

# Journalistik

## Zeitschrift für Journalismusforschung

Hrsg. von Bernhard Debatin, Petra Herczeg, Gabriele Hooffacker, Horst Pöttker und Tanjev Schultz

1 | 2018 | 1. Jahrgang

HERBERT VON HALEM VERLAG

### INHALTSVERZEICHNIS

001 Editorial

#### Aufsätze

---

- 004** Klaus Meier  
**Wie wirkt Konstruktiver Journalismus?**  
Ein neues Berichterstattungsmuster auf dem Prüfstand
- 026** Gunter Reus  
**Was Journalisten von Erich Kästner lernen können**  
Im Werk des Publizisten verschwimmen die Grenzen zwischen Journalismus und Literatur
- 047** Nina Steindl / Corinna Lauerer / Thomas Hanitzsch  
**„Die Zukunft ist frei!“**  
Eine Bestandsaufnahme des freien Journalismus in Deutschland

#### Essay

---

- 060** Friederike Herrmann  
**Warum die Berichterstattung über Europa so langweilig ist**

#### Debatte

---

- 065** Petra Herczeg / Horst Pöttker  
**Wann darf die Nationalität von Straftätern genannt werden?**  
Journalistische Antidiskriminierungsregeln und der Migrationsdiskurs in Deutschland und Österreich

#### Rezensionen

---

- 082** *Uwe Krüger: Mainstream. Warum wir den Medien nicht mehr trauen*  
rezensiert von Guido Keel
- 086** *Irma Nelles: Der Herausgeber. Erinnerungen an Rudolf Augstein*  
rezensiert von Beatrice Dernbach
- 088** *Lorenz Matzat: Datenjournalismus. Methode einer digitalen Welt*  
rezensiert von Holger Müller
- 091** *Lars Bauernschmitt, Michael Ebert: Handbuch des Fotojournalismus*  
rezensiert von Evelyn Runge
- 096** *Tim Kukral: Arbeitsbedingungen freier Auslandskorrespondenten*  
rezensiert von Julia Lönnendonker

**102** Impressum

# Was Journalisten von Erich Kästner lernen können

## Im Werk des Publizisten verschwimmen die Grenzen zwischen Journalismus und Literatur

von Gunter Reus

*Abstract:* Die Lektüre von Kästners Werk ist nicht nur produktiv für die Weiterentwicklung der Journalistik als Wissenschaft, sondern auch für die journalistische Praxis. Kästner legte an seine literarischen Texte journalistische Kriterien an, so wie er seine journalistischen Texte literarisch formte. Er ließ ineinanderfließen, was in Deutschland gern säuberlich getrennt und sehr unterschiedlich bewertet wird. Er führte die Sphären Journalismus und Literatur aus Überzeugung zusammen und erhob das Prinzip Öffentlichkeit nicht nur als junger Reporter in Leipzig, sondern in seinem gesamten Lebenswerk zur Maxime.

„Ich pendle die Johannismgasse entlang und denke: Es wird so schlimm nicht werden. Vorn am Augustusplatz stehen sie schwarz und zäh ineinandergepreßt ... Plötzlich ein Schwanken! Ein Schuß! Schreie! Eine Serie von Schüssen! Die Menge kommt wie wahnsinnig in die Straße hineingeflutet. Einer stürzt hin. Andre drüber. Weiter! Weiter! [...] Eben brescht aus der Grimmaischen berittene Polizei heraus: mit blitzendem Säbel und verhängten Zügeln galoppieren sie über den Platz. Die Nachzügler der Demonstranten rennen vor ihnen her, schreiend und mit emporgeworfenen Händen [...] Krankenhaus St. Jakob ... Das Tor ist verschlossen. Wir weisen uns aus. Treten ein ... Karbolgeruch. Geheimnisvolles Hasten. Bahren mit Verwundeten werden die Treppe heraufgewürgt. Leere Bahren gehen wieder hinaus. Man braucht sie dringend. [...] In der Poliklinik werden die Leichtverwundeten verbunden. [...] Ein halbwüchsiger Junge wird von einer Schwester in die Baracke gebracht. Er sieht recht verängstigt drein. Knieschuß.“ (KK: 46-48)[1]

Der Junge heißt nicht Emil Tischbein. Hier jagen auch keine Kinderdetektive durch die Straßen von Berlin. Hier jagt die Polizei am 6. Juni 1923 Arbeitslose durch die Straßen von Leipzig. Vier Menschen verlieren dabei ihr Leben. Die Reportage des 24-jährigen Erich Kästner erscheint zwei Tage später in der *Neuen Leipziger Zeitung*.

Erich Kästner ein Reporter? Ein Tagesschriftsteller und Augenzeuge im Auftrag der Öffentlichkeit? Das will nicht passen zu dem Bild des Autors, dessen Konturen Kästners Biographen immer wieder nachzeichnen.[2] Da ist der soignierte Übervater des Kinderbuchs, der – mit einem besonderen „Zugang zu [...] kindliche[r] Unmittelbarkeit“ (Hanuschek 2010: 143) – Romangestalten erfand, die weltweit bis heute anrühren. Der für eine Pädagogik des Respekts vor jungen Menschen stand und sie zu einem Leben frei von Unterwürfigkeit ermutigte (vgl. u. a. Doderer 2002). Da ist zugleich (in

den Biographien besonders gern ausgemalt) der graumelierte Autor als Narziss, dessen Zugang zu weiblicher Unmittelbarkeit gestört war. Der Frauen respektlos sammelte wie Romanideen, um sie immer wieder zu verwerfen. Der weniger an den Vorgängen auf der Straße als an sich interessiert war, selbst lebenslang ein Kind, fixiert auf die Mutter und zu keiner anderen Bindung fähig. Ein vom Peter-Pan-Syndrom (vgl. Hanuschek 2010: 43) getriebener, „erotisch wild gewordene[r] Kleinbürger“ (Schneyder 1982: 110).

Zu unserem Kästner-Bild gehört ferner der „brauchbare Autor“ (Schneyder 1982), der dann doch nicht nur in den Spiegel und auf sich selbst, allerdings sehr auf die Moral schaute. Der als Satiriker und Kabarettist anscrieb gegen das Schlechte im Menschen. Dieser Kästner ist der Pamphletist gegen Krieg und Dummheit, der Texte von einer Scharfzüngigkeit und moralischen Rigorosität schrieb, dass einem heute noch der Atem stockt.

Ihn, den Moralisten, bekämpfte und verfolgte die politische Rechte als „Zersetzungsliteraten“ und „Kulturbolschewisten“ (so 1939 Alfred-Ingemar Berndt, Leiter der Schrifttumsabteilung im Propagandaministerium, zit. n. Görtz und Sarkowicz 1998: 222). Sofort müssen wir dann allerdings auch an jenen Erich Kästner denken, der nach 1933 Deutschland trotz allem nicht verlassen wollte, sondern es vorzog, sich durch die Jahre der Diktatur zu lavieren (vgl. ausführlich Görtz und Sarkowicz 1998: 163-249). Wir denken zugleich an den Autor amüsanter Romane nach 1933 (vgl. ausführlich Hanuschek 2010: 212-266) und Filme (vgl. Tornow 1989), deren politikfreie Harmlosigkeit ihm den Beinamen „Heinz Rühmann der Literatur“ (zit. n. Bemann 1999: 253) einbrachte.[3]

Diesem Romancier wie dem Lyriker, der seine formal makellosen Gedichte häufig mit dem Parfum ironischer Melancholie versah und Auflagenhöhen wie kein anderer erklimm, verweigerten die Türsteher der Nachkriegsgermanistik lange den Zugang zum Pantheon der Literatur (vgl. Bemann 1999: 368; Görtz und Sarkowicz 1998: 326). Dazu trug um 1968 auch Kritik von links bei (vgl. Doderer 2002: 26). Schon in der Weimarer Republik war Kästner nicht nur ein Hassobjekt der Rechten, sondern sah sich ebenso Anfeindungen marxistischer Kritiker ausgesetzt. So traf ihn die Geringschätzung Walter Benjamins, der ihm vorwarf, seine „kleinbürgerlichen“ Gedichte ließen lediglich „den gerührten Teig der Privatmeinung aufgehen“. Kästner sei wie Walter Mehring oder Kurt Tucholsky nichts anderes als Teil einer „bürgerliche[n] Zersetzungserscheinung“ (Benjamin 1980: 280): „Sicher hat das Kollern in diesen Versen mehr von Blähungen als vom Umsturz. [...] Kästners Gedichte machen die Luft nicht besser.“ (Benjamin 1980: 283)

All diese Facetten also fügen sich zu unserem Bild des Autors Erich Kästner. Dieses Bild ist nicht falsch. Aber es ist unvollständig. Denn Erich Kästner ist nicht nur ein Autor für Kinder, nicht nur Lyriker und harmloser Humorist, nicht nur Romancier und Drehbuchautor, nicht nur Satiriker, Pamphletist und Pädagoge, Narziss und Moralist, nicht nur Antimilitarist und Melancholiker. Dieser Schriftsteller ist noch etwas ganz anderes, das in den meisten Monographien über ihn unzureichend freigelegt wird und nach wie vor zu würdigen bleibt: Erich Kästner ist ein Zeitzeuge, der nicht wie so viele Autoren aus Geldnot, sondern aus Überzeugung für den Tag und für Massenmedien schrieb. Der auch an seine literarischen Texte journalistische Kriterien anlegte, so wie er seine

journalistischen Texte literarisch formte. Der ineinanderfließen ließ, was in Deutschland gern säuberlich getrennt und sehr unterschiedlich bewertet wird.

Erich Kästner ist der „*écrivain journaliste*“ (Brons 2002)[4], der die Sphären Journalismus und Literatur aus Überzeugung zusammenführte und das Prinzip Öffentlichkeit nicht nur als junger Reporter in Leipzig, sondern in seinem gesamten Lebenswerk zur Maxime erhob. Das wird im Folgenden zu zeigen sein.

### **Nützliche Augenzeugenschaft**

Horst Pöttker (2010: 114) hat Öffentlichkeit definiert als „Optimum an Transparenz und kommunikativer Unbeschränktheit“. Sie dient der Selbstregulierung in arbeitsteiligen und sozial ausdifferenzierten demokratischen Gesellschaften (vgl. auch Pöttker 1998: 236). Was hier frei gehandelt und ausgetauscht wird, sind Informationen über „Ereignisse und Verhältnisse“, die für Teilgruppen „außerhalb des Horizonts ihrer direkten Wahrnehmung liegen“ (2010: 114). Einen solchen Kommunikationsraum zu schaffen und zu bestücken ist nach Pöttker die „konstitutive Aufgabe“ (1998: 237) von Journalismus. Mit seiner Hilfe können einerseits Menschen „rational an politischen Entscheidungsprozessen und freien Märkten teilnehmen“ und kann die Gesellschaft andererseits „zentrale Steuerungsinstitutionen“ (z.B. in Politik, Wirtschaft oder Wissenschaft) „öffentlicher Kontrolle“ unterziehen (2010: 114).

Öffentlichkeit herzustellen heißt also vor allem, Sachverhalte und Vorgänge ans Licht zu bringen, die sonst verborgen blieben. Und es heißt zudem, möglichst viele Menschen („die Öffentlichkeit“) zu erreichen. Beides zieht sich wie ein roter Faden durch Kästners Publizistik.

In kleinen Verhältnissen 1899 geboren[5], sieht schon der Halbwüchsige im Unterrichten sein Lebensziel. Der Besuch des Lehrerseminars in Dresden wird 1917 unterbrochen von der Einberufung zum Militär. Obwohl der Offiziersanwärter nicht mehr an die Front muss, genügt die Ausbildungszeit bis Kriegsende, um einen lebenslangen Hass auf Uniformen, Drill und die Abrichtung der Persönlichkeit in ihm zu verankern. Er bricht deshalb auch das Lehrerseminar ab. Gleichwohl wird er sich weiterhin als Pädagoge verstehen („Die satirischen Schriftsteller sind Lehrer. Pauker. Fortbildungsschulmeister.“ (WF: 129). Kästner will unterrichten, nun aber die Öffentlichkeit: An der Universität Leipzig belegt er ab 1919 Vorlesungen zur deutschen und französischen Literatur, besucht zugleich Veranstaltungen in Karl Büchers neuartigem Institut für Zeitungskunde (vgl. Bemann 1999: 48), das erst drei Jahre zuvor gegründet worden ist. Die Kombination aus literarischen und journalistischen Ambitionen wird rasch augenfällig – erste Gedichte und Presseartikel erscheinen. Seit 1923 arbeitet er frei vor allem für die *Neue Leipziger Zeitung (NLZ)*, schon ein Jahr später wird er Redakteur der *Leipziger Verlagsdruckerei*. Zunächst zuständig für die Unterhaltungsmagazine des Verlags, wechselt er 1926, inzwischen promoviert, ins Politikressort der *NLZ*. Seine Kommentare zum Zeitgeschehen fallen dort so scharf aus, dass der Verlag schon bald versucht, sich von ihm zu trennen.

Eine zum Skandal aufgebauschte Auseinandersetzung um das Gedicht „Abendlied des Kammervirtuosen“ nimmt man zum Anlass, den Redakteursvertrag zu kündigen. Für Kästner ist das ein Sprungbrett - er geht als freier Theaterkritiker und Kulturkorrespondent der *NLZ* nach Berlin. Längst arbeitet er aber auch schon für andere Zeitungen und Zeitschriften. Sein Ziel ist klar - er will eine Rolle spielen in der Publizistik der Weimarer Republik, er will Öffentlichkeit. So bekennt er im November 1926 in einem Brief an die Mutter: „Wenn ich 30 Jahre bin, will ich, daß man meinen Namen kennt. Bis 35 will ich anerkannt sein. Bis 40 sogar ein bißchen berühmt.“ (zit. n. Hanuschek 2010: 93)

Der Plan geht auf. In kürzester Zeit hat er sich einen Namen gemacht, schreibt unter anderem für die *Weltbühne* und den *Uhu*, den *Simplicissimus*, das *Tagebuch*, das *Berliner Tageblatt* und die *Vossische Zeitung*. Es sind Rezensionen, Essays zum Tagesgeschehen, vor allem aber Gedichte, die in einem neuen Ton auf Zeit und Zeitgenossen blicken. Immer wieder gehen sie von Zeitungsberichten aus und lesen sich wie journalistische Kommentare zum Tagesgeschehen; das gilt vor allem für die Gedichte, die er von Juni 1928 bis April 1930 Woche für Woche im linksdemokratischen *Montag Morgen* veröffentlicht (vgl. Hanuschek 2010: 121). Viele dieser Zeitungsgedichte nimmt er in die vier Lyrikbände auf, die von ihm bis 1932 in rascher Folge auf den Markt kommen[6] und heute unvorstellbare Auflagen erreichen.[7]

Kästner will so viele Leser wie möglich, er will „dem Volk gefallen“ (im Gespräch mit Hermann Kesten, indirekt zit. b. Bemann 1999: 346; vgl. auch Brons 2002: 62). Wie jedem Schriftsteller geht es auch ihm um persönlichen Erfolg. Gleichwohl ist sein Anspruch auf Öffentlichkeit und Zeitbezug, auf einen jedermann zugänglichen Kommunikationsraum unübersehbar: Literatur soll einen Gebrauchswert haben, soll das Geschehen ihrer Zeit transparent machen. So schreibt er in der *Literarischen Welt* am 28. März 1929[8]:

„Zum Glück gibt es ein oder zwei Dutzend Lyriker - ich hoffe fast, mit dabei zu sein -, die bemüht sind, das Gedicht am Leben zu erhalten. Ihre Verse kann das Publikum lesen und hören, ohne einzuschlafen; denn sie sind seelisch verwendbar. Sie wurden im Umgang mit den Freuden und Schmerzen der Gegenwart notiert; und für jeden, der mit der Gegenwart geschäftlich zu tun hat, sind sie bestimmt. Man hat für diese Art von Gedichten die Bezeichnung ‚Gebrauchslyrik‘ erfunden [...]. Verse, die von den Zeitgenossen nicht in irgendeiner Weise zu brauchen sind, sind Reimspielereien, nichts weiter. [...] Die Lyriker haben wieder einen Zweck.“ (ZH: 88)

Nach und nach entdeckt er noch andere Medien, mit denen er diesen Anspruch einer aus „Augenzeugenschaft“ (Doderer 2002: 44) gewonnenen Poetik einlösen will, und bemüht sich um „optimale multimediale Verwertung“ (Schikorsky 1999: 73). Seine aus dem Journalismus gewonnene Zeitlyrik formt er zu Kabarettchansons. Für den Sender Breslau schreibt er 1929 das Hörspiel „Leben in dieser Zeit“, in das wieder seine Gedichte einfließen. Es findet den Weg auf zahlreiche Theaterbühnen. Von 1930 an erscheinen „Kästner-Grammophonplatten“ (vgl. Hanuschek 2010: 123). Kästner liest in Kaufhäusern und Bibliotheken - eine Form der Öffentlichkeit, die zu dieser Zeit gerade erst aufkommt (vgl. Hanuschek 2010: 149). Dazu gesellen sich sein Zeitroman „Fabian“ (1931) und seine Erfolge als Kinderbuchautor; „Emil und die Detektive“ (1929) wird an zahlreichen

Theatern gespielt und erscheint als Kinofilm. All diese Erfolge organisiert der „écrivain journaliste“ wie ein Freelancer systematisch; er hat einen Bauchladen an Medien, die er regelmäßig beliefert, betreibt dazu seit 1928 ein eigenes „Vertriebsbüro“ mit Sekretärin (vgl. Bemmann 1999: 98; zur Selbstvermarktung vgl. Brons 2002: 111-216). Längst eine öffentliche Person, übernimmt der Erfolgsautor auch öffentlich Verantwortung: So engagiert sich Kästner im „Schutzverband deutscher Schriftsteller“ und im „Kampfkomitee für die Freiheit des Schrifttums“ gegen Zensur, Republikenschutzgesetz und Pressenotverordnung (Görtz und Sarkowicz 1998: 146). Vor der Reichstagswahl 1932 unterzeichnet er einen „Dringenden Appell!“ gegen die NSDAP, der auf Plakaten verbreitet wird (vgl. Hanuschek 2010: 212).

Dennoch unterschätzt er die Nationalsozialisten und die Tragweite ihrer Barbarei (vgl. Bemmann 1999: 217; Hanuschek 2010: 212). Der Verbrennung seiner Bücher am 10. Mai 1933 wohnt er fassungslos als Beobachter bei. Im Dezember verhaftet und verhört ihn die Gestapo. Trotz allem beschließt Kästner, in Deutschland zu bleiben. Die Begründung, die er unter dem Titel „Gescheit, und trotzdem tapfer“ im Januar 1946 in der Jugendzeitschrift *Pinguin* liefern wird, ist erneut publizistischer Art – er beruft sich auf die Pflicht zur Augenzeugenschaft (vgl. auch Enderle 1966: 62; Schneyder 1982: 137f.; Görtz und Sarkowicz 1998: 173f.):

„Alle Amerikaner, die sich amtlich mit mir abgeben mußten, haben mich gefragt, warum ich in Deutschland geblieben sei, obwohl ich doch nahezu zwölf Jahre verboten war. [...] Und nicht alle der Amerikaner, die mich amtlich fragten, haben meine Antwort gebilligt und verstanden. Ich habe ihnen nämlich gesagt: ‚Ein Schriftsteller will und muß erleben, wie das Volk, zu dem er gehört, in schlimmen Zeiten sein Schicksal erträgt. Gerade dann ins Ausland zu gehen, rechtfertigt sich nur durch akute Lebensgefahr. Im übrigen ist es seine Berufspflicht, jedes Risiko zu laufen, wenn er dadurch Augenzeuge bleiben und eines Tages schriftlich Zeugnis ablegen kann.‘“ (WF: 25)

Dieser Berufspflicht kann Kästner zwischen 1933 und 1945 als Journalist in Deutschland nicht nachkommen; aber auch später hat er nie stofflich verarbeitet, was er in diesen Jahren erlebte. Hier versagte der Chronist. Im Vorwort zu „Notabene 45. Ein Tagebuch“ (1961), das nur sporadische Eintragungen über die Zeit zwischen 1941 und 1945 enthält und sich auf seine Flucht gegen Kriegsende konzentriert, räumt Kästner sein Scheitern am Anspruch auf Augenzeugenschaft auch ein:

„Warum ich die Arbeit, noch dazu dreimal, nach kurzer Zeit wieder abbrach, weiß ich heute nicht mehr. Außer allerlei nicht mehr auffindbaren Gründen dürfte mitgespielt haben, daß der Alltag auch im Krieg und unterm Terror, trotz schwarzer Sensationen, eine langweilige Affäre ist. Es ist schon mühsam genug, ihn hinzunehmen und zu überdauern. Auch noch, Jahr um Jahr, sein pünktlicher Buchhalter zu sein, überstieg meine Geduld.“ (SB: 303)

Die Begründung wirkt befremdlich. Noch befremdlicher erscheint es, dass Kästner seine Tagebuchnotizen, die später einer publizistischen Aufarbeitung hätten dienen können, nach dem Krieg geschönt und geglättet hat (vgl. dazu im Einzelnen Görtz und Sarkowicz 1998: 249 und Nachwort zu SB: 710f., 794; ferner Hanuschek 2010: 311-317). Denn der Antifaschist und



Antimilitarist arrangiert sich mit dem NS-Regime mehr, als zu vermuten war. Insgesamt liegt nach 1933 durchaus ein Schatten über dem Publizisten Kästner. Er erhält zwar Publikationsverbot in Deutschland, kann aber von Verfilmungen im Ausland und insgesamt 26 Übersetzungen seiner Bücher bis Kriegsende gut leben (vgl. Hanuschek 2010: 225). Als Romancier bleibt er, auf merkwürdige Weise vom NS-Regime geduldet, weiter lange Zeit produktiv (vgl. Hanuschek 2010: 228). Er schreibt niemals ein positives Wort über die Nazis, beweist auch Mut und publiziert „mehr als kühn“ (Görtz und Sarkowicz 1998: 223) unter falschem Namen sogar innerhalb von Deutschland. Zugleich versucht er aber mehrmals, in die Reichsschrifttumskammer aufgenommen zu werden. Im Juli 1942 erhält er unter dem Pseudonym Berthold Bürger eine „Sondergenehmigung zur Berufsausübung“, als Goebbels einen Drehbuchautor für den Film „Münchhausen“ sucht. Erst als diese Arbeit abgeschlossen ist, belegen ihn die Nazis 1943 mit einem totalen Berufsverbot; er darf nun auch im Ausland nicht mehr publizieren (vgl. im Einzelnen Görtz und Sarkowicz 1998: 227-235).

Kästner hat sich vom Regime mehr benutzen lassen, als er sich und anderen später eingestand. Gleichwohl spricht es für ihn, dass er nach 1945 sofort zu den Prinzipien einer demokratischen Öffentlichkeit zurückfindet. Nach seiner Flucht über Tirol nach Bayern übernimmt er noch im Oktober das Feuilleton der *Neuen Zeitung* (eines Blattes der US-Militärregierung mit sehr hoher Auflage), das er bis 1948 leiten wird und dem er als Autor bis 1953 verbunden bleibt. Seit 1946 gibt er außerdem die Jugendzeitschrift *Pinguin* heraus. Hier erklärt er unter dem Titel „Der tägliche Kram“ im Juli seine Rückkehr zum Journalismus und bekräftigt erneut die Notwendigkeit, Öffentlichkeit herzustellen, Zeitgeschehen transparent und gesellschaftliches Handeln möglich zu machen:

„Warum rackere ich mich ab, statt, die feingliedrigen Händchen auf dem Rücken verschlungen, ‚im Walde so für mich hin‘ zu gehen? Weil es nötig ist, daß jemand den täglichen Kram erledigt, und weil es zu wenig Leute gibt, die es wollen und können. Davon, daß jetzt die Dichter dicke Kriegsromane schreiben, haben wir nichts. Die Bücher werden in zwei Jahren, falls dann Papier vorhanden ist, gedruckt und gelesen werden, und bis dahin – ach du lieber Himmel! – bis dahin kann der Globus samt Europa, in dessen Mitte bekanntlich Deutschland liegt, längst zerplatzt und zu Haschee geworden sein. Wer jetzt beiseite steht, statt zuzupacken, hat offensichtlich stärkere Nerven als ich. Wer jetzt an seine Gesammelten Werke denkt statt ans tägliche Pensum, soll es mit seinem Gewissen ausmachen.“ (WF: 82)

Es beginnen äußerst produktive Jahre; Kästner schreibt Beobachtungen zu Kultur und Gesellschaft für Zeitungen und Zeitschriften, er arbeitet wieder als Kabarett-, Drehbuch- und Theaterautor, veröffentlicht Kinderbücher. Erneut wird er zur öffentlichen Person, als Redner, als PEN-Präsident, ge- und verehrt im In- und Ausland. Entschiedener noch als vor 1933 tritt er auf gegen Militarisierung und Wiederbewaffnung (vgl. „Nachträgliche Vorbemerkungen, WF: 192). Er engagiert sich gegen atomare Aufrüstung und das Erstarken rechter Tendenzen. Im Zirkus Krone greift er 1958 in einer Rede Adenauer und Strauß an. Auf dem Münchner Königsplatz spricht er beim „Ostermarsch 1961“ (SB: 662-667) zu den Atomwaffengegnern. 1968 nimmt er an einer Demonstration gegen den Vietnamkrieg teil. Danach verstummt seine streitbare Stimme allmählich. „Jetzt sitz ich, mit etwas Whisky ausgerüstet, am Fenster, genieße Wiese und Garten (Rosen!) und

wundere mich.“ (Brief an Friedrich Michael, 21. Juli 1970, DN: 507) Alkoholabhängig und krebskrank, stirbt Erich Kästner 1974 in München.

## Unveräußerliche Forderungen

„Es gibt keine Dichter mehr“, hatte Kästner am 30. Dezember 1926 in einem Nachruf auf Rainer Maria Rilke in der *NLZ* geschrieben. „Es gibt nur noch Schriftsteller.“ (SB: 52f.) Vielleicht dachte er dabei schon an jenes Amalgam aus Literatur und Journalismus, das für sein Lebenswerk charakteristisch werden sollte. Nun sind belletristische Autoren, die in der Öffentlichkeit agieren und sich gesellschaftlich engagieren, so selten nicht. Kästner ragt gleichwohl heraus. Denn dass sich ein Autor in seinem Bekenntnis zur „kommunikative[n] Unbeschränktheit“ (Pöttker 2010: 114) auch in seinem literarischen Werk so eng an Qualitätskriterien orientiert, wie sie für den Journalismus grundlegend sind, kommt in der deutschen Literaturgeschichte kaum ein zweites Mal vor.

Journalistische Qualität ist schwer zu fassen. Sie ist ein Bündel normativer Zuschreibungen, hinter denen unterschiedliche Interessen stehen – demokratietheoretische Erwartungen, Erwartungen des Medienpublikums, Gewinnerwartungen der Medienunternehmen, Erfahrungen und Überzeugungen der Journalisten (vgl. Meier 2007: 225; Ruß-Mohl 1992). Diese Interessen kollidieren und rivalisieren miteinander, und sie unterliegen Wandlungsprozessen. Gleichwohl herrscht in der Forschung wie in der Berufspraxis (vgl. Wellbrock und Klein 2014) Konsens über ein Tableau von Qualitätskriterien, die der „Beruf zur Öffentlichkeit“ (Pöttker 2010) braucht, um seine „konstitutive Aufgabe“ (Pöttker 1998: 237) zu erfüllen. Zu diesem Tableau gehören:[9]

- **Aktualität** = Zeit- und Gegenwartsnähe der Information; schließt die Dimension der Handlungsrelevanz des Gesagten ein („actus“);
- **Richtigkeit** = Übereinstimmung von Aussagen und Fakten, außer zum Beispiel in satirischen Formaten, die bewusst verzerren wollen;
- **Glaubwürdigkeit** und **Wahrhaftigkeit** = Aufrichtigkeit, Vertrauenswürdigkeit; eine Haltung, die um innere Übereinstimmung mit der Wirklichkeit bemüht ist;
- **Fairness** und **Achtung der Persönlichkeit** = respektvoller Umgang mit Einzelpersonen, die von der Berichterstattung betroffen sind;
- **Ausgewogenheit** und **Vollständigkeit** = Tiefe der Recherche, Genauigkeit der Beobachtung, Berücksichtigung aller wichtigen Aspekte;
- **Unabhängigkeit** = Freiheit der Journalisten von äußeren Einflüssen und Interessen;
- **Unparteilichkeit**, auch **Objektivität** = Distanz zum Gegenstand in der Darstellung, Sachlichkeit, keine Parteinahme für Interessengruppen, außer in kommentierenden oder glossierenden Formaten
- **Verständlichkeit** = Klarheit und Prägnanz der Darstellung, so dass jeder folgen kann;
- **Gebrauchs- oder Nutzwert** = Verwendbarkeit der Information im Alltag der Nutzer;
- **Ästhetik** und **Attraktivität**, auch **Sinnlichkeit** = Gestaltung, die Interesse, Aufmerksamkeit und Gefallen weckt;



- **Unterhaltsamkeit** = Darstellungsweise, die nicht anstrengt und als angenehm empfunden wird;
- **Originalität** = Eigenheit, schöpferische Besonderheit, die das Gesagte von anderen Informationsangeboten abhebt;
- **Transparenz und Reflexivität** = Einblick und Einsicht in Arbeitsweise und -bedingungen, auch in die Fehleranfälligkeit und Grenzen von Journalisten; Quellenangabe;
- **Interaktivität** = Bereitschaft zum Austausch mit dem Medienpublikum;
- **Vielfalt und Universalität** = Reichtum an Themen und Perspektiven.[10]

Bis auf wenige Ausnahmen[11] lassen sich alle diese Qualitätskriterien in Kästners journalistischen Beiträgen nachweisen. Sie finden sich aber auch - und das macht diesen Autor aus - in seiner Belletristik, speziell in seiner Lyrik, wieder.

Am auffälligsten ist **Aktualität** (inklusive **Relevanz**) als Leitkriterium. Werner Schneyder (1982: 165) merkt an, von Kästner existiere „kaum etwas [...], das einen tagespolitischen, einen regionalen Vorgang darstellt“. Das trifft allenfalls auf das bloß übermittelnde Berichten zu. Auch hierfür finden sich aber durchaus Beispiele. Die eingangs zitierte Reportage über die Demonstration am 6. Juni 1923 (KK: 46-48) steht dafür ebenso wie ein Stimmungsbild, mit dem Kästner im Juni 1926 vor einer Litfaßsäule in Leipzig Meinungen zum Volksentscheid über die Fürstenenteignung einfängt („Rund um die Plakatsäulen“. KK: 252-253). Schneyders Anmerkung ist indessen falsch, wenn sie impliziert, Kästner beziehe sich generell selten auf Tagespolitik und auf regionale, die Menschen unmittelbar betreffende Vorgänge. Denn das tut er immer wieder, schon als Redakteur in Leipzig. In einem guten Dutzend scharfer Leitartikel für die *NLZ* legt er sich ebenso mit dem Oberbürgermeister von Leipzig an wie mit der Berliner Politik (vgl. detailliert Brons 2002: 223-243). Er setzt sich in dieser Zeit mit dem Mord eines französischen Offiziers an einem GERMERSHEIMER Arbeiter (KK: 268-269) ebenso auseinander wie mit dem Verbot des Filmes „Panzerkreuzer Potemkin“ (KK: 278-279), Abrüstungsverhandlungen in Genf (KK: 282-283) oder mit Mussolini (KK: 287-289).

Mit einem ausgesprochen „tagesjournalistischen Beitrag“, so schreibt seine Biographin Helga Bemann (1999: 69), beginnt am 6. Juli 1927 Kästners Arbeit für die *Weltbühne* („Kirche und Radio“; SB: 37-38). Brenns Spiegel der Zeit und Ausweis journalistischer Aktualität sind aber auch seine Straßen- und Alltagsfeuilletons aus Berlin (vgl. GG 1 und Schikorsky 1999: 44f.) sowie die Fülle seiner Rezensionen (vgl. GG 2) zum Theater- und Filmgeschehen vor 1933 (vgl. dazu Zonneveld 1991). Interessanterweise empfiehlt Kästner auch dem Theater Aktualität und die journalistische Qualität von Recherche und **Vollständigkeit**, wenn er in der *NLZ* die „Vorzüge der Reportagen“ („Das politische Rührstück“, 28. November 1930; GG 2: 253) bzw. deren „Echtheit“ („Dramatische Reportage“, 16. Dezember 1928; GG 2: 150) auf der Bühne hervorhebt (vgl. Zonneveld 1991: 65-71).

Auch nach 1945 spürt Kästner weiter dem nach, was er in anderem Zusammenhang „Probleme von chronischer Aktualität“ genannt hatte („Diktatur von gestern, *NLZ*, 24. August 1926, SB: 41). Er befasst sich in der *Neuen Zeitung* mit der Wohnsituation und der Ernährungslage im zerstörten München, setzt sich mit der Kollektivschuldthese, der Demontagepolitik der Alliierten oder dem

kulturellen Wiederaufbau auseinander (vgl. Wagener 2003; Schikorski 1999: 118f.). Am 23. November 1945 besucht er den Nürnberger Kriegsverbrecherprozess („Streiflichter aus Nürnberg“, SB: 493-500), und Anfang Februar folgt er der Aufführung eines Filmes, den US-Kameraleute in Konzentrationslagern gedreht hatten („Wert und Unwert des Menschen“, 4. Februar 1946, WF: 67-71).

Man findet in Kästners Gedichten in ähnlicher Bandbreite poetische Umsetzungen solcher Zeitsujets – was für einen Lyriker keineswegs typisch ist. Kästner überführt die journalistische Kategorie der „Aktualität“ (wenngleich immer wieder moralisch aufgeladen) in Dichtung. Dann überführt er seine Lyrik wieder ins journalistische Medium Presse, bevor der „Zeit- und Zeitungsdichter“ (Bemmann 1999: 69) sie schließlich in Buchform veröffentlicht. Nach dem Erscheinen seines vierten Gedichtbandes „Gesang zwischen den Stühlen“ schreibt der Kritiker der Zeitschrift *Die Literatur*:

„Er blickt in das Privatleben der Wirtschaftskrise, in den Kehricht der bankrotten Profitwirtschaft, in die Glotzaugen der Gewalt und öffnet in wirksamen Strophen, die sich beim Lesen ganz von selbst in Musik setzen, dem Leser die Augen für eigene und fremde Inkonsequenz. Unscheinbare Zeitungsnotizen werden zu Reportage-Balladen [...].“ (zit. n. Bemmann 1999: 195)

Viele dieser Texte entstehen als „Kommentargedichte“ für Leopold Schwarzschilds Wochenzeitung *Montag Morgen*. Fast zwei Jahre lang erscheint dort von Kästner einmal in der Woche ein Gedicht, das in der Regel auf aktuelle Zeitungslektüre zurückgeht. Sportereignisse, das Wetter, bunte Ereignisse, auch nur Komisches und Humoriges – das rückt in über 100 Texten neben die „Koalitionsverhandlungen des Reichskanzlers Hermann Müller“ (Hanuschek 2010: 121), neben Völkerbunddebatten, Börsenereignisse oder den „Choral der Ruhrbarone“ (vgl. Bemmann 1999: 126f.). „Plus que toute autre collaboration, celle de Kästner au Montag Morgen ‚collait‘ à l’actualité“, schreibt Brons (2002: 167). Wie weit er sich dabei ins Tagespolitische vorwagt, zeigt zum Beispiel sein ironischer Kommentar darauf, dass der Reichstag sechs Tage zuvor bei der Verabschiedung des Haushaltes den Bau eines zweiten Panzerkreuzers zurückgestellt hatte:

„Den Kreuzer her! Wir brauchen ihn.

Und droht nicht mit den Staatsbilanzen.

Wer Schiffe hat, kriegt Kolonien.

Dort könnten wir dann größere Parteien

von Arbeitslosen hinverpflanzen.

Dann würden wir die Sozialisten los.

Wir schickten sie nach Übersee.

Dort wäre Platz. Die Welt ist groß.

Nun wird nichts draus. Was macht man bloß ...

So leb denn wohl, Popanzerkreuzer B!“

(24. Februar 1930, ZH: 345)

In der *Weltbühne* erscheint, auch das Tagespolitik pur, am 1. Oktober 1930 sein Gedicht „Ganz rechts zu singen“ (ZH: 248-249), in dem er die Nationalsozialisten nach ihrem Erfolg bei den Reichstagswahlen vom 14. September scharf angreift.

Nach dem Krieg rücken vor allem Chansons und Couplets für das Kabarett an die Stelle der Kommentargedichte. Auch sie folgen der journalistischen Prämisse von Aktualität und Relevanz – die Zeit selbst führe die Feder, schreibt Kästner im Titelsong „Die kleine Freiheit“, mit dem das gleichnamige Kabarett in München am 21. Januar 1951 den Betrieb aufnimmt und der vor jeder Aufführung gesungen wird:

„Der Titel des Programms – DIE KLEINE FREIHEIT –

klingt eigentlich, als wüßten wir Bescheid.

Der Titel des Programms – DIE KLEINE FREIHEIT –

stammt nicht von uns. Den Titel schrieb – die Zeit!“ (WF: 189)

In seiner Selbstcharakteristik „Kästner über Kästner“, einer Rede vor dem Zürcher PEN-Club, spricht Kästner nach dem Krieg von „den drei unveräußerlichen Forderungen“, die er an sich selbst stelle: nach der Aufrichtigkeit des Empfindens, nach der Klarheit des Denkens und nach der Einfachheit in Wort und Satz“ (WF: 326f.). „Aufrichtigkeit des Empfindens“ – hier werden weitere Qualitätsmaximen berührt, die Kästner aus dem Journalismus übernahm: **Glaubwürdigkeit** und **Wahrhaftigkeit**. Sie stehen für Zuverlässigkeit und Unbestechlichkeit, für eine vertrauenswürdige Information. Die außergewöhnlichen Auflagenerfolge des Autors Kästner lassen keinen Zweifel daran, dass sein Publikum ihm diese Qualität zeitlebens zusprach. Dafür dürfte es mehrere Gründe geben, von denen einige zu weiteren Qualitätskriterien führen. Zunächst versteht es Kästners stets, sich thematisch in der Welt der sogenannten kleinen Leute zu bewegen. Er selbst entstammte diesem Milieu – sein Vater war ein Handwerker, den die Not der Zeit in die Fabrik trieb. Heute hält man Journalisten oft vor, die Lebenswirklichkeit der Menschen, über die sie berichten, wegen ihrer bürgerlichen Sozialisation nicht zu kennen und deshalb unglaubwürdig zu sein. Kästner dagegen genießt beim Publikum Vertrauen. Der Alltag, den er festhält und kommentiert, ist der Alltag von Millionen Menschen.

Wagner (2003: 221f.) schreibt zu den Reportagen und Essays Kästners aus dem zerstörten München der Nachkriegszeit, in dem Lebensmittel und Wohnraum knapp waren: „In lebhaften Bildern und anschaulichen Vergleichen erfasste Erich Kästner das Wesentliche, und seine Anteilnahme und Aufmunterungen gewannen durch den gleichartigen Erfahrungshorizont für seine Leser an Glaubwürdigkeit und Authentizität.“ Diesen Erfahrungshorizont sucht Kästner schon bei seinen ersten Gehversuchen als freier Journalist. In einem Beitrag für die *NLZ* vom 17. Februar 1923 aus dem Kleinen Theater in Leipzig berichtet er von einer Shakespeare-Aufführung mit Fritz Kortner. Er meldet sich aber nicht rezensierend aus dem Theatersaal zu Wort, sondern stellt sich ins Treppenhaus und hört zu, was Garderoben- und Toilettenfrau, Portier und Kutscher, die dort auf ihren Feierabend warten, während der Aufführung zu sagen haben:

„Und wieder hören wir Kortners Aufschrei: ‚Nu muß se awr gleich dod sein‘, sagt der Portier, ‚s is schonn dreivirdl elfe. ‚s wird ooch Zeid. Meine Muddr wird off mich wardn.‘ ‚Ham Sie ‚ne gude Frau‘, sagt Emil, der Kutscher. ‚Sie nich?‘ fragt die Garderobefrau. Emil scheint zu frieren und tritt von einem Bein auf das andere.“ (KK: 9)

Dann geht die Saaltür auf und das Leipziger Bürgertum verlässt, über teure Operationen, Lieferverträge und auch noch ein bisschen über Fritz Kortner („einfach wundervoll“) plaudernd, die Kulturstätte. Keine Frage, wem die Sympathie Kästners, bei allem sächsischen Augenzwinkern, gehört (nicht zufällig heißt der Kutscher wohl Emil). Und auch seine Gedichte sind vornehmlich von den Menschen bevölkert, in denen sich Millionen wiederfinden können: kleine Angestellte, Arbeitslose, Witwen, Bardamen, Trinker, Blumenverkäuferinnen, Kriegsversehrte, Kellner, die irgendwo einen Platz in der bürgerlichen Gesellschaft suchen. Der Lyriker Kästner kennt sie, weil der flanierende Reporter Kästner sie kennt (vgl. die Reportage „Ab 5 Uhr früh Reis mit Huhn“, 2. Dezember 1928, GG 1: 272-277). Er heroisiert sie nicht, aber er setzt sie auch nie herab (Kriterium der **Fairness**). Er beobachtet genau und sucht, bei aller Tendenz zum Moralisieren, jene Einzelheiten und Begebenheiten, in denen sich Wirklichkeit konzentriert. Das können seine Leser als wahr akzeptieren. Selbst in seinen Gedichten kann man deshalb von Faktenbezug und vom Kriterium der **Richtigkeit** sprechen, auch wenn faktisches Geschehen hier komprimiert und ästhetisch gebrochen wird. So schildert er für die *Weltbühne* in der „Ballade vom Nachahmungstrieb“ einen authentischen Vorfall in einem Berliner Hinterhof, als sieben Kinder einen Spielkameraden an einer Teppichstange erhängten (24. März 1931, ZH: 207-208). In dem Gedicht „Primaner in Uniform“ erinnert er sich, ebenfalls für die *Weltbühne* (30. Juni 1929, ZH: 139-140), an die Kriegsverherrlichung im Dresdner Lehrerseminar und nennt den wahren Namen des Rektors; auch die Namen der gefallenen Mitschüler sind vermutlich echt (vgl. Hanuschek 2010: 55).

Glaubwürdigkeit entsteht durch Faktenbezug, aber auch durch **Transparenz** und **Reflexivität**, verstanden als Einblick in die eigene Arbeitsweise und deren Grenzen oder Schwächen. Dieses noch junge journalistische Qualitätskriterium findet sich – zumindest in Ansätzen – bei Kästner ebenfalls. In der oben schon genannten US-Dokumentation mit Filmaufnahmen aus den Konzentrationslagern („Wert und Unwert des Menschen“) ringt er für die *Neue Zeitung* um die Fakten des Grauens (Richtigkeit):

„Und so wurden in diesen Lagern die Opfer nicht nur ermordet, sondern auch bis zum letzten Gran und Gramm wirtschaftliche ‚erfaßt‘. Die Knochen wurden gemahlen und als Düngemittel in den Handel gebracht. Sogar Seife wurde gekocht. Das Haar der toten Frauen wurde in Säcke gestopft, verfrachtet und zu Geld gemacht. Die goldenen Plomben, Zahnkronen und -brücken wurden aus den Kiefern herausgebrochen und, eingeschmolzen, der Reichsbank zugeführt. Ich habe einen ehemaligen Häftling gesprochen, der im ‚zahnärztlichen Laboratorium‘ eines solchen Lagers beschäftigt war. Er hat mir seine Tätigkeit anschaulich geschildert. Die Ringe und Uhren wurden fässerweise gesammelt und versilbert. Die Kleider kamen in die Lumpenmühle. Die Schuhe wurden gestapelt und verkauft.“ (4. Februar 1946, WF: 68)

Zugleich aber räumt er ein, dass er als Journalist bei diesen Fakten an seine Grenzen stößt, also professionell versagt:

„Ich bringe es nicht fertig, über diesen unausdenkbaren, infernalischen Wahnsinn einen zusammenhängenden Artikel zu schreiben. Die Gedanken fliehen, sooft sie sich der Erinnerung an die Filmbilder nähern.“ (WF: 67)

In dem Bericht „Streiflichter aus Nürnberg“ für die *Neue Zeitung* (23. November 1945, SB: 493-500) verfährt er ähnlich: Er beschreibt die Anfahrt zum Prozessgebäude, schildert Straßen- und Naturszenen, als wolle er sich ablenken, betritt das Gebäude, verlässt die Ebene der Reportage wieder, um in einer Projektion zu schildern, wie ein Mann diesen Ort wohl später für Touristen beschreiben würde, kehrt eindringlich zum Faktischen zurück, fährt wie eine Kamera an den Nazis auf der Anklagebank vorbei, registriert ihre Kleidung, ihre Attitüde, nennt im faktischen Staccato die Anklagepunkte der Amerikaner und Franzosen, blickt in der Pause auf seine Pressekollegen im Foyer, erwähnt die Anklage der Sowjets und Briten - und fährt, als die Sitzung aufgehoben wird, nach Hause. Wieder wirkt es wie eine Flucht vor der Aufgabe, die Banalität des Grauens journalistisch zu fassen:

„Das Herz tut mir weh, nach allem, was ich gehört habe ... Und die Ohren tun mir auch weh. Die Kopfhörer hatten eine zu kleine Hutnummer. [...] Heimfahrt auf der Autobahn. [...] Ich blicke aus dem Fenster und kann nichts sehen. Nur zähen, milchigen Nebel ...“ (SB: 499f.).

Kästner ist nie in den Nürnberger Gerichtssaal zurückgekehrt.[12] Der niemals triumphierende, oft hingegen melancholische, enttäuschte Ton seiner Gedichte und Bühnentexte kann als weiterer Hinweis auf die Einsicht dieses Autors in die Grenzen seiner Tätigkeit gelten.

An der Reportage aus Nürnberg fällt auf, wie sachlich Kästner das Erscheinungsbild der Nazis auf der Anklagebank aufnimmt. Distanz zum Gegenstand lässt sich nicht nur hier beobachten. Die eingangs zitierte Reportage „Der 6. Juni“ aus dem Jahr 1923 zum Beispiel endet nicht etwa mit einer Anklage der Polizei, die vier Menschen erschossen hat, sondern mit der Aussage eines Polizisten zur Gewalttätigkeit auch der Demonstranten (KK: 48). Gleichwohl dürfte es schwerfallen, **Unparteilichkeit** als durchgehenden Wesenszug seiner Texte nachzuweisen. Wie jeder Kommentator, Feuilletonist und Satiriker ergreift Kästner Partei - gegen Anmaßung, Dummheit und

soziale Fehlentwicklungen. Die **Unabhängigkeit** allerdings gibt er nie auf. Sie ist ein weiterer Pfeiler seiner Glaubwürdigkeit. Er ruft zwar 1932 zur Wahl einer Einheitsfront von KPD und SPD auf (vgl. Hanuschek 2010: 212). Und noch kurz vor seinem Tod engagiert er sich für die Schulpolitik der bayerischen SPD (vgl. Hanuschek 2010: 404). Aber er hängt nie länger einer Partei an, und in seinen Artikeln wie in seiner Lyrik finden sich nie parteipolitische Spuren. Einen gefälligen Beitrag über die Errungenschaften der Sowjetunion, der 1930 nach einer Einladung in *Das neue Rußland* erscheint („Auf einen Sprung nach Rußland“, SB: 256-259), empfindet er später selbst als peinlich. Allen Parteien der Weimarer Republik entzieht er sich (vgl. Görtz und Sarkowicz 1998: 167), Heilslehren lehnt er ab (vgl. Kordon 1996: 109-112). Dem Regisseur Erwin Piscator, den er als Theatermann bewunderte, wirft er mehrfach vor, was er den „kommunistische[n] Fimmel“ (zit. n. Görtz und Sarkowicz 1998: 96) nennt. In einem Interview mit dem Journalisten Adelbert Reif bekennt Kästner 1969:

„Ich hasse Ideologien, welcher Art sie immer sein mögen. Ich bin ein überzeugter Individualist. Ich freue mich über alle sozialen Fortschritte... Darüber hinaus bin ich ein Linksliberaler, was es heute eigentlich gar nicht mehr gibt. Und ich bin Mitglied einer Partei, die es ebenfalls nicht gibt, denn wenn es sie gäbe, wäre ich nicht ihr Mitglied.“ (zit. n. Hanuschek 2010: 403)

Dass Kästner für seine Texte **Gebrauchswert** und **Nützlichkeit** beansprucht, wurde hier bereits festgestellt. Der Beobachter seiner Zeit will wie jeder Journalist sein Publikum durch Information und Einordnung unterrichten. Was er ihnen darüber hinaus nützt, bleibt Spekulation. Möglicherweise aber konnten Millionen Leser schon das Eingeständnis jenes Dilemmas als kräftigend empfinden, mit dem alle Satiriker ringen: die Schlechtigkeit bloßstellen zu müssen, um das Gute zu befördern. Möglicherweise waren es die seinen Gedichten oder Artikeln oft angehängten Wunschformeln, die sie bewegten (so endet der bereits erwähnte Beitrag „Rund um die Plakatsäule“ von 1926 mit den Sätzen: „Der zittrig [sic] alte Mann fragte: ‚Wo ist denn die Gerechtigkeit?‘ Möchten ihm 20 Millionen Deutsche antworten!“, KK: 253). Möglicherweise gab ihnen auch einfach Halt, dass sich überhaupt jemand für die Lebenswelt der kleinen Leute interessierte.

Man kann Literatur, speziell Lyrik, als verdichtete, chiffrierte Form des Sprechens ansehen, die, vom Leser entschlüsselt sein will, bevor sie sich ganz dem Verstand öffnet. Journalismus will genau das nicht. Pragmatisch auf Alltag und Informationstransfer ausgerichtet, meidet er die Chiffre und sucht unmittelbare **Verständlichkeit**. Diesen Gegensatz zweier Sprachsysteme akzeptiert Erich Kästner für sich allerdings nie – für einen Schriftsteller in Deutschland eine ungewöhnliche Position. Er will auch in der Belletristik Unmittelbarkeit oder, wie man heute sagen könnte, Barrierefreiheit: „Einfachheit in Wort und Satz“ (WF: 327) gehört zu den bereits zitierten „unveräußerlichen Forderungen“, die er vor der Züricher PEN-Versammlung an sich selbst erhebt. Damit benennt er eines der Hauptkriterien verständlicher Sprache, die auch die Kommunikationsforschung nachweisen kann.[13]

Erich Kästner hält sich an diese Maxime ein Leben lang. Es findet sich in seinem gesamten Werk kein Text, der unzumutbare Satzkonstruktionen oder ein Vokabular aufwies, das fremd und



gespreizt anmutet. Das gilt für seine Reportagen, Rezensionen und Satiren, für die Bühnentexte, die Romane. Und für die Kinderbücher ohnehin: Sie werden Ende der 60er Jahre in zwölf Ländern weltweit als Schulbücher für den Deutschunterricht eingesetzt, sogar in der Sowjetunion (vgl. Bemann 1999: 370, 319). Schon in den 30ern hat der amerikanische Deutschlehrerverband „die Verständlichkeit der Texte“ (Görtz und Sarkowicz 1998: 217) gelobt.

Die Maxime „Einfachheit“ gilt aber genauso für die Lyrik Erich Kästners. Ein Gedichtzitat nur, hier sein „Offener Brief an Angestellte“ aus der *Weltbühne*, genügt schon – und jeder wird den Kästner-Sound, um es modern zu sagen, sofort wiedererkennen:

„Vorgesetzte muß es geben.

Angestellte müssen sein.

Ordnung ist das halbe Leben.

Brust heraus und Bauch hinein!

Vorgesetzte tragen feiste

Bäuche unter dem Jackett.

Feist ist an dem Pack das meiste,

und sie gehen nur quer ins Bett.

Sie sind fett aus Überzeugung.

Und der bloße Anblick schon

zwingt uns andre zur Verbeugung.

Korpulenz wird Religion!

In den runden Händen halten

sie Zigarren schußbereit.

Jede ihrer Prachtgestalten

wirkt, als wäre sie zu zweit.

Manchen sagen (wenn auch selten),

sie verstünden unsre Not.

Und wir kleinen Angestellten

schmieren uns den Quatsch aufs Brot.

Atemholen sei nicht teuer,

sagen sie, und nahrhaft auch!

Und dann hinterziehn sie Steuer

und beklopfen sich den Bauch. [...]“

(1. Januar 1929, ZH: 80-81)

Häufig lässt sich in Kästners Lyrik das Prinzip „Ein Satz pro Zeile“ beobachten – hier in der ersten Strophe ohne jede Konjunktion konsequent durchgehalten. Unmissverständliche Satire<sup>[14]</sup> wird gleich zum Auftakt kombiniert mit einer Sprache, die nicht mehr zu verknappen ist und die wirklich jeder versteht. Bevor der preußisch bellende Ton als Stilmittel sich verbraucht, wechselt die Sprecherperspektive. Und mit dem Zeilensprung zu Beginn der zweiten Strophe, dem ersten Komma in Zeile 7 und dem ersten „und“ in Zeile 8 bekommt der Trochäus etwas mehr Atem, die Melodie („und ... und“), wird fließender. Sie wird unterstützt von Alliterationen, Zeilensprüngen und umgangssprachlichem Polysyndeton. Jetzt sprechen die kleinen Leute, und sie nehmen kein Blatt vor den Mund, ein Marsch baut sich auf, mit Parataxen und schlichten Nebensätzen, mit Alltagssprache („schmieren“, „Quatsch“) – einfach, aber musikalisch rhythmisiert. Das alles muss niemand mit dem Verstand entschlüsseln, um es zu verstehen. Es versteht sich von allein. Man geht mit, und man kann, man will mitsingen.

Kästner zu lesen strengt nicht an. Das ist ein Indiz für **Unterhaltsamkeit**. Das Publikum hat sie diesem Autor, der ja seine erste Anstellung in den Unterhaltungsmagazinen der Leipziger Verlagsdruckerei erhalten hatte, stets bescheinigt. „Unterhaltend und spannend“ nannte auch sein Freund Hermann Kesten Kästners Stil (zit. n. Bemann 1999: 69). „Kästner“, so sein Biograph Sven Hanschek (2010: 161), „wird vielleicht noch gelesen, weil er das heutige Unterhaltungsbedürfnis ebenso bedient wie den Anspruch nach ‚Gewicht‘ und ‚Tiefe‘.“

Schon die wenigen Hinweise auf das „Angestellten“-Gedicht belegen, wie sehr dieser Autor an der **Ästhetik** seiner Texte und damit an ihrer **Attraktivität** und **Sinnlichkeit** formt. Hier verläuft der Austauschprozess zwischen Literatur und Journalismus aber offensichtlich umgekehrt: Was in der Lyrik selbstverständlich ist, wird auch auf Reportagen und Essays übertragen. Man lese noch einmal im Eingangszitat dieses Aufsatzes nach, wie Kästner seinen Text über die Leipziger Straßendemonstration rhythmisiert. Man lese nach, wie er die Reportage aus dem Nürnberger Gerichtsgebäude im rhythmischen und szenischen Wechsel gestaltet (SB: 493-500). Wie er den Bericht über die KZ-Dokumentation der Amerikaner gleichsam in Prosa-Strophen fasst, die alle leitmotivisch mit dem Satz „Es ist Nacht“ beginnen (WF: 67-71).

### Produktive Irritation

Bleibt als letztes der genannten journalistischen Qualitätskriterien die **Originalität**. Hier mag der Hinweis auf das bisher Gesagte insgesamt, vor allem aber auf die so bestimmende Form des Tagesgedichts genügen – (latent) aktueller Journalismus in Zeilenform, genau das hat Erich Kästner zu seinem Markenzeichen gemacht. Er hat damit den Horizont der Literatur ebenso geweitet wie den des Journalismus. Mehr noch – er hat beide Horizonte ineinanderfließen lassen und demonstriert, dass dies weder der Literatur noch dem Journalismus zum Nachteil gereichen muss. Kästners Werk ist meilenweit entfernt von jenem zu Recht gebrandmarkten modernen „Gonzo-Journalismus“ (zum Beispiel eines Tom Kummer, vgl. Reus 2004), der seinem Publikum bewusst vorenthält, wo die Fakten enden und die Erfindung beginnt. Und es ist geeignet, eine mechanisch erstarrte ‚systemische‘ Journalismustheorie zu erschüttern. Eben das macht seine Lektüre produktiv für die Weiterentwicklung der Journalistik als Wissenschaft.

Kästner zu lesen kann aber auch für den Journalismus selbst produktiv sein. Freilich hat sich „Feuilletonismus“ mit seinem Bekenntnis zum subjektiven Blick, zur Ironie und zur Freiheit des Flaneurs immer den Systemgrenzen entzogen (weshalb er in Deutschland bis heute als unseriös und flatterhaft gilt). Kein Journalist des 20. Jahrhunderts aber ist dabei so konsequent vorgegangen wie Erich Kästner. Und er hat formale Muster geschaffen für eine journalistische Praxis, die, von vielen Seiten bedrängt, heute mehr denn je um Legitimation, Wertschätzung und Aufmerksamkeit ringen muss.

Vielleicht ist es eine unausgesprochene Reverenz an diesen großen Publizisten des 20. Jahrhunderts, wenn selbst ein Blatt wie die Berliner *tageszeitung* jeden Donnerstag wieder aktuelles Geschehen in Gedichtform präsentiert.[15] Andere Medien versuchen heute auf andere Art, Kunst und Journalismus zusammenzuführen und weiterzuentwickeln, zum Beispiel mit Graphic Novels, Comic-Reportagen, Newsgames oder multimedialen Erzählformen. Möglicherweise führen diese Versuche eher in die Zukunft der Publizistik. Aber nichts spricht dagegen, im „écrivain journaliste“ Erich Kästner den Ahnherren auch dieser Formensuche zu würdigen.

## Über den Autor

**Reus, Gunter Dr.**, apl. Professor, geb. 1950, Institut für Journalistik und Kommunikationsforschung, Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover. – Journalismus verdient (gerade in Deutschland) mehr Anerkennung als Kulturleistung, und am Schaffen Erich Kästners fasziniert mich seit Langem, wie selbstverständlich und beispielhaft sich die vermeintlichen Systemgrenzen zwischen Literatur und Alltagspublizistik überwinden lassen. E-Mail an den Autor.

## Literatur

### Quellen

DN = Kästner, Erich: Dieses Na ja!, wenn man das nicht hätte! Ausgewählte Briefe von 1909 bis 1972. Hrsg. v. Sven Hanuschek. Zürich 2003

GG = Kästner, Erich: Gemischte Gefühle. Literarische Publizistik aus der „Neuen Leipziger Zeitung“ 1923 – 1933. Band 1 und 2. Hrsg. v. Alfred Klein. Zürich 1989

KK = Kästner, Erich: Der Karneval des Kaufmanns. Gesammelte Texte aus der Leipziger Zeit 1923-1927. Hrsg. v. Klaus Schuhmann. Leipzig 2004

WF = Kästner, Erich: Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa. Hrsg. v. Hermann Kurzke in Zusammenarbeit mit Lena Kurzke (= Erich Kästner: Werke. Hrsg. v. Franz Josef Görtz, Bd. 2). München 1998

SB = Kästner, Erich: Splitter und Balken. Publizistik. Hrsg. v. Hans Sarkowicz und Franz Josef Görtz in Zusammenarbeit mit Anja Johann (= Erich Kästner: Werke. Hrsg. v. Franz Josef Görtz, Bd. 6). München 1998

ZH = Kästner, Erich: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Hrsg. v. Harald Hartung in Zusammenarbeit mit Nicola Brinkmann (= Erich Kästner: Werke. Hrsg. v. Franz Josef Görtz, Bd. 1). München 1998

### Darstellungen und übrige Literatur

Bemmann, Helga (1999): Erich Kästner. Leben und Werk. 2. Aufl. Berlin: Ullstein.

Benjamin, Walter (1980): Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch. In: Benjamin, Walter (1980): Gesammelte Schriften III. Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels (= Werkausgabe Bd. 8). Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 280-283 (zuerst in: Die Gesellschaft. Internationale Revue für Sozialismus und Politik. Berlin 1931)

Brons, Patricia (2002): Erich Kästner, un écrivain journaliste. Bern: Peter Lang.

Doderer, Klaus (2002): Erich Kästner. Lebensphasen – politisches Engagement – literarisches Wirken. Weinheim, München: Beltz Juventa.

Enderle, Luiselotte (1966): Erich Kästner. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Reinbek: Rowohlt.

Früh, Werner (1980): Lesen, Verstehen, Urteilen. Untersuchungen über den Zusammenhang von Textgestaltung und Textwirkung. Freiburg: Karl Alber.

Görtz, Franz Josef/ Sarkowicz, Hans (1998): Erich Kästner. Eine Biographie. Unter Mitarbeit von Anja Johann. München: Piper.

Hanuschek, Sven (2010): „Keiner blickt dir hinter das Gesicht“. Das Leben Erich Kästners. 2. Aufl. München: dtv.

Kordon, Klaus (1996): Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner. Weinheim, Basel: Beltz.

Langer, Inghard/ Schulz v. Thun, Friedemann/ Tausch, Reinhard (2015): Sich verständlich ausdrücken. 10. Aufl., München: Reinhardt.

Meier, Klaus (2017): Journalistik. Konstanz: UVK.

Pöttker, Horst (2010): Der Beruf zur Öffentlichkeit. Über Aufgabe, Grundsätze und Perspektiven des Journalismus in der Mediengesellschaft aus der Sicht praktischer Vernunft. In: Publizistik, 55, 2010, S. 107-128

Pöttker, Horst (1998): Öffentlichkeit durch Wissenschaft. Zum Programm der Journalistik. In: Publizistik, 43, 1998, S. 229-249

Reus, Gunter (2004): Mit doppelter Zunge. Tom Kummer und der New Journalism. In: Bleicher, Joan Kristin; Pörksen, Bernhard (Hrsg.) (2004): Grenzgänger. Formen des New Journalism. Wiesbaden: VS Verlag, S. 249-266

Ruß-Mohl, Stephan (1992): Am eigenen Schopfe ... Qualitätssicherung im Journalismus – Grundfragen, Ansätze, Näherungsversuche. In: Publizistik, 37, 1992, S. 83-96

Schikorsky, Isa (1999): Erich Kästner. 3. Aufl., München: dtv.

Schneyder, Werner (1982): Erich Kästner. Ein brauchbarer Autor. München: Kindler.

Tornow, Ingo (1989): Erich Kästner und der Film. München: dtv.

Wagener, Benjamin (2003): Inländische Perspektivierungen. Erich Kästner als Feuilletonist der Neuen Zeitung. In: Blöbaum, Bernd; Stefan Neuhaus (2003) (Hrsg.): Literatur und Journalismus. Theorie, Kontexte, Fallstudien. Wiesbaden: VS-Verlag, S. 195-226

Wellbrock, Christian-Mathias/ Klein, Konstantin (2014): Journalistische Qualität - eine empirische Untersuchung des Konstrukts mithilfe der Concept Map Methode. In: Publizistik, 59, 2014, S. 387-410

Zonneveld, Johan (1991): Erich Kästner als Rezensent 1923-1933. Frankfurt/M., Bern, New York, Paris: Peter Lang

## Fußnoten

[1] Texte von Erich Kästner werden in diesem Beitrag aus unterschiedlichen Quellenbänden zitiert, die mit einem Sigel versehen und zu Beginn des Literaturverzeichnisses aufgelistet sind. Auslassungszeichen „...“ gehören als Stilmittel Kästners zu seinen Originaltexten. Nur wenn sie mit einer eckigen Klammer „[...]“ versehen sind, stehen sie für eine von mir (G.R.) vorgenommene Auslassung.

[2] An diesem Bild zeichnen - mit unterschiedlichen Schwerpunkten und unterschiedlicher Distanz - die maßgeblichen Monographien über Erich Kästner mit. Es sind dies die minutiöse Darstellung des Germanisten Sven Hanuschek (2003) und die gut dokumentierte Biographie der Journalisten und Kästner-Herausgeber Franz Josef Görtz und Hans Sarkowicz (1998), ferner die handlichen Darstellungen der freien Autorinnen Helga Bemann (1999) und Isa Schikorsky (1999), des Jugendbuchautors Klaus Kordon (1996) und des Jugendbuchforschers Klaus Doderer (2002). Kritisch-essayistisch angelegt ist die Reflexion über Kästner des Journalisten und Kabarettisten Werner Schneyder (1982), an vielen Stellen glättend und beschönigend dagegen die Bildmonographie von Kästners et Lebensgefährtin, der Journalistin Luiselotte Enderle (1966).

[3] Einzig „Fabian“ (1931), das sich in weiten Teilen wie eine Großstadtreportage liest, hebt sich ab von einer Reihe flacher Unterhaltungsromane.

[4] Es ist wohl kein Zufall, dass die einzige Monographie, die dem *journalistischen Schriftsteller* Kästner nachspürt, in Frankreich erschienen ist - einem Land, in dem die Sphären von Literatur und Gesellschaft weit mehr verwoben sind als in Deutschland. Brons' Dissertation folgt keiner journalistikspezifischen Leitfrage, ist aber verdienstvoll als Sichtung und Inventarisierung aller journalistischen Arbeiten Kästners. Thematisch und zeitlich eingeschränkt haben sich neben Brons noch Johan Zonneveld (1991) und Benjamin Wagener (2003) dem Journalisten Kästner zugewandt. Zonneveld befasst sich ausschließlich mit Kästners Theater-, Literatur- und Filmrezensionen vor 1933; Wagener schaut cursorisch auf die Themen in Kästners Beiträgen für die *Neue Zeitung* in München von 1945 bis 1946.



[5]Die folgende Darstellung von Lebensstationen Kästners folgt den in Fußnote 2 genannten einschlägigen Monographien.

[6]„Herz auf Taille“ (1928), „Lärm im Spiegel“ (1929), „Ein Mann gibt Auskunft“ (1930), „Gesang zwischen den Stühlen“ (1932).

[7]So hatte schon der erste Band „Herz auf Taille“ eine für Lyrik außergewöhnlich hohe Startauflage von 2.000 Exemplaren; dennoch mussten bald 5.000 Exemplare nachgedruckt werden (vgl. Bemann: 101). Zur Jahreswende 1929/1930 bewegte sich die Auflage dieses ersten Gedichtbandes wie auch die des Nachfolgebandes „Lärm im Spiegel“ auf 30.000 Exemplare zu (vgl. Bemann: 121). Der vierte Band „Gesang zwischen den Stühlen“ hatte 1932 eine Startauflage von 5.000 Exemplaren, die sofort verkauft waren, so dass der Verlag noch im selben Jahr 7.000 Stück nachdruckte (vgl. Bemann: 194).

[8]Kästner fügte den Text als „Prosaische Zwischenbemerkung“ auch programmatisch in seinen Lyrikband „Lärm im Spiegel“ (1929) ein.

[9]Ich orientiere mich an Meier (2007: 227) und der „Consens Map“ von Wellbrock und Klein (2014: 399). Beide Auflistungen sind nicht vollständig (eben das verhindert der schillernde und wandelbare Begriff „Qualität“), aber sie enthalten zweifellos die Kernkriterien.

[10]Wellbrock und Klein (2014: 399) führen auch noch „Professionalität“ und „Rechtmäßigkeit“ auf – Kriterien, die freilich für jeden Beruf gelten und deshalb kein spezifisches Qualitätsmerkmal bilden.

[11]So ist „Interaktivität“ ein vergleichsweise junges Qualitätskriterium, das erst durch das Internet professionelle Beachtung fand. „Vielfalt“ und „Universalität“ werden eher auf das Medienangebot insgesamt als auf die Leistung einzelner Journalisten bezogen. Kästner war als „Feuilletonist“ thematisch schon eingeschränkt, andererseits hat er als Alltagsbeobachter auch eine Fülle an unterschiedlichen gesellschaftlichen Sujets aufgegriffen..

[12]Im Vorwort zu „Notabene“ versucht Kästner nach dem Krieg ebenfalls einen Einblick in seine Arbeitsweise zu geben, hier allerdings wird er dem Anspruch der Aufrichtigkeit und Wahrheit nicht gerecht (siehe oben).

[13]Langer et al. (2015) nennen in ihrem Standardwerk „Sich verständlich ausdrücken“ die Kriterien „Einfachheit“ (unter anderem kurze, einfache Sätze und geläufige Wörter) und „Gliederung-Ordnung“, die jeweils optimal ausgeprägt sein sollten, sowie die Kriterien „Kürze-Prägnanz“ und „Anregende Zusätze“, die in Maßen zu beherzigen sind. Ein klarer, nicht verschachtelter Satzbau und der Verzicht auf präntiöses Vokabular gehören auch zu den Empfehlungen, die man nach den Forschungen Werner Frühs (1980) geben kann.

[14]Sie richtet sich gegen Machtansprüche und -positionen, nicht gegen Personen, verletzt deshalb auch nicht das Gebot der Fairness gegenüber Einzelnen.

[15]Zuletzt drei Tage vor Abschluss dieses Manuskripts, als Reinhard Umbach am 16. Februar 2017 auf Seite 20 (ganz wie Kästner im vierfüßigen Trochäus) dichtete: „Schierlings-Wiesenfenchel, blühe!/Du, der Flora schönstes Kraut!/Nähre weiter Elbstrand-Kühe,/weil’s auf dir sich so gut kaut. [...]“ und damit ein Urteil des Bundesverwaltungsgerichts zur Elbvertiefung kommentierte.