

„...kommt nach Berlin und dreht gleich 'nen Film!“ Berlin in der Kinderliteratur der Weimarer Republik

Bettina Kümmerling-Meibauer

Erschienen in: Bauer, Matthias (Hg.): *Berlin. Medien- und Kulturgeschichte einer Hauptstadt im 20. Jahrhundert*. Tübingen: Francke. 189-206.

„Berlin ist die berühmteste Stadt auf der ganzen Welt. Da hat jedes Ei zwei Dotter, verstehst du?“ (S. 51) – behauptet der aus München stammende Junge Heinz in dem von Fritz Strauß verfassten Kriminalroman für Kinder *Detektiv Heinz* (1938)<sup>1</sup>. Diese Behauptung ist nicht aus der Luft gegriffen, denn Berlin war in den 1920er/1930er nicht nur die größte Stadt Deutschlands mit mehr als vier Millionen Einwohnern, sondern - neben New York und Tokio - auch eine der berühmtesten Metropolen der Welt. In der Fachliteratur hat sich bislang die Meinung gehalten, dass die ersten Großstadtromane für Kinder, die in Berlin angesiedelt sind, erst Ende der 1920er Jahre erschienen sind.<sup>2</sup> Doch diese These trifft nicht zu. Bereits 1909 erschien in Norwegen Barbra Rings Kinderbuch *Peik*, das von einer Reise nach Berlin handelt. Der sechsjährige Waisenjunge Peik, der in einem norwegischen Dorf aufgewachsen ist, wird zu seiner Tante nach Berlin geschickt. Aus der Sicht des Jungen, der bisher nur die Lebensverhältnisse in einem Dorf und der doch eher beschaulichen Stadt Kristiania (= Oslo) kennt, wird Berlin mit seinen ganzen Attraktionen (Bahnhof, Museen, Zoologischer Garten, Zeppelin am Himmel, Schloss des Kaisers, Siegessäule, Allee Unter den Linden, Oper, Kino) beschrieben.<sup>3</sup> Immer wieder wird dabei die Größe der Stadt, der Gebäude und der Straßen, die „so breit waren wie drei Straßen nebeneinander“ (102), betont, oft hervorgehoben durch die Doppelung des Adjektivs groß („die große große Stadt“, 97) oder die Verbindung mit anderen Adjektiven oder Adverbien (z.B. „furchtbar große Häuser“, 103). Der Verkehr ist so dicht, dass Peik und seine Begleiter nicht ohne weiteres die Straße überqueren können; außerdem sind die Hauptstraßen „ganz schwarz von Menschen“ (103). Trotz dieser ungewohnten Erfahrungen fühlt sich Peik weder verunsichert noch verängstigt, ganz im Gegenteil, mit seiner scharfen Beobachtungsgabe und seinen naiven Fragen bringt er die bigotte Tante mehrmals in peinliche Situationen, weshalb sich diese auch gegen die Adoption entscheidet und Peik zurück nach Kristiania zu seinem Vormund schickt. Obwohl Peik Berlin mit seinem Heimatdorf und Kristiania vergleicht, wird die Großstadt nicht negativ dargestellt. Peik bemerkt durchaus den Kontrast zu seinem bisherigen Leben, aber für ihn ist die Reise nach

---

<sup>1</sup> Erschienen im Loewes Verlag in Stuttgart.

<sup>2</sup> Vgl. Kaminski (1990, 250), Karrenbrock (1995, 176), Wild (1999, 255) und neuerdings auch Tost (2005, 103).

<sup>3</sup> Die Fokussierung auf die Kinderperspektive und die Integration von Kindersprache wird als ein Novum in der norwegischen Kinderliteratur des Realismus angesehen. Vgl. Birkeland et al. (1995, 57).

Berlin vor allem ein großes Abenteuer, das ihm vielfältige Anregungen vermittelt, die er in Norwegen nicht geboten bekommen hätte.

Auch in der deutschsprachigen Kinderliteratur wird man schon vor Ende der 1920er Jahre fündig: die Hauptfigur Annemarie Braun aus Else Urys *Nesthäkchen*-Bänden (1918-1927) wächst in einer großbürgerlichen Familie in Berlin auf. Allerdings spielt das Leben in der Stadt in den ersten beiden Bänden nur am Rande eine Rolle. Der Lebensraum Annemaries beschränkt sich zunächst auf die elterliche Wohnung. Doch ab dem dritten Band *Nesthäkchens erstes Schuljahr* (1920) wird nicht nur der tägliche Weg zur Schule, sondern auch ein Ausflug in den Zoo oder eine Dampferfahrt auf der Spree beschrieben. Dass man in Berlin auch als Kind allerhand entdecken kann, wird in einer Schulszene angesprochen. Als die Mädchen erzählen sollen, wo sie ihre Sommerferien verbracht haben, berichtet Ilse Hermann, dass sie zusammen mit ihrer Schwester in Berlin bei ihrer Großmutter geblieben sei, während die Eltern verreist waren. Damit die Kinder nicht enttäuscht sind, schlug diese den beiden Mädchen vor, „Fremde in Berlin“ zu spielen: „Einen Tag durfte meine Schwester Lisbeth einen Vorschlag machen und am anderen ich. Großmama ging mit uns ins Museum und in die Kunstaussstellung. Im Aquarium waren wir und auch im Panoptikum. Aber das allerfeinste war, wie Großmama mit uns nach Potsdam fuhr und uns dort die Schlösser zeigte.“ (159). Ilse schildert die Unternehmungen in leuchtenden Farben und verleiht ihnen dadurch den Charakter von kleinen Abenteuern, so dass ihre Klassenkameradinnen einhellig der Meinung sind, „daß Ilse Hermann die hübschesten Ferien verlebt hatte, trotzdem sie gar nicht verreist war.“ (159).

Das faszinierende Leben in der Großstadt Berlin wird zunehmend in der Kinderliteratur thematisiert.<sup>4</sup> Das Interesse an der kinderliterarischen Darstellung der Großstadt dokumentiert sich dabei in zahlreichen Genres: Sachbuch,<sup>5</sup> phantastische Erzählung,<sup>6</sup> Lyrik<sup>7</sup> und realistischer Kinderroman, mit einer klar erkennbaren Dominanz des letztgenannten Genres. Während bei Ring und Ury die positiven Seiten von Berlin betont werden, beschreibt Berta Lask in ihrem proletarischen Kinderroman *Auf dem Flügelpferde*

---

<sup>4</sup> Interessanterweise spielen die ersten deutschsprachigen Großstadtromane für Kinder in Hamburg, vgl. Heinrich Scharrelmanns vier *Berni*-Bände (1908-1926), und in Bremen, vgl. Fritz Gansbergs *Streifzüge durch die Welt der Großstadtkinder* (1905). Siehe hierzu Nagel (1995).

<sup>5</sup> Das populärste Werk ist Friedrich Böers *Drei Jungen erforschen eine Stadt* (1933), wobei die Stadt in diesem Werk namenlos bleibt und sich auch aufgrund der eingefügten Fotos und Illustrationen nicht eindeutig lokalisieren lässt.

<sup>6</sup> Hier möchte ich vor allem auf Bruno Schönlanks *Der Kraftbonbon und andere Großstadtmärchen* (1928) hinweisen. In zwei Erzählungen steht die Stadt Berlin im Mittelpunkt. So tauschen Paris und Berlin in „Die vertauschten Städte“ ihre Plätze und stehen dabei vor allerlei städtebaulichen, sprachlichen und kulturellen Problemen. In „Der Kraxelhuber besucht die Stadt“ macht ein bayrisches Dorf der Stadt Berlin seine Aufwartung und beschließt, die technischen Neuerungen der Großstadt auch bei sich einzuführen.

*durch die Zeiten* (1925) das entbehrungsreiche Leben verarmter Fabrikarbeiter in den Mietskasernen im Norden Berlins. Im Alter von 15 Jahren kehrt Karl, der seine Kindheit auf einer Farm in Kanada verbracht hatte, mit seinen Eltern nach Berlin zurück. Aufgrund von Unwettern und einer Missernte war die Familie gezwungen gewesen, ihr Anwesen zu versteigern, um die Schulden zu tilgen. Mittellos und ohne Hoffnung fristen sie nun ihr Dasein in einer armseligen Hinterhofwohnung. Im Vergleich mit der freien Natur in Kanada fühlt sich Karl in Berlin eingeeignet: „Die Stadt Berlin erschien ihm traurig und häßlich. Die Häuser waren so hoch, die Wohnungen eng und dunkel; die Aussicht auf den Müllkasten war ihm widerwärtig. Alles war so grau und kalt, und die Menschen hatten keine fröhlichen Gesichter“ (9). Ein vergleichbares Bild von Berlin wird noch in Michael Ostens (d.i. Moritz Goldsteins) Kinderrobinsonade *Robinson in der Großstadt* (1928) gezeichnet, in der von „überfüllten Mietskasernen“ (94) und „ungeheuren grauen Steinkästen mit Hunderten von Fenstern rings um zwei enge, kahle Höfe“ (93) die Rede ist. In dieser Erzählung bemerkt der fünfzehnjährige Fabrikarbeiter Robert Rohr eines Morgens zu seinem Schrecken, dass Berlin aus für ihn unersichtlichen Gründen vollständig entvölkert ist. Die ziellose Wanderung durch die leeren Häuser und Straßen nimmt allmählich Züge eines Alptraumes an. Robert findet zwar später einen Hund als Wegbegleiter und entdeckt sogar einen älteren Herrn, der ebenfalls zurückgeblieben ist. Aber erst nach acht Monaten hat sein unfreiwilliges Einsiedlerdasein ein Ende, als er zufällig von einem Flugzeug aus entdeckt wird. Diese „antikapitalistische Version“ (Karrenbrock 1995, 175) weist ersichtlich dystopische Elemente auf (Berlin wurde wegen einer Pestepidemie evakuiert) und zeichnet kein positives Bild vom Leben in der Großstadt.

In keinem der mir bekannten Kinderromane der Weimarer Republik, selbst nicht in den im proletarischen Milieu spielenden Kinderbüchern *Der Fußball* (1932)<sup>8</sup> von Lisa Tetzner, *Ede und Unku* (1931) von Alex Wedding und *Die Jagd nach dem Stiefel* (1956)<sup>9</sup> von Max Zimmering, wird ein derart negatives Portrait von Berlin wie bei Lask und Osten gegeben, zumal Lask auch deutlich auf die politischen Verhältnisse eingeht, indem sie die

---

<sup>7</sup> Prototypisch ist etwa Joachim Ringelnatz' Gedicht „An Berliner Kinder“, das im *Kinder-Verwirr-Buch* (1931) erschien.

<sup>8</sup> Diese Erzählung wurde von Tetzner nochmals überarbeitet und bildet mit dem neuen Titel *Erwin und Paul. Die Geschichte einer Freundschaft* den ersten Band des neunbändigen Werkes *Die Kinder aus Nr. 67* (1932-1949), das zu den bedeutendsten Beiträgen der deutschsprachigen Exilliteratur für Kinder gehört. Vgl. Kümmerling-Meibauer (1999, 1063ff.).

<sup>9</sup> Der Detektivroman *Die Jagd nach dem Stiefel* wurde von Zimmering bereits 1932 verfasst. Nach der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten musste Zimmering, der als Jude und Kommunist doppelt gefährdet war, Hals über Kopf flüchten. Das Manuskript konnte der Autor mit nach Prag nehmen, wo der Roman 1936 in tschechischer Übersetzung erschien. Bei der weiteren Flucht nach England ging das deutsche Manuskript verloren. Das Kinderbuch wurde aus dem Tschechischen zurückübersetzt und erschien erst 1953

schlechten Arbeitsbedingungen in den Fabriken und die brutale Niederschlagung von Arbeiterdemonstrationen darstellt (98f.).

In den seit Ende der 1920er Jahre publizierten Kinderromanen über Berlin dominiert eher eine verhalten bis optimistisch geprägte Darstellung des Alltagslebens von Kindern, wobei sich der Einfluss der Neuen Sachlichkeit deutlich bemerkbar macht. Eines der frühesten Werke, das in dieser Tradition steht, stammt von Wolf Durian: *Kai aus der Kiste* (1927), eines der letzten neusachlichen Kinderbücher dürfte *Spatz macht sich* (1938) der deutsch-jüdischen Autorin Meta Samson darstellen.<sup>10</sup> Hierbei können zwei Typen unterscheiden werden: entweder wird eine Reise von Kindern dargestellt, die vom Land bzw. von einer Kleinstadt erstmals nach Berlin fahren, oder die Romane handeln von in Berlin lebenden Kindern. Das berühmteste Werk des ersten Typus ist Erich Kästners *Emil und die Detektive* (1929), des zweiten Typus dagegen Wolf Durians *Kai aus der Kiste* (1927). Bei dem zweiten Typus lassen sich noch drei weitere Unterscheidungen hinsichtlich des Aktionsradius der Kinder treffen. In Tami Oelfkens *Nickelmann erlebt Berlin* (1931) und Michael Ostens *Robinson in der Großstadt* (1931) erkunden die Hauptfiguren, ausgehend von der (elterlichen) Wohnung, zunächst die nähere Umgebung (Straße, Nebenstraßen) und lernen dann nach und nach andere Stadtteile und die Innenstadt kennen. Der Radius erweitert sich allmählich, so dass von einer Spiralbewegung gesprochen werden kann. Ganz anders verhält es sich bei Meta Samsons *Spatz macht sich* (1938), Lisa Tetzners *Der Fußball* (1932) und Max Zimmerings *Die Jagd nach dem Stiefel* (1953). In diesen Werken konzentriert sich die Handlung auf die elterliche Wohnung und die nähere Umgebung, wobei bestimmte Wegstrecken durch den täglichen Schulbesuch oder den Gang zum Spielplatz bzw. zum Kaufmannsladen markiert sind. Während hier der Radius auf ein bestimmtes Stadtviertel beschränkt ist, wird dieser Rahmen in Wolf Durians *Kai aus der Kiste* (1927) und Erich Kästners *Pünktchen und Anton* (1931) gesprengt. Hier wird das gesamte Berliner Stadtgebiet einbezogen, die Wege der Hauptfiguren führen kreuz und quer durch Berlin. Alex Weddings *Ede und Unku* (1931) nimmt eine Zwischenstellung ein: spielt die Handlung im ersten Teil vornehmlich im Arbeiterviertel Wedding, verlagert sie sich zunehmend, bedingt durch die Bekanntschaft Edes mit dem Zigeunermädchen Unku sowie die Verfolgung eines Fahrraddiebes, auf andere Stadtteile.

---

beim Berliner Kinderbuchverlag. Siehe hierzu den Artikel zu Zimmering in Kümmerling-Meibauer (2005, 104f.).

<sup>10</sup> *Spatz macht sich* ist zugleich das letzte Kinderbuch, das bei einem jüdischen Verlag in Deutschland erschien. Denn 1938 wurden alle jüdischen Verlage von den Nationalsozialisten verboten. Vgl. hierzu den Artikel in Kümmerling-Meibauer (2005, 110f.).

Das Erstaunliche an allen diesen Kinderromanen ist, dass die Kinder sich entweder allein oder in Gruppen, aber zumeist ohne Begleitung von Erwachsenen, durch die Stadt bewegen. Sie erobern sich urbane Freiräume, die ihnen von den Eltern aus unterschiedlichen Gründen eingeräumt werden. Ein Grund ist die Tatsache, dass die Eltern berufstätig oder mit dem Haushalt beschäftigt sind, und deshalb keine Zeit für ihre Kinder haben wie bei den Kinderromanen von Oelfken, Tetzner, Wedding oder Zimmering. In den Werken von Durian und Osten haben die Hauptfiguren keine Eltern mehr und müssen sich folglich selbst behelfen. Ein weiterer Grund liegt in dem Vertrauen der Eltern in die Vernunft ihrer Kinder. So erlauben die allein erziehenden (!) Mütter in *Pünktchen und Anton*, *Nickelmann erlebt Berlin* und *Spatz macht sich* ihren Kindern, sich selbständig durch die Stadt zu bewegen und dabei eigene Erfahrungen zu machen. Hierdurch ergibt sich eine weitere Gemeinsamkeit der erwähnten Werke, nämlich die Fokussierung auf die Kinderperspektive. Die Faszination der Großstadt Berlin wird mit den Augen der kindlichen Hauptfiguren wahrgenommen, nur gelegentlich durch Kommentare eines extradiegetischen Erzählers unterbrochen. Zusammenfassend können folgende Aspekte hervorgehoben werden, die zur Modernität des Großstadtromans für Kinder beigetragen haben und damit auch das Genre des Kinderromans nachhaltig beeinflusst haben: die Fokussierung auf die Kinderperspektive; damit einhergehend eine erkennbare Tendenz zur Psychologisierung der Figuren; die Darstellung des kindlichen Alltagslebens in der Großstadt (im Gegensatz zur älteren Kinderliteratur, die bevorzugt das Leben auf dem Land oder in einer Kleinstadt schilderte) sowie die Erweiterung des kindlichen Lebensraumes über Elternhaus und Schule hinaus auf das Wohnviertel bis hin zur Einbeziehung des gesamten Stadtgebietes. Bemerkenswert ist dabei auch, dass nicht nur Jungen, sondern auch Mädchen, ob allein oder in Gruppen, sich souverän und selbständig durch die Großstadt bewegen dürfen.

Eine interessante Fragestellung ist in diesem Zusammenhang, wie sich die Großstadt-Szenerie narrativ auswirkt. Zunächst ist zu überprüfen, ob sich im Roman selbst oder in den Paratexten (Titel, Untertitel, Vorwort) deutliche Bezüge zu Berlin finden lassen. Nur einmal wird Berlin im Buchtitel erwähnt, bei Oelfkens *Nickelmann erlebt Berlin*. In Erich Kästners *Emil und die Detektive* und Michael Ostens *Robinson in der Großstadt* taucht der Name Berlin mehrmals auf, in Weddings *Ede und Unku* und Samsons *Spatz macht sich* wird Berlin zweimal erwähnt und in Kästners *Pünktchen und Anton* (62) nur in einer Textstelle (43). Die Kinderromane von Durian, Tetzner und Zimmering erwähnen den Namen Berlin jedoch nicht. Dass die Handlung dennoch in Berlin spielt, erschließt sich dem aufmerksamen Leser durch die Nennung bekannter Straßen, Plätze, Bahnhöfe und Gebäude. Lisa Tetzner dagegen

schreibt im ersten Satz ihres Vorwortes, dass die Handlung in Berlin spielt: „Diese Geschichte spielt in der großen Stadt Berlin“ (3). In dem Roman selbst wird einmal der Stadtteil Treptow (74) erwähnt, ansonsten erhält der Leser keinerlei Hinweise auf Berlin. Erst in der Fortsetzung *Das Mädchen aus dem Vorderhaus* (1947)<sup>11</sup> sind die Markierungen deutlicher; so heißt etwa das zweite Kapitel „In Berlin“ (99). Die bevorzugten Stadtteile sind dabei neben der Innenstadt entweder das Arbeiterviertel Wedding (Osten, Tetzner, Wedding, Zimmering) und das bürgerliche Wilmersdorf (Kästner, Oelfken, Ury).

In *Kai aus der Kiste* werden mehrmals Straßennamen und Plätze (u.a. Markgrafenstraße, Maximilianplatz) genannt, aber erst bei der Erwähnung des Alexanderplatzes (16) wird dem Leser wohl deutlich werden, dass es sich bei der dargestellten Stadt um Berlin handelt. Relativ spät wird in *Pünktchen und Anton* auf einen bekannten Verkehrsknotenpunkt in Berlin, die Weidendammer Brücke (62), hingewiesen. In diesem Zusammenhang werden einige markante Gebäude genannt: Komische Oper, Schauspielhaus und Bahnhof Friedrichstraße. Außerdem werden noch der Schiffbauerdamm und die Spree erwähnt. In den nachfolgenden Kapiteln werden mehrmals die Weidendammer Brücke (106, 109), die Straße Unter den Linden und Charlottenhof genannt. Allerdings findet sich ein versteckter Hinweis auf Berlin bereits in der Einleitung des Buches, als der Autor behauptet, dass ihm der Einfall zu der Geschichte durch eine Zeitungsnotiz über ein nicht näher beschriebenes Ereignis in Berlin gekommen sei (7). Dass Zimmerings Roman in Berlin spielt, wird auch bei genauerer Lektüre nicht ohne weiteres klar. Denn weder die in *Die Jagd nach dem Stiefel* genannte Baugasse (62), noch die Mozartstraße (77) oder der Ringplatz (78) sind bekannte Straßen, die man eindeutig Berlin zuordnen könnte.

Da alle Werke mit Illustrationen versehen sind, ist die Frage nahe liegend, ob in ihnen Großstadtszenen oder Hinweise auf Berlin als Handlungsort vorkommen. Auch hier wird man in der Regel enttäuscht. In der Mehrzahl der Fälle werden die Kinder in Aktion gezeigt, wobei die Umgebung oft nicht abgebildet ist. Die Kinder agieren gleichsam in einem leeren Raum (in der Bilderbuchforschung als „negative space“ bezeichnet). Bei anderen Illustrationen sieht man Innenräume (Küche, Wohnzimmer, Schule, Laden), jedoch so gut wie nie Straßenszenen oder Häuser. Es gibt natürlich einige Ausnahmen: das berühmte, von Walter Trier geschaffene Titelbild von *Emil und die Detektive* mit der Litfasssäule, hinter der sich zwei Jungen verstecken, um den Detektiv zu beschatten, sowie die zwei Zeichnungen vom Hotel Kreid und der Bankfiliale in der zweiten Exposition „Zehn Bilder kommen jetzt zur Sprache“. In *Pünktchen und Anton* wird die Weidendammer Brücke im Ausschnitt gezeigt (129); auf

---

<sup>11</sup> Dieses Buch konnte aus Zensurgründen erst 1947 veröffentlicht werden, schließt aber als zweiter Band

dem als Fotomontage konzipierten Buchtitel von *Nickelmann erlebt Berlin* sieht man ein kleines Mädchen vor einem Mietshaus; in Ostens Erzählung wird eine Illustration eingefügt, auf dem im Vordergrund ein Junge mit einer Eisenbahn spielt, während im Hintergrund eine breite Straße mit einem großen Gebäude, das offensichtlich einen Bahnhof darstellen soll, zu sehen ist. Die einzigen belebten Straßenszenen mit Menschen und verschiedenen Verkehrsmitteln findet man in Durians *Kai aus der Kiste* (17) und auf dem Titelbild von *Pünktchen und Anton*.<sup>12</sup> Dennoch sind diese Illustrationen so allgemein gehalten, dass man keine eindeutigen Anhaltspunkte entdecken kann, die auf Berlin hinweisen. Genauso gut könnten die Zeichnungen auch eine andere Großstadt zeigen.

Wenn die Illustrationen und Fotos so wenig Anschauungsmaterial über das Leben in der Großstadt bieten, so ist man auf den Text selbst angewiesen. Eine genaue Analyse der kindlichen Wahrnehmungsweisen und der räumlichen Darstellung aller erwähnten Kinderromane würde den Rahmen dieses Aufsatzes sprengen, deshalb konzentriere ich mich auf Kästners *Emil und die Detektive* und Durians *Kai aus der Kiste*, die in der Fachliteratur auch einhellig als die bedeutendsten kinderliterarischen Werke der Weimarer Republik eingestuft werden. Ein weiterer interessanter Aspekt, dem hier nicht weiter nachgegangen werden kann, wäre ein Vergleich der Großstadt-Topographie im Kinderroman mit derjenigen im Erwachsenenroman.<sup>13</sup>

Die Fokussierung auf die spannende Verfolgung durch die Detektivgruppe und das glückliche Ende haben offensichtlich viele Forscher dazu verleitet, in dem Berlinbild von Kästners Kinderroman ausschließlich positive Züge zu sehen.<sup>14</sup> So charakterisiert Haywood (1998) die Darstellung der Stadt als „problemlos“ (122), es werde ein „freundliches Berlin“ (119) gezeigt. Mieses (1995, 87) und Tost (2005, 104) behaupten, dass das „Leiden an der Stadt“ ein wesentliches Merkmal der zeitgenössischen Literatur für Erwachsene sei, in der Kinderliteratur, und insbesondere in Kästners Kinderroman, jedoch nicht thematisiert werde.<sup>15</sup> Dass diese Einschätzung nicht zutreffend ist und einige wichtige Aspekte des Werkes übersieht, möchte ich anhand einiger ausgewählter Passagen des Romans belegen. Die

---

unmittelbar an *Erwin und Paul* (1933) an. Vgl. Fußnote 8.

<sup>12</sup> Von diesen Illustrationen sticht eine Zeichnung von Rudolf Schlichter aus Lasks Kinderroman ab: sie zeigt mehrere Polizisten, die mit vorgehaltenem Gewehr einen Arbeiter abführen, während vor ihm ein erschossener junger Mann liegt. Der dargestellte Platz mit den umstehenden hohen Häusern lässt sich allerdings nicht eindeutig lokalisieren.

<sup>13</sup> Siehe hierzu Kümmerling-Meibauer (1999), in dem auch auf die Darstellung der Großstadt in *Kästners Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1932) im Vergleich zu *Emil und die Detektive* eingegangen wird.

<sup>14</sup> Bei allem Realismus der Milieudarstellung trägt der Roman auch utopische Züge, wozu das doppelte Glück am Ende zählt (Emil erhält nicht nur das Geld zurück, sondern auch noch eine Belohnung), aber auch die Selbsterziehung der Kinder, versinnbildlicht in der Aufstellung eines Kinderparlaments. Vgl. zur Verknüpfung von Realismus und Utopie Schikorsky (1995).

Modernität von *Emil und die Detektive* wird bereits in der dreifachen Exposition ersichtlich, in die der Autor nicht nur eine Metalepsis einfügt, sondern sich auch zur realistischen Gegenwartsdarstellung im Kinderbuch bekennt.<sup>16</sup> Mit dem vierten Teil beginnt die Detektivgeschichte, wobei das Verbrechen nicht direkt, sondern als Traumsequenz geschildert wird. Thematisiert werden im Roman vor allem die Folgen des Diebstahls für das Opfer Emil, der sich gezwungen sieht, die Detektivrolle zu übernehmen. Da der Täter von vornherein bekannt ist, bezieht sich die Spannung der Handlung vor allem auf die Verfolgung des Diebes durch Berlin. Zwischen der Abreise aus dem gemütlichen überschaubaren Neustadt, das sogar noch über eine Pferdebahn verfügt, und der Ankunft in Berlin liegt die Bahnfahrt Emils, deren Schilderung sich über zwei Kapitel hinzieht. Diese Fahrt ist für den weiteren Handlungsverlauf insofern wichtig, als hier nicht nur der Diebstahl während eines Alptraums von Emil passiert, sondern der Dieb Grundeis dem Jungen und den anderen Passagieren im Abteil auch eine surrealistisch anmutende Schilderung Berlins zum Besten gibt:

„Na, da wirst du aber staunen! In Berlin gibt es neuerdings Häuser, die sind hundert Stockwerke hoch, und die Dächer hat man am Himmel festbinden müssen, damit sie nicht fortwehen... Und wenn es jemand besonders eilig hat, und er will in ein andres Stadtviertel, so packt man ihn auf dem Postamt rasch in eine Kiste, steckt die in eine Röhre und schießt sie, wie einen Rohrpostbrief, zu dem Postamt, das in dem Viertel liegt, wo der Betreffende hin möchte... Und wenn man kein Geld hat, geht man auf die Bank und läßt sein Gehirn als Pfand dort, und da kriegt man tausend Mark. Der Mensch kann nämlich nur zwei Tage ohne Gehirn leben; und er kriegt es von der Bank erst wieder, wenn er zwölfhundert Mark zurückzahlt“ (47f.).

Diese Beschreibung Berlins durch Grundeis und der Traum, in dem mehrfach auf die Übertreibungen von Grundeis angespielt wird, sind Textpassagen, die nicht der Neuen Sachlichkeit, sondern dem Expressionismus zugeordnet werden können und Kästners literarische Vielseitigkeit unter Beweis stellen.<sup>17</sup> Zugleich zeigt sich in der Reaktion Emils deutlich seine ambivalente Gefühlslage. Einerseits ist er neugierig und erwartungsvoll, andererseits unsicher und verängstigt. Seine Angst rührt dabei sowohl von dem Streich in Neustadt her und der Befürchtung, deswegen von Wachtmeister Jeschke verhaftet zu werden, als auch von der Verantwortung für das ihm anvertraute Geld sowie der Ungewissheit

---

<sup>15</sup> Eine Gegenposition vertritt lediglich Weinkauff (1999), die auf die Funktion der Großstadt als „Bewährungsraum“ bei Kästner hinweist.

<sup>16</sup> Dieses dreifache Vorwort ist bei den meisten Übersetzungen von Kästners Roman weggelassen worden. Siehe hierzu die Beiträge in Dolle-Weinkauff/Ewers (2002).

<sup>17</sup> Nicht nur hinsichtlich der Bedeutung des Traumes bietet sich ein Vergleich mit Kästners Roman *Fabian. Die Geschichte eines Moralisten* (1931) an. Weitere gemeinsame Aspekte sind die Darstellung der Großstadt, das Kindheitsbild und der doppeldeutige Schluss. Vgl. hierzu Kümmerling-Meibauer (1999).

darüber, was ihn in Berlin nun tatsächlich erwartet. In dieser emotionalen Situation wird Emil nach dem Aufwachen mit dem Diebstahl des Geldes konfrontiert. Er reagiert zunächst völlig kopflos und panisch, besinnt sich dann aber und fällt in Windeseile den Entschluss, den Dieb, den er beim Blick aus dem Abteifenster zufällig auf dem Bahnsteig des Berliner Bahnhofes „Zoologischer Garten“ entdeckt, zu verfolgen. Die erste Begegnung mit der Stadt Berlin ist folglich mit einer mehrfachen Stresssituation verbunden. Emil weiß, dass er am falschen Bahnhof ausgestiegen ist (er wird am Bahnhof Friedrichstraße von den Verwandten erwartet), dass er sich in der Stadt nicht auskennt und dass er allein die Verfolgung des Diebes auf sich nehmen muss, immer auf der Hut, nicht von diesem entdeckt zu werden. Der Wechsel zwischen Innensicht und Handlung bestimmt die nachfolgenden Kapitel.<sup>18</sup> Die Gedanken Emils, seine Befürchtungen und seine visuellen Eindrücke von Berlin wechseln mit kurzen Passagen, in denen seine Aktionen beschrieben werden:

„Wo war der steife Hut? Der Junge stolperte den Leuten vor den Beinen herum, stieß wen mit dem Koffer, rannte weiter. Die Menschenmenge wurde immer dichter und undurchdringlicher. Da! Dort war der steife Hut! Himmel, da drüben war noch einer! Emil konnte den Koffer kaum schleppen. Am liebsten hätte er ihn einfach hingestellt und stehenlassen. Doch dann wäre ihm auch der noch gestohlen worden!“ (66).

Die Verbindung von Emils gehetztem Blick, seinen Gedankenketten, seiner durch das Menschengewühl eingeschränkte Wahrnehmung vermitteln ein anschauliches Bild von dem inneren Aufruhr des Jungen. Die Reizüberflutung, der er auf dem Weg durch die Bahnhofshalle zur Straßenbahnhaltestelle ausgesetzt wird, wird durch die Verknüpfung visueller (Leuchtreklame, Menschenmenge, Autos, hohe Gebäude), akustischer (Verkehrslärm, Geschrei) und haptischer (schwerer Koffer) Eindrücke verstärkt.<sup>19</sup> Begleitet sind diese Eindrücke von Emils Gefühl der Hilflosigkeit und Angst. Einerseits traut er sich nicht, Erwachsene um Hilfe zu bitten, weil er befürchtet, dass ihm nicht geglaubt wird. Andererseits kennt er sich in Berlin überhaupt nicht aus und ist nur von dem Drang getrieben, den Dieb nicht aus den Augen zu verlieren. Die Furcht vor den Erwachsenen wird gleich an drei Stellen thematisiert: als Emil den Bahnhof verlässt und sich scheut, eine Dame anzusprechen (69), als er feststellt, dass er kein Geld bei sich hat, um eine Fahrkarte zu kaufen (71), und als er in der Straßenbahn ein Gespräch über Betrug belauscht (72). Selbst ein

---

<sup>18</sup> Auf diese Darstellungsweise hat bereits Steck-Meier (1999) hingewiesen.

<sup>19</sup> Vgl. hierzu die Beschreibung Berlins aus der Sichtweise Emils von der Straßenbahn aus gesehen: „Diese Autos! Sie drängten sich hastig an der Straßenbahn vorbei; hupten, quiekten, streckten rote Zeiger links und rechts heraus, bogen um die Ecke; andere Autos schoben sich nach. So ein Krach! Und die vielen Menschen auf den Fußsteigen! Und von allen Seiten Straßenbahnen, Fuhrwerke, zweistöckige Autobusse! [...] Das war also Berlin“ (70).

freundlicher Mann, der ihm das Geld für die Fahrkarte schenkt, wendet sich gleich wieder von ihm ab und vertieft sich in seine Zeitung.<sup>20</sup> Das Gefühl der Verlassenheit kulminiert schließlich in der Aussage: „Die Stadt war so groß. Und Emil war so klein. Und kein Mensch wollte wissen, warum er kein Geld hatte, und warum er nicht wußte, wo er aussteigen sollte. Vier Millionen Menschen lebten in Berlin, und keiner interessierte sich für Emil Tischbein. Niemand will von den Sorgen des andern etwas wissen. [...] Was würde werden? Emil schluckte schwer. Und er fühlte sich sehr, sehr allein“ (74f.). In diesem Passus wird auf die Anonymität und die Entfremdung des Menschen in der Großstadt explizit hingewiesen. Emil empfindet die ihm ungewohnte Situation als bedrohlich, weil er sich nicht in Ruhe auf die neuen Umstände einlassen kann („Emil hätte sich gern alles in größter Ruhe betrachtet. Aber er hatte keine Zeit dazu“ (70)) und weil er – im Vergleich zu seiner Heimatstadt, wo jeder jeden kennt – bemerkt, dass die Menschen sich nebeneinander her bewegen und keinerlei Interesse für seine Sorgen zeigen. Gerade dieser Romanteil, beginnend mit der Schwellenüberschreitung im Bahnhof und endend mit dem Beobachterposten hinter dem Kiosk, hebt die ambivalenten Gefühle und Gedanken Emils angesichts der auf ihn einströmenden Eindrücke in der Großstadt hervor.

Das dominante Gefühl der Unsicherheit und Befremdung weicht von Emil erst, als er Gustav und seine Bande kennen lernt und diese ihn bei der Verfolgung des Diebes unterstützen. Ab diesem Moment, als er sich auf die Stadtkennntnis der anderen Jungen verlassen kann und nicht mehr allein Entscheidungen treffen muss, ist er in der Lage, Berlin mit anderen Augen zu betrachten. Die Verfolgungsjagd mit dem Taxi wird dabei nicht mehr aus der Perspektive Emils, sondern von einem extradiegetischen Erzähler geschildert. Durch die exakte Wegbeschreibung und die Nennung von Straßennamen und Plätzen ist der Leser in der Lage, den Weg Emils und der Detektive vom Bahnhof Zoologischer Garten aus bis zum Hotel Kreid am Nollendorfplatz nicht nur in Gedanken nachzuvollziehen, sondern er könnte ihn sogar anhand eines Berliner Stadtplanes detailliert verfolgen. Dieses „Prinzip der Verräumlichung“ (Karrenbrock 1995, 204) ermöglicht es den Kindern erst, ohne ständige Kontrolle der Erwachsenen selbstständig zu agieren. Die Straße fungiert als sozialer Ort des Lernens, wobei die Stadt durch die filmische Erzählweise (rascher Szenenwechsel, Wechsel der Perspektiven, Dynamik der Handlung) als Handlungsspielraum erfahren wird. In der Großstadt lernt Emil Gefahren zu erkennen, rational zu denken und mit einer Gruppe Gleichaltriger zusammenzuarbeiten. Dass Emil nunmehr fasziniert, ja „verzaubert“ von Berlin

---

<sup>20</sup> Wie sich später herausstellt, handelt es sich bei diesem freundlichen Herrn um den Journalisten Kästner, der einen Zeitungsartikel über Emil schreibt und die Detektive zu Kaffee und Kuchen einlädt. Dieser metafiktionale

ist, geht aus der nächtlichen Beschreibung der Stadt hervor: „Es war schon dunkel geworden. Überall flammten Lichtreklamen auf. Die Hochbahn donnerte vorüber. Die Untergrundbahn dröhnte. Straßenbahnen und Autobusse, Autos und Fahrräder vollführten ein tolles Konzert. Im Café Woerz wurde Tanzmusik gespielt. [...] Der Junge war bezaubert und gerührt. Und er vergaß beinahe, wozu er hier stand und daß ihm hundertvierzig Mark fehlten“ (111f.). Berlin verliert von seiner bedrohlichen und einschüchternden Wirkung und nach der Verhaftung des Diebes findet Emil sogar, dass die Stadt und der Nollendorfplatz „viel harmloser und gemütlicher“ (153) aussehen, als er sie anfänglich wahrgenommen hatte. Diese letzte Beschreibung Berlins aus der Innenperspektive Emils macht nochmals explizit den Wandel in der Sichtweise des Jungen deutlich. Mit den Adjektiven „harmlos“ und „gemütlich“ nimmt er der Großstadt nicht nur den Schrecken, sondern stellt indirekt auch einen Bezug zu seinem Heimatort Neustadt her. Dennoch relativiert Emil in einem Gespräch mit dem Professor seine Begeisterung für Berlin. Er vergleicht Neustadt mit Berlin und stellt fest, dass ihm die Überschaubarkeit der Kleinstadt mehr behagt als die Unübersichtlichkeit der Großstadt, in der er sich letztendlich doch nicht heimisch fühlen und sich ständig verlaufen würde.<sup>21</sup>

Die Verbindung von Großstadt mit Abenteuer und neuen, faszinierenden Eindrücken wird zusätzlich durch die mehrfach in den Text eingefügten Kinovergleiche betont.<sup>22</sup> Wenn Gustav nach der Schilderung des Diebstahls ausruft: „Na Mensch, das ist ja großartig! [...] das ist ja wie im Kino!“ (84), verkennt er einerseits die Brisanz der Lage, denn der Diebstahl ist in den Augen Emils keineswegs „großartig“, andererseits hebt er den durch Kinofilme beeinflussten Blick auf die Ereignisse hervor. Die Kinder möchten gern ein Abenteuer wie im Kino erleben und schließen sich deshalb zur Detektivbande zusammen, um gemeinsam – ohne die Hilfe von Erwachsenen, die ihnen dieses Abenteuer verwehren würden – den Fall zu lösen. Während Petzold aufgrund seiner Kenntnis von „zweiundzwanzig Kriminalfilmen“ (93) wenig hilfreiche Vorschläge macht, sind die anderen Bandenmitglieder vernünftig genug, nicht alles, was sie im Kino gesehen haben, auch in die Tat umzusetzen. Dennoch kommt die Kinometaphorik nochmals in zwei Textpassagen vor. Emils Kusine Pony Hütchen sagt zur Begrüßung Emils gleich: „Also, Emil, du Rabe, [...] kommt nach Berlin und dreht gleich ‘nen Film!“ (107). Auch Emil erliegt kurzfristig dem Rausch der Großstadt und gesteht: „Berlin ist natürlich großartig! Man denkt, man sitzt im Kino“ (112), konzediert danach aber sofort, dass er doch lieber nicht in Berlin leben möchte. Diese Vergleiche betonen nicht nur die Vertrautheit der Kinder mit dem neuen Medium Kino, sondern auch die distanzierte

---

Einschub verknüpft den Roman mit dem ersten Teil des Vorwortes, als der Autor-Erzähler über den Namen Emil Tischbein nachdenkt.

<sup>21</sup> Vgl. *Emil und die Detektive* S. 112.

Wahrnehmung der Ereignisse. Sie erleben die Aktionen so, als würde vor ihren Augen ein Film ablaufen und sie wären zufälligerweise die Akteure darin. Damit betont der Autor zugleich den Unterschied zwischen dem Detektivabenteuer der Kinder und ihrem gewöhnlichen Alltagsleben.

Die Kinometaphorik und eine filmische Erzählweise prägen auch Durians *Kai aus der Kiste*. 1926 zunächst als Fortsetzungsroman in der beim Ullstein Verlag erschienenen Zeitschrift *Der heitere Fridolin* erschienen, ist er einer der wenigen wirklich modernen Kinderromane der 20er Jahre in Deutschland und erweist sich durch die Großstadtkulisse, den knappen und pointierten Stil, die filmische Erzählweise, die karikaturistischen Illustrationen von Fritz Eichenberg, die Verwendung verschiedener Schrifttypen und die Darstellung der Werbung als Kinderbuch im Stil der Neuen Sachlichkeit. Durch den Untertitel „eine ganz unglaubliche Geschichte“ zeigt sich aber auch die Zugehörigkeit zur Kategorie Großstadtmärchen. Der märchenhafte Aufstieg vom Straßenjungen zum Reklamekönig geht auf das Tellerwäschermotiv („rags-to-riches“) zurück, das erstmals in dem amerikanischen Kinderbuch *Ragged Dick* (1868) von Horatio Alger jr. vorkommt und auch in dem deutschen Jugendroman *John Workman, der Zeitungsboy* (1909) von Hans Dominik aufgegriffen wird, wobei beide Werke in New York spielen. Ohne sich vom Alter und sozialem Stand beeinflussen zu lassen, akzeptiert Joe Allan den tüchtigen Jungen als Geschäftspartner. Vom amerikanischen Lebensstil, den Durian während einer Reise durch die USA kennen gelernt hatte, zeugen der lockere, mit Amerikanismen („well“, „all right“) versehene Umgangston Joe Allans, der Glaube an den American Dream als Möglichkeit für jedes Individuum, aus eigenen Kräften aufzusteigen, und der von Durian erkannte Einfluss der Reklame auf das moderne Leben.

Der Waisenjunge Kai lebt mit seiner jüngeren Schwester Erika in einer schäbigen Dachwohnung und hält sich mit Gelegenheitsarbeiten über Wasser. Eine Chance bietet sich ihm, als er sich auf eine Annonce des amerikanischen Industriellen Joe Allan van Brams meldet und gegen den Werbeagenten Kubalski in einen Wettstreit um den Titel des Reklamekönigs tritt. Die erste Schilderung von Berlin beginnt, als Kai das Hotel Imperator verlässt, sich auf die Haube eines blauen Autos setzt und ein kurzes Stück bis zur Markgrafenstraße mitfährt, dann mitten auf der Straße abspringt, auf die Plattform einer vorbeifahrenden Straßenbahn springt, schnell die Straßenbahn wechselt, als der Schaffner kommt und schließlich am Maximiliansplatz in die Untergrundbahn umsteigt (12f.). Er verlässt diese erst, als er in einer nördlichen Vorstadt mit Mietskasernen angekommen ist.

---

<sup>22</sup> Hierauf weist auch Ettwein (2004, 52f.) hin.

Abgesehen von der halsbrecherischen Fahrt Kais mit verschiedenen Verkehrsmitteln, werden als Charakteristika der Innenstadt der dichte Verkehr, der Straßenlärm, die Anonymität der Menschenmassen und die Leuchtreklamen hervorgehoben. Damit kontrastiert die Schilderung der grauen Mietskasernen mit ihren „himmelhohen Backsteinwänden“, engen Gängen und düsteren Hinterhöfen und feuchten Kellerwohnungen, das eigentliche Wohnviertel von Kai. Im Gegensatz zu Emil bewegt sich Kai, der nicht auf elterliche Autoritäten Rücksicht nehmen muss, souverän durch die Großstadt Berlin, benutzt alle öffentlichen Verkehrsmittel (natürlich umsonst) und kennt sämtliche Straßen, Hinterhöfe und geheimen Verstecke wie seine Westentasche. Dank dieses Wissens gelingt es ihm, Verfolger wie den Detektiv Fliegenpfiß oder die Polizei problemlos abzuhängen. Gerade diese hektischen Verfolgungsjagden erinnern in ihrer raschen Abfolge von lustigen, temporeichen Handlungen und raschen Szenenwechseln an die populären Slapstickfilme der 1920er Jahre (vgl. etwa das 10. Kapitel „Das Individuum nimmt Fliegenpfiß die Luft weg“ (48ff.)). Hierbei bedient sich Durian auch der Erzählweisen des Films, indem neben dem schnellen Szenenwechseln zwischen Totale und Nahaufnahme gewechselt wird, wie bei einem Schwenk andere Dinge in den Fokus gerückt werden oder einzelne Personen oder Gegenstände gleichsam herangezoomt werden. Diese narrative Darstellungsweise unterstreicht die Hektik und Dynamik der Handlung, unterstützt durch den ständig wechselnden Betrachterstandpunkt. Obwohl die Handlung in Berlin spielt, verweilt der Autor jedoch nicht bei längeren Beschreibungen der Plätze und Gebäude, mit Ausnahme des alten Bahnhofs des Nordens, dem Hauptquartier von Kai und seiner Jungenbande „Die schwarze Hand“, eine ihm treu ergebene Truppe von Gassenjungen, mit deren Hilfe er seinen Reklamefeldzug professionell durchführen kann.

In dem Roman werden verschiedene Werbestrategien vorgeführt, die auf psychologischen Tricks wie Erregung der Aufmerksamkeit, Ansprechen der Massen, Evokation von Gelächter und der Ausnutzung aller technischen Hilfsmittel beruhen. Die Schnelligkeit der Handlung entspricht dem ständigen Wechsel der Reklame. Hierbei widersetzt sich Kai sogar bestimmten Regeln der Gesellschaft, indem er das Telefonnetz, den Postbetrieb und den Straßenverkehr lahm legt, um die Aufmerksamkeit auf seine Werbung zu lenken. Die genaue Kenntnis der Stadt ist dabei das „Kapital“, mit dem die Kinder um Kai wuchern können und die ihnen gegenüber ihrem Konkurrenten große Vorteile bietet. Die in den Roman eingefügten Straßennamen – wobei wohlgerneht der Name Berlin nie erwähnt wird - sollen der kindlichen Leserschaft vor allem vor Augen führen, dass der Radius von Kai und seiner Bande das gesamte Innenstadtgebiet, inklusive der nördlichen Vorstädte, umfasst,

so dass sich hier eher ein „Prinzip der Dynamisierung“ (Karrenbrock 1995, 181) oder Vernetzung erkennen lässt.

Wie sich aus dieser Darstellung ergibt, spielt das Großstadtleben, ob in Berlin oder auch in anderen Städten wie Hamburg, Dresden oder Stuttgart, in der modernen Kinderliteratur der Weimarer Republik eine wichtige Rolle. Dies ändert sich jedoch mit der Machtergreifung durch die Nationalsozialisten. Die Kinderromane von Kästner und Tetzner wurden auf die sogen. „Schwarze Liste“ gesetzt und durften in öffentlichen Bibliotheken nicht mehr ausgeliehen werden.<sup>23</sup> Durians *Kai aus der Kiste* wurde bereits 1927 vom Prüfungsausschuss der *Jugendschriftenwarte* wegen seines „Amerikanismus“ abgelehnt, nach der Machtergreifung, ebenso wie die Werke von Lask und Wedding, verboten.<sup>24</sup> Oelfkens *Nickelmann erlebt Berlin* wurde in der *Jugendschriftenwarte* vom März 1933 als „blaß, blutleer, nicht kindgemäß“ und „tendenziös“ gebrandmarkt: „Das Buch ist sowohl dem Inhalte als auch dem Aeußeren (sic!) nach ungeeignet und wird daher entschieden abgelehnt“ (Jahrgang 38, Nummer 3, S. 32). Nur Urys Nesthäkchen-Bände, die zu den populärsten Mädchenbüchern in den 1920/1930er Jahren gehörten, wurden nicht indiziert, obwohl die Autorin selbst Jüdin war, 1935 aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen wurde und, 1938 Schreibverbot erhielt. *Spatz macht sich* konnte zwar noch gedruckt, durfte aber nach dem Verbot jüdischer Verlage nicht mehr im Buchhandel verkauft werden (wurde aber heimlich unter dem Ladentisch weitergereicht). Max Zimmerings Detektivroman *Die Jagd nach dem Stiefel* konnte schließlich erst 1953, zwanzig Jahre nach Entstehung des Manuskriptes, erscheinen. Das Großstadtleben spielte in der von den Nationalsozialisten geschätzten Kinderliteratur so gut wie keine Rolle mehr. Stattdessen wurde die kinderliterarische Darstellung des Landlebens oder des Alltags in einer dörflichen bzw. kleinstädtischen Gemeinschaft propagiert.<sup>25</sup> Erst nach 1945 konnte die deutsche Kinderliteratur wieder an die Tradition der Weimarer Republik anknüpfen und sich – auch unter dem Einfluss von aus dem angloamerikanischen und skandinavischen Sprachraum übersetzten Kinderbüchern – wieder der Beschreibung des zeitgenössischen kindlichen Alltags in der Großstadt zuwenden.

#### Primärliteratur

Böer, Friedrich: *Drei Jungen erforschen eine Stadt*. Mit Ill. von Werner Bürger und Erich Krantz. Baden-Baden: Herbert Stuffer 1933.

---

<sup>23</sup> Hierzu genauer Aley 1967, 196f.

<sup>24</sup> Beurteilungen der Vereinigten Prüfungsausschüsse: *Kai aus der Kiste*. In: *Jugendschriftenwarte* 32 (1927), Nr. 3, S. 87 und Springman (1989, 82).

<sup>25</sup> Vgl. den Artikel von Norbert Hopster (2005).

Durian, Wolf: Kai aus der Kiste. Eine ganz unglaubliche Geschichte. Mit Ill. von Fritz Eichenberg. Berlin/Leipzig/Wien: Franz Schneider 1927.

Kästner, Erich: Emil und die Detektive. Ein Roman für Kinder. Mit Ill. von Walter Trier. Hamburg: Dressler 1970 [EA 1929].

Kästner, Erich: Pünktchen und Anton. Mit Ill. von Walter Trier. Hamburg: Dressler o.J. [EA 1931].

Lask, Berta: Auf dem Flügelpferde durch die Zeiten. Mit Ill. von Rudolf Schlichter. Berlin: Kinderbuchverlag 1983 [Nachdruck der Erstausgabe von 1925].

Oelfken, Tami: Nickelmann erlebt Berlin. Ein Großstadt-Roman für Kinder und deren Freunde. Mit Fotos von Fe Spemann. Potsdam: Müller & Kiepenheuer 1931.

Osten, Michael: Robinson in der Großstadt. Mit Ill. von ARA. In: Jugend und Welt 1. Herausgegeben von Rudolf Arnheim, E.L. Schiffer und Cl. With. Berlin: Williams & Co. 1928. 91-138.

Ring, Barbra: Peik. Die Geschichte eines kleinen Jungen. Übers. von Frank Züchner. Mit Ill. von Eduard Pfennig. München: Albert Langen – Georg Müller o.J. [norweg. EA 1909].

Ringelwitz, Joachim: Kinder-Verwirr-Buch. Mit Ill. des Autors. Berlin: Rowohlt 1931.

Samson, Meta: Spatz macht sich. Mit Ill. von Lilly Szkolny. Berlin: Philo Verlag 1938.

Schönknecht, Bruno: Der Kraftbonbon und andere Großstadtmärchen. Berlin: Büchergilde Gutenberg 1928.

Tetzner, Lisa: Der Fußball. Eine Kindergeschichte aus Großstadt und Gegenwart. Mit Ill. von Bruno Fuck. Potsdam: Müller & Kiepenheuer 1932.

Tetzner, Lisa: Das Mädchen aus dem Vorderhaus. Band 2 von: Die Kinder aus Nr. 67. München: dtv 1985 [EA 1947].

Ury, Else: Nesthäkchen erstes Schuljahr. Mit Ill. von Prof. A. Sedlacek. Berlin: Meidinger o.J. [ca. 1920].

Wedding, Alex: Ede und Unku. Ein Roman für Jungen und Mädchen. Mit neun Fotos. Berlin: Basis Verlag o.J. [Nachdruck der Erstausgabe 1931].

Zimmering, Max: Die Jagd nach dem Stiefel. Mit Ill. von Ernst Jazdzewski. Berlin: Kinderbuchverlag 1953.

## Fachliteratur

Aley, Peter: Jugendliteratur im Dritten Reich. Dokumente und Kommentare. Hamburg/Gütersloh 1967.

Birkeland, Tone/Risa, Gunvor/Vold, Karin Beate: Norsk Barnelitteraturhistorie. Oslo: Samlaget 1997.

Dolle-Weinkauff, Bernd/Ewers, Hans-Heino (Hgg.): Erich Kästners weltweite Wirkung als Kinderschriftsteller. Studien zur internationalen Rezeption des kinderliterarischen Werks. Frankfurt/M.: Lang 2002.

Ettwein, Alice: Die Kinder- und Jugendliteratur und die Medienkonkurrenz zum frühen Film. In: Kinder- und Jugendliteraturforschung 2003/2004. Stuttgart/Weimar: Metzler 2004. 44-59.

Haywood, Susanne: Kinderliteratur als Zeitdokument. Alltagsnormalität der Weimarer Republik in Erich Kästners Kinderromanen. Frankfurt/M.: Lang 1998.

Hopster, Norbert: Kinder, Familie, Alltag. In: Hopster, Norbert/Josting, Petra/Neuhaus, Joachim (Hgg.): Kinder- und Jugendliteratur 1933-1945. Ein Handbuch. Bd. 2. Stuttgart/Weimar: Metzler 2005. Sp. 541-602.

Kaminski, Winfred: Die Großstadt – ein neues Sujet in der Kinder- und Jugendliteratur der 20er und 30er Jahre. In: Ewers, Hans-Heino/Lypp, Maria/Nassen, Ulrich (Hgg.): Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Weinheim/München: Juventa 1990. 249-259.

- Karrenbrock, Helga: Märchenkinder- Zeitgenossen. Untersuchungen zur Kinderliteratur der Weimarer Republik. Stuttgart/Weimar: Metzler 1995.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Ein internationales Lexikon. 2 Bde. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina: Crosswriting as a Criterion for Canonicity: the Case of Erich Kästner. In: Beckett, Sandra (Hg.): Transcending Boundaries. Writing for a Dual Audience of Children and Adults. New York: Garland 1999.
- Kümmerling-Meibauer, Bettina (Hg.): Jüdische Kinderliteratur. Geschichte, Tendenzen, Perspektiven. Wiesbaden: Aktives Museum Spiegelgasse 2005.
- Mieles, Myriam: Zivilisationsraum Großstadt – Kinderliterarische Großstadtprosa in der Weimarer Republik. In: Nassen, Ulrich (Hg.): Naturkind, Landkind, Stadtkind: literarische Bilderwelten kindlicher Umwelt. München: Fink 1995. 85-106.
- Nagel, Michael: Urbane Lebenswelt und der Blick vom Kinde aus. In: Nassen, Ulrich (Hg.): Naturkind, Landkind, Stadtkind: literarische Bilderwelten kindlicher Umwelt. München: Fink 1995. 59-83.
- Schikorsky, Isa: Literarische Erziehung zwischen Realismus und Utopie – Erich Kästners Kinderroman „Emil und die Detektive“. In: Hurrelmann, Bettina (Hg.): Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur. Frankfurt/M.: Fischer 1995. 216-233.
- Springman, Luke: Comrades, Friends and Companions. Utopian Projections and Social Action in German Literature for Young People, 1926-1934. New York: Lang 1989.
- Steck-Meier, Esther: Erich Kästner als Kinderbuchautor. Bern u.a.: Peter Lang 1999.
- Tost, Birte: Moderne und Modernisierung in der Kinder- und Jugendliteratur der Weimarer Republik. Frankfurt/M.: Lang 2005.
- Weinkauff, Gina: Die Großstadt als Labyrinth und Bewährungsraum: Emil und die Detektive von Kästner. In: Rank, Bernhard (Hg.): Erfolgreiche Kinder- und Jugendbücher: was macht Lust aufs Lesen? Baltmannsweiler: Schneider 1999. 151-172.
- Wild, Reiner (Hg.): Geschichte der deutschen Kinderliteratur. Stuttgart/Weimar: Metzler 1999.