‚Idyllensehnsucht‘.²⁰¹ Kästner verlange das

¹⁹⁷ Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 45f.

¹⁹⁸ Kästner, Erich. ‚Kultur und Einheitsstaat‘ (1926), S. 50-51, hier: S. 51.

¹⁹⁹ Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 119.

²⁰⁰ Ebd., S. 120.

²⁰¹ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*.

Unmögliche, sehne sich trotzdem danach und – gerade in diesem Kontext von Bedeutung – versuche dieser Sehnsucht mittels seiner Texte eine Basis in der Gesellschaft zu kreieren.²⁰²

Vernünftig zu handeln impliziert vorurteilsfrei zu denken. Borniertheit ist denn auch eine Gegebenheit, gegen die Kästner oft agiert, wie übrigens andere seiner Zeit auch. Wie man die Borniertheit definiert und wie man ihr entgegentritt, ist unterschiedlich. Während z. B. Brecht und Benjamin mittels des Kommunismus, als wäre dieser eine tolerante politische Strömung, gegen die Engstirnigkeit anzugehen versuchen, appelliert Kästner an den Verstand, an des Menschen Fähigkeit, zu beobachten und somit zu guter Letzt rational beurteilen statt verurteilen zu können. Aus diesem Grund meint Kästner, dass die Vernunft z. B. ein besserer Gradmesser für ‚schlechte‘, ‚unstatthafte‘ Kunst sei als die von der Obrigkeit auferlegte Zensur.²⁰³ Hiermit überlässt er also der Vernunft des einzelnen Menschen eine große Verantwortung. Außerdem geht er davon aus, dass jeder alle erdenklichen Situationen einzuschätzen weiß bzw. sich auf die eigene Intuition verlassen kann, dass man keine politische Partei, restriktiven Gesetze oder eine Gouvernante als Staat braucht. Das ist ein charakteristisches Merkmal eines Idealisten; seine Kernpunkte sind die Hoffnung und die Annahme, dass der Mensch vernünftig, gut und wohlwollend ist.

Jenes Gute und Wohlwollende des Menschen, kurz: die Tugend, ist ebenfalls prägend für Kästners eigene Persönlichkeit. Der Schriftsteller, der auf Tugendhaftigkeit setzt, gilt selbst ebenfalls als tugendhaft. Überdies als moralistisch, was die Forschung sowohl im Werk als auch im privaten Leben zu erkennen meint.²⁰⁴ ‚Kästner, der Moralist‘ ist eine häufig verwendete Phrase, um ihn und sein Werk zu bezeichnen und teilweise auch zu bewerten. Vor allem, weil Kästners auf der eigenen Biographie gestützter Roman *Fabian* als Untertitel ‚die Geschichte eines Moralisten‘ trägt, ist Kästner als Moralist bekannt. Doch er hat sich selbst durch die Jahre hindurch tatsächlich auch als solcher profilieren wollen. Neben *Fabian* stützen sich die Gedichte und die Kinderbücher stark auf die Moral: Viele Verse und Erzählungen enthalten eine moralische Wendung, die, auf pfiffige Weise in Worte gefasst, Kästners moralische Grundhaltung nachweisen.

Wenn bei Kästner von Moral die Rede ist, wird dabei nicht die von alters her übliche Definition der Sittlichkeit gemeint. So scheut er z. B. keineswegs, Sexualität explizit zu nennen und wird das christliche Lebensprinzip keinesfalls propagiert. Es gibt bei Kästner kaum Tabus, doch das bildet keinen Widerspruch zu seinem Moralismus. Viel mehr als ein

²⁰² Vgl. Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 218

²⁰³ Vgl. Zonneveld, Johan. *Erich Kästner als Rezensent 1923-1933*, S. 80.

²⁰⁴ Vgl. u. a. Helga Bemmam, Renate Benson, Walter Doderer, Helmut Lethen und Dirk Walter in ihren hier angeführten Werken.

verbotender, konkrete Lebensregeln aufstellender Moralismus stützt sich Kästners Moralismus auf der abermals genannten Vernunft und auf dem indirekten „Wunsch nach Güte“.²⁰⁵ Teilweise erinnert er wohl an die christliche Moral. Doch Kästner ist kein überzeugter Christ; schließlich kritisiert er die Kirche bereits seit seinen journalistischen Tätigkeiten in Leipzig. Die Religion sei eine „ehrenwürdige Privatangelegenheit“,²⁰⁶ so dass Kästner gar nicht auf die Idee kommen würde, die Gesellschaft über die christlichen Sitten zu belehren. Darüber hinaus meint er: „Die Rücksicht eines Freidenkers geht weiter als die der Kirchengläubiger selber.“²⁰⁷ Daraus kann man folgern, dass der Freidenker, wie Kästner selbst, moralisch ebenfalls standhafter sein kann als der Christ, weil ihm die Moral durch die eigene Vernunft, statt durch eine von oben auferlegte Sonntagspredigt vermittelt wird.

Kästner ist wegen seiner friedfertigen, recht vagen Moral (ein Appell an die Vernunft ist schließlich nicht konkret: Was ist Vernunft? Wer bestimmt, was vernünftig ist?) des Öfteren diffamiert oder lächerlich gemacht worden. So auch noch 1975 von Helmut Lethen in seiner Dissertation zum ‚weißen Sozialismus‘. Er sagt über die Kästner’sche Moral und deren Einfluss in *Fabian* Folgendes:

Moral, einmal als Handeln nach Prinzipien im Medium der Öffentlichkeit begriffen, erscheint in diesem Roman [in *Fabian*, R. V.] zurückgeworfen auf die absolute Sprödigkeit der Punktualität eines vereinzelt Subjekts. Kästner rettet sich aus der Schere, die Notwendigkeit liberaler Ideen zu behaupten und zugleich den Fortfall einer Öffentlichkeit, in der diese Ideen mächtig werden könnten, konstatieren zu müssen, indem er sich mit dem ‚tragischen Bewußtsein‘ von der Unmöglichkeit moralischen Existierens im Spätkapitalismus salviert. Den Gedanken an die Möglichkeit der Herstellung dieser Öffentlichkeit mit revolutionärer Gewalt versagt er sich.²⁰⁸

Lethen zufolge versucht Kästner sich vor seiner gesellschaftlichen Verantwortung zu drücken, indem er behauptet, dass in der Weimarer Republik mit der Moral nichts mehr anzufangen ist. Er benutze, so Lethen, die Moral als Ausrede, um seine Ideenlosigkeit zur Gesellschaft und Politik zu verhüllen – als wolle Kästner der Realität entfliehen, so wie dies Fabian im Roman versucht, indem er zu seinen Eltern in die Provinz zurückkehrt. Lethen tadelt Kästners bzw. Fabians Tatenlosigkeit im Deutschland der zwanziger und dreißiger Jahre: Es entbehre ihnen an Engagement, sie seien zwecklos, denn ihre Moral führe nur zur Selbstzerstörung.²⁰⁹ Tatsächlich befindet sich Kästner in einer Klemme, da er sich einerseits als Realist in der Gesellschaft bewegt und andererseits in derselben abgleitenden Gesellschaft ein Ideal

²⁰⁵ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 87.

²⁰⁶ Erich Kästner zitiert nach: Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 117.

²⁰⁷ Kästner, Erich. ‚Kirche und Radio‘ (1926), S. 37-38, hier: S. S. 38.

²⁰⁸ Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 153.

²⁰⁹ Vgl. ebd., S. 149.

hochzuhalten versucht. Er versucht Realismus und Idealismus in einer Moral zu vereinen und weiß, dass seine Aussagen dadurch Inkonsistenzen aufzeigen können.²¹⁰ Lethen verlangt die Aufhebung dieser Inkonsistenzen: Kästner solle mit einer (revolutionären) Tat der Gewalt versuchen, die Öffentlichkeit wiederherzustellen. Kästner bevorzugt jedoch die friedfertige Inkonsistenz; ihm ist jede Form der Gewalt zuwider.

Dies bildet in Kästners abstrakter Moral um den gesunden Menschenverstand einen konkreten Schwerpunkt: den Pazifismus und Antimilitarismus. Weder auf persönlicher, noch auf staatlicher Ebene soll man laut Kästner einander Leid zufügen. Dieser Gedanke ist auf die eigene Biographie zurückzuführen, denn während seines Einsatzes im Ersten Weltkrieg macht er Erfahrungen, die bei ihm einen permanenten Abscheu vor Gewalt hinterlassen.²¹¹ Als er während einer Frankreichreise zwölf Jahre später Verdun besucht, berichtet er in der *Neuen Leipziger Zeitung* von dem furchtbaren Eindruck, den der Krieg abermals bei ihm zurücklässt. Zugleich führt er, an einem Friedhof stehend, Gründe für den Antimilitarismus an:

Davor liegt einer jener endlosen Friedhöfe, mit seinen Tausenden von Kreuzen. Und wenn man einen der Namen auf einem der Kreuze liest, und nur an das eine Schicksal denkt, das hier unterbrochen wurde, und dann zum nächsten und dann zum übernächsten Kreuz tritt, so hat man einfach nicht mehr den Mut, den Blick zu heben und über die zahllosen Kreuze schweifen zu lassen, die hier nebeneinander stehen, und die doch nur einen kleinen Teil des Elends und der Toten bedecken, die jener Krieg gekostet hat.²¹²

Die vielen Opfer, sowohl die Toten als auch die schwer Verletzten und Traumatisierten, für die dieser Krieg verantwortlich ist, sind für Kästner ein Zeichen der totalen Unvernunft. Nur ein „Wahnsinnsanfall der Völker“ könne einen Krieg verursachen.²¹³ Der Krieg ruiniere das Leben, ruiniere den Geist: „Wie ein Gewitter ging er über die Köpfe der Menschen weg, und viele traf der Blitz.“²¹⁴ Kästner sieht es als seine Aufgabe, einem nächsten Blitzschlag zuvorzukommen. Wenn die Vernunft siege, könne Krieg aus der Welt vertrieben werden. Deshalb versucht er die Jugend vor dem Militär, vor Gewalt überhaupt, zu schützen. Die nächste Generation solle keine Kriegserfahrungen machen, sei aber empfindlich für Propaganda und prunksüchtiges Militär: „Wenn Männer, die den Krieg miterlebten, den Mord der Völker und die fünftausendfünfhundertfache Splitterwirkung reizend finden, was sollen dann wohl die Kinder tun, in denen die Abenteuerlust, ohne Kenntnis der Dinger,

²¹⁰ Vgl. Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 129ff.

²¹¹ Vgl. Bemann, Helga. *Erich Kästner*, S. 34.

²¹² Kästner, Erich. ‚Fort Douaumont, 12 Jahre später‘ (1929), S. 201-205, hier: S. 202f.

²¹³ Ebd., S. 205.

²¹⁴ Ders. ‚Der Krieg im deutschen Roman‘ (1927), S. 90-92, hier: S. 91.

radschlägt?“²¹⁵ Statt die Jugend mit Krieg und Gewalt zu zerstören, solle man „eine vom Wissen unzerstörte Urteilskraft, eine von ewigem Lernen ungekränkte Phantasie, eine vom Bürokratismus unverdorbene ideale Entschlossenheit“ stimulieren.²¹⁶ Die Basis für eine friedliche Zukunft bildet, laut Kästners „Verhimmelung des Kindes“, ²¹⁷ die Tugendhaftigkeit der jungen Leute. Die Gefahr bestehe nur darin, die Kinder falsch zu erziehen: „[N]ichts kann die Festigung der Republik [die Kästner eben für die klügste Staatsform hält, R. V.] mehr verzögern, und nichts kann die Möglichkeiten einer Gegenrevolution der Wirklichkeit näherbringen als eine Jugenderziehung im Stil der Kaiserzeit.“²¹⁸ Kästner versucht deswegen mit seiner Moral, mit seinem Appell an die Vernunft, neben den ‚kriegerischen‘ Erwachsenen auch die ‚reine‘ Jugend zu erreichen, so dass die Ratio schließlich in sowohl der Politik als auch in der Gesellschaft die Oberhand gewinnt.

3.2 Kästner über Lyrik

3.2.1 Forderungen an die Kunst: Wie sie zur Gesellschaft beitragen könne

Die Tatsache, dass sich Kästner offensichtlich politisch und moralisch betroffen fühlt, und dass er außerdem seine Artikel und Rezensionen dazu einsetzt, seine Sorgen um die Gesellschaft zu äußern, lässt bereits erahnen, dass er Engagement in der Kunst befürwortet und in seinen eigenen Gedichten mit einbaut. Kästner fühlt sich seiner Generation verbunden, was er im ersten Gedicht seines ersten Gedichtbandes *Herz auf Taille* erklärt:

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!²¹⁹

Kästner will seinen Jahrgang 1899, den mittlerweile fast Dreißigjährigen, die ungewollt den Krieg miterleben mussten, vertreten. Er spricht vom ‚Wir‘, von der Jugend, die nicht jugendlich sein durfte, und vom ungekräftigten Geist. Diesen letztgenannten versucht er mittels seiner Gedichte zu stärken, und er sieht es als die Aufgabe der Kunst überhaupt, der Zeit und somit den Erfahrungen der aktuellen Generation zu entsprechen. Kästner möchte, dass die jungen Künstler und ihre Werke mit ihrer Zeit in Verbindung gebracht werden können, denn seiner Meinung nach bestimmt die Zeit die Form und den Inhalt der

²¹⁵ Kästner, Erich. ‚Das Berühren der Gegenstände ist streng untersagt!‘ (1929), S. 188-193, hier: S. 189.

²¹⁶ Ders. ‚Die Stabilisierung der Jugend‘ (1927), S. 57-61, hier: S. 60f.

²¹⁷ Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 145.

²¹⁸ Kästner, Erich. ‚Die Jugend als Vorwand‘ (1927), S. 61-64, hier: S. 62.

²¹⁹ Ders. ‚Jahrgang 1899‘. In: *Herz auf Taille, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 9f.

Kunstäußerungen. Kästner stellt – noch als Rezensent tätig – fest, dass die neue Generation von Schriftstellern ungenügend neue Kunst, vor allem auf dem Gebiet der Wechselwirkung zwischen dem Ästhetischen und dem Aktuellen, liefert. So kritisiert Kästner 1925 Klaus Mann und Erich Ebermeyer, weil sie sich als Vertreter der dichterischen Jugend sehen, aber jene Wechselwirkung nicht in ihr Werk einarbeiten: „Sie scheinen geneigt, auf jede künstlerische Selbsteinschätzung zu verzichten, solange man ihnen nur zubilligt, daß ihre Opera Essenz neuesten revolutionären Wollens und Fühlens bedeuten.“²²⁰ Es fehle Mann und Ebermeyer an Ästhetik, während sie der Ideologie zu viel Aufmerksamkeit widmen würden.

Als Kästner einige Jahre später selber konsequent zu dichten anfängt und seinen zweiten Gedichtband *Lärm im Spiegel* veröffentlicht, fügt er dem Band eine interessante *Prosaische Zwischenbemerkung* zu. Hierin setzt er sich mit der deutschen Gegenwartsdichtung auseinander, was deshalb auffällt, weil der Leser wohl nicht an jener ‚technischen‘, eher für ‚Fachgenossen‘ gedachten Auseinandersetzung interessiert ist. Trotzdem fühlt sich Kästner anscheinend genötigt, seine Ideen über Lyrik kundzutun. In dieser Zwischenbemerkung kritisiert er abermals die zeitgenössische Dichtung, und mehr noch die Dichter selber. Diese nämlich nehmen eine Haltung an, als wären sie zum Dichten auserkoren: „Obwohl ich selber Verse mache, sind mir viele Lyriker noch unsympathischer als alle Tenöre. Sie verbreiten in ihrem Innern und mit ihrem Äußern (und noch immer) die Falschmeldung, die Fähigkeit des Gedichteschreibens sei eine göttliche Konzession [...]“²²¹ Laut Kästner ist jedoch das Einzige, das diese Art von Dichtern zustande bringt, eine wertlose Quasi-Ästhetik, bloße „Reimspielereien“.²²² Von Talent, das dem Gedicht tatsächlich Ästhetik hätte verleihen können, könne hier nicht die Rede sein: „Und so bevölkern sie das Schrifttum weiterhin mit ihren geistig zurückgebliebenen Produkten, die keinen noch so gefälligen Hund vom Ofen locken. Günstigenfalls klingen ihre Gedichte. Aber es steckt nichts drin.“²²³ Mit diesem letzten Satz impliziert Kästner, dass ein Gedicht neben der – hier ebenfalls fehlenden – Ästhetik noch etwas anderes haben muss; dass hinter diesen Mauern von ‚Reimspielereien‘ etwas Zusätzliches stecken muss, nämlich Bedeutung und ein Ziel. Für Kästner steht fest, dass Bedeutung und Ziel gesellschaftlicher Art sein sollen. Er will als öffentliche Person Verantwortung für die Gesellschaft übernehmen, und verlangt, dass seine Kollegen dies auch tun. Insofern gibt Kästner also zu, dass er engagiert ist bzw. sich selber als engagierter Künstler betrachtet.

²²⁰ Kästner, Erich. ‚Klaus Mann und Erich Ebermeyer lesen Eigenes‘ (1925), S. 31-32, hier: S. 31

²²¹ Ders. ‚Prosaische Zwischenbemerkung‘. In: *Lärm im Spiegel, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 87.

²²² Ebd., S. 88.

²²³ Ebd., S. 87.

Neben seinem Selbstbild als Stellvertreter seines Jahrgangs sieht er sich als Stellvertreter der Dichter seiner Zeit. In der *Prosaischen Zwischenbemerkung* erklärt er, welches Ziel er in den Werken der anderen Dichter erwartet: „Ihre Verse [die der ‚guten‘ Lyriker, R. V.] kann das Publikum lesen und hören, ohne einzuschlafen; denn sie sind seelisch verwendbar.“²²⁴ Das also ist das Ziel: seelisch verwendbar zu sein für die Leserschaft. Wie jedoch die Gedichte seelisch verwendet werden könnten, ist unklar. Sollen sie emotionalisieren, wachrütteln oder zum Engagement aufrufen? Darauf geht Kästner hier nicht näher ein. Auf jeden Fall verlangt Kästner, dass die Gedichte beim Leser eine Wirkung haben und nicht gedankenlos konsumiert werden. Des Künstlers Produkt ist „entweder eine Konfession; oder es ist kein Kunstwerk.“²²⁵

Diese Konfession, die Kästner in der Literatur der zwanziger Jahre vermisst, findet er im Theater, wo Erwin Piscator „geschichtliche Bedeutung erlangt.“²²⁶ Weil Kästner schon in Leipzig vom Theater fasziniert ist, und in Berlin ebenfalls als Theaterkritiker tätig ist, sucht er persönlichen Kontakt zum Regisseur.²²⁷ Anhand dessen Theater entwickelt er seine eigenen Ideen zum Engagement in der Kunst, die er anschließend in den Rezensionen zum Ausdruck bringt. Anfangs mag er Piscators innovierende Art des Inszenierens: Es wird Theater geschaffen, „nicht nach den Maßstäben wohlbekömmlicher Ästhetik, sondern im Sinne jener Kunst, die durch ihre Erschütterungen Einfluß auf das Leben selber zu gewinnen sucht.“²²⁸ Die Tatsache, dass in dem ersten von ihm rezensierten Theaterstück der Pazifismus propagiert wird, trägt noch zur Begeisterung bei. Doch als Piscators zweites Theaterstück *Rasputin* in Premiere geht, kann Kästner nicht ausschließlich loben. Das Stück ist rein dokumentarisch; die Ästhetik wird gänzlich über Bord geworfen. Kästner meint, Piscator verzichtet auf die Kunst, weil er Kommunist ist und ein Parteiprogramm hat, dem er folgen kann und will.²²⁹ Die berüchtigte ‚Borniertheit‘ wird deshalb Kästners größter Kritikpunkt: Piscator handele nicht nach eigenem, vernünftigem Gutdünken, sondern nach dem der Partei. Die Kritik wird noch heftiger, als Piscator nach etlichen Aufführungen den Text der Trotzki-Figur streicht, da Leo Trotzki in der Sowjetunion mittlerweile in Ungnade gefallen ist. Kästner urteilt:

Es ist kaum glaublich, dass Piscator seine politische Konsequenz so borniert betreibt! [...] Die Verschickung des Herrn Sima-Trotzki ins theatralische Exil entbehrt damit jeder vernünftigen

²²⁴ Kästner, Erich. ‚Prosaische Zwischenbemerkung‘. In: *Lärm im Spiegel, Zeitgenossen, haufenweise*, S 88.

²²⁵ Ders. ‚Der Staat als Gouvernante‘, a. a. O., S. 34.

²²⁶ Ders. ‚Hoppla - wir leben!‘ (1927), S. 80-84, hier: S. 84.

²²⁷ Vgl. Kommentar in: Kästner, Erich. *Splitter und Balken*, 743.

²²⁸ Ders. ‚Hoppla - wir leben!‘, a. a. O., S. S. 80.

²²⁹ Vgl. ders. ‚Dokumentarisches Theater. Piscators ‚Rasputin‘, a. a. O., S. 93.

Grundlage und bedeutet eine solche Verkennung der Bühne, daß man sie einem so tüchtigen Kenner wie Piscator nicht zutrauen möchte. Immerhin: Politik borniert den Charakter!²³⁰

Während Kästner Piscator also wegen seines Engagements lobt, hat der Regisseur es nach Kästners Überzeugung zu weit getrieben. Bei Kästner darf der Zweck die Mittel nie heiligen; immer soll die Kunst auch ästhetisch fundiert sein.²³¹

Sowohl die unengagierten Dichter, als auch die engagierten Theatermacher entwickeln Kästners Meinung nach nicht die Kunst, die von der Zeit verlangt wird. Auf der einen Seite wird auf Engagement und Ästhetik verzichtet, auf der anderen Seite überschattet das Engagement alles andere, wodurch die Bezeichnung ‚Kunst‘ nicht mehr gerechtfertigt ist. Kästner glaubt, es herrscht in der Weimarer Republik ein Bedürfnis nach neuer Kunst: Mit dem Anfang der Republik habe schließlich eine neue Epoche angefangen und eine neue Zeit fordere eine neue Kunst – und diese Epoche im Besonderen verlange Engagement. Wie dieses Engagement künstlerisch zu gestalten sei, bespricht er in seinen Aufsätzen über die Gebrauchsliteratur.

3.2.2 Der Gebrauchswert in der Gebrauchsliteratur

Nach dem Motto „Überzeugen kann man nicht, indem man überredet“ will Kästner nuancierter engagieren als Kommunisten wie Piscator.²³² Er will keine mundgerechte Ideologie propagieren, sondern, wie bereits gesagt, zur Vernunft aufrufen. Während das kommunistische Übermaß in der Idealisierung der Ideologie liegt, liegt es bei Kästner in der Anzahl der Gedichte. Mit fast 200 Gedichten, die Kästner zwischen 1928 und 1932 veröffentlicht, kann man seinen Vers „Nun bin ich zirka 31 Jahre / und habe eine kleine Versfabrik“ mit Recht als autobiographisch auffassen.²³³ Die Gedichte haben tatsächlich den Anschein, fabrikmäßig produziert zu werden. Wegen der Menge, wegen der Geschwindigkeit, mit der die Gedichte produziert werden und wegen einer anscheinenden Vorprogrammiertheit, hat es den Anschein, als ob Kästner keinen besonderen Wert auf die Einzigartigkeit jedes einzelnen Gedichtes legt. Wie in einer Fabrik am Fließband geht es ihm um die Gebrauchsfähigkeit der Gedichte, nicht um ihre Exklusivität. Dahinter steckt jedoch lediglich die Absicht, die Gedichte möglichst vielen Lesern zugänglich zu machen; auch wenn

²³⁰ Kästner, Erich, ‚Piscator verbannt Trotzki‘, a. a. O., S. 106f.

²³¹ Vgl. ders. ‚§ 218. Cyankali‘ (1929), S. 211-213, hier: S. 211.

²³² Ders. ‚„Bourgeois bleibt Bourgeois“ von Ehm Welk‘ (1929), S. 179-181, hier: S. 181.

²³³ Ders. ‚Kurzgefaßter Lebenslauf‘. In: Ein Mann gibt Auskunft, *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 136.

die Gedichte zum „Sofortessen“ bestimmt sind,²³⁴ sollten sie nicht mit Konsumprodukten verwechselt werden. Ihre Ästhetik und Botschaft sollten durchaus Beachtung finden, denn Kästner ist viel an der Ästhetik und am Engagement gelegen.

Weil Kästner nicht der einzige Dichter dieser Art des Gedichtverfassens ist, Tucholsky ist z. B. noch berühmt-berüchtigt für seine hohe Gedichtproduktion, entsteht eine separate Dichtgattung: die Gebrauchsliteratur. Kästner sagt zur neuen literarischen Strömung: „Man hat für diese Art von Gedichten die Bezeichnung ‚Gebrauchsliteratur‘ erfunden, und die Erfindung beweist, wie selten in der jüngsten Vergangenheit wirkliche Lyrik war. Denn sonst wäre es jetzt überflüssig, auf ihre Gebrauchsfähigkeit wörtlich hinzudeuten.“²³⁵ Er spricht von ‚wirklicher‘ Lyrik, wenn er von Lyrik mit Gebrauchswert spricht. Rein ästhetische Lyrik sei demnach unecht und unaufrichtig, weil sie zwecklos sei. Hiermit grenzt sich Kästner erneut von den tatenlosen, (quasi-) ästhetischen Lyrikern ab. Der Gebrauchswert liege in der Aktualität, der Verständlichkeit und eben in der gesellschaftlichen Verwendbarkeit der Gedichte; Gebrauchswert haben heißt also allgemein-gesellschaftliche Relevanz haben.²³⁶ Die Gedichte der ‚reinen‘ Dichter stellen laut Kästner hingegen Werte dar, „trotz deren Besitz man an Leib und Seele verhungern kann. Vielleicht haben diese Verse ewige Bedeutung. Aber nicht wahr, solange können wir nicht warten? Es ist Lyrik im luftleeren Raum. Sie ist weder in privater noch in kollektiver Hinsicht verwendbar.“²³⁷ Während also die Gebrauchsliteratur ‚fabrikmäßig‘ und gezielt produziert wird, sind laut Kästner die eigentlichen Konsumgedichte die der reinen Lyriker, denn diese „dichten Konservenlyrik, nur zum Aufheben, für die Ewigkeit und für noch spätere Doktorarbeiten.“²³⁸ Dass Kästner hier seine eigene Lyrik verteidigt, mag deutlich erkennbar sein; passioniert greift er seine Gegner an, um die Nützlichkeit bzw. Effektivität der Gebrauchsliteratur in Sachen Engagement zu betonen.

Tucholsky geht in der Definition von Gebrauchsliteratur noch einen Schritt weiter als Kästner, indem er Gebrauchsliteratur als eine Sorte Lyrik umschreibt, „bei der die Frage nach dem Kunstwert eine falsch gestellte Frage ist [...]“²³⁹ Viel stärker als Kästner sieht Tucholsky die Gebrauchsliteratur nämlich als etwas Politisches, wobei die Ästhetik unterbelichtet bleibt.²⁴⁰ Der Gebrauchswert dieser Lyrik soll dem Autor zufolge weniger allgemeingültig und moralisierend sein und sich hingegen mehr für den sozialistischen Zweck

²³⁴ Kästner, Erich. ‚Ringelnetz und Gedichte überhaupt‘ (1930), S. 226-228, hier: S. 227.

²³⁵ Ders. ‚Prosaische Zwischenbemerkung‘. In: *Lärm im Spiegel, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 88.

²³⁶ Vgl. ders. ‚Ringelnetz und Gedichte überhaupt‘, a. a. O., S. 227.

²³⁷ Ebd., S. 226.

²³⁸ Ebd., S. 227.

²³⁹ Tucholsky, Kurt. ‚Gebrauchsliteratur‘. In: *GA 10*, S. 543-548, hier: S. 543.

²⁴⁰ Vgl. King, Ian. *Tucholskys Konzept der Gebrauchsliteratur*, S. 143.

einsetzen. Zugleich soll sie als Angriff gegen die Unpolitischen funktionieren und sich von der unnuancierten Sowjetpropaganda der Kommunisten distanzieren.²⁴¹ Tucholsky will, dass seine Gedichte eine große Leserschaft erreichen können, doch er hat sie vornehmlich für die Arbeiterklasse geschrieben,²⁴² eine Einschränkung, die Kästner nie machen würde. Der junge Brecht ist kurze Zeit ein weiterer Gebrauchslyriker, der, wie zu sehen war, mit seiner *Hauspostille* ebenfalls für die Arbeiter schreibt, den Gebrauchswert propagiert und auf den Sozialismus verweist.

Doch durch Brechts Hinwendung zum Marxismus wird ihm die (politisch gedachte) Gebrauchslyrik bald eine zu schwache Ausdrucksform, denn den Kommunisten geht – wenig überraschend – die Gebrauchslyrik nicht weit genug, da sie nicht direkt eine politische Strömung propagiert. Walter Benjamin äußert sich denn auch herablassend über diese Dichtgattung. Da sie aus dem Amüsierbetrieb der Großstadt stamme, habe sie „keine verändernde Kraft; sie [wird] keine Umgruppierung verschulden. Denn sie [ist] nicht von der Niedertracht, sondern vom Masochismus eines bürgerlichen Publikums inspiriert.“²⁴³ Statt Kästners Enthusiasmus für die Möglichkeit des Engagements in dieser Dichtungsart zu teilen, fasst Benjamin diese Lyrik also als reines Amüsement auf.²⁴⁴ Und Kästners Verse seien darin bloße „poetische Fischlein“,²⁴⁵ die nicht zur Besinnung und Tat aufrufen können.²⁴⁶ Laut Benjamin darf nur bei Brecht von echter Gebrauchslyrik die Rede sein: Mit Brecht „fand die Gattung ihre scharfe aktuelle Bestimmung. Es reicht nicht mehr aus, Gaunersprache und Platt, Argot und Slang zu parlieren, um hier mitreden zu dürfen.“²⁴⁷ Ob Benjamin hier Brechts *Hauspostille* oder späteres, marxistisches Werk meint, ist nicht zu ermitteln. Tatsache aber ist, dass Benjamin Kästners Poesie im Vergleich zum Brecht'schen Werk ablehnend gegenübersteht, weil sie, ob nun brauchbar oder nicht, jedenfalls nicht *politisch* verwendbar ist. Für ihn und andere Kommunisten ist moralische Betroffenheit mit der Gesellschaft von geringerer Bedeutung.

Nicht nur die Kritiker der Weimarer Republik selbst urteilen negativ über die Gebrauchslyrik. In der Literaturforschung späterer Jahrzehnte wird sie ebenfalls als unästhetisch und dadurch uninteressant gesehen. Dies könnte zugleich ein Grund dafür sein, dass Kästners Poesie so lange nicht beachtet wurde. Noch 1978 behauptet Walter Hinderer,

²⁴¹ Vgl. King, Ian. *Tucholskys Konzept der Gebrauchslyrik.*, S. 147.

²⁴² Vgl. ebd., S. 145f.

²⁴³ Benjamin, Walter. ‚Gebrauchslyrik? Aber nicht so!‘, a. a. O., S. 184.

²⁴⁴ Vgl. ders. ‚Linke Melancholie‘, a. a. O., S. 281.

²⁴⁵ Ebd., S. 279.

²⁴⁶ Vgl. ebd., S. 283.

²⁴⁷ Ders. ‚Gebrauchslyrik? Aber nicht so!‘, a. a. O., S. 183.

dass politische Lyrik und Gebrauchslyrik nicht zu vereinen sind, dass Gebrauchslyrik eine weit niedrigere Stufe auf der Leiter der Poesie einnehme, da sie keinen ästhetischen (Mehr)Wert habe.²⁴⁸ Doch gerade politische Lyrik verzichtet oft auf die Ästhetik, weil, wie zu sehen war, dort die Propaganda so wichtig ist. Außerdem kann Gebrauchslyrik m. E. eine ähnlich engagierte Haltung wie politische Lyrik haben; inwiefern sie tatsächlich diese Haltung annimmt, hängt nur vom Autor und von der Art des Engagements ab.

3.2.3 Die Beseeltheit der Neuen Sachlichkeit

Weiter verbreitet als die Gebrauchslyrik und eher als vollwertig anerkannt ist die Literaturströmung der ‚Neuen Sachlichkeit‘, die ungefähr zur selben Zeit ihren Eintritt in der Literatur macht. Sowohl in der Prosa als auch in der Lyrik wird dieser Stil von Distanziertheit und Objektivität geprägt. Kästner signalisiert diesen Trend in der Dichtung ebenfalls und nennt ihn die ‚indirekte‘ Lyrik. Er ist zutiefst gegen den Begriff ‚Neue Sachlichkeit‘, weil dieser Terminus eine Gefühllosigkeit impliziert, an der es in jener Literatur gar nicht fehle: „Und wer die Dummheit beging, diesen Stil die ‚Neue Sachlichkeit‘ zu nennen, den möge der Schlag treffen!“²⁴⁹ Kästner zufolge ist von Sachlichkeit in der neusachlichen Literatur nämlich kaum die Rede und gerade die Gegebenheit, dass sie trotzdem jeder als gefühllos bezeichnet, bewirkt bei Kästner einen heftigen Widerstand. Über die indirekten Lyriker, sich selber mit einbeziehend, sagt er: „Es gibt wieder Lyriker, die wie natürliche Menschen empfinden und die Empfindungen (und Ansichten und Wünsche) in Stellvertretung ausdrücken.“²⁵⁰ Sie seien also empfindsam und überhaupt nicht kalt, wie es der Name ‚Neue Sachlichkeit‘ impliziert. Dies werde jedoch vom Außenseiter nicht erkannt, weil die neue Lyrik nicht an bereits bekannte Auffassungen über Lyrik anknüpfe: „Man schlage sie beliebig auf, lese ein paar Strophen und frage sich dann, ob hier kein Gefühl und kein Gefühlsausdruck zu finden wären. Man wird sie finden! Aber ob es Lyrik ist? Es ist indirekte Lyrik!“²⁵¹

Kästner folgert, dass die indirekte Lyrik ihren Ursprung im Niedergang der ersten Weimarer Krise Anfang der zwanziger Jahre haben muss. Er versucht eine geschichtliche Erklärung zu finden, indem er die Folgen des Krieges – Verhaltensweisen wie Argwohn, Verschlossenheit und Zurückhaltung – als Beweggründe für die Entwicklung dieses Stils

²⁴⁸ Vgl. Hinderer, Walter. *Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik*, S. 17.

²⁴⁹ Kästner, Erich. ‚Lyriker ohne Gefühl‘ (1927), S. 102-104, hier: S. 104.

²⁵⁰ Ders. ‚Prosaische Zwischenbemerkung‘. In: *Lärm im Spiegel, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 88.

²⁵¹ Ders. ‚Lyriker ohne Gefühl‘, a. a. O., S. 102.

anführt.²⁵² Damit lässt Kästner durchschimmern, dass ein Merkmal der indirekten Lyrik bzw. der Neuen Sachlichkeit schon die Distanziertheit ist; auf Distanz gehen, von der Ferne aus Beobachten und sich selber nicht in die Geschehnisse einmischen, führt somit zu einer ‚kalten‘ Unbetroffenheit. Doch Kästner versteht die Entwicklung indirekter Lyrik anders. Ihre Verse ‚emigrierten aus dem Reiche des Pathos und der ‚Natürlichkeit‘ in die Bezirke der Übertreibung und der Verstellung. Sie fabulieren Nebensächliches, weil ihnen die Hauptsachen zu heilig sind; sie treiben Spaß, weil sie den Ernst nicht persönlich bemühen möchten.²⁵³ Die Zurückhaltung, das scheinbare Desinteresse für das Persönliche, für die Gesellschaft und für die Gefühle ist laut Kästner nur Täuschung, und hat zur Absicht, die geschilderte Realität zur Farce zu machen – sozusagen zu entheiligen. Warum aber Hauptsachen heilig und dadurch unnahbar sind, und was er persönlich als Hauptsachen auffasst, sagt er nicht explizit. Möglicherweise denkt er durch Nebensachen Aufmerksamkeit zu widmen und durch Details zu Allgemeinheiten zu vergrößern, dass die Thematik ein größeres Publikum anspricht. Indirekte Lyrik solle das Gegenstück des Expressionismus sein und darauf zielen ‚Spezielles auf anschaulichste Weise auszudrücken.²⁵⁴

Obwohl sich Kästner in mehreren Artikeln mit der indirekten Lyrik bzw. der Neuen Sachlichkeit auseinandersetzt, sind einige Inkonsistenzen in seiner Argumentation zu entdecken. Ist die Lyrik nun gefühlsvoll oder -leer? Ist sie nun objektiv oder subjektiv? Für beide widersprüchlichen Kennzeichen bringt er Argumente vor. Interessanterweise sagt Kästner, dass die Lyrik dem breiten Publikum aufgrund der Zurückhaltung der Gefühle fremd bleiben wird.²⁵⁵ Doch erstens hat er vorher jene Zurückhaltung bestritten, und zweitens zeigen seine eigenen Verkaufszahlen das Gegenteil des beschränkten Publikums. Ein anderer bemerkenswerter Punkt ist, dass Kästner einerseits von der Effektivität dieser Lyrik überzeugt ist,²⁵⁶ dass er aber andererseits wegen des erwarteten beschränkten Publikums nicht die von ihm verlangte breite Masse erreichen kann. Somit würde schließlich der Aufruf zur Vernunft verdeckt bleiben. Die indirekte Lyrik scheint somit keine herausragende Dichtform für engagierte Autoren zu sein: Kann sie distanziert und trotzdem engagementvermittelnd sein? Gefühllos und dennoch betroffen?

Aus diesem Grund erfährt ein von Kästner gewählter und bevorzugter Kunststil zum wiederholten Mal Kritik aus dem politisch linken Lager. Die Kommunisten sind davon

²⁵² Vgl. Kästner, Erich. ‚Indirekte‘ Lyrik‘ (1928), S. 131-134, hier: S. 132.

²⁵³ Ders. ‚Lyriker ohne Gefühl‘, a. a. O., S. 103.

²⁵⁴ Ders. ‚Indirekte‘ Lyrik‘, a. a. O., S. 131.

²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 132.

²⁵⁶ Vgl. ders. ‚Lyriker ohne Gefühl‘, a. a. O., S. 103.

überzeugt, dass die Neue Sachlichkeit, ob sie nun diesen Namen trägt oder Kästners Bezeichnung der indirekten Lyrik, nicht für den politischen Zweck geeignet ist. So urteilt Georg Lukács über die Neue Sachlichkeit, sie sei eine „Wiederannäherung der linken Intelligenz an die Bourgeoisie.“²⁵⁷ Ohne Pathos, ohne Beseelung könne man schließlich keine Ideologie verkünden; es wird in dieser literarischen Strömung entideologisiert.²⁵⁸ Sofern ein Ideal in dieser Kunstform verkündet werden kann, ist es eine sachliche Vermittlung, die Kästners rationelles, auf der Vernunft basiertes Engagement wohl nicht sehr hindern würde. Die Propaganda der Kommunisten, die sich ja gar nicht auf die Vernunft, sondern auf Vorurteile und auf Klassendenken bezieht, hindert es jedoch sehr.

3.3 Kästners lyrische Waffe: der Humor

Ob Kästners Poesie nun als indirekte, neusachliche oder Gebrauchslyrik definiert werden soll, gleich bleibt sein wesentliches Stilmerkmal: der Humor. Die Tatsache, dass für Kästner die Moral von hoher Bedeutung ist, und in geringerem Maße die politische Warnung, lässt vermuten, dass, bei solch schwerer Thematik, der Stil der Kästner'schen Lyrik ebenfalls ernst und eingehend ist. Doch nichts ist weniger der Fall: Der Humor ist sein bedeutendstes Stilmerkmal. Wie schon ein paar Mal erwähnt wurde, schreibt Kästner ‚pffiffig‘ – Satire, Spott und Scherze sind bezeichnend für seine Lyrik. Er umschreibt seine Aufgabe als Dichter im Gedicht *Kurzgefaßter Lebenslauf* folgendermaßen: „Ich gehe durch die Gärten der Gefühle, / die tot sind, und bepflanze sie mit Witzen.“²⁵⁹ Der Witz, der Humor ist Kästner offensichtlich wichtiger als die Vermittlung der Gefühle, er funktioniert sogar als ihr Ersatz, denn er versucht nicht, die Gefühle der Menschen wiederzubeleben. Nur seine eigenen Empfindungen sind anwesend, und zwar hinter den verschiedenen Formen des Humors versteckt. Wenn nicht mit Witzigkeit, dann doch mit resignierter Ironie oder beißender Satire, bringt er die für ihn wichtigen Themen zur Sprache. Der Humor ist dermaßen prägend, dass dieses Merkmal der Dichtung hier nähere Betrachtung verdient. Er ist die Ausdrucksform des Kästner'schen Engagements schlechthin, und deshalb enthält (nahezu) jedes Gedicht eine gewisse Leichtfertigkeit.

²⁵⁷ Lukács, Georg. ‚Reportage oder Gestaltung?‘, a. a. O., S. 64.

²⁵⁸ Helmut Lethen stellt den Trend der Entideologisierung in der Weimarer Republik fest. Vgl. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 93f. Sie ist ebenfalls auf die literarische Tendenz anzuwenden.

²⁵⁹ Kästner, Erich. ‚Kurzgefaßter Lebenslauf‘. In: *Ein Mann gibt Auskunft, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 136.

Helmut Lethen bezeichnet dies als „angestrenzte Witzigkeit“,²⁶⁰ und nicht ganz zu Unrecht. Weil Kästner versucht den Witz in jedes Gedicht einzuarbeiten, kann wohl auch nicht jeder Witz gelingen. Außerdem ist der Überraschungseffekt nach einigen lustigen Versen verschwunden, so dass die Gefahr besteht, dass der Leser die Gedichte nur noch aufgrund des Humors liest und die Kritik, die darin steckt, übersieht. Doch für Kästner ist es die beste Art und Weise, sich zu äußern und – nicht unwichtig – ein großes Lesepublikum zu erreichen, denn das Publikum zeigt sich empfindlich für die bildhafte, skizzenhafte, karikaturistische Darstellung des modernen Lebens.²⁶¹ Der Humor mag dann ein indirekter Weg der Thematisierung moralischer und politischer Fragen sein, so wie Kästner in einem Epigramm behauptet: „Der Humor ist der Regenschirm der Weisen / und in sofern unsoldatisch.“²⁶² Ein Regenschirm um sich vor Negativem zu schützen und unsoldatisch, aber nicht harmlos. Der Humor ist sowohl eine Waffe zur Attacke, als auch ein Schutz gegen Kritik oder Kummer und dadurch ein wichtiges Phänomen, das laut Kästner zu wenig von seinen Schriftstellerkollegen und anderen öffentlichen Personen verwendet wird, denn im Epigramm fährt er fort: „Daß wir ihn [den Humor, R. V.] trotzdem öffentlich preisen, / scheint problematisch. / In praxi ist's gleichgültig, was wir meinen. / Denn wir haben ja keinen.“²⁶³ Hiermit kritisiert er die Trockenheit, die Gewichtigkeit, die ernste Haltung zeitgenössischer Werke und weist darüber hinaus auf die Funktionen hin, die der Humor in der Literatur kennt. Sie ist nämlich nicht nur zur Unterhaltung, sondern auch zum Schutz und zur friedfertigen Kritikform da.

Die rhetorischen Figuren Ironie und Satire erscheinen in Kästners Poesie am Dominantesten. Kästner arbeitet mittels der Rhetorik auf einen Witz und dann auf eine Katharsis hin. Satire bzw. Ironie und Rhetorik geben dadurch den Ton eines Gedichtes an; sie definieren Form und Eindruck des Gedichtes.²⁶⁴ Wie John Winkelman behauptet, ist Kästner „a lyric poet by nature and a rhetorician by necessity“.²⁶⁵ Seine lyrischen Eigenschaften seien seine Begabung; der Humor sei nur eine Notwendigkeit, um sein Ziel – die Kritikausübung – zu erreichen. Dies stimmt mit der Behauptung am Anfang des Kapitels, dass manche Autoren von Natur aus engagiert sind, und manche nur, weil ihnen die aktuellen Ereignisse dazu zwingen, überein.

²⁶⁰ Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 149.

²⁶¹ Vgl. Winkelman, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 28.

²⁶² Kästner, Erich. ‚Der Humor. Aus der großdeutschen Kunstlehre‘. In: *Kurz und bündig, Zeitgenossen, haufenweise*, S. 290.

²⁶³ Ebd.

²⁶⁴ Vgl. Winkelman, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 17.

²⁶⁵ Ebd., S. 18.

Noch bevor Kästner selbst zu schreiben anfängt, konstatiert er in einem Artikel das Bedürfnis von Autoren wie Ringelnatz, Döblin und Brecht, die gesellschaftlichen Umstände, die Realität, auf groteske Weise darzustellen. Die Groteske sei ein Zeitgefühl.²⁶⁶ Die Weimarer Jahre würden groteskes Schreiben verlangen, da die Politik und die Gesellschaft eine literarische Antwort bräuchten, in der veralbernd gezeigt wird, welche Kritik an der Zeit zu üben sei: Verlangt wird „[d]ie Gabe, halb schmerzlich und halb leichtsinnig das Wesen der Welt in grotesker Erscheinungsform spürbar zu machen [...]“.²⁶⁷ Wenn die Darstellung der ‚normalen‘ Realität nicht mehr ausreicht, den Menschen einen Spiegel vorzuhalten, sollen sie mittels der Groteske einen Zerrspiegel vorgehalten bekommen. ‚Das Wesen der Welt spürbar zu machen‘ ist eine Form der Aufklärung und der Bewusstseinsbildung; beide sind ein Ziel der Groteske, sowie der Satire. Mit unrealistischen Mitteln die Realität darzustellen ist ein Versuch des Satirikers, „die Kritik an der Diskrepanz zwischen Realität und seiner idealen Vorstellung davon zum Objekt seiner Schriften“ zu machen.²⁶⁸ Satire ist also die literarische Form für Idealisten und engagierte Schriftsteller schlechthin, weil sie einen Vergleich zwischen Erfahrungen aus der Realität und dem eigenen Ideal ziehen wollen, um daraufhin eine Änderung in z. B. der Politik zu bewirken.²⁶⁹ Bei Kästner ist dies auch der Fall, doch seine Satire greift nicht ein politisches System an, sondern nur die Leute, die es ermöglichen.²⁷⁰ Das hängt mit seiner Forderung nach Vernunft zusammen, die schließlich nur auf den individuellen Menschen eine Auswirkung haben kann. Groteske und Satire sind, wie beißend sie auch erscheinen mögen, für Kästner prinzipiell dazu da, dem Menschen zu helfen, ihn zu lehren, vernünftig zu handeln.²⁷¹

Groteske und Satire sind demnach in ihrer Erscheinungsform passiv: Sie stellen Umstände in Frage, halten den Menschen den (Zerr)Spiegel vor, doch es kommt auf das Individuum an, ob es sich ändern lassen möchte bzw. zur Veränderung fähig ist, denn Satire an sich trägt keine möglichen Lösungen eines Problems in sich.²⁷² Benjamin geht in seinem Aufsatz *Linke Melancholie* hierauf ein, indem er Kästner vorwirft, nur einen vorgehaltenen Zerrspiegel zu suggerieren. Benjamin zufolge schmeichelt Kästner unterschwellig nämlich seinem (groß)bürgerlichen Lesepublikum, statt diese Schicht lächerlich zu machen, „indem er

²⁶⁶ Vgl. Kästner, Erich. ‚Die Groteske als Zeitgefühl. Joachim Ringelnatz‘ (1924), S. 16-19, hier: S. 16.

²⁶⁷ Ebd., S. 17.

²⁶⁸ Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 11.

²⁶⁹ Vgl. ebd.

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 15.

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 21.

²⁷² Vgl. Weyergraf, Bernhard. *Erneuerungshoffnung und republikanischer Alltag*, S. 157.

ihr vom Aufstehen bis zum Zubettgehen den Spiegel weniger vorhält als nachträgt.²⁷³ Der Marxist beurteilt die Kästner'sche Grotteske daher als nicht akkurat, nicht kritisch genug. Die Satire schlage fehl, denn Kästner sei „außerstande mit seinen rebellischen Akzenten die Depossidierten, wie mit seiner Ironie die Industriellen zu treffen.“²⁷⁴ Er sei nicht spöttisch, sondern schmeichelnd und die Ironie wirke routiniert: Benjamin betrachtet Kästners Gedichtbände als Wiederholungen des gleichen Tricks. Außerdem sei die einzige Form des Grottesken, die er bei Kästner auffinden könne, die „grotteske Unterschätzung des Gegners“.²⁷⁵ In dieser Anklage liegt verborgen, dass Benjamin die Waffe des Humors nicht ausreichend findet. Ihm fehlen die konkrete Auseinandersetzung mit der Politik und die Präferenz einer Ideologie, an die sich der Leser hätte orientieren können. So beharrt Benjamin auf der Meinung, dass es Kästner an Engagement fehlt.²⁷⁶

Trotzdem ist Kästners Humor bzw. Satire als Zeichen der Kritik zu verstehen; Kästner ist mit irgendetwas nicht einverstanden und kritisiert jenes Etwas auf verdeckte Weise. Er nimmt seine Aufgabe als Dichter ernst und versteht seine Gedichte als Zeitkritik. Er sagt seinen Lesern: „Ihr wünscht, daß ich's [das Leben, R. V.] hübsch zusammenreime, / und denkt, daß es dann zusammenhält? / Ich will nicht schwindeln. Ich werde nicht schwindeln. / Die Zeit ist schwarz, ich mach euch nichts weis.“ Das ist seine Erwiderung auf die fiktive Frage *wo bleibt das Positive, Herr Kästner?*. Er schildert in seinen Gedichten nicht das Positive, sondern das Negative, doch weil die Schilderung auf humoristische Weise geschieht (d. h. eine positive Wirkung hat – nämlich Lachen), entsteht eine Diskrepanz zwischen Negativem und Positivem, die den Humor zur Ironie macht. Mit dieser Ironie verulkt Kästner das Leben und die Gesellschaft. Doch die Ironie ist oft auch melancholischer Art. Kästner stellt die Misstände zwar fest, weiß jedoch nicht – oder gibt wenigstens keinen Ansatz dazu – wie sie zu beseitigen sind. Das ist eben Benjamins Kritik an den ‚linken Melancholikern‘: Kästner sei, wie Tucholsky und Mehring auch, melancholisch, weil ‚es ihnen steht‘ und um ein Air zu kreieren. Doch Melancholie ist Benjamin zufolge zwecklos und „gequälte Stupidität“.²⁷⁷ Im Anschluss daran behauptet Lethen vierzig Jahre später über *Fabian* (jedoch stellvertretend für Kästners Werk im Allgemeinen), dass die „Witzigkeiten dazu eingesetzt [werden], um die Ohnmacht des kleinbürgerlichen Intellektuellen zu einer Quelle der Lust zu

²⁷³ Benjamin, Walter. ‚Linke Melancholie‘, a. a. O., S. 279.

²⁷⁴ Ebd.

²⁷⁵ Ebd., S. 280.

²⁷⁶ Vgl. ebd., S. 281f.

²⁷⁷ Ebd., S. 283.

machen.²⁷⁸ Ironie und Melancholie sind dieser Argumentation zufolge ein Zeichen der Ohnmacht. Weder Lethen noch Benjamin behaupten, dass Kästner, was seine Gesinnung betrifft, nicht kritisch oder politisch linksorientiert ist, aber was sie Kästner übel nehmen, ist, dass er seine Betroffenheit nicht überzeugend in Taten oder in Literatur umzusetzen weiß.

Der Dichter Kästner ist ernst und betroffen, seine Methoden sind der Humor und die Satire und das Resultat ist Poesie mit einem ernsten Nachgeschmack.²⁷⁹ Daraus ergibt sich, dass bei Kästner eine strenge Zweiteilung zwischen lyrischen und rhetorisch-satirischen Aspekten nicht zu machen ist. Sie haben miteinander zu tun, denn die Methode der Rhetorik trägt zum lyrischen Stil bei, der anschließend das Engagement attraktiver vermitteln kann. Humor ist nach Winkelmann ein Zeichen der Intelligenz, ein Zeichen, dass man sogar unter unerfreulichen Umständen fähig ist, sich selbst und die Welt zu relativieren. In Kästners Fall funktioniert der Humor außerdem als eine ästhetische Kontrolle, die bewirkt, dass die Gedichte eine gewisse Basisqualität haben, dass das Werk als Kästners Werk wiederzuerkennen ist und dass es für die Leser interessante Lektüre ist.²⁸⁰ Doch für Benjamin und andere marxistische Kritiker und Schriftsteller der Weimarer Republik ist die Kritik, die mit Humor vermittelt wird, offenbar zu nuanciert und deshalb für Ideologievermittlung nicht ausreichend. Kästner fragt sich im Anschluss daran: Die Verse „klingen schnoddrig, leichtfertig und wie von Spaßmachern. Aber kann man die Gefühle, die ernsthaft und unzerstört durch die Wortclownerie hindurchschimmern, übersehen?“²⁸¹ Die Antwort im Falle der Marxisten ist leider: nein.

3.4 Resümee

Kästner verfasst während der Weimarer Republik viele Zeitungsbeiträge, in denen seine politischen und moralischen Auffassungen zum Ausdruck kommen. Er ist der Meinung, dass die Politik die geistige und künstlerische Freiheit des Menschen gewährleisten müsse. Der junge Autor favorisiert keine spezifische politische Partei, stellt sich aber zugunsten der Demokratie gegen die Diktatur, kennt trotzdem Sympathien zum Kommunismus und hat nur zum Nationalsozialismus eine klare, jedoch in den Artikeln kaum besprochene Abneigung. Kästners moralische Überzeugungen stützen sich auf einen stark entwickelten Drang nach Güte und Vernunft, die ihrerseits Humanität und Freiheit in der Gesellschaft bewirken sollten.

²⁷⁸ Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932*, S. 150.

²⁷⁹ Vgl. Winkelmann, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 31.

²⁸⁰ Vgl. ebd., S. 45

²⁸¹ Kästner, Erich. ‚Lyriker ohne Gefühl‘, a. a. O., S. 103.

Der Mensch solle seine Autonomie zu schätzen wissen, sich für die Freiheit der Anderen einsetzen und demnach jede Form der Gewalt oder Gewaltherrschaft missbilligen.

Seine Warnungen vor Krieg und Borniertheit und sein Appell an Vernunft und Individualität vermittelt Kästner sowohl in seinen journalistischen Texten als auch in seiner Lyrik. Kästner ist nämlich der Meinung, dass Engagement und Kunst unzertrennlich sind. Kunst soll einen Gegenwartsbezug enthalten und für das Jetzt geschrieben sein. Die von ihm angewendete ‚indirekte‘- und Gebrauchslyrik schließt sich daran an, indem sie dem Leser als brauchbares Objekt – jedoch nicht als Konsumartikel! – angeboten wird. Kurt Tucholsky vertritt eine ähnliche Position zur Lyrik, während Brecht (z. T.) und Benjamin diese Lyrik als nicht aussagekräftig genug empfinden. Kästner geht trotzdem auf diesem Weg weiter und verfeinert dadurch seinen Stil und dessen wesentliches Merkmal: den Humor.

Nun ist es an der Zeit, einige Gedichte Kästners auf ihr Engagement zu überprüfen und damit eine Bestätigung für Kästners in den Artikeln entfaltetete – und somit von ihm behauptete – Haltung zur engagierten Literatur zu finden.

4. Kästners engagierte Gedichte

4.1 Zu den vier frühen Gedichtbänden

Nachdem ich mich mit Kästners Engagement, seinen Kunstauffassungen und den für ihn prägenden Stilmerkmalen auseinandergesetzt habe, ist es nun an der Zeit, einige seiner Gedichte unter die Lupe zu nehmen. In der Periode zwischen 1928 und 1932 erscheinen Kästners von der Forschung als ‚frühe Poesie‘ bezeichnete Gedichtbände *Herz auf Taille* (1928), *Lärm im Spiegel* (1929), *Ein Mann gibt Auskunft* (1930) und *Gesang zwischen den Stühlen* (1932).²⁸² Alle Bände enthalten fast nur Gedichte, die bereits einzeln in verschiedenen Zeitungen publiziert worden sind, aber dennoch erreichen alle Bände ungemein hohe Verkaufszahlen; bis zu 10.000 Bücher pro Band pro Jahr.²⁸³ Die bekanntesten Gedichte befinden sich zum größten Teil in HaT, wo der Kästner'sche Stil neu ist und der Begriff ‚Gebrauchslyrik‘ seinen prominentesten Autor gefunden hat. In LiS setzt Kästner diesen Weg fort; weder stilistisch noch thematisch haben sich die Gedichte geändert.²⁸⁴ Auffällig ist in dem Band aber die bereits erwähnte *Prosaische Zwischenbemerkung*, die doch eine intensivere Beschäftigung mit Lyrik erkennen lässt und eine Definition der Lyrik als reines Amusement als ungerechtfertigt erscheinen lässt.

Allmählich wird auch die Thematik der Gedichte ernster, zeitgleich mit den (nationalsozialistischen) Entwicklungen in der Gesellschaft. Anfangs sind Kästners Gedichte thematisch breit orientiert und sprechen dadurch viele Leser an: Allgemein bekannte Themen wie die (unerreichbare) Liebe, die Familie, der Alltag und die Natur werden von kritischeren Sujets wie Arbeit, Armut und Krieg vervollständigt. In GzS und (ansatzweise) auch in MgA wird die Thematik jedoch politischer, trauriger und gesellschaftlicher, so dass sie grob gesagt auf die kritischen Sujets reduziert wird. Kästners Stil hat sich im Laufe der vier Jahre ebenfalls verfeinert; im letzten Gedichtband vor der Machtübernahme wird er knapper, treffsicherer und auch spöttischer und bitterer als in den vorherigen Bänden.²⁸⁵ Dies ist auch daran zu sehen, dass immer mehr Gedichte ihre Erstveröffentlichung in der politischen und kritischen *Weltbühne* statt in einer beabsichtigt neutral angelegten Zeitung finden.²⁸⁶

²⁸² Die Gedichtbände werden im Folgenden unter den Abkürzungen HaT, LiS, MgA bzw. GzS aufgeführt.

²⁸³ Vgl. Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 50ff.

²⁸⁴ Vgl. ebd., S. 53.

²⁸⁵ Dies bestätigen u. a. Remo Hug in *Gedichte zum Gebrauch*, S. 60, John Winkelman in *The poetic style of Erich Kästner*, S. 29 und Dirk Walter in *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 88.

²⁸⁶ Vgl. Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 54.

Die im Folgenden analysierten Gedichte wurden aus den vier oben genannten Bänden ausgewählt und repräsentieren auf unterschiedliche Weise Erich Kästners persönliche Überzeugung in Bezug auf die Gesellschaft. Innerhalb der von mir als ‚engagiert‘ qualifizierten Gedichte ist die Auswahl mehr oder weniger beliebig: Sie hätte andere Gedichte mit einer ähnlichen Aussage enthalten können, zeichnet sich m. E. jedoch durch das offenkundige Engagement der gewählten Gedichte aus.²⁸⁷ Wegen der Tatsache, dass die letzten beiden Bände MgA und GzS, wie gesagt, spöttischer und politischer sind, sind aus ihnen mehr Gedichte in dieser Analyse präsent als aus den ersten beiden, viel mehr auf die reine Gebrauchsliteratur abgezielten Bänden. Die Analyse wird sich nicht so sehr stilistisch vollziehen, sondern vielmehr der Veranschaulichung für die im dritten Kapitel angeführten künstlerischen, politischen und moralischen Überzeugungen des Autors dienen. Außerdem dient die Analyse der Beweisführung, dass in Kästners Gedichten Engagement vorzufinden ist. Selbstverständlich wird der (typisch Kästner’sche) Stil anhand der Auswahl ebenfalls besprochen, doch das steht nicht im Vordergrund, weil es nicht konkret auf Kästners Engagement in seiner Lyrik hinweist. Und das ist schließlich – was ich hier nochmals betonen möchte – Absicht dieser Arbeit.

Die Gedichtanalyse orientiert sich an einer Dreiteilung, die in Kästners früher engagierter Lyrik deutlich zu erkennen ist: Politik, Antimilitarismus und Moralismus sind seine drei Hauptthemen. Die hier ausgewählten Gedichte werden innerhalb der einzelnen Themen verglichen: Wie stark gleichen sie sich inhaltlich und stilistisch? Inwiefern ist hier von Engagement die Rede? Was genau sagt Kästner im jeweiligen Gedicht über eines dieser drei Themen aus und stimmt dies mit den Beobachtungen im dritten Kapitel überein? Alles Fragen, die zu einem umfassenden Einblick in Kästners Art der Gedichtgestaltung und des Engagements beitragen können. Bevor ich mit der Analyse fortfahre, möchte ich noch kurz darauf aufmerksam machen, dass ich die Gedichte aus der Perspektive Kästners betrachten werde. Das heißt nicht, dass ich das lyrische Ich mit Kästner persönlich verwechsle, sondern dass ich vom ‚Ich des Dichters‘ ausgehe, von Kästners Gesinnung, die im Gedicht steckt und die das Verfassen des Gedichtes erst ermöglichte.²⁸⁸ Im Anhang werden die Gedichte komplett zitiert, mit den Angaben des Erstdrucks versehen, vorzufinden sein.

²⁸⁷ Ich habe ebenfalls versucht, eine Mischung aus bekannten und weniger bekannten Gedichten zusammenzustellen. Nach Angaben von Remo Hug gehören sechs meiner Gedichte zu den berühmteren. Die übrigen sechs werden in der Sekundärliteratur weniger oft zitiert. Vgl. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 117f.

²⁸⁸ U. a. Remo Hug hat sich mit der Frage, wie sich das lyrische Ich zu Kästners persönlicher Meinung verhält, auseinandergesetzt. Vgl. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 81ff.

4.2 Politisch engagierte Gedichte

Dadurch, dass sich Kästner nie für oder wider eine spezifische Partei ausgespricht – von der NSDAP abgesehen – und dass er sich in seinen Artikeln nur mit der Politik beschäftigt, wenn es dazu einen direkten Anlass gibt, verwundert es nicht, dass Kästners politische Gedichte die Politik auf eine ähnliche Weise thematisieren. Nicht Parteien werden angeprangert, sondern vielmehr das politische System, dessen Funktionieren in Frage gestellt wird. Auf den ersten Blick mutet diese Beobachtung seltsam an, denn der Vernunftrepublikaner sollte die Republik doch gerade verteidigen bzw. seine Hand über die Regierung halten. In gewisser Hinsicht aber macht Kästner dies gerade durch seine Kritik. Genau wie in den Artikeln zeigt er mittels Kritik und negativer Beispiele aus der Realität, wie sein Idealstaat auszusehen hat. Die Regierungsform und Regierbarkeit Deutschlands werden in vielen seiner politischen Gedichte besprochen, beispielsweise in *Lob der Volksvertreter*, *Die deutsche Einheitspartei* und *Belauschte Allegorie*. Ein direkter Angriff gegen eine politische Partei ist bei Kästner selten, doch man findet ihn im Gedicht *Ganz rechts zu singen*.

4.2.1 Gedichte zum Staat und zur Staatsform

In *Lob der Volksvertreter* (LiS)²⁸⁹ ist wohl am klarsten eine Abneigung gegen die Weimarer Regierung zu erkennen. Das Gedicht ist der genaue Gegensatz zu dem, was der Titel besagt: Weimars Volksvertreter werden überhaupt nicht gelobt. Die erste Strophe enthält schon das Statement, das den Tenor der übrigen Verse bestimmt:

Man hält sie, wenn sie schweigen, für Gelehrte. / Nur ist das Schweigen gar nicht ihre Art. /
Sie haben vor der Brust Apostelbärte / und auf den Eisenbahnen freie Fahrt.

Kästner bildet eine Differenz zwischen dem geraden und dem ungeraden Vers: Zuerst stellt er dar, wie man den Volksvertreter sieht und wie dieser sich selbst betrachtet, und dann folgt das kontrastive Benehmen. Die Volksvertreter werden um ihr (behauptetes) Können, um ihren Status respektiert. Wie die Apostel erfüllen sie die Rolle der Anführer und sollen dem Volk folgerichtig mit ihrer Weisheit dienen. Doch statt diesen respektablen Ruf zu hegen und zu pflegen, treten sie ihn mit Füßen, indem sie ihn nur in ihrem eigenen Belang verwenden. Das kostenfreie Reisen mit der Bahn ist den Volksvertretern mehr Wert als die Achtung des Volkes, ein Besuch in einem Restaurant, wie in der zweiten Strophe, ist ihnen wichtiger als das Wohl des Volkes – unterstellt ihnen das Gedicht. Das abwechselnde ‚Schein-und-Sein‘ der Verse deutet auf die Unglaubwürdigkeit der Weimarer Politiker hin. In der Art des

²⁸⁹ Siehe Anlage A, S. 97.

Spruchs ‚Es ist nicht alles Gold, was glänzt‘ sind es hier nicht nur Hunde, die bellen.²⁹⁰ Sie reden ins Blaue hinein, geben Versprechen, die sie nicht einhalten können.

Die Volksvertreter sind schlau. Es sieht so aus, als täten sie ihr Bestes, um das Volk zu regieren: Stattdessen wenden sie ihre Macht für den eigenen Nutzen an und begehen politisch Fehler auf Fehler. Kästner bezichtigt sie deshalb des Mutwillens, sie führen das Volk absichtlich hinters Licht. Das Volk, dem sich Kästner verbunden fühlt: Er duzt den Leser, der Kästner zufolge genau wie er selbst Opfer der betrügerischen Politiker ist. Das Gedicht hat dadurch eine stark populistische Tendenz. Es führt keine fundierte, inhaltliche Anklage, sondern sagt im Allgemeinen, wie mangelhaft die Volksvertreter ihre Ämter bekleiden. Im Gegensatz dazu sind die letzten Verse des Gedichtes unpopulistisch: „Das Volk steht auf vor jedem grauen Haare. / Das Volk steht immer auf! Das wissen sie.“ Hier identifiziert sich Kästner plötzlich nicht mehr mit dem Volk, er distanziert sich von ihm, indem er das ‚Ihr‘ durch ein neutrales ‚das Volk‘ ersetzt. Nicht nur der egoistische Volksvertreter, sondern auch die deutsche Bevölkerung wird getadelt. Diese nämlich denkt nicht selbstständig. Sie respektiert jeden, der in der Hierarchie über ihr eingestuft ist, auf Befehl, statt den zu respektieren, der es verdient.²⁹¹ Sie rühren sich nie, weil ihre Ehrfurcht vor Autoritäten zu groß ist. Die Volksvertreter nutzen dies aus und verlangen, wegen ihrer grauen Haare geachtet zu werden. Kästner ächtet hingegen mit diesem ‚Lobsang‘, der keiner ist, die respektablen Politiker, die sie nicht sind. Und er hofft, dass das Volk durch Anwendung seiner Vernunft ebenfalls die Praktiken der Politiker in Frage zu stellen lernt.

In *Belauschte Allegorie* (MgA)²⁹² geht Kästner tiefer auf das Volk, auf das Phänomen der Massengesellschaft ein. Doch hier kritisiert er die Bevölkerung nicht. Stattdessen stellt er die Verhältnisse in der Gesellschaft mehr oder weniger neutral dar, und dass er dies auf allegorische Weise macht, betont er – sehr Kästnerisch – gleich drei Mal. Erstens sagt der Titel dies aus. Zweitens erkennt ein einigermaßen belesener Leser direkt, dass die Pyramiden nicht das wirkliche Thema des Gedichtes sind. Drittens lässt Figur A sich ‚versehentlich‘ das Thema hinter den Pyramidensteinen entfahren: den Menschen. Kästner schreibt einerseits eine Kritik an der Gesellschaft in der Form einer Allegorie, um den Menschen nicht direkt anzusprechen und gegebenenfalls zu beleidigen. Wenigstens ist das der Eindruck, den er hinterlässt. Andererseits bemüht sich Kästner durch das Betonen der Allegorieform, jedem Leser deutlich zu machen, um wen es im Gedicht eigentlich geht, was schließlich den Zweck

²⁹⁰ Vgl. Kommentar in: Kästner, Erich. *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 417.

²⁹¹ Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 48.

²⁹² Siehe Anlage A, S. 98.

der Allegorie rückgängig macht. Hieraus geht aber hervor, dass Kästner viel daran liegt, dass der Leser Kästners Absichten in diesem Gedicht versteht und darüber nachdenkt.

Die große Gruppe von Steinen, also Menschen, am Fuß der Pyramiden soll die größte Gruppe in der Bevölkerung darstellen, also die der Arbeiter. Die sind ganz unten, bilden die Majorität und tragen die schwersten Lasten. Wegen der gewählten Symbolik liegt eine Assoziation mit der Ausdrucksweise der Kommunisten nahe. Die wurde Kästner während seiner Russlandreise und wegen der Bekanntschaft mit marxistischen Schriftstellerkollegen eingeflüstert und dient hier auch als Vorlage für die Verse der Figur A, in denen Sympathie für die Grundsätze des Kommunismus durchklingt. Die Figur ruft zu einer Aufrüttelung der Hierarchie auf: Die Majorität soll oben sein, genauso wie die Kommunisten eine Diktatur des Proletariats fordern:

Wäre es nicht in solchen Fällen Besser, / man kippte die Dinge um? /

Pyramiden auf den Kopf zu stellen, / fände ich nicht dumm.

Doch die Figur B versucht ihren Gesprächspartner darauf aufmerksam zu machen, dass immer eine Gruppe die schwersten Lasten tragen wird, so dass letzten Endes das Kippen des gesellschaftlichen Systems keinen Sinn macht: „Doch wieder wäre die Spitze oben. / Und unten wären sie breit wie immer.“ Die einzige Möglichkeit wäre eben, keine Pyramiden mehr zu bauen; dann wären alle Steine bzw. Menschen gleichwertig und hätte jeder genauso viele Rechte wie sein Nachbar. Dies stimmt mit Kästners persönlicher Meinung überein, denn er propagiert wieder und wieder die Demokratie, in der jede Stimme die gleiche Wirkung auf die Gesellschaft hat.²⁹³ Eine andere Staatsform sorge, so zeigt er hier, in allen Fällen für einstürzende Bauten, weil sich Teile der Bevölkerung benachteiligt fühlen könnten. Doch weiter führt Kästner die kommunistische Ausdrucksweise nicht; er ruft weder zum Klassenkampf auf, auch nicht in der Personifizierung der Figur A, noch versucht er, die Arbeiter in einem Verband zu vereinigen. In dieser Allegorie ist von einer bloßen Beobachtung die Rede, in der keine möglichen Lösungen für die menschliche Ungleichheit angeboten werden.

Wie sich das deutsche Volk theoretisch gesehen vereinigen könnte, wird in *Die deutsche Einheitspartei* (GzS)²⁹⁴ beschrieben. Abermals versucht Kästner in seiner Lyrik zu zeigen, wie ein Land am besten zu regieren sei und welche Staatsform dazu am besten geeignet wäre. In seinem Artikel *Kultur und Einheitsstaat*, behandelt in Kapitel 3.1.1, hält er ein Plädoyer für den Einheitsstaat, in dem „das unitarische staatliche System“ die

²⁹³ Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 78.

²⁹⁴ Siehe Anlage A, S. 99f.

verschiedenen Kulturen und Meinungen in einer zentralen Macht konzentrieren soll.²⁹⁵ Sein Plädoyer hält er damit jedoch nicht für eine *Einheitspartei*, was er anhand dieses Gedichtes mit dem exemplarischen Otto Normalverbraucher, hier Max Müller, beweisen möchte. Einheit in einem Staat hieße Toleranz, auferlegte Einheit der politischen Parteien sei aber, so zeigt sich hier, Unfreiheit und dadurch zwecklos und verderblich. Der Anfang des Gedichtes hört sich noch positiv an, denn „Müller liebte alle Klassen“. Weil Müller keine politische Meinung hat und dadurch jeden einzelnen Deutschen vertreten könnte, wird die Partei bei der Bevölkerung beliebt. Kästner zeigt damit, dass den meisten Leuten die Parteipunkte egal sind. Ihnen ist sowohl die Monarchie als auch die Republik recht, sowie auch freier Handel und Hochschutzzoll. Sie wollen einfach regiert werden und sich dafür in Bündnisse von Gleichgesinnten gruppieren, ob dies nun nach Arbeit, Herkunft oder nach Nachname geschieht; eine sonderbare Idee, aber noch ist sie harmlos.

Doch bald nimmt die Begeisterung für den Müller-Zuwachs im Gedicht exzessive Gestalt an, indem sich Menschen mit einem anderen Nachnamen umbenennen lassen und damit ihre Individualität aufgeben.²⁹⁶ Einen Schritt weiter geht es, als diejenigen, die sich nicht zum ‚Müllerianismus‘ konfirmieren, aus dem Land ausgewiesen werden: „Bis ganz Deutschland Müller hieß!“. In dieser Entwicklung liegt für Kästner die Quintessenz: Einheit ist gut, aber nicht, wenn diese von Machtswegen aufgezwungen wird und man nur noch Einfluss auf die Politik ausüben kann, wenn man die Forderungen jener bestimmten, dominierenden Partei erfüllt. Anfang der dreißiger Jahre konstatiert Kästner diesen Zwang in den zwei extremen politischen Lagern: Die Rechten fordern die Macht nur für den bürgerlichen ‚Urdeutschen‘, repräsentiert von einem Führer, und die Linken verlangen die Diktatur der Arbeiterklasse, unterstützt von einem Zentralkomitee. Kästner steht diesen politischen Entwicklungen skeptisch gegenüber; Individualität und Vernunft dürfe man nicht zugunsten eines Kollektivs aufgeben. Außerdem ahnt er, dass eine Politik bzw. eine Regierung, die auf einer Einheitspartei basiert, früher oder später zum Scheitern verurteilt ist:

Doch das Glück war bald vorbei. / Denn am Tag darauf kam Möller, /
und es entstand eine Gegenpartei.

Auch wenn eine Einheitspartei an der Macht ist, gibt es also immer Gegenrede. Und das ist Kästner zufolge eine natürliche Sache: Der Mensch wolle in Opposition verkehren können und *müsse* es, wenn dies nötig sei, auch. Deshalb geht aus diesem Gedicht erneut hervor, dass laut Kästner die Demokratie die beste und vor allem natürlichste Form des Regierens ist.

²⁹⁵ Kästner, Erich. ‚Kultur und Einheitsstaat‘, a. a. O., S. 51.

²⁹⁶ Vgl. Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 127.

4.2.2 Gedicht zu einer spezifisch politischen Bewegung

Während Kästner in den drei soeben besprochenen Gedichten vornehmlich auf Staatsformen und auf ‚den Menschen‘ und ‚die Politik‘ im Allgemeinen eingeht, möchte ich nun ein Gedicht vorstellen, das sich im Gegensatz dazu ganz offensichtlich mit dem Nationalsozialismus befasst. Eine direktere Auseinandersetzung mit der von ihm als widerwärtig empfundenen Bewegung der NSDAP findet man in Kästners früher Lyrik nicht. Hitler wird nur selten in seinen Gedichten genannt und selbst wenn, dann oft nur als Nebenfigur. Renate Benson erklärt diese geringe Erwähnung des nationalsozialistischen Aufstiegs damit, dass Kästner „einen Mann wie Hitler nicht einmal der Kritik für wert erachtet“,²⁹⁷ was gewiss eine Fehlkalkulation des Hitler’schen Einflusses auf die Bevölkerung ist. Doch nach den Wahlen 1930 konkretisiert Kästner seine Kritik allmählich auf den Nationalsozialismus.²⁹⁸ Im Gedicht *Ganz rechts zu singen* bekennt Kästner endlich Farbe und spricht sich ganz eindeutig gegen den Nationalsozialismus aus. Mit fast hellseherischer Gabe prophezeit er Krieg, Intoleranz und Antisemitismus sondergleichen. So engagiert und gezielt kann ein Gedicht von Kästner also auch sein. Doch Kästner lässt dieses Gedicht, 1930 geschrieben und erschienen in der *Weltbühne*, nicht in einen seiner Gedichtbände aufnehmen. Um ein größeres Publikum zu erreichen und um zu vermeiden, die neu errungene Leserschaft vor den Kopf zu stoßen, ist er in den Sammelbänden gemäßiger als in Zeitschriften wie der *Weltbühne*: Er möchte schließlich, dass seine Warnungen von einem Großteil der Gesellschaft gelesen werden. Doch gerade die Warnung vor der ‚Braunen Gefahr‘, vor der er die Gesellschaft hätte warnen müssen, bietet er nur seinen linksorientierten Lesern in einer Zeitschrift mit begrenzter Auflage.

*Ganz rechts zu singen*²⁹⁹ lautet also der Titel jenes so anderen Gedichtes. Nach Kästner’scher Art führt der erste Vers direkt in das Thema ein: „Stoßt auf mit hellem hohem Klang!“ ist eine derbe Anspielung auf das Lied ‚Stoßt an mit hellem hohem Klang‘ aus der Zeit der Befreiungskriege.³⁰⁰ Hiermit deutet Kästner auf die Kriegspläne der Nationalsozialisten hin, die bereits 1930 den von ihnen geplanten Staat ‚das Dritte Reich‘ nennen und kurz vor Verfassung des Gedichtes den Wahlsieg der NSDAP feiern.³⁰¹ Dieser Erfolg bewirkt, dass die Nationalsozialisten vorausblicken und Pläne zu einer Umformung der Gesellschaft schmieden, bei der ihnen ein Krieg helfen wird. Kästner blickt im Gedicht

²⁹⁷ Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 129.

²⁹⁸ Vgl. Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 44.

²⁹⁹ Siehe Anlage A, S. 101f.

³⁰⁰ Vgl. Kommentar in: Kästner, Erich. *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 455.

³⁰¹ Vgl. ebd.

ebenfalls voraus und kann nur feststellen, dass „die Dummheit als Volksbewegung“ ihren Eintritt in Deutschland gemacht hat. Die Unvernunft der Rechtsradikalen greift damit auf die Bevölkerung über, denen somit nur noch das Herz bleibt; „Die Köpfe haben ja doch keinen Zweck. / Damit kann der Deutsche nicht schießen.“ Doch an welchem ‚rechten‘ Fleck haben die Deutschen ihr Herz? Rechts von der Mitte oder auf dem richtigen, also linken Platz? Wie man Kästner kennt, geht er nicht von der Schlechtheit des Menschen aus, wohl aber von seiner Dummheit. Der Deutsche unterstütze den Nationalsozialismus aus Dummheit und Herdentrieb, nicht unbedingt aus Bössartigkeit. Dies mache die Masse jedoch nicht weniger bedrohlich, denn sie werde Hitler und den seinen im Krieg und im Antisemitismus folgen. Sie wisse mit der Republik bzw. mit der Demokratie genauso wenig anzufangen wie die Nationalsozialisten selbst. Weil die Diktatur eine klare Richtung angibt und so bewirkt, dass man selber nicht nachzudenken brauche, werde sie dem republikanischen Staat vorgezogen. Dies wird im Gedicht auch mittels der Anspielungen auf Marschlieder symbolisiert: Man solle nicht nachdenken, sondern singen.³⁰² Hitler ist dabei der Frontmann, der die Richtung und den Takt angibt und mit seiner Ideologie das Denken der Bevölkerung übernimmt:

Die Deutsche Welle, die wächst heran / als wie ein Eichenbaum. /

Und Hitler ist der richtige Mann. / Der schlägt auf der Welle den Schaum.

Genauso gefährlich wie der ‚Schaumschläger‘ ist Kästner zufolge die Empfindlichkeit der Deutschen für den ‚Schaum‘: Das Fehlen der Vernunft bei der Bevölkerung, durch das sie nur „nach Diktat“ leben können. Das verstärkt schließlich die Machtposition der Nationalsozialisten.

Kästner erahnt, dass die deutschen Faschisten einen Putsch planen, der diesmal gelingen sollte, weil ihre Anhängerschaft umfangreicher geworden ist. Ob sie mit diesem Putsch das Land in den Abgrund führen werden, sei ihnen gleichgültig. Sie sind demnach verantwortungslos und haben trotz ihres ‚Germanenkults‘ also im Grunde keine Bindung mit dem deutschen Volk. Die Perspektive Deutschlands, die Kästner in diesem Gedicht schildert, ist schlecht; die Zukunft ist düster und Kästners Ton ist deshalb bitter. Gerade weil er den Blickwinkel der Nationalsozialisten selber gewählt hat, und also das Gegenteil von seiner persönlichen Meinung verkündet, werden die Wahlsiege und die geplanten Übeltaten als Triumphe dargestellt. Die erschreckende Wirkung des Gedichtes wird dadurch umso stärker – doch nur auf diejenigen, die wie Kästner den nationalsozialistischen Aufstieg fürchten und ihr Vertrauen in die Menschheit, oder wenigstens in das deutsche Volk, bereits aufgegeben haben. Aus dieser Sicht ist es verständlich, dass Kästner *Ganz rechts zu singen* kein zweites

³⁰² Vgl. Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 46.

Mal auf den Markt bringt: Kästner glaubt, dass die Deutschen für Warnungen und Vernunft bereits blind geworden sind.

4.3 Antimilitaristische Gedichte

Im soeben genannten antifaschistischen Gedicht verhöhnt Kästner den nationalsozialistischen Hymnus auf den „millionenweise“ verlangten Heldentod. Das Thema des Krieges und der nationalen Ehre ist eines der am meisten wiederkehrenden Sujets in Kästners Lyrik, das außerdem bereits in HaT mannigfaltig zu finden ist. Weil ihn dieses Thema so oft und so eingehend beschäftigt, sei hier, im Gegensatz zu der Einteilung in Kapitel 3, separat vom Moralismus auf den Antimilitarismus hingewiesen. Der Hass gegen Krieg scheint Kästner am stärksten zur engagierten Literatur zu nötigen, was wohl im Zusammenhang mit seinen Erfahrungen im Ersten Weltkrieg zu verstehen ist. Er verurteilt diejenigen, die mit ihrer Kriegssucht Tausende von Menschen in den Tod führen: „Die Menschheit ist zu schade und sollte sich zu schade sein für die blutigen Späße und Geschäfte einer Minderheit!“³⁰³ Kästner zielt auf die Bewusstmachung der Bevölkerung, damit diese sich nicht wegen der wahnsinnigen Ideen einer militärischen Elite opfert. Allerdings kritisiert Kästner auch jene Bevölkerung selbst, da sie einen Mangel an Gedächtnis an vorherige Kriege aufzeigt:

Von den Hunderttausenden, die den Krieg heute in Kriegsromanen nachlesen, dringt den meisten die Erinnerung nicht bis ins Herz. Sie erleben Literatur als Literatur. Sie sagen: „Grauenhaft!“ und denken eine Minute später an Erdbeertorte mit Schlagsahne.³⁰⁴

Mit seinen Gedichten will Kästner das Gedächtnis wachrütteln und auf die Sinnlosigkeit der Gewalt hindeuten – umso mehr, weil ihn ein nächster Krieg innerhalb absehbarer Zeit nicht wundern würde, so wie in *Ganz rechts zu singen* zu sehen war. Indem er seine persönlichen Erfahrungen im Werk erwähnt, erklärt Kästner dem Leser, dass es sich bei seinen Gedichten nicht um Fiktion, sondern um der Wirklichkeit entnommene Tatsachen handelt.³⁰⁵ Er hofft somit, dass der Leser einen allgemeinen Nutzen, eine Moral aus den Erfahrungen ziehen kann.³⁰⁶

³⁰³ Kästner, Erich. ‚Das Berühren der Gegenstände ist streng untersagt‘, a. a. O., S. 192.

³⁰⁴ Ders. ‚Fort Douaumont, 12 Jahre später‘, a. a. O., S. 205.

³⁰⁵ Vgl. Winkelmann, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 36.

³⁰⁶ Vgl. Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 29.

4.3.1 Gedichte zum Ersten Weltkrieg

Eines der ersten antimilitaristischen Gedichte ist auch sein bekanntestes: *Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?* (HaT),³⁰⁷ in dem Deutschland als Militärstaat vorgestellt wird.³⁰⁸ Wie in der Einleitung bereits bemerkt wurde, ist dieses Gedicht eine Parodie auf Goethes *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?*. Die Umänderung des einen Substantivs deutet unmissverständlich auf die anderen Absichten, die Kästner mit diesem Gedicht hat, hin. Wo das Original von blühenden Zitronen, glühenden Goldorangen und sanftem Wind spricht, sind Kästners Stichwörter Kanonen, Kasernen und unsichtbare Helme. Die Bearbeitung bereits existierender Gedichte ist für Kästner eine beliebte Form des Dichtens, denn indem er bekannte und beliebte literarische Texte als Vorlage nimmt und ihnen eine völlig andere Bedeutung gibt, provoziert er den Leser.³⁰⁹ Dies beabsichtigt er, weil dem Thema vom Leser auf diese Weise mehr Aufmerksamkeit gewidmet wird. Kästner bewirkt, dass sich der Leser stark an dem Gedicht beteiligt fühlt; nicht nur wird er geduzt, er wird auch gewarnt und zugleich bedroht. „Du kennst es nicht? Du wirst es kennenlernen!“ droht Kästner zweimal. Während Goethes Figur Mignon an dieser Stelle „Dahin! Dahin möchte’ ich mit dir, o mein Geliebter, ziehn!“ ausruft,³¹⁰ scheint Kästner das Entgegengestellte sagen zu wollen: ‚Kommt nicht nach Deutschland, hier hängt das Militär wie ein Gewitter über dem Land’. Dirk Walter spricht in diesem Zusammenhang von einer „Negativen Utopie“,³¹¹ von einer düsteren Zukunft, die Kästner dem Leser prophezeit.

Wer laut Kästner für diese Misere die Schuld trägt, ist, neben der Institution des Militärs, das deutsche Volk selbst. Das nämlich billigt die militaristischen Tendenzen und Ideologien, weil es nicht nachdenkt.³¹² Aus diesem Grund werden die Deutschen wohl noch stärker von Kästner kritisiert als die kriegssüchtige Obrigkeit, denn diese ist zwar schlecht, aber nicht dumm. Für den deutschen Bürger gilt das Gegenteil. Mehrmals betont Kästner diese deutsche Unvernunft: „Gesichter hat man dort, doch keine Köpfe“ und: „Wenn dort ein Vorgesetzter etwas will / [...] / Steht der Verstand erst stramm und zweitens still.“ Der Deutsche scheint es nicht gewohnt zu sein, den Verstand anzuwenden, und weil er nicht über sein eigenes Heil und über das der Gesellschaft nachdenkt, spiele er ein unverantwortliches Spiel, von dem seine Nachkommen die Folgen tragen werden. Schließlich werden diese in

³⁰⁷ Siehe Anlage B, S. 103.

³⁰⁸ Deutschland wird im Gedicht zwar nicht beim Namen genannt, aber es ist eine allgemein akzeptierte Interpretation, dass es sich hier um Deutschland handelt.

³⁰⁹ Vgl. Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 68.

³¹⁰ Goethe, Johann Wolfgang. *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, S. 145.

³¹¹ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 54.

³¹² Vgl. ebd., S. 40.

eine Welt gesetzt, die ihnen das Leben direkt wieder verdirbt.³¹³ Kästner behauptet, dass die deutsche Bevölkerung zu unvernünftig ist, um einen glücklichen Staat mit positiven Aussichten aufzubauen. Sie lasse sich aus Gewohnheit lieber befehlen, statt sich den selbstzerstörerischen Plänen des Militärs zu entziehen.³¹⁴

Doch, wie Kästner in der drittletzten Strophe meldet: Es ist noch nicht zu spät. Das Land und seine Bevölkerung könnten noch glücklich werden, sein und machen: „Selbst Geist und Güte gibt’s dort dann und wann!“. Allerdings, warnt Kästner in den letzten Versen, brauche man dazu Freiheit, und diese könne sich nicht entfalten, solange das Militär einen dermaßen großen Einfluss auf die Gesellschaft ausübe. Denn Militarismus in einem Land impliziere die Unfreiheit jenes Landes. Bis ‚das Land, wo die Kanonen blühn‘ seinen militaristischen Charakter abgestreift habe, werde es demnach in einer düsteren Ära verweilen. Und das ist erst die erste Kästner’sche Prophezeiung in einer beachtlichen Reihe bitterer, warnender und auch trauriger antimilitaristischer Gedichte.

Ein nächstes Beispiel eines pazifistischen Gedichtes veröffentlicht Kästner drei Wochen später, am 19. November 1927, und auch dieses erscheint in HaT – bezeichnenderweise als abschließendes Gedicht: *Stimmen aus dem Massengrab*.³¹⁵ Kästner bezieht dieses Gedicht offenkundig auf den letzten Krieg, und statt selbst abermals die Warnung vor Kriegssucht zu äußern und sich als „Sprecher der Gefallenen“ aufzuspielen,³¹⁶ stammt sie diesmal aus den Münden der Toten. Die toten Soldaten, die als Kanonenfutter dienten und dabei das Leben ließen, versuchen den Lebenden zu sagen, dass man sich nicht auf seine Vorgesetzten verlassen sollte: Diese würden nämlich, wenn sie nur die Möglichkeit hätten, erneut Kriege führen, in denen nicht sie, sondern die einfache Bevölkerung fallen würde. Doch die Warnung ist vergebens: „Wir haben Dreck im Mund. Ihr hört uns nicht.“

Die Kritik gilt nicht nur dem militaristischen Vorstand. Sie gilt auch und im Besonderen der Kirche. Die christliche Religion sei mit ihren „Angestellten Gottes“ für den Krieg mitverantwortlich, da sie von 1914 bis 1918 in den Sonntagspredigten Soldaten für den Krieg warb, sich im Dienst reaktionärer Bewegungen stellte und somit ihre eigenen Ideale missachtete.³¹⁷ In dem Zusammenhang ist Kästners Untertitel zu verstehen: Während die Kirchen in den Predigten für den Krieg werben, bietet Kästner eine Alternative zur Predigt, indem er die Opfer dieser kirchlichen Werbung sprechen lässt. Kästner geht sogar so weit,

³¹³ Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 94.

³¹⁴ Vgl. Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 129.

³¹⁵ Siehe Anlage B, S. 104.

³¹⁶ Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 63.

³¹⁷ Vgl. Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 87.

dass er nicht nur den Glauben mit dem Krieg assoziiert, sondern auch Gott selbst für die Massenschlachten für schuldig erklärt. Gerade noch in dieser Zeit kann das von vielen Leuten als sehr beleidigend aufgefasst werden. Doch Kästner diffamiert weiter, fleht seine Leser fast an, sich vom Glauben abzuwenden: „Verlaßt Euch nie auf Gott und seine Leute! / Verdammt, wenn Ihr das je vergeßt!“. Ebenfalls verzichtet Kästner im Gedicht auf die Existenz eines Himmels, auf den Garten Eden, der den Soldaten versprochen wurde, wenn sie den Heldentod sterben würden.³¹⁸ Stattdessen schildert Kästner ein ewiges Fortleben wie in der Hölle. Der Kummer des Krieges ist nach dem Tod nicht vorbei, nein, der Kummer breitet sich sogar aus: „Wir aber liegen schlaflos auf dem Rücken, / weil uns die Angst um Euch nicht schlafen läßt.“ Die verstorbenen Soldaten leben unterirdisch weiter, liegen in ihrem Massengrab – hilflos. Mit Kämpfen haben sie aufgehört, sie wollen nur noch vor Kriegssucht warnen. Doch sie und ihre Opfer für das Land werden wortwörtlich mit Füßen getreten, indem man nicht auf ihre Warnung achtet. Sie sind verdammt zu schweigen, verdammt zu trauern um die Lebenden, denen ein neuer Krieg bevorsteht.

Ihr Leben zu opfern war, so folgert Kästner, zwecklos: „Wir starben. Doch wir starben ohne Zweck.“ Damit tritt er den Floskeln ‚sie starben nicht umsonst‘ und ‚sie starben für das Vaterland‘ entgegen. Die Kirche und das Militär heroisieren die Gefallenen. Kästner hingegen zielt auf die Entheroisierung, auf die „Wertlosigkeit des ‚Opferganges‘“ ab.³¹⁹ Das heißt nicht, dass man laut Kästner den Respekt für die Toten verlieren sollte, sondern den Respekt für den Heldentod und Märtyrermuthos. Diese antimilitaristische Moral wirkt durch den tief traurigen Ton auf die Emotionen des Lesers. Sie wirkt jedoch nicht belehrend, so wie dies in manchen anderen Gedichten der Fall ist, weil Kästner die Toten sprechen lässt und somit eine Realitätsnähe schafft: Von den Toten kann der Leser noch annehmen, dass Kriegsführung nur negative Konsequenzen hat – sie sind schließlich ‚Sachverständige‘. Inwiefern aber tatsächlich auf ihre Botschaft gehört wird, ist die Frage, die Kästner selbst im Gedicht bereits beantwortet: „Ihr laßt euch morgen, wie wir gestern, schlachten.“ Kurz: Der Mensch macht sich nichts aus der Vergangenheit und wird, so wie er es immer gemacht hat, herdenweise hinter Militär und Kirche herlaufen. Beide Institutionen nutzen das Verlangen der Bevölkerung aus, Sieger zu sein, eine gewisse Macht zu haben und vor allem: einen gewissen Stolz auf ihr Land zu empfinden. Ihre Vorstellung vom Krieg ist einseitig und

³¹⁸ Darauf geht er in *Verdun, viele Jahre später* tiefer ein. Dieses Gedicht stimmt in vielen Aspekten mit *Stimmen aus dem Massengrab* überein, doch wird erst 1931 geschrieben. Vgl. Gesang zwischen den Stühlen, Zeitgenossen, haufenweise, S. 217f.

³¹⁹ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 27.

positiv, und Kästner versucht in den Gedichten, diesen Siegesdrang und die jugendhafte Abenteuerlust der Bevölkerung zu dämpfen.

4.3.2 Gedichte als Vorahnung eines neuen (Welt)Krieges

In *Die andre Möglichkeit* (MgA)³²⁰ legt er die Kehrseite jenes Verlangens dar, indem er sich – für sich persönlich rein rhetorisch – fragt, was geschehen wäre, wenn Deutschland den Ersten Weltkrieg gewonnen hätte; wie bei einem Sieg die Situation im Land und in der Gesellschaft gewesen wäre. Kästner führt in der ersten Strophe die Hypothese – oder für ihn: Tatsache – ein, dass ein Sieg Deutschland schlechter bekommen wäre als ein Verlust, wie die Deutschen es nun Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts erlebten:

Wenn wir den Krieg gewonnen hätten, / mit Wogenprall und Sturmgebraus, /
dann wäre Deutschland nicht zu retten / und gliche einem Irrenhaus.

Hiermit sagt Kästner indirekt auch, dass Deutschland nun, wegen des Verlustes, keinem Irrenhaus ähnele. Doch er geht durchaus davon aus, dass der gegenwärtige Mensch irrig vorgeht. Wiederum deutet er nämlich auf den Herdentrieb des Deutschen hin, auf seine Neigung, dem Militär bedingungslos zu gehorchen: Der Deutsche würde stramm stehen und die Hände an die Hosennaht bringen, wenn das gefordert würde. Dieses „Volk der Laffen und Lafetten“ bleibe demnach masochistisch und dumm.³²¹ Doch Kästner erfühlt auch, dass dieses Volk traurig ist, weil es ihm an Stolz fehlt: „Wenn wir den Krieg gewonnen hätten, / dann wären wir ein stolzer Staat.“ Die Deutschen projizieren ihr Wertgefühl auf militärische Erfolge, gerade auch, weil die erlittene Niederlage im Weltkrieg so viele negative Folgen für die Bevölkerung hatte. Kästner versucht hier trotzdem zu erklären, dass es gut ist, dass Deutschland den Krieg verlor. Dass eine andere Möglichkeit, neben undenkbar, auch völlig unerwünscht gewesen wäre.

Das Unerwünschte liegt vornehmlich darin, dass mit einem Sieg die Vernunft in Ketten läge und stündlich vor Gericht stünde und dass er somit schließlich nicht zum Stolz, sondern zum Unglück geführt hätte, weil er Verlust an Freiheit und Moral impliziere.³²² Nationalismus und Stolz sind laut Kästner also nur in geringem Grade zulässig, so dass sie weder zur Verherrlichung der Nation führen noch mit dem Militär verbunden werden können.³²³ Auffällig dabei ist, dass Kästner dem Staat das üble Ziel des weitführenden

³²⁰ Siehe Anlage B, S. 105f.

³²¹ Vgl. Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 40f.

³²² Vgl. Winkelmann, John. *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 54.

³²³ Vgl. Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 64.

Nationalismus zuschreibt. Er schildert einen rachesüchtigen, nach Blut durstenden Staat, der verantwortungslos mit dem Volk umgeht und nur mittels sich für ihn opfernder Soldaten gedeihen kann. Damit macht Kästner den Staat und das Militär zu Synonymen und scheint somit in die Zukunft zu blicken, für die er befürchtet, dass die Nationalsozialisten eben diese Kluft zwischen Staatsgewalt und ordinärer Gewalt überbrücken wollen. ‚Die andere Möglichkeit‘ wäre dann ein von der Außenwelt isolierter, militaristischer Staat:

[D]ann wär der Himmel national. / [...] Die Grenze wär ein Schützengraben. /

Der Mond wär ein Gefreitenknopf. / [...] Und ringsherum wär Stacheldraht!

Dies macht das Gedicht neben antimilitaristisch ebenfalls politisch engagiert, was auch von nationalsozialistischen Kreisen entdeckt wird, die daraufhin erwirken, dass das Gedicht ab der fünften Auflage 1932 vom harmlosen *Herbst auf der ganzen Linie* ersetzt wird.³²⁴

Kästner folgt in *Die andre Möglichkeit* einem vertrauten Schema: Sowohl Staat als auch Volk seien an der Dummheit und dem Militarismus Schuld, und würde die Vernunft in die Gesellschaft integriert, wären viele Probleme gelöst. Nicht nur greift er auf diese schon früh von ihm vertretenen Auffassungen zurück, auch benutzt er ähnliche Ausdrücke und Symbole wie in früheren Gedichten. So werden der Gefreitenknopf und die Symbolik des ‚Helm statt einen Kopf‘ bereits in *Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?* angewendet. Nicht nur deutet dies darauf hin, dass Kästners hohe Gedichtproduktion manchmal Unoriginalität mit sich bringt, sondern vor allem auch, dass Kästner ein paar Jahre später dieselbe Gesinnung wie zuvor vertritt und dass seiner Ansicht nach die Notwendigkeit seiner Botschaft in der Zwischenzeit nicht abgenommen hat.

Diese Notwendigkeit lässt sich bis in die letzten Gedichte vor 1933 erkennen; wird geradezu noch verstärkt, als die Nationalsozialisten im Sommer 1932 die Wahlen gewinnen. Das hier abschließende, antimilitaristische Gedicht *Marschliedchen (GzS)*³²⁵ findet in dieser historischen Begebenheit seinen Ursprung. Das Marschliedchen scheint ein Gegenpol des Schlafliedchens zu sein, die Botschaft austragend: ‚Deutschland, erwache!‘, so wie dies Tucholsky 1930 ausrief. ‚Liedchen‘ hört sich süß an, wie ein Kinderreim. Doch das steht im genauen Kontrast zum Marsch, zur Marschmusik und zum Marschieren, und macht somit den rauen, bittersüßen Ton vom Inhalt des Gedichtes ersichtlich. In der Forschung wird dieses Bittere und Kontrastive geschätzt, so dass *Marschliedchen* als eines der besten Gedichte Kästners eingestuft wird.³²⁶ Sarkasmus, Engagement und Emotionen treffen sich in diesem

³²⁴ Vgl. Kommentar in: Kästner, Erich. *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 426.

³²⁵ Siehe Anlage B, S. 107.

³²⁶ Vgl. Winkelmann, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 35.

Gedicht, so dass die Absurdität des Militarismus sowohl durch Rhetorik und Ratio als auch durch Intuition und Gefühl bestätigt wird.³²⁷

Kästner spricht in diesem Gedicht einer nicht näher spezifizierten Gruppe („ihr“) beschuldigend zu. Anzunehmen ist, dass es hier um eine große Gruppe von Militaristen geht, denn Kästner setzt sie den Dummen gleich. Zusammen lässt er sie marschieren, dabei nicht vorausblickend, sondern zurückschauend. Sie lieben das Leben erst, wenn sie marschieren, „weil dann gesungen wird und nicht gesprochen.“ Mit Singen und Marschieren ist man dermaßen beschäftigt, dass für Nachdenken, Diskutieren und somit für das Entdecken der eigenen moralischen und ideologischen Wege keine Zeit übrig bleibt. Kästners Idealen ist dies diametral entgegengesetzt. Marschieren heißt bei ihm Unvernunft: „Es heißt ja: Was man nicht im Kopfe hat, / hat man gerechterweise in den Beinen.“ Militarismus und Dummheit gehen hier wie in den vorigen Gedichten Hand in Hand. Es wundert denn auch nicht, dass das Gedicht ursprünglich unter dem Titel *Denn ihr seid dumm* erscheint.³²⁸ In der Originalfassung gibt es vier zusätzliche Strophen, die auch alle die Dummheit thematisieren. Damit ist die Originalfassung noch aussagekräftiger als die Sammelbandfassung.

Mehr noch als in *Marschliedchen* verknüpft Kästner in *Denn ihr seid dumm* den Inhalt mit der Aktualität. Allgemeine militaristische Dummheit ist dort spezifischer auf eine einzelne macht-, kriegs- und vernichtungssüchtige Bewegung – offenkundig die der Nationalsozialisten – bezogen. So schreibt Kästner:

Ihr haltet mit der Dummheit gleichen Schritt. / Wer nichts mehr zu verlieren hat, läuft mit. /
Und fragt man, was ihr wollt, ruft ihr: ‚Zerstören!‘ / [...] /
Ihr liebt die Leute, die beim Töten sterben. / Und Helden nennt ihr sie nach altem Brauch. /
Denn ihr seid dumm, und böse seid ihr auch. / Wer dumm und böse ist, rennt ins Verderben.³²⁹

Das Verderben wird bald kommen, ahnt er. Der Staat wird sich zur Diktatur entwickeln, was eine Aufhebung des Individuums und des individuellen Denkens zur Folge haben wird.³³⁰

Kästners viele Hinweise auf die Zeit (vgl. u. a. „Dynastie“, „der Zeiten Lauf“, „Uhr“) sagen einerseits aus, wie sehr der Deutsche in der Vergangenheit lebt, was ihn für die Gegenwart blind macht. Andererseits impliziert die Zeitsymbolik, was Kästner mit dieser lyrischen ‚Warnung an die Zeit‘ sagen will: Es ist fünf vor zwölf, die Zeit läuft, aber noch ist es nicht zu spät. Außerdem weiß er, dass ein diktatorischer Staat nicht das ewige Leben haben wird: „Die Zeit wird kommen, da man sich erzählt: / Mit diesen Leuten war kein Staat zu machen!“

³²⁷ Vgl. Winkelmann, John. *The poetic style of Erich Kästner*, S. 35, 50.

³²⁸ Vgl. Kommentar in: Kästner, Erich. *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 446.

³²⁹ Ebd., S. 447.

³³⁰ Vgl. Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 127.

Die Vernunft ist Kästners wohlbekanntes und bewährtes Rezept gegen diese Entwicklungen. Nun fügt er ihr jedoch die Seele hinzu; mit dieser könne man schließlich über den emotionalen Weg zu einer Moral gelangen. Aber: „Die Seele kocht und die Vernunft erfriert.“ Das Gedicht wirkt bedrückend. Kästner stellt fest, dass der Mensch weder zur Vernunft gelangt, noch über eine beherrschte Seele verfügt. Ja, in manchen Strophen scheint er sogar in Frage zu stellen, ob der heutige Mensch überhaupt eine Seele hat, denn da wird nicht nur von des Menschen Dummheit, sondern auch von seiner Schlechtheit ausgegangen.

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.

Dass Kästner die Militaristen für schlecht hält, war schon bekannt. Doch mit der Erkenntnis, dass tief in *jedem* Menschen ein Tier, oder eher: ein Biest, lauert, zeigt Kästner, dass jedes Individuum zur Vernichtung imstande ist, dass jeder Mensch im Grunde unzivilisiert ist, keine ethischen Werte hat und sich nicht von den durch Trieb getriebenen Tieren abheben kann. Durch diese Feststellung ist Kästners Vertrauen in die Menschheit verschwunden. In *Marschliedchen* bzw. *Denn ihr seid dumm* zeigt sich Kästner den Menschen gegenüber demnach am kritischsten, aber auch am traurigsten. Während die Dummheit sich in den bisherigen pazifistischen Gedichten im willenslosen Befolgen von Befehlen im vorherigen Krieg manifestiert, verlegt sich Kästners antimilitaristische Lyrik mit der Drohung der nationalsozialistischen Herrschaft auf den möglicherweise bald folgenden.

4.4 Moralisch engagierte Gedichte

Ob der Mensch gut oder schlecht ist, ist eine ethische, moralische Frage, die sich Kästner ausführlicher als in *Marschliedchen* in den im hier Folgenden ausgewählten moralisch engagierten Gedichten stellt. Kästner beschäftigt sich durchgehend mit dem Objekt ‚Mensch‘: Mehr als mit dem Staat, mit der Gesellschaft oder mit der Politik betrachtet er das Individuum, das deshalb im Mittelpunkt seiner Lyrik steht. Immer geht es um den Menschen, um dessen gute und vor allem schlechte Taten. Güte und Solidarität sind Termini, die Kästners Auffassung von Moral bestimmen und deswegen die moralischen Gedichte prägen. Die Metapher des vorgehaltenen Spiegels ist vor allem auf diese Gedichte zutreffend, weil sich der Leser als Mensch in Kästners Lyrik erkennen und angesprochen fühlen kann. Kästner zeigt indirekt auch, wie er den Menschen gestalten würde, gibt wieder, wie er meint, dass der Mensch zu handeln hat. Moralisch engagiert unterscheidet sich in der Hinsicht nicht sehr von *moralistisch* engagiert. Doch eine Moral verkünden heißt nicht unbedingt, moralistisch zu

sein. Kästner ist nämlich in vielen Gedichten nur ein Beobachter, ein Chronist. Der moralistisch gehobene Finger kommt in seiner frühen Lyrik, wenn überhaupt, erst an zweiter Stelle zur Sprache: Es liegt Kästner mehr an Selbsterkenntnis als an Belehrung, was er folglich mit seinem Werk zu erreichen versucht.

4.4.1 Gedichte zum unveränderlichen, unbelehrbaren Menschen

Der Mensch ist gut (HaT)³³¹ lautet Kästners Gedicht zum menschlichen Benehmen in der Weimarer Republik. Doch das ist „der Gipfel der Ironie!“³³² Tatsächlich ist nach der Analyse zuvor behandelte Gedichte nicht mehr anzunehmen, dass Kästner den Menschen für gut hält. Außerdem klingt dies im Gedicht selbst durch: Der Mensch sei gut, denn „ließ man denn die Krüppel draußen liegen? / Die Witwen kriegten sogar Honorar!“. Sarkastischer geht es nicht. Kästner will es gerne wahr haben, dass der Mensch gut ist, doch die Geschichte beweist das Gegenteil, und Kästner beweist es ebenfalls anhand der Gegenbeispiele im Gedicht. Denn auch wenn der Mensch tief in sich vielleicht gut und aufrecht wäre, tritt dennoch immer wieder seine schlechte Seite zutage. Der Mensch ist also unfähig, sich zu ändern, unfähig, endgültig mit seiner negativen Seite abzurechnen. Gott, Schöpfer dieser konstanten menschlichen Eigenschaft, trägt Schuld für diesen Fehler, beurteilt Kästner sarkastisch. Doch er meint auch, dass sich der Mensch wegen seines Benehmens nicht hinter einem Gott oder einer Religion verschanzen darf. Der Mensch alleine ist für seine Taten verantwortlich. Diese Verantwortung kann jedoch nicht erfüllt werden, weil der Mensch und die Menschheit eine Entwicklungslosigkeit aufzeigen, die ein Berichtigen der Fehler und ein Bessern des eigenen Charakters unmöglich macht. Ironisch gesagt: „Der Mensch ist gut. Da kann man gar nichts machen.“ Es gibt eben keine Möglichkeit, dem Menschen anderes Benehmen beizubringen.

Mit einer „Mischung aus Menschenverachtung [...] und gleichzeitigem Verantwortungsgefühl für diese Menschen“ beobachtet Kästner die Unwandelbarkeit der Menschen.³³³ Sein Idealismus und seine eigene Unveränderlichkeit zwingen ihn darüber hinaus dazu, den Menschen auf dessen Entwicklungslosigkeit hinzuweisen, obwohl er sich realisiert, dass gerade dadurch seine Aufrufe zur Moral keinen Sinn haben. Aller Fortschritt der Menschheit ist nur scheinbar, sagt Kästner u. a. in diesem Gedicht, aber auch in z. B. *Die*

³³¹ Siehe Anlage C, S. 108.

³³² Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 100.

³³³ Benson, Renate. *Erich Kästner*, S. 121.

*Entwicklung der Menschheit.*³³⁴ Dahinter verbergen sich, so formuliert Remo Hug, „Stillstand, Entwicklungslosigkeit, die ewige Wiederkehr des Gleichen; der Mensch in seinem Kern, als moralisches Wesen, bleibt in der Regel schlecht, das heißt: dumm, faul und böse, bequem, unmündig und unbelehrbar.“³³⁵ Unverbesserlich sei der Mensch also. Oder, wie Kästner dichtet:

Der Mensch ist gut! Wenn er noch besser wäre, / wär er zu gut für die bescheidne Welt. /

Auch die Moral hat ihr Gesetz der Schwere: / Der schlechte Kerl kommt hoch – der Gute fällt.

„Besser könne der Mensch nicht werden“ ist somit zweideutig aufzufassen: Der Mensch sei nicht imstande sich zu bessern, oder: Bessern sei nicht möglich, weil in der Welt keine höhere Stufe der Güte zu erreichen sei.

Den Inhalt nahezu jedes einzelnen Satzes in diesem Gedicht sollte man umdrehen. In diesem Zitat wird demzufolge gesagt: Der Mensch ist nicht gut; der Mensch soll besser werden; die Welt braucht bessere Menschen; gerade die guten ‚Kerle‘ lässt die Moral zum Vorschein kommen. Da Kästner das gesamte Gedicht in ironischer Form gestaltet, muss sich der Leser während des Lesens tiefer mit der Thematik beschäftigen, sich die Frage stellen: Meint Kästner dies oder genau das Gegenteil? Indem der Dichter Nachdenken über das Gedicht fordert, bewirkt er ebenfalls ein Nachdenken über die Thematik und in diesem Falle also über den Leser selbst.

Zehn Jahre zuvor war der Titel noch ernsthaft gemeint, und zwar beim expressionistischen Gedicht von Leonhard Frank. Kästner gibt damit zu erkennen, dass sich seitdem einiges geändert hat (jedoch natürlich nicht die Menschheit!), so dass ‚der Mensch ist gut‘ mittlerweile nur noch als ironischer Titel fungieren kann.³³⁶ Der Leser soll zwischen diesen ironischen Zeilen nicht nur erkennen, dass er nach Kästner’schem Dafürhalten unmoralisch lebt, sondern auch, dass die Mächtigeren der Welt noch schlechter oder böser sind als er selbst. Wie das Gedicht zeigt, sind die Arbeitgeber und die Kirchenvorsteher die größten Übeltäter: „Drückt Löhne! Zelebriert die Leipziger Messe! / Der Himmel hat für sowas immer Interesse.“ Beide Gruppen verwenden die Phrase ‚der Mensch ist gut‘, doch sie selbst machen nur Schlechtes, indem sie ihre Arbeitnehmer und Gemeindemitglieder finanziell ausnehmen, ausbeuten und ausnutzen. Kästner verabscheut sie. Vor allem die letzten beiden Strophen haben dadurch einen stark antikapitalistischen Anklang, was ihm zum

³³⁴ Vgl. Kästner, Erich. ‚Die Entwicklung der Menschheit‘. In: Gesang zwischen den Stühlen, *Zeitgenossen*, haufenweise. S. 175f.

³³⁵ Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 100.

³³⁶ Vgl. Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 12.

Verteidiger der Sitten und zum „Advokat der kleinen Leute“ macht.³³⁷ Das Sich-Bessern soll bei den Kapitalisten und Geistlichen anfangen. Nicht nur seien diese der Moral am weitesten entfernt, auch seien sie die Auslöser der Schlechtheit im einfachen Menschen, scheint Kästner sagen zu wollen.

In *Ansprache an Millionäre* (MgA)³³⁸ bestätigt Kästner die Vorstellung, dass die Direktoren und Großkapitalisten der Gesellschaft, eben die Leute mit dem meisten Geld, moralisch schlecht seien. Sie bereichern sich nämlich auf Kosten der Bevölkerung, und das Geld und die Macht, über die sie deshalb verfügen, wenden sie nur im Eigeninteresse an. Nicht nur führt Kästner ihnen im Gedicht vor Augen, welche Übeltaten sie alltäglich begehen, auch macht er ihnen deutlich, was ihnen droht, wenn sie in Zukunft auf die gleiche kapitalistische Weise weitermachen. Wenn sie ihr exzessives Ausmaß an Kapitalismus und Egoismus fortsetzen, stehe ihnen ein blutiges Ende bevor: Ihnen werde eins über den Schädel gehauen, sie würden mit Küchenmessern erstochen und an die Fenster gehängt, sie würden in die Flüsse gejagt und ihnen werde der Kopf abgeschlagen. Aus dieser gewalttätigen Drohung geht hervor, dass Kästner erwartet, dass das Volk eines Tages gegen die Millionäre revoltieren und sich an ihnen rächen wird. Kästner zeigt dafür Verständnis, denn er ist nicht mit dem Benehmen der Großkapitalisten einverstanden. Doch Kästner, der Gewaltlose, kann auf keinen Fall die drohenden Gräueltaten der Massen billigen. Er versucht denn auch, die Bevölkerung davon abzuhalten, indem er die Millionäre auf andere Gedanken bringen möchte, damit diese ihren Lebensstil verändern und somit die Gewalt vermeiden.

Rhetorisch fragt Kästner die Millionäre, ‚warum?‘ und ‚wie lange?‘: Warum macht ihr diese amoralischen Taten? Und wie lange glaubt ihr noch, ungestraft damit davonzukommen? Kästner stellt sich weder gegen Reichtum, noch gegen freies Unternehmertum, schließlich ist er kein Kommunist.³³⁹ Doch der Exzessivität dieses Reichtums, dieses Kapitalismus muss seiner Meinung nach Einhalt geboten werden. Anstatt mit Gewalt zu drohen, droht er mit einer düsteren Zukunftsperspektive: „Niemand wird über euch trauern“, „Ihr werdet alles verlieren“ und: „Ihr werdet’s bereuen“. Es sind relativ harmlose Drohungen. Und allmählich bemerkt man als Leser auch, dass es Kästner nicht um das Bedrohen der Millionäre, sondern um die Veränderung des kapitalistischen Charakters geht. Ab der sechsten Strophe gibt es eine Wendung in der *Ansprache*; es wird nicht mehr gedroht, sondern nur noch beraten. Beraten, was die Millionäre zu tun hätten, um die angedrohten Folgen abzuwenden. Kästner

³³⁷ Doderer, Klaus. *Erich Kästner*, S. 69.

³³⁸ Siehe Anlage C, S. 109f.

³³⁹ Vgl. Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch*, S. 89.

versucht die „Herrn von Maschinen und Ländern“ davon zu überzeugen, dass es in ihrem eigenen Interesse ist, sich für die Welt, und damit für die Bevölkerung, einzusetzen:

Ihr habt das Geld und die Macht genommen. / Warum wollt ihr die Welt nicht ändern, /
bevor sie kommen?

Die Kapitalisten können sowohl die Welt verbessern, als auch daran verdienen, wie Kästner sagt. Der Umbau der Welt braucht nicht aus Güte stattzufinden, wichtig ist nur, *dass* er stattfindet. Doch Kästner sieht voraus, dass seine Argumente keine Wirkung haben werden, dass sich die Millionäre nicht ändern werden und damit einem sicheren, gewalttätigen Tod entgegengehen. Sie sollen die Folgen dafür tragen, dass sie nicht rechtzeitig hingehört haben: „Schickt aus dem Himmel paar Ansichtskarten!“

Hiermit sagt Kästner ebenfalls, dass er das Volk nicht vom Morden abhalten kann. Die blutigen Szenen, die er skizziert, lassen erkennen, dass das Volk, genauso sehr wie die Millionäre, schlecht und brutal ist. Der Mensch, ob nun Großkapitalist oder Kleinbürger, ist offensichtlich gewalttätig und macht alles, um sein Ziel zu erreichen. In beiden Fällen tadelt Kästner die Gewalt, aber wundert sich nicht über sie: „Ihr seid nicht gut. Und auch sie sind’s nicht.“ Das Tier tief in jedem Menschen drin tritt in diesem Gedicht also wieder hervor, genauso wie die Unveränderlichkeit des Menschen: „Der Mensch ist schlecht. Er bleibt es künftig.“ Kästner hofft demnach nicht mehr auf die Güte der Menschheit, sondern nur noch auf ihre Vernunft. Im Gegensatz zum Herz für die Mitmenschen, zur Solidarität, kann nämlich die Vernunft eigenen Zwecken dienen und somit dem schlechten, egoistischen Menschen selbst gelegen kommen. Anscheinend hat Kästner ein durchaus negatives Weltbild, in dem keiner keinem zu Hilfe kommen möchte. Er glaubt, dass die Großen der Welt schlecht sind, dass die kleinen Leute aus diesem Grund ebenfalls schlecht sind und dass sich folglich die gesamte Menschheit in einem Teufelskreis der Bösartigkeit befindet. Seine Ansprache, ob nun an Millionäre oder an den ‚guten Menschen‘, stößt auf taube Ohren. Der Mensch ist eben unveränderlich. Und Kästner weiß es.

4.4.2 Gedichte zu Mord und Suizid unter den Menschen

Der mordlustige Mensch ist ebenfalls in den nächsten Gedichten ein Hauptthema. Im erstfolgenden und zugleich vorletzten Gedicht, das ich hier vorstellen möchte, findet man dieses Thema mit dem anderen Hauptthema der *Ansprache an Millionäre*, nämlich Geld, kombiniert vor. Die wirtschaftliche Situation der Weimarer Republik spielt eine große Rolle

in *Saldo Mortale* (MgA).³⁴⁰ Das Gedicht berichtet von einem Mann in tiefster Not. Nicht Kästner berichtet über ihn, sondern der Mann gibt selbst, mittels eines Briefes, Auskunft. Nur Anfang und Ende des Gedichtes werden vom Beobachter aufgezeichnet.

Ein Mann, dem in seinem Leben nie von der Gesellschaft geholfen wurde, bekommt Hilfe, als er sie nicht mehr verlangt: Er versucht sich umzubringen, doch „man“ rettet sein Leben. Die Lage, in der sich der Mann befindet, ist bemitleidenswert. Seine Not und sein Lebensüberdruß sind dermaßen hoch, dass er seine Retter des Rettens beschuldigt.

Ihr Esel habt mich wieder aufgeweckt. / Ihr habt mit mir geturnt. Ich war schon tot. /

Ihr habt mich krummgedrückt und langgestreckt. / Ich war schon fast hinüber, sapperlot.

Die Retter sind demnach die kollektiven Übeltäter, die nach Kästner'schem Brauch mit dem unspezifizierten ‚ihr‘ angesprochen werden. Hier scheinen alle Mitglieder der Gesellschaft angesprochen zu werden: die Direktoren, die Reichen, die Ärzte, die Arbeiter, die ihm seine Arbeitsstelle raubten und die Männer, an die sich seine Frau „verschenkt“ hat. Jeder Vers ist eine Anklage gegen sie, denn sie retten ihn erst dann, „wenn sie ihn zugrunde gerichtet haben, beziehungsweise sie halten ihn nur am Leben, um ihn erneut dem Elend preiszugeben.“³⁴¹

Der gekränkte Mann setzt sein ungewollt gerettetes Leben einem ungewollten Tod gleich: „Wenn jemand endlich das, was ich tat, tut, / dann wird aus Lebensrettung Mord.“ Kästner gestaltet es in diesem Gedicht so, dass der Selbstmord genau betrachtet ein Mord ist, denn mit der Lebensrettung vergrößert die Gesellschaft des Mannes Not und Hoffnungslosigkeit und zwingt ihn zu einem weiteren Selbstmordversuch.

Habt Ihr mich denn noch nicht genug gequält? / Soll das noch einmal losgehn Tag für Tag? /

Ich denk nicht dran! Das hat mir noch gefehlt! / Ich mag nicht mehr! Warum? Weil ich nicht mag.

Der endgültige Grund des Mannes, sich das Leben zu nehmen, ist Resignation. Nachdem er all sein Leid im Brief aufgelistet hat, ist schließlich das ‚nicht mehr mögen‘ das wichtigste Argument, einen erneuten Suizidversuch zu unternehmen. Diesmal erfolgreich, darf man annehmen. Der Dichter urteilt: „Man muß nicht leben, wenn man es nicht darf.“, und zeigt damit Verständnis für diesen Akt der Verzweiflung. Es macht den Tenor umso trauriger: Der Leser erkennt dann nämlich auch, dass der Mann tot tatsächlich besser dran ist. Es macht das Gedicht im Gegensatz zu vielen anderen „sentimentgeladen“,³⁴² es wirkt auf das Gefühl der Leser. Mit dem Bewirken des Mitleids wird versucht, die Lage der Arbeits- und Erfolglosen der Weimarer Republik sichtbar zu machen, ihnen eine Stimme und damit vielleicht auch Hilfe zu geben.

³⁴⁰ Siehe Anlage C, S. 111f.

³⁴¹ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 68.

³⁴² Ebd., S. 62.

Die ernste Botschaft und traurige Stimmung des Gedichtes machen es fast unmöglich, eine für Kästner typische Leichtigkeit hereinzubringen. Die einzige Form eines Witzes steht denn auch über dem Gedicht, als Titel. Dieser ist ein ironisches Wortspiel, das sich auf den künstlerischen Salto Mortale bezieht und diesen mit einer finanziellen Pleite verbindet. Doch auch wenn der Salto Mortale ein Todessprung ist, es ist kein tödlicher Sprung, was sogar diese einzige komische Note, als der Hinweis auf das Lebensende des Mannes, relativ „rüde“ macht, so wie es Dirk Walter formuliert.³⁴³ Noch rüder war der ursprünglich letzte Vers des Gedichtes. Statt „in den Hof, wo seine Tochter saß“ stand da „in den Hof, so sparte er noch Gas“.³⁴⁴ Der unangebrachte Aberwitz wird im Sammelband ersetzt, der Beschuldigung vorbeugend, es würde Kästner im Falle eines Selbstmordes nicht bitterernst sein. Kästner glaubt letztendlich also, seine Leser besser erreichen und berühren zu können, wenn er das ganze Gedicht als einheitlich aussichtslos, bitter und traurig verfasst.

Etwa ein Dutzend von Kästners Gedichten thematisieren den Selbstmord. Schließlich ist es das (literarische) Thema schlechthin, um die Hoffnungslosigkeit eines Menschen und die Aussichtslosigkeit seiner Lage auszudrücken. Suizid ist Selbstzerstörung auf einem anderen Niveau als das, auf dem sie das Militär, der Staat und die Kapitalisten begehen. Ihre Zerstörung hat mehr Konsequenzen und macht dem Kästner'schen Tenor der Gedichte zufolge den ‚individuellen Selbstmord‘ zum Himmel schreiender – und dadurch wiederum zu moralischen Zwecken besser verwendbar.³⁴⁵

Zum Himmel schreiend ist ebenfalls die anscheinend wahre Begebenheit, nach der sich Kästners *Ballade vom Nachahmungstrieb* (GzS)³⁴⁶ gestaltet hat. Während der Mord in *Saldo Mortale* offiziell ein Selbstmord ist, ist in dieser Ballade tatsächlich von Mord die Rede, eklatanterweise von Kindern begangen. Das nicht oft besprochene Gedicht hat eine sehr moralistische Tendenz, was erst am Ende des Gedichtes sichtbar wird. Üblich für Kästner fängt das Gedicht mit einem Statement an, das erst, nachdem das ganze Gedicht hindurch darauf hingearbeitet wurde, mit der abschließenden Moral zu verstehen ist: „Es ist schon wahr: Nichts wirkt so rasch wie Gift!“. Daraufhin gibt es eine Darstellung von einem Kinderspiel, das in Mord ausartet. Fritz Naumann lässt sich freiwillig zum Räuber benennen und wird deshalb, genauso wie es die Geschichten in den Zeitungen berichten, verurteilt und mit dem Strang zu Tode gebracht. Nur: Der imaginäre Räuber wird einer realen Exekution

³⁴³ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 62.

³⁴⁴ Kommentar in: Kästner, Erich. *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 434

³⁴⁵ Für eine ausführlichere Auseinandersetzung mit der Frage, wie das Thema Suizid in Kästners Werken zum Ausdruck kommt, verweise ich auf Winkelmanns *Social criticism in the early works of Erich Kästner*, S. 115-127.

³⁴⁶ Siehe Anlage C, S. 113f.

unterzogen. Er stirbt. Die kleinen Mörder fliehen, nachdem sie sich ihre Straftat realisiert haben, und lassen das tote Kind zurück. Aber als sie zur Rechenschaft gezogen werden, sagen sie zu ihrer Verteidigung: „,Wir haben / es nur wie die Erwachsenen gemacht.““

Die Bedeutung des Titels ist damit erklärt: Kinder machen den Erwachsenen das Tun und Treiben nach. Und wie aus dem soeben zitierten Statement hervorgeht, ahmen die Kinder vor allem schlechtes Benehmen nach. Gerade ‚Gift‘, die schlechten Taten der Erwachsenen, werden von der nächsten Generation aufgegriffen und in die Praxis umgesetzt. Auf diese Weise unterscheidet sich das Kind nicht vom Erwachsenen; der schlechte Mensch, das Tier tief in ihm drin, kommt bereits in der Jugend zum Ausdruck. Doch diese Aussage kommt nicht mit Kästners Überzeugung, so wie er sie in den Artikeln formuliert, überein. Dort setzt er gerade auf den Nachwuchs Hoffnung, erwartet er, dass sie den positiven moralischen Umbruch bringen können.³⁴⁷ In der Ballade, später verfasst als die Artikel, sieht Kästner der Zukunft aber düsterer entgegen, denn die Kinder sind in allem genauso wie ihre Eltern.

Wie die Erwachsenen brauchen auch die Kinder nur einen kleinen Auslöser, um die schrecklichsten Verbrechen zu begehen, denn der Mord geschieht „auf irgend eines Jungen Drängen“. Sofort läuft jeder, wie eine Herde, hinter diesem Auslöser her, taub für jegliche Bedenken. Auch hier greift Kästner die Kirche an, denn der kleine Karl, der sich zum Pastor aufwirft, besänftigt die erhitzte Masse nicht, sondern gießt Öl ins Feuer. Keiner der Beteiligten ist fähig, die Folgen ihrer Tat einzuschätzen. Bezeichnend dafür ist das kleine Mädchen, das Fritzchen sogar noch ins Bein zwickt, während er bereits gehenkt worden ist. Die Kinder haben keine Ahnung, was sie anrichten. Erst als Fritz offensichtlich tot ist, kommt das Bewusstsein, so wie bei den Millionären, die ihre schlechten Taten ebenfalls erst realisieren, als sie im Himmel fähig sind, Ansichtskarten zu schreiben. Sogar Fritzchen, das Opfer, ist ein typischer (erwachsener) Mensch: Er lässt sich wie ein Lamm zur Schlachtbank führen, wendet keine Vernunft an und sieht, genauso wie die jungen Mörder, nicht ein, welche Konsequenzen dieses Spiel hat. Das Nachdenken und das darauf folgende Sträuben tritt bei ihm erst ein, als es keinen Weg mehr zurück gibt: „Es war zu spät. Er schwebte.“

So wie in *Saldo Mortale* ist in dieser *Ballade vom Nachahmungstrieb* kein Witz, keine Ironie zu erkennen. Schließlich ist Kindermord wohl das schlimmste, das geschehen kann. Umso tragischer ist es, dass der Mord von Kindern verübt wird. Kästner hat deswegen erneut Mitleid, Trauer und Sentiment eine Rolle spielen lassen wollen statt Ironie; gerade auch, wenn es tatsächlich eine historische Vorlage gegeben hat. Doch Kästner wird auch hier nicht

³⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.1.2.

empathisch; es gelingt ihm „die beiden Extreme Sentiment und totale Gefühlsunterdrückung so zu binden, daß sich eine überzeugende Darstellung des Leids ergibt.“³⁴⁸ Das Leid im Gedicht tragen die Erwachsenen, nämlich Naumanns Eltern. Diese sind in der Geschichte die Opfer. Doch in der dem Gedicht zugrunde liegenden Botschaft sind die Erwachsenen die Schuldigen: Sie dienen den Kindern als schlechte Vorbilder und müssen die Folgen davon tragen. Kästner hofft, dass seine Leser das verstehen. Er hofft, dass sich die Menschen nach dieser Erkenntnis mehr umeinander kümmern. Dass der Arbeiter nicht ausgebeutet wird, dass der Arbeitslose nicht zum Äußersten getrieben wird, dass die Kinder gut erzogen werden und von daher wissen, wie man in einer Gesellschaft miteinander umzugehen hat.

4.5 Resümee

Kästners frühe engagierte Lyrik ist, wie sich nach intensiver Beschäftigung mit dem Werk herausstellt, in drei Kategorien einzuteilen: Es gibt politische, antimilitaristische und moralische Gedichte, wobei diese drei Gruppen inhaltliche Übereinstimmungen aufweisen. In den politischen Gedichten äußert sich Kästner zum Staat, zur Staatsform und manchmal auch zu einer bestimmten politischen Bewegung. Kästner versucht Vernunft und demokratisches Denken unter sowohl den Regierenden als auch der Bevölkerung zu verbreiten, indem er beide Gruppen verspottet. Die antimilitaristische Lyrik stützt sich auf die persönlichen und gesellschaftlichen Erfahrungen aus dem Ersten Weltkrieg. Die Gedichte rufen die Gräueltaten in Erinnerung und sagen ebenfalls voraus, dass Deutschland im Begriff ist, die gleichen Akte der Gewalt unter einem neuen Regime zu wiederholen. Wie bei den politischen Gedichten wird dem Menschen hier vorgeworfen, blind Befehle zu befolgen und begangene Taten niemals in Frage zu stellen. Die moralischen Gedichte gehen näher darauf ein, indem sie feststellen, dass der Mensch unveränderlich und unbelehrbar ist und dass ohne sein vernünftiges Handeln Mord und Suizid unter den Menschen Gang und Gäbe sein werden.

Nachdenken ist Kästner zufolge also das Zauberwort. Wenn der Mensch Vernunft anwenden würde, wäre die Welt gerettet – ist wenigstens der Eindruck nach dem Lesen vieler Kästner'scher Gedichte. Kästner ist ein Idealist, ein Moralist und trotz seiner Ideale ein Realist: Er weiß, und fürchtet sich deshalb davor, dass der Mensch in seiner Dummheit verharren und demnach die Warnung der engagierten Kästner'schen Gedichte vernachlässigen wird. Wenn der Mensch nur wüsste, dass er dadurch auf die dunkelste Periode der modernen Geschichte zusteuern würde...

³⁴⁸ Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht*, S. 62.

Schlussbetrachtung

Der Mensch ist gut, hofft zumindest Erich Kästner. Doch die Zeiten sind schlecht, so stellt er fest. Ein verlorener Weltkrieg, mehrere Wirtschaftskrisen und Putsche und eine andauernd steigende Arbeitslosenzahl lassen den jungen Journalisten Kästner sowie die übrigen Bürger der Weimarer Republik nicht unberührt. Als er 1927 nach Berlin zieht, werden ihm die Missstände in der Gesellschaft noch bewusster, so dass Kästner, als er konsequent zu dichten anfängt, seiner Ansicht nach nicht um die Thematisierung der gegenwärtigen gesellschaftlichen Entwicklungen herum kann. Außer Unterhaltung zu bieten will er mit seiner ‚indirekten‘ Lyrik den Leser auf die Relevanz kompetenter Politik und bürgerlicher Moral, und eben auf das Fehlen daran in der Gesellschaft, hinweisen – bis ihm dies 1933 von den Nationalsozialisten verboten wird.

Gerade in dieser Zeitspanne zwischen dem Anfang der zwanziger und dem Anfang der dreißiger Jahre entbrennt erneut die Diskussion, ob Kunst einen Gegenwartsbezug enthalten dürfe bzw. solle, oder ob sie nur einen überzeitlichen, ewig ästhetischen Wert zu verkörpern habe. In den Berliner Intellektuellenkreisen, in denen Kästner zu der Zeit verkehrt, trifft er vornehmlich politisch linksorientierte und engagierte Künstlerkollegen, die sich alle fragen, mit welcher Intention und auf welche Art und Weise Kunst geschaffen werden soll. Viele Künstler sympathisieren mit der Idee des künstlerischen Engagements, zu der Zeit noch ‚Tendenz‘ genannt, da sie in ihren Werken ihre persönlichen politisch oder ethisch relevanten Überzeugungen vermitteln möchten. Sie versuchen auf diese Weise dem Kunstbetrachter eine bestimmte Denkart zu offenbaren und ihn von deren Richtigkeit zu überzeugen. Die engagierte Kunst kennzeichnet sich somit durch eine Mischung aus Gebrauchswert und ästhetischem Wert, damit sich der Kunstbetrachter vom Kunstwerk angezogen fühlt und demzufolge über den dessen Schöpfung zugrunde liegenden Gedanken nachdenkt.

Doch innerhalb der Gattung der engagierten Kunst bzw. Literatur gibt es verschiedene Auffassungen zu deren Gestaltung, d. h. zur Frage, auf welche Weise der Kunstbetrachter bzw. Leser am effektivsten zu überzeugen ist. Drei politisch Linksorientierte, die sich mit der Kunst auseinandersetzen, prägen mit ihren marxistischen, eher unnuancierten und heutzutage überholten Kunstauffassungen diesen Engagementdiskurs: Lukács, Brecht und Benjamin. Während Lukács der Auffassung ist, dass der soziale Realismus die einzige Weise ist, auf die der Leser zum Kommunismus gelangen könne, ist Brecht davon überzeugt, dass die Verfremdung das Publikum zum Nachdenken, und dadurch zum Kommunismus führen könne. Benjamin folgt dabei als dritter Theoretiker der zweiten, Brecht’schen Auffassung und

geht darüber hinaus direkt auf andere gegenwärtige Literatur ein, die immer mit dem Brecht'schen Werk verglichen wird und diesem unterlegen sei. Trotz der konträren Auffassungen zur engagierten Gestaltungsform sind sich Lukács, Brecht und Benjamin jedoch darüber einig, dass sich die Kunst im Allgemeinen und die Literatur im Besonderen uneingeschränkt für die kommunistische Ideologie einsetzen sollten. Kunst und Literatur hätten das Proletariat zum Kommunismus zu konvertieren und wichtige literarische Faktoren, die dies bewirken sollten, sind die Objektivität, ein gewisser Grad an Realismus und ein spezifisches Verhältnis von Form und Inhalt. Diese bestimmen den Theoretikern zufolge das Maß an Engagement und dessen Effektivität in der Literatur der Weimarer Republik.

Unter den linksorientierten Schriftstellern weht ein gemäßigerer Wind. Heinrich Mann und Kurt Tucholsky, beide prominente Autoren der Zeit, sind zwar engagiert, aber zielen nicht so sehr auf eine bestimmte Politik, sondern eher auf die menschliche Vernunft ab. Sie propagieren eine nuancierte, hochwertig ästhetische Literatur. Heinrich Mann bildet als Nestor in der Literatur die schriftstellerische Basis der Engagementfrage, da Kritiker und Autoren ihr eigenes Engagement an ihm spiegeln, während Kurt Tucholsky eher einen Platz ähnlich dem von Kästner einnimmt. Tucholsky ist aber ausgesprochener über seine politischen Überzeugungen und sieht sein Werk stärker als politisches Instrument als dies Kästner tut. Tucholsky und Kästner sind Komplizen in der Gebrauchsliteratur und werden deshalb sowohl von Kritikern als auch von anderen Autoren gerühmt und geschmäht. In den Augen Lukács', Brechts und Benjamins sind sie zu nuanciert und vorsichtig. Doch sowohl die drei Kritiker als auch die drei Schriftsteller sind sich einig, dass Literatur einen hohen Gebrauchswert enthalten sollte.

Neben Tucholsky und Mann ist Kästner ein dritter linksorientierter Schriftsteller, der die Vernunft des einzelnen Menschen dem sozialistischen Kollektiv vorzieht. Kästner ist im Gegensatz zu anderen Autoren seiner Zeit aber kein Vernunftrepublikaner, sondern ein überzeugter Demokrat. Aus seinen Zeitungsartikeln geht hervor, dass er die Weimarer Republik deswegen jedoch nicht ohne weiteres unterstützt. Seit Anfang seiner journalistischen Tätigkeiten kritisiert er den Staat, vor allem wenn es um die Freiheit der Kunst und des Geistes geht. Kästner ist ein Verfechter der Individualität: Kein Staat oder Dogma soll der Entwicklung des einzelnen Menschen im Wege stehen. Politisch betrachtet ist er ein Sozialliberaler: Man soll sich umeinander kümmern, damit jedes Individuum die Möglichkeit hat, sich zu entfalten und (vor allem geistig) unabhängig zu sein. Borniertheit ist denn auch, was Kästner zuwider ist und was er seiner Ansicht nach zu oft in der Gesellschaft vorfindet.

Kästner spricht sich nicht für oder gegen eine bestimmte politische Partei aus. Nur von den Nationalsozialisten grenzt er sich entschieden ab. Er nimmt Bezug auf die Aktualität, ob dies nun (zwischen)menschliches Verhalten oder die gegenwärtige politische Situation betrifft, um möglichst objektiv Kritik an dem Staat und der Gesellschaft zu üben. Darüber hinaus will er seine Leserschaft anhand seiner persönlichen moralischen und politischen Auffassungen warnen und überzeugen. Kästner fühlt sich der engagierten Literatur und Lyrik verbunden und propagiert deshalb die Gebrauchslyrik als einzige richtige Lyrik. Doch von den Kritikern, allen voran Benjamin, wird er als linker Melancholiker, der unfähig sei, seine Kritik und seine literarischen Anspielungen auf die Aktualität in konkrete Taten oder Vorschläge zur Besserung der Gesellschaft umzusetzen, dargestellt. Kästners Engagement bezieht sich aber durchaus auf das Bewirken einer besseren Gesellschaft, jedoch nicht durch politische Änderungen kommunistischer Art, sondern durch moralische Änderungen im Individuum ‚Mensch‘ selbst. Seine Moral basiert auf der Verhimmelung der Vernunft, des gesunden Menschenverstandes. Diese sollen dafür zuständig sein, den Menschen rationalisieren und relativieren zu lehren und ihn so vom Krieg, von Gewalt überhaupt, abzubringen. Seine Warnungen vor Krieg und Borniertheit und sein Appelle an Vernunft und Individualität vermittelt Kästner sowohl in seinen journalistischen Texten als auch in seiner Lyrik. In der Lyrik verwendet er dazu Spott und Ironie; er hält seiner Leserschaft einen Spiegel vor, der zur Erkenntnis und Bewusstwerdung beitragen soll.

Wenn man daraufhin die Gedichte einzeln betrachtet, entdeckt man dort viel von Kästners politischen und moralischen Auffassungen wie er sie auch in seinen Artikeln verkündet. Seine in dieser Arbeit analysierten engagierten Gedichte sind in drei Kategorien aufzuteilen: Es gibt politische, antimilitaristische und moralische Gedichte, wobei ich feststellte, dass die Trennungslinie zwischen diesen drei Formen von Engagement nicht immer einfach zu ziehen ist. Die politischen Gedichte üben vornehmlich Kritik an dem Staat und an dessen Funktionieren. Es gibt so gut wie keine Gedichte, in denen sich Kästner zu konkreten politischen Parteien äußert. Doch es gibt Ausnahmen, in denen die Nationalsozialisten unmissverständlich angegriffen werden. In beiden Sorten politischer Gedichte drängt Kästner auf die gleichen Werte: auf das individuelle Denken, auf die Demokratie und auf gleichwertiges Zusammenleben.

In den antimilitaristischen Gedichten, die wohl am häufigsten in Kästners Œuvre vorzufinden sind, verweist Kästner entweder auf den – vergangenen – Ersten Weltkrieg oder aber auf einen zu erwartenden bevorstehenden Krieg. In beiden Fällen tadelt er sowohl das Militär, das rücksichtslos mit der Bevölkerung umspringt, als auch das Volk, das ein

dermaßen hohes Herdenbenehmen aufweist, dass es ohne Nachdenken jeden grausamen Befehl ausführen würde. Auch in Bezug auf dieses Thema hätte laut Kästner die Vernunft einen Ausweg bieten können, indem sie die Kriegssucht der Deutschen rückgängig hätte machen können.

Die moralischen Gedichte thematisieren und tadeln zum Schluss den Menschen im Allgemeinen. Der Mensch sei unbelehrbar und unveränderlich, meint Kästner, und leiste Mord und Suizid ununterbrochen Vorschub. Kästner ist davon überzeugt, dass auch hier Vernunft und Güte die Lösung wären: Wenn der Mensch nachdenken würde und demnach vernünftiger wäre, würde ihm Solidarität und Güte logisch vorkommen, was somit das Bessern des Menschen bewirken würde. Trotz dieser drei verschiedenen Formen von Engagement ist die Tendenz in Kästners Lyrik auffälligerweise also immer gleich. Mehr noch als aus seinen Artikeln geht aus den Gedichten hervor, wie sehr Kästner die Dummheit anprangert. Durch die ständige Wiederholung der Ethik von Vernunft und Güte wirken manche Kästner'schen Verse belehrend und, wie Benjamin sagen würde, routiniert. Doch Kästner weiß seine Leser, die die Gedichtbände massenhaft kaufen, mittels Berührung oder Humor, wenn nicht zu engagieren, so doch zu erreichen.

Kästner hat kein hoffnungsvolles, positives Weltbild. Er erahnt eine bevorstehende Diktatur und er weiß, dass die Deutschen nicht auf seine Warnungen hören werden. Er ist Realist. Trotzdem engagiert er sich kontinuierlich in seiner Poesie, werden die Gedichte in den letzten Bänden sogar bitterer, ernster und engagierter, obwohl bei ihm die Einsicht, dass seine Warnungen nichts ausrichten, schon längst Fuß gefasst hat. Er ist ein Idealist. Wie Kästner zwischen Realismus und Idealismus, zwischen dem Aufruf zur Vernunft und zur Güte, zwischen Kritik und Belehrung und zwischen Humor und Bitterkeit agiert, eben zwischen den Stühlen, habe ich in dieser Arbeit versucht darzulegen. Das führte zu einer ausführlichen Erörterung von Kästners engagierter früher Lyrik. Kästner hat in dieser Lyrik sein Bestes gegeben, hat sich für Vernunft, Solidarität und Demokratie eingesetzt. Er hat (literarisch) gehandelt, als es die Zeit von ihm verlangt hat – nach seiner epigrammatisch zusammengefassten Moral: „Es gibt nichts Gutes / außer: Man tut es!“³⁴⁹

³⁴⁹ Kästner, Erich. ‚Moral‘. In: Kurz und bündig, *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 277.

Bibliographie

Primärliteratur Kästner

- Kästner, Erich. *Werke*. Franz Josef Görtz (Hrsg.). Bd. 1: *Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte*. Harald Hartung (Hrsg.). Hanser Verlag: München 1998.
- - - - . *Werke*. Franz Josef Görtz (Hrsg.). Bd. 3: *Möblierte Herren. Romane I*. Beate Pinkerneil (Hrsg.). Hanser Verlag: München 1998.
- - - - . *Werke*. Franz Josef Görtz (Hrsg.). Bd. 6: *Splitter und Balken. Publizistik*. Franz Josef Görtz und Hans Sarkowicz (Hrsg.). Hanser Verlag: München 1998.
- - - - . *Mein liebes, gutes Muttchen, Du! Dein oller Junge. Briefe und Postkarten aus 30 Jahren. Ausgewählt und eingeleitet von Luiselotte Enderle*. Knaus Verlag: Hamburg 1981.

Primärliteratur anderer Autoren

- Benjamin, Walter. *Gesammelte Schriften*. Bd. II.2. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1977.
- - - - . *Gesammelte Schriften*. Bd. III. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser (Hrsg.). Suhrkamp Verlag: Frankfurt am Main 1977.
- Brecht, Bertolt. *Gesammelte Werke*. Bd. 8: *Gedichte I*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt/Main 1967.
- - - - . *Gesammelte Werke*. Bd. 15: *Schriften zum Theater I*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt/Main 1967.
- - - - . *Gesammelte Werke*. Bd. 18: *Schriften zur Literatur und Kunst I*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt/Main 1967.
- - - - . *Arbeitsjournal*. Bd. 1. Werner Hecht (Hrsg.). Suhrkamp Verlag: Frankfurt/Main 1973.
- Lukács, Georg. *Werke*. Bd. 4: *Probleme des Realismus I. Essays über Realismus*. Luchterhand Verlag: Neuwied 1971, S. 23-34.
- Mann, Heinrich. *Essays*. Claassen Verlag: Hamburg 1960.
- Tucholsky, Kurt. *Gesamtausgabe*. Bd. 3: *Texte 1919*. Antje Bonitz et. al. (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 1999.
- - - - . *Gesamtausgabe*. Bd. 10: *Texte 1928*. Antje Bonitz et. al. (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 2001.

- - - - . *Gesamtausgabe*. Bd. 11: *Texte 1929*. Antje Bonitz et. al. (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 2005.
- - - - . *Gesamtausgabe*. Bd. 12: *Deutschland, Deutschland über alles*. Antje Bonitz et. al. (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 2004.
- - - - . *Gesamtausgabe*. Bd. 13: *Texte 1930*. Antje Bonitz et. al. (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 2003.
- - - - . *Gruß nach vorn. Eine Auswahl*. Erich Kästner (Hrsg.). Rowohlt Verlag: Hamburg 1931.

Sekundärliteratur

- Bavaj, Riccardo. *Von links gegen Weimar. Linkes antiparlamentarisches Denken in der Weimarer Republik*. Dietz Verlag: Bonn 2005.
- Becher, Johannes R.. ‚Partei und Intellektuelle‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 299-302.
- Bemann, Helga. *Erich Kästner. Leben und Werk*. Ullstein Verlag: Berlin 1994.
- Benn, Gottfried. *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Limes Verlag: Wiesbaden 1968.
- Benn, Gottfried. ‚Der neue Staat und die Intellektuellen‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 329-336.
- Benson, Renate. *Erich Kästner. Studien zu seinem Werk*. Bouvier Verlag: Bonn 1973.
- Bialas, Wolfgang. ‚Intellektuellengeschichtliche Facetten der Weimarer Republik‘. In: Ders. (Hrsg.). *Intellektuelle in der Weimarer Republik*. Lang Verlag: Frankfurt/Main, S. 13-30.
- Biedermann, Walter. *Die Suche nach dem dritten Weg. Linksbürgerliche Schriftsteller am Ende der Weimarer Republik. Heinrich Mann - Alfred Döblin - Erich Kästner*. o. V.: Frankfurt/Main 1981.
- Blasius, Dirk. *Weimars Ende. Bürgerkrieg und Politik 1930-1933*. Vandenhoeck & Ruprecht Verlag: Göttingen 2005.
- Cobbers, Arnt. *Berlin. Die Geschichte*. Jaron Verlag: Berlin 2007.
- Doderer, Klaus. *Erich Kästner. Lebensphasen, politisches Engagement, literarisches Wirken*. Juventa Verlag: Weinheim 2002.

- Döblin, Alfred. ‚Nochmal: Wissen und Verändern‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 369-376.
- Feuchtwanger, Lion. ‚Wie kämpfen wir gegen ein Drittes Reich?‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 361-362.
- Fischer, Gerhard. ‚Engagierte Literatur als historisch-kritische Darstellung der Gesellschaft. Zum Zeitstück der Weimarer Republik‘. In: Stefan Neuhaus et. al. (Hrsg.). *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2002, S. 116-130.
- Gay, Peter. *Die Republik der Außenseiter. Geist und Kultur in der Weimarer Zeit 1918-1933*. Fischer Verlag: Frankfurt/Main 1987, vom Autor durchgesehene Neuauflage. [Originalausgabe 1968, aus dem Englischen von Helmut Lindemann].
- Görtz, Franz Josef und Hans Sarkowicz. *Erich Kästner. Eine Biographie*. Piper Verlag: München 1998.
- Goethe, Johann Wolfgang. ‚Wilhelm Meisters Lehrjahre‘. In: *Goethes Werke*, Bd. VII. Wegener Verlag: Hamburg 1950.
- Herwegh, Georg. ‚Die neue Literatur‘. In: Jost Hermand (Hrsg.). *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Reclam Verlag: Stuttgart 1967, S. 6-11.
- Hinderer, Walter. ‚Versuch über den Begriff und die Theorie politischer Lyrik‘. In: Ders. (Hrsg.). *Geschichte der politischen Lyrik in Deutschland*. Reclam Verlag: Stuttgart 1978, S. 9-42.
- Hug, Remo. *Gedichte zum Gebrauch. Die Lyrik Erich Kästners: Besichtigung, Beschreibung, Bewertung*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2006.
- Kesten, Hermann. *Meine Freunde die Poeten*. Fischer Verlag: Frankfurt/Main 1970.
- King, Ian. ‚Tucholskys Konzept der Gebrauchsliteratur‘. In: Stefan Neuhaus et. al. (Hrsg.). *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2002, S. 141-149.
- Klemperer, Victor. ‚LTI‘. *Die unbewältigte Sprache. Aus dem Notizbuch eines Philologen*. Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1969.
- Knopf, Jan. *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*. Metzler Verlag: Stuttgart 1986.

- Kracauer, Siegfried. ‚Minimalforderungen an die Intellektuellen‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 363-368.
- Kurucz, Jenő. *Struktur und Funktion der Intelligenz während der Weimarer Republik*. Grote Verlag: Köln 1967.
- Laqueur, Walter. *Weimar. Die Kultur der Republik*. Ullstein Verlag: Frankfurt/Main 1976 [Originalausgabe 1974, aus dem Englischen von Otto Weith].
- Lethen, Helmut. *Neue Sachlichkeit 1924-1932. Studien zur Literatur des ‚Weißen Sozialismus‘*. Metzler Verlag: Stuttgart 1970, 2., durchgesehene Auflage 1975.
- Llanque, Marcus. ‚Intellektuelle politische Theorie in politischer Heimatlosigkeit: Walter Benjamin und Ernst Jünger‘. In: Wolfgang Bialas (Hrsg.). *Intellektuelle in der Weimarer Republik*, S. 105-119.
- Lunn, Eugene. ‚Marxism and Art in the Era of Stalin and Hitler. A Comparison of Brecht and Lukács‘. In: *New German Critique*, Nr. 3 1974, S. 12-44.
- Luxemburg, Rosa. *Schriften über Kunst und Literatur*. Marlen Korallow (Hrsg.). VEB Verlag: Dresden 1971.
- Mann, Klaus. *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht*. Rowohlt Verlag: Hamburg 1984.
- Mann, Thomas. *Über deutsche Literatur. Ausgewählte Essays, Reden und Briefe*. Gerhard Steiner (Hrsg.). Reclam Verlag: Leipzig 1965.
- Marx, Karl und Friedrich Engels. ‚Die moderne Schule‘. In: Jost Hermand (Hrsg.). *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Reclam Verlag: Stuttgart 1967, S. 11-12.
- Mehring, Walter. ‚Die ‚Dreyfusards‘‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 350-355.
- Meyer, Gerd. ‚Die Reparationspolitik: Ihre außen- und innenpolitischen Rückwirkungen‘. In: Karl Dietrich Bracher et. al. (Hrsg.). *Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*. Droste Verlag: Düsseldorf 1987, S. 327-342.
- Mittenzwei, Werner. *Brechts Verhältnis zur Tradition*. Akademie-Verlag: Berlin 1973.
- - - - . *Der Realismus-Streit um Brecht*. Aufbau-Verlag: Berlin 1978.
- Müller, Inez. *Walter Benjamin und Bertolt Brecht. Ansätze zu einer dialektischen Ästhetik in den dreißiger Jahren*. Röhrig Verlag: St. Ingbert 1993.

- Neuhaus, Stefan et. al. ‚Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen. Ein Vorgespräch‘. In: Ders. (Hrsg.). *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2002, S. 9-18.
- Ruge, Arnold. ‚Lieder der Gegenwart‘. In: Jost Hermand (Hrsg.). *Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente*. Reclam Verlag: Stuttgart 1967, S. 49-51.
- Schwabe, Klaus. ‚Der Weg der Republik vom Kapp-Putsch 1920 bis zum Scheitern des Kabinetts Müller 1930‘. In: Karl Dietrich Bracher et. al. (Hrsg.). *Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*. Droste Verlag: Düsseldorf 1987, S. 95-133.
- Stapel, Wilhelm. ‚Der Geistige und sein Volk. Eine Parole‘. In: Michael Stark (Hrsg.). *Deutsche Intellektuelle 1910-1933. Aufrufe, Pamphlete, Betrachtungen*. Schneider Verlag: Heidelberg 1984, S. 306-316.
- Tyrell, Albrecht. ‚Der Aufstieg der NSDAP zur Macht‘. In: Karl Dietrich Bracher et. al. (Hrsg.). *Die Weimarer Republik 1918-1933. Politik, Wirtschaft, Gesellschaft*. Droste Verlag: Düsseldorf 1987, S. 467-483.
- Unglaub, Erich. ‚Avantgarde und Engagement. Zur Militanz in der Begriffsbildung der literarischen Moderne‘. In: Stefan Neuhaus et. al. (Hrsg.). *Engagierte Literatur zwischen den Weltkriegen*. Königshausen & Neumann: Würzburg 2002, S. 21-41.
- Verhamme, Roos. *Wie der Moralist sich selbst kaltstellt. Zur Typisierung von Kästners Jakob Fabian*. BA-Arbeit an der Universiteit Utrecht 2009.
- Walter, Dirk. *Zeitkritik und Idyllensehnsucht. Erich Kästners Frühwerk (1928-1933) als Beispiel linksbürgerlicher Literatur in der Weimarer Republik*. Winter Verlag: Heidelberg 1977.
- Weyergraf, Bernhard. ‚Erneuerungshoffnung und republikanischer Alltag‘. In: Ders. (Hrsg.). *Hanser Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16 Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Bd. 8. Hanser Verlag: München 1995, S. 135-159.
- Winkelman, John. ‚Social criticism in the early works of Erich Kästner‘. In: *The University of Missouri Studies*, Jg. XXV, Nr. 4, 1953.
- Winkelman, John. *The poetic style of Erich Kästner*. University Press: Nebraska 1957.
- Wizisla, Erdmut. *Benjamin und Brecht. Die Geschichte einer Freundschaft. Mit einer Chronik und den Gesprächsprotokollen des Zeitschriftenprojektes ‚Krise und Kritik‘*. Suhrkamp Verlag: Frankfurt/Main 2004.
- Žmegač, Viktor. *Kunst und Wirklichkeit. Zur Literaturtheorie bei Brecht, Lukács und Broch*. Gehlen Verlag: Bad Homburg 1969.

- Zonneveld, Johan. *Erich Kästner als Rezensent 1923-1933*. Lang Verlag: Frankfurt/Main 1991.

Anlage A: Die politisch engagierten Gedichte

Lob der Volksvertreter³⁵⁰

Man hält sie, wenn sie schweigen, für Gelehrte.
Nur ist das Schweigen gar nicht ihre Art.
Sie haben vor der Brust Apostelbärte
und auf den Eisenbahnen freie Fahrt.

Ihr seht sie eilends in den Reichstag schreiten.
Das Wohl des Volkes fördert ihren Gang.
Und würdet Ihr sie noch ein Stück begleiten,
dann merktet Ihr: sie gehn ins Restaurant.

Sie fürchten Spott, sonst nichts auf dieser Welt!
Und wenn sie etwas tun, dann sind es Fehler.
Es ist, zum Glück, nicht alles Hund, was bellt.
Sie fürchten nur die Wahl und nicht die Wähler.

Ihr Leben währet zirka siebzig Jahre,
und wenn es hochkommt –. Doch das tut es nie!
Das Volk steht auf vor jedem grauen Haare.
Das Volk steht immer auf! Das wissen sie.

³⁵⁰ Aus: Kästner, Erich. ‚Lärm im Spiegel‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 68f. Erstdruck: *Das blaue Heft* 10, 1. 7. 1928.

Belauschte Allegorie³⁵¹

- A. Sämtliche Steine der Pyramiden
gleichem einander so ungefähr.
Nur in einem Punkt sind sie verschieden:
Die unteren Steine tragen viel mehr.
- B. Ihre Anteilnahme ist ehrenwert.
Die Steine haben sich wohl beschwert?
Es sind nun mal nicht alle die Ersten.
Die Untersten haben es immer am schwersten.
- A. Wäre es nicht in solchen Fällen
besser, man kippte die Dinge um?
Pyramiden auf den Kopf zu stellen,
fände ich nicht dumm.
- B. Dann gingen die Pyramiden in Trümmer.
Die Steine fielen und würden gehoben.
Doch wieder wäre die Spitze oben.
Und unten wären sie breit wie immer.
- A. Wenn bei den Menschen, pardon! bei den Steinen
alles wie wild durcheinander gerät,
schließlich liegt doch zum Schluß, wie Sie meinen,
unten und ewig die Majorität?
- B. Das mein ich. Die Geometrie ist vernünftig.
Da hilft kein Weinen. Da hilft kein Hauen!
Da hülfe nur eins.
- A. Und das wäre?
- B. Künftig vielleicht keine Pyramiden mehr bauen.

Anmerkung: Vergleiche hinken von Berufs wegen.

³⁵¹ Aus: Kästner, Erich. ‚Ein Mann gibt Auskunft‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 152. Erstdruck: *Montag Morgen*, 11. 11. 1929.

Die deutsche Einheitspartei³⁵²

Als die Extreme zusammenstießen,
begriff Max Müller, wie nötig er sei.
Und er gründete die Partei
aller Menschen, die Müller hießen.

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

Seinem Aufruf entströmte Kraft.
„Wir verteidigen“, schrieb er entschieden,
„Rück- und Fortschritt, Krieg und Frieden,
Arbeitgeber und Arbeiterschaft.

Freier Handel und Hochschutzzoll
haben unsere Sympathie.
Republik und Monarchie
sind die Staatsform, die herrschen soll!“

Alle Müllers traten ihm bei.
Und die andern kamen in Haufen,
ließen sich eiligst Müller taufen
und verstärkten die neue Partei.

Und sie wuchs, trotz vieler Brüller.
Kurzerhand ging sie in Führung.
In der nächsten Reichsregierung
hießen zehn Minister Müller.

Diese Müllermehrheit wies
alle aus, die anders hießen
und sich nicht rasch taufen ließen.
Bis ganz Deutschland Müller hieß!

Von Memel bis zum Rande des Rheins

³⁵² Aus: Kästner, Erich. ‚Gesang zwischen den Stühlen‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 214f. Erstdruck: *Simplicissimus*, 25. 8. 1930.

feierten nun die Deutschen Versöhnung.
Im alten Aachen gab's Kaiserkrönung.
Und der Kaiser hieß: Müller Eins.

Festlich krachten Kanonen und Böller.
Doch das Glück war bald vorbei.
Denn am Tag darauf kam Möller,
und es entstand eine Gegenpartei.

Ganz rechts zu singen³⁵³

Stoßt auf mit hellem hohem Klang!
Nun kommt das Dritte Reich!
Ein Prosit unserm Stimmenfang!
Das war der erste Streich!

Der Wind schlug um. Nun pfeift ein Wind
von griechisch-nordischer Prägung.
Bei Wotans Donner, jetzt beginnt
die Dummheit als Volksbewegung.

Wir haben das Herz auf dem rechten Fleck,
weil sie uns sonst nichts ließen.
Die Köpfe haben ja doch keinen Zweck.
Damit kann der Deutsche nicht schießen.

Kein schönerer Tod ist auf der Welt
als gleich millionenweise.
Die Industrie gibt uns neues Geld
und Waffen zum Selbstkostenpreise.

Wir brauchen kein Brot, und nur eins ist not:
Die nationale Ehre!
Wir brauchen mal wieder den Heldentod
und schwere Maschinengewehre.

Und deshalb müssen die Juden raus!
Sie müssen hinaus in die Ferne.
Wir wollen nicht sterben fürs Ullsteinhaus,
aber für Kirdorf* sehr gerne.

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

Der Reichstag ist ein Schweinestall,

³⁵³ Aus: Kästner, Erich. ‚Nachlese‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 248. Erstdruck: *Die Weltbühne*, 1. 10. 1930. Die Anmerkung wurde erst in der Nachlese hinzugefügt.

wo sich kein Schwein auskennt.
Es braust ein Ruf wie Donnerhall:
Kreuzhimmelparlament!

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

Ihr Mannen, wie man es auch dreht,
wir brauchen zunächst einen Putsch!
Und falls Deutschland daran zugrunde geht,
juvivallera, juvivallera,
dann ist es eben futsch.

* Geheimrat Kirdorf war, als Exponent der Schwerindustrie, einer der Finanziers Adolf Hitlers.

Anlage B: Die antimilitaristischen Gedichte

Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?³⁵⁴

Kennst Du das Land, wo die Kanonen blühen?
Du kennst es nicht? Du wirst es kennenlernen!
Dort stehen die Prokuristen stolz und kühn
in den Büros, als wären es Kasernen.

Dort wachsen unterm Schlips Gefreitenknöpfe.
Und unsichtbare Helme trägt man dort.
Gesichter hat man dort, doch keine Köpfe.
Und wer zu Bett geht, pflanzt sich auch schon fort!

Wenn dort ein Vorgesetzter etwas will
– und es ist sein Beruf etwas zu wollen –
steht der Verstand erst stramm und zweitens still.
Die Augen rechts! Und mit dem Rückgrat rollen!

Die Kinder kommen dort mit kleinen Sporen
und mit gezogener Scheitel auf die Welt.
Dort wird man nicht als Zivilist geboren.
Dort wird befördert, wer die Schnauze hält.

Kennst Du das Land? Es könnte glücklich sein.
Es könnte glücklich sein und glücklich machen!
Dort gibt es Äcker, Kohle, Stahl und Stein
und Fleiß und Kraft und andre schöne Sachen.

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

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!

³⁵⁴ Aus: Kästner, Erich. ‚Herz auf Taille‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 26. Erstdruck: *Das Tage-Buch*, 29. 10. 1927.

Stimmen aus dem Massengrab (Für den Totensonntag, anstatt einer Predigt)³⁵⁵

Da liegen wir und gingen längst in Stücken.
Ihr kommt vorbei und denkt: sie schlafen fest.
Wir aber liegen schlaflos auf den Rücken,
weil uns die Angst um Euch nicht schlafen läßt.

Wir haben Dreck im Mund. Wir müssen schweigen.
Und möchten schreien, bis das Grab zerbricht!
Und möchten schreiend aus den Gräbern steigen!
Wir haben Dreck im Mund. Ihr hört uns nicht.

Ihr hört nur auf das Plaudern der Pastoren,
wenn sie mit ihrem Chef vertraulich tun.
Ihr lieber Gott hat einen Krieg verloren
und läßt Euch sagen: Laßt die Toten ruhn!

Ihr dürft die Angestellten Gottes loben.
Sie sprachen schön am Massengrab von Pflicht.
Wir lagen unten, und sie standen oben.
„Das Leben ist der Güter höchstes nicht.“

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

Vier Jahre Mord, und dann ein schön Geläute!
Ihr geht vorbei und denkt: sie schlafen fest.
Vier Jahre Mord, und ein paar Kränze heute!
Verlaßt Euch nie auf Gott und seine Leute!
Verdammt, wenn Ihr das je vergeßt!

³⁵⁵ Aus: Kästner, Erich. ‚Herz auf Taille‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 61f. Erstdruck: *Volkszeitung für das Vogtland* 9, 19. 11. 1927.

Die andre Möglichkeit³⁵⁶

Wenn wir den Krieg gewonnen hätten,
mit Wogenprall und Sturmgebraus,
dann wäre Deutschland nicht zu retten
und gliche einem Irrenhaus.

Man würde uns nach Noten zähmen
wie einen wilden Völkerstamm.
Wir sprängen, wenn Sergeanten kämen,
vom Trottoir und stünden stramm.

Wenn wir den Krieg gewonnen hätten,
dann wären wir ein stolzer Staat.
Und preßten noch in unsern Betten
die Hände an die Hosennaht.

Die Frauen müßten Kinder werfen.
Ein Kind im Jahre. Oder Haft.
Der Staat braucht Kinder als Konserven.
Und Blut schmeckt ihm wie Himbeersaft.

Wenn wir den Krieg gewonnen hätten,
dann wär der Himmel national.
Die Pfarrer trügen Epauletten.
Und Gott wär deutscher General.

Die Grenze wär ein Schützengraben.
Der Mond wär ein Gefreitenknopf.
Wir würden einen Kaiser haben
und einen Helm statt einem Kopf.

Wenn wir den Krieg gewonnen hätten,
dann wäre jedermann Soldat.
Ein Volk der Laffen und Lafetten!
Und ringsherum wär Stacheldraht!

Dann würde auf Befehl geboren.

³⁵⁶ Aus: Kästner, Erich. ‚Ein Mann gibt Auskunft‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 121f. Erstdruck: *Die Weltbühne*, 6. 8. 1929. Die Anmerkung wurde erst nach dem Zweiten Weltkrieg hinzugefügt und wird demnach in der Analyse außer Acht gelassen.

Weil Menschen ziemlich billig sind.
Und weil man mit Kanonenrohren
allein die Kriege nicht gewinnt.

Dann läge die Vernunft in Ketten.
Und stünde stündlich vor Gericht.
Und Kriege gäb's wie Operetten.
Wenn wir den Krieg gewonnen hätten –
zum Glück gewannen wir ihn nicht!

Anmerkung: Dieses Gedicht, das nach dem Weltkrieg ‚römisch Eins‘ entstand, erwarb sich damals, außer verständlichen und selbstverständlichen Feindschaften, auch unvermutete Feinde. Das ‚Zum Glück‘ der letzten Zeile wurde für eine Art Jubelruf gehalten und war doch eine sehr, sehr bittere Bemerkung. Nun haben wir schon wieder einen Krieg verloren, und das Gedicht wird noch immer mißverstanden werden.

Marschliedchen³⁵⁷

Ihr und die Dummheit zieht in Viererreihen
in die Kasernen der Vergangenheit.
Glaubt nicht, daß wir uns wundern, wenn ihr schreit.
Denn was ihr denkt und tut, das ist zum Schreien.

Ihr kommt daher und laßt die Seele kochen.
Die Seele kocht, und die Vernunft erfriert.
Ihr liebt das Leben erst, wenn ihr marschieret,
weil dann gesungen wird und nicht gesprochen.

Marschieret vor Prinzen, die erschüttert weinen:
Ihr findet doch nur als Parade statt!
Es heißt ja: Was man nicht im Kopfe hat,
hat man gerechterweise in den Beinen.

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.

Ihr möchtet auf den Trümmern Rüben bauen
und Kirchen und Kasernen wie noch nie.
Ihr seht euch heim zur alten Dynastie
und möchtet Fideikommißbrot kauen.

Ihr wollt die Uhrenzeiger rückwärtsdrehen
und glaubt, das ändere der Zeiten Lauf.
Dreht an der Uhr! Die Zeit hält niemand auf!
Nur eure Uhr wird nicht mehr richtiggehen.

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!

³⁵⁷ Aus: Kästner, Erich. ‚Gesang zwischen den Stühlen‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 220f. Erstdruck: *Die Weltbühne*, 2. 8. 1932.

Anlage C: Die moralisch engagierten Gedichte

Der Mensch ist gut³⁵⁸

Der Mensch ist gut! Da gibt es nichts zu lachen!
In Lesebüchern schmeckt das wie Kompott.
Der Mensch ist gut. Da kann man gar nichts machen.
Er hat das, wie man hört, vom lieben Gott.

Einschränkungshalber spricht man zwar von Kriegen.
Wohl weil der letzte Krieg erst neulich war ...
Doch: ließ man denn die Krüppel draußen liegen?
Die Witwen kriegten sogar Honorar!

Der Mensch ist gut! Wenn er noch besser wäre,
wär er zu gut für die bescheidne Welt.
Auch die Moral hat ihr Gesetz der Schwere:
Der schlechte Kerl kommt hoch – der Gute fällt.

Das ist so, wie es ist, geschickt gemacht.
Gott will es so. Not lehrt bekanntlich beten.
Er hat sich das nicht übel ausgedacht
und läßt uns um des Himmels Willen treten.

Der Mensch ist gut. Und darum geht's ihm schlecht.
Denn wenn's besser ginge, wär er böse.
Drum betet: „Herr Direktor, quäl uns recht!“
Gott will es so. Und sein System hat Größe.

Der Mensch ist gut. Drum haut ihm in die Fresse!
Drum seid so gut: und seid so schlecht, wie's geht!
Drückt Löhne! Zelebriert die Leipziger Messe!
Der Himmel hat für sowas immer Interesse. –
Der Mensch bleibt gut, weil ihr den Kram versteht.

³⁵⁸ Aus: Kästner, Erich. ‚Herz auf Taille‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 33f. Erstdruck: *Das Tage-Buch*, 31. 12. 1927.

Ansprache an Millionäre³⁵⁹

Warum wollt ihr solange warten,
bis sie euren geschminkten Frauen
und euch und den Marmorpuppen im Garten
eins über den Schädel hauen?

Warum wollt ihr euch denn nicht bessern?
Bald werden sie über die Freitreppen drängen
und euch erstechen mit Küchenmessern
und an die Fenster hängen.

Sie werden euch in die Flüsse jagen.
Sinnlos werden dann Schrei und Gebet sein.
Sie werden euch die Köpfe abschlagen.
Dann wird es zu spät sein.

Dann wird sich der Strahl der Springbrunnen röten.
Dann stellen sie euch an die Gartenmauern.
Sie werden kommen und schweigen und töten.
Niemand wird über euch trauern.

Wie lange wollt ihr euch weiter bereichern?
Wie lange wollt ihr aus Gold und Papieren
Rollen und Bündel und Barren speichern?
Ihr werdet alles verlieren.

Ihr seid die Herrn von Maschinen und Ländern.
Ihr habt das Geld und die Macht genommen.
Warum wollt ihr die Welt nicht ändern,
bevor sie kommen?

Ihr sollt ja gar nicht aus Güte handeln!
Ihr seid nicht gut. Und auch sie sind's nicht.
Nicht euch, aber die Welt zu verwandeln,
ist eure Pflicht!

Der Mensch ist schlecht. Er bleibt es künftig.
Ihr sollt euch keine Flügel anheften.

³⁵⁹ Aus: Kästner, Erich. ‚Ein Mann gibt Auskunft‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 133ff. Erstdruck: *Die Weltbühne*, 10. 6. 1930.

Ihr sollt nicht gut sein, sondern vernünftig.
Wir sprechen von Geschäften.

Ihr helft, wenn ihr halft, nicht etwa nur ihnen.
Man kann sich, auch wenn man gibt, beschenken.
Die Welt verbessern und dran verdienen –
das lohnt, drüber nachzudenken.

Macht Steppen fruchtbar. Befehlt. Legt Gleise.
Organisiert den Umbau der Welt!
Ach, gäbe es nur ein Dutzend Weise
mit sehr viel Geld ...

Ihr seid nicht klug. Ihr wollt noch warten.
Uns tut es leid. Ihr werdet's bereuen.
Schickt aus dem Himmel paar Ansichtskarten!
Es wird uns freuen.

Saldo Mortale³⁶⁰

Ein Mann, der einen Selbstmord unternahm
und den man rettete, als er schon schlief,
schrieb, als er schließlich wieder zu sich kam,
den Brief:

„Ihr Esel habt mich wieder aufgeweckt.
Ihr habt mit mir geturnt. Ich war schon tot.
Ihr habt mich krummgedrückt und langgestreckt.
Ich war schon fast hinüber, sapperlot.

Ihr habt mir meine Steuern nie bezahlt.
Ihr habt mir nie nur eine Mark geborgt.
Ich hatte einen Posten, den Ihr stahlt.
Ihr habt mir keinen anderen besorgt.

Ihr habt mich überall herumgeschickt.
Ich wollte Arbeit. Doch Ihr gabt sie nicht.
Ihr habt mich kalt und böse angeblickt.
Ihr spracht mit mir, wie man mit Dieben spricht.

Ihr habt mich, als ich krank war, nicht geheilt.
Ihr habt mich, wenn ich krank war, noch gekränkt.
Ihr habt Euch, als ich lebte, nie beeilt!
Und meine Frau hat sich an Euch verschenkt.

Ihr weckt mich auf. Woher nehmt Ihr den Mut?
Ihr hieltet mich zurück. Ich wollte fort.
Wenn jemand endlich das, was ich tat, tut,
dann wird aus Lebensrettung Mord.

Habt Ihr mich denn noch nicht genug gequält?
Soll das noch einmal losgehn Tag für Tag?
Ich denk nicht dran! Das hat mir noch gefehlt!
Ich mag nicht mehr! Warum? Weil ich nicht mag.“

Man muß nicht leben, wenn man es nicht darf.

³⁶⁰ Aus: Kästner, Erich. ‚Ein Mann gibt Auskunft‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 154f. Erstdruck: *Montag Morgen*, 11. 11. 1929.

Als er im Blatt von seiner Rettung las,
stieg er zum vierten Stock hinauf und warf
sich in den Hof, wo seine Tochter saß.

Die Ballade vom Nachahmungstrieb³⁶¹

Es ist schon wahr: Nichts wirkt so rasch wie Gift!

Der Mensch, und sei er noch so minderjährig,
ist, was die Laster dieser Welt betrifft,
früh bei der Hand und unerhört gelehrig.

Im Februar, ich weiß nicht am wievielten,
geschah's, auf irgend eines Jungen Drängen,
daß Kinder, die im Hinterhofe spielten,
beschlossen, Naumanns Fritzchen aufzuhängen.

Sie kannten aus der Zeitung die Geschichten,
in denen Mord vorkommt und Polizei.
Und sie beschlossen, Naumann hinzurichten,
weil er, so sagten sie, ein Räuber sei.

Sie steckten seinen Kopf in eine Schlinge.
Karl war der Pastor, lamentierte viel
und sagte ihm, wenn er zu schrein anfinge,
verdürbe er den anderen das Spiel.

Fritz Naumann äußerte, ihm sei nicht bange.
Die andern waren ernst und führten ihn.
Man warf den Strick über die Teppichstange.
Und dann begann man, Fritzchen hochzuziehen.

Er sträubte sich. Es war zu spät. Er schwebte.
Dann klemmten sie den Strick am Haken ein.
Fritz zuckte, weil er noch ein bißchen lebte.
Ein kleines Mädchen zwickte ihn ins Bein.

Er zappelte ganz stumm, und etwas später
verkehrte sich das Kinderspiel in Mord.
Als das die sieben kleinen Übeltäter
erkannten, liefen sie erschrocken fort.

Noch wußte niemand von dem armen Kinde.

³⁶¹ Aus: Kästner, Erich. ‚Gesang zwischen den Stühlen‘. In: *Zeitgenossen, haufenweise*, S. 207f. Erstdruck: *Die Weltbühne*, 24. 3. 1931. Erschien zuerst ohne Anmerkung. Jener Pressebericht ist nicht (mehr) ermittelbar.

Der Hof lag still. Der Himmel war blutrot.
Der kleine Naumann schaukelte im Winde.
Er merkte nichts davon. Denn er war tot.

Frau Witwe Zickler, die vorüberschlurfte,
lief auf die Straße und erhob Geschrei,
obwohl sie doch dort gar nicht schreien durfte.
Und gegen Sechs erschien die Polizei.

Die Mutter fiel in Ohnmacht vor dem Knaben.
Und beide wurden rasch ins Haus gebracht.
Karl, den man festnahm, sagte kalt: „Wir haben
es nur wie die Erwachsenen gemacht.“

Anmerkung: Der Ballade liegt ein Pressebericht aus dem Jahre 1930 zugrunde.