

Thomas von Pluto-Prondzinski

Erich Kästner
STUDIEN
BAND 4

»KEIN BUCH OHNE VORWORT«

Erich Kästners Paratexte als Medien eines
demokratischen Literaturverständnisses

Kästner

Erich Kästner-Studien

Herausgegeben von Sebastian Schmidler

im Auftrag des Fördervereins Erich Kästner Forschung

Thomas von Pluto-Prondzinski

„Kein Buch ohne Vorwort“

**Erich Kästners Paratexte als Medien eines
demokratischen Literaturverständnisses**

Tectum Verlag

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung des Fördervereins
Erich Kästner Forschung

Thomas von Pluto-Prondzinski

„Kein Buch ohne Vorwort“

Erich Kästners Paratexte als Medien eines demokratischen Literaturverständnisses

Erich Kästner-Studien Band 4

Herausgegeben von Sebastian Schmideler
im Auftrag des Fördervereins Erich Kästner Forschung

ISBN: 978-3-8288-6473-3

(Dieser Titel ist zugleich als gedrucktes Buch unter
der ISBN 978-3-8288-3640-2 im Tectum Verlag erschienen.)

© Tectum Verlag Marburg, 2016

Zugl. Diss. Freie Universität Berlin 2015

Umschlaggestaltung und Satz: Norman Rinkenberger

Besuchen Sie uns im Internet

www.tectum-verlag.de

Bibliografische Informationen der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Angaben sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt:

Herrn Prof. Dr. Stefan Keppler-Tasaki (Freie Universität Berlin, University of Tokyo) für die hervorragende, konstruktive und vertrauensvolle Betreuung; Herrn Dr. Tom Kuhn (St. Hugh's College, University of Oxford) für den kritischen Blick der internationalen Germanistik; der Friedrich Ebert Stiftung e.V. für die Unterstützung im Rahmen der Graduiertenförderung; der Erich Kästner Gesellschaft e.V. und dort insbesondere Herrn Dr. Johan Zonneveld für den fachlichen Rat und das rege Interesse; Frau Anne Brauer, Frau Anne Weidemann, Frau Antonia Leven sowie Herrn Erhard Radatz für ihre Korrekturen und Kommentare, und nicht zuletzt Herrn Dr. Sebastian Schmideler, Herrn Rechtsanwalt Peter Beisler und dem Förderverein Erich Kästner-Forschung für ihre Unterstützung bei der Drucklegung.

INHALT

Danksagung	5
Einleitung	9
1. Forschungsinteresse	9
2. Aufbau der Arbeit und Methodisches	12
3. Forschungspositionen	15
Erster Teil	29
1. Vor- und Nachworte als paratextuelle Formen	29
1.1 Das Konzept der Paratexte	29
1.2 Gestaltung von Vor- und Nachworten	36
1.3 Funktionen von Vor- und Nachworten	43
2. Neue Sachlichkeit – literaturgeschichtliche Verortung Kästners	54
2.1 Zeitliche Eingrenzung	54
2.2 Charakteristika der Neuen Sachlichkeit	58
2.3 Erich Kästner und die Neue Sachlichkeit	67
2.3.1 Erich Kästner als neusachlicher Autor	67
2.3.2 Neusachliches Erbe nach 1945	79
3. Textkorpora: Kinder- und Erwachsenenliteratur	85
3.1 Theorie der Kinder- und Jugendliteratur	85
3.2 Erich Kästner als Schriftsteller für Kinder und Erwachsene	90
Zweiter Teil	103
1. Kästners Vor- und Nachworte und ihre Funktion im jeweiligen Werk	103
1.1 Vor- und Nachworte der Kinderliteratur	103
1.1.1 Ausgehende Weimarer Republik	103
1.1.2 Die Zeit des Nationalsozialismus (1933–1945)	131
1.1.3 Nachkriegsjahre (1945–1967)	150
1.2 Vor- und Nachworte der Erwachsenenliteratur	178
1.2.1 Ausgehende Weimarer Republik	178
1.2.2 Die Zeit des Nationalsozialismus (1933–1945)	191
1.2.3 Nachkriegsjahre (1945–1967)	220

2. Vergleich der Vor- und Nachworte von Kästners Kinder- und Erwachsenenliteratur im werkchronologischen Wandel	268
2.1 Vor- und Nachworte in der ausgehenden Weimarer Republik 1929–1933: Neue Sachlichkeit und Literaturerziehung	268
2.2 Vor- und Nachworte im Nationalsozialismus 1933–1945: Innere Emigration und Vexierspiel	278
2.3 Vor- und Nachworte in den Nachkriegsjahren 1945–1967: Kontinuitäten und Rechtfertigungen	284
Fazit	303
Literatur	313
Anhang	337
1. Verzeichnis des Textkorpus	337
2. Edition unveröffentlichter Vorworte aus dem Nachlass	339
2.1 Vorwort zu „Das Doppelte Lottchen“	339
2.2 Vorwortfragment zu „Der kleine Mann und die kleine Miss“	341
2.3 Vorwort zu „Ein Mann gibt Auskunft“	341

EINLEITUNG

I. Forschungsinteresse

Lyriker, Essayist, Romancier, Satiriker, Kinder- und Erwachsenenchriftsteller und nicht zuletzt Journalist – Erich Kästner ist vielseitig, zum einen Künstler, zum anderen Berufsschreiber. Der promovierte Germanist aus Dresden findet in der Mitte der 1920er Jahre schnell den Weg zum Journalismus, verfasst Gedichte nach Auftragslage und avanciert, neben seiner journalistischen Tätigkeit, mit *Emil und die Detektive* sowie *Fabian* bald zu einem der bekanntesten Kinder- und Erwachsenenliteraten, dessen Werke rasch filmisch adaptiert werden und der auch selbst Drehbücher verfasst. Noch nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges gelingt es ihm, von den Nationalsozialisten geächtet und dennoch in Deutschland geblieben, seine Arbeit als Autor und Journalist fortzusetzen. Bis heute gilt Kästner als einer der prominentesten Vertreter der Neuen Sachlichkeit, obwohl er selbst diese Bezeichnung schon früh ablehnte (vgl. EKW VI, S. 104)¹. Wenn sich ein roter Faden konsequent in seinen Texten nachzeichnen lässt, dann ist es sein Verständnis vom Gebrauchswert der Literatur. Was Kästner für die Lyrik formuliert – „Verse, die von den Zeitgenossen nicht in irgendeiner Art zu brauchen sind, sind Reimspielereien, nichts weiter [...] Mit der Sprache seiltanzen, das gehört ins Varieté.“ (EKW I, S. 88) –, gilt ebenso für seine Prosa. Mit seiner einfachen, klaren und präzisen Sprache, die sich jeder elitären Attitüde verweigert, erreicht er jene, die zugleich Protagonisten seiner Texte sind: Kinder, Kleinbürgerliche, Angestellte, auch Arbeiter im groß-

¹ Für die Werkausgaben werden folgende Siglen verwendet: EKW I-IX für Erich Kästner: Werke. 9 Bde. Hrsg. v. Franz Josef Görtz. München/Wien 1998. sowie GSE I-VIII für Erich Kästner: Gesammelte Schriften für Erwachsene. 8 Bde. München 1969.

städtischen Milieu – die große Menge der sogenannten kleinen Leute.² Einen erheblichen Beitrag zum einfachen und voraussetzungslosen Zugang zu Kästners Texten leisten dabei ihre paratextuelle Rahmung, die Vor- und Nachworte.

Eben jene Begleittexte sind der Gegenstand dieser Forschungsarbeit. Erich Kästner selbst hat insbesondere auf seine Vorliebe für Vorworte hingewiesen, bezeichnenderweise im Vorwort zu seiner eigenen Autobiographie *Als ich ein kleiner Junge war*:

Ein Vorwort ist für ein Buch so wichtig und so hübsch wie der Vorgarten für ein Haus. Natürlich gibt es auch Häuser ohne Vorgärtchen und Bücher ohne [...] Vorwort. Aber mit einem Vorgarten, nein, mit einem Vorwort sind mir die Bücher lieber. (EKW VII, S. 9)

So nimmt es nicht Wunder, dass Kästner dem größten Teil seiner kinderliterarischen Texte und auch zahlreichen Texten für Erwachsene einen Paratext vorangestellt hat, der den Weg des Lesers von der außerliterarischen Realität zum Text gewissermaßen ebnet. Da Vor- und Nachworte im Gegensatz zu anderen Begleittexten wie Titel oder Autornamen in der Moderne zu fakultativen Texten geworden und längst nicht notwendig sind, um den begleiteten Text zu präsentieren,³ liegt ihrem Vorhandensein ein besonderer willkürlicher Akt des Autors zu Grunde, der vermehrte literaturwissenschaftliche Aufmerksamkeit verdient und rechtfertigt.

Ich möchte zeigen – so meine Zielsetzung –, dass Erich Kästners Werk auf einem demokratischen Literaturverständnis basiert, ja dass er die Literatur massenkompatibel zu demokratisieren versucht. Dieses manifestiert sich insbesondere in den Vor- und Nachworten, da Kästner in diesen die poetologischen Maximen seiner Literaturproduktion offenlegt, außerdem die Rezeptionsschwelle zu seinen Texten verringert und so den potentiellen Rezipientenkreis erweitert. Ferner beinhalten die Vor- und Nachworte ein konstruktives Modell des menschnahen Autors, das den Literaturproduzenten aus einer vom gesellschaftlichen Alltagsleben entrückten Position unmittelbar an seine Umgebung und den zeitgenössischen Kontext bin-

² Vgl. Sven Haneschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners*. 2. Aufl. München 2010, S. 10.

³ Gerard Genette: *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches. Mit einem Vorwort v. Harald Weinrich*. Aus d. Franz. v. Dieter Hornig. Frankfurt am Main 1989, S. 159. (Franz. Erstausgabe 1987)

det. Daraus folgt, dass sich das Autoritätsgefälle zwischen dem Schriftsteller und dem Publikum verringert und sich beide Seiten der literarischen Kommunikation egalitär begegnen. Es handelt sich um jene Programmatik, die Alfred Döblin 1922 als Forderung an die Künstler, die er als „Arbeitende“ bezeichnet, richtet: „der Künstler muss heraus aus der Kunst [...] Man kann den Malern, Bildhauern, Schreibern nur sagen: sie sollen wie jeder leben, leiden und wenn es sie drängt etwas von sich zu geben, es tun“⁴. Um die These eines demokratischen Literaturverständnisses zu überprüfen, sind drei Leitfragen an die Vor- und Nachworte zu richten, die auf verschiedene Aspekte der literarischen Produktion und Kommunikation zielen:

1. Welche Schwellenfunktion kommt den Vor- und Nachworten in Bezug auf den begleiteten Text zu? Dabei steht nicht nur die Beziehung beider Texte im Fokus, sondern vielmehr die daraus resultierende, lenkende Funktion und Bedeutung für den Leser, um die Hürde zur Erzählung, zur Gedichtsammlung oder zum Drama zu nehmen. Kurz: Wie wird die Lektüre vorbereitet?
2. Welche Hinweise geben die Begleittexte hinsichtlich Kästners Poetologie und seines Literaturverständnisses?
3. Welches Selbstverständnis und Selbstbild als Schriftsteller wird in den Vor- und Nachworten entworfen? Wie inszeniert sich Erich Kästner als Schriftsteller, welche Vorstellung der eigenen Autortätigkeit legt er dar bzw. wie soll der intendierte Leser diesen wahrnehmen?⁵

⁴ Alfred Döblin: Ein neuer Naturalismus?? In: Alfred Döblin: Kleine Schriften. Bd. 3. Hrsg. v. Anthony W. Riley. Zürich/Düsseldorf 1999, S. 135f.

⁵ Damit geht die Loslösung von der „Idee einer autonomen Dichtung und eines [...] interesselosen Dichtertums“ einher, denn die Vorstellung, bei Literatur handele es sich um eine konkurrenzlose Situation, ist eine Illusion. Dies gilt umso mehr für einen Autor wie Kästner, der als Berufsschriftsteller tätig ist, und seine Texte unter marktwirtschaftlichen Bedingungen zunächst bei Verlegern und im zweiten Schritt bei den Lesern platzieren muss. Das literarische Feld wird damit zu einem „Schauplatz permanenter Positionierungs- und Definitionskämpfe“, in dem sich die Schriftsteller selbst verorten. Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Heuristische Typologie und Genese. In: Schriftstellerische Inszenierungspraktiken – Typologie und Geschichte. Hrsg. v. Christoph Jürgensen/Gerhard Kaiser. Heidelberg 2011, S. 9. Hier wird davon ausgegangen, dass sich Autorschaft immer auch im Text ausdrückt, nicht zuletzt deshalb, weil permanente „selbstreflexive[...] Definitionsversuche dessen, was Dichtung, Werk oder Text sei“ auf die Autorschaft hindeuten. Vgl. dazu Erich Kleinschmidt: Autorschaft. Konzepte einer Theorie. Tübingen 1998, S. 85f.

Zum demokratischen Moment in Erich Kästners Texten bzw. zur Demokratisierung der Literatur als Form der Kunst tragen maßgeblich vier Topoi bei, die wesentlicher Bestandteil der Kästner'schen Vorwortpoetologie und überwiegend neusachlicher Prägung sind: von besonderer Bedeutung ist der Topos der Authentizität, verstanden als Wahrhaftigkeit des Geschriebenen. Ebenso bedeutsam ist der Gebrauchswert eines Textes, der sich im schnellen, sozusagen barrierefreien Zugang des Lesers zu einem auf Massenkonsum zielenden, lebensnahen Text bemisst. In engem Zusammenhang damit steht der Topos der Zeitgenossenschaft, die den Autor an seinen historisch-gesellschaftlichen Kontext bindet und so inhaltliche Aktualität und Lebensweltbezug hinsichtlich des Lesers sicherstellt. Ferner ist der Bescheidenheitstopos, gleichwohl er auf eine längere Tradition zurückblickt als die Neue Sachlichkeit,⁶ Teil einer Egalisierungsstrategie, die die Beziehung zwischen Autor und Leser regelt und auf ein möglichst ebenbürtiges Niveau zurückführen will. Nicht in jedem einzelnen Vor- oder Nachwort sind alle Topoi gleichermaßen vertreten, sie besitzen aber in Hinsicht auf den Demokratieaspekt beträchtliche Relevanz, weil ihnen dahingehend eine Indikatorfunktion zukommt, sodass die Analyse der Begleittexte gerade auch mit Blick auf diese Topoi geführt wird.

2. Aufbau der Arbeit und Methodisches

Das Forschungsvorhaben gliedert sich zunächst in einen mehr theoretischen und einen mehr empirischen Teil. Im Blickfeld der poetologischen Grundsatzüberlegungen liegen zum einen die Funktionen von Vor- und Nachworten sowie deren paratextuelle Charakteristika. Hierbei ist Gérard Genettes Modell zu den Paratexten⁷ in zweierlei Weise für die Arbeit maßgeblich, denn es liefert nicht nur ein Instrumentarium zur Beschreibung der Vor- und Nachworte, ihrer Kategorisierung und Funktionsbestimmung, sondern verdeutlicht die Relevanz der Begleittexte, und damit auch der Vor- und Nachworte, für ein Buch: Durch den Paratext wird überhaupt erst „ein Text zum Buch“⁸. Wenn Kästner das Vorwort seiner Autobiographie mit „Kein Buch ohne Vorwort“ (EKW VII, S. 9) betitelt und damit schon auf die konstitutive Funktion zu sprechen kommt, ließe sich das Programm Genettes

⁶ Siehe dazu Kap. 1.3, S. 43.

⁷ Genette (1989).

⁸ Genette (1989), S. 10.

in Kürze auf die übergreifende Formel „Kein Buch ohne Paratext“ bringen. Aufgabe des Abschnitts ist es, die Wirkmacht paratextueller Elemente, im Speziellen der Vor- und Nachworte, zu verdeutlichen.

Als zweiter Vorbereitungsschritt ist zum anderen das literaturhistorische Umfeld des Wirkens von Erich Kästner – die Neue Sachlichkeit – zu erfassen. Dies ist vor einem doppelten Hintergrund nötig: einerseits geht es darum, das Literaturverständnis in der Weimarer Republik im Allgemeinen in den Blick zu nehmen, um dann neusachliche Charakteristika mit Kästners Texten in Bezug zu setzen und zu ermitteln, welche Topoi im Speziellen durch die Neue Sachlichkeit bedingt sind, sich also prägend auf Kästners Literaturverständnis und -produktion sowie Selbstverständnis als Autor auswirken. Andererseits soll Kästners Selbstpositionierung gegenüber der Neuen Sachlichkeit überprüft werden, um davon ausgehend in Verbindung mit den zuvor herausgestellten Merkmalen neusachlicher Poetik Kästners Schaffen nach dem Ende der Neuen Sachlichkeit, das mit der Machtübernahme der Nationalsozialisten zusammenfällt, zu untersuchen. Immerhin gilt Kästner in der Literaturwissenschaft einhellig als Vertreter der Neuen Sachlichkeit,⁹ doch erscheint mit *Der kleine Mann und die kleine Miss* (1967) noch 34 Jahre nach dem Ende der neusachlichen Strömung Kästners letztes Buch. Damit liegt der weitaus längere Abschnitt seines literarischen Produktionszeitraums nach der Periode der Neuen Sachlichkeit. Inwiefern also weist Kästners Werk nach den historischen Zäsuren von 1933 und 1945, die zugleich auch Zäsuren seines Schaffens darstellen, weiterhin neusachliche Züge auf? Die Beantwortung dieser Frage legt die Grundlage, die Konsistenz von Kästners demokratischem Literaturverständnis in dessen Gesamtwerk überprüfen zu können.

Drittens bedarf es einer genauen Erfassung und Beschreibung des Textkorpus, um die materielle Grundlage, den Untersuchungsgegenstand, angesichts der beachtlichen Breite des Kästner'schen Œuvres exakt einzugrenzen. Auf die besonderen Merkmale der Kinder- und Jugendliteratur hinzuweisen, ist meines Erachtens eine Notwendigkeit, die sich zunächst, wenn auch nicht ausschließlich, aus der Vielseitigkeit von Kästners Werk ergibt, das Texte für Adressatengruppen verschiedenen Alters bereithält. Ferner noch bietet die Abgrenzung der Literatur für Kinder und Jugendliche

⁹ Vgl. Sabina Becker: „Wider die Grossisten der Intuition“. Erich Kästners Lyrik der zwanziger und dreißiger Jahre. In: Jahrbuch zur Literatur der Weimarer Republik 4 (1998), S. 205–223.

zur Erwachsenenliteratur im Gesamtwerk die Chance, Besonderheiten hinsichtlich des Adressatenbezugs zu betrachten, die sich beispielsweise auf die Erzählsituation in den Begleittexten, den Adressanten oder aber die Poetologie beziehen. Darüber hinaus nimmt die schon in der Literatur für Erwachsene ohnehin oft nicht problemlos zu bestimmende Kommunikationssituation im Falle der Kinder- und Jugendliteratur noch eine weitere Wendung auf Adressatenseite, die einiger hinweisender Erklärungen bedarf. Ganz beiläufig können die Texte des Analysekorpus so zudem auch den unterschiedlichen Kategorien der Kinder- und Jugendliteratur zugeordnet werden. Zunächst jedoch besteht die Aufgabe darin, die Kinder- und Jugendliteratur innerhalb des Gesamtliteraturangebotes abzugrenzen und eine innere Differenzierung vorzunehmen.

Im zweiten, mehr empirischen Teil der Arbeit werden die Vor- und Nachworte im Einzelnen untersucht und in Beziehung zum jeweiligen Werk im Bereich der Kinder- oder Erwachsenenliteratur sowie zum Gesamtwerk gesetzt. Das Verfahren zur Untersuchung der Vor- und Nachworte ist hierbei zum einen der Vergleich der einzelnen Vor- und Nachworte, zum anderen aber auch eine vorausgehende, vorwiegend werkimmanente Analyse und Interpretation der einzelnen Begleittexte unter Einbeziehung des jeweiligen vor- oder nachgestellten Werkes. Auf den historischen Entstehungskontext der Texte gänzlich zu verzichten, ist angesichts des Topos der Zeitgenossenschaft bzw. vom Autor als Zeitgenossen kaum sinnvoll und würde den Texten selbst nicht gerecht werden, die einen starken Bezug zur außerliterarischen Wirklichkeit inszenieren. Herausgestellt und verglichen werden die rezeptionslenkende Wirkung, Gestaltung und Absicht der Vor- und Nachworte, das inszenierte Selbstbild und Literaturverständnis Kästners sowie sein aus alledem abzuleitende poetologische Verständnis unter Berücksichtigung neusachlicher ästhetischer Dimensionen. Dies soll unter zusätzlicher Perspektive der vorgestellten Topoi den demokratischen und demokratisierenden Charakter der Texte freilegen. Zeitliche Veränderungen sind dabei ebenso einzubeziehen, weshalb ein chronologisches Vorgehen nach Erscheinen der Vor- und Nachworte ratsam ist, wie auch zwischen Kinder- und Erwachsenenliteratur zu unterscheiden. Damit ergeben sich zum einen eine synchrone und zum anderen eine diachrone Vergleichsebene, wie darüber hinaus auch eine gattungsübergreifende. Insofern und der Besonderheit geschuldet, dass Vor- und Nachworte als Schwelle des Übergangs vermittelnd zwischen dem Autor, dem Werk und dem Rezipienten stehen. Darum be-

darf eine adäquate Bearbeitung nicht nur einer Literaturtheorie, sondern einer Mixtur verschiedener literaturwissenschaftlicher Zugriffswege. Diese sollen den Blick auf die unterschiedlichen Elemente der literarischen Kommunikationssituation freigeben. So sind hinsichtlich der Methodologie der Untersuchung rezeptions-, werk- und produktionsästhetische Ansätze zu berücksichtigen, gleichwohl sie nicht *expressis verbis* verfolgt werden: Da der Adressat des Vor- oder Nachwortes konzeptionell der implizite, aber pragmatisch der faktische Leser ist,¹⁰ kann die Untersuchung, wenn sie die Rezeptionslenkung aufdecken soll, nur vor dem Hintergrund der Rezeptionsästhetik entwickelt werden.¹¹ Ferner bleibt die Produktionsästhetik zu nennen, da so Erkenntnisse in Bezug auf Kästners Poetologie, die Maximen seines Schreibens, zu erwarten sind. Beide literaturtheoretischen Ansätze liegen gleichsam wegen Kästners Nähe zur Neuen Sachlichkeit auf der Hand, weil gerade die so zentrale Gebrauchswertorientierung einerseits einen Aufforderungscharakter in Leserrichtung hat, nämlich Literatur auch zu gebrauchen, auf der anderen Seite jedoch gleichfalls der Literaturproduzent steht, der gebrauchsfähige Literatur hervorzubringen hat. Ohnehin wohnt den Vor- und Nachworten als Textsorte eine erhöhte Funktionalität inne. Der Gebrauchswert verweist aber ebenso auf eine produktionsästhetische Komponente, der Autor nämlich habe mit einer präzisen Sprache und einer Auswahl realistischer Stoffe gebrauchsfähige Texte zu schaffen. Perspektivisch ist durchgehend die Werkästhetik zu berücksichtigen, um wesentliche textimmanente Merkmale der Gestaltung der Vor- und Nachworte sowie deren Zusammenspiel zum vor- oder nachstehenden Text zu erkennen.

3. Forschungspositionen

Erich Kästner – ein kontroverser Gebrauchsschriftsteller

Das Werk Erich Kästners ist seit den 1930er Jahren durchgehend Gegenstand der literaturwissenschaftlichen Forschung und keineswegs nur in Deutschland, allerdings mit schwankender Intensität auf einem insgesamt niedrigen

¹⁰ Vgl. Genette (1989), S. 188; sowie Gunter Grimm: *Rezeptionsgeschichte. Grundlagen einer Theorie. Mit Analysen und Bibliographie.* München 1977, S. 40; Wolfgang Iser: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung.* München 1990, S. 60–63.

¹¹ Vgl. Wolfgang Iser: *Die Appellstruktur der Texte.* In: *Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.* 4., unveränderte Aufl. Hrsg. v. Rainer Warning. München 1994, S. 238f.

Niveau der Anzahl publizierter Arbeiten. Es ist die internationale Germanistik, die in Beiträgen von den 1930er bis in die 1950er Jahre das literaturwissenschaftliche Potential des Werkes von Kästner erkennt und sich verstärkt seiner Texte annimmt. In der thematischen Breite reichen die Studien von Kästners Position zur Neuen Sachlichkeit über die Gesellschaftskritik in seinen Texten bis zur Rolle der Mutter in dessen Kinderliteratur, auch die große Spannweite zwischen vernichtender Kritik und bewundernder Anerkennung in der Auseinandersetzung mit Kästners Werk wird früh registriert.¹² In der deutschen Germanistik präsentiert sich der Forschungsstand der letzten Jahrzehnte als ausgesprochen heterogen. Die Auseinandersetzung mit Kästners Schaffen und seiner Biographie hat zu einiger Polarisierung und Widersprüchlichkeit in der Kästner-Forschung geführt. „Den einen gilt er als führender zeitkritischer Satiriker und wichtiger neusachlicher Erneuerer der deutschen Lyrik, den anderen als gewichts- und gesichtsloser Gebrauchs- und Gelegenheitsdichter.“¹³ Die Kritik an Kästner ist nicht neu, sie setzt bereits in der Weimarer Republik ein und ist vor allem mit Walter Benjamin prominent vertreten.¹⁴ Dessen Aufsatz *Linke Melancholie* (1931)¹⁵, in dem er – ohne konkrete Beispiele anzuführen – Kästners vermeintlich entpolitisierte und aktionslose Lyrik fundamental in Zweifel zieht, stellt die Grundlage für eine Vielzahl folgender kritischer Texte wie z. B. von Helmut Lethen dar.¹⁶

¹² Vgl. Ruth Hofrichter: Erich Kästner as a representative of „Neue Sachlichkeit“. In: The German Quarterly 5 (1932) H. 3, S. 173–177; John Winkelman: Social criticism in the early works of Erich Kästner. Columbia 1953; Raymond Wiley: The role of the mother in five pre-war school editions of Erich Kästners works. In: The German Quarterly 28 (1955) H. 1, S. 22–33; John C. Blakenagel: Four volumes of verse by Erich Kästner. In: The German Quarterly 9 (1936) 1, S. 1–9. Die erste Dissertation zu Kästner legt 1953 der Amerikaner John Winkelman vor, während Kurt Beutlers Arbeit, die erste in Deutschland eingereichte Dissertation, 1967 erscheint.

¹³ Remo Hug: Gedichte zum Gebrauch. Die Lyrik Erich Kästners: Besichtigung, Beschreibung, Bewertung. Würzburg 2006, S. 10.

¹⁴ Einen umfangreichen thematisch strukturierten Forschungsbericht gibt Stefan Neuhaus: Schlechte Noten für den Schulmeister? Der Stand der Erich Kästner-Forschung. In: Literatur in Wissenschaft und Unterricht 32 (1999a), S. 43–71. Ergänzend Stefan Neuhaus: Erich Kästner und der Nationalsozialismus. In: Wirkendes Wort 49 (1999b), S. 372–387.

¹⁵ Walter Benjamin: Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbuch. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main 1972, S. 279–283.

¹⁶ Auch für Lethen stellt Benjamins Kritik einen Ankerpunkt in seiner Auseinandersetzung mit Kästners *Fabian* innerhalb seiner Arbeit zur Neuen Sachlichkeit dar. Vgl. Helmut Lethen: Studien zur Literatur der Neuen Sachlichkeit 1924–1932. Berlin 1970, S. 142–155. Walter Biedermann begegnet Benjamins Kritik wie folgt: „[E]in sozialistischer Revolutio-

Oft bleibt die Kritik an Kästner und dessen Werk an der Oberfläche, ist verallgemeinernd, bisweilen beleidigend: Kästner sei „ein harmloser, fingerdrohender Allerweltsmoral-Apostel“, „ideologische Doppelbödigkeit“ und fehlende Weitsicht prägten sein Werk, so Drouve.¹⁷ Er sei „letzten Endes ein trivialer Autor“¹⁸. Ein Teil seines Werkes sei „auf Lügen gebaut“, „seine intellektuellen und künstlerischen Mittel“ hätten nicht zur literarischen Aufarbeitung des Nationalsozialismus gereicht, er hätte nur seine Mutter und das Publikum beeindrucken wollen, ohne an politischer Verantwortung interessiert gewesen zu sein, urteilt Kurzke.¹⁹ Ähnlich scharf und an Benjamin angelehnt kritisiert Michelsen Werk und Sprache: „[E]r [serviert] uns an Stelle von Kritik auf niedlichen Tabletten paradoxe Träumereien, extravagante Fondants, mit Nichts gefüllt“, „[h]inter der so zeitgemäßen Schnoddrigkeit, mit welcher der Versfabrikant die Zeit und sich selbst verhöhnepipelt, steht keine Erkenntnis“.²⁰ Die Wahrnehmung mancher Kritiker wie Drouve und Kurzke, dass die Beurteilung Kästners viel zu positiv und unreflektiert ausfalle, ist bei Sichtung der Forschungsarbeiten schlicht nicht zutreffend. Drouve selbst führt in seinem anschließenden Forschungsbericht zahlreiche kritische Arbeiten an.²¹ Insgesamt gewinnt man am Beispiel Kästners den Eindruck, dass Literatur, die verständlich geschrieben, bisweilen unterhaltsam und heiter ist sowie auf ein breites Publikum zielt, oder gar Kinder erreichen soll, sich in Literaturwissenschaft und Kritik verdächtig macht, weniger bedeutsam zu sein, anstatt positiv Anerkennung zu finden, welche Breitenwirkung der Untersuchungsgegenstand der Literaturwissenschaft erreichen kann. Kästner selbst ist sich dieses Umstandes bewusst und kritisiert

när war Kästner nun einmal nicht. Ihn aber an diesem Anspruch und nicht an seinen eigenen[...] zu messen, ist ein unlauteres Mittel literarischer Kritik, dem man gerade in der Auseinandersetzung mit Kästners Werk häufig begegnen kann“. Walter Biedermann: Die Suche nach dem dritten Weg. Linksbürgerliche Schriftsteller am Ende der Weimarer Republik. Heinrich Mann – Alfred Döblin – Erich Kästner. Frankfurt am Main 1981, S. 204.

¹⁷ Andreas Drouve: Erich Kästner – Moralist mit doppeltem Boden. Marburg 1993, S. 12ff.

¹⁸ Ruth Angress: Erich Kästners Kinderbücher kritisch gelesen. In: Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur im 20. Jahrhundert. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag. Frankfurt am Main 1987, S. 101.

¹⁹ Herman Kurzke: Erich Kästner vor und nach 1945. Unerbauliches zum 100. Geburtstag. In: Argonautenschiff 8 (1999), S. 322ff.

²⁰ Peter Michelsen: Die Trauer des Utopisten. Die Gebrauchsliteratur Erich Kästners. In: Zeit und Bindung. Studien zur Literatur der Moderne. Hrsg. v. Peter Michelsen. Göttingen 1976, S. 166.

²¹ Vgl. Drouve (1993), S. 23.

Schriftsteller und Kritiker in *Die einäugige Literatur* (1946) gleichermaßen: „Sie nehmen nur das Ernste ernst. Wer ins deutsche Pantheon hinein will, muss das Lachen an der Garderobe abgeben.“ (EKW II, S. 48f) Stefan Neuhaus, der sich vorurteilsfrei intensiv mit Kästners Arbeit und der bisher geleisteten Forschung auseinandergesetzt hat, konstatiert:

Dichtung ist in jeder Hinsicht eine exklusive Angelegenheit: Eine geistige Elite von Literaturexperten, die nur in Abgrenzung von der großen Masse der Literaturlaien existieren kann, verleiht Autoren den Lorbeerkranz. Bei der Selektion dieser Autoren greifen Mechanismen, die der Elite-Bildung innerhalb des Sozialsystems Literatur (und damit natürlich auch des Gesamtsystems Gesellschaft) dienen.²²

Dabei versucht Erich Kästner mit seinem demokratischen Literaturverständnis dies zu durchbrechen und wird selbst Opfer dessen in der Wahrnehmung der Literaturkritik und -wissenschaft.

Seit ungefähr fünfzehn Jahren ist eine quantitative Veränderung der Forschungsaktivität in der Kästner-Philologie zu verzeichnen. Im Zuge der verstärkten Behandlung der Neuen Sachlichkeit und nicht zuletzt mit Kästners 100. Geburtstag im Jahr 1999 nimmt das Interesse an seinen Schriften merklich zu und manifestiert sich, neben vermehrten Publikationen, in der erstmaligen Herausgabe des Erich Kästner Jahrbuches der Erich Kästner Gesellschaft und ferner drei neuer Kästner-Biographien: von Schikorsky, Görtz/Sarkowicz und Hanuschek.²³ Franz Josef Görtz gibt im selben Zeitraum auch eine neue Werkausgabe heraus, die Ladenthin freilich mit der Einschätzung „Wenig Nachlass, viele Nachlässigkeiten“²⁴ beschreibt. Ladenthin weist ausführlich auf die Schwierigkeiten der Ausgabe hinsichtlich Chronologie, Sorgfalt, Vollständigkeit und Kommentar hin. Es sei be-

²² Stefan Neuhaus: Der unterschätzte Autor. Plädoyer für eine Entdeckung Erich Kästners durch die Germanistik. In: *moderna språk* XCII (1999) H. 1, S. 54f.

²³ Vgl. Isa Schikorsky: Erich Kästner. 2. Aufl. München 1999. (erstmalig 1998); Franz Josef Görtz/Hans Sarkowicz: Erich Kästner. Eine Biographie. 4. Aufl. München/Zürich 1999. (erstmalig 1998); Sven Hanuschek: Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben Erich Kästners. 2. Aufl. München 2010. (erstmalig 1999)

²⁴ Volker Ladenthin: Wenig Nachlass, viele Nachlässigkeiten. Zur neuen Erich Kästner-Ausgabe. In: *Wirkendes Wort* 49 (1999a) H. 3, S. 482. Vgl. zu den Biografien und der Werkausgabe auch die Besprechung Inge Wilds: Inge Wild: Neues zu Erich Kästner. Eine Werkausgabe und drei Biographien zum 100. Geburtstag des Autors. In: *JuLit* 25 (1999) H. 1, S. 42–53.

züglich der vorliegenden Arbeit lediglich hinzugefügt, dass man den Kommentar zu sämtlichen kinderliterarischen Schriften schmerzlich vermisst.

Die Schwerpunkte der bisherigen Forschungsarbeit liegen bei all dem vornehmlich in der Betrachtung von Kästners Verhältnis zur Neuen Sachlichkeit, seinem Wirken als Kinderbuchschriftsteller unter besonderer Bevorzugung von *Emil und die Detektive* sowie in der Auseinandersetzung mit einzelnen Texten wie *Fabian* und einigen Gedichten in Zusammenhang mit Kästners Gedanken zur Gebrauchsliteratur und deren moralischer Konzeption. Eine ausstehende ausführliche Analyse des lyrischen Gesamtwerkes Kästners leistet erstmals Remo Hug mit seiner Fokussierung auf den Stil der Lyrik vor dem Hintergrund des neusachlichen Gebrauchsaspekts.²⁵ Oft stehen hinter den wissenschaftlichen Veröffentlichungen Vermutungen über den autobiografischen Charakter von Kästners Werken, beklagenswerterweise ohne ausreichend zwischen der Person Kästner, dem Autor Kästner und der Rolle des Erzählers und der Figur „Herr Kästner“ als Teil eines inszenierten literarischen Spiels zu unterscheiden. Dazu passt Alberts Beobachtung, dass Kästner im Vergleich zu anderen Autoren mit einem besonderen Maße an „Pathos der Wahrhaftigkeit“²⁶ rezipiert wird. Das betrifft vor allem die erwähnten Romane *Emil und die Detektive* und *Fabian*, wenn Ladenthin die Figur des Herrn Kästner in *Emil* mit dem Autor gleichsetzt²⁷ oder Neumann in der Figur Fabian des gleichnamigen Romans eine direkte Entsprechung Kästners sieht, ja sich sogar darin versteigt, den Biographismus auf die Romanfiguren Cornelia Battenberg und Stefan Labude auszuweiten, die in der Realität Kästners früherer Liebe Ilse Julius sowie Walter Benjamins glichen.²⁸ Hanuschek hält die Labude-Benjamin-Identität für plausibel und erkennt überdies in Labude, da dieser einem angeschlossenen Kommunisten einen Verband anlegt, den Mediziner und Freund Kästners Ralph Zucker

²⁵ Vgl. Hug (2006).

²⁶ Claudia Albert: Konstruierte Autorrollen. Erich Kästner zwischen Moral und Unterhaltung. In: *Literatur für Leser* 26 (2003) H. 2, S. 85. Obwohl Albert sich vom Biographismus in der Kästner-Forschung distanziert und stattdessen einen diskursanalytisch-funktionalen Zugriff wählt, geht auch sie gelegentlich biographisch vor, wenn sie die Figur Labude aus *Fabian* ebenso mit Kästners Freund Ralph Zucker in Verbindung bringt.

²⁷ Volker Ladenthin: Erich Kästners Vermittlungen. Zur Intention seiner Kinderbücher. In: *Beiträge Jugendliteratur und Medien* 51 (1999b) H. 3, S. 164.

²⁸ Bernd Neumann: Erich Kästners Berlin-Roman *Fabian* als Zurücknahme von Lessings Nathan. In: *Jugend. Psychologie – Literatur – Geschichte. Festschrift für Carl Pietzcker*. Hrsg. v. Klaus-Michael Bogdal u. a. Würzburg 2001, S. 290–293.

wieder.²⁹ Während für Schwarz dieselben Figuren die „dialogische Verkörperung von Kästners innerem Monolog“³⁰ darstellen. Die Reihe biographischer Annäherungen ließe sich fortführen. Dem Urteil Biedermanns über biographische Deutungen, „[d]ie Feststellung partieller Identität Kästners mit einigen seiner Figuren auf die vollständige Fabian-Kästner-Identität zu übertragen, ist eine äußerst kurzschlüssige Analogie“³¹, lässt sich nur zustimmen. Auch in Kästners Lyrik wird nach autobiographischen Zügen gesucht, die Hug wie folgt kommentiert: „Seine Gedichte erschöpfen sich nie im Subjektiven, das Persönliche wird permanent ins Exemplarische ausgeweitet, wie es auch Kästners Lyrik ‚in Stellvertretung‘ entspricht.“³² Ein weiterer aktueller Forschungsschwerpunkt sind Kästner-Biographien wie zuletzt die bereits erwähnte von Sven Hanuschek über Erich Kästner, die unter Zuhilfenahme des Schriftverkehrs Kästners mit seiner Mutter sehr detailliert die Lebensphasen und den Entstehungsprozess der Texte Kästners aufeinander bezieht, ohne dabei in biografische Deutungen zu verfallen.³³ Namentlich das Frühwerk Kästners, seine Leipziger und ersten Berliner Jahre geraten stärker in den Blick der Forschung, gleichwohl das publizistische Wirken Kästners bislang relativ zur Lyrik und Prosa weniger Aufmerksamkeit erfahren hat. Ein besonders schwieriges Feld ist Kästners pseudonyme Tätigkeit während der Zeit des totalitären NS-Regimes, als er mit einem Schreibverbot belegt wurde. Das, was Stefan Neuhaus als *Das verschwiegene Werk* bezeichnet hat, betrifft vor allem Kästners Mitarbeit an zahlreichen Theaterstücken unter seinem eigenen Pseudonym oder dem seiner Schriftstellerkollegen. Neuhaus hat hier wenigstens 13 Stücke ermittelt, die Kästner in Zusammenarbeit oder allein erarbeitet hat, doch „[n]iemand kennt bisher das ganze Ausmaß dieser Tätigkeit.“³⁴ Überhaupt birgt die Tätigkeit Kästners unter Pseudonym und Kürzel Schwierigkeiten für die Erfassung des Gesamtbestandes und die eindeutige Textzuordnung. Johan Zonneveld unterscheidet gesicherte, indirekt gesicherte und ungesicherte Pseudonyme

²⁹ Vgl. Hanuschek (2010), S. 198 u. 448.

³⁰ Egon Schwarz: Erich Kästner. Fabians Schneckenweg im Kreise. In: Zeitkritische Romane des 20. Jahrhunderts. Die Gesellschaft in der Kritik der deutschen Literatur. Hrsg. v Hans Wagener. Stuttgart 1975, S. 138.

³¹ Biedermann (1981), S. 212.

³² Hug (2006), S. 83.

³³ Vgl. Hanuschek (2010).

³⁴ Stefan Neuhaus: *Das verschwiegene Werk*. Erich Kästners Mitarbeit an Theaterstücken unter Pseudonym. Würzburg 2000, S. 7.

und Kürzel Kästners, dabei konnte Zonneveld allein auf der gesicherten Seite 25 verschiedene Selbstbezeichnungen nachweisen.³⁵ Neben den verschiedenen ‚Herren Kästner‘ als Erzähler und Autorfiguren tragen auch die Pseudonyme ihren Teil zum komplexen Spiel Kästners mit Autoridentitäten und -rollen bei. Auch Kästners Arbeit und Haltung und besonders sein Verbleib im nationalsozialistischen Deutschland sind ein häufiger bearbeitetes Thema. Hier wird an Kästner ebenfalls teils scharfe Kritik geübt.³⁶ Dies alles darf nicht darüber hinweg täuschen, dass rund 45 Prozent der Texte Kästners bisher nicht in Werkausgaben oder sonstigen Veröffentlichungen aufgeführt und so auch nicht leicht zugänglich sind, wie Zonneveld in der bislang umfangreichsten Kästner-Bibliografie zeigen kann.³⁷ Zu beklagen ist das, mit Blick auf diese Arbeit, besonders für die noch ausstehende vollständige Publikation der Drehbücher Kästners oder alternativer Vorworte. Abgesehen von der Publikation des Drehbuchs zur Verfilmung von *Emil und die Detektive* aus dem Jahr 1931, sind die Drehbücher wie auch Theaterstücke zu den Texten *Pünktchen und Anton*, *Drei Männer im Schnee*, *Das fliegende Klassenzimmer* und *Der kleine Grenzverkehr* und die unveröffentlichten Vorworte nur im Deutschen Literaturarchiv Marbach zugänglich.³⁸

Im Umfeld der Kästner-Forschung wurde den Vor- und Nachworten der Werke Kästners bisher nur wenig wissenschaftliche Aufmerksamkeit entgegengebracht. Obwohl die Vorworte oder Nachworte einzelner Romane eingehender literaturwissenschaftlicher Untersuchungen unterzogen wurden, *Fabian* sowie *Emil und die Detektive* stehen dabei wieder im Fokus – doch fällt das Interesse an den zwei Vorworten zu *Emil und die drei Zwillinge* schon deutlich ab –, fehlt bislang eine umfassend angelegte, systematische und vergleichende Analyse der Vor- und Nachworte sowohl in Bezug auf den nach- oder vorstehenden Text als auch in Verbindung zum Ge-

³⁵ Vgl. Johan Zonneveld: Bibliografie Erich Kästner. Bielefeld 2011, S. 47–60.

³⁶ Dieter Mank: Erich Kästner im nationalsozialistischen Deutschland. 1933–1945 Zeit ohne Werk? Frankfurt am Main/Bern 1981.

³⁷ Vgl. Zonneveld (2011) Bd. 1, S. 40. Die beachtlichen Ausmaße von Kästners Schaffen verdeutlicht allein die Anzahl von über 700 produzierten Gedichten, die Hug nachweisen konnte. Vgl. Hug (2006), S. 44.

³⁸ Einen detaillierten Bericht über Kästners Nachlass im DLA liefert Silke Becker. Vgl. Silke Becker: „Bevor man stirbt, hat man gelebt...“ – Der Nachlass Erich Kästners im Deutschen Literaturarchiv Marbach. In: Erich Kästner – so noch nicht gesehen. Impulse und Perspektiven. Hrsg. v. Sebastian Schmideler. Marburg 2012, S. 247–258. (=Erich Kästner-Studien, Bd. 1)

samtwerk. Kurt Beutler weist im Zusammenhang mit der „Einstellung des Erzählers zu seinem Publikum“ auf die Rolle der Begleittexte hin, die der persönlichen Kontaktaufnahme mit dem Leser dienen.³⁹ Weitere Schritte in diese Richtung geht Volker Ladenthin in seinem Aufsatz zur Poetologie Kästners hinsichtlich seines Realismuskonzeptes, die er anhand einer Auswahl verschiedener Vorworte der Kinder- und Erwachsenenliteratur darlegt und einen Wechsel in Kästners Texten zwischen unbedingter Sachlichkeit und einer Abkehr vom Realismus feststellt.⁴⁰ Ladenthin kommt zu dem Ergebnis, dass sich die Haltung zum Realismus zwar von Werk zu Werk unterscheidet, das Verhältnis zur Wirklichkeit jedoch stets werkspezifisch festgelegt ist.⁴¹ Allerdings fehlt dieser Untersuchung der Blick auf alle Vor- und Nachworte Kästners und die Nachzeichnung von Entwicklung und Kontinuität im Lauf seiner verschiedenen Schaffensperioden. Esther Steck-Meier legt in ihrer Arbeit zu Kästners Kinderliteratur einen dezidiert erzähltheoretischen Schwerpunkt, in der sie der Erzählstruktur der einzelnen Werke deskriptiv nachspürt.⁴² Für diese Arbeit hält Steck-Meiers Analyse einige wertvolle Beobachtungen hinsichtlich des Standortes des Erzählers in Vorwort und Romanhandlung bereit.

Vor- und Nachworte – Vestibül im Grenzbereich der Literatur(-wissenschaft)

Das Vor- bzw. Nachwort als Textsorte befindet sich in mehrfacher Hinsicht in einem Grenzbereich: Gemeint ist damit einerseits die Existenz als vor- oder nachgelagerte vermittelnde Instanz zwischen Text und Nicht-Text, andererseits die Unbestimmtheit als fiktionaler oder faktualer Text, die stets

³⁹ Kurt Beutler: Erich Kästner. Eine literaturpädagogische Untersuchung. Weinheim/Berlin 1967, S. 181f.

⁴⁰ Zu einem wesentlichen Teil stützt sich Ladenthins Argumentation auf die Ablehnung der Satire, die Kästner immer wieder für sich in Anspruch nimmt, als neusachliche Schreibform und auf eine Rezension Kästners aus dem Jahr 1931 zu einem Werk Hermann Kestens, in der das die bloße Alltagswelt Hinausgehende des Werkes beschrieben wird. Dabei unterstellt Ladenthin ohne weitere Belege, dass Kästner „sich auch selbst damit [meint, Anm. TvP]“, weil „die Kritik mehr über den Kritisierenden als über Kritisierten verrät“. Volker Ladenthin: Erich Kästners Bemerkungen über den Realismus in der Prosa. Ein Beitrag zum poetologischen Denken Erich Kästners und zur Theorie der Neuen Sachlichkeit. In: *Wir kendes Wort* 38 (1988), S. 72 u. 77. Auf die Satire bei Kästner wird noch zu einzugehen sein.

⁴¹ Vgl. Ladenthin (1988), S. 75.

⁴² Vgl. Esther Steck-Meier: Erich Kästner als Kinderbuchautor. Eine erzähltheoretische Analyse. Frankfurt am Main u. a. 1999.

für jeden individuellen Fall untersucht werden muss, und damit eng verwandt, der Status als pragmatischer Gebrauchstext oder literarischer Text. Zudem liegen Vor- und Nachworte aber auch im Grenzbereich literaturwissenschaftlichen Interesses, denn die Breite der Forschung zu jenen Texten ist in der Neueren deutschen Literaturwissenschaft (etwa im Vergleich zur germanistischen Mediaevistik⁴³) als schmal einzuschätzen. Das gilt ganz besonders dann, wenn man die Vor- und Nachworte an ihrer oben bereits angedeuteten Funktion für die Konstituierung des Buches und das Zustandekommen der literarischen Kommunikation bemisst. Theoretische Abhandlungen dazu sind – abgesehen von einigen Artikeln in einschlägigen Handbüchern und Lexika⁴⁴ – in der germanistischen Literaturwissenschaft rar. Der Romanist Gérard Genette leistete auf dem Gebiet der Paratexte, und unter diesem Konzept können die Vor- und Nachworte subsumiert werden, wegweisende und begriffprägende Arbeit.⁴⁵ So greifen neuere Lexikonartikel bei der Beschreibung des Vorwortes, das Nachwort kommt meist gar nicht erst vor, auf Genettes Paratextkonzept zurück. Entsprechend wenig kontrovers wird der Begriff des Vorwortes als Textsorte diskutiert, anders als etwa die Neue Sachlichkeit oder der Autor Erich Kästner. Für den Vorwortbegriff stellt Genettes Differenzierung verschiedener Vorworttypen nach ihrem Authentizitätsgrad als authentische, fiktive und apokryphe Vorworte eine enorme Bereicherung dar. Noch in demselben Jahr des Erscheinens von Genettes Werk in deutscher Übersetzung definiert Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* das Vorwort als eine

einem Werk vorangestellte kurze und persönlicher gehaltene Vorbemerkung des Autors selbst („Vorrede“), z. T. auch e. anderen Autors („Geleitwort“) oder Herausgebers über Sinn, Aufgabe, Ziele, Methode, Anlage und Entstehung desselben, Rechtfertigung des Verfassers und Erwiderung früherer Kritiken u. ä. für den Benutzer Wissenswertes. Teil der Autorenstrategie zur Leser-

⁴³ Für die Mediaevisten sind die Vorworte entscheidend, weil sich hier die biographisch sonst kaum fassbaren Autoren zu Wort melden. Merkmale wie die Positionierung des Dichters zu Stoff und Publikum sowie die Einflussnahme auf den Rezeptionsvorgang bilden sich bereits in der mittelhochdeutschen Literatur heraus. Vgl. Christian Thelen: *Das Dichtergebot in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin/New York 1989, S. 215 u. 439.

⁴⁴ Vgl. Burkhard Moennighoff: ‚Vorwort‘. In: RLW. 3. Bd. Hrsg. v. Jan-Dirk Müller. Berlin/New York 2003, S. 809–812. Nadyne Stritzke: ‚Vorwort‘. In: Metzler Lexikon Literatur. 3., völlig neu bearb. Aufl. Hrsg. v. Dieter Burdorf. Stuttgart 2007, S. 818f. Bezeichnenderweise wurde ein Artikel od. Verweis zum Vorwort in der zweiten Auflage noch nicht aufgenommen.

⁴⁵ Vgl. Genette (1989).

lenkung, Korrektur des Erwartungshorizonts, Beteiligungsangebot und Einstimmung auf die ästhet. Erfahrung⁴⁶.

Zwar werden die Lektüresteuering und damit ein wesentlicher Vorwortaspekt beschrieben, allerdings bezieht die Definition nur authentische Vorworte ein, fiktive Vorworte aber, wie etwa die Herausgeberfiktion, werden nicht erfasst. Vor Genette ist es Hans Ehrenzeller, der in seinen *Studien zur Romanvorrede* den funktionalen Charakter des Vorwortes herausstellt und Werk-, Leser- und Autorfunktion unterscheidet.⁴⁷ Bettet man die Vor- und Nachworte im Umfeld der Phänomene textueller Rahmung und Paratexte ein, erweitert sich die Breite der Forschungsliteratur.⁴⁸ Gerade Genettes Paratextkonzept hat eine große Reichweite entwickelt. So nimmt das *Handbuch Literaturwissenschaft* die ‚Paratextanalyse‘ als Bestandteil der Textanalyse und -interpretation auf.⁴⁹ Das Paratextkonzept wurde von Nachbarwissenschaften der Literaturwissenschaft bald adaptiert, so von der Filmwissenschaft und der Publizistik.⁵⁰

In diesem Zusammenhang muss konstatiert werden, dass unklar ist, ob es sich bei Vor- und Nachworten um eigenständige Textsorten handelt. Diese Frage der Klassifizierung wird von der Literaturwissenschaft meist ohne Beantwortung oder mit stillschweigender, nicht reflektierter Anwendung des Textsortenbegriffs auf Vor- und Nachworte umgangen. Die Textlinguistik als neuere Disziplin der Linguistik hat sich zwar der Unterscheidung verschiedener Textsorten angenommen, allerdings beziehen sich die

⁴⁶ Art. ‚Vorwort‘. In: Sachwörterbuch der Literatur. 7., verb. u. erw. Aufl. Hrsg. v. Gero von Wilpert. Stuttgart 1989, S. 1019.

⁴⁷ Vgl. Hans Ehrenzeller: *Studien zur Romanvorrede. Von Grimmelshausen bis Jean Paul*. Bern 1955.

⁴⁸ Vgl. Uwe Wirth: *Vorwort als performative, paratextuelle und paregonale Rahmung*. In: *Rhetorik, Figuration und Performanz*. Hrsg. v. Jürgen Fohrmann. Stuttgart 2004, S. 603–628; Uwe Wirth: *Die Geburt des Autors aus dem Geist der Herausgeberfiktion. Editoriale Rahmung im Roman um 1800*. Wieland, Goethe, Brentano, Jean Paul und E.T.A. Hoffmann. München 2008. (bes. Kap. 3); Stefan Mommertz: *Die Herausgeberfiktion in der englischen Literatur der Neuzeit*. Berlin 2000. (bes. Kap. 2.4 u. 3.2)

⁴⁹ Vgl. Georg Stanitzek: ‚Paratextanalyse‘. In: *Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände, Konzepte, Institutionen*. 2. Bd. Hrsg. v. Thomas Anz. Stuttgart 2007, S. 198–203.

⁵⁰ Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek: *Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung*. In: *Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen*. Berlin 2004; Alexander Böhnke: *Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums*. Bielefeld 2007; sowie Erhard Schütz.: *Das Buch-MarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek bei Hamburg 2005.

Untersuchungen zumeist auf nichtfiktionale Texte.⁵¹ Das Vorwort als Grenz­gänger ist hier wenig vertreten, und wenn, dann als faktualer Text innerhalb faktualer Werke wie wissenschaftliche Abhandlungen.⁵²

Neue Sachlichkeit – zwischen Politisierung und Ästhetik

Die Neue Sachlichkeit als literaturhistorische Strömung ist in den vergan­genen vierzig Jahren vergleichsweise gut literaturwissenschaftlich, aber auch kunstgeschichtlich erforscht und beschrieben worden, nachdem sie in den ersten zwei Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg nur wenig Beachtung und Anerkennung fand. Mit den Arbeiten Helmut Lethens, Horts Denklers und Karl Prümms setzte Ende der 1960er Jahre eine intensivere Betrachtung der Neuen Sachlichkeit und der Literatur der 1920er Jahre in der Weima­rer Republik im Allgemeinen ein, die zu sehr verschiedenen Bewertungen der literarischen Strömung führte. Lethen legt einen besonders politisch-ideologisch motivierten Blick an jene Strömung und kommt zu dem Ergeb­nis, dass die Neue Sachlichkeit eine den Kapitalismus und die fortwährende Modernisierung bejahende Strömung war, indem sie die Klassenunterschie­de zu negieren versuchte. Als „Normbegriff der herrschenden Klasse“⁵³, so Lethen, war sie nicht in der Lage, den Nationalsozialismus zu verhindern, sondern begünstigte diesen vielmehr. Kästners Fabian als „Karikatur frei­schwebender Intelligenz“⁵⁴ gilt ihm hierbei als Beispiel für einen entpoliti­sierten Roman.⁵⁵ Es ist eine Fortsetzung der Kritik Walter Benjamins an Kästners Lyrik in seinem vielzitierten Aufsatz *Linke Melancholie*, in dem er Kästner Entpolitisierung zur Last legt:

Kurz, dieser linke Radikalismus ist genau diejenige Haltung, der überhaupt keine politische Aktion mehr entspricht. [...] Die Verwandlung des politi-

⁵¹ Ein neueres Werk der Textlinguistik zu ausgewählten Textsorten im Deutschen behandelt beispielsweise 20 Textsorten, die mit Ausnahme der Textsorte Horoskop, alle nonfiktiona­ler Natur sind. Vgl. Christian Fandrych/Maria Thurmair: Textsorten im Deutschen. Lingui­stische Analysen aus sprachdidaktischer Sicht. Tübingen 2011.

⁵² Vgl. Kuk-Hyun Cho: Kommunikation und Textherstellung. Studien zum sprechakttheore­ti­schen und funktional-kommunikativen Handlungskonzept. Mit einer handlungsfundier­ten Untersuchung der Textsorte *Vorwort in wissenschaftlichen Abhandlungen*. Münster 2000, sowie Christian Timm: Das Vorwort – eine ‚Textsorte-in-Relation‘. In: Fachliche Textsorten. Komponenten – Relationen – Strategien. Hrsg. v. Hartwig Kalverkämper/Klaus-Die­ter Baumann. Tübingen 1996, S. 458–467. (= Forum für Fremdsprachenforschung, Bd. 25)

⁵³ Helmut Lethen: Studien zur Literatur der Neuen Sachlichkeit 1924–1932. Berlin 1970, S. 8.
⁵⁴ Lethen (1970), S. 142.

⁵⁵ Vgl. Lethen (1970), S. 155.

schen Kampfes aus einem Zwang zur Entscheidung in einen Gegenstand des Vergnügens, aus einem Produktionsmittel in einen Konsumartikel – das ist der letzte Schlagler dieser Literatur.⁵⁶

Die allzu politisierte Perspektive der marxistischen Literaturtheorie, wie sie Lethen betreibt, versperrt jedoch die Sicht auf die Neue Sachlichkeit als ästhetisches Phänomen, und damit auch auf Kästner. In seinen späteren Arbeiten gibt Lethen den recht politischen Blick auf und stellt die Neue Sachlichkeit nicht nur als literarische Strömung oder Stilrichtung heraus, sondern sieht in ihr vielmehr eine Lebenshaltung der Weimarer Republik, die er bezüglich der Modernisierungstendenzen als „Habitus des Einverständnisses“⁵⁷ charakterisiert. Jost Hermand folgt ihm auf diesem Weg und sieht in der Neuen Sachlichkeit ein politisches und sozioökonomisches Phänomen und bindet sie wie zuvor schon Prümm und Denkler, der die Bezeichnung noch in Anführungszeichen setzt, an die Stabilisierungsphase der Weimarer Republik.⁵⁸ Lethen baut diesen, die Ebene der Kunst bereits verlassenden Begriff der Neuen Sachlichkeit im Sinne einer übergeordneten Vorstellung in seiner Arbeit zu den „Verhaltenslehren der Kälte“⁵⁹ aus. In eine ähnliche Richtung wie Lethen zielt auch Martin Lindner mit seiner mentalitätsgeschichtlich angelegten Arbeit, die die Neue Sachlichkeit an eine Lebensideologie bindet, die in Ablehnung zur Vorkriegsideologie steht und ein stärkeres Krisenbewusstsein aufweist.⁶⁰ Die hingegen vollends auf die Ästhetik der literarischen Neuen Sachlichkeit zielende Habilitationsschrift Sabina Beckers

⁵⁶ Walter Benjamin: Linke Melancholie. Zu Erich Kästners neuem Gedichtbucht. In: Walter Benjamin: Gesammelte Schriften. Bd. 3. Hrsg. v. Hella Tiedemann-Bartels. Frankfurt am Main 1972, S. 281.

⁵⁷ Helmut Lethen: Neue Sachlichkeit. In: Deutsche Literatur. Eine Sozialgeschichte. Bd. 9: Weimarer Republik – Drittes Reich. Avantgardismus, Parteilichkeit, Exil. Hrsg. v. Horst Albert Glaser. Reinbek 1983, S. 168–179.

⁵⁸ Vgl. Jost Hermand: Neue Sachlichkeit. Stil, Wirtschaftsform oder Lebenspraxis? In: Weltbürger – Textwelten. Hrsg. v. Leslie Bodi/Egon Schwarz/Friedrich Voit. Frankfurt am Main 1995, S. 327–329; sowie Karl Prümm: Neue Sachlichkeit. Anmerkungen zum Gebrauch des Begriffs in neueren literaturwissenschaftlichen Publikationen. In: Zeitschrift für deutsche Philologie 91 (1972), S. 606–616; Horst Denkler: Die Theorie der „Neuen Sachlichkeit“ und ihre Auswirkungen auf Kunst und Dichtung. In: Wirkendes Wort 18 (1968), S. 167–185.

⁵⁹ Helmut Lethen: Verhaltenslehren der Kälte. Lebensversuche zwischen den Kriegen. Frankfurt am Main 1994.

⁶⁰ Vgl. Martin Lindner: Leben in der Krise. Zeitromane der Neuen Sachlichkeit und die intellektuelle Mentalität der klassischen Moderne. Stuttgart/Weimar 1994, S. 146 u. 158.

ist hierzu der grundlegendste Ansatz neueren Datums.⁶¹ Sie arbeitet vorrangig anhand zeitgenössischer theoretischer, programmatischer und kommentierender Textzeugnisse erstmals insgesamt 15 Dimensionen neusachlicher Ästhetik heraus. Damit offeriert Becker einen Begriffskatalog zur Beschreibung der Poetologie der Neuen Sachlichkeit, der sich wie eine Schablone auf einen Text bei der Suche nach neusachlichen Elementen legen lässt. Die konsequente Anwendung der Dimensionen auf eine breite Basis neusachlicher literarischer Texte – im Besonderen Kästners – ist bisher allerdings ausgeblieben, wenngleich einzelne Dimensionen durchaus aufgegriffen werden.⁶² Die Forschungspositionen bezüglich verschiedener Aspekte der Neuen Sachlichkeit variieren dabei in der Forschung stark, was nicht zuletzt daran liegt, dass eine gemeinsame Textbasis als Diskussionsgrundlage fehlte. Bis heute ist Frage nicht endgültig entschieden, wenn man sie an Becker einerseits und Fähnders andererseits festmacht, ob es sich bei der Neuen Sachlichkeit um ein primär ästhetisches oder politisch-habituellles Phänomen handelt. Sicherlich haben beide Zugriffswege auf die Neue Sachlichkeit ihre Berechtigung, allerdings mit der Konsequenz, dass Aspekte des anderen Ansatzes vernachlässigt werden, ein Problem, das Petersen bereits 1982 benennt.⁶³ Doch das Verdienst Beckers ist es, überhaupt erst eine Grundlage für die Ästhetik der neusachlichen Literatur zur Verfügung gestellt zu haben, das über bekannte Sujets hinausweist. Das ermöglicht eine Konzentration auf die Texte jener Jahre, losgelöst von der Perspektive der politischen Kritik. So bestehen ungeachtet dessen auch weiterhin unterschiedliche Ansichten über die zeitliche Fixierung der Neuen Sachlichkeit in Abhängigkeit zur Geschichte der Weimarer Republik, über ihre stilistisch-ästhetischen sowie inhaltlichen Merkmale, ihre politischen Ausrichtung und ihren grundsätzlichen Status als Literaturepoche oder literarische Strömung in Abgrenzung zum Expressionismus. Auch in der aktuellsten Monografie zur Literatur Neuen Sachlichkeit von Pankau werden zwar der ästhetische und

⁶¹ Vgl. Sabina Becker: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 1 u. 2. Köln/Weimar/Wien u. a. 2000.

⁶² Vgl. Regina Müller: Erich Kästner – Ein Autor der Neuen Sachlichkeit? In Erich Kästner Jahrbuch 5 (2008), S. 135–148. sowie Sabina Becker: „Sachliche Generation“ und „neue Bewegung“: Erich Kästner und die literarische Moderne der zwanziger Jahre. In: Erich Kästner Jahr Buch 4 (2004), S. 115–126.

⁶³ Vgl. Klaus Petersen: „Neue Sachlichkeit“: Stilbegriff, Epochenbezeichnung oder Gruppenphänomen? In: *Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte* 56 (1982), S. 470.

der mentalitätsgeschichtliche Ansatz gleichermaßen aufgegriffen, ohne dass es jedoch gelingt, diese konstruktiv miteinander zu verbinden.⁶⁴

Textkorporus

Das Textkorporus der vorliegenden Untersuchung setzt sich gleichermaßen aus der Kinder- und Erwachsenenliteratur Kästners zusammen. Die Kinderliteratur als Untersuchungsgegenstand umfasst jene 14 Werke, denen Kästner eigens ein Vorwort voran- oder ein Nachwort nachgestellt hat, sodass die Auswahl der Primärtexte mit dem Vorhandensein von Begleittexten keinem inhaltlichen sondern einem formalen Kriterium folgt. Der Untersuchungszeitraum reicht 1929 mit *Emil und die Detektive* als erstes Kinderbuch bis 1967 mit Kästners letztem veröffentlichtem Buch *Der kleine Mann und die kleine Miss*. Das zu untersuchende Textkorporus der Erwachsenenliteratur beinhaltet 15 Texte mit Vor- oder Nachwort, das mit *Herz auf Taille* aus dem Jahr 1928 bis 1962 mit *Notabene 45* einen Zeitraum von 34 Jahren umfasst. Die materielle Untersuchungsgrundlage erweist sich dabei als sehr vielseitig: es werden mit Texten aus Lyrik, Dramatik und Epik alle literarischen Gattungen begleitet und auch die Paratexte selbst liegen in unterschiedlichen Formen vor. Insgesamt werden 29 Werke der Kinder- und Erwachsenenliteratur von 36 Vorworten und sechs Nachworten begleitet, einschließlich der drei als Typoskript bzw. Manuskript in Kästners Nachlass im Deutschen Literaturarchiv Marbach (DLA) befindlichen, aber unveröffentlichten Vorworte. Vergleichend hinzugezogen werden vielfach die Adaptionen verschiedener Texte wie Drehbücher oder Bühnenstücke.

⁶⁴ Vgl. Johannes G. Pankau: Einführung in die Literatur der Neuen Sachlichkeit. Darmstadt 2010.

ERSTER TEIL

I. Vor- und Nachworte als paratextuelle Formen

1.1 Das Konzept der Paratexte

Der Text eines literarischen Werkes, etwa eines Romans, Gedichtbandes oder einer Tragödie, steht nicht allein, sondern wird von zahlreichen weiteren Texten begleitet, die der französische Literaturwissenschaftler Gérard Genette unter dem Konzept der Paratexte zusammenfasst. Autorennamen und Titel, Widmungen und eben auch Vor- und Nachworte sowie weitere Elemente lassen sich so subsumieren. Mithilfe der Begleittexte wird „ein Text zum Buch [...] und tritt als solches vor die Leser“⁶⁵. Bei Paratexten handelt es sich demnach um Schwellentexte, die den Leser zum Text hinführen und auf ihn einwirken.⁶⁶ Dabei, so Genette, treten Texte niemals ohne Paratexte auf. Dass Texte ohne paratextuelle Begleitung undenkbar sind, liegt an ihrer engen Verflechtung, denn schon typografische Eigenheiten und Fußnoten stellen paratextuelle Elemente dar – Paratexte sind allgegenwärtig, ohne sie ist der bloße Text nicht „konkretisier- und vorstellbar“⁶⁷, wobei beide textuellen Formen „in einem interaktiven Verweisungsbezug“⁶⁸ stehen. Mit Blick auf die Lektürevorbereitende Funktion des Vorwortes wird dieser intratextuelle Bezug deutlich. Paratexte rahmen und durchdringen einen Text zugleich in einer ihn als Buch konstituierenden Weise. Sie sind

⁶⁵ Genette (1989), S. 10.

⁶⁶ Vgl. Genette (1989), S. 10.

⁶⁷ Vgl. Georg Stanitzek: Texte, Paratexte, in Medien: Einleitung. In: Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen. Hrsg. v. Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek. Berlin 2004, S. 6.

⁶⁸ Erich Kleinschmidt: Gradationen der Autorschaft. Zu einer Theorie paratextueller Intensität. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen. Hrsg. v. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Münster 2008, S. 5. (=Pluralisierung & Autorität, Bd. 15)

als Schwellentexte Ausdruck einer zweifachen, durchlässigen Grenze: nach innen zum Text und nach außen zum Nicht-Text, wobei sie zugleich aber auch den Grenzübergang ermöglichen. Als „Zone des Übergangs“⁶⁹ zwischen Text und Nicht-Text sind Schwellentexte wegen ihrer Durchlässigkeit oft unscharf differenziert. Dies lässt sich am Beispiel von Kästners *Emil und die Detektive* (EKW VII) an der Frage nach der Fiktionalität verdeutlichen. Dort erscheint der Name Erich Kästner, verweisend auf den realen Autor, als Verfasser auf dem Buchdeckel, im Vorwort dann als inszenierte Schriftstellerfigur Herr Kästner und schließlich im Romanverlauf als Journalist Kästner. Wann der Fiktionsvertrag einsetzt, ist auf Grund dieser Namensidentität, die als literarische Strategie eine starke Verbindung zur außertextlichen Realität herzustellen versucht, nicht ohne Weiteres offensichtlich. Der von Genette beschriebene interaktive Verweisungsbezug zwischen Paratext und Romantext beispielsweise lässt sich demnach auf den Nicht-Text erweitern. Die paratextuellen Verflechtungen bestehen auch innerhalb der Begleittexte, sodass Paratexte selbst Teil von anderen Paratexten werden können, wenn etwa Kapitelüberschriften in das Inhaltsverzeichnis eines Werkes aufgenommen werden. So gliedern und formen Paratexte einen Text.⁷⁰ Dabei unterliegen Paratexte wie auch ihre begleiteten Texte einem historischen Wandel. Nicht immer war es üblich, dass Werke zum Beispiel mit dem Autornamen, einem Titel oder Vorwort versehen wurden. Und auch heute sind nicht alle Formen des Paratextes zwingend, damit ein Text in der Öffentlichkeit als Buch wahrgenommen und rezipiert wird. Das Vorwort mag hier beispielgebend sein, dessen Verwendung sehr autorenpezifisch ist.

Von besonderer Schwierigkeit ist es, dem Dualismus der beiden Textformen begrifflich gerecht zu werden. Auch wenn in der Forschungsliteratur vielfach die Position vertreten wird, dass den Paratexten eine ebenso große Bedeutung zukommt wie dem weiteren Text eines Werkes, reproduziert doch die Verwendung der Begriffe ‚Haupttext‘⁷¹, ‚eigentlicher Text‘⁷²

⁶⁹ Genette (1989), S. 10.

⁷⁰ Vgl. Frieder von Ammon/Herfried Vögel: Einleitung. In: Die Pluralisierung des Paratextes in der Frühen Neuzeit. Theorie, Formen, Funktionen. Hrsg. v. Frieder von Ammon/Herfried Vögel. Münster 2008, S. IX. sowie Georg Stanitzek: ‚Paratextanalyse‘. In: Handbuch Literaturwissenschaft. Gegenstände, Konzepte, Institutionen. 2. Bd. Hrsg. v. Thomas Anz. Stuttgart 2007, S. 198.

⁷¹ Vgl. Wirth (2004), S. 611.

⁷² Vgl. von Ammon/Vögel (2008), S. XII. Die Herausgeber zeigen an dieser Stelle mit Verweis auf einen Gedichtband des Freiherrn von Canitz auf, dessen Paratext zweidrittel des Wer-

oder ‚Kerntext‘ einerseits und ‚Beiwerk‘ sowie ‚Marginalien‘ für paratextuelle Elemente andererseits die Hierarchisierung der Paratexte als nebensächlich, selbst wenn die Begriffe in Anführungszeichen gesetzt werden und so deren Ungenauigkeit deutlich wird. Stattdessen verwende ich bei der Paratextuntersuchung das neutralere Begriffspaar ‚begleitender Text‘ oder ‚Begleittext‘ für den Paratext und ‚begleiteter Text‘ für den weiteren, nicht paratextuellen Text. Die Begriffe ‚begleitender Text‘ und ‚begleiteter Text‘ sind in Bezug auf ihren Status als fiktional oder faktual nicht determiniert, um alle Formen des fiktionalen oder nonfiktionalen Paratextes und dazwischen liegender Gradationen erfassen zu können.⁷³ Die zwar ebenfalls auf hierarchischer Ebene neutrale Unterscheidung zwischen Paratext und Romantext beispielsweise wird dann ungenau, wenn im Rahmen noch zu erläuternder Vorworttypen hinsichtlich ihrer Fiktionalität unklar ist, wo der Beginn des Romantextes zu suchen ist. Für den dem Vorwort nachstehenden begleiteten Text ist der Ausdruck ‚Folgetext‘ griffiger und definiert die räumliche Position der Texte zueinander.

Die bisher genannten Formen des Paratextes werden in Genettes Terminologie als Peritext bezeichnet, weil sie in unmittelbarer Nähe zum Text stehen, so etwa Autor und Titel auf dem Umschlag oder das Nachwort im Anschluss an den Text. Ein mögliches Interview des Autors zu einem seiner veröffentlichten Texte, Briefe oder ein Kommentar werden hingegen als Epitext bezeichnet, da diese Texte zwar eine Beziehung zum jeweiligen Werk aufweisen, nicht aber Teil desselben Bandes sind, doch ist nicht ausgeschlossen, dass ein Epitext zum Peritext werden kann, wenn er nur als Teil einer Gesamtausgabe beispielsweise in die unmittelbare Nähe zum Text rückt.⁷⁴ Entsprechend setzt sich der Paratext aus dem Peri- und Epitext zusammen. Im Rahmen der vorliegenden Untersuchung ist es der Peritext, der im Fokus der Betrachtung steht. Um der Vielzahl paratextueller Formen beizukom-

kes ausmacht, dass der Paratext dem begleiteten Text auch quantitativ nicht in jedem Falle nachsteht.

⁷³ Unterschiedliche Grade von Fiktion zu definieren, ist durchaus problematisch, da das binär angelegte Gegensatzpaar fiktional-faktual wenig Spielraum für Abstufungen zulässt. Jedoch, und so hält es diese Arbeit, gibt es fiktionale Texte, die sich stärker an der außerliterarischen Realität orientieren und auf sie explizit verweisen als andere Texte. Vgl. Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivität, Fiktionalität*. Berlin 2001, S. 292–296.

⁷⁴ Vgl. Genette (1989), S. 328.

men, schlägt Genette vier fragengeleitete Untersuchungskategorien vor, denen die Arbeit folgt:⁷⁵

1. Wo? Dabei ist die Position zum Text gemeint, die mit den Begriffen des Peri- und Epitextes bereits beschrieben wurde. Die Nähe zum Text schließt somit ebenfalls eine zeitliche Komponente ein. Für das Vorwort bedeutet das, dass das Erscheinen eines zusätzlichen Vorwortes bei weiteren Auflagen eines Werkes innerhalb dieser Kategorie zu betrachten wäre. Die zeitliche Unterscheidung relativ zur Erstausgabe in nachträglichen und späten Paratext nimmt Genette vor, um – beim Beispiel des Vorwortes bleibend – zwischen dem Vorwort zu einer zweiten Auflage oder einer bedeutend späteren Neuauflage differenzieren zu können. Es können jedoch nicht nur neue paratextuelle Elemente hinzutreten, sondern ebenso im Laufe der Textgenese entfallen.⁷⁶

Für die Vorwortuntersuchung ist diese Kategorie insofern bedeutsam, als dass hier die zeitliche Dimension des Auftretens eines Vorwortes im Textumfeld aufgegriffen wird, denn in Kästners Publikationen treten sowohl originale als auch späte Vor- bzw. Nachworte auf, zum Beispiel bei *Als ich ein kleiner junge war* (originales Vorwort; EKW VII) oder *Fabian* (spätes Vor- und Nachwort; EKW III). Da Vor- und Nachworte per Definition dem Peritext zuzurechnen sind, ist eine Abgrenzung zum Epitext überflüssig. Gleichwohl treten bei Kästner Vor- und Nachworte auf, die zunächst epitextueller Natur waren, bevor sie zu Vor- oder Nachworten und demnach zum Peritext wurden wie die *Prosaische Zwischenbemerkung* im Gedichtband *Lärm im Spiegel* (EKW I).

2. Wie? Genettes Frage nach dem wie zielt auf die Art und Weise der Existenz eines Paratextes ab. Hierbei liegt nahe, dass es sich um sprachliche Äußerungen handelt, aber auch Illustrationen, etwa ein Buchcover, haben „paratextuellen Wert“⁷⁷. Diesen misst Genette selbst dem gewählten Layout bei und fasst den Textbegriff so weit, dass auch Eigenschaften wie Alter und Geschlecht des Autors sowie weitere biographische Informationen zum Paratext gehören. Darin liegt die Gefahr einer zunehmenden Unschärfe, auch was die Unterscheidung von Peri- und Epitext betrifft. Hinweise darauf, welche Wirkung diese auf die Rezeption eines Textes haben, gibt Genette jedoch nicht, führt jedoch als Beispiel an, dass etwa das Wissen um das Ge-

⁷⁵ Vgl. Genette (1989), S. 12.

⁷⁶ Vgl. Genette (1989), S. 12ff.

⁷⁷ Genette (1989), S. 14.

schlecht des Autors/der Autorin Einfluss auf die Wahrnehmung des Textes habe.⁷⁸ Paratexte steuern demnach die Rezeption des Textes durch den Leser.

Dass Vor- und Nachworte ihren verbalen Ausdruck bereits im Namen tragen, liegt auf der Hand, aber mit Blick auf Kästners Werk wird zu klären sein, inwieweit die zumeist von Walter Trier stammenden Illustrationen der Kinderliteratur, wie im Falle von *Emil und die Detektive* (EKW VII), nicht nur der allgemeinen Paramedialität, sondern in dieser Eigenschaft auch dem Vorwort im Speziellen zugeordnet werden können.

3. Von wem an wen? Überlegungen zur Kommunikationssituation kommen vor allem bei den Vor- und Nachworten zum Tragen. Es gilt zu klären, welche Partner einander gegenüberreten. Der Adressat eines Paratextes ist zunächst der implizite Leser bzw. intendierte Leser, eine Vorstellung des Autors über das von ihm erwartete Publikum seiner Texte, die sich im Text wiederfinden lassen – im Gegensatz zum Rezipienten als real existierende Person. Möglich sind jedoch auch fiktive Adressaten oder, wie Genette sie bezeichnet, „imaginäre Adressaten“, an die dann, um bei den Vorworten zu bleiben, stellvertretend das Vorwort gerichtet wird.⁷⁹ Mindestens genauso kompliziert verhält es sich mit der Bestimmung des Adressanten. Hier sind verschiedene Formen, vom Autor, sofern er dafür verantwortlich zeichnet, über den Verleger, bis hin zu anderen, auch fiktiven, Personen, die einen vom Autor oder Verleger genehmigten Paratext verfassen.⁸⁰

In der Regel ist Erich Kästner selbst bzw. Kästner in seiner Rolle als ‚(Herr) Kästner‘ der Adressant der zu seinen Texten gehörenden Vor- und Nachworte. Doch gerade wenn sich der Autor hier vermeintlich zu erkennen gibt, ist die Authentizität des Geäußerten zu klären, nicht zuletzt wegen ihres Einflusses auf das Verhältnis zwischen Leser, Autor und Werk und ferner der Neigung Kästners zum literarischen Versteckspiel um seine Identität.

4. Wozu? Paratextuellen Erscheinungen können verschiedene Funktionen zukommen. Sie können der pragmatischen Information dienen (Preis, ISBN) oder Interpretation und Intention offenbaren, so „die Kardinalfunktion der meisten Vorworte“⁸¹. In eine ähnliche Richtung zielt auch die Re-

⁷⁸ Vgl. Genette (1989), S. 14f.

⁷⁹ Genette (1989), S. 188f.

⁸⁰ Vgl. Genette (1989), S. 15f.

⁸¹ Genette (1989), S. 17.

zeptionsanleitung, die dem Rezipienten Hinweise zum gewünschten Textverständnis und Textgebrauch liefert. Bisweilen wohnt Paratexten eine Verpflichtung inne, die im Falle der Gattungsbezeichnung Autobiographie in einem Authentizitätsanspruch eingelöst wird. Unterschiedliche paratextuelle Formen nehmen in Teilen auch differenzierte Aufgaben wahr, diese können vielfältig sein und sich ebenso überlappen; so informiert das Vorwort von Harald Weinrich zur deutschen Übersetzung von Gérard Genettes Werk über die Paratexte ebenso über den Titel und den Autor des nachstehenden Textes wie die entsprechenden Paratexte auf dem Buchdeckel, weist aber als allographes Vorwort noch darüber hinausgehende Funktionen auf.⁸²

„Paratexte organisieren die Kommunikation von Texten überhaupt“⁸³, formulieren Kreimeier und Stanitzek – sie haben „Netzwerkqualitäten“⁸⁴. Damit ist gemeint, dass Texte nur mit Hilfe der Paratexte, die als Rahmen wirken, vor die Öffentlichkeit, den potentiellen Rezipientenkreis, treten können, weil Paratexte hier Verknüpfungen nach außen und innen schaffen, die den Schwellenübertritt ermöglichen. Hieraus resultiert denn auch ihre nicht zu unterschätzende Bedeutung: der Text wird mit Unterstützung des Paratextes erst zum Buch. Paratexte stehen demnach in einem dienenden Verhältnis zu ihrem begleiteten Text und verdanken diesem ihre funktionale Existenz. In Kästners Vorwort zur *Lyrischen Hausapotheke* kommt dies expressis verbis zum Ausdruck. Dort ist das thematische Verzeichnis der Gedichte als „Gebrauchsanweisung mit einem Register“ (EKW I, S. 367) betitelt. Genette spricht angesichts der Funktionalität von einem „heteronome[n] Hilfsdiskurs“⁸⁵, der performative Eigenschaften aufweist. Hier entsteht allerdings ein Paradoxon: Einerseits sind Paratexte dienende Helfer des begleiteten Textes, andererseits werden ihnen „wirmächtige“⁸⁶ Eigenschaften zugeschrieben, da sie den Text zum Buch werden lassen und die Lektüre steuern.⁸⁷ Beispiele für die Steuerung der Lesehaltung sind vielfältig, sodass an dieser Stelle nur einige wenige Beispiele aus Kästners Werk den Umstand verdeut-

⁸² Vgl. Genette (1989), S. 7 und 17ff.

⁸³ Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek: Vorwort. In: Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen. Hrsg. v. Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek. Berlin 2004, S. IV.

⁸⁴ Dirk Baecker: Hilfe, ich bin ein Text! In: Paratexte in Literatur, Film, Fernsehen. Hrsg. v. Klaus Kreimeier/Georg Stanitzek. Berlin 2004, S. 49.

⁸⁵ Genette (1989), S. 18.

⁸⁶ Stanitzek (2004), S. 8.

⁸⁷ Vgl. Alexander Böhnke: Paratexte des Films. Über die Grenzen des filmischen Universums. Bielefeld 2007, S. 13. (=Masse und Medium. Bd. 5)