

# Deutsche Sprache und Literatur in Forschung und Lehre

49. Jahrgang

1999

Dezember

Heft 3

ISSN 0935-879X

Aus dem Inhalt

*Andreas Meier*

„vom Schwindel erfaßt“. Heines *Harzreise* als Symptom eines kulturgeschichtlichen Paradigmenwechsels

*Sascha Kiefer*

Gesellschaftlicher Umbruch und literarisierte Familiengeschichte. Thomas Manns *Unordnung und frühes Leid* und Klaus Manns *Kindernovelle*

*Stefan Neuhaus*

Erich Kästner und der Nationalsozialismus

*Achim Hölter*

Marcel Proust in der DDR!?

*Volker Wehdeking*

Ungleichzeitigkeiten. Mentalitätswandel in der deutschen Literatur zur Einheit

*Joachim Rickes*

Das ungenaue Lesen der gegenwärtigen Germanistik

*Robert Ruprecht*

Verstehst Du auch, was du liest? Zur Frage nach dem Zusammenhang zwischen Satzlänge und Textverständlichkeit

*Maria Theresia Rolland*

Das Substantiv im Deutschen

**Sonderdruck**

- 70 Ebd.  
71 Ebd.  
72 Elke Nicolai: ‚Wohin es uns treibt ...‘ Die literarische Generationsgruppe Klaus Manns 1924–1933. Ihre Essayistik und Erzählprosa. Frankfurt am Main, Berlin, Bern u. a. 1998 (= Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte, Bd. 62), S. 221.  
73 Klaus Mann: Kindernovelle, S. 136.  
74 Ebd., S. 143.  
75 Ebd., S. 158.  
76 Vgl. ebd. S. 152.  
77 Ebd., S. 150.  
78 Ebd., S. 154.  
79 Ebd., S. 158.  
80 Ebd., S. 176.  
81 Die Kindheitsspiele und -erlebnisse, die in der *Kindernovelle* beschrieben werden, finden sich in teils identischer Formulierung in *Kind dieser Zeit*. Das gleiche gilt für die in der Erzählung geschilderte Landschaft, die – samt Haus und Klammerweiher – der Bad Tölzer Gegend entspricht. Vgl. Klaus Mann: *Kind dieser Zeit*, bes. S. 12–23.  
82 Vgl. hierzu die instruktiven Ausführungen von Marianne Krüll: Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann. Frankfurt am Main 1993, S. 333 f.  
83 Auch in der Schilderung des Liebesaktes zwischen Till und Christiane überlagern sich Autor- und Figurenebene: Till, der erotisch erfahrene, körperbewußte, vitale junge Mann, erscheint auf einmal als friererender, zarter, schüchterner Junge, der von Christiane in erster Linie gewärmt und getröstet werden will. Die ‚tatsächliche‘ Bezugsebene der Mutter-Sohn-Beziehung durchkreuzt die Logik der Figurenpsychologie. Vgl. Krüll: Im Netz der Zauberer, S. 332.  
84 Thomas Mann: ‚Unordnung und frühes Leid‘, S. 622.  
85 Vgl. auch Hoffmeister, S. 165.  
86 Vgl. zu *Die neuen Eltern* auch Fertig: Vor-Leben, S. 202 f.  
87 Klaus Mann: Die neuen Eltern. In: Ders.: Die neuen Eltern. Aufsätze, Reden, Kritiken 1924–1933. Hrsg. von Uwe Naumann und Michael Töteberg. Reinbek bei Hamburg 1992, S. 84–88, hier S. 86 f.  
88 Ebd., S. 88.  
89 Thomas Mann: Briefe I. 1889–1936. Frankfurt am Main 1962, S. 259.

# Erich Kästner und der Nationalsozialismus

Am Beispiel des bisher unbekanntes Theaterstücks  
*Gestern, heute und morgen* (1936)  
und des Romans *Drei Männer im Schnee* (1934)

Von Stefan Neuhaus

## 1. Einführung

Die biographisch-zeitgeschichtlichen Fakten sind weitgehend bekannt und in einer Zahl Bio- oder Monographien dokumentiert:<sup>1</sup> Erich Kästner ist 1933, obwohl seine Bücher verbrannt wurden und er Berufsverbot erhielt, nicht emigriert. Kästner blieb in Deutschland und unterwarf sich, jedenfalls nach außen, dem Diktat der Nationalsozialisten, die ihm zeitweise erlaubten, unpolitische Bücher im Ausland zu publizieren. Seine guten Beziehungen zur Ufa machten es möglich, daß Kästner sogar das Skript zum *Münchhausen*-Film schreiben durfte, der das 25jährige Bestehen der Ufa feiern, vor allem aber die Stärke der Filmindustrie im nationalsozialistischen Deutschland demonstrieren sollte. Weil Kästner das Land nicht verließ und sich ‚arrangierte‘, hat man ihm später den Vorwurf der Inneren Emigration<sup>2</sup> gemacht. Der ungeheuren Popularität des Kinderbuchautors Kästner und der nach seinen Kinderbüchern und humoristischen Romanen entstandenen Filme stand und steht eine von gegensätzlichen Bewertungen geprägte, teilweise sehr negative Beurteilung durch die (vergleichsweise wenigen) literaturwissenschaftlichen Arbeiten entgegen. Die Kästner-Kritik hat auch in Literaturgeschichten Eingang gefunden.<sup>3</sup> Einige Interpreten wollen in seinen Kinderbüchern sogar autoritäre Strukturen entdecken, die Kästner in die geistige Nähe der Nationalsozialisten rücken.<sup>4</sup>

Die deutlichste Kritik an Kästners Haltung in der NS-Zeit hat Dieter Mank in seiner Arbeit *Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland* artikuliert. Mank hat Kästners Haltung am Beispiel der Arbeit am *Münchhausen*-Filmskript als Form „geistiger Kollaboration“ bewertet.<sup>5</sup> Unterhaltungsfilm wie der *Münchhausen*, und dieser als Ufa-Jubiläumfilm ganz besonders, hätten die Aufgabe gehabt, die Menschen von den politischen Mißerfolgen abzulenken und sie zum Durchhalten zu bewegen. Die im Betrachtungszeitraum publizierten humoristischen Erzähltexte bewertet Mank ähnlich, und er nennt sie „Kästners Trivialromane“.<sup>6</sup> Auf den ersten, oberflächlichen Blick scheint es plausibel, daß Kästner einer der zahlreichen Mitläufer gewesen ist, mit den entsprechenden Konsequenzen für die Kanonisierung seiner Werke.<sup>7</sup> Erst in jüngster Zeit hat sich gezeigt, daß dieses sim-

ple Kästner-Bild nicht zu halten sein wird.<sup>8</sup> Früheren Forschern fehlten auch wichtige Informationen; einige neue möchte vorliegender Aufsatz in die Diskussion einbringen, die damit sicher nicht abgeschlossen sein wird.

Kästner bekannte sich nie zu einer Reihe von Theaterstücken, die er von 1933–45 als Autor oder Co-Autor unter Pseudonym schrieb und die nur als Typoskripte über Bühnenverlage vertrieben wurden.<sup>9</sup> Die humoristischen, weitgehend unpolitischen Komödien wären von den Kritikern Kästners wohl genauso negativ beurteilt worden wie die in der NS-Zeit entstandenen humoristischen Romane *Drei Männer im Schnee* (1934), *Die verschwundene Miniatur* (1935) und *Georg und die Zwischenfälle* (1938; später unter dem Titel *Der kleine Grenzverkehr*). Das wird ein Grund gewesen sein, weshalb Kästner sie verschwiegen hat, hätte doch sonst der Verdacht genährt werden können, er habe während der NS-Zeit fleißig humoristische Werke verfaßt und sei eigentlich kaum in seiner Arbeit beeinträchtigt worden. Außerdem dürfte Kästner, obwohl er ein leidenschaftlicher Theatergänger war, Zweifel an der Qualität seiner Komödien gehabt haben.<sup>10</sup> Gerechtfertigt war dieses Mißtrauen, denn bis auf *Das lebenslängliche Kind*<sup>11</sup> hat keines der Stücke auch nur annähernd an die Erfolge der Gedichte, Romane, Kinderbücher und Filmskripte Kästners anknüpfen können. Sogar das Drama, dem Kästner seinen eigenen Namen gab, mit dem er die größten Hoffnungen verband und das seinem eigenen Anspruch an kritische Theaterarbeit gerecht wurde: *Die Schule der Diktatoren* (1956), wurde von der Kritik wenig begeistert aufgenommen.

Die Genese der unveröffentlichten Theaterstücke ist allerdings so kompliziert, daß ich ausführlicher darauf eingehen muß.

## 2. Die Eberhard-Foerster-Stücke

Von Kästners Kritikern wird ein ganz wichtiger Umstand übersehen: Wie alle Autoren, die unter Zensurbedingungen schreiben mußten – und das sind in der Literaturgeschichte eine ganze Menge –, konnte Kästner seine Ansichten nicht direkt äußern. Ein (neben dem *Münchhausen*-Filmskript)<sup>12</sup> nach meinem Dafürhalten exemplarisches Beispiel für versteckte Kritik am Nationalsozialismus ist eine „Komödie in drei Akten“ mit dem Titel *Gestern, heute und morgen*, als Typoskript mit der Datumsangabe 1936 vertrieben vom „S. Fischer Verlag, Theaterabteilung, Berlin W 35, Lützowstrasse 89/90“. Dieses Stück mit der Autorangabe Eberhard Foerster hat sich weder im Nachlaß gefunden, noch ist es bisher überhaupt bekannt. Ich bin ihm erst durch Bibliotheksrecherchen auf die Spur gekommen.<sup>13</sup> Bisher ist allerdings unklar, wieviel Anteil an der Entstehung des Stücks Kästner zugeschrieben werden kann. Doch würde das ein nationalsozialistisches Gericht kaum interessiert haben.

Zu dem Pseudonym ist folgendes zu sagen. Kästner wählte für die Publikation von Theaterstücken nicht einfach falsche Namen. Weniger durch ihre bisherige Arbeit

belastete Freunde ‚liehen‘ ihm ihr Pseudonym aus, damit auf keinen Fall der Weg zu dem besonders gefährdeten Kästner zurückverfolgt werden konnte, oder sie verfaßten die Stücke in Zusammenarbeit mit ihm. Ingo Tornow hat, sich dabei auf Informationen von Kästners Testamentsvollstrecker berufend, festgestellt, daß ein „Bühnen- und Filmautor“ namens Eberhard Keindorff<sup>14</sup> das Pseudonym Eberhard Foerster „als das seine“ ausgegeben habe.<sup>15</sup> Eine Lektüre der von Tornow angegebenen Theaterstücke sowie des hier behandelten<sup>16</sup> lassen diese Feststellung zunächst plausibel erscheinen, weisen sie doch den typischen Kästner-Stil auf, beispielsweise originelle Metaphern, Kästner-typische moralische Botschaften und bestimmte Figurentypen, die auch in Kästners Romanen vorkommen.

Dennoch muß man nach neueren Erkenntnissen des Kästner-Biographen Sven Hanuschek feststellen, daß Keindorff nicht nur der Leihgeber des Pseudonyms war:

[...] aus einem späten Brief Keindorffs über *Seine Majestät Gustav Krause* (1940) wird die Art der Zusammenarbeit recht deutlich: Beide Autoren haben sich ‚Tag für Tag‘ getroffen, ‚um gemeinsam Zeile für Zeile und Wort für Wort entstehen zu lassen.‘<sup>17</sup>

Hanuschek zitiert aus einem Brief Keindorffs an Kästner vom 14. Februar 1971, in dem sich Keindorff darüber beschwert, daß Kästner in einem Zeitungsartikel als alleiniger Autor von *Seine Majestät Gustav Krause* bezeichnet wird. Offenbar hat Kästner diesen Eindruck selbst entstehen lassen.<sup>18</sup> Dieser Zusammenhang verschleierte wieder, wer wieviel Anteil am Stück hatte. Zumindest wird man, der Formulierung des Keindorff-Briefs folgend, Kästner eine 50prozentige Co-Autorschaft zugestehen.

Eine Zusammenarbeit Kästner-Keindorff dokumentiert auch ein Vertrag des Hamburger Chronos-Verlags vom 15. Juni 1950, in dem die Tantiemen aus den Stücken *Frau nach Mass*, *Seine Majestät Gustav Krause* und *Verwandte sind auch Menschen* zwischen Kästner und Keindorff geteilt werden. § 1 Abs. 1 regelt, „dass diese Werke nur unter dem Pseudonym Eberhard Foerster vertrieben werden dürfen“. Offen bleibt die Frage nach den anderen Stücken unter dem Pseudonym, sind sie mittlerweile vergessene und begrabene Co-Produktionen, sind manche von ihnen allein Keindorff oder Kästner zuzuschreiben?

Eine Stelle aus einem Brief Kästners an seine Mutter belegt den Bühnenerfolg der Foerster-Stücke, und sie bietet einen weiteren Anhaltspunkt:

Die Hamburger Premiere war sehr schön. Die in Bochum war wohl auch ein Erfolg. Eberhard ist schon wieder in einer anderen Premiere. Diesmal in Altona. Er kommt vor Verbeugen nicht zum Arbeiten. Ist aber schön, daß der Tisch im ‚Leon‘ Erfolge hat. Ich freu mich neidlos mit.<sup>19</sup>

Wenn man weiß, daß Kästner seine Spuren auch in solchen Privatbriefen verwischte – er tat seiner Mutter gegenüber immer so, als gebe es Robert Neuner wirklich, unter diesem Pseudonym wurde *Das lebenslängliche Kind* aufgeführt

(das Pseudonym ‚gehörte‘ ursprünglich Kästners Freund Werner Buhre, dessen Anteil an der Verfasserschaft unklar ist) –,<sup>20</sup> und wenn man bereit ist anzunehmen, daß „Eberhard“ Eberhard Keindorff ist und daß mit den Aufführungen die Eberhard-Foerster-Stücke gemeint sind, dann lassen sich aus dem Zitat und den anderen referierten Fakten die folgenden Schlüsse ziehen.

Keindorff hat den verbotenen Autor Kästner gedeckt, indem er sich als Autor von Stücken ausgab, die das Pseudonym Eberhard Foerster trugen und an denen Kästner zumindest als Co-Autor beteiligt war. Bei den im Vertrag genannten Stücken hat Keindorff wohl auf jeden Fall mitgearbeitet. Das von Hanuschek genannte *Seine Majestät Gustav Krause* ist in Milieu und Charakterzeichnung für Kästner auch eher ungewöhnlich, so ist die Hauptfigur, der Patriarch und Prolet Gustav Krause, alles andere als sympathisch. Als die Eberhard-Foerster-Stücke erfolgreich waren, reiste Keindorff durchs Land und empfing in Stellvertretung den Beifall. Mit der späteren vertraglichen Halbierung der Tantiemen ist nur eine am Beginn der Partnerschaft und angesichts der Gefahr wohl mündlich getroffene finanzielle Vereinbarung zwischen Keindorff und Kästner weitergeführt worden.

Warum blieb das Pseudonym bestehen? Hätte Kästner nach 1945 die Eberhard-Foerster-Stücke gänzlich oder teilweise für sich reklamiert, dann hätte er sich selbst noch deutlicher den Vorwurf des Mitläufertums in der Nazizeit gefallen lassen müssen, außerdem wäre Keindorff bloßgestellt gewesen. Es hätte sich herausgestellt, daß er seinen Erfolg zumindest zum Teil Kästner zu verdanken hatte. Eine solche Bloßstellung hätte möglicherweise für Keindorffs Karriere – er schrieb weiterhin Filmdrehbücher<sup>21</sup> – Konsequenzen gehabt. Demnach wäre es eine Mischung aus Egoismus und begründeter Dankbarkeit gewesen, die Kästner bis an sein Lebensende dazu bewogen hat, einen Teil seiner literarischen Arbeit zu verschweigen.

Eine weiteres Problem ergibt sich durch eine bisher unbekannte Parallele. Auch der Schriftsteller Günther Weisenborn, geboren 1902 und gestorben 1969, soll das Pseudonym Eberhard Foerster benutzt haben, und als ein weiteres Christian Munk.<sup>22</sup> Weisenborns Stil ist jedoch ein ganz anderer als der „Eberhard Foersters“ alias Kästner / Keindorff, das offenbart eine Lektüre seiner Stücke. Weisenborn hat auch keine Foerster-Stücke für sich reklamiert, mit einer signifikanten Ausnahme. Von einem Autorenduo Eberhard Foerster und Christian Munk – *beides* angeblich Pseudonyme Weisenborns – stammt ein Verlagstyposkript mit dem Titel *Die Neuberin* und der Datumsangabe 1934. Dieses „Schauspiel“ (so der Untertitel), das mir in Kopie vorliegt, ist von einem Stück gleichen Titels, das sich in einer Ausgabe von Theaterstücken Weisenborns findet, grundverschieden.<sup>23</sup>

Die beiden Stücke verarbeiten denselben Stoff, die Lebensgeschichte der Friederike Caroline Neuber (1697–1760) und ihre theatergeschichtliche Bedeutung, auf unterschiedliche Weise. Weisenborns Stück ist ernst und getragen, teilweise pathetisch; das von Foerster / Munk tragikomisch, mit etwas Situationskomik und unpathetisch. Hier ist für einen ausführlichen Vergleich nicht der Ort, es genügt die Feststellung, daß beide Stücke von verschiedenen Autoren stammen könnten.

Denkbar ist folgendes. Weisenborn, der zur selben Zeit wie Kästner in Berlin lebte und dessen Stücke von den Nazis verboten worden waren, kannte Keindorff und vielleicht auch Kästner. Es wurde eine Zusammenarbeit vereinbart. Nun gibt es für die konkrete Ausgestaltung dieser Zusammenarbeit alle sich aus der Personenkonstellation ergebenden Möglichkeiten. Für eine Mitarbeit Kästners an der ersten Fassung spricht der Rückgriff auf einen Stoff aus der Aufklärung. Der studierte Germanist Kästner kannte sich gerade in dieser Epoche hervorragend aus. Weisenborn selbst schreibt in den Anmerkungen zu seinem Stück:

Das Stück ‚Die Neuberin‘, 1935 in Berlin uraufgeführt, zwei Jahre nach dem Skandal der ‚Balsam‘, wurde mit Agnes Straub in der Titelrolle ein großer Erfolg und 265mal in Berlin gespielt. Da alle meine bisherigen Arbeiten verboten waren, standen zwei andere Namen als Autoren im Programm, wobei E. Keindorff auch mitgearbeitet hatte. Später überarbeitete ich das Stück. Die neue Erstaufführung fand 1947 in Leipzig statt.<sup>24</sup>

Weisenborns Version klingt unwahrscheinlich. Zunächst können nicht beide Pseudonyme Eberhard Foerster und Christian Munk von ihm sein, die Nennung beider unter einem Stück ist tautologisch. Wenn „E. Keindorff“ und Weisenborn das Stück geschrieben haben, wieso wird der Name Foerster, den man als einzigen mit Keindorff in Verbindung bringen kann, als erster genannt? Laut Weisenborn hat Keindorff doch nur „mitgearbeitet“. Hier gibt es noch viel Klärungsbedarf, der für meine weitere Argumentation aber nicht wesentlich ist. Ob *Die Neuberin* nun unter der Mitarbeit von Kästner entstanden ist, sei also dahingestellt.

Das Stück, dem ich mich nun widmen werde, stammt nach meinem Dafürhalten zumindest teilweise aus Kästners Feder. Jedem Kästner-Leser werden der typische Stil und Motivgebrauch sofort auffallen. Außerdem paßt die darin transportierte Kritik am Nationalsozialismus zu anderen indirekten wie direkten kritischen Äußerungen Kästners. Auch die humoristischen Romane und die anderen, allein ihm zuzuschreibenden Produktionen enthalten konzeptionelle Elemente und Stellen, die sich als Kritik am Nationalsozialismus lesen lassen. Mit einer Untersuchung von *Drei Männer im Schnee* werde ich mich dann auf sicherem Terrain befinden, denn auch Stellen in diesem Roman lassen den Schluß zu, daß man Kästner kein Mitläufertum vorwerfen kann. *Gestern, heute und morgen* hat allerdings den Reiz des Neuen, und den sollte man nicht unterschätzen.

### 3. „Gestern, heute und morgen“

Bei *Gestern, heute und morgen* von 1936 handelt es sich, das ist der erste Leseindruck, um eine Boulevardkomödie spezifisch deutscher Prägung. Eine alte Adelsfamilie sieht sich aus finanziellen Gründen gezwungen, Mieter in die untere Etage und die Mansarde ihres Palais<sup>25</sup> aufzunehmen. Die Adeligen vertreten das „Gestern“, ihre Untermieter das „Heute“: die junge, aufgeweckte Angestellte Anna,

der Assessor Harald Meersfeld und der Architekt Dr. Lehmann. Eine Symbiose von Gestern und Heute zeichnet sich ab in der Hochzeit von Anna und dem jungen Grafen Herrmann. Das Schicksal tritt dazwischen, und zwar in Gestalt eines Betrügers mit dem sprechenden Namen Franz Schnorrpfeil. Er war Annas erste große Liebe, bis das junge Mädchen über seine Straftaten aufgeklärt wurde und ihn daraufhin enttäuscht verließ. Schnorrpfeil möchte Anna wiedergewinnen und den Hausvorstand Graf Hubert in seine krummen Geschäfte ziehen. Zunächst sorgt er dafür, daß die Verlobung von Anna und Graf Herrmann platzt – indem er die gräfliche Familie über Annas frühere Beziehung zu einem Straftäter aufklärt, ohne dazuzusagen, daß er dieser Straftäter war (S. 62 ff.). Das Happy End stellt der junge Anwalt Harald sicher. Er verhindert den Betrug an der gräflichen Familie, indem er den schon lange von der Polizei gesuchten Franz verhaften läßt, und klärt Anna über seine Liebe zu ihr auf.<sup>26</sup> Es zeichnet sich ab, daß die beiden in Kürze ein Paar sein werden. Auch für die gräfliche Familie gibt es Aussichten auf eine bessere materielle Zukunft. Es besteht zudem die Möglichkeit, daß die aus der Türkei zurückkehrende Grafentochter Henriette ihren vor Zeiten wegen seiner Bürgerlichkeit abgewiesenen Dr. Lehmann immer noch so sehr liebt wie er sie. Das „Morgen“ jedenfalls sieht nun schon viel rosiger aus.

Das laut Regieanweisung in der „Gegenwart“ spielende Stück hat mehr in sich, als man nach einer solchen kurzen Inhaltsangabe glauben mag. Trotz Liebesverwicklungen, Situationskomik und Sprachwitz<sup>27</sup> geht es um nichts weniger als um die Frage, welche Entwicklung die Gesellschaft in Deutschland nehmen soll. Die Bewohner des Palais sind Vertreter bestimmter sozialer Gruppen, sie bilden einen gesellschaftlichen Mikrokosmos, an dem sich die Stadien des *Gestern, heute und morgen* im Sinne Kästners / Keindorffs beispielhaft zeigen lassen. Zu den bereits genannten Vertretern von (früherer, traditioneller) Oberschicht und Bürgertum treten die des unteren Standes, die Hausbedienstete Frau Behnke und ihr Sohn Fritzchen. Damit das Zusammenleben der Bewohner überhaupt funktioniert, zeichnen sich alle durch eine Eigenschaft aus: Solidarität. Sie wird auch die Basis für den späteren Umbau (des Hauses zum Restaurant und im übertragenen Sinne) sein.

Die Vertreter der Vergangenheit, der deutschen Gesellschaft im 19. Jahrhundert (aus dem auch das Palais stammt: S. 3), sind die Adeligen. Sie sind den Anforderungen der modernen Gesellschaft nicht mehr gewachsen. Graf Herrmann wird durch Regieanweisung und Verhalten als „kraftlos“ (S. 9) charakterisiert,<sup>28</sup> in der ganzen Anlage erinnert er an Leopold Treibel aus Theodor Fontanes Roman *Frau Jenny Treibel*. Anna ist die Corinna des Stücks, modern und aufgeschlossen, bereit zur Arbeit und dazu, ihren eigenen Weg zu gehen. Deshalb passen sie und Herrmann von Anfang an nicht zusammen. Dies und die charakterliche Nähe von Anna und Harald stellt sich spätestens dann heraus, wenn Herrmann ihnen in gräflicher Arroganz bescheinigt: „Ihr habt Beide [sic] einen Zug nach unten“ (S. 50). Der Hausvorstand Graf Hubert wird zwar deutlich sympathischer

gezeichnet, doch schon zu Anfang stellt der etwa 50jährige seine „unsichere Hilfslosigkeit“ (Regieanweisung: S. 5) unter Beweis, denn er weiß nicht einmal, wie man ein Paket aufgibt (S. 6). Daß der Adel sich überlebt hat, merkt man vollends, wenn man im 3. Akt der „Gräfin“ begegnet, einer resoluten 88jährigen (S. 106) und „victorianische[n] Erscheinung“ (S. 75), die ihren diktatorischen Führungsstil mit humanen Ansichten paart und so die verlorengegangene Größe des Adels verkörpert. Sie erkennt, was dem zeitgenössischen Adel fehlt: „Kraft!“ (S. 82)

Eine Regeneration des Adels scheint, wenn dieser auf dem alten Geleise bleiben möchte, nicht möglich. Der Herrschaftsanspruch ist nur noch eine Fassade. Die Untermieter setzen heimlich ihr eigenes Geld ein, damit das gräfliche Tafelsilber nicht nach außerhalb verkauft werden muß, und sie sorgen unbemerkt dafür, daß genug Essen im Hause ist (S. 25 f. u. 31). Der Ausgang des Stücks bietet dem Adel zum absehbaren Untergang eine Alternative an: Arbeit. Graf Huberts Tochter Henriette hat in der Türkei, was sich erst kurz vor Schluß herausstellt, ein Kaffeehaus aufgemacht. Die rettende Idee ist nun, das gräfliche Palais in ein gutbürgerliches Restaurant zu verwandeln (S. 114) und das unproduktive Nichtstun, das dem Grafen übrigens nicht gefällt (S. 44), aufzugeben.<sup>29</sup> Erste Möglichkeiten einer Regeneration des Adels unter – das ist eine Vorbedingung – Aufgabe jedes gesellschaftlichen Führungsanspruchs<sup>30</sup> zeigte bereits die Einwilligung, daß die aus kleinen Verhältnissen stammende Anna den jungen Grafen heiraten darf (S. 34). Eine Hochzeit von Henriette mit Dr. Lehmann war noch acht Jahre zuvor mit Hinweis auf den Standesunterschied rigoros unterbunden worden (S. 11).

Die positivste Figur im Stück ist Harald Meersfeld, eine Figur, die wie ein Alter ego Kästners wirkt.<sup>31</sup> Der junge Mann ist schlagfertig,<sup>32</sup> rettet jede Situation und weiß immer Rat, wirkt aber trotzdem nicht aufdringlich. Sein Vater war Angestellter der gräflichen Familie. In folgendem Zitat wird die Parallelentwicklung vom Aufstieg des Bürgertums und Abstieg des Adels sinnfällig ausgedrückt:

GRAF: Ja, Haralds Vater. – Das war ein tüchtiger Mann, sage ich ihnen; über den lachte die ganze Provinz! Auch mein Vater lachte, aber er hat ihn in Ruhe gelassen. Einige Jahre später ist ihnen dann Allen [sic] das Lachen vergangen, als sie sahen, dass Meersfeld von unserem Acker das Doppelte herunter holte, nachdem er ihn mit seinem merkwürdigen Pulver bestreut hatte. – Ja, wenn mein Vater auch gelacht hat, er hatte ein Gefühl für Menschen! Das war durch Jahrhunderte das Geheimnis des Adels, dass er seine Diener richtig auszuwählen verstand. Daran, dass er dieses Gefühl für die Menschen verloren hat, ging er zugrunde! (S. 43)

Zu diesem Zitat ist noch anzumerken, 1) daß der Graf, durch die Hoffnungen, die er in den Betrüger Franz setzt (mit dem er hier spricht), den Verlust der Menschenkenntnis und damit des Führungsanspruchs bestätigt, und daß 2) früher der Adel von den Erfindungen seiner Untergebenen so deutlich profitierte, wie es zur Zeit der Handlung nicht mehr möglich ist. Dennoch votiert das Stück nicht für einen Umsturz der bestehenden Ordnung, sondern für eine Weiterentwicklung.

Hierfür wird der Begriff der Tradition eingeführt. Folgendes Zitat kann man bereits als gegen die ‚braune Revolution‘ von 1933 gerichtet betrachten:

GRAF: Tradition bezeichnet keinen unwandelbaren Zustand. Niemand kann sich der Rotationskraft entziehen, durch die in rasender Schnelligkeit die Sitten der Welt fortgerissen [werden]. Aber uns, die wir uns durch Tradition gebunden fühlen, ist ein langsames Tempo vorgeschrieben; wir machen oftmals halt und nehmen schmerzlichen Abschied von Allem, was wir zurücklassen; denn es ist schön. So bleiben wir hinter den Anderen zurück, hinken nach! Aber sehen Sie, dieses langsame, bedächtige Vorwärtsschreiten bewahrt uns davor, jemals über das Ziel hinaus zu laufen; wir waren nie genötigt, wieder zurückzugehen (S. 47).

Harald und Anna gehört die im Titel des Stücks angesprochene Zukunft. Die Gegenwart („heute“) ist ein transitorischer Zustand, der die entsprechenden Weichenstellungen erfordert. Das Happy End ist aber keineswegs selbstverständlich. Das Stück zeigt auf, welcher Gefahr die Bewohner des Hauses nur ganz knapp entkommen sind. Der Betrüger Franz Schnorrpfeil hätte es beinahe geschafft, alle gegeneinander aufzubringen, die gräfliche Familie ins Verderben zu stürzen und damit den gesellschaftlichen Mikrokosmos zu sprengen. Eine Vorbedingung des harmonischen Zusammenlebens im Hause war, wie erwähnt, die Solidarität, Franz setzt sie für kurze Zeit außer Kraft. Franz‘ richtiger Name konnotiert seinen verdorbenen Charakter (schnorren = von anderen leben, Pfeil = für andere gefährlich sein), der Vorname könnte als Anspielung auf Franz Biberkopf in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz* gewertet werden, denn Biberkopf verkörpert den Typus des volkstümlichen Schurken. Das Pseudonym, das sich Schnorrpfeil zulegt: Bauer (S. 38), ist ein Hinweis auf den Typuscharakter dieser Dramenfigur (Bauer als weit verbreiteter Name, als *die* Profession des unteren Standes [s.u.] und als beleidigende Bezeichnung für einen ungebildeten Menschen). Wie bei allen wichtigen Figuren beläßt es Kästner aber nicht bei einer eindimensionalen Gestaltung, Franz, so erfährt man später, ist durch offenbar unverschuldete Arbeitslosigkeit zu seinem kriminellen Beruf gekommen (S. 79).

Wen dieser Franz im gesellschaftlichen Mikrokosmos repräsentieren soll, erahnt man, wenn Harald feststellt: „Aber Ihr Äusseres interessiert mich: tragen Sie diesen kleinen Schnurrbart, der Sie so reizend kleidet, eigentlich schon lange?“ (S. 63) Im Stück ist der Schnurrbart als Verkleidung des Straftäters motiviert, doch liegt die Konnotation „Hitler“ auf der Hand. Der „kleine Schurrbart“ war zur Entstehungszeit ein Markenzeichen des omnipräsenten „Führers“, deshalb taten ihm darin so viele Zeitgenossen nach (s. u.). Man trug damals seine braune Überzeugung auf der Oberlippe.

Einen weiteren Beleg für meine These bietet das Verbrechen, dessen sich Franz früher schuldig gemacht hat: „Falschmünzerei“ (S. 62). Die übertragende Bedeutung muß hier nicht erläutert werden. Nächster Hinweis ist eine Tirade Haralds, die ich der entsprechenden Konnotation halber vollständig zitieren möchte. Die besonders wichtigen Passagen, die man auch auf Hitler beziehen kann, habe ich kursiviert:

HARALD: Pfui Teufel! – *Sie kamen mir sofort bekannt vor.* (mit Geste nach dem Schnurrbart) Nur diese *Embleme Ihres gesellschaftlichen Aufstieges* haben mich irritiert. Auch machen Kleider ja bekanntlich Leute. Aber eben, als ich hier hereinkam, *diese sittliche Entrüstung, mit der Sie für die Reinheit der Welt eintraten, war nicht mehr zu verkennen.* Vor dem Gericht damals waren Sie auch unentwegt entrüstet. – Und die kleine Anna stand als Zeuge vor dem Gericht und konnte es einfach nicht begreifen, dass *die guten Freunde miteinander ganz anders aussehen* als sich ein liebend-Mädchen-Herz vorstellen kann (S. 64).

Noch deutlicher wird die zeitgeschichtliche Anspielung, wenn Franz den Grafen für seine faule Sache gewinnt und der Graf die Übereinkunft zu einer idealtypischen Zusammenarbeit stilisiert: „aus dieser seit allen Zeiten fruchtbaren Verbindung aus Adel und Volk wird sich die Neugestaltung der Dinge, hoffe ich, vornehmen lassen.“ Hitler gewann bekanntlich nicht zuletzt deshalb so viel Sympathie und Unterstützung, weil er sich janusköpfig zum ‚Mann aus dem Volk‘, also zum passenden Repräsentanten des Volkes erklärte und gleichzeitig den Angehörigen der Führungsschichten als verlässlichen Partner empfahl. Dr. Lehmann merkt skeptisch an: „Etwas in mir wehrt sich dagegen, in diesem Bauer einen typischen Vertreter des Volkes zu sehen“ (S. 90). Gegen den Grafen spricht an dieser Stelle deutlich der „Fanatismus“, mit dem er laut Regieanweisung „entzündet“ ist. Die Vorstellung von der „Wiedergeburt einer bewährten Form“ (S. 91) wird sich als gefährliche Chimäre entpuppen.

Auch folgender Dialog läßt sich problemlos als Anspielung lesen:

LEHMANN: (pathetisch zu Harald) Wer hätte gedacht, dass wir diese Wandlung der Dinge noch erleben würden! Ja, mein Bester, Sie ahnen nicht, in welcher wichtiger Stunde wir leben! Die Ereignisse werden Sie überraschen!

HARALD: Ich fürchte, nicht nur mich (S. 92).

Das Ende des Stücks *Gestern, heute und morgen* zeigt in einem Ausschnitt den Entwurf einer Gesellschaft, in der alle harmonisch zusammenleben und konstruktiv an der Ausgestaltung und Weiterentwicklung der Gesellschaft teilhaben. Leistungsbereitschaft und Solidarität zeichnen diese erkennbar freiheitlich und demokratisch geprägte Gesellschaft aus. Man sollte ein solches Gesellschaftsbild als Gegenentwurf zur nationalsozialistischen Ideologie betrachten. Die Verblendung durch eine als negativ begriffene Führerfigur verhindert der gesunde Menschenverstand der Protagonisten.

#### 4. „Drei Männer im Schnee“ (1934)

Besonders kritisiert wurde Kästner für seinen Roman *Drei Männer im Schnee* von 1934, der ihm als Anpassung an den herrschenden Ungeist ausgelegt wurde.<sup>33</sup> Nun ist zu fragen, ob der Roman nicht konzeptionell und inhaltlich durchaus als kritischer Text gewertet werden kann. Man darf nicht vergessen, daß die Produktions-

und Rezeptionsbedingungen ein möglichst gutes ‚Verstecken‘ jeder politischen Aussage zwingend notwendig machten.

Schon der Anfang des Romans kann als gegen die NS-Ideologie gerichtet gelesen werden. „Das erste Vorwort“ betrachtet laut Überschrift den „Millionär als künstlerisches Motiv“ und setzt ein mit der Feststellung: „Millionäre sind aus der Mode gekommen“.<sup>34</sup> Die „Mode“ ist die von den Nazis verbreitete Vorstellung eines „organisierten Kapitalismus“, in dem die Partei das Kapital kontrolliert und steuert.<sup>35</sup> Danach gibt es keinen freien Wettbewerb mehr. Das marktwirtschaftliche System der Weimarer Republik war von den Nazis für Armut und Arbeitslosigkeit verantwortlich gemacht worden. Schon der erste Satz von Kästners Roman kann also, da dieser Roman einen uneingeschränkt positiven Millionär zur Hauptfigur hat, als Stellungnahme gegen die NS-Wirtschaftspolitik gelesen werden, eigentlich sogar gegen das ganze NS-System, da es um eine Kernfrage geht: Die Bedeutung der individuellen Freiheit.

Der Roman zeigt eine Situation, die deutlich auf die Zeit vor der Machtergreifung anspielt. Der arbeitslose Dr. Fritz Hagedorn bekommt immer wieder Preise für seine hervorragenden Werbe-Entwürfe, aber keine Anstellung, die ihm und seiner Mutter eine finanziell abgesicherte Existenz ermöglichte. Hagedorn ist der Prototyp des kleinen Angestellten, wie ihn Kästner bereits im Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* gezeichnet hat und wie er sich in zahlreichen anderen Texten der Weimarer Republik findet, allen voran Hans Falladas *Kleiner Mann – was nun?* von 1932. Anders als im *Fabian* und im *Kleinen Mann*, die auf die Mißstände des marktwirtschaftlichen Systems aufmerksam machen wollten (ohne deshalb gleich antidemokratisch zu sein), gibt es in *Drei Männer im Schnee* ein Happy-End: Hagedorn lernt die Tochter des Millionärs Tobler kennen und lieben, Tobler wird sein Freund und Hagedorn Toblers designierter Nachfolger. Die Freundschaft des Millionärs und die Liebe seiner Tochter Hilde ‚verdient‘ sich Hagedorn durch seine Integrität und Tüchtigkeit, sein Erfolg ist also durchaus leistungsbezogen.

Es wird ein gesellschaftlicher Mikrokosmos vorgeführt, bei dem entscheidend ist, daß das System sich hier selbst reguliert. Der Mißstand Arbeitslosigkeit wird aufgehoben durch einen Kompromiß, die Tüchtigkeit des Arbeitssuchenden und die Fähigkeit des Kapitalisten, diese Tüchtigkeit zu erkennen und zu fördern. Es wird gezeigt, daß Geld und Charakter etwas miteinander zu tun haben sollten, aber leider nicht immer auch miteinander verbunden sind. Geld jedenfalls, das wird unmißverständlich klargemacht, adelt nicht. Reiche sind keine besseren Menschen, und man sieht ihnen ihren Reichtum auch nicht auf den ersten Blick an. Geheimrat Tobler kann in die Rolle des armen Schluckers Schulze schlüpfen, und niemand merkt es („Ich als Millionär! Lächerlich!“; Werke 4, 66), während der arme Schlucker Hagedorn für einen Millionär gehalten wird.

Vor 1933 hat Kästner die Kapitalisten noch scharf kritisiert, in seinem Gedicht *Ansprache an Millionäre* hat er ihnen offen mit Revolution gedroht, im Gedicht *Mas-*

kenball im Hochgebirge hat er sie der Lächerlichkeit preisgegeben und auf Normalgröße zurechtgestutzt.<sup>36</sup> *Drei Männer im Schnee* ist keine Kehrtwende, das zeigt sich auch an den Figuren, die das Grandhotel Bruckbeuren bewohnen und stark an das Figurenpersonal des *Maskenballs im Hochgebirge* erinnern: „Diese Leute hatten nur eine einzige Entschuldigung. Sie waren reich“ (Werke 4, 43).

Vor dem Hintergrund der Entstehungszeit ist erkennbar, daß der idealisierte Menschenfreund Tobler, dem jegliche Millionärsallüren abgehen und der seine Angestellten wie Familienmitglieder behandelt, für eine Ordnung steht, die der des Nationalsozialismus entgegengesetzt ist und am ehesten unserer heutigen Vorstellung einer sozialen Marktwirtschaft entspricht, verbunden mit dem humanistischen Gedankengut von Aufklärung und Klassik. Akzeptiert man diese Interpretation, dann finden sich weitere Belege für die politische Intention des Romans. Der Erzähler schildert eine Fahrt mit seinem Freund Robert nach Bamberg, auf der ihm die Geschichte von Tobler und Hagedorn von einem Mitreisenden erzählt worden sei. Anlaß für diese Reise ist Roberts Freundin, die sagt, daß sie „nur einen Mann heiraten werde, der den Bamberger Reiter kenne“ (Werke 4, 11). Als der Erzähler und Robert zurückkommen, hat sie sich zwischenzeitlich mit einem Zahnarzt verlobt. Der „Iud uns zu einem Umtrunk ein. Seine Braut schickte er nach Hause. Das Weib gehörte an den Herd, meinte er streng“ (Werke 4, 13). Es fällt nicht schwer, auch in dieser chauvinistischen Einstellung ein Ideologem des Nationalsozialismus zu erkennen, schließlich setzte die NS Bewegung den ‚dekadenten‘ Zwanzigern mit ihrer sexuellen Freiheit und größeren weiblichen Selbständigkeit ein ultrakonservatives Frauen- und Familienbild entgegen.

Als besonders kritische Bezugnahme auf die NS-Politik kann man ein Gespräch Toblers und Hagedorns über Propaganda bewerten. Auf der Textoberfläche scheint der Roman Propaganda, synonym mit Werbung und Reklame verwendet, positiv zu konnotieren, sind doch Hagedorn und Schulze alias Tobler Reklamefachleute. Die folgende Aussage kann man aber auch von der Figur Hagedorns lösen und als ebenso ironischen wie aufklärerischen Kommentar zur Propaganda der Nazis lesen. Dann wäre der Bezug zum Sprecher nur ein Trick, um Nachzensur auszuschließen:

Und Reklame ist Krieg! Es gilt, die Köpfe von Millionen Menschen zu erobern. Es gilt, diese Köpfe zum besetzten Gebiet zu machen! [...] Wir Werbefachleute bringen es fertig, aus einem Verkaufsartikel, der dem freien Wettbewerb unterliegt, mit Hilfe der Psychologie einen Monopolartikel zu machen! Geben Sie uns Bewegungsfreiheit, Sire! (Werke 4, S. 131).

Das abgewandelte Zitat aus Schillers *Don Carlos* („Geben Sie Gedankenfreiheit, Sire!“) ist ein Beleg für die ironische Bezugnahme.<sup>37</sup> Solche Propaganda ist der Freiheit des Individuums, wie sie Schiller und der späte Aufklärer Kästner in fast allen ihren Texten postulieren, entgegengesetzt, da sie die geistige Versklavung der Menschen aus egoistischen Interessen betreibt.

Zusammenfassend läßt sich sagen: Der Roman *Drei Männer im Schnee* plädiert für einen freiwilligen sozialen Ausgleich unter Bewahrung größtmöglicher individueller Freiheit. Es handelt sich also nicht um ein unpolitisches, schon gar nicht um ein anbiederisches oder angepaßtes Buch, sondern um einen Gegenentwurf zur NS-Ideologie, ohne diese direkt anzugreifen oder auch nur anzusprechen. Hätte Kästner seine Intention deutlicher gemacht, dann hätte ihn das den Kopf kosten können.

## 5. Fazit

Wenn man die bisher unbekanntem, unter Pseudonym verfaßten oder nie publizierten Filmskripte und Theaterstücke hinzunimmt, an denen Kästner zumindest beteiligt war, dann kann man nicht mehr sagen, Kästner habe nach 1933 deutlich weniger gearbeitet. Helga Bemann zieht aus den falschen Daten sogar den Schluß, Kästners Entwicklung sei „abgebrochen, wenn nicht zerstört“ worden.<sup>37</sup> Ebenso wenig kann man ihm wie Dieter Mank den Vorwurf machen, seine Werke nach der Machtergreifung seien nur die konsequente Fortführung einer negativen Entwicklung, mit der dafür zentralen „Tendenz [...] der verlogenen wirkenden Harmonisierung jeglichen Konfliktstoffes“.<sup>38</sup> Kästner hat auch nicht, wie Isa Schikorsky noch 1998 behauptet hat, „die zwölf Jahre des Dritten Reiches mit geschlossenen Augen“ verbracht.<sup>39</sup> Er hat, wie viele andere Autoren neben, vor und nach ihm, das Unrechtsregime des Landes, in dem er lebte, sehr kritisch betrachtet und dieser Kritik Ausdruck verliehen, soweit es ihm möglich war. Eine Zensur schafft andere Bedingungen für die Produktion von Literatur, und diesen Bedingungen paßt die Literatur sich an. Dies war im Deutschen Bund zur Vormärzzeit so wie in der DDR oder, dort allerdings verschärft, im nationalsozialistischen Deutschland. Kästners Werke der Nazizeit muß man also ähnlich lesen wie, um hoch zu greifen, die frühen Texte von Heinrich Heine (vor der Emigration) oder Texte von DDR-Autoren wie Christa Wolf. Daß sich ein Roman wie *Die verschwundene Miniatur* von seinem kritischen Gehalt natürlich nicht mit *Nachdenken über Christa T.* vergleichen läßt, versteht sich von selbst. Andererseits wurde Christa Wolf, bei allen zu fürchtenden Repressalien, nie mit dem Tode bedroht.

Letztlich bleibt die Bewertung von Kästners Haltung im Nationalsozialismus wohl subjektiv, so wie die klassische Frage, ob ein Glas halb voll oder halb leer ist. Man könnte an der *Lyrischen Hausapotheke* von 1936 kritisieren, daß sie Wehrmachtangehörigen als Lektüre diene und damit, wenn auch auf unbeabsichtigte Weise, nämlich als Ventil, die Moral der Truppe stärkte. Man kann aber auch die Ansicht vertreten, daß die in dem Lyrikband enthaltene Kritik an faschistischen Ideologemen (z. B. Mensch als Kollektiv und nicht als Individuum) die Soldaten zum Nachdenken brachte und auf diese Weise positive Folgen zeitigte. Oder man kann sehen, daß die *Hausapotheke* im Warschauer Ghetto von Hand zu Hand ging und

den gequälten Juden Mut zum Weiterleben gab, vorausgesetzt, daß man sie am Leben ließ.

Von der (negativ wirkenden) Kritik durch Satire schaltete Kästner 1933 um auf die (positiv wirkende) Kritik durch Vorbilder. Daher das Happy End der Produktionen dieser Zeit. Kästner schuf neben wenigen schurkischen Egoisten vorbildliche Humanisten, die jeden Menschen achten und sich nach einem bürgerlichen Moralkodex richten, der in der Aufklärung entstanden ist und, aus heutiger Sicht, vorübergehend von den Nationalsozialisten außer Kraft gesetzt oder umgedeutet werden konnte. Werte wie Freundschaft, Treue, gegenseitige Achtung und Hilfsbereitschaft sind zeitlos.

Die Moralität von Kästners Werken erklärt auch ihre andauernde Popularität. Bei Kästner wird keine aus den Fugen geratene Welt gezeigt, ohne das Rezept mitzuliefern, wie man sie wieder einrenken kann. Kästners Moral ist dabei nie aufdringlich, sie ist keine Zeigefingermoral. Der Autor verpackt sie gekonnt in Witz, Humor und Originalität. Auch der Gefahr der Sentimentalität wird auf diesem Wege vorgebeugt. Deshalb bringt Kästner zum Beispiel das Kunststück zustande, eine traditionelle, für viele aber heute noch gültige Auffassung von Liebe auf erfrischend unkonventionelle Weise zu präsentieren.

Nur wer einen moralischen Anspruch, Humor und Verständlichkeit nicht mit seiner Vorstellung von Literatur des 20. Jahrhunderts vereinbaren kann, der wird weiterhin Kästner meiden oder als trivialen Autor ächten. Doch Kästner-Freunde wissen: Er straft damit nicht Kästner, sondern sich selbst.

## Anmerkungen

- 1 Vgl. v.a. die entsprechenden Kapitel in folgenden Kästner-Biographien: Luiselotte Enderle: Erich Kästner. Reinbek: Rowohlt 1989 (= Rowohlts Monographien 120); Helga Bemann: Erich Kästner. Leben und Werk. Aktualisierte Neuauflage. Frankfurt/Main u. Berlin: Ullstein 1994; Klaus Kordon: Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner. 3. Aufl. Weinheim u. Basel: Beltz & Gelberg 1995; Isa Schikorsky: Erich Kästner. München: dtv 1998 (= dtv-portrait); Franz Josef Görtz u. Hans Sarkowicz: Erich Kästner. Eine Biographie. Unter Mitarbeit von Anja Johann. München u. Zürich: Piper 1998.
- 2 Bekanntlich ist dieser Begriff als positive Bezeichnung für literarischen Widerstand entstanden, doch ist er zunehmend kontrovers diskutiert worden. Als Vorwurf ist er dann gemeint, wenn mit ihm Autoren, die in Deutschland blieben, als Mitläufer bezeichnet und gegen die Exilschriftsteller abgegrenzt werden sollen, denen man unterstellt, daß ihre Emigration bereits ein Ausdruck von entbehrensreichem Widerstand gewesen ist. Zum Problemkomplex der Inneren Emigration vgl.: Ralf Schnell: Literarische Innere Emigration 1933–45. Stuttgart: Metzler 1976; Reinhold Grimm u. Jost Hermand (Hg.): Exil und Innere Emigration. 3rd Wisconsin Workshop. Frankfurt/Main: Athenäum 1972 (= Wiss. Paperbacks Literaturwiss. 17), bes. die Aufsätze von Reinhold Grimm (S. 31–73) u. Hans Mayer (S. 75–87); Peter Uwe Hohendahl u. Egon Schwarz (Hg.): Exil und Innere Emigration II. Internat. Tagung in St. Louis. Frankfurt/Main: Athenäum 1973 (= Wiss. Paperbacks Literaturwiss. 18), bes. den Beitrag von Charles W. Hoffmann (S. 119–140).
- 3 Vgl. z. B. Wolfgang Beutin u. a.: Deutsche Literaturgeschichte. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. 5., überarb. Aufl. Stuttgart u. Weimar: Metzler 1994, S. 371. Dort heißt es über jenen Erzähltext Kästners, der noch am ehesten als literarisches Werk akzeptiert wird, den Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten*: „Die Grundstimmung des Romans ist eine ‚linke Melancholie‘ (Benjamin), die häufig in Sentimentalität umschlägt und der jegliche kritische Potenz fehlt.“

- 4 Vgl. hierzu besonders Ruth Klüger: Korrupte Moral. Erich Kästners Kinderbücher. In: dies.: Frauen lesen anders. 3. Aufl. München 1997, S. 63–82. Für eine breitere Kritik an Kästner wegberendend war die Studie von Helmut Lethen: Neue Sachlichkeit 1924–1932. Studien zur Literatur des „Weißen Sozialismus“. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler 1975. Lethen setzt sich vor allem mit dem Roman *Fabian* auseinander, vgl. S. 142–155. Zur Kritik an Lethens Darstellung vgl. Stefan Neuhaus: Ernst Toller und die Neue Sachlichkeit: Versuch über die Anwendbarkeit eines problematischen Epochenbegriffs. In: Stefan Neuhaus, Rolf Selbmann u. Thorsten Unger (Hg.): Ernst Toller und die Weimarer Republik. Ein Autor im Spannungsfeld von Literatur und Politik. Würzburg: Königshausen & Neumann 1999 (= Schriften der Ernst-Toller-Gesellschaft 1), S. 135–154, bes. S. 137–141. Eine der kritischsten Monographien zu Kästner stammt von Marianne Bäuml: Die aufgeräumte Wirklichkeit des Erich Kästner. Köln: Prometh 1984. Bäuml bescheinigt durch ihre Darstellung Kästner Mitläufertum. So folgt ihre Analyse der sogenannten humoristischen Romane Kästners der Absicht, „[...] an Texten aus der nazistischen Phase die Kästnersche Harmlosigkeit in der Darstellung eines deutschen Miteinanders von Arm und Reich als Dokument für sein wortreiches Vermeidungsverhalten im Detail nachzuweisen“ (S. 56). Die Texte von 1933–45 – und nicht nur sie – sind für Bäuml ein Beispiel dafür, daß „die Tagträume vom idyllischen Klassenfrieden des Mittelstands als halb verdrängte Sehnsucht nach intakten Lebensverhältnissen aktuell“ geblieben seien (S. 58). Ein Blick auf die zahlreichen Gedichte, mit denen Kästner vor 1933 die Reichen als Ausbeuter darstellt und ihnen teilweise offen droht (besonders deutlich in der „Ansprache an Millionäre“), vermeidet Bäuml, da sie alles ausblendet, was nicht zu ihrer abwertenden Leseweise paßt. Diese Gedichte sind nämlich ein Beleg dafür, daß Kästner nach 1933 nicht seine Meinung änderte (solche radikalen An- und Einsichten kann man wohl kaum ändern); sondern von der negativen auf die positive Utopie ‚umschaltete‘. Das sozialkritische Potential positiver Utopien wird niemand bestreiten wollen. Kästners Absicht war, daß seine Leser die Wirklichkeit an der Fiktion messen. Bäumlers Argumentation ist demnach unlogisch und einseitig, auch unfair, da sie den hochintelligenten und wachen Kästner zum naiven, kindischen Menschen degradiert, der nicht wußte, was er schrieb (gipfelnd im „Fazit“ S. 198f.). Wenn man will, kann man natürlich jeden Autor abwerten. So könnte man Grass dafür kritisieren, daß er einen destruktiven, gewalttätigen, inhumanen, gar wahnsinnigen Zwerg als positive Figur zeichnet und zur Hauptfigur eines Romans macht, der immerhin als einer der wichtigsten der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts gilt (*Die Blechtrommel*).
- 5 Vgl. Dieter Mank: Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland 1933–1945: Zeit ohne Werk? Frankfurt/Main u. Bern: Lang 1981 (= Analysen und Dokumente 3), S. 159. Auch die Kästner sehr gewogenen Forscher und Biographen sehen in diesen Romanen bestenfalls gelungene Unterhaltungsliteratur. Für Wagener sind „Unterhaltungsromane und Komödie“ eine Folge der „Literatur im Maulkorb“, vgl. Hans Wagener: Erich Kästner. 2. Aufl. Berlin: Colloquium 1984, S. 74.
- 6 Vgl. Mank: Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland, S. 59.
- 7 Die Wertschätzung Kästners – so es eine gibt – bezieht sich auf die Gedichte, den *Fabian* und einige Kinderbücher, vor allem *Emil und die Detektive* und *Das doppelte Lotchen*, evtl. noch auf das satirische Drama *Die Schule der Diktatoren*. Diese bereits relativ breite Auswahl trifft (ich möchte das als typisch bezeichnen): Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literatur-Lexikon. Studienausgabe. Band 9: Ka-La. München: Kindler 1988, S. 15–21.
- 8 Erste Hinweise hierauf finden sich bereits bei Helga Bemann, die belegt, daß Kästner 1935 NS-kritische Kabarett-Texte schrieb. Sechs für das Kabarett tätige Personen sollen in Konzentrationslager gekommen sein, Kästner sollen seine einflußreichen Freunde vor dem gleichen Schicksal bewahrt haben (Bemann: Erich Kästner, S. 295). Vgl. zu neueren Erkenntnissen Görtz / Sarkowicz (Erich Kästner), die aus Kästners Haltung im Nationalsozialismus die Schlußfolgerung ziehen: „Eine Anklage aus heutiger Sicht darf man daraus nicht formulieren“ (S. 181).
- 9 Vgl. hierzu erstmals: Ingo Tornow: Erich Kästner und der Film. Mit den Songtexten Kästners aus *Die Koffer des Herrn O.F.* München: Filmland Presse 1992 (= Publikation der Münchner Stadtbibliothek am Gasteig), S. 72–83. Die von Tornow genannten Eberhard-Foerster-Stücke, die aus Kästners Feder stammen sollen, sind: *Verwandte sind auch Menschen* (1937), *Die Frau nach Maß* (1938), *Das goldene Dach* (1939) und *Seine Majestät Gustav Krause* (1940). (Für die Ausgabe München: dtv 1998 hat Tornow seine These zur Autorschaft der Eberhard-Foerster-Stücke modifiziert. Er folgt nun den Erkenntnissen Hanuscheks; auf dessen Kästner-Biographie noch hingewiesen wird.)
- 10 Darauf deutet auch Kästners Bemerkung, er habe seinen eigenen Namen für *Die Schule der Diktatoren* aufbewahren wollen und deshalb für *Zu treuen Händen* das Pseudonym Melchior Kurtz gewählt. Dahingestellt sei, welche Rolle Kästners Hang zur Selbststilisierung gespielt hat, als er dies schrieb. Vgl. Dieter Mank: Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland, S. 182.
- 11 Variiert den Stoff von *Drei Männer im Schnee* und entstand parallel zum Roman 1933/34. Zur offenen Frage der Autorschaft Kästners vgl. Görtz / Sarkowicz: Erich Kästner, S. 189.
- 12 Zu den NS-kritischen Implikationen des *Münchhausen*-Skripts vgl. den Kommentarteil von: Erich Kästner: Werke in 9 Bänden. Hg. v. Franz Josef Görtz. Band 5: Trojanische Esel. Theater, Hörspiel, Film. Hg. v. Thomas Anz, unter Mitarbeit von Matthias Springer und Stefan Neuhaus. München:

- Hanser 1998, bes. S. 796ff. Schon Kordon: Erich Kästner, S. 136, bemerkt zum Münchhausen, daß es Kästner gelungen sei, „direkt unter den Augen der Zensurbehörde tatsächlich ‚zersetzende Bemerkungen‘ in den Film einzubauen“. Kordon bewertet auch das Kinderbuch *Till Eulenspiegel* (von 1938) als Beispiel für subversive Kritik: Kästner sage darin „den Nazis durch die Blume einige Wahrheiten“ (ebd., S. 119).
- 13 Das von mir benutzte Exemplar befindet sich unter der Signatur 1936A14614 in der Deutschen Bücherei Leipzig.
  - 14 Eberhard Keindorff wurde am 7. Februar 1902 in Hamburg geboren und starb am 24. Januar 1975 in Diessen am Ammersee.
  - 15 Vgl. Tornow: Kästner und der Film, S. 72. Der einzige mir bekannte Hinweis in der Forschungsliteratur auf die Bekanntschaft von Kästner und Keindorff findet sich in der Biographie von Kästners Lebensgefährtin Luise Lotte Enderle: „Auch die Zahl der Freunde schrumpfte immer mehr. Nur noch die Unentwegten saßen im ‚Café Leon‘ am Stammtisch: der Drehbuchautor Eberhard Keindorff, der Freund Werner Buhre, der Ufa-Herstellungsgruppenleiter Eberhard Schmidt, die treue Sekretärin Elfriede Mechnig und wenige andere.“ Vgl. Enderle: Erich Kästner, S. 73.
  - 16 Hier eine Aufstellung aller unter dem Namen Eberhard Foerster vertriebenen Stücke, soweit ich sie ermitteln konnte:
    1. Die Neuberin. Schauspiel. [In Zusammenarbeit mit Christian Munk] Berlin: S. Fischer Verlag (Theaterabteilung) 1934.
    2. Hilfe, ein anständiger Mensch! Lustspiel. Berlin: Eher 1934.
    3. Rivalinnen. Komödie nach Scribe und Legouvé. Berlin: S. Fischer Verlag (Theaterabteilung) 1935.
    4. Elisabeth Charlotte Herzogin von Orleans. Schauspiel. Berlin: Suhrkamp (Theaterabteilung) 1936.
    5. Gestern, heute und morgen. Komödie in 3 Akten. Berlin: S. Fischer Verlag (Theaterabteilung) 1936.
    6. Verwandte sind auch Menschen. Lustspiel in drei Akten. Berlin: S. Fischer Verlag (Theaterabteilung) 1937.
    7. Die Frau nach Maß. Lustspiel in 5 Akten. Berlin: S. Fischer Verlag (Theaterabteilung) 1938.
    8. Das goldene Dach. Eine Komödie. Berlin: Suhrkamp Verlag (Theaterabteilung) 1939.
    9. Seine Majestät Gustav Krause. Eine Komödie in drei Akten. Berlin: Chronos Verlag o.J. [1940]. [Im Manuskript, das sich im Nachlaß gefunden hat, steht unter dem Namen Eberhard Foerster in Kästners Handschrift: „→ Keindorff (in Zusammenarbeit mit mir. EK)“.]
    10. Baby Hamilton oder Das kommt in den besten Familien vor. Lustspiel von Anita Hart und Maurice Braddel. Für die deutsche Bühne bearbeitet von Eberhard Foerster und Carl E. Freybe. Hamburg: Chronos Verlag o.J. [1965]. [Der erste, beim Chronos-Verlag überlieferte Vertrag zwischen Chronos u. Freybe datiert von 1956, der zweite Vertrag von 1963, darin heißt es: „übersetzt und bearbeitet von Eberhard Keindorff“.]
- Demnächst vom Verf.: Das verschwiegene Werk. Erich Kästners Theaterstücke unter Pseudonym. Würzburg: Königshausen & Neumann. Für seine Unterstützung und große Hilfsbereitschaft möchte ich an dieser Stelle Prof. Dr. Thomas Anz von der Universität Marburg danken, der mich an Band 5 der Hanser-Werkausgabe mitarbeiten ließ und so meine jahrzehntelange Kästner-Lektüre in eine professionelle Beschäftigung mit diesem Autor überführen half.
- 17 Vgl. Sven Hanuschek: Keiner blickt Dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. München: Hanser 1999, S. 239. – Sven Hanuschek möchte ich an dieser Stelle für die Überlassung von Materialien und die Möglichkeit der Einsichtnahme in die Druckfahnen seiner Kästner-Biographie sehr herzlich danken.
  - 18 Eine Kopie des Briefs hat mir Sven Hanuschek zur Verfügung gestellt.
  - 19 Erich Kästner: Mein liebes, gutes Muttmchen, Du! Dein oder Junge. Briefe und Postkarten aus 30 Jahren. Ausgewählt und eingeleitet von Luise Lotte Enderle. Hamburg: Albrecht Knaus 1981, S. 232f. (Brief vom 4. Jan. 1938).
  - 20 Vgl. ebd., z. B. S. 200f. u. 205.
  - 21 Beispielsweise zu der Karl-May-Verfilmung *Unter Geiern* (1964) und zu der Eric-Malpass-Verfilmung *Morgens um sieben ist die Welt noch in Ordnung* (1969), vgl. Hanuschek: Keiner blickt Dir hinter das Gesicht, S. 238.
  - 22 Vgl. Gero v. Wilpert: Deutsches Dichterlexikon. Biographisch-bibliographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte. 3., erw. Aufl. Stuttgart: Kröner 1988 (= Kröners Taschenausgabe 288), S. 847.
  - 23 Dennoch wird diese Typskriptfassung in einer Bibliographie allein Weisenborn zugerechnet, vgl. Ilse Brauer u. Werner Kayser: Günther Weisenborn. Eingeleitet von Ingeborg Drewitz und Walter Huder. Hamburg: Hans Christians Verlag 1971 (= Hamburger Bibliographien 10), S. 40.
  - 24 Günther Weisenborn: Theater. Berlin: Henschelverlag 1967. Band 4: Neue Stücke. Dramaturgische Praxis, Anm. S. 270. Weisenborns (Nachkriegs-) Version von *Die Neuberin* ist abgedruckt in Band 1: Dramatische Balladen [!], S. 79–144 (Band mit der Datumsangabe 1964).
  - 25 Als Ort der Handlung wird bestimmt: „Ein gräfliches Stadtpalais in einer deutschen Gegenwart.“
- 26 Die Liebeserklärung wird Kästner-typisch auf unsentimentale Weise inszeniert, Harald erzählt Anna mit leichter Ironie ein modernes „Märchen“ (S. 93ff.). Ähnlich unsentimentale Liebeserklärungen finden sich beispielsweise in Kästners Romanen *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* und *Drei Männer im Schnee*.
  - 27 Besonders hervorhebenswert ist der (auch?) für Kästner typische Sprachwitz, z. B.: „Junge, was sprichste blos[s] für ne Sprache! N' herrschaftlicher Diener muss hochdeutsch sprechen? [vertippt, kontextgebunden muß hier ein ! stehen] Richte Dir doch nach Deiner Mutter!“ (S. 53) Oder die Reaktion Lehmanns auf den von Harald vorgelesenen Brief Henriettes: „[...] mein Kaffee [Café] liegt nämlich direkt am Hafen und alle Matrosen kommen zu mir –“ LEHMANN: (windet sich, vor Entsetzen) Um Gottes Willen! HARALD: „... weil es bei mir richtige Pfannkuchen gibt [...]“ (S. 103).
  - 28 Alle rufen ihn „Baby“, er mag keinen Fußball, hat „Angst“ vor Regen etc. (S. 48). Anna nennt ihn scherzhaft einen „Berhardiner an Temperament“ (S. 49). Als er die Entscheidung, welche Konsequenzen Annas Vergangenheit für ihre Verlobung hat, seiner „Grossmama“ überlassen will, nennt ihn Anna einen „Waschlappen“ (S. 71).
  - 29 Der Graf wird zum Schluß feststellen, die Familie habe sich nur vorgemacht, „dass dieses Plunderleben, das wir führen, noch irgend einen Sinn hätte!“ (S. 108). Und die Gräfin wird ihren Familienmitgliedern vorhalten: „Denn Alle seid Ihr eines Tages soweit wie heute wir: dass Ihr Euch rund im Leben umseht und fragt, wozu sind wir eigentlich noch da?! Und Alles schweigt, nirgends eine Antwort! – Wisst Ihr, warum Euch niemand antwortet? – Weil es die Frage ist, auf die nur – die Leistung Antwort gibt!“ (S. 109).
  - 30 Am deutlichsten wird diese Forderung von der Grafentochter Henriette ausgesprochen, die als erstes Familienmitglied dazugelernt hat: „[...] dass es ganz egal ist, womit man sich im Leben vorwärts bringt, und dass eine Arbeit so gut ist wie die andere, und dass die ganzen Standesunterschiede in dieser Beziehung ein alberner Fimmel sind!“ (S. 102)
  - 31 Vergleichbare Figuren gibt es auch in anderen Werken Kästners, am ähnlichsten scheint mir Fritz Hagedorn in *Drei Männer im Schnee*.
  - 32 Ausdruck dieser Schlagfertigkeit sind Dialoge wie: „FRANZ: (hart dazwischen) Braut? Wer ist hier Braut? HARALD: Da sich in unserem Kreise nur ein weibliches Wesen befindet, wage ich es, die Beantwortung dieser Frage Ihrem eigenen Scharfsinn zu überlassen“ (S. 39).
  - 33 „Klaus Mann las im niederländischen Exil die frühe *Börsenblatt*-Reklame und schrieb eine bittere Glosse über die Anpassungsfähigkeit des ‚sächsische[n] Gemütsmensche[n]‘“; Hanuschek: Keiner blickt dir hinter das Gesicht, S. 256. Vgl. z. B. auch Bäumler, die feststellt, Kästner habe sich mit diesem Roman: „bewußt der unverfänglichen Belanglosigkeit humoristischen Frohsinns“ zugewandt (Die aufgeräumte Wirklichkeit des Erich Kästner, S. 58). Der Roman wird stets nur in Monographien zu Leben und Werk behandelt und als zweit- bis drittklassiger Text, bestenfalls als gelungene Unterhaltungsliteratur eingestuft.
  - 34 Erich Kästner: Werke in 9 Bänden. Hg. v. Franz Josef Görtz. Band 4: Junggesellen auf Reisen. Romane II. Hg. von Helmuth Kiesel in Zusammenarbeit mit Sabine Franke und Roman Luckscheiter. München: Hanser 1998, S. 9. Diese Ausgabe wird von nun an im Text nur mit „Werke 4“ und Seitenzahl zitiert.
  - 35 Vgl. Karl Dietrich Erdmann: Deutschland unter der Herrschaft des Nationalsozialismus 1933–1939. 8. Aufl. München: dtv 1990 (= Gebhardt 20), S. 144. Zur nationalsozialistischen Wirtschaftspolitik vgl. als Quellentext besonders das von Hitler als „Katechismus unserer Bewegung“ bezeichnete Werk: Gottfried Feder: Der Deutsche Staat auf nationaler und sozialer Grundlage. Neue Wege in Finanz, Staat und Wirtschaft. 16./17. Aufl. München: Eher 1933.
  - 36 Vgl. Erich Kästner: Werke in 9 Bänden. Hg. v. Franz Josef Görtz. Band 1: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Hg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicola Brinkmann. München: Hanser 1998, S. 132–135.
  - 37 Ich komme also zu einer ganz anderen Interpretation als Hanuschek: Keiner blickt dir hinter das Gesicht, S. 255: „Allein Hagedorn bestenfalls witzig gemeintes Hohes Lied auf die Propaganda wirkt befremdlich, nachdem es dem Werbefachmann Goebbels kurz zuvor ja durchaus gelungen war, die ‚Köpfe von Millionen Menschen zu erobern‘.“ Es ist nicht anzunehmen, daß der verbrannte, verbottene und sehr intelligente Autor Kästner eine solche Parallele nicht gesehen hat.
  - 38 Vgl. Bemann: Erich Kästner, S. 287.
  - 39 Vgl. Mank: Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland, S. 74.
  - 40 Vgl. Schikorsky: Erich Kästner, S. 94.