

Elisabeth Guzy



Erich Kästner und das Theater  
Ein bisschen mehr als Emil und Fabian

**Guzy, Elisabeth: Erich Kästner und das Theater: Ein bisschen mehr als Emil und Fabian, Hamburg, Diplomica Verlag GmbH 2015**

Buch-ISBN: 978-3-8428-6946-2

PDF-eBook-ISBN: 978-3-8428-1946-7

Druck/Herstellung: Diplomica® Verlag GmbH, Hamburg, 2015

Covermotiv: © simonsdog / photocase.com

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek:**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

---

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Bearbeitung in elektronischen Systemen.

Die Wiedergabe von Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen usw. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutz-Gesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

Die Informationen in diesem Werk wurden mit Sorgfalt erarbeitet. Dennoch können Fehler nicht vollständig ausgeschlossen werden und die Diplomica Verlag GmbH, die Autoren oder Übersetzer übernehmen keine juristische Verantwortung oder irgendeine Haftung für evtl. verbliebene fehlerhafte Angaben und deren Folgen.

Alle Rechte vorbehalten

© Diplomica Verlag GmbH

Hermannstal 119k, 22119 Hamburg

<http://www.diplomica-verlag.de>, Hamburg 2015

Printed in Germany

# Inhaltsverzeichnis

<b>1. Prolog</b> .....	<b>7</b>
<b>2. Biografisches</b> .....	<b>13</b>
<b>3. Der journalistische Beobachter</b> .....	<b>23</b>
3.1 Theater der Weimarer Republik als Kontext des kästnerschen Schaffens.....	24
3.2 Die Theaterkritik der Weimarer Republik .....	29
3.3 Erich Kästner als Rezensent.....	34
3.3.1 Erich Kästner und Piscator .....	37
3.3.2 Erich Kästner und die Zeitstücke.....	43
3.3.3 Volksstücke und Sonstiges .....	47
3.3.4 Rezensionen nach 1945 .....	50
3.4 Rezensionsvergleich.....	51
3.5 Kästners Theaterbegriff in den Rezensionen .....	55
<b>4. Kästner als Kabarettist</b> .....	<b>59</b>
4.1 Kabarett in der Weimarer Republik .....	60
4.1.1 Zeitgeschichtlicher Überblick.....	60
4.1.2 Vertreter des Kabarettts .....	65
4.2 Erich Kästner und das Kabarett .....	70
4.2.1 Seine Arbeit vor 1945.....	70
4.2.2 Leben in dieser Zeit – ein Interpretationsansatz .....	77
4.2.3 Seine Arbeit nach 1945.....	84
4.3 Die Bedeutung von Kästners Kabarett.....	88
<b>5. Erich Kästner als Theatertexter</b> .....	<b>91</b>
5.1 Kästners Stücke unter Pseudonym.....	93
5.1.1 Das lebenslängliche Kind .....	96
5.1.2 Verwandte sind auch Menschen .....	100

5.2	Kästners autorisierte Theatertexte.....	102
5.2.1	Chauvelin oder Lang lebe der König!.....	102
5.2.2	Zu treuen Händen.....	105
5.2.3	Das Haus Erinnerung.....	109
5.2.4	Die Schule der Diktatoren.....	112
5.3	Kästner als Dramatiker.....	119
<b>6.</b>	<b>Epilog: Kästners Theaterbegriff.....</b>	<b>125</b>
<b>7.</b>	<b>Bibliografie.....</b>	<b>135</b>
<b>8.</b>	<b>Über die Autorin.....</b>	<b>141</b>

# 1. Prolog

Am 26. November 1926 schrieb der 27-jährige Erich Kästner an seine Mutter Ida Kästner nach Dresden:

„Wenn ich 30 Jahr bin, will ich, daß man meinen Namen kennt. Bis 35 will ich anerkannt sein. Bis 40 sogar ein bißchen berühmt. Obwohl das Berühmtsein gar nicht so wichtig ist. Aber es steht nun mal auf meinem Programm. Also muß es eben klappen! Einverstanden?...“<sup>1 2 3</sup>

Das Programm des jungen Leipziger Journalisten ging auf und er wurde schon sehr bald berühmt mit seinen Gedichtbänden, Kinderbüchern, Kabaretttexten, Romanen, Rezensionen, Zeitungsartikeln und Filmdrehbüchern. Über zwanzig Jahre später schätzte er für eine Tagung des PEN-Clubs seine Arbeit in dem Text *Kästner über Kästner* folgendermaßen ein:

„Was aber soll man mit jemandem anfangen, der neben satirischen Gedichtbänden, worin die Konventionen der Menschheit entheiligt und „zersetzt“ werden, wie es seinerzeit offiziell hieß und gelegentlich auch heut noch heißt – der neben solchen gereimten Injurien Kinderbücher geschrieben hat, denen die Erzieher Anerkennung und die Erzogenen Begeisterung entgegenbringen? Mit einem Schriftsteller, bei dessen „Fabian“ Bardamen, ja sogar Mediziner noch rot werden, dessen humoristische Unterhaltungsromane hingegen in manchen Krankenhäusern verordnet werden wie Zinksalbe und Kamillenumschläge? Mit jemanden, der, wenn er's für notwendig hält, für Zeitungen kulturpolitische Leitartikel und für Kabarets Chansons und Sketsche schreibt [...] und dessen nächstes Projekt [...] einem für ihn neuen Gebiete gilt: dem Theater? Wie soll man dieses Durcheinander an Gattungen und Positionen zu einem geschmackvollen Strauße binden? Wenn man es versuchte, sähe das Ganze, fürchte ich, aus wie ein Gebinde aus Gänseblümchen, Orchideen, sauren Gurken, Schwertlilien, Makkaroni, Schnürsenkeln und Bleistiften.“<sup>4</sup>

Kästner wollte nicht nur verschiedene literarische Genres bedienen, sondern mit seiner Arbeit vor allem die Menschen direkt erreichen. Er maß die Wirkung seines Werkes an dem Erfolg, den es beim Volk hatte.<sup>5</sup> Nicht mit für die Ewigkeit bestimmter Lyrik und Prosa wollte er diesen Einfluss nehmen, sondern mit pointierten, verständlichen und leicht zitierbaren Sätzen,

---

<sup>1</sup> Kästner, Erich: *Mein liebes, gutes Mutchen, Du! Dein oller Junge. Briefe und Postkarten aus 30 Jahren*. Ausgewählt und eingeleitet von Luiselotte Enderle. Luiselotte Enderle (Hg.). Hamburg: Albrecht Knaus Verlag, 1981, S. 40.

<sup>2</sup> Anm: im Folgenden werden bereits erwähnte Quellen zitiert mit: Nachname: *Kurztitel*. Seite.

<sup>3</sup> Anm: Alle verwendeten Zitate werden in der jeweils gültigen und in der Quelle angewandten Rechtschreibung wiedergegeben.

<sup>4</sup> *Kästner über Kästner, Die Weltwoche*, 11.3.1949 In: Kästner, Erich: *Werke. Wir sind so frei. Chanson, Kabarett, Kleine Prosa*. Hermann Kurzke; Lena Kurzke; Franz Josef Görtz (Hg.), Bd. 2. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998, S. 323-328, hier 325.

<sup>5</sup> Vgl. Kesten, Herrmann: Erich Kästner – ein Sohn des Volkes. In: Kästner, Erich: *Das große Erich Kästner Lesebuch*. Sylvia List (Hg.). München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1999, S. 11-15, hier S. 13.

die sich bei den LeserInnen einprägen, auswendig gelernt und geliebt werden. Seine Literatur sollte „gebraucht“ werden und so bezeichnete er auch seine Lyrik als „Gebrauchslyrik“.<sup>6</sup>

Er verstand sich als Moralist, Satiriker und Rationalist, als „Urenkel der deutschen Aufklärung“<sup>7</sup> und warnte vor Krieg, Faschismus, Spießbürgertum und Gleichgültigkeit, indem er an die Vernunft und den gesunden Menschenverstand appellierte. Dabei hob er immer wieder besonders die Bedeutung der Kindheit als prägendste Zeit im Leben eines Menschen hervor, denn „[n]ur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch!“<sup>8</sup> Belieft es aber nicht bei dem Appell an die Erwachsenen, sondern wendete sich in seinen Kinderbüchern und Artikeln auch direkt an die folgenden Generationen. Obwohl Kästner seinen ursprünglichen Berufswunsch, Lehrer zu werden, aufgab, behielt er nicht nur in seinen Werken für Kinder eine gewisse Schulmeisterlichkeit bei.<sup>9</sup>

Doch obwohl Kästner mit seinen Texten bis heute noch ein breites Publikum erreicht, wird er in der wissenschaftlichen Auseinandersetzung kaum wahrgenommen. Der von ihm angewendeten leicht verständlichen Sprache wird der Kunstfaktor und literarische Wert zumeist abgesprochen. Gerade durch die stilistische Klarheit und Direktheit der kästnerschen Sprache, die nicht selten durch Humor und Pointen geprägt ist, vermisst die Wissenschaft eine gewisse Tiefe in seinen Texten.<sup>10</sup> Besonders Kästner-Freunde betonen jedoch, dass auch in dieser Klarheit weiterführende Inhalte transportiert werden können, und dass Kästners Sätze trotzdem, dass sie zumeist im plauderhaften Ton daher kommen, stilistisch durchdacht und präzise gebaut sind.<sup>11</sup>

Kästnersche Aphorismen, wie „Es gibt nichts Gutes/ außer: man tut es“<sup>12</sup> sind vor allem aufgrund ihrer pointierten Direktheit in den allgemeinen Sprachgebrauch übergegangen, oft ohne, dass der Autor noch damit in Verbindung gebracht wird, und erfüllen gerade deshalb ihre Funktion als „Gebrauchslyrik“. In diesen Versen malt der 1899 geborene und 1974 gestorbene Autor gleichzeitig regelrecht die Zustände und Symptome des 20. Jahrhunderts als Bestandsaufnahme ab.

---

<sup>6</sup> Vgl. Ringelwitz und Gedichte überhaupt, NLZ, 7.2.1930. In: Kästner, Erich: *Werke. Splitter und Balken. Publizistik*. Hans Sarkowicz; Franz Josef Görtz (Hg.), Bd. 6. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998, S. 226-228, hier S. 227.

<sup>7</sup> Vgl. Kästner: *Wir sind so frei*. S. 326 f.

<sup>8</sup> Kästner: *Wir sind so frei*. S. 195.

<sup>9</sup> Vgl. Reich-Ranicki, Marcel: Der Dichter der kleinen Freiheit. In: Kästner: *Das große Erich Kästner Lesebuch*. S. 512-523, hier S. 512.

<sup>10</sup> Vgl. Wolff, Rudolf (Hg.): *Erich Kästner. Werk und Wirkung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983, S. 8 ff.

<sup>11</sup> Vgl. Krüss, James: Stilist und Menschenfreund. In: Kästner: *Das große Erich Kästner Lesebuch*. S. 482-486, hier S. 484.

<sup>12</sup> Vgl. Kästner, Erich: *Werke. Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte*. Harald Hartung; Nicola Brinkmann; Franz Josef Görtz (Hg.), Bd. 1. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998, S. 277.

Doch nicht nur stilistisch und in der Frage der literaturwissenschaftlichen Kanonisierung ist Kästner umstritten, sondern auch die Person Kästner selbst scheint undurchsichtig und veranlasst die Kästner-Forschung zur Diskussion von unterschiedlichen Kästner-Bildern, die nicht selten mit seiner Selbststilisierung in den eigenen Werken zusammenhängen. Denn der vertrauliche Ton seiner Texte und das direkte Ansprechen der LeserInnen in Artikeln und Vorworten erzeugt eine scheinbare Nähe und Vertrautheit zum Autor. Diese Vertrautheit führte oft dazu, dass Kästners Texte als allzu persönlich und reine Offenbarung seiner selbst verstanden wurden. Stattdessen hat Kästner jedoch, auch wenn er einiges preis gibt, präzise auf seine Selbstdarstellung geachtet und zusammen mit seiner ersten Biografin und Lebensgefährtin Luiselotte Enderle Informationen selektiert und wahrscheinlich sogar aus dem Nachlass entfernt.<sup>13</sup> Wirklich ausführlich und intim äußerte sich Kästner nur in den Briefen an seine Mutter, genannt *Muttchen-Briefe*, der er während seines Lebens, zeitweise täglich, zahlreiche Briefe und Postkarten schrieb.<sup>14</sup> Die erste Publikation dieser Briefe selektierte Enderle als Herausgeberin allerdings wiederum stark vor,<sup>15</sup> eine neue Zusammenstellung aus dem Nachlass bleibt noch offen. Dieses innige Verhältnis zu seiner Mutter, die zahlreichen Frauenaffären in seinem Leben und seine Selbstdarstellung regen in der Kästner-Forschung zu Diskussionen an. Auch seine Haltung in der Zeit zwischen 1933 und 1945, in der er sich entschied auch als verbotener Autor im nationalsozialistischen Deutschland zu bleiben und damit in die innere Emigration zu gehen, ist umstritten.

Da Kästner es vorzog sich keiner politischen Richtung und/oder Ideologie anzuschließen, sondern sich als Individualist verstand, ist auch seine politische Einstellung nicht klar zu fassen. Das wiederum animierte Kritiker, ihn als unpolitisch und lethargisch-gleichgültig misszuverstehen, allen voran Walter Benjamin, der in seiner berühmten Kritik zu Kästners Gedichtband *Ein Mann gibt Auskunft, Linke Melancholie*, meint:

„Die linksradikalen Publizisten vom Schlage der Kästner, Mehring oder Tucholsky sind die proletarischen Mimikry des zerfallenen Bürgertums. Ihre Funktion ist, politisch betrachtet, nicht Parteien sondern Cliques, literarisch betrachtet, nicht Schulen sondern Moden, ökonomisch betrachtet, nicht Produzenten sondern Agenten hervorzubringen. [...] Kurz, dieser linke Radikalismus ist genau diejenige Haltung, der überhaupt keine politische Aktion mehr entspricht.“<sup>16</sup>

Zwar widerlegen besonders die zahlreichen Zeitungsartikel während der Weimarer Republik und in der Nachkriegszeit das Bild vom unpolitischen Märchenerzähler Kästner, dennoch

---

<sup>13</sup> Vgl. Hanuschek, Sven: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht. Das Leben des Erich Kästners*. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1999, S. 9 ff.

<sup>14</sup> Vgl. Kästner: *Mein liebes, gutes Muttchen, Du!*.

<sup>15</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 11.

<sup>16</sup> Benjamin, Walter: *Linke Melancholie*. In: Benjamin, Walter: *Angelus Novus. Ausgewählte Schriften 2*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1966, S. 457-461, hier 458 f.

nimmt sich seine Sehnsucht nach einem schon fast romantisch-melancholischen, aufklärerischen Humanismus, der an die utopische Kraft der menschlichen Vernunft appelliert, als dem 20. Jahrhundert nicht ganz entsprechend aus.<sup>17</sup> Die einzige in den Schriften auszumachende Lösung für eine „bessere Welt“ ist die von ihm in die nachkommenden Generationen gesetzte Hoffnung.

Diese angesprochenen Widersprüche und Überlegungen ziehen sich durch Kästners Werk, zu dem außerdem ein bisher kaum beachteter Teil gehört – nämlich seine Beschäftigung mit dem Theater. Es war mehr als bisher angenommen Kästners Wunsch, ein erfolgreicher Dramatiker zu werden und auch in diesem Bereich ähnliche Erfolge wie mit seiner Lyrik und Belletristik zu erzielen, was ihm allerdings auch mit zahlreichen, kaum bekannten Versuchen niemals ganz gelang.<sup>18</sup>

Erich Kästner begann seine literarische Tätigkeit mit zahlreichen journalistischen Arbeiten in der Mitte der 1920er Jahre, wobei er für verschiedene Zeitungen und Zeitschriften Artikel, Kurzgeschichten, Gedichte und Rezensionen verfasste, unter denen auch zahlreiche Theaterkritiken waren. Ab dem Ende der 1920er Jahre wurden zunehmend mehr Gedichte Kästners als Chansons vertont und in den bekannten Kabarett Berlin aufgeführt. In den 30er und 40er Jahren verfasste Kästner schließlich auch unter Pseudonym eigene Theaterstücke, woraufhin 1957 die Publikation eines ausdrücklichen und als Theaterdebüt geplanten Dramas folgte.<sup>19</sup>

Ich möchte in meiner Studie die drei verschiedenen Bereiche von Erich Kästners Theaterarbeit: seine Rezensionen, seine Kabarettarbeit und schließlich seine Theaterstücke einer genaueren Betrachtung unterziehen. Denn diese unterschiedliche literarische Auseinandersetzung mit dem Theater symbolisiert zum einen die Bedeutung, die das Theater in Kästners Leben einnahm und unterstreicht andererseits die verschiedenen Möglichkeiten sich mit dem Theater schreibend zu beschäftigen.

Ich möchte insbesondere der Überlegung nachgehen, weshalb gerade dieser Kästner so am Herzen liegende Teil seines Werkes, im Gegensatz zu allen anderen Schrifterzeugnissen, keine nachhaltigen Publikumserfolge verzeichnen konnte, auch wenn ich im Rahmen dieser Arbeit dabei zu keiner vollständigen und allgemeingültigen Antwort gelangen kann.

Um für diese Überlegung eine theoretische Basis zu schaffen, möchte ich zunächst anhand von Kästners Biografie die Bedeutung des Theaters in Kästners Leben skizzieren. Anschlie-

---

<sup>17</sup> Vgl. Seidel, Gerhard: Links vom Möglichen. In: Wolff, Rudolf (Hg.): *Erich Kästner. Werk und Wirkung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1983, S. 61-69, hier S. 61 fff.

<sup>18</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 132 ff.

<sup>19</sup> Vgl. ebd.

ßend werde ich die theoretische Auseinandersetzung Kästners mit dem Theater als journalistischer Beobachter untersuchen, um anhand seiner Rezensionen einen kästnerschen Theaterbegriff zu eruieren. Im darauf folgenden Kapitel werde ich die sehr erfolgreiche Arbeit Kästners als Kabarettist darstellen und schließlich im nächsten Teil meiner Studie die von Kästner verfassten Theaterstücke genauer betrachten.

Diese Analysen sollen letztlich abschließend zur Beantwortung folgender Fragen führen: Inwiefern beschäftigte sich Erich Kästner in Leben und Werk mit dem Theater, welcher Theaterbegriff ergibt sich anhand seiner Theaterkritiken und inwieweit wurde er diesem Theaterbegriff schließlich mit seiner eigenen Theaterarbeit gerecht?



## 2. Biografisches

Um Erich Kästners Beschäftigung mit und Arbeit fürs Theater genauer situieren und verstehen zu können, ist es nötig, zunächst die Rolle seiner Biografie und insbesondere die Rolle des Theaters in seinem Leben zu skizzieren, denn nur im Spiegel dieses persönlichen Bezugs lassen sich sein diesbezügliches Interesse und seine Theaterarbeit verstehen. Vor allem die ersten 30 Jahre seines Lebens prägten sein Schaffen in besonderer Weise, darum werden sich die folgenden biografischen Erläuterungen ausführlicher auf diese Zeit beziehen und die weiteren Lebensjahre Kästners knapper behandelt. Dieser Umstand ist außerdem dem darauffolgenden Kapitel geschuldet, denn Kästners Rezensionen lassen sich vor seinem biografischen Hintergrund jener Jahre besser begreifen und interpretieren.

Erich Kästner wurde am 23. Februar 1899 auf der Königsbrücker Straße in Dresden geboren.<sup>20</sup>

Bereits als Kind begeisterte sich der Sohn eines Sattlers und einer Frisörin für die Bühne und besuchte mit seiner Mutter Ida Kästner, der die Ausbildung ihres Sohnes in besonderer Weise am Herzen lag, Aufführungen der verschiedenen Dresdner Bühnen.

In seinem autobiografischen Kinderbuch *Als ich ein kleiner Junge war* beschreibt Erich Kästner, dass er seine „Laufbahn als Zuschauer“<sup>21</sup> schon sehr früh und mit viel Begeisterung begann. Als er ungefähr sieben oder acht Jahre alt war, lernte seine Mutter eine gewisse Frau Gans kennen, deren Tochter Hilde schon als Kind begeistert Theater spielte und damit auch ihre Zuschauer, zu denen mehrmals der junge Kästner gehörte, in ihren Bann zog.<sup>22</sup> Seine Mutter brachte schließlich mit richtungsweisender Hand System in die kindlich-naive Zuschauerhaltung, indem sie regelmäßig mit ihrem Sohn ins Theater ging.<sup>23</sup>

„Bald wurden die Dresdner Theater mein zweites Zuhause. Und oft mußte mein Vater allein zu Abend essen, weil Mama und ich, meist auf Stehplätzen, der Muse Thalia huldigten. [...] Wir bevölkerten das Alberttheater, das Schauspielhaus und die Oper. Stundenlang warteten wir auf der Straße, um, wenn die Kasse geöffnet wurde, die billigsten Plätze zu ergattern. Mißlang uns das, so gingen wir niedergeschlagen heim, als hätten wir eine Schlacht verloren. Doch wir verloren nicht viele Schlachten. Wir eroberten uns unsre Stehplätze mit Geschick und Geduld. Und wir harrten tapfer aus. Wer jemals den ‚Faust‘ oder eine Oper von Richard Wagner buchstäblich durchgestanden hat, wird uns seine Anerkennung nicht versagen. Ein einziges Mal nur sank meine Mutter ohnmächtig

---

<sup>20</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S.17.

<sup>21</sup> Kästner, Erich: *Als ich ein kleiner Junge war*. 26. Auflage, Hamburg: Cecilie Dressler Verlag, Zürich: Atrium Verlag, 1957, S. 107.

<sup>22</sup> Vgl. Kästner: *Als ich ein kleiner Junge war*. S. 107.

<sup>23</sup> Vgl. Bemann, Helga: *Erich Kästner. Leben und Werk*. Frankfurt am Main, Berlin: Ullstein Verlag, 1994, S. 32 f.

zusammen, während der ‚Meistersinger‘, an einem heißen Sommerabend. So kamen wir, auf den Stufen im letzten Rang, sogar zu zwei Sitzplätzen und konnten die Feier auf der Festwiese wenigstens hören.“<sup>24</sup>

Mutter und Sohn sahen sich also alles an, was auf dem Spielplan stand: Klassik und Romantik ebenso wie moderne Autoren jener Zeit.<sup>25</sup> Es ist demnach anzunehmen, dass Kästner bereits in den 1910er Jahren mit den Auswirkungen, die Theaterreformer und Erneuerer auf das Dresdner Theaterleben hatten,<sup>26</sup> konfrontiert wurde und sich seine Haltung zum Theater diesen Eindrücken entsprechend formte.

Diese häufigen Theaterbesuche prägten sich bei dem jungen Erich Kästner so tief ein, dass er schließlich, als er 1919 nach Leipzig ging, um an der dortigen Universität zu studieren, neben seinen Vorlesungen in Germanistik, Geschichte, Philosophie, Zeitungskunde und französischer Literatur, auch zahlreiche theatergeschichtliche Lehrveranstaltungen besuchte.<sup>27</sup>

In dieser Zeit spielte Kästner zusätzlich mit dem Gedanken selbst Regisseur zu werden und besuchte weiterhin häufig das Theater. Er trat sogar während der Semesterferien als Statist in Dresden am Sächsischen Landestheater in Schiller-Stücken, wie *Wilhelm Tell* und *Braut von Messina*, und im Chor der Semperoper auf.<sup>28</sup> Der zwischen 1918 und 1922 am Sächsischen Landestheater als Regisseur tätige und von der Wiener Volksbühne kommende Berthold Viertel gehörte zu Kästners Regie-Vorbildern.<sup>29</sup> Viertel erarbeitete in Dresden am Sächsischen Landestheater einige der bedeutendsten Inszenierungen expressionistischer Dramen und brachte beispielweise Friedrich Wolfs *Das bist du* und Walter Hasenclevers *Jenseits* zur Uraufführung.<sup>30</sup>

Wie Kästner versuchte seinem Idol Viertel näher zu kommen, berichtet Sven Hanuschek in seiner Kästner-Biografie in einer Anekdote, die Kästner dem Schauspieler Gerd Fricke erzählt hat: Während der Probenphase zu Hasenclevers *Jenseits*, beobachtete Kästner, wie sich Viertel regelmäßig beim gegenüberliegenden Frisör rasieren ließ. Um eine Gelegenheit zu bekommen, Viertel anzusprechen, ließ sich Kästner gleichzeitig rasieren und schaffte es schließlich, nachdem sich das Messer nicht mehr in seiner Halsgegend befand, den Regisseur zu fragen, ob er den stattfindenden Proben beiwohnen könne. Viertel fand den Einfallsreichtum des jungen Mannes scheinbar amüsant und ließ ihn heimlich bei den Proben zusehen, bis

---

<sup>24</sup> Kästner: *Als ich ein kleiner Junge war*. S. 110.

<sup>25</sup> Vgl. Bemann: *Erich Kästner*. S. 33.

<sup>26</sup> Vgl. Schneider, Hansjörg: *Die Zeit ist aus den Fugen. Dresdens Schauspiel in den zwanziger Jahren. Mit drei Beiträgen von Ingeborg Mätje*. Dresden: Verlags- und Publizistikhaus, 2007.

<sup>27</sup> Vgl. Bemann: *Erich Kästner*. S. 49.

<sup>28</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 70.

<sup>29</sup> Vgl. ebd.

<sup>30</sup> Vgl. Schneider: *Die Zeit ist aus den Fugen*. S. 12 f.

Kästner von der Schauspielerin Alice Verden im Zuschauerraum entdeckt wurde und damit seinen Beobachtungsposten aufgeben musste.<sup>31</sup>

Bertolt Viertel war es wohl schließlich auch, der Kästner davor warnte ein akademischer Regisseur zu werden und ihm empfahl, sich als Schauspieler zu versuchen. Doch auch wenn Kästner sich heimlich einige Zeit in dem Aufsagen von Monologen versuchte, war er sich doch sicher, dass er für diesen Beruf ungeeignet sei<sup>32</sup> und setzte darum seinen Fokus in den folgenden Jahren vor allem auf seine akademische Laufbahn und die Arbeit im journalistischen Bereich.

Besonders die Vorlesungen bei dem „exzellenten Goethekenner und Gelehrten von Ruf“<sup>33</sup> Geheimrat Prof. Dr. Albert Köster hatten es dem jungen Kästner angetan. Köster hatte als Literaturhistoriker mit seiner einzigartigen theatergeschichtlichen Sammlung Grundlagen zur wissenschaftlichen Erforschung der Theatergeschichte gelegt, wobei für Kästner dabei besonders die modellgetreuen Nachbildungen der verschiedenen historischen Bühnenformen, die während der Vorlesung aufgebaut und erklärt wurden von Interesse waren.<sup>34</sup>

Prof. Dr. Albert Köster untersuchte vor allem die Theaterbühnen des 16. Jahrhunderts und konstruierte Bühnenmodelle vom 16. bis ins 19. Jahrhundert, seine wissenschaftlichen Forschungsschwerpunkte lagen beim Sturm und Drang, sowie der Weimarer Klassik und vor allem bei der deutschen Literatur der Aufklärung.<sup>35</sup>

Ein weiterer Dozent Kästners, der Leipziger Nordist und Theaterkritiker Dr. Gustav Morgenstern, ließ seine Studenten Theaterkritiken zu aktuellen Premieren schreiben und diese noch am selben Abend an ihn schicken, um einen Vergleich mit den publizierten Kritiken unmöglich zu machen.<sup>36</sup> Diese Hausübungen bei Dr. Morgenstern dürften also Kästners erste Versuche als Rezensent gewesen sein. Hanuschek schreibt dazu:

„Ein frecher, brillanter Nachwuchskritiker zeigt sich hier, der seine Pointen setzen kann und keinen Respekt vor kulturellen Institutionen hat – wie etwa vor Gerhart Hauptmann.“<sup>37</sup>

Auch das Fach Feuilleton bei Karl Bücher am Institut für Zeitungskunde, das Kästner belegte, schloss das Verfassen von Theaterkritiken mit ein.<sup>38</sup>

---

<sup>31</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 71 ff.

<sup>32</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 73.

<sup>33</sup> Vgl. Bemann: *Erich Kästner*. S. 52 f.

<sup>34</sup> Vgl. ebd.

<sup>35</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 74 f.

<sup>36</sup> Vgl. Kordon, Klaus: *Die Zeit ist kaputt. Die Lebensgeschichte des Erich Kästner*. Weinheim, Basel: Beltz und Gelberg Taschenbuch, 1998, S. 70.

<sup>37</sup> Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 75.

<sup>38</sup> Vgl. Kästner, Erich: *Werke. Splitter und Balken. Publizistik*. Hans Sarkowicz; Franz Josef Görtz (Hg.), Bd. 6. München, Wien: Carl Hanser Verlag, 1998, S. 676.

Erich Kästner verbrachte das vierte Semester in Rostock und ging im fünften nach Berlin, wo er begann an seiner Dissertation zu arbeiten, die die *Hamburgische Dramaturgie* von Lessing behandeln sollte. In Anbetracht seiner finanziellen Lage und der steigenden Inflation war Kästner jedoch gezwungen, sein Studium so schnell wie möglich zu beenden und dafür erwies sich dieses zunächst gewählte Dissertationsthema als bei Weitem zu umfangreich, weshalb er dieses Vorhaben später schließlich aufgab.<sup>39</sup>

Während Kästner noch in Berlin verweilte, erreichte ihn ein Brief, in dem angefragt wurde, ob er vom 6. Semester an als Famulus bei Prof. Köster tätig sein wolle. Da er das Geld dringend nötig hatte, kehrte Kästner schließlich auf diese Anfrage hin wieder zurück nach Leipzig.<sup>40</sup>

Dort begann er seine journalistische Karriere, als er eigentlich zum Spaß die Glosse *Max und sein Frack* an das *Leipziger Tageblatt* schickte, wo sie schon zwei Tage später als Lokalspitze erschien.<sup>41</sup> Als der Verlagsdirektor Richard Katz ihm daraufhin eine Redakteursstelle anbot, musste Kästner dieser zugunsten seine Stelle als Famulus bei Prof. Köster aufgeben, da Köster die journalistische Tätigkeit im Vergleich zur wissenschaftlichen als eine Art Prestigeverlust ansah und missbilligte.<sup>42</sup>

Kästner begann mit dieser Anstellung als Redakteur seine journalistische Arbeit auszubauen und ebenso Glossen, Reportagen, Theater- und Kunstkritiken zu schreiben, auch für andere Zeitungen als das *Leipziger Tageblatt*, speziell für die liberale *Neue Leipziger Zeitung*, deren Feuilletonchef Hans Natonek den jungen Kästner bald als zweiten Feuilletonredakteur und Theaterkritiker in die Redaktion holte.<sup>43</sup>

Trotz dieser Fortschritte in seiner journalistischen Arbeit wollte Kästner im Anschluss an sein Studium noch seine Dissertation schreiben. Da Prof. Dr. Albert Köster 1924 Selbstmord begangen hatte, wählte Kästner den außerordentlichen Professor Georg Witkowski als seinen Betreuer und entschied sich für ein stärker umgrenztes Thema als Lessings *Hamburgische Dramaturgie*, nämlich: *Friedrich der Große und die deutsche Literatur. Erwiderungen auf seine Schrift ‚De la littérature allemande‘*. Er ließ sich in der Redaktion vertreten und bearbeitete das Thema innerhalb weniger Monate.<sup>44</sup>

Nachdem er schließlich am 4. August 1925 seinen Dokortitel verliehen bekommen hatte, konnte er sich nun vollkommen auf seine Arbeit als Redakteur konzentrieren. Doch obwohl diese Arbeit erfolgreich verlief und er neben seiner Tätigkeit bei der *Neuen Leipziger Zeitung*

---

<sup>39</sup> Vgl. Kordon: *Die Zeit ist kaputt*. S. 67 f.

<sup>40</sup> Vgl. Bemann: *Erich Kästner*. S. 55.

<sup>41</sup> Vgl. Kordon: *Die Zeit ist kaputt*. S. 71.

<sup>42</sup> Vgl. Bemann: *Erich Kästner*. S. 57.

<sup>43</sup> Vgl. ebd.

<sup>44</sup> Vgl. Hanuschek: *Keiner blickt dir hinter das Gesicht*. S. 83 f.