



Diese Farbtafel Walter Triers (1929) zeigt die Verhaftung des Diebs Grundeis in „Emil und die Detektive“ und diente bei einigen Ausgaben des Romans auch als Cover.
Abbildung Walter Trier Archiv/Favoritenpresse

In Kästners Gesellschaft

Vor 125 Jahren wurde er geboren, vor 50 Jahren ist er gestorben: Erich Kästner hat in seinen berühmtesten Figuren wie Fabian oder Emil und den Detektiven soziale Konflikte gezeigt, die uns auch heute beschäftigen.

Von
Markus Steinmayr



Erich Kästner (23. Februar 1899–29. Juli 1974) Foto dpa

Erich Kästner war ein kulturelles und mediales Multitalent. Er war Schriftsteller, Drehbuchautor, Kabarettist, Publizist und Lieferant operativer Gebrauchsliteratur für diverse Lebenslagen (in Form seiner „Lyrischen Hausapotheke“). Er führte ein vielseitiges Leben, erotisch freizügig, kritisch seine Gegenwart beobachtend, in enger Bindung an seine Mutter. Angesichts der Zeitumstände, in denen Kästner lebte, war das sicher nicht immer einfach. Seine Rolle unter der fürchterlichen Ägide nationalsozialistischer Kultur- und Literaturpolitik ist bis heute umstritten. Kästner war selbst am 10. März 1933 zugegen, als seine Bücher auf dem Berliner Opernplatz verbrannt wurden. Er war der naiven Auffassung, dass der Nationalsozialismus ein „kurzer Spuk“ werden würde. Und ist nicht – wie so viele andere – ins Exil gegangen. Belegt mit Publikationsverbot, hat er trotzdem unter Pseudonymen Theaterstücke und vor allem Drehbücher verfasst. „Das Blaue Buch“, sein geheimes Kriegsjournal, das Sven Hanschek 2018 herausgebracht hat, zeigt einen zynischen Zeitbeobachter, der erst allmählich die Schrecken des Nationalsozialismus und dessen Vernichtungspolitik realisiert.

Zweifelsohne gehört der Autor Erich Kästner heute zum Kanon der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts. Das Publikum hat ihn schon immer geschätzt, die Literaturwissenschaft nicht unbedingt. Jahrzehntlang stand Kästners Werk unter dem Verdikt der sogenannten linken Melancholie, das Walter Benjamin 1931 in seiner Rezension von Kästners Gedichtband „Ein Mann gibt Auskunft“ ausgesprochen hatte. Der Vorwurf lautet in etwa, dass Kästner Erholungsliteratur für die Mittelschicht der „Agenten, Journalisten, Personalchefs“ schreibe, die „nur noch revolutionäre Reflexe“ kenne, aber keine revolutionäre Energie. Von diesem Urteil Benjamins, des Säulenheiligen kritischer Literaturwissenschaft, hat sich die Forschung lan-

ge blenden lassen, aber diese Zeiten sind vorbei. Im vergangenen Jahr erschien schließlich das vom Konstanzer Germanisten Stefan Neuhaus herausgegebene „Kästner-Handbuch“, es informiert präzise und in gut lesbaren Artikeln über Biographie, Werk und Rezeption Kästners, die Kanonisierung Kästners ist damit keine Frage mehr.

Zur Popularisierung für das breitere Publikum haben die vielen Verfilmungen seiner Romane beigetragen: Joachim Fuchsberger als Lehrer Justus Böhm in „Fliegenden Klassenzimmer“ aus dem Jahre 1973 oder zuletzt Tom Schilling als Fabian in Dominik Grafts gleichnamigen Film von 2021. Die meisten schätzen Kästner bis heute als Verfasser zeitloser Kinderromane – wie eben „Das fliegende Klassenzimmer“, „Emil und die Detektive“ oder „Pünktchen und Anton“. Sein Berlin-Roman „Fabian“ erschien erst 2013 unter dem Titel, den Kästners Verlag für diese „Geschichte eines Moralisten“ 1931 noch abgelehnt hatte: „Der Gang vor die Hunde“.

Jetzt aber sind Erich Kästners doppelte Jahrestage zu begehen: Das heißt nicht, den Mann und sein Werk zu musealisieren, sondern auf das, was Kästner uns noch zu sagen hat, zu befragen – und auch auf das, was er noch vor sich hat. In fast jedem Teil seines Werks findet sich eine frappante Aktualität von Themen, Forderungen und Sujets. Mit Kästners Texten sieht man unsere Gegenwart in einem neuen, vielleicht besseren Licht.

In der letzten Zeit diskutieren Literaturwissenschaft und Literaturkritik intensiv die Frage, wie Literatur als Diagnose einer Zeit und ihrer Gesellschaft gelesen werden kann. Genres wie etwa die Autobiographie – ein Beispiel wäre Christian Barons „Ein Mann seiner Klasse“ von 2020 – oder auch der Debattenroman treten ja mit dem Anspruch an, eine individuelle Geschichte oder Lebenserzählung mit Erkenntnissen gesellschaftlicher Prozesse zu verbinden: soziale Mobilität, Bildung, Digitalisierung, soziale Ungleichheit und

andere mehr. Bei den Romanen der Neuen Sachlichkeit, zu denen man Kästners „Fabian“ zählen muss, war es genauso. Gabriele Tergiers unterhaltsame Mediensatire „Käsebiere erobert den Kurfürstendamm“ (1931) oder Irmgard Keuns bitterer Eroman „Das kunstseidene Mädchen“ (1932) erzählen gesellschaftliche Prozesse auf eine Art und Weise, die sie sichtbar werden lassen, ohne sie zu verkitschen oder zu trivialisieren.

Es besteht aber ein gewichtiger Unterschied zwischen dieser Art Gesellschaftsschilderung aus der Zeit um 1930 und der von heute. Und dieser Unterschied macht etwas an der heutigen Gegenwartsliteratur sichtbar: Sie bleibt in ihren Zirkeln und Bubbles. Kästners Fabian dagegen wanderte durch ganz unterschiedliche Milieus des großstädtischen Berlin – Journalismus, Akademie, Sport, Politik, die Bohème –, die scheinbar nichts oder nur wenig miteinander zu tun haben, aber dann eben doch Parallelen aufweisen, weil sich der Eindruck einer Verunsicherung durch die ganze Gesellschaft zieht. Überall stellt Fabian fest, dass die alten Versprechen auf eine gesellschaftliche Einheit und Gewissheiten der Existenz nicht mehr gelten. Und Kästners Erzähler weiß, dass das Erzählen von Gesellschaft aus der Sicht eines Milieus allein dem Gegenstand nicht gerecht wird.

Auch die Frage nach der Prekarität wird in der Literatur von heute intensiv verhandelt, sie scheint zu einem Erzählmuster der Gegenwart geworden zu sein, das die individuelle Erfahrung des sozialen Aufstiegs oder Abstiegs mit gesellschaftlich relevanten Strukturen verbindet. Kästner hatte das in „Fabian“ vor dem Hintergrund der frühen 1930er-Jahre auch schon getan. Die Unsicherheit der institutionellen und gesellschaftlichen Verhältnisse an der Universität (auch heute ein Thema) macht Kästner in seinem Roman an der Figur des Stephan Labude deutlich. Als Habilitand und damit prekär beschäftigter Wissenschaftler tritt Labude als Bildungsfigur seiner Zeit auf. Sie ist sehr exakt gezeichnet, steht zwischen dem Bildungsversprechen auf Karriere und der Ökonomie der akademischen Verhältnisse, in denen Intrigen, Politisierung, Neid und Eifersucht alltäglich sind.

Man kann die Passagen über diesen Stefan Labude in „Fabian“ daher als eine Studie über das akademische Milieu der 1920er-Jahre lesen. (Die Forschung hat in der Figurenzeichnung Labudes immer wieder Parallelen zu Walter Benjamins gescheitertem Habilitationsversuch an der Universität Frankfurt erkannt.) Sie zeigen aber auch, dass eine Unterscheidung zwischen dem gesellschaftlich-ökonomischen Kräften des Kapitalismus und der Wissenschaft obsolet geworden ist. Eine Intrige führt zur Ablehnung der Habilitationschrift Labudes, Ziel ist der Ausschluss von Konkurrenz. Labude nimmt sich das Leben.

Auch Fabian ist promovierter Germanist, der aber nicht an der Uni geblieben ist, sondern im Jahr seiner Promotion beim „Messeamt als Adressenschreiber“ seine erste Stelle antritt, unterhalb seiner Qualifikation also. Labude wie Fabian sind Repräsentanten ihrer Akademikergeneration. Hochschulgeschichtlich interessant ist, dass die 1920er-Jahre ein Jahrzehnt der Bildungsexpansion waren. Das statistisch belegte enorme Wachstum im Hochschulzugang während der Weimarer Republik (1911 waren es 73.219 Studierende, 1930 schon 132.090) und die ständig steigende Arbeitslosenquote (1927 waren es mehr als anderthalb Millionen Menschen, 1930 fast doppelt so viele) macht Fabian zur realistischen Figur.

Die Bildungs- und Arbeitsmarktpolitik jener Zeit bildet also den Rahmen der Erzählung, in der sich Kästners Fabian auf der Suche nach einer Karriere bewegt. Das Studium, die berechtigte Erwartung an sich und den Arbeitsmarkt, angemessen beschäftigt zu werden, Unsicherheit durch massive Konkurrenz – Fabians gebrochene Berufsbiographie ist also die Umsetzung einer gar nicht mehr sicheren akademischen Karriere. Man kann in diesem Handlungsstrang die scheinbar zeitlose Dogmatik der Verzahnung von Wirtschafts- und Bildungspolitik sehen: Verbreiterung des Zugangs durch Expansion von Studierendenzahlen und Qualifikationsstellen bei gleichzeitiger extremer Verknappung nicht-prekärer Stellen auf den außer- und inneruniversitären Arbeitsmärkten. Auch das dürfte uns heute bekannt vorkommen.

In seiner berühmten Rede vor dem Züricher PEN-Kongress 1947 hat sich Kästner als „Urenkel der Aufklärung“ bezeichnet. Aber vor allem sind es Figuren aus den Kinderromanen Kästners, die als solche „Urenkel“ fungieren. Dies wird sehr deutlich in Kästners „Emil und

die Detektive“ von 1929. Historisch betrachtet, zeigte die Aufklärung ja ein stetes Interesse an sozialer, moralischer und sexueller Normabweichung. „In der ganzen Geschichte der Menschheit“, heißt es zu Beginn von Schillers „Verbrecher aus Infamie“ aus dem Jahre 1782, „ist kein Kapitel unterrichtender für das Herz und Geist als die Annalen seiner Verirrungen.“ Dieser Satz hätte Kästner gefallen.

Nun ist bei Kästners „Emil“ der Diebstahl von 140 Mark sicherlich eine „Verirrung“ oder ein Verbrechen, die oder das aufgeklärt werden muss. Das Verbrechen ist indes nicht sonderlich spektakulär. Was aber den Text als Kommentar zu aufklärerischen Programmen so interessant macht, ist die Form seiner Inszenierung. Clemens Pornschlegel hat im vergangenen Jahr in seinem Aufsatz „Der Detektiv als Aufklärer“ darauf aufmerksam gemacht, dass die Kinderbande in Kästners „Emil und die Detektive“ eine spontan gegründete Formation ist, die durch die berühmte Parole „Emil“ zusammengehalten wird. Aufklärung ist immer Handeln. „Es gibt“, heißt es in Kästners Epigramm „Moral“, „nichts Gutes außer: Man tut es.“

Die Kinderbande ist angesichts der Aufgabe, Emil das gestohlene Geld wiederzubeschaffen, eine perfekte Form der Organisation kollektiven Handelns. Die Mitglieder agieren technisch informiert, sie sind in der Lage, in Windeseile effektive Befehlsketten und Kommunikationsnetzwerke zu organisieren. Ihre Bandenparole „Emil“ ist fast schon militärisch präzise. Die Kinder handeln selbstständig ohne die Anleitung von Erwachsenen. Banden bei Kästner sind Formationen der Aufklärung: Ihre Mitglieder finden den Ausgang aus ihrer selbst verschuldeten Unmündigkeit durch Bandenbildung. Sie setzen ein Programm der Aufklärung um – mit der rationalen Methode der Bande und ihrem sozialen Gefüge, das geprägt ist von Gleichberechtigung. Kinder erscheinen in Kästners Textwelt durchweg als aufgeklärte Subjekte, die Erwachsenen hadern dagegen mit der aufgeklärten Welt.

„Das fliegende Klassenzimmer“ variiert dann die Themen und Diskurse der Aufklärung um – mit der rationalen Methode der Bande und ihrem sozialen Gefüge, das geprägt ist von Gleichberechtigung. Kinder erscheinen in Kästners Textwelt durchweg als aufgeklärte Subjekte, die Erwachsenen hadern dagegen mit der aufgeklärten Welt.

Die Grundlage von Kästners Poetik des Kinderbuchs bildet die Erinnerung an die Kindheit. Und in ihr liegt vielleicht jene Kraft, durch die, mit Walter Benjamin gesprochen, es möglich wird, „im Vergangenen den Funken der Hoffnung anzufachen“. Dass dieser Funke Hoffnung durch die Lektüre Erich Kästners angefaht werden kann, wissen alle, die Kästner einmal gelesen haben.

Der Verfasser ist Literaturwissenschaftler an der Universität Duisburg-Essen.

Der Mann, der Emil zeichnete

Walter Triers Gesamtwerk wird endlich erschlossen

Als sich Erich Kästner und Walter Trier um 1929 kennenlernten, ist der eine noch kein Kinderbuchautor, der andere aber schon ein Star. Kästner war 1927 aus Dresden nach Berlin gekommen, der Prager Jude Trier lebte schon seit 1910 dort, um vor allem für Zeitungen und Zeitschriften zu illustrieren. „Wer, im damaligen Berlin, mit Ziffern im Kopf, stupide vom Lärm der Stadt, durch die Straßen hetzte und am ersten besten Kiosk einen ‚Trier‘ sah, blieb stehen, holte Luft und – lächelte“, schrieb Kästner später.

Die Verlegerin Edith Jacobsohn hatte die beiden zusammengebracht: Ihr erstes Kinderbuch „Emil und die Detektive“ wurde 1929 ein riesiger Erfolg, neunzehn weitere gemeinsame Bücher folgten, auch für Erwachsene. Doch es sind vor allem die für Kinder, in denen sich das Genie und Glück ihrer Kooperation zeigte. Wer mit „Emil“ oder „Pünktchen und Anton“ groß geworden ist, stellt sich die Weimarer Republik so vor, wie Trier sie darin gezeichnet hat.

Das ist zwar wunderbar, verengt aber den Blick auf das Gesamtwerk Triers, der 1936 vor den Nazis nach London floh



Walter Trier (25. Juni 1890–8. Juli 1951) Foto AKG

und 1951 in Toronto starb. Die Kunsthistorikerin Antje W. Warthorst arbeitet seit Jahren daran, den ganzen Künstler ins Licht der Öffentlichkeit zu holen, baute ein Archiv auf und schrieb die erste Biographie, die zum 60. Todestag 2021 in der Favoritenpresse neu aufgelegt worden ist.

Bodo von Hodenbergs Kreuzberger Verlag ist ein Liebhaberprojekt für bibliophile Spezialfälle – Armenbibeln, Bestimmungsbücher, das „Voinich-Manuskript“. Aber vor allem erschließt er nach und nach das triersche Gesamtwerk: Antje M. Warthorst „Bilderwelt des Walter Triers“ (2021) zeigt das Spektrum von politischer Karikatur bis Werbegravik. Gerade erst erschien das herrlich gestaltete Bändchen „V for Victory“ mit Karikaturen und Flugblättern aus dem Zweiten Weltkrieg.

Auch in dieser Propaganda, die Trier für die britische Regierung zeichnete, erkennt man die Physiognomie der Menschen, die schon Kästners Kinderbuchillustrationen bevölkerten. Am 1. Juli ehrt die Stadt Berlin Walter Trier mit einer Gedenktafel in der Lichterfelder Herwarthstraße 10, wo er bis zum Exil lebte. Es ist auch höchste Zeit. Tobias Rütger

