

Salatgarten

In diesem Heft lesen Sie u.a.:

- Neu, neu, neu ...
Das Hans-Fallada-Museum wiederum
mit einigen Veränderungen
- Laudatio zur Verleihung des
Hans-Fallada-Preises der
Stadt Neumünster 2020 an Saša Stanišić
- Hans Fallada und
das Erzählen von Geschichten
- Die Polen lesen Fallada. Eine Rezeption
- Gegen alle Widerstände. Archivfunde:
Zur Entstehungsgeschichte von
Roland Gräfs Film
Fallada – Letztes Kapitel



” Inzwischen haben Günther [Lektor Alfred Günther, Deutsche Verlagsanstalt Stuttgart] und ich mit großem Vergnügen die Bekanntschaft mit dem ‚Jungherrn von Strammin‘ geschlossen, und sie ist auch gleich spontan zu einer richtigen Freundschaft geworden. Unseren Temperamenten entsprechend haben wir uns beide in die verschiedenen Frauenpersonen verliebt. [...] Mit dem Helden erzürnen wir uns über den zudringlichen Major von Brandau, der keinen Menschenverstand annehmen will, und hassen den verächtlichen Gregor, mit dem Sie diesmal keinen gar so bitteren Bösebold geschaffen haben. Ja, lieber Meister, Sie sehen, wir haben in diesen Tagen mit den Figuren im Pommerischen Land gelebt, und auch die Reise nach Hiddensoe [sic] war uns eine rechte Erholung. [...] Wirklich, dieses Buch hat Zauber, wir verstehen gut, daß Sie selbst Vergnügen dabei hatten, es zu erfinden und niederzuschreiben. Man spürt das auf jeder Seite und an der Lust, mit der Sie die Fäden schlingen.“

*Heinrich Maria Ledig
an Rudolf Ditzen,
3. April 1943*

Inhalt

Halbjahresschrift
der Hans-Fallada-Gesellschaft e. V., Feldberg
Heft 1/2020, 29. Jahrgang

- 2 Editorial
3 *Lutz Dettmann*
Ging es Ihnen auch so wie mir?

■ hfg INTERN

- 4 *Monika Friedrich*
Vergabe des Hans-Fallada-Preises. Ein Höhepunkt in unserem Schulleben
6 *Achim Ditzen*
Abschied von Dr. Rainer Ortner
8 *Lutz Hagedstedt*
Im Gedenken an Hans-Peter Koburger

■ HANS-FALLADA-HAUS CARWITZ

- 9 *Stefan Knüppel*
Neues aus dem Museumsladen
9 *Stefan Knüppel*
Neu, neu, neu ... Das Hans-Fallada-Museum wiederum mit einigen Veränderungen

■ NEUES ZU FALLADA

- 13 *Carsten Gansel*
Hans Fallada und das Erzählen von Geschichten
17 *Lutz Hagedstedt*
Das Lieben der Liebe. Zu Hans Falladas Roman *Der ungeliebte Mann*
20 *Sabine Koburger*
„Das ist Gnade, glückliche Stunde“. *Der Jungherr von Strammin* ist weit mehr als eine „Coming-of-Age-Geschichte“

- 26 *Lutz Dettmann*
Fallada als Übersetzer. *Unser Herr Vater*
29 *Ulrich Fischer*
„Leander Bockmist“ und das Arbeitsrecht
34 *Wolfgang Behr*
Conrad Neubauer-Conny und die Murkelei. Eine Skizze zu Leben und Werk
41 *Michael Töteberg*
Gegen alle Widerstände. Archivfunde: Zur Entstehungsgeschichte von Roland Gräfs Film *Fallada – Letztes Kapitel*
49 *Wolfgang Brylla*
Die Polen lesen Fallada. Eine Rezeption
55 *Robert Langhanke*
Fallada auf Plattdeutsch und *Lüttenwiehnachten* auf Rügen

■ LITERATUR UND LITERARISCHES LEBEN

- 59 *Daniela Strigl*
Laudatio zur Verleihung des Hans-Fallada-Preises der Stadt Neumünster 2020 an Saša Stanišić
63 *Saša Stanišić*
Dankrede des Preisträgers
66 *Hannes Gürgen*
Arnolt Bronnen – Medienarbeit eines vergessenen Rundfunkpioniers
71 *Heinz Schumacher*
Buchtipps: Zwei Künstler in Venedig. Zu neuen Romanen von Hanns-Josef Ortheil und Peter Schneider

- 74 *Sibylle Oberheide*
Buchtipps: Peter Handke *Wunschloses Unglück*

■ VON UNSEREN PARTNERN

- 76 *Raymund Stolze*
Eine erfolgreiche Spurensuche ...
79 *Sabine Koburger*
Ausstellung und Lesung zu Falladas Roman *Der Trinker* in Neuenhagen

■ WEITERE RUBRIKEN

- 81 Wiese
(u. a. mit Rätsel, Lösungsworten und mehr)
85 Über die Beiträger
86 Impressum

Salatgarten – das war für eine kurze Zeit Hans Falladas Arbeitstitel für seinen Roman „Wir hatten mal ein Kind“, der aus vielen verschiedenen Blüten und Blättern, aus den unterschiedlichsten Gewächsen bestehen sollte.

Liebe Leserinnen und Leser,

ich freue mich sehr, dass wir Ihnen wieder einen neuen *Salatgarten* präsentieren können. Die Rubrik „Neues von Fallada“ bietet veritable Beiträge zur Fallada-Forschung, in deren Mittelpunkt Fallada als Erzähler von Geschichten steht. Ganz bewusst haben wir uns auf die Texte konzentriert, die in der Vergangenheit eher abwertend mit „Unterhaltungsliteratur“ oder als weniger gelungen abgetan wurden. Aber dieser Autor verfügt über eine bemerkenswerte Vielseitigkeit; er ist eben nicht nur ein Meister des gesellschaftskritischen Romans, er beherrscht die unterschiedlichen Genres virtuos, erzählt seine Geschichten mit Kraft, Humor und Leichtigkeit, seien es Liebeswirren, Familienszenen, Kriminalaffären oder Abenteuer. In seinem Manuskript zu einem Rundfunkvortrag *Wie ich Schriftsteller wurde* (1946) gibt er uns einen Einblick in seine Schreibsituation: „Und plötzlich fängt die Feder an zu eilen, plötzlich weiß ich, wie alles weiterzuführen ist, plötzlich überstürzen sich die Einfälle nur so, und mein Kopf wird immer heißer, so schnell kann ich gar nicht schreiben, ich bekomme es mit der Angst, daß ich wieder vergesse, was mir eben für die nächsten Kapitel eingefallen ist.“ Eben dieses Talent, dieser Ideenreichtum, die immer neuen Einfälle für immer neue Bücher waren es, was Ernst Rowohlt so an seinem Autor schätzte. Er verstieg sich sogar zu der Behauptung: „Ich glaube, in dieser Beziehung sind Sie der einzige heute lebende Schriftsteller, der das hat.“

Es wäre schön, wenn unser *Salatgarten* Sie animiert, den Erzähler Fallada in all seinen Facetten neu zu entdecken. Zu entdecken gibt es natürlich noch mehr: Neues zu dem DEFA-Film *Fallada – letztes Kapitel*, Neues aus dem Museum, Neues aus Neuenhagen, neue Buchtipps, diesmal auch aus männlicher Sicht, neue *Salatgarten*-Autoren: Carsten Gansel, Robert Langhanke, Raymond Stolze, Heinz Schumacher. Neben all dem Neuen erwartet sie das alte Silbenrätsel. Niemand hat es gelöst. Ein falscher Buchstabe hatte sich, von der Redaktion unbemerkt, eingeschlichen. Wir entschuldigen uns dafür, hoffen nun aber auf viele Zuschriften. Auf den Gewinner wartet immer noch der Roman *Unwiederbringlich* des großen Erzählers Theodor Fontane.

Diesem *Salatgarten* liegt wieder eine Grafik von Regina B. Apitz bei. Wir blicken mit ihr vom ehemaligen Gemüsegarten aus auf das Hans-Fallada-Museum. Im April 1935, in einer krisenhaften Situation, schrieb Fallada seinen Eltern: „Unser Herz hängt nun doch einmal an allem, was wir hier aufgebaut haben, nicht an den Gebäuden, sondern an Boden und Land und Landschaft, es ist immer ein Glück für mich, wenn ich draußen durch den Garten ein Viertelstündchen gehe [...]“ Genießen auch Sie den Sommer in schöner Landschaft oder im eigenen Garten!

Hier ist er also, der *Salatgarten* 1/2020. Möge er Sie erfreuen!

Ihre Salatgärtnerin
Sabine Koburger

Mitteilung der Hans-Fallada-Gesellschaft e.V.

Die Corona-Pandemie ist an uns nicht spurlos vorbeigegangen. Am 16. März 2020 mussten wir das Hans-Fallada-Museum schließen. Nach einem Probelauf zunächst an den Wochenenden ist das Museum seit dem 1. Juni wieder zu den üblichen Zeiten geöffnet. Die Sonderausstellung im Scheunensaal wird vorläufig noch nicht zugänglich sein.

Leider sehen wir uns gezwungen, die Hans-Fallada-Tage im Juli abzusagen. Es ist nicht möglich, die Bestimmungen und Einschränkungen für Veranstaltungen in Übereinstimmung mit den räumlichen Gegebenheiten zu bringen. Die Abstandsregelungen lassen keinen „Spielraum“ zu. Wir bedauern das außerordentlich, hatten wir doch für die 30. Hans-Fallada-Tage ein besonderes Programm vorbereitet. Es soll im Jahr 2021 möglichst unverändert nachgeholt werden.

Ebenfalls müssen wir die Mitgliederversammlung am 18. Juli absagen. Wir werden Sie über einen späteren Termin rechtzeitig informieren.

Wir danken allen Mitgliedern und Freunden, die in diesen schwierigen Monaten durch ihre Spenden mitgeholfen haben, dass das Hans-Fallada-Museum den Betrieb aufrechterhalten konnte und die Hans-Fallada-Gesellschaft ihre Aufgaben weiter wahrnehmen kann.

Michael Töteberg

Ging es Ihnen auch so wie mir,

dass Sie den elterlichen Garten überhaupt nicht mochten? Ich jedenfalls habe kaum gute Erinnerungen an die Stunden im Garten, damals als Kind. Zwar hatten wir unsere Sandkiste, aber sonst war der Garten für meinen Bruder und mich einfach nur langweilig oder mit Arbeit verbunden. Besonders in der Erntezeit. „Morgen geht's ans Johannisbeerpflücken!“ Die lapidare Feststellung meines Vaters bereitete uns überhaupt keine Freude. Das Wochenende war für uns erledigt. Gefühlt 30 Johannisbeersträucher (In Wirklichkeit werden es etwa zehn gewesen sein!) mussten abgepflückt werden. Meine Eltern wussten, dass wir diese Arbeit hassten. Egal, es war unsere Aufgabe. Pro Buddeleimer gab es einen kleinen finanziellen Anreiz von zehn Pfennigen, zum Ende meist noch eine Prämie in Form eines Gummii Indianers oder -cowboys – aber nur, wenn meine Großeltern beim Nachsammeln nicht zu viele Beeren ernteten. Später dann, als ich älter wurde, verwandelte sich der Garten meiner Eltern zu einem Platz zum Lesen, wenn mal nichts zu tun war. Noch später zu einem Ort der Feten, denn hier, weitab von den Häusern der Stadt, konnte man die Musik auch einmal laut aufdrehen. Ja und dann, als ich mit meiner kleinen Familie die Altbauwohnung in der Stadt bezog, wurde der kleine Hausgarten im hinteren Teil des großen Hofes mein Garten. Nun machte mir das Ernten Spaß, denn ich erlebte bewusst, wie alles wuchs, sich der Garten im Laufe der Jahreszeiten verän-

derte. Ich wurde fast zum Gärtner, auch durch die Anleitung meiner Eltern, und ich spürte, dass ich doch einiges aus Kindertagen mitbekommen hatte, auch wenn ich damals den elterlichen Garten gar nicht mochte. Die Ernteergebnisse wurden besser. Erfolg macht stolz und spornt an. Und heute? Über 20 Jahre leben wir auf dem Land, haben einen großen Garten hinter dem Haus. Dieser Ort hat mich verändert, bewusst gemacht für den Wechsel der Natur, das Erkennen und Erleben von Kleinigkeiten. Er ist ein Ort der Erholung, wenn ich mit einem Buch auf der Bank sitze oder im Gras liege. Ein Ort des Ausgleichs, wenn man am Sonnabend jätet oder umgräbt. Ein gutes Gefühl, am Abend die Muskeln zu spüren. Johannisbeeren von vier Sträuchern aus dem elterlichen Garten, den es schon einige Jahre nicht mehr gibt, wollen geerntet werden, auch die Stachelbeeren und Obstbäume. Jetzt macht das Ernten Spaß! Und ich entdecke gerne andere Gärten, lasse sie auf mich wirken, nutze sie als Rückzugsorte, für Minuten, wenn nicht anders möglich, oder länger. Auch so ein Ort: Das Anwesen in Carwitz. Ich kenne es gut durch 20 Jahre Arbeit im Vorstand mit zwei Vorstandssitzungen im Jahr. Habe bewusst erlebt, wie es sich verändert hat, die alte Obstwiese wieder neu erstanden ist, das Bootshaus neu aufgebaut worden ist, habe mich über die Veränderungen am Bienenhaus gefreut. Das Dreiecksbeet sieht Dank fleißiger Hände wisender Gärtner jedes Jahr anders schön aus. Unten die Sitzecke vor



dem Steinbeet, ein Platz zum Rückzug mit einem Buch – gut, nicht gerade während der Hans-Fallada-Tage. Aber vielleicht finden Sie Zeit, außerhalb der Saison einmal nach Carwitz zu kommen, um das Anwesen in der Stille neu zu entdecken. Oder Sie finden einen anderen ruhigen Garten oder eine Ecke in einem Park in Ihrer Nähe, um auszuspannen, die Natur bewusst zu erleben, zu träumen, in einem Buch zu lesen. Es muss nicht unbedingt ein Fallada sein ...

Lutz Dettmann

Vergabe des Hans-Fallada-Preises 2020

Ein Höhepunkt in unserem Schulleben

MONIKA FRIEDRICH

Die Verleihung des Namens „Hans Fallada“ im Jahre 1975 führte an unserer Schule zu einer liebge-wordenen Tradition: am letzten Schultag des ersten Schulhalbjah-res gestalten wir alljährlich einen „Tag der Literatur“. An diesem Tag beschäftigen wir uns mit Leben und Werk von Hans Fallada, aber auch mit anderen Autoren. Bis vor zwei Jahren waren die Schüler in diesem Projekt überwiegend Rezipienten – wir organisierten Lesungen, luden Autoren ein, um die jungen Leute für Literatur auf-zuschließen und mit ihnen ins Ge-spräch zu kommen.

Bis ein neues Konzept entwi-ckelt wurde...

Schüler sollten selbst aktiv wer-den. Sie sollten die Gestaltung der Veranstaltungen übernehmen – geleitet von dem Gedanken: „Mit-einander – Füreinander“. Konnte das gelingen? Unter den Lehrkräf-ten herrschte Skepsis, selbst noch in den Phasen der Vorbereitung. Jeder Klasse der Regionalen Schule wurde eine Grundschulklasse un-seres Schulverbundes zugeordnet. Den Klassen wurden Zeiten für die selbstständige Ausarbeitung eines Planes bzw. Programms für den „Tag der Literatur“ vorgegeben...

Das Ergebnis überzeugte, so-wohl im letzten als auch in diesem Jahr: Alle waren bei der Sache und brachten sich ein; Gruppenarbeit und Stationsbetrieb sorgten für Abwechslung in den Inhalten und der Methodik. Literatur stand im Vordergrund, aber auch das Zeich-nen, die Bewegung und der Rätsel-



Edzard Gall, stellvertretender Vorsitzen-der der hfg, während seiner Rede

spaß kamen nicht zu kurz. Und es gab Begegnungen zwischen den Schülern, die das Sich-Hineinden-ken in andere erlernen mussten und die Freude am Gelungenen er-lebten.

Der Höhepunkt des Tages war jedoch eine ganz besondere Ver-anstaltung, an der nicht nur die Schüler und Lehrer der Regio-nalen Schule, sondern auch die Bürgermeisterin der Feldberger Seenlandschaft, Constance von Buchwaldt, der Leiter des Hans-Fallada-Museums, Dr. Stefan Knüp-pel, der stellvertretende Vorsitzen-de der hfg, Edzard Gall, und die Redakteurin des *Nordkuriers*, Mar-lies Steffen, teilnahmen: die Ver-leihung des Hans-Fallada-Preises. Umrahmt wurde sie von einem Programm, das die Musiklehre-rin Clara Klan mit einem Teil ihrer Schützlinge gestaltet hatte.

Der Vortrag von Alexander Keiss am Klavier stimmte uns feierlich auf die bevorstehende Auszeich-nung eines Schülers der Abschluss-klasse 10 mit dem Hans-Fallada-Preis ein. Diesen Preis vergeben wir nicht etwa automatisch in je-

dem Jahr, sondern nur dann, wenn die Bedingungen für eine Preisver-leihung erfüllt sind, denn es be-darf neben guter schulischer Lei-stungen schon eines besonderen gesellschaftlichen Engagements, um in die Auswahl zu kommen. Die Lehrerschaft der Hans-Falla-da-Schule in Feldberg schlug in diesem Jahr den Schüler **Jan-Erik Carl Köller** zur Auszeichnung vor. Diesem Vorschlag und seiner Be-gründung folgte die Hans-Fallada-Gesellschaft. Ihr stellvertretender Vorsitzender, Edzard Gall, verlas den Text der Auszeichnungsbe-gründung:

Begründung der Vergabe des Preises der

Hans-Fallada-Gesellschaft 2020 an Jan-Erik Carl Köller

„Der Preis der Hans-Fallada-Ge-sellschaft stellt eine Würdigung herausragender schulischer und außerschulischer Leistungen einer Schülerin oder eines Schülers der Hans-Fallada-Schule in Feldberg dar. Gleichzeitig ist er ein Beleg für die enge und über Jahre gewach-sene Zusammenarbeit zwischen der Hans-Fallada-Gesellschaft als Betreiberin des Hans-Fallada-Mu-seums und der Feldberger Hans-Fallada-Schule.

2020 wird der Preis auf Vor-schlag des Kollegiums der Schule und nach Prüfung der notwendi-gen Voraussetzungen durch die Hans-Fallada-Gesellschaft an Jan-Erik Carl Köller vergeben.

Jan-Erik kam vor vier Jahren nach einem Schulwechsel an die Hans-Fallada-Schule Feldberg. Er musste feststellen, dass ihm in vie-

len Fächern Wissen fehlte, und es gelang ihm, sich Stück für Stück an den Wissensstand der Jahrgangsstufe 6 heranzuarbeiten. Auch wenn Jan-Erik am Anfang in bestimmten Wissensbereichen an Grenzen stieß, fiel er auf durch interessiertes Nachfragen, selbstständiges Weiterdenken und das Infragestellen von Aussagen oder Vorgehensweisen. Dieser Einsatz hat ihm den Respekt seiner Mitschüler eingebracht.

Bereits nach wenigen Monaten wurde Jan-Erik zum Klassensprecher gewählt und vertrat seit der 7. Klasse seine Klasse im Schülererrat seiner Schule, ehe er zu Beginn der 9. Klasse zum Schülersprecher gewählt wurde. Nach kurzer Einführungsphase verzichtete er auf die Unterstützung der Schulsozialarbeiterin und führte den Schülererrat somit zum Teil völlig autonom. Dabei ist er verlässlich und voller Ideen, er kontrolliert die Umsetzung der Beschlüsse, nimmt an Veranstaltungen auf Kreisebene teil und scheut sich auch nicht davor, bei der Bürgermeisterin nachzufragen.

Nicht immer waren alle Anfragen oder Forderungen für die Beteiligten angenehm oder nachvollziehbar, doch Jan-Erik blieb dran an den Schülerinteressen und hakte nach. Wenn alle Zusammenhänge erläutert und die Ursachen oder Folgen von möglichen Entscheidungen dargelegt wurden, war Jan-Erik in der Lage, dies den Mitgliedern des Schülerrates darzustellen und Verständnis für die Entscheidungen der Schule zu erreichen.

Des Weiteren liegt Jan-Erik sehr daran, dass durch eine sorgfältige Müllentsorgung die Umwelt so wenig wie möglich belastet wird. Im letzten Jahr führte die Hans-Fallada-Schule auf seine Anregung hin



Übergabe des Preises an Jan-Erik Carl Köller
© köller Fotodesign

in den 5. Klassen ein „Müllprojekt“ durch, wodurch die Schüler in dieser Hinsicht sensibilisiert wurden.

Das große schulische und außerschulische Engagement von Jan-Erik Carl Köller möchte die Hans-Fallada-Gesellschaft e.V. mit der Verleihung ihres Preises würdigen.“

Nach dem Verlesen der Begründung wurde Jan-Erik mit der Auszeichnung der Fallada-Gesellschaft geehrt, dem Ensemble von drei Tonplatten mit Motiven vom Pferd Falada. Als besondere Anerkennung übergab der Schulförderverein außerdem 100 Euro an den Preisträger.

Dieser „Tag der Literatur“ und die feierliche Preisverleihung an Jan-Erik werden sicherlich noch lange im Gedächtnis der Lehrer- und Schülerschaft bleiben.



Werbung für die „Wiener Illustrierte“, in der die für den Vorabdruck gekürzte Fassung von Falladas Roman „Der ungeliebte Mann“ in Fortsetzungen erscheint

Abschied von Rainer Ortner

Die Trauerfeier für unseren am 20. Dezember 2019 verstorbenen früheren Vorsitzenden Rainer Ortner in Bad Berka war für den 27. März 2020 vorgesehen. Ich war gebeten worden, dort die Hans-Fallada-Gesellschaft zu vertreten. Dieser Termin wurde dann aber kurzfristig abgesagt aus dem in jenen Tagen sattsam bekannten Grunde – der Corona-Epidemie.

Achim Ditzen

Sehr geehrte

**Frau Jagemann-Ortner,
liebe Trauergäste,**

Rainer Ortner, zu dessen Abschied wir uns hier zusammengefunden haben, gehört wie ich zu den Gründungsmitgliedern der Hans-Fallada-Gesellschaft. Als ich im Jahre 2005 in dieser Gesellschaft aktiv zu werden begann, hatte Rainer schon mehr als 20 Jahre Engagement für den Autor Hans Fallada – der mein Vater war – hinter sich. Wie bei vielen anderen Menschen in der DDR hatten sich 1990 auch für Rainer die Verhältnisse grundlegend verändert. Ebenso wie ich musste er sich in seiner beruflichen Umgebung neu orientieren. Ich habe mich damals für meine Arbeit entschieden, für anderes blieb mir, bis zum Beginn des sogenannten Ruhestandes im Jahre 2004, kein Raum und keine Zeit.

Rainer – und dafür hat er meine höchste Bewunderung – hat seinem Hobby, der Beschäftigung mit dem Autor Hans Fallada und seinem Werk, dem er schon seit Mitte der achtziger Jahre im Freundeskreis Hans Fallada anhing, neben seiner beruflichen Herausforderung viel Kraft und Zeit gewidmet.

1993, als auch beim ehemaligen Verlag Volk und Wissen vieles sich noch neu einrichten musste und er dort die Zeitschriften-Abteilung als Leiter eines selbstständigen Verlages übertragen bekommen hatte, hat er zusätzlich in einer außerordentlich schwierigen Situation den Vorsitz der Hans-Fallada-Gesellschaft, damals mit etwa 30 Mitgliedern, übernommen. Sein Vorgänger hatte wegen einer Meinungsverschiedenheit den Vorsitz aufgegeben.

Rainer hat dann die Gesellschaft die nächsten zwölf Jahre mit Ruhe und Bedacht geführt, er hat die Grundlagen gelegt für eine außerordentlich erfolgreiche Entwicklung. Große Aufgaben waren zu lösen. So musste eine Konzeption und ihre Umsetzung für das Fallada-Museum in Carwitz entwickelt, entschieden und begleitet werden. Das in der Gesellschaft erarbeitete Museumskonzept war der Öffentlichkeit zu vermitteln, es galt viele Personen einzubeziehen und zu begeistern. Die Zusammenarbeit mit der Gemeinde Feldberg war in die richtigen Bahnen zu lenken. Bei der Rekonstruktion des ehemaligen Fallada-Anwesens, die durch die Gemeinde geleistet wurde, ging es um richtig viel Geld. Mit dem Engagement der Vereinsmitglieder und Rainers Ruhe und Zielstrebigkeit gelang es, die Aufgaben zu meistern.

In einem Porträt über ihn heißt es: „Nach seiner Person befragt, äußern sich Mitglieder spontan zu seiner Hilfsbereitschaft, loben Ruhe und Besonnenheit, seine Fähigkeit anderen zuzuhören, das Vermittelnde seiner Person. Unbe-



irrbar habe er die Gesellschaft mit all ihren inneren Grabenkämpfen geführt, da hätte manch anderer schnell das Handtuch geworfen.“ Treffender kann man Rainer und sein Wirken kaum beschreiben. Als wesentliches Ergebnis seiner Arbeit wird heute das Fallada-Museum in Carwitz durch die Fallada-Gesellschaft geführt. Darauf konnte er immer stolz sein.

Die Fallada-Tage, die heute zu einem kulturellen Ereignis geworden sind, nicht nur in der Gemeinde Feldberger Seenlandschaft, sondern auch in der Region und sogar zum bemerkenswerten Event im Lande Mecklenburg-Vorpommern, waren zu entwickeln. Dieses verlängerte Wochenende im Juli – 2020 findet es zum 30. Male statt – ist zu einem kulturellen Anziehungspunkt für Einheimische und Urlauber geworden. Daran hat Rainer durch seine ruhige und zielstrebige Leitung, seine Toleranz gegenüber anderen Meinungen, einen wesentlichen Anteil. Leider können wir ihn nun nicht mehr unter uns sehen. Sehr traurig.

Im Jahre 2005, als ich als Redakteur der Vereinszeitschrift Salatgarten in der Gesellschaft einstieg, war Rainer gerade nach zwölf Jahren als Vorstandsvorsitzender ausgeschieden. Er hätte sich zu diesem Zeitpunkt ruhig zurücklehnen können: Das ehemalige Grundstück Hans Falladas im kleinen Dörfchen Carwitz in Mecklenburg war ein Schmuckstück geworden, das jedes Jahr viele tausend Besucher anzog, die Fallada-Gesellschaft hatte viele neue Mitglieder gewonnen, von Überalterung keine Spur. Die Leitung war ebenfalls in jüngere Hände übergeben worden. Während der Fallada-Tage im Juli, die ich damals als Hobby-Fotograf zu dokumentieren versuchte, nahm ich Rainer als Besucher wahr. Auf meinen Bildern finde ich ihn als ruhigen Beobachter, der das bunte Treiben um sich herum aufmerksam verfolgt, der für ein Gespräch aber immer aufgeschlossen ist.

Lange hat es ihn auf seinem Beobachterposten nicht gehalten. 2007 ließ er sich wieder in den Vorstand wählen. Sein Hobby hatte ihm keine Ruhe gelassen, jetzt wollte er den Autor Fallada verstärkt in den Unterricht an den deutschen Schulen einbringen. Wieder hat er hartnäckig sein Ziel verfolgt, hat dazu ein eigenes Unterrichtsmaterial als Hilfe für die Lehrer entwickelt. Ergab sich die Gelegenheit, mit einer Gruppe von Lehrern oder Lehrerinnen persönliche Eindrücke in Carwitz zu sammeln, dann war ihm der Weg von Strausberg bestimmt nicht zu weit.

Aber Rainers Körper setzte Grenzen: 2011 musste er wieder gesundheitshalber aus dem Vorstand

ausscheiden. In den folgenden Jahren mussten wir zunehmende gesundheitliche Probleme bei ihm zur Kenntnis nehmen, aber immer wieder beeindruckte sein nicht nachlassender Optimismus. Bis in die letzten Monate seines Lebens hinein bekamen wir Nachrichten, wie gut es ihm schon wieder ginge. Aber zuletzt hat sein Körper einen Endpunkt gesetzt.

Rainer hat viel für die Hans-Fallada-Gesellschaft geleistet, er hat wichtige Grundlagen für das Museum in Carwitz erarbeitet – dass er nun nicht mehr unter uns ist, dass er uns nun nicht mehr mit Rat und Tat unterstützen kann, dass wir auch nicht mehr mit ihm reden und erzählen können, das macht uns alle sehr traurig.

Wir werden Rainer nicht vergessen.



Im Gedenken an Hans-Peter Koburger

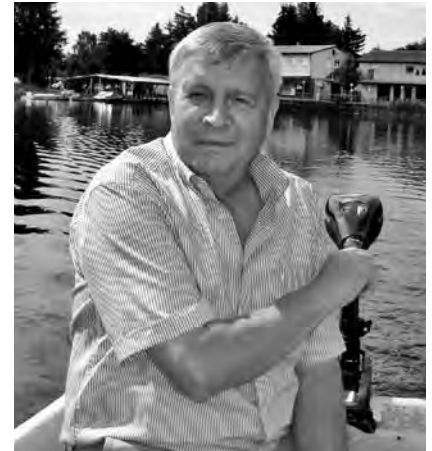
LUTZ HAGESTEDT

Wer im Geburtsjahr der DDR zur Welt kam und siebzig Jahre später starb, dessen Leben ist nach dem berühmten Gebet des Mose Mühsal und Arbeit gewesen: „denn es fährt schnell dahin, als flögen wir davon.“ Wie man aber die Brüche heilen und die Übergänge gestalten sollte, die solch ein Leben zeitigt, davon sagt uns der 90. Psalm nichts.

Hans-Peter Koburger, 1949 in der Uhrenstadt Ruhla geboren, lernte seine spätere Frau Sabine schon auf der Schulbank kennen und lieben. Während er die Offiziershochschule der Volksmarine besuchte, studierte sie an der Friedrich-Schiller-Universität in Jena. Seine Aufgabe als Lehroffizier versah er gewissenhaft-versiert, ohne jedoch innerlich engagiert zu sein. Das Hauptaugenmerk galt der jungen Familie und dem Traum von den eigenen vier Wänden. So wurden die Koburgers Eltern, Hausbesitzer und Gartengefährten am Rande Stralsunds, als sich die Gelegenheit bot.

In Sichtweite jener Provinzialheilanstalt, in die sich Fallada 1921 quasi selbst eingewiesen hatte, entstand im Laufe der Jahre ein kleines Paradies. Und als die Wende kam und die NVA aufgelöst wurde, trat Hans-Peter Koburger den Weg in die Selbstständigkeit an. Ihm wurde schnell bewusst, wie fremd er in diese Warenwelt hineingeraten war. Dennoch blieb er ihr fast bis ans Lebensende verbunden. Sie war ja auch bunt, und sie wurde gut gekühlt, diese Welt. Im Hitzesommer 2015 bot ihm ein schwarz-gelber Discounter in der Karl-Marx-Straße in Grünheide Zuflucht: Vis-à-vis hatte Falladas Verleger Rowohlt zwischen 1933 und 1945 gelebt, und es gelang Hans-Peter Koburger, uns dort zum Kaffee einzuladen.

Vergnügt sah er, dass seine Frau und sein Sohn zur gleichen Zeit promovierten. Doch wagte er keine Prognose, wer von beiden eher abschließen würde. In die Arbeit zu Fallada (und zum Verhältnis des Autors zu eben jenem Rowohlt) brachte er sich bedingungslos ein. Natürlich wurde er Mitglied der



hfg und war für uns da; er hat es uns ermöglicht, auf Falladas Spuren zu wandeln, auf den Carwitzer See hinauszufahren und vor Ort die Auswirkungen der Eiszeit zu erkunden: Endmoräne, Zungenbeckensee, Schmaler Luzin – nur die Seilfähre war modern. Wir erlebten mit ihm Grünheide und Zepernick, Kagelmachers Hof und Lanckenburg, die Tromper Wieck und die Halbinsel Vitte, die Heilanstalt Hohenlychen oder das Sanatorium Heidehaus. Hans-Peter Koburger hatte einen sechsten Sinn für Begegnungen. Sein Leben ist auch glücklich gewesen. Er starb nach kurzer schwerer Krankheit.

Neues aus dem Museumsladen

STEFAN KNÜPPEL

Auch seit der letzten Ausgabe des SALATGARTEN konnte das Angebot des Museumsladens vergrößert werden. Alle Neuheiten seien hier genannt:

Fallada, Hans: *Lüttenwiehnachten. Mit Illustrationen von Willi Glasauer, Plattdüütsch vun Karl-Heinz Groth*, Husum Druck- und Verlagsgesellschaft, Husum 2019. (Preis: 12,95 €)

Fallada-Kalender 2021, Herausgegeben von Sabine Lange (Preis: 12,90 €)

Alle Titel liegen im Museumsladen aus. Auch telefonische Bestellungen und Bestellungen per Internet sind möglich: Fallada-Museum: 039831/20359. Mögliche Rabatte für hfg-Mitglieder können sie im Museum erfragen.

Im Internet finden Sie unser Sortiment unter www.fallada.de.

Darüber hinaus bieten wir eine große Zahl antiquarischer Bücher an. Informieren Sie sich bitte! Bücherspenden für den antiquarischen Buchverkauf sind jederzeit willkommen.

Neu, neu, neu ...

Das Hans-Fallada-Museum wiederum mit einigen Veränderungen

STEFAN KNÜPPEL

Wer hätte geahnt, wie sehr sich unser aller Leben verändern und dass das Hans-Fallada-Museum erstmals in seiner Geschichte für mehrere Wochen geschlossen sein würde!? (Ich schreibe diesen Beitrag fristgerecht zum *Salatgarten*-Redaktionsschluss Mitte April.) Wenn es aber wieder geöffnet werden kann, dann erwarten unsere Gäste eine Reihe von Neuerungen, die ich hier vorstellen möchte.

Umgestaltung des Filmzimmers, moderne Gartentafeln und eine neue Medienstation

Eine 100-Prozent-Förderung des Programms „InvestOst 2019“ macht all dies möglich.

In den Jahren 2006 und 2007,

also im zweiten und dritten Jahr meiner Zeit als Museumsleiter, wurde das Obergeschoss des Hans-Fallada-Museums in die Ausstellungskonzeption integriert. Im Zuge dieser Erweiterung wurde das Balkonzimmer, das zu Hans Falladas Zeiten als Gästezimmer fungierte, zu einem Filmzimmer umgebaut, in dem die Museums-gäste verschiedene Dokumentarfilme und den Trickfilm *Mäuseken Wackelohr* anschauen können. Bei der damaligen Neukonzeption wurde allerdings der bereits vorhandene Linoleumboden nicht erneuert. Dies ist nun geschehen, wobei nicht nur ein neuer Boden verlegt, sondern dieser auch als gestalterisches Mittel eingesetzt wurde. So zeigt der neue Boden, den die Firma „Fotoboden“ aus

Kaarst bei Düsseldorf hergestellt hat, die Titel aller Fallada-Verfilmungen und -Dokumentationen, ihr Produktionsjahr sowie den Namen des Produzenten. Selbst die für das ARD-Weihnachtsprogramm 2020 angekündigte Verfilmung *Das Märchen vom goldenen Taler* ist bereits auf dem Boden zu finden. Gestalterisch war es das Ziel, spielerisch den Eindruck des alten braunroten Dielenbodens des Flurs fortzuschreiben, der früher im gesamten Obergeschoss zu finden war.

Auch an der Wand des Filmzimmers – über der Couch – wird das Thema aufgegriffen. Dort widmet sich eine fünf Meter lange stilisierte Filmrolle unter dem Titel „... eine unerwiderte Liebe“ dem Themengebiet „Hans Fallada und der Film“.



Während der Verlegearbeiten



Der neue Bodenbelag des Filmzimmers Fotos: Stefan Knüppel

Der Neugestaltung des Filmzimmers gingen umfangreiche Recherche- und Forschungsarbeiten voraus, bei denen ich auf vielfältige Hilfe zurückgreifen konnte. Ich bedanke mich daher herzlich

bei unserer ehemaligen FSJ-lerin Yasmina Deutschkämmer und bei unserem ehemaligen Praktikanten Francesco Iorianni für die Recherchearbeit, bei unserer ehemaligen Praktikantin Denise Oehler

für ihre Recherchearbeit und die Unterstützung beim Verfassen der Informationstexte sowie bei unserer aktuellen FSJ-lerin Julia Sophie Schmitz für die Mitarbeit beim Lektorat. Zudem waren Michael Töteberg und Patricia Fritsch-Lange mit wichtigen inhaltlichen Hinweisen behilflich und arbeiteten, ebenso wie Doris Haupt, am Lektorat mit. Beim Hans-Fallada-Archiv und bei unserem Mitglied Johannes Kleihauer bedanke ich mich für die Zurverfügungstellung von Dokumenten.

Eine zweite Säule des „Invest-Ost“-Projektes bestand in der längst überfälligen Erneuerung der Informationsschilder im Garten des Museums. Zwar hatte ich in den letzten Jahren defekte oder verwitterte Schilder immer mal wieder erneuern lassen, dabei aber stets nur ein wenig aktualisiert und die alte Gestaltung beibehalten. Durch die „InvestOst“-Förderung nun konnte auch hier neu angesetzt werden, was vor allem durch die vielen Veränderungen auf dem Gartengelände notwendig wurde. Optisch sind die neuen Tafeln an die vor zwei Jahren gesetzten Informationstafeln auf der wiederhergestellten Obstwiese angelehnt, dabei allerdings deutlich größer. Wir haben uns für eine widerstandsfähige und langlebige Lösung entschieden, was gerade im Außenbereich wichtig ist.

Mein besonderer Dank gilt dem Landschaftsarchitekten und Gartenhistoriker Hannes Rother, der mir bei der Erarbeitung der Tafeltexte mit wertvollen fachlichen Erläuterungen zur Seite stand und für einige Tafeln einen großen Teil der Inhalte und Texte beisteuerte. Und auch hier möchte ich den Lektorinnen und Lektoren danken: Patricia Fritsch-Lange, Doris Haupt, Hannes Rother und Julia

Sophie Schmitz. Aber auch dem Hans-Fallada-Archiv sei für die Zurverfügungstellung historischer Gartenfotos gedankt.

Ein besonderer Dank gilt – mit Blick auf das Filmzimmer und die Gartentafeln – unserer Gestalterin Katrin Steffen, die mit wunderbaren Ideen und einer immensen Geduld zum Gelingen schon so vieler Projekte beigetragen hat, sowie der Firma STEFFEN MEDIA insgesamt. Die Firma Steffen lieferte auch den neuen Informationsturm für den Vorraum des Scheunensaals, der die dritte Investition aus den „InvestOst“-Mitteln darstellt.

Insgesamt umfasste das Projekt eine Summe von 10.197,22 Euro, die zur Hälfte vom Land Mecklenburg-Vorpommern und zur Hälfte vom Bund getragen wurde. Auch bei den Geldgebern und bei unserem Schatzmeister, Werner Sagner, bedanke ich mich sehr herzlich.

Der Museumsführer erscheint in der vierten Auflage

Seit der Herausgabe der ersten Auflage unseres Museumsführers im Jahre 2004 hat sich das Hans-Fallada-Museum ständig weiter-

entwickelt. Zusätzliche Ausstellungsräume wurden eröffnet, audiovisuelle Medien eingeführt und auch das Außengelände wurde um authentische Bestandteile ergänzt. Aus diesem Grunde folgte der ersten Auflage dieses Museumsführers im Jahre 2010 eine überarbeitete und erweiterte Neuauflage. Bewährte, noch aktuelle Teile, verfasst vom ersten Leiter des Hans-Fallada-Museums, Manfred Kuhnke, wurden – unter den notwendigen Veränderungen – beibehalten.

Zum Sommer 2020 liegt die inzwischen vierte Auflage des Museumsführers vor. Dabei mussten die umfangreichen Aktualisierungen von der dritten zur vierten Auflage leider ohne meinen Vorgänger Manfred Kuhnke erfolgen, da er am 14. September 2015 im Alter von 81 Jahren verstarb.

Im Vergleich zu den bisherigen Auflagen wird dem Fallada-Garten in dieser vierten Auflage ein größerer Raum zugestanden. Hannes Rother hat hierzu wertvolle Ergänzungen beigesteuert.

Eine besonders auffällige Veränderung zu den bisherigen Auflagen besteht jedoch darin, dass der Museumsführer nicht mehr durch Schwarz-Weiß-, sondern – mit Ausnahme natürlich der historischen Bilder – durch Farbfotografien illustriert ist. Die neuen Fotos stammen zum Teil von Hans Falladas jüngstem Sohn, Achim Ditzen. Dieser besondere Blick eines erwachsenen Mannes auf den Ort seiner Kindheit bietet eine weitere Dimension beim Gang durch das Museum und den Garten.

Die Gestaltung lag wiederum bei Katrin Steffen, wofür ich herzlich danke. Bei Patricia Fritsch-Lange bedanke ich mich für ihre zahlreichen inhaltlichen Hinweise. Den Lektorinnen und Lektoren

sowie den weiteren Fotografinnen und Fotografen wird im Museumsführer gedankt; erwähnen möchte ich an dieser Stelle jedoch wiederum das Hans-Fallada-Archiv, da unser Museumsführer ohne die zahlreichen historischen Aufnahmen einen wesentlichen Teil seiner Strahlkraft nicht entfalten könnte.

Hans Falladas Küchenglocke dank der Fielmann AG originalgetreu nachgebaut

An der Fassade des Hauses, am Erker zwischen Küche und Veranda, hing zu Hans Falladas Zeit und unter einem aufwändig gearbeiteten Holzgestell eine alte Kuhglocke, mit der zu den Mahlzeiten geläutet wurde.

Die Originalglocke verschenkte Anna Ditzen an den befreundeten Carwitzer Christian Juhl. Bis heute hängt sie in der Gaststätte „Mitten in't Dörf“ und die Familie Juhl war so freundlich, uns das Original für die Anfertigung einer Replik zur Verfügung zu stellen.

Also fuhr ich mit der Originalglocke zur Kunstgießerei Lauchhammer, wo eine wunderbar gelungene Kopie – inklusive der passenden Patina – angefertigt wurde. Ebenso gelungen und originalgetreu ist das Glockengestell, das in der Tischlerei „Der Holzwurm“ eins zu eins nachgebaut wurde, sodass wir künftig auch dieses kleine Stück der Lebenswirklichkeit Hans Falladas zeigen können, denn natürlich wird die Replik am authentischen Ort aufgehängt werden.

Der Nachbau von Glocke und Gestell wurde in voller Höhe von der Fielmann AG finanziert, wofür wir uns herzlich bedanken. Die Fielmann AG hat bereits einige Projekte des Hans-Fallada-Museums finanziell ermöglicht und wir würden uns freuen, wenn diese angenehme und freundliche Zu-



Der neue Museumsführer
Foto: STEFFEN MEDIA GmbH, Friedland



Das einzige historische Foto der originalen Glocke. Zu sehen sind außerdem: Uli, Mücke und „Wolli“ Ehlfeldt (ein Templiner Schulfreund Ulis). Aufnahme vom 1. Juni 1941.

Bildrechte: Hans-Fallada-Archiv Carwitz



Replik von Falladas Glocke

Foto: Stefan Knüppel

sammenarbeit auch in Zukunft möglich wäre. Bestandteil der finanziellen Unterstützung durch die Fielmann AG waren übrigens auch zwei Ankäufe: Zum einen konnten wir ein Skizzenheft aus dem Nachlass des Grafikers Gerhard Lahr zum Kinderbuch *Mäuseken Wackelohr* erwerben und zum anderen zahlreiche Arbeiten aus dem Nachlass des Fotografen Harald Wenzel-Orf, der am 21. Dezember 2018 verstorben war.

Neuer Zaun, erneuerte Balkonbrüstung und freierer Blick auf den Carwitzer See

Nicht nur die Hans-Fallada-Gesellschaft war in den vergangenen Monaten äußerst aktiv, sondern auch die Gemeinde hat wichtige Unterhaltungsmaßnahmen durchgeführt. So wurde der Zaun vom Scheunengebäude bis zur in Richtung Bohnenwerder gelegenen Grundstücksgrenze komplett erneuert, wobei erstmals auf diesem Abschnitt eine am Original orientierte Lösung gefunden wurde. Zudem wurde die Balkonbrüstung vor dem neu gestalteten Filmzimmer restauriert, um die in den letzten Jahren durch Verwitterung entstandenen Schäden zu beheben.

Und auch für einen wieder freieren Blick auf den Carwitzer See sorgte die Gemeinde, da die fleißigen Mitarbeiter des Bauhofes – die übrigens auch den Zaun neu setzten – einige Tage ihrer ohnehin knappen Zeit dafür aufwandten, das seit mehreren Jahren nicht mehr beschnittene Gehölz am Seeufer zu stutzen bzw. zu beseitigen.

Natürlich gebührt auch der Gemeinde Feldberger Seenlandschaft ein großer Dank: für die aktuell durchgeführten Arbeiten und für die stets hervorragende Zusammenarbeit.

Veranstaltungshinweis

Sonntag, 19. Juli 2020, 16 Uhr
Literarischer Spaziergang
 mit Museumsleiter Dr. Stefan Knüppel und Fallada-Ehrung auf dem Alten Carwitzer Dorffriedhof

Die Hans-Fallada-Tage 2020 müssen leider entfallen, aber dennoch sollen der Literarische Spaziergang und auch die traditionelle Ehrung Hans Falladas auf dem Alten Dorffriedhof stattfinden. Geplant ist, am Sonntag, 19. Juli um 16 Uhr, im Garten des Hans-Fallada-Museums zu starten und literarisch – also mit mehreren kleinen Leseпаusen – zum Friedhof zu spazieren, auf dem Hans Falladas Sohn, Achim Ditzel, und Edzard Gall als stellvertretender Vorsitzender der Hans-Fallada-Gesellschaft, die Ehrung vornehmen werden.

Der Eintritt ist frei, Spenden sind willkommen!



Hans Fallada und das Erzählen von Geschichten

CARSTEN GANSEL

In einem Brief an seinen Jugendfreund Johannes Kagemacher vom 2. Mai 1929 macht Hans Fallada sich nochmals stark für einen Text, der als Novelle ausgewiesen ist, der aber mit den überkommenen klassischen Gattungstraditionen nur wenig zu tun hat. Den Brief schreibt Fallada etwa ein Jahr nach der Entlassung aus dem Zentralgefängnis in Neumünster. Immer noch hängt sein Herz an einem Text, der schon mit dem Titel irritierend wirkt: *Die Kuh, der Schuh, dann du*. Selbstbewusst notiert er, dass es kaum ein „paar Menschen“ gebe, „die so etwas wirklich lesen können“. Und mit fast aggressivem Unterton lehnt er es ab, dem „lieben Vieh“, also dem Leser, jene Arbeit zu geben „die das Beste ist, was ich je geschrieben habe und je schreiben werde“.¹ Nun wird man schwerlich davon sprechen können, dass diese Novelle etwas mit dem Geschichten-Erzählen im klassischen Sinne zu tun hat. Auf der Ebene der ‚histoire‘, also dem „Was“ des Erzählens, ist keine Handlung auszumachen. Zwar finden sich durchaus mehrere aneinandergereihte Ereignisse mit Realitätsbezug (Angst des Kindes vor dem Alleinsein, Adoleszenzerfahrungen, Erinnerungen an Berlin), aber die Ereignisse sind nicht aufeinander bezogen. Eine kohärente Geschichte entsteht nicht. Stattdessen werden die für den Leser erkennbaren Wirklichkeitspartikel konsequent überblendet durch phantastisch anmutende Traumsequenzen und

wilde Assoziationsketten.² Schwere Herzens verabschiedet sich Fallada von der *Kuh-Novelle* und wird in Zukunft einen Erzählansatz verfolgen, der im Kern sehr wohl schon in seinem Debütroman, der Adoleszenzgeschichte *Der junge Goedeschal* (1920), angelegt war.³ Und in der Tat belegen schon die 1925 in der Zeitschrift *Das Tagebuch* erschienenen Beiträge sowie die entstandenen Erzählungen *Die große Liebe* und *Der Apparat der Liebe* Falladas „Interesse für aktuelle gesellschaftliche Probleme und der Fähigkeit des genauen Beobachtens.“⁴ Die dann in Folge genommene Wende hin zum Geschichten-Erzählen hat neben der gewonnenen Lebenserfahrung auch etwas zu tun mit den veränderten Lebensbedingungen von Fallada: Als man ihn am 10. Mai 1928 aus dem Zentralgefängnis Neumünster entlässt, ist er das, was man ‚clean‘ nennt, er hat für die nächste Zeit den Alkohol und die Drogen besiegt und kann neu beginnen. Für Fallada bedeutet dies, dass er seine guten Absichten für die Zukunft mit zwei Entscheidungen untermauert. Zum einen tritt er in Hamburg dem Guttemplerorden bei, einer international agierenden Organisation, die gegen Alkohol und Drogen auftritt und sich darüber hinaus für Brüderschaft und Frieden engagiert sowie für Gleichberechtigung der Geschlechter und Rassen. Zum anderen wird er Mitglied der Sozialdemokratischen Partei Deutschlands, weil das Programm der Partei ihm zusagt. Im Guttemplerorden lernt Fallada

seine spätere Ehefrau Anna Margarete Issel kennen, die man Suse nennt und die zum Vorbild für die Figur des Lämmchen im *Kleinen Mann* werden soll. Diese Entscheidungen bleiben nicht folgenlos. In den Guttemplerorden bringt Fallada sich engagiert ein und hält auf der Sitzung im Herbst 1938 eine Rede.⁵ Nun heißt es zwar, dass die Textsorte der Rede in Opposition zur Erzählung stehe, weil ihr die „Imagination eines von der Erzählgegenwart aus gesehen vergangenen ‚Vorgangs‘ in kontinuierlicher ‚zeitlicher Sukzession‘“ fehle. Allerdings sei die Abgrenzung so streng nicht einzuhalten, denn im Rahmen einer Rede würden „Exempla durchaus als ‚Erzählungen‘ präsentiert werden (können).“⁶ Und genau das macht Hans Fallada in seiner Rede wider den Alkohol. Er bezieht sich zu Beginn auf eine Tagung der Naturforscher Mitte September 1928 in Hamburg, auf der der Verein der abstinenten Ärzte einen Vortragsabend veranstaltet habe, „an dem auch unser Grosstempler, Professor Dr. Strecker, sprach“. Obwohl der Vortragsabend im Haus der Studentenschaft stattfand und der Redner über das für sie gedachte Thema „Alkohol und Studentenschaft“ referierte, wären maßgebliche Teile der Adressaten dieser Veranstaltung ferngeblieben. Allem Anschein nach habe die „Studentenschaft – die farbentragende wenigstens – nichts davon wissen (wollen), ihre alten Trinksitten, oder richtiger Trinkunsitten, aufzugeben“, so Fallada. Die Veranstaltung sei also ein „Fehlschlag“

gewesen, allerdings „nicht der erste Fehlschlag“. Denn „Bruder Strecker“ habe über einen Mann berichtet, „der schon früher den Kampf gegen das unsinnige Trinken der Studenten aufgenommen hatte und der ebenfalls nichts erreichte. Dieser Mann war der erste Rektor der 1811 gegründeten Berliner Universität und war der Philosoph und Vorkämpfer der Deutschen gegen die damalige französische Bedrückung; Johann Gottlieb Fichte.“⁷ Fallada fragt im Weiteren, woran es liege, „dass das Interesse der breiten Öffentlichkeit, des Gebildeten wie des Einfachen, so unendlich schwer auf diese Dinge zu lenken ist? Woher kommt es, dass man immer wieder schlankweg ablehnt, uns auch nur anzuhören?“⁸ Die Antwort gibt er, indem er von einigen Erlebnissen der „mutigen Vorkämpfer“ berichtet. „Ich darf an dieser Stelle“, notiert Fallada, „vielleicht einen Augenblick abschweifen und eine kleine Anekdote erzählen, die der dritte Redner jenes Vortragsabends, Dr. Bornstein-Berlin, uns erzählte.“⁹ Die Anekdote, die Fallada nunmehr mitteilt, nimmt sich so aus: „Dr. Bornstein sitzt mit irgend einem hohen Tier aus einem Ministerium in einer berliner Gastwirtschaft. Der hohe Herr hat zwei Glas Cognak bestellt und kann ganz und gar nicht begreifen, dass Dr. Bornstein den Cognak verschmätzt. ‚Aber mein lieber Herr Doktor‘, sagt er schliesslich, ‚Cognak ist nahrhaft, Cognak hat Kalorien!‘ – ‚Jawohl‘, antwortet Dr. Bornstein schlagfertig, ‚und Benzin hat auch Kalorien. Ober, ein Glas Benzin für den Herrn Geheimrat!‘.“¹⁰ Ganz offensichtlich wird, wie Hans Fallada in seinem Beitrag Rede- und Erzählelemente miteinander verbindet und die Zuhörer gezielt mit dem Hinweis auf

die nachfolgende Anekdote darauf vorbereitet, dass sie nun die Schilderung einer witzigen Begebenheit zu erwarten haben. Entsprechend beginnt Fallada mit einem Vagheitsmarkierer mit folgender umgangssprachlicher Metapher („irgend einem hohen Tier“), die mit einem Indefinitpronomen („einem“) verbunden ist. Sodann wird die Person zunehmend präziser erfasst: Vom „hohen Tier“ geht es über den „hohen Herrn“ – diese Markierungen stammen vom Erzähler – bis hin zur anscheinend korrekten Bezeichnung des hohen Beamten, nämlich Geheimrat. Wie für Anekdoten kennzeichnend, schafft Hans Fallada es, auf kleinstem Raum eine Charakterisierung der Personen vorzunehmen, er reduziert dabei die Begebenheit auf das Wesentliche und liefert eine abschließende Pointe. In dieser Rede ist jener Ton angeschlagen, der sich bereits in den um 1928 publizierten Anekdoten und Erzählungen abgezeichnet hat. Dazu gehören die anekdotenhaften Geschichten *Rache einer Hamburgerin* sowie *Eine vom Mädchenklub*, die im September 1928 im „Hamburger 8-Uhr-Abendblatt“ erscheinen. Michael Töteberg verweist zu Recht darauf, dass Fallada sich zunehmend auf „Alltagsbeobachtungen und die Schilderung von ‚Großstadttypen‘ (verlegt)“.¹¹ Unter diesem Titel firmieren nämlich jene beiden Geschichten, die am 17. Dezember 1928 im „Hamburger Echo“ erscheinen. Es ist wohl kein Zufall, dass es sich hier um eine SPD-Zeitung handelt.

Der erste Text trägt den Titel *Die Verkäuferin auf der Kippe*. Interessant ist bereits der Erzählansatz: Über ein Telefonat, das eine Trikotagen-Verkäuferin mit ihrer Freundin, Trude, führt, erfährt der Leser etwas über die aktuelle

Situation der jungen Frau. Die hat Probleme mit ihrem Freund und ist mit ihrer Lebenssituation so gar nicht zufrieden. Lediglich 90 Mark verdient sie als Verkäuferin, und „es bleiben keine 20 Mark für Kleidung und Schuhe und Ausgehen. Und das ewige Haarschneiden und Nackenrasieren und Ondulieren. Ja, man will sich doch auch nicht ausstechen lassen.“¹² Authentisch erfasst Fallada den Lifestyle der Endzwanziger Jahre mit Mode, Outfit und Vergnügungen. Nun hat die junge Frau, wie sie mitteilt, zufällig eine frühere Mitschülerin getroffen, Minna Lenz. Und die, so erinnert sie die Freundin, war früher eher eine lächerliche Figur. „Wir nannten sie in der Schule immer den Ölgötzen, weil sie so doof war. Jetzt heißt sie Mia! Und einen Blaufuchs trägt das Geschöpf, ich bin fast geplatzt vor Neid“, so die wenig schmeichelhafte Einschätzung. Sie verdiene als „Tanzdame auf der Freiheit“ an einem Tag mehr, als sie selbst in einem Monat. Wie die Freundin darauf reagiert, wird nicht mitgeteilt, sondern nur aus der Fortsetzung des Monologs entschlüsselbar: „Ich soll mich was schämen? Schmutzgeld? Dass ich nicht lache! Wenn Mia nachher Auto fährt, riecht keiner, woher das Geld stammt. Und einen Mann kriegt sie auch noch, wenn sie zur rechten Zeit aufpasst. Es gibt immer welche, die gerade auf so eine fliegen, und es braucht nicht immer ein alter Daddi zu sein.“¹³ Wie bereits in seiner Rede vor dem Guttemplerorden nutzt Fallada in den Dialogen und Monologen spezifische Sprachvarianten, mithin entsprechende Soziolekte, die sowohl zur Figurenbeschreibung, als auch zur Erfassung der jeweiligen sozialen Milieus dienen. Die kleine Geschichte um die junge Verkäuferin nimmt sich fast aus wie ein Vorgriff

auf jenes Kapitel aus dem Berliner Nachtleben, das dann in der publizierten Fassung des Welterfolgs *Kleiner Mann – was nun?* dem Rotstift zum Opfer fallen wird.¹⁴ Fallada setzt mit diesen Erzählungen, die in unterschiedliche Lebenswelten der Weimarer Zeit führen, auf sein originäres Talent, das präzise Beobachten und das Erzählen von Geschichten. Man kann das durchaus mit dem Begriff „neusachlich“ fassen, denn als ein „darstellender Schriftsteller“ ist Fallada nicht am „leidenschaftliche(n) Innenleben von Herr(n) und Frau Meier“ interessiert, wie das Erik Reger für die Neue Sachlichkeit auf den Punkt bringt.¹⁵ Was die Figuren denken und wie es um ihre psychische Befindlichkeit bestellt ist, das ergibt sich aus ihren Reaktionen und Handlungen. Im Fall der jungen Verkäuferin aus der monologisch-dialogischen Rede. Dieser Neuansatz hat Folgen für das Erzählen der Geschichten insofern, als Fallada wiederholt eine Art „beobachtenden Berichterstatte(r)“ als Erzähler einsetzt und auf Kommentierungen weitgehend verzichtet. Bei der *Verkäuferin auf der Kippe* deutet lediglich der Titel die offen bleibende Frage an, ob die junge Frau sich für die Reeperbahn entscheiden wird oder nicht.

Mit dem zweiten Text wird einmal mehr die soziale Problematik zum Gegenstand des Erzählens gemacht. Auch hier kündigt der Titel an, wer im Zentrum steht: *Der Straftlassene*. Es geht um einen jungen Mann, der aus dem Gefängnis kommt und in einer Welt der sozialen Kälte in Gefahr steht, rückfällig zu werden. Kein Zufall ist es, dass Fallada mit der rhetorischen Figur der Apostrophe, also einer Leseradresse, einsteigt („Sagen Sie mir nicht, dass Sie ihn nicht gesehen haben“). Und auch

im weiteren Verlauf wird der Leser direkt angesprochen („Vor den Aushängebogen der Zeitungen mit dem Stellenmarkt können Sie ihn jeden Tag sehen“).¹⁶ Wer in Erinnerung an Erich Kästners neusachlichen Kinderroman *Emil und die Detektive* (1929) oder später Astrid Lindgrens *Mio, mein Mio* (1954) glaubt, bei der Leseradresse handle es sich bevorzugt um ein Mittel der Kinder- und Jugendliteratur, mit der die für Kinder zunächst dominante gemeinschaftliche Kommunikationssituation des Vorlesens bzw. Erzählens (Mündlichkeit) in die neue Kommunikationsform der selbständig-vereinzelten Lektüre (Schriftlichkeit) überspielt werden soll, der irrt. Hans Falladas Gewährsleute bzw. „Ahnen“ sind Autoren wie Cervantes, Flaubert, Daudet, Jean Paul oder E.T.A. Hoffmann.¹⁷ Als professioneller Leser und Kritiker weiß Fallada um die Möglichkeiten der Apostrophe, die als ein Mittel zur Spannungserzeugung funktioniert und die Lebendigkeit des Erzählens steigert. Wolf Schmid spricht in seiner Narratologie von einem „inszenierten dialogischen Monolog“.¹⁸ Da die Leseradressen auch in der jeweiligen Stilschicht auf den fiktiven Adressaten ausgerichtet sind, ergeben sich Rückschlüsse über die Vorstellung des Erzählers von eben diesem Adressaten wie aber auch über ihn selbst, seine Eigenschaften und das kommunikative Agieren. Klar ist, dass Fallada mit den Leseradressen natürlich auch die Chance nutzt, das zu aktivieren, was man Theory of Mind nennt, und womit vereinfacht gesagt, die Einfühlung des Lesers bzw. die Perspektivenübertragung gemeint ist, in diesem Fall die Empathie für jene Schicksale, von denen keineswegs nur Randgruppen betroffen sein

können. Das zunehmende Gespür für soziale Fragestellungen hängt mit den eigenen Lebenserfahrungen zusammen. Dazu gehören die Gefängnisaufenthalte ebenso wie die sozialen Recherchen in Verbindung mit dem journalistischen Schreiben. In dem Bemühen, aus dem, was ihm in der „wirklichen Wirklichkeit“ (Anna Seghers) begegnet, Geschichten zu machen, entspringt der Wandel seines Erzählkonzeptes und der sich nunmehr zunehmend schärfer konturierenden Poetologie um 1929.

Etwas drei Jahre später, auf dem Höhepunkt des Romanerfolgs mit *Kleiner Mann – was nun?*, antwortet Fallada auf einen Leserbrief, der wiederum Rückschlüsse auf seine nunmehr gefestigte Auffassung vom Schreiben zulässt. Der Briefschreiber fragt, warum der Titel von *Kleiner Mann – was nun?* als Frage formuliert ist und wie die Antwort ausfällt. „Wenn der Titel seines Buches eine Frage ist, so darum, weil der Verfasser auch keine Antwort auf jene Fragen weiß, die Sie ihm stellen“, so Fallada. Und er ergänzt: „Er ist nämlich auch ein armes Luder – und der Fall wird bei ihm noch dadurch erschwert, dass er nicht an ‚Patentlösungen‘, siehe Notverordnung, Programme politischer Parteien, Ideen GROSSER Wirtschaftsführer glaubt. ‚Kleiner Mann – was nun?‘ ist ihm eine Frage und bleibt ihm eine Frage.“ Allerdings deutet Fallada eine Antwort an: „Die Lösung, die Erlösung kann nur im Privaten liegen. Im Falle Pinneberg ist es Lämmchen“.¹⁹ Nun sind mit diesen Einlassungen eher politische Implikationen gemeint. Stärker ins Poetologische tendiert die Fortsetzung der Antwort, in der Fallada seine Schreibintention zumindest andeutet. Die möglichen Einwände des Briefschreibers durchaus ernst nehmend,

gibt er ein Plädoyer für das ab, was man Mitmenschlichkeit nennen kann: „Also werden Sie mir sagen, dass es unrecht war, dies Buch zu schreiben, wenn ich doch nichts zu sagen habe. Vielleicht haben Sie recht und vielleicht habe ich recht. Ganz abgesehen, dass mir Schreiben Lebenssache ist, etwa wie Atmen, ganz abgesehen davon also, glaube ich ein bisschen daran, dass es hilft, ein klein wenig hilft, wenn man den Menschen sagt: seid anständig zu einander. Schweres wird nicht leicht dadurch, dass man nett zueinander ist, aber manches Schwere wird leichter.“ Und mit dem Verweis auf eine Episode aus *Kleiner Mann – was nun?* kommt Fallada auf den Kern seiner Schreibintention: „Ich denke so“, schreibt er, „der Mann hinter dem Krankenhausschalter, der meinen Pinneberg abfertigt und hat (sic) gerade das Buch gelesen, er ist vielleicht ein ganz klein wenig netter. Ich denke, der nervöse Käufer wird nicht gar zu sehr den verkaufenden Pinneberg angrobsen, wenn er grade von ihm und seinen Nöten gelesen hat.“ Dies sei zwar recht wenig, gesteht er ein, „aber mein Buch ist – nach Bauern, Bonzen und Bomben und vor einem sehr schwereren bitteren, trostlosen ändern – der Glaube an die Anständigkeit des Menschen und der Appell an diese Anständigkeit.“²⁰

Es ist diese zutiefst menschliche Geste, die mit Anteil daran hat, dass Hans Fallada zukünftig auf einen eher realistischen Ansatz und das Erzählen von Geschichten setzt.

- 1 Zitiert bei Caspar, Günter: *Zu Falladas Frühwerk*. In: *Falladas Frühwerk in zwei Bänden*. Hrsg. v. Günter Caspar. Bd. 2. Berlin: Aufbau Verlag 1993, S. 423-539, hier: S. 522. Aber noch im Frühjahr 1929 ist Fallada von der literarischen Qualität der Novelle überzeugt. In einem Brief an Rowohlt vom 6. Mai schreibt er: „An Kuh-Schuh-Du arbeite ich weiter, aus Beharrung“, um dann aber mitzuteilen: „Sie bekommen es aber kaum zu sehen, ich weiss jetzt bestimmt, dass das Buch, so gut es ist, buchhändlerisch ganz ausgeschlossen ist, dafür gibt es eben kein Publikum.“ (Rudolf Ditzgen an Ernst Rowohlt vom 6. Mai 1929. In: *Hans-Fallada-Archiv-Carwitz*, Signatur N 238).
- 2 Siehe dazu bereits Gansel, Carsten: *Zwischen Auflösung des Erzählens und ‚Präzisionsästhetik‘ – Hans Falladas Frühwerk Die Kuh, der Schuh, dann du und das moderne Erzählen*. In: *Ders./Liersch, Werner (Hg.): Hans Fallada und die literarische Moderne*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2009, S. 35-50 sowie Gansel, Carsten: *Von Robinson Crusoe, Charlie Chaplin und den Nazis. Das wiederentdeckte Originalmanuskript von Hans Falladas Kleiner Mann – was nun? (Nachwort)*. In: *Hans Fallada: Kleiner Mann – was nun? Erstmals in der Originalfassung*. Berlin: Aufbau Verlag 2016, S. 485-550.
- 3 Gansel, Carsten: „Es war eine verdammte Zeit“ – *Moderne Adoleszenzkrisen als traumatische Erinnerung. Neue Überlegungen zu Hans Falladas Frühwerk „Der junge Goedeschal“*. In: *Carsten Gansel/Werner Liersch (Hrsg.): Zeit vergessen, Zeit erinnern. Hans Fallada und das kulturelle Gedächtnis*. Göttingen 2008: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 95-113.
- 4 Siehe dazu die zutreffende Darstellung bei Koberger, Sabine: *Zum Umbruch in Falladas Werk um 1925*. In: *Hans-Fallada-Handbuch*. Hg. von Gustav Frank und Stefan Scherer. Berlin/Boston: Walter de Gruyter 2019, S. 83-88.
- 5 Fallada, Hans: *Liebe Ordensgeschwister. Rede auf einer Sitzung der Loge Vincelinus Nr. 167 u.a. zu Antialkoholismus*. 1928. Typoskript (12 Seiten), HFA N 70. Die Rede ist als Typoskript erhalten. Es ist nicht genau belegbar, wann Hans Fallada die Rede gehalten hat.
- 6 *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung*. Hg. von Jan-Dirk Müller. Band III. P-Z. Berlin/ New York: Walter de Gruyter 207, S. 236.
- 7 Fallada, Hans: *Liebe Ordensgeschwister*, a.a.O., Blatt 1.
- 8 Ebd., Blatt 3.
- 9 Ebd., Blatt 4.
- 10 Ebd.
- 11 Töteberg, Michael: *Kleiner Mann, großer Schatz*. In: *Hamburger Abendblatt*. 20.04.2011, S. 21.
- 12 Fallada, Hans: *Die Verkäuferin auf der Kippe*. In: *Ders.: Junge Liebe zwischen Trümmern. Mit unveröffentlichten Erzählungen*. Hg. und mit einem Nachwort von Peter Walther. Berlin: Aufbau Verlag 2018, S. 35-39, hier: 36.
- 13 Ebd.
- 14 Siehe Fallada, Hans: *Kleiner Mann – was nun? Erstmals in der Originalfassung*. Berlin: Aufbau Verlag 2016, S. 378-396.
- 15 Westhofen, Karl (d.i. Erik Reger): *O. S. Landkarte contra Dichter*. In: *Der Scheinwerfer 3 (1929)*, Nr. 2, S. 14. Zitiert bei Becker, Sabine: *Neue Sachlichkeit*. Bd. 1-2. Köln, Weimar, Wien: Böhlau 2000, Bd. 2, S. 85.
- 16 Fallada, Hans: *Der Straflässige*. In: *Ders.: Junge Liebe zwischen Trümmern. Mit unveröffentlichten Erzählungen*. Hg. und mit einem Nachwort von Peter Walther. Berlin: Aufbau Verlag 2018, S. 31-34, hier: S. 31.
- 17 Siehe dazu Fallada, Hans: *Meine Ahnen*. In: *Ebd.*, S. 183-189
- 18 Schmid, Wolf: *Elemente der Narratologie*. 2., korrigierte Auflage. Berlin/ New York: Walter de Gruyter 2008, S. 102. Siehe auch Dicke, Gianna: „Oh, liebe Leser, bleibt einfach dran und lest weiter. Hört zu. Schau her. Oder legt das Buch beiseite.“ *Eine diachrone Betrachtung der LeserInnenanrede und ihrer Funktionen in der erzählenden Kinderliteratur*. In: „Die Zeitalter werden besichtigt“. *Aktuelle Tendenzen der Kinder- und Jugendliteraturforschung – Festschrift für Otto Brunken*. Hrsg. von Gabriele von Glasenapp, Andre Kagelmann und Felix Giesa. Frankfurt/M. u.a.: Peter Lange 2015, S. 349-365.
- 19 Brief von Hans Fallada an Herrn Benda vom 3. November 1932. In: *Hans-Fallada-Archiv-Carwitz, Leserbriefwechsel*, Signatur N 292.
- 20 Ebd.



Aus: „Kleine Volks-Zeitung“, Wien, 1940

Das Lieben der Liebe

Zu Hans Falladas Roman „Der ungeliebte Mann“ (1940)

LUTZ HAGESTEDT

Wie lernt man die Liebe? In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts beispielsweise dadurch, dass man Unterhaltungsliteratur liest. Den Belletristikbeigaben der Familienmagazine etwa lässt sich entnehmen, welche Erwartungen an die Liebe gängig und modern sind. Dazu zählen zwischen 1911 und 1955 die „Regellosigkeit der Erstbegegnung“ (vulgo der „Zufall“), die „Kürze der Dauer der Bekanntschaft“ („Liebe allein entscheidet sofort“), das „Zurücktreten aller anderen Lebensengagements“ (und damit die emphatische Hinwendung zur Liebessituation) sowie die „Verlagerung“ der Liebe „in den Kontext höherer Schichten“ (mit dem Ziel der „schichtmäßige[n] Aufwertung“ der Person).¹

Es gilt damit Abstand zu nehmen von der Vorstellung, dass Liebe etwas Individuelles, Ewiges und Konkretes wäre – sie ist vielmehr ein Serienprodukt, das immer wieder neu ‚erlebt‘ werden kann, das „übersteigert und stereotypisiert“ erfolgt und zugleich durch die „stärker reflektierte Arbeit am Code“ vergleichsweise „abkühlend“ (relativ etwa zur „romantischen Liebe“) wirkt.² Treffender kann man die ‚Übung‘, der Fallada mit seinem Roman obliegt, nicht beschreiben, beziehungsweise das ‚Programm‘, das er sich damit gesetzt hat. Falladas Personal nämlich denkt intensiv über Liebeskonzeptionen, Liebeserlebnisse und Liebeserwartungen nach, es diskutiert diverse Liebesvorstellungen und erweist damit die Liebe als co-

dierte Kommunikationsform, deren Semantik dem gesellschaftlichen Wandel folgt. So nimmt man hier Abschied von überkommenen Vorstellungen der Askese (als des „Befriedigungsaufschubs“) und demonstriert Toleranz gegenüber vorehelicher Sexualität. Vor allem wird die Liebe sozial durchlässig – sie bleibt nicht mehr auf soziale Milieus, religiöse Überzeugungen, familiäre Rücksichtnahme, Rasen und Geschlechter verpflichtet. Durch die Mobilität des Einzelnen, räumlich wie sozial, unabhängig von Geschlecht und Charakter, frei von moralischen Standards, emanzipiert sich auch die Liebe selbst von „traditionsbestimmten Vorstellungen“.³

Liebesparadigma der Moderne

Mittels weniger Figuren erschafft sich Fallada in seinem Roman ein ganzes Liebesparadigma der Moderne, das solche Vorstellungen der Öffnung codierter Intimität formuliert. Ilse „Itta“ Voß beispielsweise, eine 19-jährige Vollwaise, die aus entwurzelten Verhältnissen stammt, hat sich emotional nach außen hin gepanzert, obwohl oder gerade weil sie innerlich zur Entwicklung und Freisetzung großer Empathie befähigt ist.

Traute Kaiser, „kaum siebzehn“ (8), ein Mädchen vom Typus Violet, kennt die Männer in all ihren Erregungszuständen: die „nüchternen, halb betrunkenen, völlig erledigten“ (16). Dem will sie sich nicht aussetzen: „Sie paßt auf, vom ersten Anfang an; vom ersten Anfang an will sie Sauberkeit, Ord-

nung, Klarheit...“ (16) Sie will sich „mit keinem ohne richtige Liebe einlassen“ (31), und ganz unerträglich ist ihr der Gedanke, dass sie durch die Liebesbriefe des jungen Gutsinspektors Senden „ins Gerede“ kommen könnte (19). Wütend fertigt sie ihn ab – und nimmt das Individuum für den Typus:

„Es ist eine Unverschämtheit von euch Männern, sagt sie immer zorniger und spricht sich vom Herzen, was sie hundertmal im stillen gedacht hat, daß ihr ewig denkt, wir haben nichts zu tun, als bloß auf euch zu lauern, und beglückt zu sein, wenn ihr winkt! Ich habe Ihnen klar und deutlich gezeigt, daß ich nichts mit Ihnen zu tun haben will. Ich habe Ihre Briefe nicht beantwortet, aber Sie bestellen mich einfach zu einem Stelldichein! Müssen Sie aber eitel sein!“ (19 f.)

Gutsinspektor Senden, der nicht bei jeder Frau anbeißt, die ihm schöne Augen macht, beruft sich auf die Konvention: „Aber Trautenchen, sagt er vorwurfsvoll... Alle machen es so!“ (19)

Als dritte junge Frau im Bunde wird Lola eingeführt, mit 21 Jahren das älteste der Mädchen in der Haushaltung des Gutsbesitzers Peter Siebenhaar, einem vermögenden (und geschiedenen) Kriegsblinden. Lola hat „einen Bildungstuck“ (8) und hofft aus der Literatur zu erfahren, wie man lieben solle. Augenscheinlich aber ist ihre derzeitige Lektüre, Gotthelfs Roman „Uli der Knecht“ (1846), dafür ungeeignet, zumal dem dortigen Protagonisten seine Heiratspläne missraten. Falladas Roman *Der ungeliebte Mann* ist also ganz

eindeutig einer, der bewusst und explizit über Liebeskonzeptionen nachdenkt – und der dabei Luhmann'sche Qualitäten erkennen lässt:

„Doch nur um so eifriger suchte sie [Ilse] weiter; schon längst war sie nicht mehr so sehr in den Mann, sie war in die Liebe selbst verliebt, und sie jedenfalls hatte Temperament! Eine Weile konnte das etwas bedeuten, aber schon seit geraumer Zeit war ihr gewiß, daß sie sank, daß sie etwas Unwiederbringliches verloren hatte – Unschuld? Freude? Die wahre Fähigkeit zu lieben?“ (23 f.)⁴

Der Leser staunt und reibt sich die Augen, denn ‚das Lieben der Liebe selbst‘ ist als Entschluss von konzeptioneller Tragweite so bedeutsam wie das metafiktionale Sprechen überhaupt, das als Auto-poiesis die Literatur der Moderne erfasst. Damit will ich sagen, dass Fallada in seinem Roman nicht nur Liebesbegegnungen erzählt, sondern sie auch programmatisch deutet. So geschickt tut er dies, dass man diese Reflexionsebene des Buches kaum spürt und vor allem nicht als störend empfindet. Das „Lieben der Liebe“⁵ wird reflexiv und setzt sich absolut, wird dadurch hinwiederum aber auch pragmatisch: Es kommt auf den einzelnen ‚Kerl‘ nicht an, jeder Mann kommt infrage, wenn das Hauptziel der Liebe die Liebe selbst ist.

Der Zugang zu dieser Liebesreflexion wird uns dabei auf zweierlei Weise gewährt: durch Erzähler- wie durch Figurenrede. Die (dereinst vielleicht erst noch) liebenden Personen beobachten sich in Zeithorizonten: sie haben erlebt, wie ihre Eltern geliebt haben, und sie merken nun, dass ihnen eine analoge Lebenspraxis verwehrt ist, auch unangemessen erscheint: sie haben andere Erwar-

tungen an das Zwischenmenschliche: „Nichts wäre abwegiger, als bei Liebe an Ehe zu denken“,⁶ denn letztere steht zu ersterer im Kontrast. Gleichwohl beanspruchen Opportunitätserwägungen Rang und Geltung, und sie vermögen selbst emotionale Indifferenz zu überwinden. So nehmen Falladas Figuren wahr, wie sie als Person wahrgenommen werden, und verrechnen diesen Blick von außen mit ihrer inneren Disposition. Die Differenz, die daraus entsteht – so möchte ich nicht wahrgenommen werden, so bin ich nicht, das ist nicht meine Vorstellung von der Liebe –, reflektieren und artikulieren sie, indem sie die Liebe zum Gegenstand ihrer Rede und Gedankenrede machen.

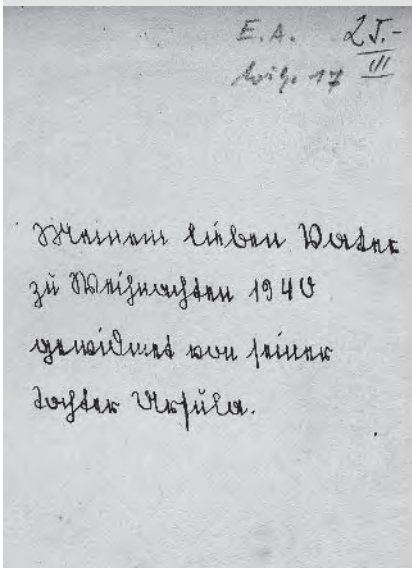
Verstörte Beobachter zweiter Ordnung

Der Erzähler setzt noch eins drauf, er wird zum Beobachter zweiter Ordnung, der das Ganze einzuschätzen hat. Seine Perspektive auf die Dinge ist ebenfalls eine doppelte: zum einen erkennt er, wie wichtig „Traditionsanschlüsse“ an bewährte Liebeskonzepte sind – auch in der Liebe lässt sich das Rad nicht neu erfinden.⁷ Zum anderen muss er die größere Vielfalt der Liebe berücksichtigen, die infolge größerer Wahlmöglichkeiten der Liebenden entstanden ist. Das eröffnet auch dem „ungeliebten Mann“ Chancen. Auch die ungeliebte Person darf, so paradox es klingt, von der Liebe nicht ausgeschlossen werden, denn das Leben entscheidet oft genug pragmatisch und setzt sich über mangelnde Emotionalität hinweg – ein Erfolgsrezept politisch motivierter Eheschließungen: „Tu felix Austria nube.“ Die Liebenden bei Fallada haben nicht bloß Rosinen im Kopf – sie haben auch, trotz ihrer Ju-

gend, einen Erfahrungsschatz gesammelt, der sie reifer erscheinen lässt, als ihr Alter vermuten ließe.

Einem Erzähler von Schundliteratur könnte man vielleicht vorwerfen, dass er sich in Liebesangelegenheiten in überkommenen „Ideologien und weiter in Trivialitäten“ ergeht.⁸ Doch dies ist hier nicht der Fall, da Falladas Erzähler um die Trivialitäten tradierter Liebesideologien weiß und sie thematisiert – wie übrigens auch das sonstige Personal des Romans. Wenn der noch junge Gutsinspektor einigermaßen hilflos fragt, wie er sich ihr denn sonst erklären solle, nachdem er von Trautebarsch in die Schranken gewiesen worden ist („alle machen es [doch] so“), dann bleibt er nicht auf diesem scheinbar naiven Niveau der Liebeskommunikation stehen – sondern er arbeitet daheim an einem Roman, der ihm hilft, die verstörende Abfuhr, die Traute ihm bereitet hat, zu verstehen. Denn ungeliebt zu sein, war noch nie ein Hinderungsgrund für den Liebesvollzug – das erfahren hier alle Männer (und alle Frauen) der Romanhandlung, und der Erzähler baut sogar ein Paradigma daraus, das er im Titel führt. Der vom Autor wie vom Leser ungeliebte Roman hat also einiges zu bieten, wenn man ihm hinter seine Kulissen schaut, und er ist glänzend erzählt, wie uns allein schon das stimmungsvolle Eingangsbild belegt. Die zeitgenössischen Leser haben sich von dem Sujet jedenfalls nicht schrecken lassen. So enthält mein Exemplar der Erstausgabe die schöne Widmung:

Meinem lieben Vater
zu Weihnachten 1940
gewidmet von seiner
Tochter Ursula.⁹



Widmung auf dem Vorsatzblatt der Erstausgabe

Das Bild des vielgeliebten Vaters wird auch in Falladas Roman selbst bemüht und entfaltet. Denn der Vater von Ilse Voß führt eine schreckliche (zweite) Ehe:

„Aber dann die Szenen, wenn Vater so nach Haus kam! Die Stiefmutter merkte immer gleich, was fehlte, und ihre Wut war dann einfach schrecklich. Einmal ließ sie sich von dieser Wut so weit hinreißen, daß sie jedes Stück Geschirr in der Wohnung zerschlug: Es sei doch alles egal! Wenn der Mann die Wirtschaft verdudele, könne die Frau sie auch zerschlagen – es sei alles eins!

Ilse sieht ihren Vater noch am Holztisch sitzen, das blasse Gesicht mit den langen stoppligen Falten vornübergeneigt. Von seiner Braue läuft ein dünner Faden Blut, ein Scherben ist ihm dagegen gesprungen. Ilse hat zu tun, die verängsteten Kinder in ihren Betten ruhig zu halten, sie kann dem Vater nicht helfen. Aber da sitzt er, leichenblaß, mit geschlossenen Augen, unter dem Geheul von tausend Anklagen und Flüchen, ohne ein Wort, still. Keine Musik ...

Nicht anders hatte er ein halbes Jahr später auf seinem Totenbett gelegen – er war durchs Eis gebrochen und ertrunken, als er, zu spät daran auf seinem Frühweg in die Fabrik, der Abkürzung halber über einen Teich hatte laufen wollen. Zwischen Vaters Händen steckte eine dicke, rote, brennende Kerze, seine Nase stach hager aus dem zusammengefallenen, stoppligen Gesicht. Das war alles, was für sie vom Vater zurückgeblieben war...“ (40 f.)

Und Ilse, die Stieftochter dieser lieblosen zweiten Ehefrau, denkt mit Sehnsucht an den Vater zurück: „Solche Männer wie Vater

gibt es heute nicht mehr. Gäbe es solche, wäre alles einfach, sie hat das Gefühl, mit einem Mann wie Vater würde sie in der Ehe gleich milde und gut.“ (41)

Solche Erzähler wie Fallada gibt es heute auch nicht mehr; aber sie haben sich nicht erledigt – man kann nach wie vor von ihnen lernen und von ihrer geheimen Anthropologie profitieren. Vor allem bleibt man hier unbehelligt vom Gesinnungsdeutsch unserer Tage, das nicht nur die Politik und das öffentliche Sprechen, sondern längst auch die Literatur erfasst hat.

- 1 Vgl. R. W. England Jr.: *Images of Love and Courtship in Family-Magazine Fiction. In: Marriage and Family Living* 20 (1960), S. 162–165. Zitiert nach Niklas Luhmann: *Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1982, S. 192 f. (Anm. 34).
- 2 Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 192 f.
- 3 Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 197.
- 4 Niklas Luhmann (1927–1998) gilt als einer der bedeutendsten Gesellschaftstheoretiker des 20. Jahrhunderts. Unter Literaturwissenschaftlern hat vor allem sein Buch „*Liebe als Passion. Zur Codierung von Intimität*“ (1982) Furore gemacht.
- 5 Vgl. Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 176.
- 6 Luhmann: *Liebe als Passion*, S. 89.
- 7 Vgl. dazu Luhmann 1982, S. 218 f. („Traditionsanschlüsse“).
- 8 Die Formulierung nach Luhmann 1982, S. 161.
- 9 Hans Fallada: *Der ungeliebte Mann*, Vorsatzblatt.



Kritik zu Falladas Roman *Der ungeliebte Mann*, *Neues Wiener Tageblatt*, 27. Januar 1941

„Das ist Gnade, glückliche Stunde“

„Der Jungherr von Strammin“ ist weit mehr als eine „Coming-of-Age-Geschichte“

SABINE KOBURGER

Folgt man Sven Hanuschek im *Fallada-Handbuch* (2019), so ist *Der Jungherr von Strammin* Falladas „gelungenster Unterhaltungsroman“ der 1940er Jahre: eine „mitunter schwankhafte, von der Erzählerposition her interessante“ Fabel, „amüsant, von Fontanescher Erzählironie und vor allem schnell getaktet“. ¹ Hanuscheks Ausführungen stützen sich auf einen Aufsatz, der 2008 die besondere Erzählweise Falladas analysierte. Darin charakterisierte Gundula Engelhardt Falladas Buch als „komödiantische Coming-of-Age-Geschichte“, welche „die Tücken des Erwachsenwerdens“ beschreibe. ²

Bei genauerer Betrachtung jedoch treffen diese Aussagen eher das Genre des Illustriertenromans an sich und weniger den Fortsetzungsroman, den Fallada für *Die Woche* konzipierte. Denn *Der Jungherr von Strammin* ist bei weitem mehr als ein amüsanter, gut geschriebener Feuilletonroman. Nicht umsonst war der stets selbstkritische Autor damit außerordentlich zufrieden, und nicht von ungefähr hat er in mehreren Briefen betont, dass dieser ‚Unterhaltungsroman‘ ihm „beim Schreiben durchweg Spaß gemacht“ habe. Seinen Verleger Heinrich Maria Ledig ließ er bei Abgabe des Typoskripts wissen: „Es liegt daran, dass diesmal nichts ausgedacht und konstruiert ist, sondern alles fließt, die Erfindung kam mühelos und musste nie genötigt werden. Das ist Gnade, glückliche Stunde – mein Verdienst ist nur, dass ich

diese Stunde – allen Beschwernissen zum Trotz – genützt habe.“ ³. Abgesehen von *Wir hatten mal ein Kind* (1934) hat sich Fallada niemals so positiv und erfreut zu einem seiner Romane geäußert. ⁴ Könnte es vielleicht sein, dass seine Wertschätzung auf mehr als nur die gelungene Art des Erzählens und die amüsante „parzivaleske“ Handlung zurückzuführen ist? ⁵

Als das eigentlich Bemerkenswerte an diesem Roman erscheint mir, dass Fallada hinter seiner ‚eigentlichen‘ Geschichte, der Coming-of-Age-Story, noch eine zweite Ebene schafft, die eigens entschlüsselt werden muss. Der Blick „hinter die Kulissen“ zeigt uns eine andere Szenerie, in der Fallada seinen ehemaligen Weggefährten ein literarisches Denkmal setzt: seinem vormaligen Verleger Ernst Rowohlt, dem Lektor Paul Mayer sowie dem Verlagsangestellten Walter Kahnert. Dieses Vexierspiel dürfte ihm viel Freude gemacht haben. Darüber hinaus lässt er die Werke von Autoren, die er in seiner Jugend schätzte, wieder aufleben, indem er sie diskret in seine Handlung einbaut: Karl May, Robert Louis Stevenson, Miguel de Cervantes, Otto-Julius Bierbaum, Frank Wedekind. Ein weiterer bemerkenswerter Aspekt ist, dass sich Fallada mit diesem auf den ersten Blick unpolitischen Werk von der gängigen NS-Ideologie seiner Zeit angenehm abhebt, mehr noch, dass er durch geschickte Seitenhiebe und die durchgängige Erzählironie die Machthaber provoziert. Dem heutigen Leser mag sich das auf den ersten Blick

nicht unbedingt erschließen. Leser in einem totalitären Regime verstehen es freilich, zwischen den Zeilen zu lesen und entwickeln ein Sensorium für feinste Anspielungen. Hanuschek weist zu Recht darauf hin, dass Fallada „die Deutschtümelei der Zeit in sanfter Ironie“ vorgeführt habe. ⁶ Doch damit nicht genug: Auch seine wichtigsten Figuren passen nicht ins nationalsozialistische Menschenbild, wie es die staatlich gelenkte Literaturpolitik propagierte. Hier zeigt sich erneut das literarische Vermögen des Autors, seine „private Werkpolitik“ mit den Anforderungen des NS-Kulturbetriebes in Übereinstimmung zu bringen, ohne sich verbiegen zu müssen. ⁷

Der Roman als Kippfigur oder was sich „hinter den Kulissen“ verbirgt

Der Gutsbesitzer Herr von Lassenthin, der sich von Zeit zu Zeit Alkoholexzessen hingibt, wird wegen seines aufbrausenden Wesens von den Menschen seiner Umgebung nur der „Rauhbold“ genannt. Rauhbold? War das nicht ein Spitzname von Falladas Freund und Verleger Ernst Rowohlt? So berichtet es jedenfalls der Verleger Karl Baur, der 1926 als Volontär im Rowohlt Verlag arbeitete. ⁸ Gleich man die Figur des Rauhbold im Roman mit gängigen Rowohlt-Topoi ab, so springen einem die Gemeinsamkeiten förmlich ins Auge: die imposante Größe, die laute Sprechweise, die Kahlköpfigkeit, die kleinen hellen Augen, die Phasen von Schwermut und die Neigung zum ‚Guten Tropfen‘.

Rowohlt hatte 1938 Berufsverbot erhalten, hatte im November des gleichen Jahres Deutschland verlassen, war unter abenteuerlichen Umständen im Dezember 1940 aus Brasilien ins Reich zurückgekehrt, wurde als ehemaliger Offizier wieder eingezogen und im Juni 1943 als politisch unzuverlässig aus der Wehrmacht entlassen. Es besteht kein Zweifel, dass Fallada seinem Freund hier ein Denkmal gesetzt hat, freilich eines mit Witz und Übertreibung, das nicht jedermann so ohne Weiteres einsichtig war, denn dazu gehörte zweifellos ein gewisses Insiderwissen.

Hinter der Figur des Lehrers Marcelin Arland vom Königlichen Ernst-Moritz-Arndt-Gymnasium verbirgt sich Cheflektor Paul Mayer, der bis zu seiner von den NS-Behörden geforderten Entlassung 1936 der engste Mitarbeiter Rowohlts war, und der Erste im Verlag, der in den zwanziger Jahren den jungen Fallada unterstützt und gefördert hatte. Fallada lässt charakteristische Merkmale Meyers in die Figur einfließen, deren Name übrigens eine Reminiszenz an den französischen Schriftsteller Marcel Arland ist, dessen Roman *Heilige Ordnung* in der Übersetzung von Franz Hessel Rowohlt 1932 verlegte. Es würde zu weit führen, auf Falladas kreativen Umgang mit Namen hier näher einzugehen, obwohl sein Roman eine wahre Fundgrube literarischer Onomastik darstellt.⁹ Der große, eirunde Kopf jedenfalls, und die zarte, delikate Gestalt mit den feinen Händen und Füßen, die „Augen voll Feuer und Witz“, die Klugheit und Toleranz, der Bezug zum Französischen – all das verweist auf „Paulchen“ Mayer, der 1939 aufgrund seiner jüdischen Herkunft aus Deutschland emigrieren musste. 1961 beschreibt Ernst von Salomon in seinem autobiografi-

schen Werk *Der Fragebogen* seine erste Begegnung mit Mayer im Rowohlt Verlag: „Im Zimmer stand ein winziges Männchen [...], das sich mit schief geneigtem Kopf verlegen die kleinen und zarten Hände rieb und mich mit hurtigen Augen ansah.“¹⁰

Bei seiner ersten Begegnung mit dem Gymnasiallehrer Arland hat der Jungherr von Strammin eine ganz ähnliche Wahrnehmung: „Aus der Schneeballhecke an meiner Schulter tauchte plötzlich eine zarte kleine Hand, fast wie eine Kinderhand, auf.“¹¹ Wenig später sieht er den Mann, „der kaum größer als ein Kind war [...]. Das Seltsamste an ihm aber war sein großer, völlig eirunder Kopf.“¹² Und weiter: Arland hat französische Wurzeln, seine Vorfahren waren einst als Hugenotten nach Deutschland gekommen. Im Vergleich dazu Mayer – er galt als Kenner der französischen Sprache, er übersetzte zahlreiche Werke ins Deutsche, u. a. von Honoré de Balzac. Beide brillieren durch ihre außergewöhnliche Klugheit. „Ich brauche kein Lexikon“, soll Rowohlt einmal gesagt haben, „sein Lektor wisse alles.“¹³

Wen das nicht überzeugt, der lese einen Brief Falladas, der belegt, dass er sich tatsächlich von der Person Meyers und von Vorgängen im Rowohlt Verlag beim Schreiben inspirieren ließ. Er antwortet auf einen kritischen Hinweis seines damaligen Verlegers Heinrich-Maria Ledig: „Ich werde sehen, dass ich den Professor Arland wenigstens nicht auf den Arm nehmen lasse. An sich stammt die Szene, wie Sie sich wohl noch erinnern, aus dem Rowohlt-Verlag, wo der Altmeister in übermütiger Stimmung manchmal das kleine Paulchen auf dem Arm trotz allen Protestes durch den ganzen Verlag trug.“¹⁴

An einen weiteren Mitarbeiter des Rowohlt Verlags erinnert Fallada, indem er ein Café namens Kahnert in die Handlung einfügt: die „Konditorei Kahnert, das beliebteste Café Stralsunds.“¹⁵ Walter Kahnert war in den 1920er Jahren Herstellungsleiter und von 1931 bis zu seinem Ausscheiden 1935 zweiter Geschäftsführer des Rowohlt Verlags. Da Fallada seinen Roman (auch) als Kippfigur angelegt hat, kann diese Namensgebung kein Zufall sein.



Stralsund – altes Theater, Goldener Löwe und Café Mehlert, das im Roman *Café Kahnert* heißt (v.l.n.r.) © Stadtarchiv Stralsund



Stralsund – Hotel „Zur Sonne“, in dem Fallada in den 1920er Jahren nach eigenen Angaben gut gegessen hat, wenn er in Stralsund war. © Stadtarchiv Stralsund

Hinter der Figur der schönen Catriona versteckt sich ebenfalls manches Interessante. Die Namensgebung erfolgt wiederum nicht zufällig. *Catriona oder Die Abenteuer David Balfours daheim und in der Fremde* (engl. *Catriona*, 1893) lautet der Titel eines Romans von Robert Louis Stevenson. In seiner Jugend liebte der ‚Vielleser‘ Rudolf Ditzen Stevensons Werke ganz besonders.¹⁶ Als er selbst ein erfolgreicher Schriftsteller war und genug Geld verdiente, bestellte er bei seinem Hausverlag Rowohlt die zwölfbändige Gesamtausgabe für seine Carwitzer Bibliothek, ein Zeichen seiner immer noch anhaltenden Wertschätzung des schottischen Autors. Die Figur der Catriona im *Jungherrn von Strammin* besticht ebenso wie die Stevenson’sche durch ihre außergewöhnliche Schönheit, und Fallada greift auch das Leitmotiv der grauen Augen aus Stevensons Roman wieder auf. Ähnlich wie dessen Protagonistin Catriona Macgregor Drummond befindet sich Falladas Catriona in einer Notlage. Aber nicht nur damit stellt er ganz bewusst Bezüge zu seinem Lieblingsautor her, wie ein Brief an den Verlag enthüllt:

„Darf ich Ihnen übrigens erzählen, dass mich vor und in diesem Roman stets die Lektüre des Stevensons begleitet hat. Ich habe eigentlich nach dem Muster von Stevenson geschrieben, die Reise z.B. mit Gregor ist ganz der Reise im *Junker von Ballantre* nachgebildet (freilich nicht annähernd so wirkungsvoll) und auch für den Fußmarsch von Schaprade nach Kluis gibt es eine genaue Parallele in ‚*Catriona*‘, aber alles ist doch ganz fallada’sch geworden.“¹⁷

Auch andere Romangestalten sind durch reale Personen angeregt und figuriert worden. Im Gespräch mit Gunnar Müller-Waldeck offenbarte sich die damals 74-jährige Marianne Wintersteiner (ehem. Portisch) als Catriona: „Und der ‚*Jungherr von Strammin*‘ weist auch solche Anklänge an unsere Beziehungen auf. Dort bekam ich als ‚die Österreicherin‘ Unangenehmes zu hören.“¹⁸

Ob der „brave Inspektor Hoffmann“ im Roman von dem realen Gutsinspektor Gero-Gottfried Hoffmann der Gräflich Hahn’schen Gutsverwaltung in Neuhaus bei Lütjenburg inspiriert ist, der als Vorgesetzter des 32-jährigen Ren-

danten Rudolf Ditzen dessen plötzliches Verschwinden und die Unterschlagung zu bearbeiten hatte, kann nicht belegt werden. Möglich erscheint zumindest, dass die Namensgebung motiviert war, denn eben dieser Inspektor verhielt sich in der ganzen Angelegenheit sehr anständig, wie der Briefwechsel zwischen ihm und Ditzens Eltern enthüllt.¹⁹

Neben Reminiszenzen an Zeitgenossen fügt Fallada Anspielungen, Textstellen oder Episoden in die Handlung ein, mit denen er Schriftstellern seiner Jugend ein Denkmal setzt. Zum Beispiel lässt er den Gymnasiallehrer Arland während des „Kampfes“ mit seinen Schülern in schöner Karl-May-Manier ausrufen: „Aber das sage ich Ihnen, das Blut dieses Fremdlings kommt über Ihr Haupt! Hugh, ich habe gesprochen!“²⁰ Oder er lässt den angesehenen Rechtsanwalt Gumpel „Wie ein[en] Indianer auf dem Kriegspfade“ zu Fuß auf der Landstraße gehen.²¹ Strammin bezeichnet sich immer wieder als „getreuen Ritter“ Catrionas. Ironischerweise vergleicht er sich mit dem Ritter von der traurigen Gestalt aus dem Cervantes: „Dabei dachte ich wieder an ein großes Bilderbuch mit gepreßtem Einband, das ich einmal als Kind besessen und das vielleicht noch immer irgendwo in einem Winkel bei uns zu Haus lag: an den Don Quixote. [...], aber nun war mir doch schon, seit sie mich zu ihrem Ritter ernannt hatte, ein paarmal der Gedanke gekommen, meine Abenteuer hätten eine gewisse Ähnlichkeit mit den seinen.“²² Ganz nebenbei stellt seine ironische Betrachtungsweise auch noch das zeitgenössische Heldenbild des tapferen Kriegers infrage, indem Fallada mehrmals das Bild des „irrenden Ritters“ bemüht.

Triftig ist auch, wie Falladas Protagonist, der Jungherr, und dessen Gegenspieler, der Bösewicht Gregor von Lassenthin, Frank Wedekinds Drama *Erdgeist* diskutieren. Das Stück durfte 1943 nicht aufgeführt werden, da die Nationalsozialisten Wedekinds Werke als entartete Kunst ablehnten. Der naive Jungherr findet das Drama denn auch „abscheulich, gemein und abscheulich.“ Die fast durchweg negativ gezeichnete Figur Gregor von Lassenthin hingegen ist überzeugt, „daß dies Stück wahr sei.“ Es sei, so der Erzähler, „hundertfach wahrer als mein geliebter, aber verlogener Schiller, denn das Leben sei eben gemein und abscheulich... Ja, er bewies es mir, aber im Innern glaubte ich ihm natürlich kein Wort.“²³ Strammins Bekenntnis zu dem idealistischen Schiller gestaltet Fallada mit einer freundlichen Ironie (der klassische Dioskur gehörte nicht zu seinen bevorzugten Autoren) und stellt ihm die (scheinbar) schmutzige Wirklichkeit, die Wedekinds expressionistisches Stück abbildet, gegenüber. Dem Leser drängt sich dabei der Gedanke auf, dass auch die Romanhandlung des *Jungherrn von Stramm* nicht die Wirklichkeit widerspiegelt, sondern im Gegenteil ein idealisiertes Abbild des Lebens zeichnet. Damit konterkariert Fallada meisterhaft die Vorstellungen von einem klischeehaften, verklärenden Roman.

„Unpassende“ Figuren und jede Menge politische Seitenhiebe

Der eigentlich Held, Lutz von Stramm, ist demgemäß kein strammer Junker, sondern im Gegenteil ein Jungherr, ein weicher, romantischer Jüngling und durch und durch anständiger Charakter, der, obwohl er sich als Ritter fühlt, nichts von der soldatischen Männ-



Stralsund – Dampferanlegestelle um 1920. Der Stralsunder Hafen ist einer der Schauplätze des Romans. © Verlagsarchiv Edition PommernStralsund

lichkeit ausstrahlt, die in der Zeit des Nationalsozialismus das Bild des „deutschen Mannes“ prägte.²⁴

Auch der Gymnasiallehrer Marcelin Arland ist kein Lehrertyp, wie ihn die nationalsozialistische Ideologie wünschte und propagierte. Im Gegenteil: seine Art, mit den Schülern umzugehen und seinen Beruf auszuüben, entspricht dem pädagogischen Ansatz der Ende des 19. Jahrhunderts aufgekommenen Reformpädagogik. Nach der Machtergreifung der Nazis wurden sämtliche Reformschulen aufgelöst oder umgewandelt, Lehrer in die Emigration getrieben. Es entbehrt nicht der Pikanterie, dass Fallada die sympathische Figur außerdem mit französischen Wurzeln versah, in einer Zeit, in der Deutschland mit Frankreich im Kriege stand.

So, wie Stramm nicht dem Männerbild der NS-Zeit entspricht, so passt auch seine Verlobte Bessy nicht in das gängige Frauenbild. Bessy von Schalenberg wird als gleichrangige Partnerin Strammins dargestellt: Sie ist klüger und lebenserfahrener als er, und ohne ihre Hilfe wäre er so manches Mal gescheitert. Mit ihr gestaltet Fallada eine gescheite, emanzipierte,

moderne Frau und bedient eben nicht das Klischee der dem Manne untergeordneten Hausfrau und Mutter. Und auch die zweite Protagonistin, Catriona, entspricht nicht dem ideologischen Muster. Sie wird ihrer Mutterrolle nicht gerecht, denn kurze Zeit nach der Entbindung übergibt sie ihr Kind in die Obhut des Großvaters und kehrt allein in ihre österreichische Heimat zurück, ohne sich weiter um die Erziehung des „Stammhalters“ zu kümmern.

Neben den Figuren tragen kunstvoll verbrämte politische Seitenhiebe dazu bei, den in der NS-Zeit publizierten Roman als erfrischend frech und bodenständig zu erleben. So umspielt Fallada im Folgenden ein perfides Instrument der NS-Diktatur, ohne sich selbst in Gefahr zu bringen:

„Noch besser aber nehme ich Sie“, fuhr er [Major Brandau, S. K.] sinnend fort „in Schutzhaft. Eine Schutzhaft wird verhängt“, fuhr er erklärend fort, „wenn ein Bürger im Begriff steht, ein Verbrechen zu begehen oder sich an einem Verbrechen zu beteiligen. Wirklich [...], wenn ich das Ansehen Ihrer Familie und Ihre Unbescholtenheit

bedenke, nehme ich Sie am besten in Schutzhaft.“²⁵

Strammin kann sich dieser gutgemeinten Maßregelung durch Flucht entziehen. Nun war es 1943 durchaus kein Geheimnis, dass die sogenannte Schutzhaft dazu diente, Regimegegner unter Umgehung rechtsstaatlicher Grundsätze jederzeit und ohne Gerichtsbeschluss in Gefängnissen und Konzentrationslagern in Haft zu nehmen. Fallada hatte am 12. April 1933 am eigenen Leib erfahren, was das bedeutete. Nur dank Rowohlts Beziehungen konnte er nach zehn Tagen hinter Gittern das Amtsgefängnis in Fürstenwalde wieder verlassen.

Einem alten klapprigen Dampfer, der zwischen Stralsund und Wiek auf Rügen verkehrt, gab er den Namen des 1941 in Dienstgestellten größten Schlachtschiffes der deutschen Kriegsmarine und Europas – Tirpitz, so genannt nach Großadmiral Alfred Peter Friedrich von Tirpitz. Im Roman heißt es u. a.: „Die Tirpitz war das Gespött der Stralsunder und das Gelächter der anderen Dampferbesetzungen, sie war so alt, dass sie jeden zweiten oder dritten Tag Maschinenschaden hatte und irgendwo einen viertel oder halben Tag hilflos liegenblieb, bis sie wieder notdürftig geflickt war.“²⁶ Das reale Vorbild hieß übrigens „Blücher“, jedenfalls in Falladas Erinnerung, wie er dem Stralsunder Zeitungsinhaber Georg Grieger in einem Brief mitteilte.²⁷ Dem klapprigen Dampfer den Namen eines bedeutenden deutschen Schlachtschiffes zu geben, wäre für sich genommen vielleicht nicht beachtenswert, aber es reiht sich ein in weitere witzig-freche Provokationen und gewinnt dadurch an Bedeutung.

So nimmt Fallada z. B. auch den Ernst-Moritz-Arndt-Kult der

Nationalsozialisten beiläufig auf den Arm, als Strammin, Catriona und Arland völlig erschöpft in Bergen auf dem Bahnhof sitzen: „Umsonst beschwor uns Professor Arland, unsere deutschen Heiligtümer zu pflegen und auf den Rugard zu steigen, wo Ernst Moritz Arndt so vieles für die deutsche Erhebung gedichtet hatte.“²⁸ In Bezug auf Arndt sind natürlich die Befreiungskämpfe 1812 bis 1815 gemeint, aber die Doppelbödigkeit des Begriffs „deutsche Erhebung“ in der Verbindung mit der missbräuchlichen ideologischen Vereinnahmung Ernst Moritz Arndts durch die Nationalsozialisten springt dem Leser natürlich förmlich ins Auge. Mit dem scheinbar naiv-treuerherzigen Satz „Wir erheben uns nicht einmal von unseren Sitzen“ stiftet Fallada eine Distanziertheit, die als Kritik gesehen werden kann.

Die erste authentische Buchveröffentlichung nach der Wende

Falladas Freude über den Roman erklärt sich zweifellos auch und vor allem daraus, dass er Vieles hinter der eigentlichen Handlung versteckte, was ihm wichtig war oder einfach Freude bereitete. Diese zweite Ebene ist es, die dem Unterhaltungsroman neben der erzählerischen Meisterschaft seines Autors eine besondere Qualität verleiht. Dass diese Qualität lange unterschätzt wurde, hängt nicht unwesentlich auch mit der unglücklichen Editions-geschichte des Romans zusammen, die, wie im Fallada-Handbuch ausgeführt, nach dem Krieg „von ideologischen Grabenkämpfen“ bestimmt war.²⁹ Aber damit nicht genug: Die erste Buchausgabe 1965 im Ullstein Verlag erschien nicht nur unter einem anderen Titel – *Junger Herr – ganz groß* – und mit einem

Cover, das einen trivialen Schmöcker erwarten lässt, sondern ohne Hinweise, auf welcher Textgrundlage die Ausgabe beruhte.³⁰

Diese wenig wertschätzende Herangehensweise, um es vorsichtig auszudrücken, lässt sich auch darauf zurückführen, dass die Rechteinhaberin an vermeintlichen Nebenwerken, Emma D. Hey, die Rechte immer neu an diverse Verlage vergab, die oftmals für die sogenannten Nebenmärkte, also nicht den Buchhandel, sondern für Supermärkte etc. produzierten. Schon kurz nach dem Vertrag mit Ullstein vergab sie die Rechte an den Heyne Verlag, der den Roman nun mit dem Titel *Der junge Herr von Strammin* herausbrachte. Der ironische Gestus, der im Begriff „Der Jungherr“ steckt, ist da nicht mehr zu erkennen, der Titel – wie das Cover – evozieren triviale Unterhaltung. Überdies brachte Heyne danach alle die Titel, die Rowohlts nicht wollte, heraus, von *Der ungeliebte Mann* bis *Die Stunde, eh' du schlafen gehst*. Das war weder dem Roman noch dem literarischen Renommee des Autors dienlich. Da verwundert es nicht, dass Fallada in der ehemaligen Bundesrepublik bis in die 80er Jahre hinein vor allem als „Volksschriftsteller“ eingeordnet wurde. Noch 1977 schrieb Wilhelm Genazino: „Dieser Autor hat keine Ästhetik gestiftet, er hat keine weltanschaulichen Varianten begründet; es gibt nicht einen Aufsatz von ihm, über den heute noch nachzudenken wäre. Der essayistische Aspekt fehlt in seinem Werk überhaupt fast ganz. Noch nicht einmal über den Einfluss von Autoren, die ihm Vorbild waren, gibt es Auskünfte oder gar theoretische Erörterungen.“³¹ Erst nach der internationalen Renaissance des Romans *Jeder stirbt für sich allein* (1947; 2002) nahm sich

die gesamtdeutsche Forschung verstärkt des Autors an und stellte ihn in den Kontext der Klassischen bzw. Synthetischen Moderne.

Und der *Jungherr*? Nachdem der Aufbau Verlag, der Falladas Erbe in der ehemaligen DDR gepflegt hatte (insbesondere durch seinen Cheflektor Günter Caspar), nach der Wiedervereinigung die exklusiven Verwertungsrechte am Gesamtwerk erworben hatte, erschien 1996 die erste authentische Buchveröffentlichung des Romans auf der Grundlage der Handschrift.

- 1 Hanushek, Sven: *Der Jungherr von Strammin*. In: *Hans-Fallada-Handbuch*. Hg. von Gustav Frank und Stefan Scherer. Berlin/Boston: De Gruyter 2019, S. 456–460; hier S. 457 f.
- 2 Ebd.
- 3 Rudolf Ditzen an Heinrich Maria Ledig, 6.4.1943. Stuttgarter Verlagsanstalt, HFA Sign. N 249. – Seinem vormaligen Verleger und Freund Ernst Rowohlt hatte er mitgeteilt, dass er guter Stimmung sei, weil ihm der gerade beendete Roman besonders gelungen sei. Vgl. Ditzen an Rowohlt, 8.3.1943, HFA Sign. N 252.
- 4 Nur was seine übrigen „Unterhaltungsromane“ in der NS-Zeit angeht, hat er sie – ganz im Gegensatz zum *Jungherrn* – in Briefen an Verlag und Verwandtschaft stets mehr oder weniger abschätzig bewertet.
- 5 Zitiert nach Hanushek, S. 458.
- 6 Ebd.
- 7 Zitiert nach Hagededt, Lutz: „Sehr viel wahrer ist in Deutschland seither nicht geschrieben worden“. *Forschungs- und Tagungsbericht*. In: *Hans Fallada. Autor und Werk im Literatursystem der Moderne*. Hg. von Patricia Fritsch-Lange und Lutz Hagededt. Berlin/Boston: De Gruyter 2011, S. [215]–[232]; hier S. 217.
- 8 Baur, Karl: *Wenn ich so zurückdenke ... Ein Leben als Verleger in bewegter Zeit*. Mit einem Vorwort von Heinz Friedrich. München: dtv 1985, S. 58.
- 9 Ich verweise dazu auf meinen Aufsatz *Nomen est Omen*. Namen werden zu Schicksalen. Reflexionen zu literarischen Namen in dem Roman *Der Jungherr von Strammin*. In: *Hans-Fallada-Jahrbuch 6* (2012), S. 105–113.
- 10 Salomon von, Ernst: *Der Fragebogen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 2007, S. 263.
- 11 Fallada, Hans: *Der Jungherr von Strammin*. Berlin: Aufbau 1996, S. 113.
- 12 Ebd., S. 114.
- 13 Paul Mayer. *Lebendige Schatten*. Aus den Erinnerungen eines Rowohlt-Lektors. Dr. Paul Mayer dem Lektor Ernst Rowohlts (1919–1938) zum 80. Geburtstag am 1. November 1969 gedruckt für seine Freunde und die des Verlages. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1969, S. 15.
- 14 Ditzen an Ledig, 26.4.1943. HFA Sign. N 249.
- 15 Fallada: *Der Jungherr von Strammin*, S. 67.
- 16 Vgl. Stevenson, Robert Louis: *Catriona oder Erinnerungen an die weiteren Abenteuer des David Balfour in der Heimat und der Fremde* von ihm selbst niedergeschrieben und jetzt veröffentlicht von Robert Louis Stevenson. Illustriert von Christl Burggraf. Ravensburg: Otto Maier Verlag, 1983 (*Ravensburger Taschenbücher*, Bd. 527).
- 17 Ditzen an Ledig und Alfred Günther, 6.4.1943. HFA Sign. N 249.
- 18 Vgl. Müller-Waldeck, Gunnar: *Er war ein Ermunterer*. In: *Hans-Fallada-Jahrbuch 3*(2000), S. 64–81; hier S. 81.
- 19 Vgl. Briefwechsel Inspektor Hoffmanns mit der Familie Ditzen und Fritz Bechert, 1.12.1924–19.8.1927. HFA Sign. S 938.
- 20 Fallada: *Der Jungherr von Strammin*, S. 115.
- 21 Ebd., S. 23.
- 22 Ebd., S. 21 und S. 83.
- 23 Ebd., S. 325.
- 24 Vgl. dazu etwa Klaus Theweleit: *Männerphantasien*. Neuausgabe. Berlin: Matthes & Seitz 2019.
- 25 Fallada: *Der Jungherr von Strammin*, S. 126 f.
- 26 Ebd., S. 68.
- 27 Ditzen an Georg Grieger, 16.2.1943. HFA Sign. N 266.
- 28 Fallada: *Der Jungherr von Strammin*, S. 147.
- 29 Zitiert nach Hanushek, S. 456.
- 30 Ein Vergleich mit dem handschriftlichen Manuskript zeigt: Allein auf den ersten 24 Seiten lassen sich 43 Unterschiede feststellen – Auslassungen von Wortgruppen und Wörtern, Ersatz durch andere Wörter, eine veränderte Wortstellung im Satz.
- 31 Zitiert nach Hagededt: „Sehr viel wahrer ist in Deutschland seither nicht geschrieben worden“, S. 215.

Kunst, Theater, Film

Allschwedische Funde in Upsala

Die Ausgrabungen, die in Grabhügeln bei Valsgärde, in der Nähe All-Upsalas, dem Mittelpunkt des alten Schwedens, vorgenommen worden sind, haben außerordentlich interessante Gegenstände zutage gefördert, die geeignet sind, Sitten und Gebräuche der Schweden im sechsten und achten nachchristlichen Jahrhundert zu klären. Diese Ausgrabungen fanden statt in den Jahren 1928 bis 1936, und zwei weitere Jahre waren erforderlich, um die ebenso wertvollen wie zerbrechlichen Funde zu konservieren. Diese Funde werden nun in einer besonderen Ausstellung in der Stadt Upsala gezeigt werden.

Hebbel-Woche in Bochum

ps. Bochum, 23. Juli

Das Bochumer Stadttheater wird anlässlich seines 20-jährigen Jubiläums eine Hebbel-Woche veranstalten, die von der „Judith“ bis zu den „Nibelungen“ alle Hauptwerke des Dichters in acht Spieltagen umfassen wird. Im Rahmen der Jubiläums-Festveranstaltungen, die nach den beiden Shakespeare-Wochen, der Goethe-, Schiller- und Kleist-Woche den letzten großen Klassiker des vorigen Jahrhunderts anlässlich auszuzeigen wird, soll auch die neue Schauspielerschule eröffnet werden.

„Altes Herz geht auf die Reife“ heißt ein neuer Ufa-Film der Georg-Witt-Produktion (Ver-

staltungsgruppe Ernst Martin). Carl Sunghans, der auch die Spelleitung führt, und Felix Kehlendorf schrieben das Drehbuch nach dem gleichnamigen Roman von Hans Fallada. An der Kamera steht Herbert Körner. Die Bauten stellt Ludwig Reiber. Die Aufnahmen beginnen in diesen Tagen in Mecklenburg mit den Darstellern: Eugen Klöpfer, Helga Marold, Caspar von Orken, Carl Ruhmann, Gerhard Biener, Fritz Hube, Hans Richter, Mary Delschaft und Ernst Wegal.

Ein Film über das Donaudelta. In mehr als dreimonatiger Arbeit hat eine deutsche Filmexpedition im Donaudelta, dem Vogelparadies Europas, mit Unterstützung der rumänischen amtlichen Stellen einen Kulturfilm hergestellt, der die Eigenart der Landschaft der Donaumündung, das Leben und Treiben der Deltaflößer und die fast unerlöschliche, in ihren einzelnen Arten im übrigen Europa nicht vorkommende Vogelwelt zeigt. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Fischerort Vascov, der das Zentrum des rumänischen Kaviarhandels und des Donaufischfanges ist.

Holf Hansen hat die Spielleitung des neuen Ufa-Film „Ein Mensch wird geboren“ (Produktion: Frölich-Film, Spielleitung: Friedrich Pflughaupt). Das Drehbuch schrieb Bochum Ruth nach seiner Komödie „Ultimo“. An der Kamera steht Reimar Kunze. Die Gesamtausstattung besorgt Franz Schröder. Als männlicher Hauptdarsteller wurde Rudi Godden verpflichtet.

Völkischer Beobachter, Sonntag, 24. Juli 1938, Nr. 129, S. 17

Fallada als Übersetzer

Unser Herr Vater

LUTZ DETTMANN

1934 und 1935 sind für Fallada nicht gerade gute Jahre. Seine beiden letzten Romane *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* und *Wir hatten mal ein Kind* stagnieren im Verkauf, nachdem die beiden Bücher und der Autor von der NS-Kritik angegriffen wurden. Fallada befürchtet, dass er seine Wirtschaft, die noch immer ein Zuschussbetrieb ist, nicht mehr halten kann. Hinzu kommen Steuernachzahlungen, die sich auf das erfolgreiche Geschäftsjahr 1933 beziehen. Der Autor weiß, dass er zum politischen Spielball verschiedener NS-Behörden geworden ist, und versucht auf unpolitische Themen zu wechseln. Auch privat gibt es Probleme, denn der sensible Schriftsteller reagiert auf die Angriffe mit künstlerischen Selbstzweifeln, Angstzuständen, Phasen des Trinkens und Gereiztheit. Die familiäre Situation ist angespannt. Die Abstände zwischen seinen Depressionen werden immer kleiner. Er verbringt im Frühjahr 1935 mehrere Wochen in der Charité, verlässt sie im Juni als nicht geheilt. Doch er muss schreiben – als Mittel, um seine bösen Dämonen zu bekämpfen, aber auch, um Geld zu verdienen. Im Juni stellt er *Altes Herz geht auf die Reise* – ein Roman, auf Wunsch Rowohlts, unpolitisch – als Vorabdruck für *Illustrierte geeignet* – fertig. So hoffen beide, der NS-Kritik aus dem Weg zu gehen. Die angekündigten 10.000 Reichsmark, die die *Berliner Illustrierte* in Aussicht stellt, stimmen den Pessimisten Fallada optimistisch.

Fallada ist produktiv wie noch nie. Sein Schreiben ähnelt einer Flucht aus dem brutalen Alltag. In nur 17 Tagen schreibt er im September das *Märchen vom Stadtschreiber, der aufs Land flog* nieder. Wenige Tage später beginnt Fallada mit der Niederschrift seines Schelmenromans *Wizzel Kien*. Im Dezember erscheint der *Stadtschreiber*.

Von der Idee zur Übersetzung

Doch zum Jahresende 1935 scheint sich das Blatt zu wenden: Die Reichsschrifttumskammer genehmigt den Abschluss von Auslandslizenzen für Falladas letzte Veröffentlichungen. Für Autor und Verleger eine sichere Bank, denn noch ist Hans Fallada im Ausland ein geschätzter Autor. Und – Ernst Rowohlt hat eine Idee. Am 29. Februar teilt er seinem „Väterchen Ditzen“ mit: „Ich schicke Ihnen gleichzeitig per Eilboten ein Exemplar der englischen Ausgabe des Buches LIFE WITH FATHER von Clarence Day“¹ Rowohlt berichtet seinem Autor, dass das Buch in den USA über 120.000 mal verkauft wurde und auch in England sehr erfolgreich ist. Er habe bereits seine Kontakte genutzt und sei sicher, die deutschen Rechte zu bekommen. Rowohlt ist schnell, weiß er doch, wie beliebt amerikanische Literatur in Deutschland ist. Und er weiß durch Fallada, dass dieser in Geldnöten ist. Beigegeben ist ein Gutachten von Leonharda Pieper (Wir kennen sie als „Muschelkalk“), der Witwe von Joachim Ringelnatz. Rowohlt weiß, dass *Life with father* keine hohe Literatur ist, betont, dass das Buch

in einem außergewöhnlich leichten Englisch geschrieben worden sei, und dass wohl auch englische Schulkenntnisse für die Übersetzung reichen würden. Bereits drei Tage später meldet sich Fallada bei Rowohlt, sendet ihm einen Teil durchgesehener Fahnen für die Ullstein-Fassung des *Alten Herz* und will in zwei Tagen seine Entscheidung mitteilen. Auch Fallada ist der Meinung, dass sich diese Art Literatur momentan gut verkaufen lässt. Bereits am selben Tag geht ein Brief nach Berlin: „Liebes Rowohltschen, ich lese gerade den Vater und finde ihn recht amüsant. Nicht erschütternd, aber sehr amüsant. Ich könnte das ohne vorherige Rohübersetzung machen.“² Fallada fühlt sich gesundheitlich noch nicht auf der Höhe und bittet um einen nicht zu nahen Abgabetermin. Dann kommt er zum für ihn Wesentlichen: „Dann müssten wir noch ein kleines Verträgelchen machen. Was denken Sie über Pinke-Pinke, sprich Moos? Wieviel? Seien Sie edel, bester aller Väter, und lassen Sie einem Einsamen auch was zu kommen.“³

In dieser Zeit arbeitet Fallada an seinem ersten Buch des *Wizzel Kien*. Im März 1936 erscheint der dünne Band Kindergeschichten *Hoppelpoppel, wo bist Du?* bei Reclam. Fallada ist mit dem niedrigen Honorar, welches der Leipziger Verlag ihm zahlt, gar nicht zufrieden. Doch Rowohlt macht ihm Mut, hat er doch die Auslandsrechte auf die kleinen Geschichten. Am 5. März geht Rowohlt in seinem Brief auf den *Hoppelpoppel* und *Life with father* ein. Noch hat er die deutschen

Rechte nicht bekommen. Curtis Brown, ein englischer Literaturagent, steht für ihn im Kontakt mit dem amerikanischen Verleger Alfred A. Knopf. Rowohlt möchte Knopf eine Pauschale für die Rechte bezahlen. Doch dafür ist dieser nicht zu erwärmen. Aber Rowohlt ist weiter optimistisch. Er bietet Fallada für die Übersetzung 500 bis 600 Reichsmark, stellt 25 Prozent des Vorabdruckhonorars in Aussicht. Sollten mehr als 10.000 Exemplare verkauft werden, könne er eventuell die Hälfte des Pauschalhonorars an den Übersetzer zusätzlich zahlen. Schon einen Tag später meldet sich Fallada bei seinem Verleger, um ihm mitzuteilen, dass er die Lektüre des Buches beendet habe: „Mit dem *Life with father* bin ich jetzt durch, ich muss ganz offen sagen, es tut mir leid, dass es alle ist. Es waren doch sehr vergnügte Stunden, die ich mit diesem Buch zugebracht habe, solche Lektüre freut einen in dieser Zeit dreifach.“⁴ Am 7. März, das Projekt *Vater* ist gerade eine Woche alt, geht der fünfte Brief zwischen den beiden in die Post. Fallada stimmt seinem Verleger zu, dass Ledigs Vorschlag, die deutsche Übersetzung mit dem Titel *Unser Vater* erscheinen zu lassen, nicht dem Typ des beschriebenen Vaters entspricht. Fallada schlägt *Unser Herr Vater* vor. Der tatsächliche Buchtitel ist also seine Idee. „Was nun den Kies angeht, so können wir uns ja darüber unterhalten, was die Rechte Sie kosten. 600 sind ja nicht erschütternd, aber mehr als man kann man nicht. [sic!] Vielleicht lässt sich da mit einem Stückanteil über 10.000 (wie Sie's, glaube ich, bei Lewis-Fein hielten.) einen Ausgleich schaffen. [...] ich bin eigentlich ganz arbeitslustig, nur viel gibt der olle Kopf noch nicht her, und ich habe stän-

dig Angst vor Rückfällen“⁵ Allerdings verspricht Fallada seinem Verleger, dass er den ersten Band des „Narren“-Buches [Zitat: Ernst Rowohlt] Ende März liefern wird. Am 12. März teilt Rowohlt seinem Übersetzer mit, dass er ihn am Umsatz beteiligen wird, weil er nicht mehr mit einer Pauschalzahlung für die Rechte bei Knopf rechnet. Mit der Ablieferung des ersten Teils des „Narren“-Buches am 17. April schreibt Fallada seinem Verleger, dass *Life With Father* zu drei Viertel in der Rohfassung übersetzt ist, und dass er demnächst mit dem „Feilen und Tippen“ beginnen werde. Wie er zu dem Text steht, wird er später seiner Schwester Ibeth und ihrem Mann andeuten: „Die Übersetzung aus dem Amerikanischen war ein Schmarren, ganz netter, harmloser Spaß, aber doch sehr dünn.“⁶

Wieder Einmal: Streit zwischen Autor und Verleger

Falladas Stimmung kippt in diesen Wochen. Der Ton zwischen Autor und Verleger wird schärfer. Fallada mahnt fällige Überweisungen des Verlages an, die Honorare aus den Buchverkäufen sind spärlich. Er muss seine Wirtschaft verkleinern, entlässt Leute. Erste negative Reaktionen auf den Vorabdruck des *Alten Herz* hält er in den Händen. „Es ist zum Kotzen. Alle sind heute sakrosankt, und wenn man einen minderwertigen Menschen schildert, fühlen sich alle Mitmenschen getroffen.“⁷ Auch geht es ihm gesundheitlich nicht gut. Er sagt einen Besuch bei Rowohlt ab, begibt sich wieder unter ärztliche Aufsicht. Am 10. Juni schreibt er Rowohlt einen Brief, versucht zu erklären, verspricht, das Manuskript trotz allem am 30. Juni zu liefern. Auch wartet er noch immer auf einen Vertrag für seine Über-

setzung. Rowohlt versucht ihn zu beruhigen, verspricht seinem Autor, bis Ende Juni 800 Reichsmark für die Übersetzung zu überweisen. Fallada beendet seine Arbeit pünktlich und sendet sie am 1. Juli an den Verlag. Ledig teilt ihm drei Tage später mit, dass das Manuskript an die Ullstein-Romanabteilung für den Vorabdruck weitergegeben wurde. Auch ist Rowohlt inzwischen aktiv bei der Auslandsvermarktung der Reclam-Kindergeschichten und anderer Erzählungen Falladas gewesen, und Ledig berichtet von Abschlüssen der Agentur Curtis Brown mit der Zeitschrift *Esquire* und *Golden Book*. Der Ton zwischen Verleger und Autor verschärft sich in den nächsten Wochen weiter. Während eines Besuchs in Carwitz ist es zu einem heftigen Streit zwischen Rowohlt und Fallada gekommen. Aus dem „Liebes Väterchen Ditzen“ vom Februar wird am 16. Juli „Lieber Ditzen“. Fallada scheint mit den Abrechnungen des Verlages nicht zufrieden zu sein, denn Ernst Rowohlt versucht seinem Autor die gezahlte Summe zu erklären. Neben Diskussionen um den Umschlag vom *Alten Herz* und die Herausgabe des ersten „Narren-Buches“ schwärmt Rowohlt von der Übersetzung: „Clarence Day: *Life with father* habe ich inzwischen in Ihrer Übersetzung gelesen; ich finde sie ganz hervorragend. Die Lektüre hat mit sehr viel Spass gemacht.“⁸ Er beklagt, dass Ullstein sich noch nicht für einen Vorabdruck in einem seiner Blätter entscheiden konnte.

Am 2. September erhält Fallada die Fahnen 1 bis 8 zur Durchsicht. Elf Tage später kann Rowohlt ihm mitteilen, dass die *Deutsche Allgemeine Zeitung* einen Teil des Buches als Vorabdruck bringt. Der Verlag erhält dafür 500 Reichs-

mark, Fallada lediglich zehn Prozent. Bereits nach wenigen Tagen gibt es bei Rowohlt zahlreiche Anfragen, wann das Buch erscheinen wird. Mit Ullstein ist es zu keinem Vertrag gekommen. *Die Kölnische Zeitung* wird Teile des Buches gegen Zahlung von 350 Reichsmark abdrucken. Auch hiervon erhält der Übersetzer zehn Prozent.

Ist Tante Ada die Rohübersetzerin des Textes?

In verschiedenen Publikationen taucht die Vermutung auf, dass Fallada lediglich die Feinübersetzung vorgenommen und dem Day'schen Text seine persönliche literarische Handschrift gegeben hat. Die Rohübersetzung sei von Ada Ditzen, der Tante, angefertigt worden. Sabine Koburger schreibt in ihrer 2015 erschienenen Dissertation: „Am 1. Juli 1936 liefert er das Manuskript ab. Das Honorar für die Übersetzung wird ihm extra überwiesen, vermutlich leitet er es an seine Tante Ada weiter, die die Rohübersetzung angefertigt hatte.“⁹ Aus dem Begleitkatalog der Ausstellung *Hans Fallada und die liebe Verwandtschaft* zitiere ich einen Brief Falladas an seine Schwester Margarete Becher: „Wir freuen uns sehr auf Tante Adas Besuch. Hoffentlich hält sich das herrliche milde Herbstwetter, das wir nun schon seit zwei Wochen haben, noch für sie ein wenig. [...] sage ihr doch bitte, dass ich sie am Mittwoch um 14 Uhr 28 an der Bahn erwarte.“¹⁰ Am 23. September trifft die Tante in Carwitz ein. Die Herausgeber der Ausstellung (Heide Hampel, Erika Becker und Achim Ditzen) ziehen daraus den Schluss, dass die Tante die Rohübersetzung im Gepäck hat und diese mit ihm bespricht. Dies ist aber nicht richtig, denn Fallada hatte bereits am 30. Juni die Übersetzung beendet

und an Rowohlt gesandt. Möglich ist es, dass beide die Fahnen durchgesehen haben. Anfang September hatte Fallada bereits die ersten Druckfahnen vom Verlag erhalten. Aber auch die These scheint nahezu unwahrscheinlich, denn ich kann mir nicht vorstellen, dass Rowohlt wochenlang auf die komplette Durchsicht der Druckbögen gewartet hat. In seinem Brief an Ernst Rowohlt vom 2. März 1936 hatte Fallada geschrieben: „Ich könnte das ohne vorherige Rohübersetzung machen. Das Englische hat keine Schwierigkeiten.“¹¹ Allerdings muss man erwähnen, dass Falladas Englischkenntnisse bei weitem nicht so gut waren, wie er gegenüber Rowohlt behauptete. So ist es durchaus möglich, dass er das amerikanische Original sofort an Tante Ada mit der Bitte, den Text zu übersetzen, weiterleitete, die ihm dann die Rohfassung per Post zurücksandte. Im Nachhinein ist der wirkliche Verlauf der Übersetzungsarbeit nicht mehr feststellbar. Aber Fakt ist, dass Fallada mit seinem Erzähltalent der deutschen Übersetzung einen einzigartigen, seinem Stil entsprechenden Charakter verliehen hat.

Das Buch erscheint

Für Fallada ist die Übersetzung nur Mittel, um Geld einzunehmen. Er hat im ersten Halbjahr lediglich 358 Reichsmark für fünf Titel bekommen. Der Übersetzer sieht das Buch als „unbeträchtlich“, wie er seinem Freund Kagelmacher schon im April 1936 geschrieben hat. Fallada sitzt der Streit mit seinem Verleger noch immer in den Knochen. Kagelmacher teilt er mit, dass er in den nächsten zwei Jahren kein Buch mehr veröffentlichen möchte, dass seine Umwelt ihn ein bisschen vergessen soll. Das „Narren-Buch“ legt er ad acta.

Doch er muss kreativ sein: Die *Geschichten aus der Murkelei* beendet er im Dezember. Im Oktober beginnt er mit der Arbeit an *Wolf unter Wölfen*, ohne Rowohlt davon zu berichten. Entgegen Rowohlts Bitte, gut absetzbare Illustriertenliteratur zu schaffen, will er den Inflationsroman schreiben. Noch immer herrscht Eiszeit zwischen dem Verleger und seinem Autor, die noch bis in den Dezember herrschen wird. Inzwischen ist die erste Auflage von *Unser Herr Vater* auf den Buchmarkt gebracht. Einband und Umschlag hat Emil Preetorius gestaltet. Der Verlag hat kräftig die Werbetrommel gerührt, Anzeigen im Börsenblatt geschaltet. Das Buch verkauft sich gut, wird aber, entgegen Rowohlts Hoffnung, kein Bestseller. Ende Dezember ist die erste Auflage verkauft. Fallada beklagt sich bei Rowohlt, dass er keinerlei Abrechnung und Absatzzahlen bekommt. Er ist produktiv, tief in seinen neuen Stoff eingetaucht und wird eines seiner Hauptwerke schreiben. Rowohlt liefert Ende 1937 das 20. Tausend. Der Bucheinband ist nun von Peter



Umschlaggestaltung von Peter Voß 1937

Voß entworfen. Er wird auch die Fortsetzung *Unsere Frau Mama*, die Fallada übersetzt und die 1938 verlegt wird, grafisch gestalten. *Unser Herr Vater* erscheint 1937 in der „Deutschen Buchgemeinschaft“. Rowohlt legt 1949 das 28. Tausend auf. 1960 bringt Bertelsmann den Roman. Ein Jahr später kommt das Buch als rororo-Taschenbuch in einer Auflage von 35.000 Exemplaren auf den westdeutschen Buchmarkt. Weitere Auflagen folgen. Hätte Fallada dieses Buch nicht übersetzt, welche Auflage hätte es erreicht?

Eine lohnende Aufgabe für einen Germanisten und englischen Muttersprachler, das Original mit der Fallada-Übersetzung zu vergleichen.



Cover der rororo-Ausgabe 1961, gestaltet von Wilfried Blecher

- 1 Ernst Rowohlt an Rudolf Ditzen, 29.2.1936, HFA. Sign. N 242.
- 2 Rudolf Ditzen an Ernst Rowohlt, 2.3.1936. Ebd.
- 3 Ebd.
- 4 Ditzen an Rowohlt, 6.3.1936. Ebd.
- 5 Ditzen an Rowohlt, 7.3.1936. Ebd.
- 6 Ditzen an Elisabeth und Heinz Hörig, 15.7.1936. HFA Sign. N 241.
- 7 Ditzen an Rowohlt, 17.4.36. HFA Sign. N 242.
- 8 Rowohlt an Fallada, 16.7.36. Ebd.
- 9 Koburger, Sabine: *Ein Autor und sein Verleger*. München: belleville 2015, S. 492.
- 10 Hampel, Heide; Becker, Erika; Ditzen, Achim (Hg.): *Hans Fallada und die liebe Verwandtschaft*. Berlin: edition federchen im Steffen Verlag 2013, S. 65.
- 11 Ditzen an Rowohlt, 2.3.1936. Ebd.

„Leander Bockmist“ und das Arbeitsrecht

Arbeitsrechtliche Ungereimtheiten

in Hans Falladas Roman „Dies Herz, das Dir gehört“

ULRICH FISCHER

Bekanntlich hat Hans Fallada nicht nur die erfolgreichen Bestseller geschrieben, sondern auch Unterhaltungsliteratur und Auftragswerke, die weniger oder keine Anerkennung gefunden haben. Doch das Leben eines Schriftstellers besteht nicht nur aus hoher Kunst – der dreifache Familienvater Rudolf Ditzen hatte finanzielle Anforderungen zu erfüllen, die nicht so knapp waren. Und so ließ er sich – wieder einmal – von einem lukrativen Filmangebot verführen. Der Zweite Weltkrieg hatte gerade begonnen, und es herrschte großer Bedarf an aufmunternden, heiteren Filmstoffen. Der Präsident der Reichsfilmkammer Carl Froelich hatte höchstpersönlich Fallada ins

Spiel gebracht. Gegen ein Honorar von 25.000 Reichsmark nebst weiteren 5.000 Reichsmark für Arbeiten am späteren Drehbuch ließ sich Fallada darauf ein, den gewünschten Roman über einen ins „nationalsozialistische Paradies“ zurückkehrenden Auswanderer zu schreiben, „der durch ein Mädchen aus dem Volke mit dem Namen Zarah Leander zum neuen Deutschland bekehrt wird. Es soll aber in dem ganzen Film kein Wort über Politik geredet werden, die Menschen sollen Nationalsozialisten sein, aber nicht davon sprechen.“¹ Der Roman sollte dann in ein Drehbuch umgearbeitet werden, denn mit dem Verfassen von Drehbüchern wollte Fallada nach einigen Fehlschlägen nichts mehr zu tun haben. Viel Zeit nahm

er sich für den Roman nicht; die Arbeit dauerte vom 2. bis zum 20. Oktober 1939. Es entstand eine Liebesgeschichte, die aus Berlin über die USA wieder ins nun nationalsozialistische Berlin zurückführt, mit einem „Mädchen aus dem Volk“ und einem jungen Spross einer „Arbeitgeberfamilie“, der von Matthias Wiemann gespielt werden sollte.² Froelich war von dem Ergebnis nicht begeistert, er verlangte Änderungen, die Fallada mürrisch abarbeitete. Gedreht wurde der Film – nicht zuletzt aufgrund der Kriegereignisse – nie, was vielleicht nicht das Schlechteste war.

Als dann mehr als 50 Jahre später im Jahr 1994 der Fallada-Roman *Dies Herz, das dir gehört* im Aufbau-Verlag erschien, ergoss sich einiges an Häme über den Autor.

Das gesamtdeutsche Feuilleton urteilte: „Peinlich, peinlich ...“³ – „Triviallada. Zu Recht vergessen“⁴ – „Die Gelenkigkeit des Hans Fallada“⁵ – „Hans Falladas Nazifilm-Schmonzette“.⁶ Und dies, obwohl im *Spiegel* zuvor die Neuerscheinung als „Herzblut von Fallada“ angekündigt worden war.⁷ Im deutschsprachigen Ausland war man gnädiger: so hieß es in Österreich, der Roman sei trotz allem ein „durchaus lesenswertes Werk“⁸ und auch in der Schweiz wurde der Roman nicht von vornherein in Grund und Boden verdammt.⁹

In keiner der mittlerweile zahlreich vorliegenden Biografien findet das Werk eine auch nur ansatzweise nennenswerte Beachtung. Und auch in der Literaturwissenschaft führt dieser Roman, der zu Recht in die Kategorie der Unterhaltungsromane eingeordnet wird, ein Schattendasein.¹⁰ Noch zu DDR-Zeiten konnte sich der zuständige Lektor des Aufbau Verlags, Günter Caspar, nicht zu einer Veröffentlichung entschließen, denn er hielt das Werk für eine „schwülstige Schnulze mit einem kitschigen Happy-End“¹¹ Stefan Knüppel hat in seiner Dissertation als Fazit über den Roman festgehalten, „dass Fallada in ihm den Machthabern so deutlich entgegenkommt, wie er es – mit Ausnahme des diktierten Schlusses von ‚Der eiserne Gustav‘ – sonst nicht tut.“¹²

Schon Fallada selbst hatte das Buchprojekt, nachdem er zunächst gar nicht so unzufrieden damit gewesen war,¹³ mit Hinweis auf die eingeplante Hauptdarstellerin Zarah Leander als „Leander-Bockmist“ bezeichnet.¹⁴ Doch so, wie nicht alle den Jubel des Autors zu dem einen oder anderen seiner Werke teilen können, ist es auch mit Falladas Eigenverriss.

Mittlerweile scheint sich ganz zaghaft eine partielle Neubewertung durchzusetzen. Bereits im Nachwort der Neuausgabe des Aufbau Verlags von 1994 belässt es die Verfasserin Almut Giesecke bei einer sachlichen Darstellung. Im Hans-Fallada-Handbuch von 2019 findet Sven Hanuschek durchaus auch Positives: „So durchschaubar die Dramaturgie ist, sind dem Autor doch wieder durchaus lebendige Alltagsszenen in der Markthalle gelungen, die Dialoglastigkeit – bei den Nebenfiguren auch im Berliner Dialekt – macht das Werk zu einer kurzweiligen Lektüre. Der Kitsch des Happyends ist gebrochen, indem Johanna fünf der frisch gelieferten (damals seltenen) Zitronen ins Krankenhaus mitbringt und einen veritablen Slapstick damit aufführt.“¹⁵

Im Folgenden soll Falladas Darstellung des Sozial- und Arbeitsrechtes im Roman im Hinblick darauf untersucht werden, wie sie der Realität des jeweiligen gesellschaftlichen Systems entspricht.

Das Sozial- und Arbeitsrecht im Abgesang auf die Weimarer Republik

Es kommt nicht allzu oft vor, dass in einem „unpolitischen Liebesroman“, das Arbeitsrecht überhaupt thematisiert wird. Doch für die „kleinen Leute“, als deren Anwalt sich Fallada sah, ist dieses Rechtsgebiet elementar. So ist es nicht verwunderlich, dass Sozial- und Arbeitsrecht auch in *Kleiner Mann – was nun?* eine recht bedeutsame Rolle spielt. Nun also auch hier.

Ohne dass Fallada Jahreszahlen nennt, lässt sich der Beginn der Handlung von *Dies Herz, das Dir gehört* in der Weltwirtschaftskrise mit der damit verbundenen horrenden Arbeitslosigkeit zeitlich verorten. In der mittelständischen

Berliner Metallwarenfabrik stehen wegen „Arbeitsmangel“ bzw. „Auftragsmangel“ Entlassungen an, die Arbeiter sind „kalt ausgesperrt“, sie dürfen nicht einmal mehr an ihren Arbeitsplatz, nur ihr Restlohn wird noch ausgezahlt. Passiv nehmen sie ihr Schicksal hin. Von einer – damals bereits, wenn auch nur rudimentär vorhandenen – arbeitsrechtlichen Absicherung berichtet Fallada nichts. Das fällt auf, nicht nur, weil von ihm in *Kleiner Mann – was nun?* ausdrücklich und mehrfach auf arbeitsrechtlich relevante Institutionen, vor allem Betriebsräte, Gewerkschaften und Arbeitsgerichte hingewiesen wird. Nein, auffällig ist das auch vor dem Hintergrund, dass am Ende des Romans, in der NS-Zeit, im Betrieb ein „Betriebsrat“ agiert, aber dass in diesem ersten Handlungszeitraum der Weimarer Republik ein Betriebsrat nicht erwähnt wird. Doch gemäß § 74 des 1920 geschaffenen Betriebsrätegesetzes wäre ein solcher zu beteiligen gewesen, denn dort hieß es: „Wird infolge von Erweiterung, Einschränkung oder Stilllegung des Betriebs oder infolge von Einführung neuer Techniken oder neuer Betriebs- oder Arbeitsmethoden die Einstellung oder die Entlassung einer größeren Zahl von Arbeitnehmern erforderlich, so ist der Arbeitgeber verpflichtet, sich mit dem Betriebsrat, an dessen Stelle, wenn dabei vertrauliche Mitteilungen gemacht werden müssen, der etwa vorhandene Betriebsausschuss tritt, möglichst längere Zeit vorher über Art und Umfang der erforderlichen Einstellungen und Entlassungen und über die Vermeidung von Härten bei letzteren ins Benehmen zu setzen.“¹⁶

Eine andere staatliche Neuregelung aus der mittleren Phase

der Weimarer Republik hingegen verschweigt Fallada nicht: Die Arbeitslosen haben nunmehr auch ohne Bedürftigkeitsprüfung einen Rechtsanspruch auf Arbeitslosengeld. Denn durch Reichsgesetz vom 16. Juli 1927 war das System der Arbeitslosenversicherung in Form des Gesetzes über Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung (AVAVG) endgültig von der kommunalen Zuständigkeit in die des Reichs überführt worden, mit einer Arbeitnehmer- und Arbeitgeberfinanzierung. Fallada schildert das damals „Stempeln“ genannte Anstehen beim neu geschaffenen „Arbeitsamt“. Die damals schon nach Maßgabe des AVAVG bestehende Möglichkeit, Kurzarbeitergeld zu beantragen, erwähnt er jedoch nicht.

Die im Roman geschilderten Zustände beim Empfang von Arbeitslosengeld lassen das damals angeblich größte Arbeitsamt Europas in den Blick geraten, nämlich die Dienststelle Berlin „Süd-Ost“, in der Sonnenallee 226, ein Gebäude, errichtet 1932 von Leo Lottermoser und im Berliner Volksmund nur „Hungerpalast und Zuchthaus“ genannt.¹⁷

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass Fallada die sozialrechtliche und die arbeitsrechtliche Lage – wohlgerne nicht die soziale – der Arbeitnehmer im Ausgang der Weimarer Republik deutlich schlechter darstellt, als sie tatsächlich war. Dies gilt jedenfalls für die Großstädte wie Berlin, in denen Gewerkschaften mit ihren Rechtsschutzsekretären, Arbeitsgerichten und Arbeitsämtern tätig waren.

Als Auswanderer in den USA

Den jungen Spross einer „Arbeitgeberfamilie“ schickt Fallada nun als Auswanderer in die USA, wo er

– auf sich allein gestellt – die amerikanische industrielle Arbeitswelt „durchleidet“. Fallada, der nie in den USA war, sich aufgrund der Kürze der Zeit bei der Vorbereitung und Niederschrift des Romans auch über die dortigen tatsächlichen Bedingungen nicht differenziert sachkundig machen konnte, greift hier – hat nicht Karl May ähnlich gearbeitet? – ohne intensive Auseinandersetzung und kritische Bewertung auf die damals vorhandene deutschsprachige Literatur zurück. Es spricht alles dafür, dass Almut Giesecke mit ihrer Auffassung Recht hat, dass Fallada seine amerikanischen Szenen nach der Lektüre des Werkes von Wessel Smitter *Ein Mann – und etwas mehr. Roman aus Detroit* (1939) gestaltet hat.¹⁸

Der Ausgewanderte verdient seinen Dollar im Akkord am Fließband einer Detroit'er Automobilfabrik. Fallada schildert unbarmherzige Arbeitsbedingungen, durchsetzt mit rassistischen Untertönen, beschreibt den Druck, den die Arbeitslosigkeit – die schwarzen Arbeitslosen werden als Lohndrücker geschildert – aushalten müssen. Arbeitsrechtliche oder sozialrechtliche Absicherungen bestehen nicht, Gewerkschaften kommen nicht vor und zusammenfassend lässt sich die Darstellung Falladas in den Sätzen aus dem Roman beschreiben: „Es ist das Gesetz des Stärkeren [...]. Wir hier in den Staaten glauben daran, dass der Stärkere ein größeres Recht zu leben hat.“¹⁹

Im nationalsozialistischen Deutschland 1939

Im Sinne seines Drehbuchauftrages lässt Fallada dann den als Fabrikarbeiter in den USA Gescheiterten nach Berlin zurückkehren. Der Zweite Weltkrieg ist noch

nicht ausgebrochen und nicht Wenige meinen, „der Führer“ habe sie in „Arbeit und Brot“ gebracht. Und nun hätte er eigentlich die Möglichkeit gehabt, die vermeintlichen sozialen Wohltaten durch die nationalsozialistische Sozialpolitik und die Deutsche Arbeitsfront (die den Gewerkschaften den vor Garaus gemacht hat) ins Licht zu rücken.

Das Merkwürdige aber ist: Die mittlerweile wirtschaftlich erstarkte Berliner Metallwarenfabrik des Romans, sie zählt nun über 400 Mitarbeiter, wartet plötzlich mit einem „Betriebsrat“ auf. Betriebsrat? Waren nicht die Betriebsräte – von den Nazis schon in der Weimarer Republik als bolschewistische Sturmtruppe verunglimpft – durch § 65 Nr. 1 des Gesetzes zur Ordnung der nationalen Arbeit (AOG) vom 20. Januar 1934 abgeschafft worden? War nicht der Begriff Betriebsrat in ein hochrangig verdächtiges Wort verwandelt worden? War es Fallada entfallen, dass im AOG der Betriebsrat durch ein Alibi-Organ, den sogenannten Vertrauensrat, abgelöst worden war? In § 5 AOG hieß es dazu: „Dem Führer des Betriebes mit in der Regel mindestens zwanzig Beschäftigten treten aus der Gefolgschaft Vertrauensmänner beratend zur Seite. Sie bilden mit ihm und unter seiner Leitung den Vertrauensrat des Betriebes.“

Eine Verpflichtung zum Zusammentreten des Vertrauensrates gab es nur dann, wenn dieses von mehr als der Hälfte der Vertrauensmänner des Betriebes „beantragt“ wurde, § 12 Satz 2 AOG. Vertrauensmann konnte nur der werden, der Mitglied der Deutschen Arbeitsfront war und die Zustimmung des Obmanns der Nationalsozialistischen Betriebszellen-Organisation fand, § 9 Abs. 1 AOG. Die Gewählten

mussten „vor der Gefolgschaft am Tag der nationalen Arbeit (1. Mai) das feierliche Gelöbnis ablegen, in ihrer Amtsführung nur dem Wohle des Betriebes und der Gemeinschaft aller Volksgenossen unter Zurückstellung eigennütziger Interessen zu dienen und in ihrer Lebensführung und Diensterfüllung den Betriebsangehörigen Vorbild zu sein“, § 10 Abs. 1 AOG.

Wusste Fallada nicht, dass das gesamte Arbeitsrecht durch das AOG seines Wesenskerns beraubt worden war, nämlich des schuldrechtlichen Austauschvertrages zwischen Lohn und Arbeit? Fallada verwendet in seinem Roman weiterhin das Wort „Arbeitgeber“, obwohl auch dieses aus dem nationalsozialistischen Sprachgebrauch getilgt worden und durch die Bezeichnungen „Unternehmer“ bzw. „Führer des Betriebes“ ersetzt worden war. Hatte Fallada nicht mitbekommen, dass es nun keine Belegschaft eines Betriebes mehr gab, sondern dass sich diese in eine „Gefolgschaft“ verwandelt hatte, und diese – dem Führerkult folgend – die Betriebsordnung des Betriebsführers zu beachten hatte. So hieß es in § 1 AOG:

„Im Betriebe arbeiten der Unternehmer als Führer des Betriebes, die Angestellten und Arbeiter als Gefolgschaft gemeinsam zur Förderung der Betriebszwecke und zum gemeinsamen Nutzen von Volk und Staat“ und in § 2: (1) „Der Führer des Betriebes entscheidet der Gefolgschaft gegenüber in allen betrieblichen Angelegenheiten, soweit sie durch dieses Gesetz geregelt werden. (2) Er hat für das Wohl der Gefolgschaft zu sorgen. Diese hat ihm die in der Betriebsgemeinschaft begründete Treue zu halten.“

Wusste Fallada nicht, dass spätestens ab 1938 der arbeitende

Mensch nicht mehr als Arbeitnehmer, sondern in der Regel als „Gefolgsmann“ angesprochen wurde? Dass der Arbeitsrechtsausschuss der Akademie für Deutsches Recht im Jahr 1938 den Entwurf eines „Gesetzes für Arbeitsverhältnisse“ vorgelegt hatte, in der dieser neue Begriff Verwendung fand, war sicherlich der breiten Öffentlichkeit nicht bekannt.²⁰ Aber dass kaum noch von Arbeitnehmern und Arbeitgebern gesprochen wurde, schon.

Es sollte Fallada nicht verborgen geblieben sein, dass die Begriffe Gefolgschaft und Gefolgsmann in der nationalsozialistischen Terminologie zu herausgehobenen Begriffen geworden waren, nicht nur im Arbeitsleben. Auf den Gebrauch dieser Begriffe weist sowohl Victor Klemperer hin (*Notizbuch eines Philologen*, 1967) als auch die Studie von Cornelia Schmitz-Berning *Das Vokabular des Nationalsozialismus* (2007). Nachzulesen sind die damals gebräuchlichen Begriffe auch in *Der Duden, Das Herkunftswörterbuch. Etymologie der deutschen Sprache* (2014).

Fallada, und das finde ich aufschlussreich, verwendet keinen einzigen dieser zur Zeit der Niederschrift des Romans politisch korrekten Begriffe. Demonstrativ belässt er es bei den verachteten „alten“ Bezeichnungen aus der sogenannten „Systemzeit“. Geradezu provokativ wirkt da der Satz: „Um einmal von Ihnen zu reden, Herr Henning [das ist ein sogenannter Betriebsrat, U. F.] sind Sie ein Vertreter der Arbeiterschaft oder des Arbeitgebers?“²¹

Am 19. November 1939, also einen Monat nach Fertigstellung des Romanmanuskripts, veröffentlichte der *Völkische Beobachter* den flammenden Aufruf des berüchtigten Reichsführers der Deutschen

Arbeitsfront, Robert Ley, „an alle Schaffenden“, auch das ein damals politisch korrekter Begriff: „Das ist die Bilanz nach zehn Kriegswochen auf dem sozialen Sektor unseres Volkes: Am Beginn des Krieges die schwersten Opfer, der engste Engpaß; nach zehn Wochen normales Leben, nur ein Bruchteil der Vollmachten brauchte ausgenützt zu werden. [...] Um so mehr wollen wir Arbeiter und Arbeiterinnen, Betriebsführer und Gefolgsleute dem Führer geloben, alles zu tun, was er von uns verlangt. [...] Arbeiter und Arbeiterinnen! Betriebsführer und Gefolgsleute!“

Das war die offizielle Terminologie, die wieder und wieder über alle Medien, aber auch in Gerichtsurteilen des Reichsarbeitsgerichtes und der unteren Instanzen, in Ehrenurkunden für langjährige Betriebszugehörigkeit, bei Reden am „Tag der nationalen Arbeit“, bei Weihnachtsfeiern usw. benutzt wurde. Aber da in Zeiten der fehlenden Arbeitskräfte, die für Eroberungskriege eingesetzt wurden und in denen die Frauen die Rüstungsproduktion aufrechterhalten mussten, der Gefolgsmann schwer zu vermitteln war, hieß es dann eben bei Robert Ley wieder: „Arbeiter und Arbeiterinnen“. Die Angestellten waren offensichtlich in diesem Kontext nicht besonders relevant.

Und weiter: Musste es nicht selbst den unbefangenen Leser merkwürdig berühren, dass im Jahre 1939 ein „Betriebsrat“ sich erdreistete, wie im Roman eindringlich beschrieben, „Wünsche“ an den Arbeitgeber zu äußern, obwohl es doch im Gesetz und auch in der Praxis nicht vorgesehen war, dass der Vertrauensrat bzw. die Vertrauensmänner sich aktiv an der Gestaltung der Arbeitsbedingungen beteiligen konnte. Nein,

die gesetzliche Aufgabe des Vertrauensrates – bei der Größe der Firma mit 420 „Gefolgschaftsangehörigen“, davon „43 Buchhaltern“²², hätte dieser gem. § 7 Abs. 1 AOG fünf Mitglieder haben können – bestand allein darin, wie es in § 5 Abs. 1 AOG hieß, „dem Führer des Betriebes [...] beratend zur Seite [zu treten]“ und gem. § 6 Abs. 1 „das gegenseitige Vertrauen innerhalb der Betriebsgemeinschaft zu vertiefen“ und in diesem Rahmen „Maßnahmen zu beraten“.

Das Ende der „Systemzeit“ lagen gerade erst sechs Jahre zurück, sie waren keineswegs vollständig verschüttet worden. So gut wie alle, die damals den geplanten Film gesehen oder den Roman gelesen hätten, waren in der Weimarer Republik sozialisiert worden oder hatten diese bewusst erlebt. Ich kann mir nicht vorstellen, dass alle diese potentiellen Leser und Zuschauer die falladaschen Begrifflichkeiten als Verherrlichung des nationalsozialistischen Sozialsystems verstanden hätten – ganz im Gegenteil.

Schlussbemerkung

Sicherlich hat Stefan Knüppel mit seinen Bemerkungen in der oben zitierten Dissertation nicht unrecht. Doch meine ich, so ganz werden sie der offensichtlichen Gemengelage von Opportunismus und dem Versuch, sich selber treu zu bleiben, politisch und persönlich, in diesem hier besprochenen und sicherlich nicht unproblematischen, aber aus meiner Sicht trotzdem lesenswerten Unterhaltungsroman nicht gerecht.

Kurt Tucholsky hatte bereits in seiner umfangreichen positiven Besprechung von Falladas erstem Erfolgsroman *Bauern, Bonzen und Bomben* darauf hingewiesen, dass Fallada „kaschiert“ und mit „Tarn-

kappe“ gearbeitet habe.²³ Ich frage mich, ob es nicht sein könnte, dass sich ihm, bewusst oder unbewusst – bei allem Opportunismus und aller Anbiederei – eine Art verdrängter, aber doch noch vorhandener Erinnerungsstrom an andere Zeiten, andere Begriffe, andere Ideologien in die Feder drängte? Ich bin versucht, Kurt Tucholsky zu folgen, der in seiner gerade genannten Besprechung schrieb, die reaktionären, rechten Kreise der damaligen Zeit „könnten in ihrer Dummheit glauben, Du (also Fallada, U. F.) habest mit dem Buch den Sozis ordentlich eins auswischen wollen, und dann bekommst Du einen Redakteursposten bei einem jener verängstigten Druckereibesitzer, die in Wahrheit die deutsche Presse repräsentieren. Ogleich und weil Du den besten deutschen Kleinstadt Roman geschrieben hast.“²⁴

Könnte es nicht auch sein, dass der eine oder andere nationalsozialistische Kulturfunktionär „in seiner Dummheit“ glauben sollte, Fallada habe sich nunmehr vom schnöden Schreiben für Geld gelöst und dem Dritten Reich und seinem Weltkrieg aufs Innigste anverwandelt?

- 1 Brief an Heinrich Maria Ledig vom 27. September 1939, zitiert nach Almut Giesecke, Nachwort zu Fallada, Hans: *Dies Herz, das Dir gehört*. Berlin 2012, S. 290.
- 2 Fallada sollte später, nachdem der ehemalige Liebling Goebbels' gefallen war, über ihn in seinem Gefängnistagebuch 1944. Aus meinem fremden Land, dort trägt er den Namen „Hart-eisen“ berichten.
- 3 Bellin, Klaus: *Neues Deutschland*, 20.12.1994, Nr. 296, S. 11.
- 4 Dederke, Karlheinz: *Der Tagesspiegel*, 30.10.1994, Nr. 15 077, S. 5.
- 5 Demetz, Peter: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 7.1.1995, Nr. 7, S. 22.
- 6 Schmitz-Burkhardt, Barbara: *Frankfurter Rundschau*, 7.1.1995, Nr. 6, S. 6.
- 7 *Der Spiegel*, 16.5.1994, H. 20.
- 8 Hartl, Edwin: *Die Furche. Die österreichische Wochenzeitung*, 16.2.1995, Nr. 7, S. 23.
- 9 Urbach, Tilman: *Neue Zürcher Zeitung*, 24.9.1995, Nr. 222, S. 17.
- 10 Vgl. Hanuschek, Sven: In: *Gustav Frank/Stefan Scherer (Hg.), Hans Fallada Handbuch*, Berlin 2019, S. 450 ff.
- 11 Caspar, Günter: *Fallada-Studien*, Berlin/Weimar, 1988, S. 325.
- 12 Knüppel, Stefan: *Falladas Gesichter: literarische Physiognomien im Romanwerk Hans Falladas*. [Diss.] Rostock 2009, S. 17.
- 13 Vgl. dazu Giesecke, Almut: *Nachwort zu Dies Herz, das Dir gehört*. Berlin 2012, S. 295.
- 14 Zitiert nach Caspar, *Fallada-Studien*, S. 325.
- 15 Hanuschek: *Hans Fallada Handbuch*, S. 451.
- 16 4. Februar 1920; (RGBl. S. 147).
- 17 Vgl. Glaser, Hermann: *Von der Kultur der Leute: Ein Lesebuch*. Berlin 1983, S. 168; sowie Kleeberg, Michael: *Ein Garten im Norden*. München 2018, S. xxx.
- 18 Vgl. Giesecke, *Nachwort*, S. 292.
- 19 Fallada: *Dies Herz, das Dir gehört*, S. 44.
- 20 *Abgedruckt in Akademie für deutsches Recht, Protokolle der Ausschüsse*, hg. von Werner Schubert, Werner Schmid, Jürgen Regge, Berlin 1988, S. 280 ff.
- 21 Fallada: *Dies Herz, das Dir gehört*, S. 273.
- 22 Diese Petitesse zeigt, dass Fallada den in ihm schlummernden Buchhalter, der er mehr als einmal auf den Landgütern und Gutshöfen gewesen war, nicht verbergen kann.
- 23 *Die Weltbühne* Nr. 14 (1931), S. 496 und 501.
- 24 *Ebd.*, S. 501.

Conrad Neubauer-Conny und die Murkelei

Eine Skizze zu Leben und Werk

WOLFGANG BEHR

In meinem Bücherregal stehen sie nebeneinander, die 1938 von Melitta Patz gestaltete Erstausgabe der *Geschichten aus der Murkelei* aus dem Rowohlt Verlag und die im Aufbau Verlag veröffentlichte Neuauflage von 1947, die Conrad Neubauer mit seinen Illustrationen ausgestattet hat. Der Namenszug „Conny“ steht noch heute auf dem Einband der bei Aufbau erschienenen *Geschichten aus der Murkelei*. Ob sich die beiden Illustratoren persönlich kannten, ist nicht bekannt, wenn auch beide nur wenige Kilometer voneinander entfernt wohnten: Melitta Patz in der Baumeisterstraße in Berlin-Friedenau und Conrad Neubauer in der Kreuznacher Straße in Wilmsdorf. Und selbst ihre Urnengräber befinden sich auf dem Wilmsdorfer Friedhof nahe beieinander.¹

Beiden Künstlern ist gemeinsam, dass ihr Leben und Schaffen bisher kaum erforscht war. Deshalb fühlte ich mich ermutigt, selbst auf Spurensuche zu gehen, um sie in den Fokus der Öffentlichkeit zu bringen und ihr Schaffen zu würdigen. Zu Melitta Patz konnte ich erste Forschungsergebnisse im *Salatgarten* 1/2019 vorstellen.² Nun soll nach einer umfangreichen Recherche Neues zum Werk und zur Biografie von Conrad Neubauer präsentiert werden.

Frühe Jahre

Am 18. November 1896 kam Otto Wilhelm Konrad Neubauer

in Berlin-Tiergarten zur Welt. Informationen zu seinem Familienhintergrund konnte ich trotz meiner Bemühungen nicht ermitteln. Detlef Lorenz berichtet in seinem 2019 veröffentlichten Künstlerlexikon der Pressezeichner im Berlin der Weimarer Republik, „Conny“ sei seit 1911 in Berlin tätig gewesen – eine Quelle dafür gibt er jedoch nicht an.³ Sicher ist, dass Neubauer 1914/15 die Albert-Reimann-Schule besuchte. An dieser privaten Kunst- und Kunstgewerbeschule in Berlin-Schöneberg war er Meisterschüler von Julius Klinger im Fach Plakatgestaltung.⁴ Am 26. Juni 1924 heiratete er im Standesamt Berlin-Tiergarten Johanna Clemens (1895–1972). Die Anschrift des Ehepaares ist das Elternhaus von Conrad Neubauer in der Lützowstraße 41.

Anfänge als Einband- und Buchillustrator

Der früheste Beleg für von Neubauer geschaffene Illustrationen befindet sich in dem ca. 1915 veröffentlichten Lyrikbändchen von Ernst Matray *Das Märchen – Eine Tanzpantomime*. Die fünf Buchstaben seiner Signatur „Conny“ reihen sich – fast nicht sichtbar – im großen Abstand zu jedem der acht Märchenbilder. Ab 1920 folgen dann eine Reihe von Einbandgestaltungen zu Büchern, insbesondere aus dem Kurt Ehrlich Verlag. So illustrierte „Conny“ zum Beispiel den Roman *Zirkusgeheimnisse* (1924) der damals bekannten Autorin und Mitdirektorin des Zirkus Busch, Paula Busch, sowie den



Bucheinband „Geschichten aus der Murkelei“, Aufbau Verlag, Neuauflage 1947, Zeichnungen Conny

© Sammlung Behr



Selbstkarikatur Conny aus „Für Dich! Magazin und Programm-Charellrevue“, Efra Verlag Berlin 1925

© Detlef Lorenz



Neubauers Signatur, o. J.

© Impuls Verlag

Kriminalroman *Käthe und ihre Zehn* von Edgar Wallace. Zudem finden sich seine Umschlagzeichnungen auf Veröffentlichungen aus dem Verlag des Rätebundes sowie in der Reihe *Lassalle Brevier. Breviere des Sozialismus, Bd. 2* (1920) herausgegeben von Franz Diederich im Verlag Buchhandlung Vorwärts, Berlin.

1923 gestaltete er mit einer farbtintensiven Einbandillustration die Volksausgabe des zwei Jahre vor dem Ersten Weltkrieg im Jahr 1912 von dem Reformpädagogen und Pazifisten Wilhelm Lamszus (1881–1965) erstmals veröffentlichten Romans *Das Menschenschlachthaus – Visionen vom Krieg*. In dem für diese Ausgabe neu verfassten Vorwort schreibt Lamszus: „Als ich im Jahr 1912 dieses Buch veröffentlichte, standen wir noch weit vom Schuß. Das große Debakel lag in der Luft. Aber wir hielten unser Schicksal noch in der Hand [...]. Heute stehen wir vor einem Schutthaufen. Wir haben die blühende Erde in einen Kirchhof verwandelt und humpeln mit zerbrochenem Rückgrat über die Walstatt“.⁵



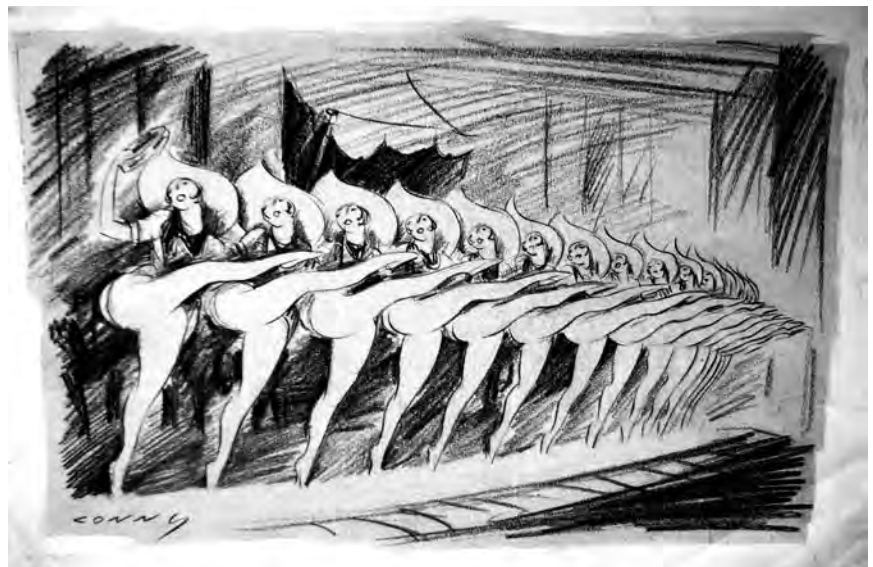
Einbandgestaltung „Käthe und ihre Zehn“ von Edgar Wallace, Verlag Kurt Ehrlich um 1927

Bei einer Sichtung der Angebote von Internetantiquariaten ließen sich allein für den Zeitraum 1920 bis 1930 fünfundzwanzig Bücher entdecken, bei denen Neubauer für die grafische Gestaltung verantwortlich war.

Der Grafiker Neubauer

In der Theater- und Grafikabteilung des Berliner Stadtmuseums wird eine Sammlung von Hand-

zeichnungen und Grafiken von Conrad Neubauer aufbewahrt, die im Zeitraum von ca. 1920 bis 1930 entstanden sind, darunter Portraits von Gustaf Gründgens, Asta Nielsen, Richard Tauber und Friedrich Hollaender. Dieses Konvolut von insgesamt 48 Werken stammt aus dem Nachlass des 1938 aus Berlin emigrierten und in New York verstorbenen Kunsthändlers und Galeristen John (Hans Joachim)



Tanzende Revue-Mädchen um 1920 © Stadtmuseum Berlin



Tanzendes Paar um 1920 © Stadtmuseum Berlin

Lefebre (1905–1986) und kam 1987 als Schenkung der Witwe Gertrude Lefebre in das Berliner Stadtmuseum. Eine der Grafiken aus dieser Schenkung, *Tanzendes Paar* wurde 2015 in der Ausstellung *Tanz auf dem Vulkan – Das Berlin der Zwanziger Jahre im Spiegel der Künste* im Ephraim-Palais Berlin gezeigt.

Theatermaler in den „wilden“ zwanziger Jahren

Ab 1924 arbeitete Neubauer an Plakat- und Programmgestaltungen, mit denen er insbesondere vom Großen Schauspielhaus Berlin beauftragt wurde. Als dort 1924 die Revue von Erik Charell *An Alle* aufgeführt wurde, schmückten die von Neubauer spektakulär gestalteten Plakate die Stadt.

Der Schauspieler und Regisseur Erik Charell gilt als eine der prägendsten Personen der 1920er Jahre. In seinen Berliner Revuen und Operetten traten Marlene Dietrich, die Comedian Harmonists und die weltberühmten Tiller Girls auf. In dem 1925 veröffentlichten Programmheft zur zweiten Revue Charells *Für Dich* wird Conny als Maler und Magazinausstatter in einer Collage mit einem Portrait-Foto des Berliner Fotografen Ernst Schneider und einer Selbstkarikatur vorgestellt. Zudem lassen sich in diesem Magazin zahlreiche Textillustrationen von „Conny“ entdecken. Erik Charell und das Große Schauspielhaus Berlin blieben auch weiterhin ein wichtiger Arbeitgeber für den Künstler. Er übernahm die grafische Gestaltung der Programmhefte zu einigen der erfolgreichsten Operetten: *Casanova*, *Die drei Musketiere*, *Im weißen Rössl*. Der Name „Conny“ ist auf den Einbandillustrationen unübersehbar. Im Kulturleben jener Zeit galt er als der „Charellmaler“.

Der Werbegestalter

Neubauer machte auch als Gestalter für Film- und Werbeplakate auf sich aufmerksam. So existiert ein von ihm gestaltetes Plakat aus dem Jahr 1927, das auf den Berliner Litfaßsäulen für den Film *Funkzauber* warb, und 1929 für Charles Chaplin und den Film *The Pilgrim (Der Pilger)*. Als Gebrauchsgrafiker arbeitete Neubauer des Weiteren für Berliner Firmen und Behörden. In der Berliner Kunstbibliothek sind die Plakate *Ultraton spiegelt*

den Ton und Wir bauen 150000 Wohnungen – Das ist neuer Wohnraum für 150000 Menschen aus dem Jahr 1930 archiviert.

Der Karikaturist und Pressezeichner (1929–1933)

In seinem Lexikon über Pressezeichner und Illustratoren im Berlin der Weimarer Republik listet Detlef Lorenz für den Zeitraum von 1921 bis 1933 fünfundsiebenzig Zeitungen auf, die Illustrationen von Conrad Neubauer enthalten.⁶



Von Conny mit unterzeichneter Aufruf © Princeton University Press 2018

Wenn auch die politischen Ansichten Neubauers nicht klar zutage treten, so gibt es doch Hinweise auf ein zeitkritisches Engagement. Am 5. März 1926 steht sein Name neben denen von Albert Einstein, Käthe Kollwitz, Max Pechstein, Heinrich Zille und vielen weiteren Künstlern und Kulturschaffenden unter dem Aufruf „Freie Bahn dem Volkswillen“.⁷ Mit diesem Aufruf wurde der von KPD und SPD in den Reichstag eingebrachte Antrag auf entschädigungslose Enteignung deutscher Fürstenhäuser durch einen Volksentscheid befürwortet. 1927 wird der Künstlername „Conny“ in dem von Eugen Szatmari herausgegeben Berlin-Buch erwähnt, das dem Malerstammtisch im Romanischen Café einen eigenen Abschnitt widmet. Darin heißt es u. a.: „[...] Otto Dix taucht manchmal auf und auch Pechstein, Rudolf Levy und Lederer lassen sich gelegentlich sehen, während die Reportagezeichner der großen Zeitungen allabendlich hier sitzen und Kritiken voll galligen [...] Geistes von sich geben. Godal, Conny und Fodor politisieren um die

Wette, auch der Zeichner Dolbin gesellt sich zu den Kollegen“.⁸

Ende der zwanziger Jahre organisierte sich Conrad Neubauer im Verband der Pressezeichner. Zunächst zweiter Schriftführer, wurde er 1929 zum ersten Vorsitzenden dieses Zusammenschlusses gewählt. Er arbeitete in der Redaktion des Verbandes mit und steuerte Illustrationen bei. Einige seiner Karikaturen waren Ende der zwanziger Jahre in der vom Verband der Pressezeichner gestalteten Ausstellung in der Modernen Galerie im Warenhaus Wertheim am Leipziger Platz zu sehen.

Am 31. Juli 1932 bot eine im *8-Uhr-Abendblatt* veröffentlichte Karikatur von Conrad Neubauer der Regierung von Papen den Anlass, diese Zeitung für fünf Tage zu verbieten. Die Karikatur zeigt den Reichskanzler Franz von Papen beim gemeinsamen Essen mit seiner Frau, die ihm die Frage stellt „Was habt ihr denn heute für 'ne Notverordnung beschlossen?“⁹ Danach waren es nur noch wenige Zeitungen, in denen Neubauer bis 1933 seine Zeichnungen oder Ka-

rikaturen unterbringen konnte.¹⁰ Nachdem er 1933 mit einem Fahndungsbefehl der Gestapo gesucht wurde, bestand für ihn keine Möglichkeit mehr, als Pressezeichner zu arbeiten.¹¹

Detlef Lorenz kommt in seiner gemeinsam mit Miriam Friedman Morris verfassten Studie über Pressezeichnungen der zwanziger Jahre zu der Feststellung: „Mit dem Machtantritt der Nationalsozialisten und der Unterdrückung der Pressefreiheit wurde auch der Beruf des Pressezeichners streng reglementiert. Jüdischen und kritischen nichtjüdischen Zeichnern – und dies war ein großer Teil – wurde die Tätigkeit verboten.“¹²

Überleben (1933–1945)

Sowohl zum weiteren künstlerischen Schaffen als auch zum Lebensweg von Conrad Neubauer zwischen 1933 und 1945 liegen nur wenige Informationen vor. Wo er die Zeit, seitdem die Gestapo nach ihm fahndete, bis zum Ende des Krieges gelebt hat, war bisher nicht zu klären. Auffällig ist aber, dass die wenigen Belege, die auf das Schaffen von Conrad Neubauer in der NS-Zeit hinweisen, nicht mehr mit „Conny“ signiert sind. 1935 findet sich der Name „Neubauer“ auf einem Plakat zu dem Film *Der rote Reiter*. Zumindest für einige Jahre bekommt Neubauer offensichtlich Aufträge aus der Werbeabteilung der Aschinger-AG, einem der größten Berliner Gastronomiebetriebe. Die von ihm zwischen 1936 und 1938 gestalteten Grafiken sind mit dem handschriftlichen Zeichen „Conrad Neubauer“ oder „Neubauer“ bzw. nur mit „Neu“ signiert, wie das 1937 zum Jubiläum „700 Jahre Berlin – 45 Jahre Aschinger“ veröffentlichte *Aschinger Magazin* oder eine 1938 anlässlich von



Karikatur signiert: Conny © Wallstein Verlag Göttingen 2006



Das kleine Witzbuch, Eden Verlag 1942



Einbandgestaltung „Liebe im fernen Westen“, signiert: Neubauer, Eden Verlag 1941

„10 Jahre Haus Vaterland“ herausgegebene Festschrift.¹³

Außerdem sind für die Zeit bis 1945 noch einige wenige Arbeiten Neubauers aus dem Berliner Eden-Verlag zu entdecken: Romane und humoristische Bücher, deren Umschlagbilder er schuf oder in denen sich seine Karikaturen finden.

Neuorientierung nach 1945

Nach Kriegsende wurde Neubauer für einige Jahre nicht nur künstlerischer, sondern auch journalistischer Mitarbeiter in verschiedenen Presseredaktionen. Ab 1946 war er bei der vom Kulturbund herausgegebenen Wochenzeitung *Der Sonntag* „für die bildende Kunst und die graphische Gestaltung der Zeitung [...] verantwortlich.“¹⁴ Als Kulturredakteur schrieb er dort bis 1950 eine Reihe von Artikeln, wie z. B. *Was will der Surrealismus? Zur Diskussion über Probleme der modernen Kunst*¹⁵ oder auch *Plastische Übungen – Eine Begegnung mit dem Bildhauer Gustav Seitz*.¹⁶ Ebenso berichtete er über die in der neu errichteten Berliner Nationalgalerie gezeigte Dauerausstellung *Von der Gotik bis zur Gegenwart*¹⁷ und publizierte unter dem Titel *Entwicklung des Bestehenden* seine Betrachtungen zur 2. Deutschen Kunstausstellung, die 1949 in Dresden zu sehen war.¹⁸ Neben seiner Tätigkeit für den *Sonntag* arbeitete Conny Neubauer in dieser Zeit an zwei Anthologien mit, die im Berliner Verlag Buch und Bild herausgegebenen wurden.

Im *Jedermann – Das neue Magazin* gehörte er zum Redaktionsausschuss und trug außerdem mit Illustrationen zur Gestaltung der Zeitschrift bei.¹⁹ Des Weiteren wirkte er an der 1948 veröffentlichten Sammlung von Geschichten und Berichten aus dem Alltag mit dem Titel *Kunterbunt* mit. Darin befinden sich eine von Conrad Neubauer entworfene Zeichnung (Irrgarten) mit dem ausdrücklichen Hinweis auf „Copyright by Conny Neubauer“, außerdem einige Illustrationen und ein mehrseitiger, reich bebildeter Bericht über die Ausstellung *Russische Malerei aus*

der Moskauer Tretjakow-Galerie, die 1947 im Berliner Haus der Kultur der Sowjetunion zu sehen war.²⁰

Der Kinderbuchillustrator

Im Sommer 1946 wurde Conrad Neubauer von Kurt Wilhelm, dem Geschäftsführer des Aufbau Verlags mit der Gestaltung der Neuausgabe von Hans Falladas *Geschichten aus der Murkelei* betraut. Im Lektoratsgutachten vom 31. Juli heißt es, dass diese Geschichten „manch reizenden Einfall aufweisen und im Ganzen ein Niveau repräsentieren, das über dem durchschnittlichen Kinderbuch liegt. Ein Verlag, der die Murkelei herausbringt, wird sich nicht blamieren.“ Gleichwohl gibt der Gutachter zu bedenken: „Nur: wenn ich Verleger wäre und es sich nicht gerade um Fallada handelt, würde mich das Buch nicht allzu sehr reizen.“²¹ Kurt Wilhelm lässt sich von diesen Überlegungen nicht entmutigen und teilt Fallada am 23. August 1946 mit: „Ich werde den Text mit Illustrationen (wahrscheinlich von Conny Neubauer) bereichern und Ihnen dieselben nach Fertigstellung kurz vorlegen.“²²

Am 27. November 1946 äußerte sich Fallada unzufrieden mit den von Conrad Neubauer entworfenen Illustrationen: „[...] ich muss Ihnen gestehen, dass die Zeichnungen von Conny mich tief enttäuscht haben – nach dem Umschlag habe ich mir Besseres von diesem Mann erwartet! Und nicht nur ich bin enttäuscht, auch meine Frau, die Kinder, jeder der sie sah. Das sind keine Buchillustrationen, das sind Witzzeichnungen und flüchtig und ganz lieblos hingeworfene dazu. Nein das gefällt mir gar nicht, und wenn noch Zeit wäre, würde ich auf einer Änderung bestehen. So muss ich mich wohl meinem

Schicksal ergeben, dass die wirklich hübschen Geschichten keinen netten Illustrator finden sollen! Ist traurig aber wahr!“²³

Zum Jahresbeginn 1947 kommen Falladas Kindergeschichten in die Buchläden: „Typographie und Zeichnungen von Conrad Neubauer-Conny“. In dem an seine Kinder „Uli, Mücke und den lieben kleinen Achim“ gerichteten Vorwort erinnert Fallada, dass Conny die Bilder gemacht habe „so wie ihr sie euch dachtet“. Fallada selbst konnte sich weder zum Buch noch zur Person von Conrad Neubauer einen eigenen Eindruck verschaffen, er starb am 5. Februar 1947, zu einem Zeitpunkt, als die ersten Leser seine *Geschichten aus der Murkelei* in der Neuausgabe in der Hand hielten.

Im Archiv des Aufbau Verlags findet sich eine Aktennotiz über die Entlohnung für Neubauers Arbeit: „Der Graphiker Neubauer bittet darum, das ihm zustehende Honorar für die angefertigten Zeichnungen [...] nicht in bar zu empfangen. Es ist mit ihm ein Übereinkommen erzielt worden, dass er [...] als Entschädigung

250 Exemplare des Werkes nach Fertigstellung erhält“.²⁴

Die 1947 veröffentlichte Erstauflage betrug 10.000 Exemplare. Das Buch verkaufte sich sehr gut und bis 1952 wurden 80.000 Exemplare gedruckt.

Fast ohne Spuren – das letzte Viertel des Lebens (1950–1977)

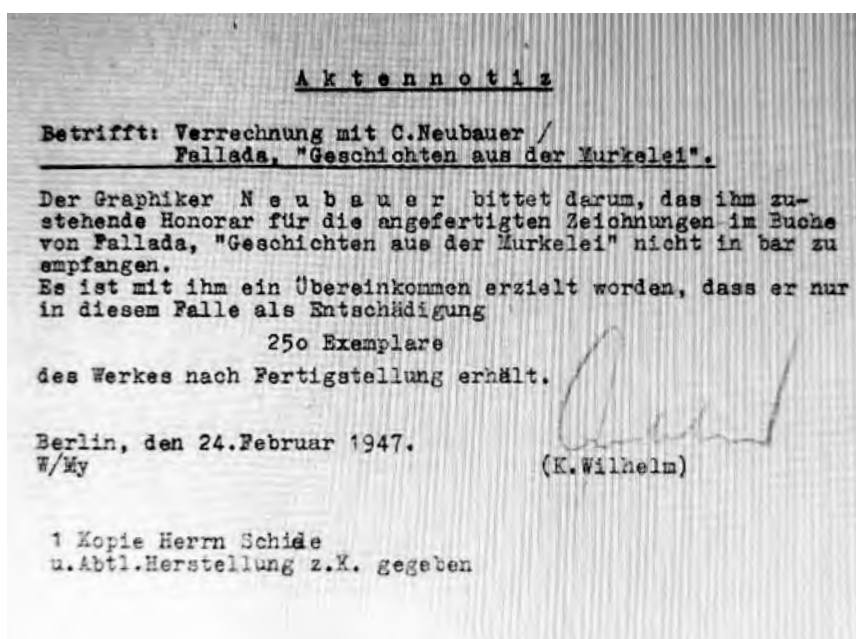
Während es scheint, dass Neubauer in den ersten Jahren nach dem Krieg beruflich erfolgreich agierte und sich vielfältig betätigen konnte – offenbar überwiegend im Ostteil Berlins – scheint seine Laufbahn ab 1950 abzubrechen, zumindest finden sich keine Hinweise über eine journalistische oder künstlerische Tätigkeit mehr, weder in der Sekundärliteratur noch in Archiven und Museen. Sicher ist, dass er ab 1956 im Berliner Westteil in Wilmersdorf gelebt hat, laut Adressbucheintrag war er in der Kreuznacher Str. 46 gemeldet. Hier, am Rande der 1927 bis 1933 erbauten Siedlung der Künstlerkolonie Wilmersdorf, wohnte er über zwanzig Jahre lang bis zu seinem Tod. Eine Anfrage bei

dem Liedermacher Manfred Maurenbrecher, einem langjährigen Bewohner eben dieser Künstlerkolonie, der 2016 eine Dokumentation über die Kolonie geschrieben hatte, nach dem Schicksal Conrad Neubauers blieb ebenso ergebnislos wie Nachforschungen im Archiv des Wilmersdorfer Vereins „Künstlerkolonie (KüKo)“, der ein umfangreiches Verzeichnis der Bewohner angelegt hat.²⁵

1963 fertigte der ebenfalls in der Wilmersdorfer Künstlerkolonie lebende Bildhauer Walter Jüngst die Gipsplastik *Bildnis des deutschen Grafikers und Karikaturisten Conrad Neubauer*. Sie befindet sich in der Skulpturensammlung des Berliner Stadtmuseums.

Mitte der 60er Jahre meldete sich Conrad Neubauer noch einmal zu Wort, als er auf Anfrage dem Herausgeber des Künstler- und Anekdotenbuchs *Bohème am Rande skizziert* in einer steckbriefartigen Notiz selbstironisch Auskunft zu seiner Person gab. Man habe ihn bereits vor einem oder mehreren Jahrzehnten unter die toten und vergessenen Künstler, wie Walter Trier oder E. O. Plauen, eingereiht.²⁶ Doch er habe seinen Geburtstag am 18. November 1965 „in alter Munterkeit“ gefeiert. Er beabsichtige, selbst Konrad Adenauer („Conny, den Adenauer“) zu überleben. Er sei ein hartnäckiger Berliner, vom Bülowbogen stammend. Er sei Alkoholiker und Gegner jeder Steuer, wobei er hier die Tabak- und Kaffeesteuer besonders erwähnt.²⁷

Im Herbst 1977 – irgendwann zwischen dem 1. und dem 11. Oktober – verstarb Conrad Neubauer in seiner Wilmersdorfer Wohnung im Alter von fast 81 Jahren. Am 11. November 1977 wurde die Urne auf dem Wilmersdorfer Friedhof beigesetzt.



Aktennotiz Kurt Wilhelm Staatsbibliothek Berlin



Filmplakat Funkzauber sign. Conny 1927
Fundstelle: Filmposter Archiv



Magazin u. Programm Titelseite
sign. Conny 1928
© Stadtmuseum Berlin



Filmplakat Charles Chaplin in
The Pilgrim sign. Conny 1929
Fundstelle: Filmposter Archiv

Was bleibt?

Als Neubauer im Oktober 1977 stirbt, ist eine seiner 1920 geschaffenen Zeichnungen *Die Tänzerin Josephine Baker in ihrer Garderobe* in einer Ausstellung im Berlin Museum zu sehen, die vom 27. August bis 20. November 1977 gezeigt wird. Sie erinnert an die Berliner Pressezeichner der zwanziger Jahre.²⁸

38 Jahre später wird vom Berliner Stadtmuseum die Ausstellung *Tanz auf dem Vulkan* über das künstlerische Schaffen in den zwanziger Jahren eröffnet, die vom 4. September 2015 bis 31. Januar 2016 im Ephraim-Palais zu sehen ist. Unter den aus eigenen Sammlungsbeständen zusammengestellten Werken befindet sich auch Neubauers Grafik *Tanzendes Paar*.

Während in den genannten Ausstellungen jeweils nur ein einzelnes Werk Neubauers und lediglich für kurze Zeit das Licht der Öffentlichkeit erblickte, ermöglichen seine Illustrationen der *Geschichten aus der Murkelei* eine Begegnung mit dem Künstler bis in unsere Gegenwart.²⁹

Wenn auch Fallada in den Bildentwürfen „Witzzeichnungen“ sah,³⁰ so schmückten der von Conrad Neubauer-Conny gestaltete Einband und die 15 Textzeichnungen seit nunmehr 73 Jahren die mehr als 200.000 Exemplare der *Geschichten aus der Murkelei* und machen daraus, wie es sich Falladas Kinder einst gewünscht hatten, ein „richtiges Kinderbuch“.³¹ Überdies sind Bildelemente seiner *Murkelei*-Illustrationen auf den Einbänden der von Aufbau publizierten Taschenbücher *Christkind verkehrt*, *Weihnachtsgeschichten* (2011) und *Köstliche Zeiten. Geschichten und Rezepte* (2012) zu entdecken.

Nachbemerkung:

In den aktuellen Ausgaben der *Geschichten aus der Murkelei* weist der Aufbau Verlag darauf hin: „Trotz sorgfältiger Nachforschungen war der Rechteinhaber der Illustrationen von Conrad Neubauer-Conny nicht zu ermitteln [...]“.³²

Auch bei der Recherche zur vorliegenden Dokumentation konnte ich keine Verwandten von Conrad Neu-



Filmplakat Der rote Reiter
sign. Neubauer 1935
Fundstelle: Filmposter Archiv

bauer ausfindig machen, die über ihn hätten berichten können. Das Berliner Nachlassgericht, das sich bereit erklärt hatte, die Erben über mein Schreibprojekt zu informieren, konnte bisher keinen Kontakt zu Nachkommen vermitteln.

- 1 Lt. Mitteilung der Friedhofsverwaltung Charlottenburg-Wilmersdorf Beisetzung in den Urnengrab-Feldern C und D
- 2 Vgl. Behr, Wolfgang: Dreimal auf der Suche nach Melitta Patz. Salatgarten 1/2019, S. 45 ff.
- 3 Vgl. Lorenz, Detlef: Bilder in der Presse – Pressezeichner und Presseillustratoren im Berlin der Weimarer Republik. Berlin: Lukas Verlag 2019 o. J. S. 278.
- 4 Glombig, Kurt: Bohème am Rande skizziert. München: Impulsverlag ca. 1965, S. 38.
- 5 Siehe auch Pehnke, Andreas (Hg.): Die literarische Werkausgabe des Hamburger Friedenspädagogen Wilhelm Lamszus. Markkleeberg: Sax Verlag 2016.
- 6 Siehe Fußnote 3.
- 7 Vgl. Kormos-Buchwald, Diana u. a. (Hg.): The Collected Papers of Albert Einstein – The Berlin Years Volume 15. Princeton University Press 2018, Doc 209.
- 8 Zit. in: Schebera, Jürgen: Damals im Romanischen Café. Berlin: Das neue Berlin-Verlagsgesellschaft 2005, S. 52.
- 9 Vgl. Fulda, Bernhard: Die Politik der „Unpolitischen“ Boulevard- und Massenpresse in den zwanziger und dreißiger Jahren in: Bösch, Frank u. a. (Hg.): Medialisierung und Demokratie im 20. Jahrhundert. Göttingen: Wallstein Verlag 2006, S. 63 f.
- 10 Siehe FN 3
- 11 Anm.: Der von Kurt Flemig in seinem Karikaturisten-Lexikon 1993 erwähnte Fahndungsbefehl konnte weder im Staats- noch im Landesarchiv Berlin gefunden werden.
- 12 Friedman Morris, Miriam u. Lorenz, Detlef: Kopffäger im Großstadtdschungel in Arbeitskreis Bild Druck Papier 2005 Band 10. Münster: Waxmann Verlag 2006, S. 187.
- 13 Anm.: Aschinger war ein 1892 gegründeter Gastronomiebetrieb in Berlin, der insbesondere durch seine großen Stehbierhallen bekannt wurde. In den 30er Jahren wuchs das Netz der Aschinger-Bierquellen in Berlin auf 30 Lokale an. Mit dem NS-Regime arbeitete das Unternehmen eng zusammen. Im Zuge der Enteignung des Kempinski-Konzerns übernahm Aschinger auch das Haus Vaterland von Kempinski. Vgl. <https://de.wikipedia.org/wiki/Aschinger> Abruf 13. 3. 2020.
- 14 Siehe Thoms-Heinrich, Liselotte: Wir schrieben lernend und lernten schreiben in einer neuen Zeit Beginn. Berlin: Aufbau Verlag 1981, S. 492.
- 15 Vgl. Conny Neubauer in Sonntag – Wochenzeitung des Kulturbundes 13.7.1947.
- 16 Ebd., 6.3.1949.
- 17 Ebd., 16.4.1950, S. 10.
- 18 Ebd., 25.9.1949, S. 8.
- 19 Vgl. Redaktionsausschuss Konrad Seiffert, Harry Damrow, Conny Neubauer: Jedermann – Das neue Magazin. Berlin: Verlag Buch und Bild H. 3/1947, S. 96.
- 20 Neubauer, Conny: Russische Malerei. In: Kunterbunt – Eine bunte Sammlung spannender Geschichten. Berlin: Verlag Buch und Bild 1948, S. 60 ff
- 21 Vgl. Lektoratsgutachten vom 31. Juli 1946 Aufbau Verlagsarchiv, Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung (SBB.SPK-Berlin), Mappe 0583.
- 22 Vgl. Aufbau-Verlagsarchiv, Mappe M 0329 sowie Mappe 0583 in SBB.SPK-Berlin.
- 23 Fallada an Kurt Wilhelm 27.11.1946, Aufbau-Verlagsarchiv Mappe 0583 in SBB.SPK-Berlin
- 24 Vgl. Aktennotiz in Mappe K. Wilhelm vom 24.2.1947. Aufbau Verlagsarchiv, Mappe 0538 SBB.SPK-Berlin.
- 25 Maurenbrecher, Manfred: Künstlerkolonie Wilmersdorf. Berlin: be.bra verlag. 2016.
- 26 Anm.: siehe Drexler, Frank E. W.: Vorwort zum Katalog, Journalistenverband Württemberg-Baden: Die deutsche Pressezeichnung 1951, S. 5.
- 27 Siehe FN 4, S. 44.
- 28 Wirth, Irmgard: Berliner Pressezeichner der Zwanziger Jahre. Ausstellung 27. Aug. bis 20. Nov. 1977.
- 29 Anm.: Zwischen 1947 und 2019 brachte der Aufbau Verlag 21 Auflagen der gebundenen Ausgabe mit Conny's Illustrationen heraus.
- 30 Siehe FN 23.
- 31 Fallada, Hans: Da sagtet ihr Kinder „Aber es müssen auch Bilder dabei sein, sonst ist es kein richtiges Kinderbuch“. Aus: Vorwort zu den Geschichten aus der Murkelei.
- 32 Fallada, Hans: Geschichten aus der Murkelei. Berlin: Aufbau 2011 Impressum.

Gegen alle Widerstände

Archivfunde: Zur Entstehungsgeschichte von Roland Gräfs Film „Fallada – Letztes Kapitel“

MICHAEL TÖTEBERG

Der offizielle Literaturkanon der DDR war nach ideologischen Vorzeichen ausgerichtet. Fallada als im „Dritten Reich“ unerwünschter, aber doch zu manchem Kotau vor den Nazis bereiter Autor erfüllte keineswegs die Kriterien für die Aufnahme in das sogenannte humanistische Erbe. Johannes R. Becher rettete Fallada für die DDR: Er hielt seine schützende Hand über dessen letzte Jahre; wichtiger noch war seine Rede bei Falladas Beerdigung, die den Autor für den neuen Staat hoffähig machte.

Verband zu Lebzeiten eine unglückliche Liebe Fallada mit dem Film, entdeckte man zu Beginn der 1960er Jahre, in der DDR wie in der BRD, dass die epischen Werke Falladas bestens geeignet sind für mehrteilige Fernsehverfilmungen. Kein deutscher Romanautor sei vom Fernsehen so ausgebeutet worden wie Hans Fallada, bemerkte Walter Hinck in der *Frankfurter Allgemeinen*. „Nun hat sich das Fernsehen auch seiner Biographie bemächtigt.“¹ Er bezog sich auf den TV-Film *Pseudonym Hans Fallada*, den das ZDF am 23. Februar 1981 ausstrahlte. Zur gleichen Zeit

ist in der DDR der Regisseur Roland Gräf mit Überlegungen zu einem Fallada-Film beschäftigt.

Chronik einer Projektentwicklung

Das Projekt hat einen langen Vorlauf. Am 25. Juni 1980 reicht Gräf bei der DEFA einen „Vorschlag zu einem Film über die letzten drei Lebensjahre Hans Falladas“ ein, Arbeitstitel „Fallada, der du hängst ...“.² Neun Seiten umfasst das Papier, die ersten sechs Seiten sind ein einziges langes Zitat aus Bechers Rede am Grab, daran schließt Gräf an: „Bechers feinfühlig, ver-

ständnisvolle Würdigung begründet die anhaltende Verpflichtung, uns mit Fallada auseinanderzusetzen. Dabei scheint mir dessen Biographie für uns heute in mancherlei Hinsicht noch bedeutsamer zu sein als seine Bücher, vor allem in der Phase, in der sein Leben mit dem verhängnisvollsten Kapitel jüngerer deutscher Geschichte verbunden war, einem Kapitel, über das sein Werk nur wenig und erst ganz am Ende Auskunft gibt, dem Faschismus.“ Falladas Leben sei, greift er noch einmal Becher auf, auch in jenen Jahren „ein Stück Deutschland“ gewesen, obwohl der Schriftsteller mit „seiner Übersensibilität etwa, seiner Stimmungsabhängigkeit, seiner mangelnden Willenskraft, seinem ‚zerrissenen Charakter‘“ sicher nur bedingt repräsentativ sei.

Angesichts der Komplexität des Stoffes entschließt er sich, das Drehbuch nicht selbst zu schreiben, und gewinnt für diese Aufgabe Helga Schütz. Sie recherchiert im Fallada-Archiv, studiert das damals noch nicht edierte *Gefängnis-Tagebuch* von 1944,³ spricht mit Anna Ditzen, die ihr bereitwillig Auskunft über biografische Details gibt und Anekdoten erzählt, die Eingang in den Film finden. Ende des Jahres – 30. Dezember 1982 vermerkt der Eingangsstempel – liefert Schütz das Treatment bei der DEFA ab.⁴ Es geht mit knapp hundert Schreibmaschinenseiten über den üblichen Umfang eines Treatments weit hinaus. Szenen werden nicht bloß skizziert, sondern bereits ausgeschrieben. Diesem ersten Entwurf folgt der später realisierte Film weitgehend.

Das Treatment wird von der Gruppe „Roter Kreis“ abgenommen und die Weiterarbeit beschlossen. Tom Crepon wird als Gutachter herangezogen. Bei der

Direktion der DEFA geht unterdessen, wovon die Produktionsgruppe nichts weiß, ein anderes Gutachten ein, verfasst von Ursula Püschel. Die Germanistin, die als „IMS Margot Otto“ der Stasi über laufende Projekte berichtet,⁵ ist seit drei Jahren Lektoratsleiterin bei der DEFA. „Ein Szenarium von hoher Qualität“, lobt sie das Treatment. „Sozusagen mit subjektiver Kamera. Ohne sich die Subjektivität anmerken zu lassen. Das gibt sich ganz objektiv. Ein Szenarium für eine Gemeinde.“⁶ Dem Filmentwurf gelinge nicht, was versprochen wurde: Das Leben Falladas als ein „Stück Deutschland“ zu zeigen, seine Krise und sein Scheitern in Verbindung mit der politischen und sozialen Entwicklung zu setzen. „Eine enthistorisierte Dichtergestalt“, lautet das Verdikt; eine „andere Annäherung an den Stoff als von historisch-materialistischen Positionen“ konstatiert Püschel.

DEFA-Direktor Hans Dieter Mäde vermag nicht zu erkennen, „worin die zentrale *Idee* eines solchen Filmvorhabens bestehen soll“, wie er in einer „Notiz für Genossen Prof. Jürschik“, den Chefdramaturgen der DEFA, ausführt.⁷ Mäde vermisst den zeitgeschichtlichen Gehalt, den er „am besten in einer gewissen Schematik von ‚Fallada und ...‘-Sätzen zu beschreiben glaubt: Fallada und der Faschismus; F. und die Befreiung und der Neubeginn; F. und sein schöpferischer Bezug zu den Volksmassen; F. und die fortgeschrittenen Positionen des geistig-politischen Kampfes; F. und die tragische Verstrickung in persönlichen Kollisionen, in Krankheit und Sucht. Meinem Eindruck nach zielt der bisherige Denkansatz nicht auf eine solche dialektische Weite und Exemplarik“, meint der DEFA-Direktor. „Es müssen in der Weiterar-

beit unter allen Umständen Wege gefunden werden, die Vorgänge von der fortgeschrittenen strategisch vorgreifenden Becher'schen Position zu erzählen, sonst verliert die Unternehmung bei allem denkbaren Kunstrang, den Autoren und Regisseur erwarten lassen, ihre politische Legitimation.“ Die ausdrücklich mit „Vertraulich“ gekennzeichnete Notiz an Rudolf Jürschik schließt: „In welcher Form diese Problematik mit Helga Schütz und Roland Gräf beraten werden kann, müßte wohl im wesentlichen durch Dich und Thea Richter abgesprochen werden.“

Die Gruppe „Roter Kreis“ nimmt das Treatment ab, Helga Schütz macht sich an die Ausarbeitung des Szenariums. Ende Juni liegt es vor, Anfang August wird es vom Chefdramaturgen Jürschik abgenommen. Er fertigt eine Protokollnotiz an, in der er in Bandwurm-sätzen die Problematik umkreist: „Übereinstimmend wurden sowohl die Bedeutung der mit der Gestalt Falladas so intensiv wie existentiell verbundenen Frage nach subjektiver Identität im Kontext zu Schöpfertum als innere Notwendigkeit und Zeitgeschehen als der andere Pol in der Spanne von Abweisung, krisenhafter Verstrickung und Spuren aktiver Hinwendung hervorgehoben, wie die Notwendigkeit, immer wieder Stellung zu dieserart Grundfragen zu nehmen, weil moralisch-politische Standortbestimmung des Individuums sich im Zusammenspiel solcher Faktoren vollzieht.“⁸ Arg verklausuliert wird „das Finale des Films und die damit verbundene wertende Orientierung“ in Frage gestellt, doch der Chefdramaturg gibt grünes Licht und schlägt dem Generaldirektor die Aufnahme dieses Filmvorhabens in die Projektplanung vor.

Als Anfang des nächsten Jahres die Produktionspläne des Studios bis 1986 vorliegen, taucht das Fallada-Projekt darin nicht auf. Roland Gräf schreibt einen Beschwerdebrief an den Generaldirektor, doch er erhält keine Antwort. Ein Jahr vergeht, bis Mäde am 3. Januar 1985 die Filmemacher darüber informiert, dass das Szenarium sowohl vom Büro Hager der Abteilung Kultur beim ZK der SED als auch von der Hauptverwaltung Verlage, Klaus Höpke, nicht akzeptiert wird.

In den Akten der Hauptverwaltung Film beim Ministerium für Kultur befindet sich eine kritische Einschätzung des stellvertretenden Leiters Eberhard Ugowski.⁹ Man müsse „sehr genau bedenken, ob dieser Film die richtigen weltanschaulichen Fragen transportiert und Antworten im Sinne unserer Weltanschauung provoziert“. Ugowski wird prinzipiell: „Ich gehe davon aus, daß in einem DEFA-Spielfilm, in dessen Mittelpunkt eine Künstlerpersönlichkeit steht, immer das Verhältnis Künstler und Gesellschaft eine dominierende Fragestellung sein wird, die, in der Art, wie sie gestellt wird, beim Betrachter auch eine Beantwortung entsprechend unserer marxistisch-leninistischen Weltanschauung herausfordert.“ Der Kulturfunktionär hat Zweifel, ob „die extreme Persönlichkeit Falladas“ sich dazu eignet, „diese Frage prononziert zu formulieren und den Zuschauer auf die richtige Antwort zu lenken“.

Jürschik gibt jedoch nicht auf. Er holt weit aus, um auf 17 Seiten das Filmvorhaben zu legitimieren.¹⁰ Becher wird auf jeder zweiten Seite als Gewährsmann herangezogen, aber auch „Die heilige Familie“ von Marx und Engels, weil angeblich „der ideelle Gehalt die-

ses Filmvorschlages mit einer dort formulierten grundsätzlichen philosophischen Frage korrespondiert“. Jürschiks Intervention ist vergebliche Liebesmüh: Nichts passiert.

Erst im Januar 1986 wendet sich Generaldirektor Mäde mit einem Schreiben, betreffend: „Hauptfragen einer möglichen Weiterarbeit am Fallada-Projekt“, gemeinsam an die Autorin, den Regisseur und die Gruppe „Roter Kreis“.¹¹ Der Generaldirektor fordert, die geschichtliche Dimension der „Zeitenwende“ 1945 stärker herauszustellen. Damit legt Mäde den Finger auf einen wunden Punkt: Der Film führt vor, wie ein bedeutendes, aber labiles Talent, unter Druck gesetzt, sich für die Nazis missbrauchen lässt. Wenn Fallada 1945 Artikel für die Zeitung der Roten Armee schreibt und Reden an die Jugend hält, drängt sich die Frage auf, ob er nun aus politischer Überzeugung handelt oder nur aus Opportunismus. Mäde insistiert: Der Film müsse zeigen, dass Fallada den „widerspruchsvollen Vorgang der Befreiung vom Faschismus erkennt und reflektiert“. Notfalls müsse man der Wahrheit etwas nachhelfen: „Dies ist absolut notwendig, was immer die Archive an Zweifeln und Widersprüchen im Einzelnen auch belegen. Die Rolle, die Fallada im öffentlichen Bewußtsein einnahm und bis heute einnimmt, ist Teil der historischen Wahrheit, der wir verpflichtet sind.“

Roland Gräf erklärt sich bereit, bei der Ausarbeitung des Rohdrehbuchs alle Kritikpunkte zu berücksichtigen. Auf dem Deckblatt werden er und Schütz gemeinsam als Autoren genannt, tatsächlich weist das Drehbuch jedoch nur graduelle Unterschiede zum Szenarium auf. Das Ministerium lässt

sich nicht so leicht täuschen: Nach der Lektüre der neuen Fassung fällt ein anonymes Gutachter das Urteil: „Unzureichend“.¹²

Bei der Premiere seines Films „Das Haus am Fluß“ im Wettbewerb der Berlinale teilt Filmminister Horst Pehnert überraschend Gräf mit, er könne als nächstes den Fallada-Film drehen. Das entscheidende Dokument ist ein kleiner Zettel in der Akte des Ministeriums, mit dem das Projekt zur Produktion freigegeben wird. „Die dazu erforderlichen Schritte werden vom Genossen Mäde eingeleitet. Eine Protokoll-Notiz wird von Gen. Jürschik angefertigt. Abt. Kultur des ZK wird durch mich informiert.“ Gezeichnet Pehnert, den 29. Mai 1986.¹³

Ein biografisch-fiktiver Film ohne ideologische Vorgaben

Danach geht alles seinen sozialistischen Gang. Der Drehbeginn wird auf den 3. März 1987 festgelegt. 60 Drehtage sind angesetzt, das Budget beläuft sich auf 3,6 Millionen Mark. Mit Jutta Wachowiak (Suse), Katrin Sass (Ursula Losch), Corinna Harfouch (Else-Marie Bakonje) und Jörg Gudzuhn in der Titelrolle kann Gräf die erste Garde der DDR-Darsteller engagieren, zudem hat er in Kameramann Roland Dressel einen Meister seines Fachs.

Die Abnahme des fertigen Films bei der DEFA folgt einem festgelegten Ritual, nachzulesen in dem Sitzungsprotokoll vom 24. März 1988.¹⁴ Anwesend sind 26 Personen, davon – penibel wird verzeichnet, wer Parteimitglied ist – 18 Genossen und acht Kollegen. Als erster meldet sich Genosse Dieter Wolf zu Wort. Seine Kritik zielt in die altbekannte Richtung, er stört sich an der „Gestaltung des Zeitraumes mit und nach der Befreiung,



d.h. die Beziehung zur Zeit, das Verhältnis Individuum – Zeit, politisches Umfeld“. Heiner Carow, auch er Genosse, entgegnet: „Hier wird nicht Rechenschaft über Geschichte abgelegt“, sondern „hier wird ein Mensch vorgeführt, schonungslos, in entsetzlichem seelischen Zustand durch Zeit, Alkohol, Drogen. Erschütternd zu beobachten.“ Er lenkt die Diskussion in eine andere Richtung. „Dieser Mann tut Unverständliches, ist spröde, man reibt sich an ihm, hat an ihm zu kauen.“ Genosse Manfred Fritzsche stellt fest: „Wir haben es hier mit etwas Neuem zu tun. Diese Widersprüchlichkeit des Helden hatte bisher nichts Vergleichbares.“ Generaldirektor Mäde verschweigt nicht, dass die „Gestaltung des Komplexes nach 1945, des Epocheneinschnitts“, von einem schwierigen Diskussionsprozess begleitet war, ringt sich dann aber zur Abnahme durch.

Anderntags übernimmt er weitgehend die Stellungnahme der Gruppe „Roter Kreis“, fügt noch ein paar politische Floskeln bei – der Film würde in der „ideologischen Auseinandersetzung um ein gültiges Geschichtsverständnis“ helfen, sei ein „Beitrag zur geistigen Orientierung in dieser Zeit“ – und schließt: „Das Studio beantragt die staatliche Abnahme des Films.“

Die Uraufführung erfolgt am 11. Mai 1988 als Eröffnungsfilm beim 5. Nationalen Spielfilmfestival in Karl-Marx-Stadt. Die Berliner Premiere findet eine Woche später im Kino International statt, danach kommt der Film mit 30 Kopien in die Kinos der DDR. Als „Fallada – Letztes Kapitel“ im Februar 1989, neun Monate nach der Uraufführung, im Wettbewerb der Berlinale läuft, ist die westdeutsche Kritik wohlwollend, aber nicht überschwänglich.

Eine „Mischung aus Dichtertragödie und Kleinbürgerdrama“ sei Falladas Leben in jenen Jahren gewesen, schreibt Roland Gräf in seinen Notaten zum Film.¹⁵ Er zeigt einen überempfindlichen Dichter als verängstigten Kleinbürger, der aus nichtigem Anlass ausrastet. „Schwierigster Balance-Akt beim Drehen: Nichts verschweigen von dem, was Fallada ‚angerichtet‘ hat, keinen einzigen seiner Widersprüche, keine einzige seiner ‚unangenehmen‘ Seiten, ihn aber trotzdem nie aufgeben, in keinem Moment, in keiner Szene“, steht in den Notaten des Regisseurs.

Jahrelang wird um die Realisierung des Films gekämpft, doch nun kommt er mitten in einer anderen Zeitenwende und plötzlich stehen andere Fragen auf der Tagesordnung. Am Ende ihrer Geschichte befreit sich die DEFA von der ideologischen Vorgabe, jede Filmbiografie habe über das zu schildernde Leben hinaus den Protagonisten als exemplarisches Beispiel der gesellschaftlich-politischen Verhältnisse seiner Zeit darzustellen. Auch Roland Gräf wollte, ganz im Sinne Bechers, mit Falladas Biografie etwas Exemplarisches aufdecken: „Der Sonderfall als extreme Formulierung des ‚Normalfalles‘. Was einem Menschen alles passieren kann, nicht nur Fallada, auch dir und mir. Und nicht nur in grauer Vorzeit, sondern auch noch hier und heute“, heißt es in den Notaten.

Doch dies ging, je mehr er sich auf Fallada einließ, nicht auf. Zwanzig Jahre später kam Roland Gräf rückblickend zu der Erkenntnis: „Jeder Film, den man macht, ist eine Selbsterprobung, mit jedem Film will man etwas herausfinden, nicht zuletzt auch über sich selbst. ‚Fallada‘ ist der Film, bei dem ich vermutlich auch selbst am meisten

gelernt habe. Gut und Böse sind für das Kino seit jeher praktikable ästhetische Kategorien, aber man kann mit ihnen auch Schiffbruch erleiden. Fallada wäre damit nicht zu erklären gewesen. Ich habe begriffen, unter bestimmten Bedingungen hat Leben erst einmal nichts mit Moral zu tun. Das Leben ist einfach Leben.“¹⁶

- 1 Hinck, Walter: *Zwischen Schutzengel und Lucifer*. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 25.2.1981.
- 2 *Typoskript, datiert: Babelsberg, 25.6.1980. Nachlass Christel Gräf. Filmmuseum Potsdam, Sammlung, Sign. 04/2015/N053/2, 7/33.*
- 3 *Eine Auflistung über die von Helga Schütz gesichteten Materialien hält ein vom Hans-Fallada-Haus am 26.11.1982 ausgestellter „Aktenvermerk über die Nutzung des FALLADA-ARCHIVS“ fest (Vorlass Helga Schütz, Filmmuseum Potsdam, Sign. 2/2008/N147).*
- 4 Schütz, Helga: *„Fal(l)ada, der du hangest. Treatment“*, *Typoskript, S. 1., ebd.*
- 5 Vgl. Walther, Joachim: *Sicherungsbereich Literatur. Schriftsteller und Staatssicherheit in der Deutschen Demokratischen Republik*. Berlin 1996, S. 666 ff.
- 6 Püschel, Ursula: *Zum Szenarium Helga Schütz über Hans Fallada*. Babelsberg, 14.3.1983. *Typoskript, Nachlass Christel Gräf, a.a.O.*
- 7 Mäde, Hans Dieter: *Notiz für Genossen Prof. Jürschik*. Babelsberg, 14.3.1983. *Typoskript, ebd.*
- 8 Jürschik, Rudolf: *Protokollnotiz zur Abnahme des Szenariums „Fal(l)ada, der du hangest ...“ von Helga Schütz*. Babelsberg, 8.8.1983, *ebd.*
- 9 Ugowski: *Anmerkungen zum Szenarium „Fal(l)ada, der du hangest ...“*. 6.1.1984. *Bundesarchiv Berlin, Aktenbestand Ministerium für Kultur der DDR, Sign. DR 1-Z/7, 7b.*
- 10 Jürschik, Rudolf: *Filmvorhaben „Fal(l)ada, der du hangest ...“*. *Typoskript, 28.5.1985. Bundesarchiv Berlin, Aktenbestand DEFA, Sign. DR 117/7571.*
- 11 Mäde, Hans Dieter: *Notiz für: Helga Schütz, Roland Gräf, Gruppe Roter Kreis*. *Typoskript. Bundesarchiv Berlin, Aktenbestand DEFA, Sign. DR 117/8186.*
- 12 *Abteilung Kultur, Sektion Kunst und Literatur, Zeichen 42/Mr/La, Berlin. 8.4.1986. Bundesarchiv Berlin, Aktenbestand Ministerium für Kultur der DDR, Sign. DR 1-Z/7, 7b.*
- 13 *Bundesarchiv Berlin, Aktenbestand Ministerium für Kultur der DDR, Sign. DR 1-Z/7, 7b.*
- 14 *Protokoll der Studioabnahme, 24.3.1988. Bundesarchiv, Aktenbestand DEFA, Sign. D 117/29404.*
- 15 *„Kleiner Mann, was nun? Aus den Notaten Roland Gräfs zum Film“*. In: *Film und Fernsehen*, 1988, Nr. 9, S. 8.
- 16 *Poss, Ingrid/Warnecke, Peter (Hg.): Spur der Filme. Zeitzeugen über die DEFA. Berlin 2006, S. 432.*

FALLADA

- The Last Chapter

A feature Film in color, widescreen,
Team " Roter Kreis " ORWOCOLOR

Script by Helga Schütz, Roland Gräf

Directed by Roland Gräf

Camera: Roland Dressel

Starring:

Jörg Gudzuhn

Jutta Wachowiak

Katrin Saß

Corinna Harfouch

Ulrike Krumbiegel

DEFA



Der Film lief im Februar 1989 auf der Berlinale. Für den internationalen Vertrieb produzierte die DEFA ein eigenes Plakat.

© Rowohlt-Archiv

Fallada – letztes Kapitel

Ein Spielfilm in Farbe auf Breitwand, Gruppe „Roter Kreis“

Szenarium: Helga Schütz, Roland Gräf
 Dramaturgie: Christel Gräf
 Regie: Roland Gräf
 Produktionsleitung: Herbert Ehler
 Kamera: Roland Dressel
 Szenenbild: Georg Wratsch . Kostüme: Christiane Dorst .
 Masken: Lothar Stäglich . Ton: Werner Krehbiel . Schnitt:
 Monika Schindler . Regie-Assistenz: Hanna Seydel . Auf-
 nahmeleitung: Andrea Hoffmann . Kamera-Assistenz:
 Dietram Kleist . Filmfotograf: Wolfgang Ebert . Musik:
 „Valse Triste“ von Jean Sibelius; „Frag nicht, warum“ von
 Robert Stolz

Darsteller

Hans Fallada	Jörg Gudzuhn
Anna, seine Frau	Jutta Wachowiak
Ursula Losch	Katrin Saß
Else-Marie Bukonje	Corinna Harfouch
Anneliese	Ulrike Krumbiegel

sowie die Kinder
 Kirsten Arland, Sabrina Mende, Robert Schulz, Christine
 Siebert u. a.

Produktionsjahr: 1988 ORWOCOLOR Länge: 2.766 m

Fallada – letztes Kapitel

Hans Fallada ist einer der wenigen namhaften Autoren, die nach 1933 in Deutschland geblieben sind. Er glaubt, sich aus den Konflikten der Zeit heraushalten zu können. Doch je mehr die Nazis ihre Macht konsolidieren, um so stärker wird auch der Druck auf ihn. Fallada gerät in eine tiefe Krise und flüchtet sich in Abhängigkeiten, die er überwunden glaubte: Tabletten und Alkohol. Die Folgen sind Depression und Aggressionen. Seiner Frau Anna bleiben immer weniger Möglichkeiten, Falladas Selbsterstörung aufzuhalten, sie läßt sich von ihm scheiden. Unmittelbarer Anlaß für die Trennung ist Falladas Liaison mit Ursula Losch. Ursula ist jung und schön, und Fallada läßt auch nicht von ihr als er merkt, daß sie ihn nur noch weiter in den Abgrund zieht: Ursula Losch ist Morphinistin. Doch zuvor ist der Krieg zu Ende. Fallada wird als Bürgermeister eingesetzt. Er müht sich redlich, aber er scheitert wieder. Und wieder betäubt er sich mit Tabletten und Alkohol – und Morphinium. Im Herbst trifft Fallada in Berlin auf Leute, die ihn suchen, ihm helfen, ihn zum Schreiben ermuntern. Unter Aufbietung seiner letzten Kräfte schreibt Fallada „Jeder stirbt für sich allein“, den ersten antifaschistischen Roman im Deutschland der Nachkriegszeit. Zu mehr aber reicht seine Kraft nicht aus, im Februar 1947 stirbt Fallada – er stirbt an Herzversagen, an eigenem Versagen, an sich selbst.



Jörg Gudzuhn mit Anna Wachowiak © Rowohlt-Archiv

Fallada – The Last Chapter

Hans Fallada is one of the few well-known writers who remained in Germany after 1933. He believed that he could keep out of the conflicts of that time. But the more the Nazis consolidated their power, the stronger the pressure on him grew. Fallada was thrown into a deep crisis and escaped into an addiction, which he later believed to have overcome – alcohol and drugs. The consequences were depression and aggressiveness.

His wife Anna's efforts to stop Fallada's self-destruction fail, and she divorces him. The last straw for the separation is Fallada's affair with Ursula Losch. Ursula is young and beautiful, and Fallada does not give her up even when he realizes that she is slowly drawing him down into an abyss – Ursula Losch is a morphia addict.

The war is over. Fallada is appointed mayor. He tries hard, but fails again. And once more he dopes himself with drugs and alcohol – and morphium. That autumn, Fallada meets people in Berlin who have been looking for him, who want to help him, who encourage him to write. With last strength Fallada writes "Jeder stirbt für sich allein" (Each Dies His Own Death), the first antifascist novel in Germany after the war. But he is now at the end of his strength. Fallada dies in February 1947 – he dies of heart failure, of his own failure, of his own broken self.

Fallada – dernier chapitre

Hans Fallada est l'un des auteurs, peu nombreux, à être resté en Allemagne après 1933. Il pensait pouvoir rester en dehors des conflits de son temps. Or, plus les nazis parviennent à consolider leur pouvoir, plus ils font pression sur lui.

Fallada vit une époque de crise profonde qui fait qu'il cherche son salut dans des dépendances qu'il avait cru surmontées: les drogues et la boisson. Les conséquences pour lui sont un état dépressif et un penchant pour l'agression. Il reste à sa femme Anna que très peu de possibilités de faire obstacle à ce processus d'autodestruction de Fallada. Elle finit par demander le divorce. Le motif direct de cette séparation sera fourni par la liaison entre Fallada et Ursula Losch. Ursula est jeune et belle et Fallada ne parvient même pas à se détourner d'elle lorsqu'il se rend compte qu'elle ne fait que l'entraîner un peu plus vers sa perte: Ursula Losch en effet est morphinomane.

Néanmoins la Guerre vient de toucher à sa fin. Fallada est promu maire d'une localité. Il s'efforce tant qu'il peut de faire de son mieux, mais il échoue une fois de plus. Et, une fois de plus, il se narcotise en abusant de médicaments, d'alcool et de morphine. Au cours de l'automne, Fallada rencontre à Berlin des gens qui le recherchaient, qui veulent l'aider, qui veulent l'encourager à écrire de nouveau. C'est au prix de ses dernières forces que Fallada écrit alors «Seul dans Berlin», le premier roman antifasciste de l'Allemagne de l'après-guerre. Pour plus, ses forces lui feront défaut. Fallada meurt le 7 Février 1947 – il meurt de défaillance cardiaque, mais aussi d'avoir failli à lui-même.



Jörg Gudzuhn mit Corinna Harfouch (*Else-Marie Bakonje*) © Rowohlt-Archiv

Die Polen lesen Fallada

Eine Rezeption

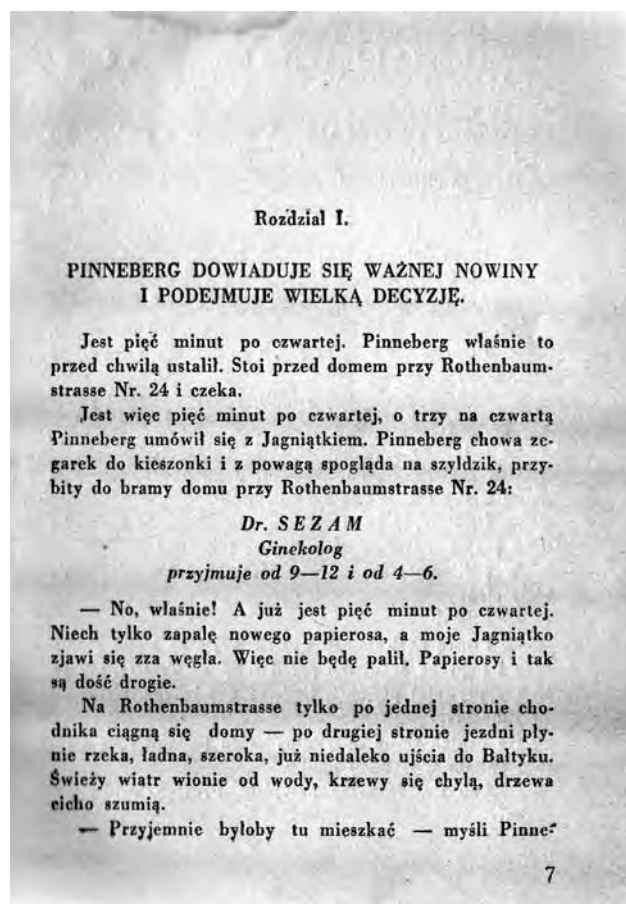
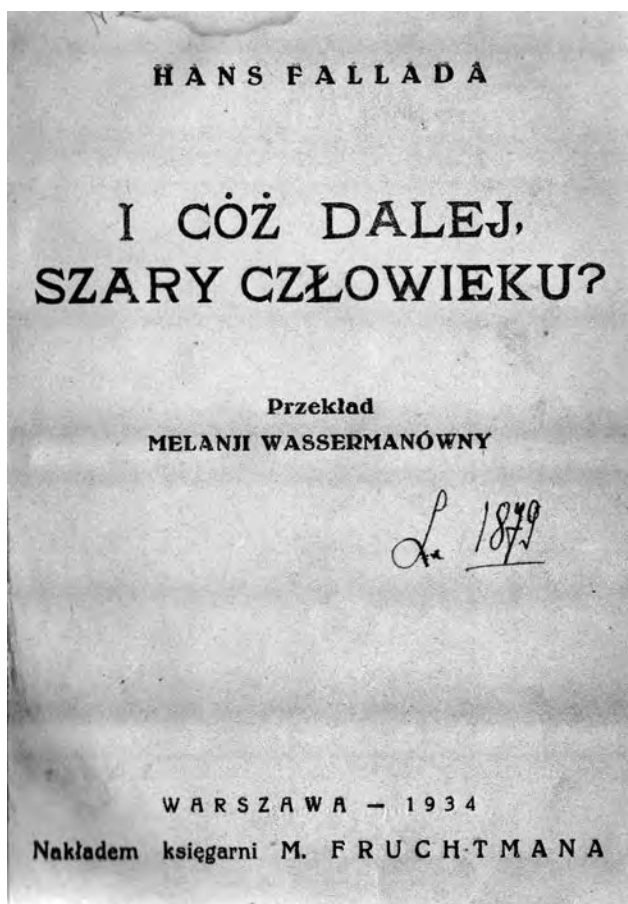
WOLFGANG BRYLLA

Es ist ermutigend: in Polen erlebt Hans Fallada seine literarische Wiedergeburt. Seit der weltweiten Renaissance, die mit der Entdeckung eines bis dato unbekanntes Fragments von *Jeder stirbt für sich allein* und der Dechiffrierung von Falladas Gefängnistagebuch eingeläutet wurde, konnte der „Dichter des kleinen Mannes“ auch östlich der Oder auf dem Büchermarkt Fuß fassen. Obwohl Fallada schon vor dem Zweiten Weltkrieg und auch zu Zeiten der polnischen Volksrepublik übersetzt und aufgelegt wurde, ist er, ebenso wie in anderen Ländern, in Vergessenheit geraten. Die Forschung bzw. Literaturkritik interessierte sich für ihn kaum, was weniger mit seinem deutschen Stammbaum und der Entscheidung, in Nazideutschland auszuhalten, zusammenhing, sondern eher damit, dass er 1947 gestorben ist. Soll heißen: Fallada konnte man nicht im Rahmen einer polnisch-ostdeutschen Kulturzusammenarbeit zu einer Lesung oder einem anderen Massenevent einladen und gemeinsam über die Vorzüge (und unterschwellig auch Nachteile) des Sozialismus in den verbrüderten Nachbarstaaten palavern. Deshalb ist auch recht wenig über die Rezeption der Fallada-Romane im Zeitraum von 1945 bis 1990 bekannt. Auf wissenschaftlicher Ebene haben sich nur Jadwiga Dmochowska und Jan Hryńczuk mit dem Gesamtwerk Falladas befasst, und dies eher oberflächlich, ohne ins Detail zu gehen. So hat Dmochowska Ende

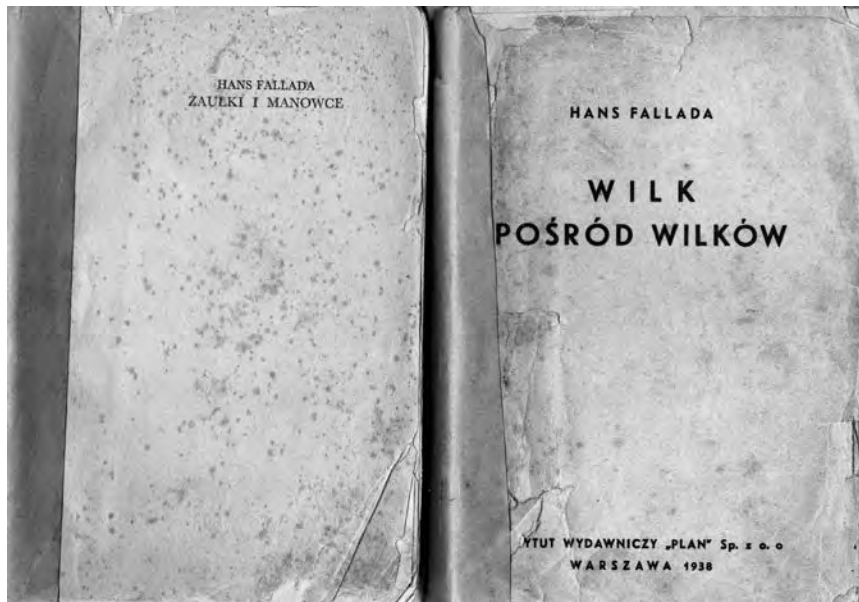
der 1950er Jahre ein Nachwort zu der polnischen *Trinker*-Ausgabe (poln. *Pijak*) verfasst, in dem sie auf den Balzac-Vergleich von Johannes R. Becher zurückgreift und Fallada einen „auf Fortschritt besonnenen“ Autor nennt, dessen einzigartiges Schreibtalent darin bestand, mit seinen Stories die Leserschaft zu fesseln, was, wie es Dmochowska unterstreicht, in der deutschsprachigen Literatur Seltenheitscharakter habe.¹ Darüber hinaus wisse Fallada durch seine außerordentliche Beobachtungsgabe und Abbildungskunst zu überzeugen. In der Sommer-Geschichte sieht sie mit Blick auf die Handlungsführung und Dramaturgie den „vollkommensten“ aller Romane Falladas.² Anfang der 1970er Jahre hat sich Hryńczuk mit dem dargestellten Gesellschaftsbild bei Fallada beschäftigt. Auch er bedient sich bei Becher, auch bei ihm ist eine latente Kapitalismuskritik nicht schwer ausfindig zu machen. Nicht zu übersehen sind Hryńczuks Bemühungen, Fallada im Dogma der sozialistischen Welt- und Werteideologie zu verankern. Er widerspricht dabei Ruth Römer (bei ihm Roemer), die, man erinnere, in ihrem Beitrag für die *Neue Deutsche Literatur* Fallada vorwarf, die Arbeiter-Figuren karikiert zu haben.³ Außer *Kleiner Mann – was nun?*, *Bauern*, *Bonzen und Bomben* kommt Hryńczuk auf *Wolf unter Wölfen* zu sprechen. Dessen Schlussfolgerungen reihen sich in die vorgeschusterte, gängige Meinung, Fallada gehöre zu den „ausgezeichnetsten Vertretern des kritischen Realismus in der deut-

schen Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“.⁴ Seine Vorliebe habe den (Durchschnitts-)Menschen gegolten, deren Güte und Ehrenhaftigkeit, von denen er zu erzählen vermochte. Deswegen liefern Falladas Bücher den Lesern ein „ästhetisches Vergnügen“ einerseits, andererseits helfen sie eben diese Leser „im Geiste des Fortschritts und der Humanität“ zu erziehen.⁵ Dass mit dem Begriff des Fortschritts auf eine der Schlüsseldoktrinen im marxistisch-leninistischen Denkgebäude angespielt wurde, liegt klar auf der Hand. Nach diesen ersten Annäherungsversuchen herrschte eine lange, fast 40 Jahre andauernde Funkstille: erst im neuen Millennium erscheinen – vom Autor dieses kurzen Beitrags – einige Aufsätze zu Fallada, die sich vor allem dem neusachlichen Erzählen und der Korrelation zwischen Fiktion und (autobiographischer) Faktentreue im *Œuvre* Falladas zuwenden.⁶

Erstaunlicherweise war Fallada in den 1930er Jahren im polnischen Literaturdiskurs kein unbeschriebenes Blatt. Insgesamt vier Romane sind ins Polnische übersetzt worden. Schon 1934 erblickte in dem kleinen, einer Warschauer Buchhandlung eigenen Verlag M. Fruchtmann *Kleiner Mann – was nun?* (poln. *I coś dalej, szary człowieku?*) das Licht der Welt. Bei Fruchtmann wurden außerdem *Wer einmal aus dem Blechnapf frisst* (1936, poln. *Czyż niema powrotu?*, was so viel bedeutet wie „Gibt es kein Zurück mehr?“ – durch den Fragesatz wollte man wahrscheinlich an Falladas Pinneberg-



Buchumschlag und erste Seite von „Kleiner Mann – was nun?“, 1934



Buchumschlag „Wolf unter Wölfen“, 1938

Bestseller anknüpfen) und *Wir hatten mal ein Kind* (1937, poln. *Gdybyśmy mieli dziecko*) veröffentlicht. Und 1938 ist bei einem anderen Verlagshaus in Warschau – Plan – *Wolf unter Wölfen* aufgelegt

worden, allerdings in fünf separaten Teilen, als Fortsetzungsroman sozusagen. Über die Resonanz, die Fallada vor 1939 in Polen erzielte, lässt sich aus heutiger Perspektive schwer etwas Konkretes sagen,

denn der Zugang zu den Primärquellen erweist sich als kompliziert; dieses Themenfeld stellt in der internationalen Fallada-Forschung noch ein Desiderat dar. Im Gegensatz dazu lässt sich das gegenwärtige nicht abflachende Leserecho ohne größere Probleme rekonstruieren. Dabei kann man zwischen zwei Rezeptionsplattformen unterscheiden: 1) der klassischen Literaturkritik (Print), und 2) der Online-Literaturkritik, die häufig von ‚Laien‘ und passionierten Lesern artikuliert und ins Netz hochgestellt wird.

Falladas Revival beginnt 2011, als gleich zwei seiner Texte dem polnischen Lesepublikum kredenz wurden. Sowohl *Jeder stirbt für sich allein* als auch das Gefängnistagebuch wurden mit Begeisterung empfangen, beiden attestierte man eine große historische

Bedeutung, weil sie einen unverblühten Blick in den nationalsozialistischen Alltag zu gewähren und die Mechanismen hinter der Nazi-Diktatur zu offenbaren schienen. So wurden in *Tygodnik Powszechny* die Knastmemoiren Falladas als „teilweise fulminantes literarisches Dokument des Lebens im Dritten Reich und der feindlichen Einstellung von deutschen Intellektuellen dem Regime gegenüber“ gefeiert.⁷ Dabei, was in vielen Zeitungsrezensionen und Buchbeschreibungen wiederholt und so zur Norm wurde, wird auch die Biographie Falladas angeschnitten. Hervorgehoben werden dessen Drogen- und Alkoholsucht sowie schriftstellerischer Stellenrang am Anfang der 1930er Jahre. Das Gefängnistagebuch ist auf jeden Fall der Lektüre als „Anstoß zur Diskussion über das Verhältnis von Kunst und Diktatur“⁸ wert, obwohl Fallada – und dieses wird ihm angekreidet – keine Scheu vor der Verbreitung antisemitischer Stereotypen habe: „Textstellen, die den jüdischen Freunden des Autors gewidmet sind, liest man heute mit Verlegenheit“.⁹

Auf die Nähe zum Dokumentarismus wies auch Piotr Kofta in seiner Kurzbeschreibung in der Wochenzeitschrift *Wprost* hin. In *meinem fremden Land* sei ein „unfassbares Dokument einer Epoche, das von der Verwicklung der Deutschen in das Nazi-Regime Zeugnis ablegt, es ist ein Bericht von der Einschläferung des Verstandes“.¹⁰ Einen ganz anderen Ton schlägt in *Nowe Książki* Agata Szedowicz an, die in Falladas „Anti-Hitler-Manifest“ ein „Bekenntnis eines Menschen, der die Politik missbilligte und zu spät zur Besinnung kam“¹¹ erkennt. Szedowicz beschuldigt Fallada, sich vor dem Hintergrund

der bevorstehenden Abrechnungen mit der braunen Vergangenheit (Entnazifizierung, Verfolgung der Kriegsverbrecher) reinwaschen zu wollen: „er möchte betonen, dass er schon seit langem ein Nazi-Opfer gewesen ist. Falladas Märtyrertum [...] erscheint uns ein wenig komisch, vom Autor selbst jedoch nicht beabsichtigt“.¹² Das Tagebuch sei von einer Art Naivität des Erzählens getragen, die wiederum die narrative Stärke des Buches ausmache, weil sie den deutschen Faschismus „aus der Sicht eines Mitläufers, eines Menschen, der sich nicht engagiert, der von den Machthabern nur ein komfortables und ruhiges Leben verlangt, der sich in die Amoralität der Mittel, die ihm dieses Leben bescherten, nicht vertieft“, demonstriert.¹³ Die Selbstverklärung spricht auch Tomek Boral in seinem literarischen Blog an. Außer dem Bedürfnis, das Leben in der Hitler-Diktatur widerzuspiegeln, möchte sich Fallada rehabilitieren. Aus diesem Grund sollte man das Tagebuch nur mit Vorsicht als „reines Zeitdokument“, als Beispiel des „geistigen Widerstandes“ bezeichnen.¹⁴ In eine andere Kerbe hauen Marta Rogalska, die nach der Korrespondenz zwischen Dichtung/Illusion/Fiktion und Wahrheit fragt und die Gefängnisnotizen als Form der „Erinnerungskreierung“ verhandelt,¹⁵ sowie Krzysztof Lubczyński, der die realistische Darstellung akzentuiert. Bei Fallada trage der Faschismus weder epische noch grotesk gespenstische Züge; es handle sich vielmehr um einen Faschismus des „kleinen Realismus“, der in den kleinsten Lebensmomenten und -elementen wiederzufinden sei: „Fallada hat seine Unparteilichkeit nicht vorgetäuscht, er schrieb mit Hingabe, Galle, Blut und Hohn“.¹⁶

Auf einem der größten – von der Reichweite her – polnischen Rezensionenportale, wo die Leser ihre Meinung kundtun können (biblionetka.pl), bekam *Jeder stirbt für sich allein* vier von sechs möglichen Sternen, was ein Anzeichen für die überdurchschnittliche Qualität der Quangel-Geschichte ist. Dort wird von nicht professionellen Kritikern Falladas letztes Buch als „Geschichte der Angst“, die besonders durch die psychologischen resp. psychologisierenden Porträts der Einzelfiguren wie die auf die Höhe getriebene Szenendramatik hervorsticht.¹⁷ An einer anderen Stelle wird Falladas Prosa mit der von Hans Hellmut Kirst verglichen: „Fallada ist Kirst nur in Zivil“.¹⁸

Zu *Kleiner Mann – was nun? Ein Mann will nach oben* und *Der Alpdruck* sind nur wenige Buchbeschreibungen erschienen. Der Pinneberg-Story wird ein großes Aktualitätspotential zugeschrieben, Falladas Erzählweise wisse zu „hypnotisieren“¹⁹, obwohl das Hauptthema des Romans keinesfalls leichtverdaulich sei; Fallada lege seinen Finger in die offene Wunde. Und Adam Kraszewski hat für das Angestelltenbuch das Prädikat ‚zeitlos‘ übrig. „Greift ihr moderne Pinnebergs zu Fallada. Die Lektüre wird euch zwar nicht erfreuen, aber sie wird euch das Gefühl der Vereinsamung vom Leibe halten“.²⁰ *Ein Mann will nach oben* liest Kraszewski als Metapher für die Workaholics von heute: „Es ist eine Geschichte über den krankhaften und krankmachenden Ehrgeiz“.²¹ Beata Igielska lenkt dagegen ihr Augenmerk auf den reportageähnlichen Schreibstil von Fallada: „Der Roman ist einer der besten im Repertoire Falladas. Man erblickt einen erfahrenen Schriftsteller und Beobachter ers-



Buchumschlag „Der Trinker“, 1957



Buchumschlag Wer einmal aus dem Blechnapf frisst, 1958

ter Güte, der nicht nur die Wirklichkeit abzubilden vermag, aber auch über die Jetzt-Zeit hinausgehende Schlüsse ziehen kann. Der Autor verwendet einen bunten, kunstvollen Stil. [...] Man bekommt eine schöne Geschichte über Liebe, Freundschaft und Aufopferung in die Hand“.²²

Auch *Der Alpdruck* wird mit dem Etikett „fabelhaft“ versehen.²³ Daria Czarnecka analysiert ihn aus einem geschichtsorientierten Blickwinkel und konstatiert, dass Fallada den Lesern weniger einen Roman über das Individuum Dr. Doll, eher einen Roman über das Kollektiv auftischt. Durch das Einzelschicksal Dolls schimmert das Schicksal der Deutschen durch: „Fallada zeigt eine Welt, die den auf Politik und Fakten konzentrierten Historikern entgeht“.²⁴

Warum *Der Trinker* in der Literaturkritik einen stärkeren Widerhall als Falladas andere Texte fand, lässt sich mit der besonderen Lesart des Sommer-Romans erklären, den man in Polen als sog. Trinker-Roman (*powieść pijacka*)

einstufte, eine Gattung, die in den letzten Jahren vor allem dank Jerzy Pilchs *Pod Mocnym Aniołem* wieder an Popularität gewann. Sommer wird fast überall als Alter Ego Falladas begriffen, die Geschichte als verklausulierte Biografie des Autors wahrgenommen. Trotz dieser zwei Tendenzen (Trinker-Narrativ, Autobiografie) macht Olga Kaczmarek in *Nowe Książki* auch auf einen anderen außerliterarischen Aspekt aufmerksam. Auf camouflierte Art und Weise prangere *Der Trinker* das politische System an, obgleich er selbst, so der Eindruck, sich vom politischen Kontext distanzieren; er sei mehr oder weniger politisch in seiner unpolitischen Haltung.²⁵ In *Polityka* wird der Roman von Maciej Robert als „Dokument des menschlichen Niedergangs“²⁶ gepriesen und in *Aktivist* versteht Malwina Wapińska den *Trinker* als „ergreifendes Studium der Sucht“.²⁷ Kraszewski dahingegen interpretiert den Sommer-Text als „tragisches Bild der deutschen Gesellschaft“, einer Gemeinschaft, die eingekerkert und wo der

Mensch dem Menschen Wolf sei: „Mit dem *Trinker* löst Fallada bei den Lesern keine positiven Gefühle gegenüber dem Kaufmann Sommer aus“.²⁸ Die Gefühlsebene wird ebenfalls von Michał Stepniak angerissen, der Folgendes feststellt: „Einigen kann der Plot realitätsfremd vorkommen. Aber es reicht, ihn nur mit Falladas Leben zusammenzustellen. [...] Hätte Fallada eine Autobiografie geschrieben, hätte man sagen können, er macht uns einen blauen Dunst vor! Deswegen wirkt sich die Lektüre stark auf die Sinne aus“.²⁹

Mit der Übersetzung des *Alpdrucks* ließ der oberschlesische Verlag Sonia Draga sein Fallada-Programm ausklingen. Der polnischen Leserschaft bleibt somit eine zeitgemäße Neuauflage von *Wolf unter Wölfen* weiterhin nicht vergönnt und nichts deutet darauf hin, dass sich ein Verlagshaus trotz guter bis sehr guter Kritiken und eines freundlichen Pro-Fallada-Klimas auf den Pagel-Wälzer einlässt. Kurioserweise, denn Falladas (vielleicht) aussagekräftigster Roman ist gleichzeitig, wenn man so will, der ‚polnischste‘ von allen. Der zweite Teil spielt doch in Radach – im heutigen Westpolen.

Deutscher Titel	Polnischer Titel	Erscheinungsjahr der Übersetzung	Verlag	Übersetzer
„Kleiner Mann – was nun?“	„I cóż dalej szary człowieku?“	1934	M. Fruchtmann, Warschau/Warszawa	Melanja Wasermanówna
	I cóż dalej, szary człowieku?“	1960	Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW), Warschau/Warszawa	Maria Wisłowska
	„Co dalej, szary człowieku?“	2013	Sonia Draga, Kattowitz/Katowice	Dariusz Guzik
„Wer einmal aus dem Blechnapf frißt?“	„Czyż niema powrotu?“ (in zwei Bänden)	1936	M. Fruchtmann, Warschau/Warszawa	Zofja Petersowa
	„Czyż nie ma powrotu?“	1958	Ministerstwo Obrony Narodowej, Warschau/Warszawa	Zofia (Zofja) Petersowa
„Wir hatten mal ein Kind“	„Gdybyśmy mieli dziecko“	1937	M. Fruchtmann, Warschau/Warszawa	Melanja Wasermanówna
„Wolf unter Wölfen“	erschienen in fünf Bänden: 1. Wilk pośród wilków 2. Zabłąkani w nocy 3. Zaułki i manowce 4. Czarny jar 5. Wszystko inaczej!	1938	Plan, Warschau/Warszawa	Marceli Tarnowski
„Jeder stirbt für sich allein“	„Każdy umiera w samotności“	1950	Książka i Wiedza, Warschau/Warszawa	Jerzy Rawicz
		1956	Ministerstwo Obrony Narodowej, Warschau/Warszawa	Jerzy Rawicz
	erschienen in zwei Bänden	1989	Ministerstwo Obrony Narodowej, Warschau/Warszawa	Jerzy Rawicz
		2011	Sonia Draga, Kattowitz/Katowice	Daria Kuczyńska-Szymala
„Der Trinker“	„Pijak“	1957	Państwowy Instytut Wydawniczy (PIW), Warschau/Warszawa	Barbara Płaczowska
		2012	Czytelnik, Warschau/Warszawa	Bogdan Baran
„Der eiserne Gustav“	„Żelazny Gustaw“	1967	Ministerstwo Obrony Narodowej, Warschau/Warszawa	Emilia Bielicka, Teresa Jętkiewicz
„In meinem fremden Land. Gefängnistagebuch 1944“	„W moim obcym kraju: dziennik więzienny 1944“	2011	Czytelnik, Warschau/Warszawa	Bogdan Baran
„Ein Mann will nach oben“	„Człowiek z aspiracjami“	2015	Sonia Draga, Kattowitz/Katowice	Daria Kuczyńska-Szymala
„Der Alpdruck“	„Zmora“	2016	Sonia Draga, Kattowitz/Katowice	Dariusz Guzik

- 1 Dmochowska, Jadwiga: Posłowie [Nachwort zu *Der Trinker*]. In: Fallada, Hans: *Pijak*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1957, S. 329–331, hier S. 329. Alle im Folgenden angeführten Zitate aus dem Polnischen ins Deutsche von W.B. übersetzt.
- 2 Ebd., S. 331.
- 3 Römer, Ruth: *Dichter des kleinbürgerlichen Verfalls*. In: „*Neue deutsche Literatur. Monatschrift für schöne Literatur und Kritik*“, Nr. 2, 1957, S. 120–131.
- 4 Hryńczuk, Jan: *Obraz społeczeństwa Republiki Weimarskiej w powieściach Hansa Fallady [Das Gesellschaftsbild der Weimarer Republik in den Romanen von Hans Fallada]*. In: „*Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Łódzkiego. Nauki Humanistyczno-Społeczne*“, H. 81, 1971, S. 35–41, hier S. 40.
- 5 Ebd., S. 40–41.
- 6 Brylla, Wolfgang: *Kostrzyn i pucz Czarnej Reichswehry w powieści „Wilk wśród wilków” Hansa Fallady [Küstrin und der Putsch der Schwarzen Reichswehr in Hans Falladas Roman Wolf unter Wölfen]*. In: *Küstrin – Kostrzyn. Siegając w przeszłość*. Hrsg. von Wolfgang Brylla und Bogusław Mykietów. Zielona Góra/Kostrzyn: Księgarnia Akademicka 2008, S. 101–106; Brylla, Wolfgang: *Hans Fallada (1893–1947). „Każdy umiera w samotności”*. O antyfaszystowskim oporze szarych ludzi [Hans Fallada (1893–1947). Jeder stirbt für sich allein. Über den antifaschistischen Widerstand der kleinen Leute]. In: *Arcydzieła literatury niemieckojęzycznej. Szkice – komentarze – interpretacje*. Hrsg. von Edward Białek und Grzegorz Kowal. Bd. 1. Wrocław: Atut 2011, S. 291–303; Brylla, Wolfgang: *Literackie krajobrazy. Twórczość Hansa Fallady (1893–1947) na wschód od Odry [Hans Falladas literarische Landschaften östlich der Oder]*. In: „*Nadwarciański Rocznik Historyczno-Archiwalny*” 18 (2011), S. 263–274; Brylla, Wolfgang: *Między faktem, fikcją a imaginacją. Narracja biograficzna w literaturze niemieckiej na przykładzie Hansa Fallady (1893–1947) [Zwischen Fakten, Fiktionen und Imagination. Zum biographischen Erzählen am Beispiel von Hans Fallada (1893–1947)]*. In: *Strony autobiografizmu*. Hrsg. von Małgorzata Pieczara, Rozalia Ślodziak und Anna Witkowska. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego 2012, S. 192–200; Brylla, Wolfgang: *Narracja przestrzeni. O lubuskich krajobrazach w twórczości Hansa Fallady [Räumliches Erzählen. Einige Bemerkungen zur Darstellung der Lebuser Landschaft im Werk Hans Falladas]*. In: *Miejsce i tożsamość. Literatura lubuska w perspektywie poetyki przestrzeni i antropologii*. Hrsg. von Małgorzata Mikołajczak, Kamila Gieba und Marika Sobczak. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego 2013, S. 231–241 (= Bd. 2.: *Historia Literatury Pogranicza*).
- 7 [o.A.]: *Pisarz w III Rzeszy [Ein Schriftsteller im Dritten Reich]*. In: „*Tygodnik Powszechny*” 25 (2011).
- 8 Ebd.
- 9 Ebd.
- 10 Kofta, Piotr: *Książki [Bücher]*. In: „*Wprost*” 23 (2011).
- 11 Szedowicz, Agata: *Fallada, czyli pijak oskarża [Fallada oder Die Anklage eines Trinkers]*. In: „*Nowe Książki*” 12 (2011).
- 12 Ebd.
- 13 Ebd.
- 14 Boral, Tomek: *W duchowej opozycji. Dziennik więzienny Hansa Fallady [Im geistigen Widerstand. Hans Falladas Gefängnistagebuch]*. *Literaturblog* (online nicht mehr einzusehen). Abdruck der Rezension in Besitz von W. B. und des Verlags Czytelnik.
- 15 Rogalska, Marta: [Rezension]. URL: bookznanmi.pl (nicht mehr einzusehen). Abdruck der Rezension in Besitz von W. B. und des Verlags Czytelnik.
- 16 Lubczyński, Krzysztof: *Faszizm codzienny [Der alltägliche Faschismus]*. URL: <https://pisarze.pl/2011/06/08/krzysztof-lubczynski-faszizm-codzienny/> (15.4.2020).
- 17 URL: <https://www.biblionetka.pl/book.aspx?id=6532> (15.4.2020).
- 18 [Nick] Wasza Zaczyna Złoto Usta: [Rezension]. URL: <https://grafomanya.wordpress.com/2015/09/01/kazdy-umiera-w-samotnosci-recenzja/> (15.4.2020).
- 19 [o.A.]: [Rezension]. URL: <http://www.recenzjeksiazek.pl/2013/06/co-dalej-szary-czowieku-hans-fallada.html> (15.4.2020).
- 20 Kraszewski, Adam: *Ponadczasowa powieść Hansa Fallady o biedzie [Hans Falladas zeitloser Roman über Armut]*. URL: <https://natemat.pl/blogi/recenzjeksiazek/52487.coz-dalej-szary-czowieku-ponadczasowa-powiec-hansa-fallady-o-biedzie> (15.4.2020).
- 21 Kraszewski, Adam: [Rezension]. URL: [https://natemat.pl/blogi/recenzjeksiazek/140703,czlowiek-z-aspiracjami](https://natemat.pl/blogi/recenzjeksiazek/140703.czlowiek-z-aspiracjami) (15.4.2020).
- 22 Igielska, Beata: *O kimś, kto chciał wiele więcej [Über einen, der viel mehr erreichen wollte]*. <https://www.wywrota.pl/ksiazka/48363-o-kims-kto-chcial-wiele-recenzja-powiec.html> (15.4.2020).
- 23 Czarnecka, Daria: [Rezension und Bewertung]. URL: <https://histmag.org/Hans-Fallada-Zmora-recenzja-14330> (15.4.2020).
- 24 Ebd.
- 25 Kaczmarek, Olga: *Rzecz o rozpadzie światów [Über den Zerfall der Welten]*. In: „*Nowe Książki*” 8 (2012).
- 26 Robert, Maciej: *Nałóg i nazizm [Die Sucht und der Nationalsozialismus]*. In: „*Polityka*” 27 (2012).
- 27 Wapińska, Malwina: *Pijak, który przeklął Hitlera [Ein Trinker, der Hitler verfluchte]*. In: „*Aktivist*” 10 (2012).
- 28 Kraszewski, Adam: [Rezension]. URL: <https://natemat.pl/blogi/recenzjeksiazek/14251,hans-fallada-pijak> (15.4.2020).
- 29 Stepiak, Michał: *Miłość od pierwszego upodlenia [Liebe mit der ersten Erniedrigung]*. URL: literatki.pl (nicht mehr einzusehen). Abdruck der Rezension in Besitz von W. B. und des Verlags Czytelnik.



Fallada auf Plattdeutsch und *Lüttenwiehnachten* auf Rügen

Zu Karl-Heinz Groths Übersetzung einer weihnachtlichen Erzählung

ROBERT LANGHANKE



Hans Fallada

Lüttenwiehnachten

Mit Illustrationen von

Willi Glasauer

Plattdüütsch vun

Karl-Heinz Groth

Husum Druck- und Verlags-
gesellschaft

(Edition Kinderland)

August 2019, 23 Seiten

Preis: 12,95 €

Vorbemerkung

Eine Einheit von gewählter sprachlicher Form und der gestalteten geographischen und sozialen Handlungswelt ist kein zwingendes Merkmal mundartliterarischer Texte, und doch ist die Einhaltung dieses Diktums traditionell ein Spezifikum von mundartliterarischer und somit auch von niederdeutscher Literatur. Walter Haas hat diesen Zusammenhang als „Parallelismus“ bezeichnet und spricht von einer erwünschten Übereinstimmung von ‚Textbedeutung‘ und ‚Mundartbedeutung‘¹, die bei solchem Vorgehen erzielt werden soll. Dieses Verfahren, dass die literarische Entfaltung von

Mundart aber auch thematisch einschränken kann und daher in der neueren Dialektdichtung vielfach ergänzt wurde, beschreibt einen erwünschten Mehrwert dialektliterarischer Dichtung, die gegenüber standardisierten, überregionalen Sprachformen hochsprachlicher Dichtung bestimmte Situationen sprachlich eventuell treffender ausgestalten oder bestimmte Emotionen oder Figuren besser übermitteln kann. Eine weitere Ursache hat dieser Effekt häufig in den literarisch unverbrauchteren Formen und Bildern des Dialekts. Alle diese Überlegungen gelten auch für die mundartlich vielfältige niederdeutsche Literatur, und von Interesse sind sie auch dann, wenn ein Text aus dem Niederdeutschen übersetzt werden soll, oder wenn ein anderssprachiger Text in das Plattdeutsche übertragen oder übersetzt wird.²

Für den letztgenannten Vorgang lassen sich viele jüngere Beispiele finden, wird doch die Gegenwart niederdeutscher Literatur deutlich durch Übersetzungsliteratur mitbestimmt. Nebenbei können dabei die Ausdrucksmöglichkeiten des Niederdeutschen vielfach ausgetestet werden, und durch den Abgleich eines Originals mit verschiedenen Übersetzungen ergibt sich zudem die Möglichkeit, die literarischen Möglichkeiten des Niederdeutschen auch vergleichend zu diskutieren.

„Lüttenwiehnachten“ wird zu „Lüttenwiehnachten“

Um zahlreiche Übersetzungen anspruchsvoller deutscher und englischer Originaltexte hat sich in den vergangenen Jahren Karl-Heinz Groth verdient gemacht, der für seine Fassungen eine am Holsteinischen orientierte Form des Niederdeutschen wählt. Sein jüngstes publiziertes Projekt in dieser Richtung ist die Übersetzung der Geschichte *Lüttenwiehnachten* von Hans Fallada in seine plattdeutsche literatursprachliche Form, so dass der Text mit dem zuvor allein zur Hälfte plattdeutschen Titel, das eine Referenz an die Region und ihren Begriff „Lüttenwiehnachten“ oder „Lüttenwiehnachten“ darstellt, nun allein plattdeutsch mit *Lüttenwiehnachten* überschrieben ist. Groth bietet einen Übersetzungstext, der sich eng am hochdeutschen Originaltext Falladas orientiert, dessen Vorgaben aber genau an den Möglichkeiten des Niederdeutschen orientiert und daher nicht Wort für Wort, aber auch nicht sinnverändernd, kürzend oder erweiternd übersetzt. Es entsteht ein runder niederdeutschsprachiger Fallada-Text.

Das titelgebende *Lüttenwiehnachten* greift einen alten Weihnachtsbrauch auf der Insel Rügen auf, der dort auch heute noch hier und da gelebte Wirklichkeit ist, auch über die Insel hinausweist. Im Kern geht es darum, das weihnachtliche Geschehen mit den Tieren, also den häuslichen und wilden Mitgeschöpfen, zu teilen.

Die einfache Erklärung des falladischen Textes dafür lautet auf Plattdeutsch: „Wenn dat för de Minschen Wiehnachten giff, mutt dat dit Fest ok för de Deerten geven.“³ Als Mittler zwischen Tierwelt, Tierbedürfnis und Menschenwelt treten in diesem Text die Kinder auf, für die eine Ausrichtung des Weihnachtsfestes für Tiere, das von Lehrer Beckmann als „verbadene Fest“⁴ sanktioniert wird, zugleich ein Abenteuer, gleichsam eine Mutprobe ist. Verstärkt wird das Element des Abenteuerlichen durch den „Rootvoss“⁵ genannten Förster. Auch in der hochdeutschen Originalfassung heißt es: „Wie Rotvoß wirklich heißt, das wissen die Kinder nicht, aber er ist der Förster und hat einen fuchsroten Vollbart, darum heißt er Rotvoß.“⁶ Der Spitzname des Försters, dessen wahren Namen der Text, der das Geschehen vornehmlich aus der Kindersicht schildert, nicht preisgibt, ist also ein plattdeutsches Lexem bereits im hochdeutschen Original, und damit eine Referenz an die Orte des Geschehens. Gleiches zeigt sich in einem Ausruf der Kinder auf ihrem Weg zur Küste, wenn sie, aufgeschreckt durch zunächst unheimliche Laute, die vom Strand herüberschallen, in der hochdeutschen Fassung ausrufen: „Jung, Manning, das sind Gespenster!“⁷ Dort findet sich in die hochdeutsche Rede integriert die Anrede „Mann“ mit dem im Mecklenburgischen üblichen, hier auf das vorpommersche Gebiet übertragenen Diminutiv durch Anhängen eines *-ing*, das bis in die Gegenwart im niederdeutschen Dialekt und daran anknüpfend im hochdeutschen Regiolekt der Region präsent ist. Diese Form bringt auch Groth, denn er übersetzt: „Jung, Manning, dat sünd Spökels!“⁸ Damit übernimmt Groth von Fallada

eine Referenz an die Region des Textes in seine plattdeutsche Literatursprache, die ansonsten zwar grundsätzlich das Niederdeutsche, aber nicht das Niederdeutsche der Region Rügen widerspiegelt, da die verwendete Sprachform eher eine holsteinische und somit in Teilen auch regionenübergreifende Prägung als eine typisch mecklenburgisch-vorpommersche Gestaltung ausweist. An diesem Punkt wird deutlich, dass eine Übersetzung in verschiedene niederdeutsche Dialekte möglich wäre, und dass in der vorliegenden Fassung ein möglichst überregional verständliches Plattdeutsch gewählt wurde, das ebenso wie der hochdeutsche Ausgangstext an ausgewählten Stellen regionalere Formen einbezieht. Damit ist ein typisches Merkmal gegenwärtiger niederdeutscher Übersetzungsliteratur genannt und erfüllt.

„Deerten“, „Minschendeerten“ und der Klang des Meeres

Der Gang der Erzählung folgt dem Erleben dreier Kinder an einem nebligen Vorweihnachtstag, dessen Witterung zum sogar elterlich indirekt beförderten Schulschwänzen einlädt und Friedrich, Alwert und Frieda aus dem Dorf Baumgarten oder „Boomgorn“⁹ zur spontanen Umsetzung ihres Plans führt, einen Weihnachtsbaum für die Tiere im Stall zu schlagen. Das Verbot durch Pastor, Lehrer und Förster, die das Fest als heidnisch brandmarken oder um die Bäume fürchten, das Schulschwänzen, die Wanderung durch den Nebel und das Schlagen des Baumes selbst verknüpfen sich zu einem tatsächlichen Abenteuer mit guten Hintergedanken und großem Lernerfolg. Der Leuchtturm von Arkona weist visuell und akustisch den Weg durch den

Nebel, auf dem die Kinder in der Feldmark ihres Dorfes in der unheimlichen Ruine ausgerechnet eines angeblichen früheren Schulhauses anhalten und schließlich den Küstenwald erreichen, wo sie „ruchlos“¹⁰ und voller Stolz als Festkomitee für die Tiere einen kleinen Baum absägen und dann erleichtert Rast halten. Die nahe Küste aber zieht die Inselkinder an, zumal die Wellen hier ungehindert an den Strand schlagen. Hier blickt der Text besonders intensiv auf seine Protagonisten – „dat sünd lütte Minschendeerten, Buernkinner, vull vun Spöök un Höhnergloov, to Huus, dor warrt noch bespraken, Hokuspokus maakt un blau farvt. Aver se sünd lütte Minschen“¹¹ – und wandern mit dem Baum in Richtung Strand. Diese Kinder als Zeugen einer noch vom Aberglauben begleiteten traditionellen ländlichen Lebenswelt werden durch den Ausdruck „lütte Minschendeerten“, im hochdeutschen Original „kleine Menschentiere“¹², eindrücklich und erzählerisch liebevoll erfasst. Zugleich betont der Ausdruck ihre für den Text so wichtige Mittlerrolle zwischen Menschen- und Tierwelt, die doch eine gemeinsame Welt ist. Geradezu instinktiv geben sie sich den Eindrücken von Natur und Umgebung hin und streben zum Strand in einem äußeren und inneren Geschehen, das durch seine akustische Rahmung, bewirkt durch die Sirene des Leuchtturms und ein eigentümliches klagendes Schreien, zunächst unheimlich wirkt und die Kinder dennoch nicht vom Näherkommen abhält, dann aber die Auflösung der Geschichte und die Bestätigung des kindlichen Handelns bringt. Die wahrgenommenen Schreie sind die Rufe der Wildgänse, die von den Kindern in einer ganz besonderen Situa-

tion angetroffen werden, die zu einer großen Versöhnung wird zwischen Erwachsenen und Kindern, zwischen Menschen und Tieren. „Dor stah se, dat's so'n Aart Versöhnungsfest, tosamen mit de Deerten, dat's Lüttenwiehnachten.“¹³ Darüber gestaltet der Text seine weihnachtliche Botschaft, die sich auch im heimischen Stall fortsetzen und vor allem über ein ganzes Jahr für das Zusammenleben von Mensch und Tier nachwirken soll. „De Kinner warrt dat wiss fardig kriegen un en beten nett to de Deerten ween. Tototruen is jem dat allemol.“¹⁴ Die Kinder in ihrem Sein sind den Tieren, so vermittelt es der Text, viel näher als es die Erwachsenen sind, die, vertreten zum Beispiel durch einen Lehrer Beckmann, diesen vermittelnden Draht zur Mitwelt des Animalischen in Haus und Umwelt nicht mehr aufbauen möchten oder können. Doch zum Glück, so vermittelt es der Text den überraschten Kindern und auch den Lesern, gibt es Ausnahmen, die bisweilen sehr unerwartet sein können. Und das ist dann der Zauber, die Magie von *Lüttenwiehnachten*, erlebt über das Staunen der Kinder und das Rufen der Tiere.

Die gesamte Erzählung ist begleitet von den Klängen und Stimmungen des Meeres. Kontinuierlich streben die drei Kinder dem Meer nahe des Leuchtfuers von Arkona zu, das sie magisch anzieht und an dessen Strand sie diese große weihnachtliche Überraschung erleben, an der sie zunächst als stille Beobachter, dann aber auch unversteckt teilhaben und die sie in allem ihrem Tun bestätigt. Wenn Falladas Zeitgenosse Kurt Tucholsky im dritten Kapitel der sprachsensiblen Erzählung *Schloss Gripsholm* (1931) formuliert, dass das Plattdeutsche „die Sprache des

Meeres“¹⁵ sei, dann gehen die Stimmung der Erzählung *Lüttenwiehnachten* und die von Groth dafür gefundene plattdeutsche Übertragung eine gelungene Einheit ein, an der Fallada insofern Gefallen gefunden haben dürfte, als dass ihm niederdeutsche Sprachlichkeit literarisch, lebensweltlich und biographisch durchaus nahestehen musste.¹⁶

Falladas Text im passgenauen plattdeutschen Gewand Groths

Die eingangs angestellten Überlegungen zur Parallelität von Sprache und Inhalt in dialektliterarischer Dichtung haben für den vorgestellten Text eine gewisse Relevanz, müssen sie sich doch mit der These verbinden, dass das Plattdeutsche das zwischen 1900 und 1930 auf Rügen verortete Geschehen noch treffender und authentischer wiederzugeben vermag als das Hochdeutsche. Zu weit sollte diese These sicherlich nicht gedehnt werden, aber es gilt festzustellen, dass es Groth gelingt, Falladas Text ein passgenaues plattdeutsches Gewand zu geben, das sich den Gegebenheiten und Stimmungen des Originaltextes gut anpasst und ihm zudem sogar eine ganz eigenständige Prägung verleihen kann. Der Originaltext in typisch falladascher Diktion, literatursprachlich bisweilen nah an einer Wiedergabe alltäglichen Sprechens und Denkens, damit sprachsoziologisch genau und vor allem auch die handelnde Gruppe der Kinder sprachlich gut erfassend, wirkt bisweilen spielerischer, unmittelbarer als die plattdeutsche Fassung, für die Groth einen eigenen Klang erarbeiten kann und erarbeiten muss – der Erzählton Falladas kann in der anderen Sprache nicht unverändert aufscheinen, aber die andere Sprache

gibt der nun plattdeutsch erzählten Geschichte ein ebenso glückliches neues sprachliches Kleid.

Falladas Erzählung entstand 1931/32 und wurde zunächst in einer Zeitschrift veröffentlicht. 1936 nahm er die Geschichte dann in die als Buch erschienene Sammlung *Hoppelpoppel – wo bist du?* auf, bis sie nach zahlreichen Auflagen in Sammlungen und Werkausgaben 2005 erstmals in einer Einzelausgabe erschien, die Karl-Heinz Groth nun als Anknüpfungspunkt für seine Übersetzung wählte, denn sowohl die hochdeutsche als auch die niederdeutsche Buchausgabe bieten eine aufwändige bibliophile Ausstattung. Die niederdeutsche Fassung bietet ein kleineres Format, hat aber dennoch die stimmungsvollen Illustrationen Willi Glasauers übernommen, die den Weg der drei Kinder durch den dichten Nebel begleiten und das Buch zum Album werden lassen. Die Erzählung, die ohne Frage in die Reihe der Kindergeschichten Falladas gehört und seine Texte einmal mehr auch als sensible Betrachter und Gestalter kindlicher Gedanken und Erfahrungswelten auszeichnet, da sprachlich und perspektivisch gelungen aus der Sicht der Schulkinder erzählt wird, verbindet in glücklicher Weise regionale Elemente und eine daraus resultierende übergreifende Botschaft.¹⁷ Das Handeln der Kinder im Text ist so plastisch geschildert, dass es fortgesetzt zur Nachahmung in der realen Welt auch der Gegenwart anregen kann, also zur Belebung von „Lüttenwiehnachten“ führen könnte.

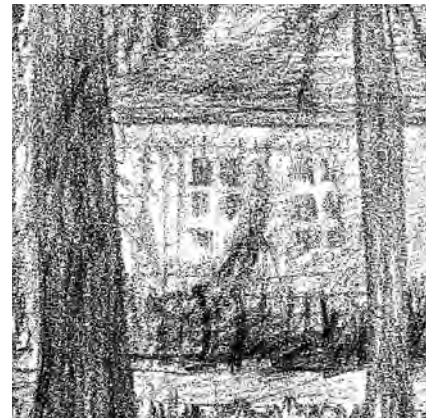
Nachbemerkung

Das von Groth vorgelegte Projekt einer Übersetzung des Erzählens Falladas ins Plattdeutsche ruft nach einer Fortsetzung. Jüngstes

Beispiel ist eine 2019 von Gesa Retzlaff vorgelegte Übertragung der von Gil Mehmert und Volker Bürger 2004 für das Münchner Volkstheater gestalteten hochdeutschen Dramatisierung von Falladas Roman *Kleiner Mann – was nun?*¹⁸, die als *Lütte Mann, wat nu?* im Verlauf des Jahres 2020 an der Niederdeutschen Bühne Flensburg als Jubiläumsstück zu deren hundertjährigem Bestehen gezeigt werden wird.¹⁹ Der Erzähler Fallada, der eine alltagsprachkonforme Literatursprache gestaltet, eignet sich besonders für Übertragungen ins Niederdeutsche, da die vorgelegten Themen und Stoffe keine größeren Brüche mit sich bringen würden, vielmehr oftmals Steilvorlagen für niederdeutsche Sprachformen liefern. Im Falle von *Lüttenwiehnachten*, das ein ländliches Geschehen auf Rügen in der Zeit zwischen 1900 und 1930 schildert, führt die plattdeutsche Fassung sogar sehr deutlich in die Nähe einer authentischen historischen Sprachform der Region.

Die berechtigte Fallada-Renaissance der vergangenen Jahre lässt darauf hoffen, dass zur Bereicherung der Literatursprache Niederdeutsche und zur Belebung des niederdeutschen Literaturbetriebs den bisherigen Übertragungen falladascher Texte ins Niederdeutsche noch weitere Arbeiten folgen werden.

- 1 Vgl. Haas, Walter: *Dialekt als Sprache literarischer Werke*. In: Besch, Werner/Knoop, Ulrich/Putschke, Wolfgang/Wiegand, Herbert Ernst (Hrsg.): *Dialektologie. Ein Handbuch zur deutschen und allgemeinen Dialektforschung*. Halbband 2. Berlin und New York 1983 (*Handbuch zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft*, Bd. 1.2), S. 1637–1651, hier S. 1638.
- 2 Eine nähere Auseinandersetzung zu den Unterschieden zwischen Übersetzungen und Übertragungen kann hier nicht geführt werden, doch haben auch hier beide Begriffe ihre Berechtigung.
- 3 Fallada, Hans: *Lüttenwiehnachten*. Mit Illustrationen von Willi Glasauer. Plattdüütsch von Karl-Heinz Groth. Husum 2019, S. 3.
- 4 Ebd., S. 3 und wieder aufnehmend S. 23.
- 5 Ebd., S. 5.
- 6 Fallada, Hans: *Lüttenweihnachten*. Mit Illustrationen von Willi Glasauer. Berlin 2005.
- 7 Ebd., S. 15.
- 8 Fallada/Groth 2019, wie Anm. 3, S. 17.
- 9 Ebd., S. 3.
- 10 Ebd., S. 15.
- 11 Ebd., S. 17.
- 12 Fallada, wie Anm. 6, S. 17.
- 13 Fallada/Groth 2019, wie Anm. 3, S. 23.
- 14 Ebd., S. 23.
- 15 Tucholsky, Kurt: *Schloss Gripsholm. Eine Sommergeschichte*. Berlin 1931. Hg. v. Joseph Kiermeier-Debre. München 2006 (*Bibliothek der Erstausgaben*), S. 18. [Erstausgabe Berlin 1931, dort ebenfalls S. 18].
- 16 Dieser Gedanke kann in diesem Rahmen nicht weiter vertieft werden; er erschließt sich jedoch über die Texte Falladas und über einige Details des Verlaufs seiner Biographie oder seiner Sprachbiographie.
- 17 Vgl. auch Magen, Antonie: *Kinderbücher und Märchen*. In: Frank, Gustav/Scherer, Stefan (Hg.): *Hans Fallada Handbuch*. Berlin und Boston 2018, S. 439–449.
- 18 Fallada, Hans: *Kleiner Mann – was nun?* Berlin 1932 [Erstausgabe]. Berlin 2016 [Originalfassung].
- 19 Vgl. <https://www.niederdeutschebuehne.de/luetten-mann-wat-nu/> (17. 3. 2020). Die für den 15. März 2020 angekündigte Premiere wurde auf unbestimmte Zeit, vermutlich in den Herbst 2020, verschoben. Vgl. zu Gesa Retzlaffs Textfassung der Dramatisierung des falladaschen Romans von Gil Mehmert und Volker Bürger auch https://www.theatertexte.de/nav/2/werk?verlag_id=felix_bloch_erben&wid=7634 (17.3.2020).



Laudatio zur Verleihung des Hans-Fallada-Preises der Stadt Neumünster 2020 an Saša Stanišić

Der freundliche Drachentöter oder Ich habe eine Liste gemacht

DANIELA STRIGL

„Wenig Leidenschaft, große Herzenswärme, Verstand, Anmuth, leichte Umgangsformen, Respekt vor dem Ernst, Verständniß für den Scherz — Summa summarum: — Liebenswürdigkeit.“ (*Marie von Ebner-Eschenbach*)

In *Herkunft* steht der Satz: „Die Deutschen mögen Tabellen.“ Das kann sein. Saša Stanišić mag Listen. Schon in seinem ersten Roman heißt das vorletzte Kapitel „Ich habe Listen gemacht“. Also habe ich auch eine Liste gemacht, mit ein paar Dingen, für die man diesen Autor unbedingt loben muss, auch wenn man nur 15, allerhöchstens 20 Minuten Zeit hat. Es sind zufällig fünf Dinge. Zuerst:

Für seinen Listenreichtum

Saša Stanišić mag Listen – und Listen. Er ist ein listenreicher Erzähler. Listen im Sinn von Auflistungen finden sich überall im Werk. Im Uckermark-Roman *Vor dem Fest* zum Beispiel eine Liste mit Gegenständen für die von Bäcker Zieschke geleitete Auktion „Kunst und Kurioses“ – vom „Antiquarischen Globus (inkl. Preußen)“ bis zum „Wäschekorb mit unbekanntem Inhalt“. Mithilfe von Listen macht sich der Erzähler an seine Inventur. Zum Beispiel in *Herkunft* an die Inventur seiner Kindheit im Bosnien des Jahres 1991: „Hier ist eine Reihe von Dingen, die ich hatte. Mutter und Vater. Großmutter

Kristina, die Mutter meines Vaters, die immer wusste, was mir fehlt.“ Und, ein bisschen gerafft: „Eine Furcht vor Nierenbohnen. [...] Interessante Gefühle gegenüber meiner Englischlehrerin. [...] Häufig Kopfschmerzen. [...] Einen undenkbaren Krieg.“ Man sieht: Die Liste, eigentlich ein Instrument der Avantgarde, ist für Stanišić ein Mittel, Disparates unter einen Hut zu kriegen, dem Reichtum und dem Schrecken der Welt beizukommen, ohne ihn zu behübschen, zuzurichten, durch Logik zu domestizieren. In seinem Erstling *Wie der Soldat das Grammofon repariert* verweisen die Listen freilich vor allem auf die Unmöglichkeit, das erlebte Grauen in einer künstlichen Ordnung aufzuheben. Die Liste ist eine erzählerische List. Sie spiegelt Beliebigkeit vor und dient doch als Vehikel einer Mitteilung. In *Herkunft* findet sich (angeblich) eine Seite aus dem Vokabelheft des Ich-Erzählers aus dem Jahr 1992, als die Rostocker Ausschreitungen gegen Ausländer in seiner Heidelberger Schule als Anlass für Wortschatzübungen und Gespräche dienten. Das erste Wort ist „Sonnenblume (f)“ – die bedrohten Menschen waren im „Sonnenblumenhaus“ untergebracht – das letzte ist „Grundrecht (n)“.

Die Liste vereint Wildwuchs und Ordnungsfimmel, Gründlichkeit und eine fruchtbare Liebe zum Detail, geöffnet wird ein Wäschekorb unbekanntem Inhalts. Unser Autor

ist ein Meister der Variation, also der Wiederholung und der dosierten Abweichung; er hat einen Sinn für die klitzekleine Kleinigkeit: Die Beamtin der Ausländerbehörde tut den ersten Verlagsvertrag am Telefon als irrelevant ab und sagt dann: „Ach, bringen Sie das mal vorbei.“ Kommentar des Erzählers: „Das ‚Ach‘ war es!“ Man muss nicht an Kleist denken, um das zu verstehen.

„Meine Kindheit lässt sich nicht anders als dissonant erzählen.“ – *Herkunft* trägt keine Gattungsbezeichnung und besteht aus Erinnerungsstücken, Reflexionen, whatsapp-Unterhaltungen, Fantasy-Spielanleitungen, Dokumenten. Das Buch umfasst fünf Generationen, es spielt in Višegrad an der Drina, in Oskoruša, dem Bergdorf der Stanišić-Ahnen, in Heidelberg, in Leipzig, in Hamburg. Schon in seinem Debüt hat Saša Stanišić die Textsorten gemixt, man nannte derlei einmal „postmodern“: Binnengeschichten, Telefongespräche, Briefe, sogar ein Roman im Roman, ziemlich verwegen für einen Nobody von 27 Jahren. Die offene Form, das Unfertige, die fragmentarische Fügung ist das, was einer Realität angemessen scheint, in der ein Vielvölkerstaat zerfällt, in der Familien nach nationalen Blutgruppen unterschieden und auseinandergerissen werden: „Ich bin ein Gemisch. Ich bin ein Halbhalb. Ich bin Jugoslawe – ich zerfalle also.“

Zu den Listen des Erzählers gehören naturgemäß Erfindungen, die im wirklichen Leben Lügen hießen. Doch er weiß, dass auch die Erinnerung trügt und betrügt, er legt sich darüber Rechenschaft ab und öffnet ungeniert seinen Werkzeugkoffer, packt Alliterationen und Motivketten aus. Metafiktion, Metareflexion, Poetologie – was Germanistenaugen zum Leuchten bringt, bringt Leser oft zum Gähnen. Bei Stanišić jedoch unterhält's, wirkt unangestrengt im Sinne des Ratschlags von Ebner-Eschenbach (auch sie eine mit Deutsch als Zweitsprache), man dürfe die „Spuren des Schweißes“ nie sehen, den ein Werk gekostet hat: „Sichtbare Mühe ist zu wenig Mühe.“

Seine Liebenswürdigkeit, so eine seltene Mischung

Sicher, es gibt liebenswürdige Menschen, aber liebenswürdige Literatur? Doch, die gibt es, wenn einer wie Saša Stanišić in Gestalt des Erzählers höflich und zugleich vertraulich an den Leser und, mit Verlaub, erst recht: an die Leserin herantritt und einen persönlichen Kontakt aufbaut, ja, sie um den Finger wickelt nach allen Regeln der Kunst, in einer Mischung aus Charme und Weisheit. „Wenig Leidenschaft“, wie Ebner-Eschenbach meint? Ich weiß nicht, wenig Aufgeregtheit sicher; und in der Tat „große Herzenswärme, Verstand, Anmuth, leichte Umgangsformen, Respekt vor dem Ernst, Verständniß für den Scherz“. Und ob nun ein Bewohner von Fürstenfelde zu uns spricht oder der kleine Aleksandar oder des Autors erwachsenes Alter Ego, der einstige Flüchtling, der nicht nur Ankömmling ist, sondern stets auch Herkunftling, wir verstehen: Die Welt ist ein Dorf und ein Dorf die ganze Welt.

Wir verstehen, dass es um ernste, um toderne Angelegenheiten geht, dass diesem Erzählen eine Dringlichkeit innewohnt, die aus Višegrad gebürtig ist: „Es kommt mir vor, als stünde ich [...] in einer Schuld, die ich mit Geschichten begleichen muss. Es kommt mir vor, als meinten meine Geschichten diese Stadt sogar dann, wenn ich nicht über sie schreiben will.“ „Übersprunghandlungen“ nennt der Autor sie in *Herkunft*, und daher kommt es, dass sie bei allem Ernst auch verspielt sind und sich, wenn er nicht mehr weiter weiß, in Arabesken verästeln. „Wo immer ich hinkomme“, resümiert Stanišić in einer Poetikvorlesung, „kommt mein Herkommen mit. Unaufhörliches Herkommen.“ In diesem Herkunftsrucksack befindet sich anstelle von Verbitterung oder Larmoyanz eine Vorratspackung Philanthropie, die es dem Träger ermöglicht, liebenswürdigen Menschen wie dem Heidelberger Nachbarn und Zahnarzt Dr. Heimat liebenswürdig zu begegnen. Und sei es auch nur zum Dank für seinen Namen, wenn er denn nicht erfunden ist. Ein Niemand sein und jemand werden. *Herkunft* ist klarerweise eine Erfolgsstory der Integration, die Geschichte von einem, der auszog, um das Dazugehören zu lernen: „Meine Rebellion war die Anpassung.“ Wem außer Saša Stanišić würde man einen solchen Satz nicht übelnehmen?

Kathrin Passig hat an dieser Stelle vor acht Jahren eine Faustregel der Literaturkritik formuliert, um sie in Frage zu stellen: „Wenn es schlecht ausgeht, ist es Literatur. Wenn es gut ausgeht, ist es keine.“ Ich bin mit ihr froh über jede Ausnahme.

Seinen Zorn, gerecht, womöglich gar heilig

Bei aller Sanftmut und Langmut ist in diesen unverdrossen europäischen Gesellschaftsromanen aber auch Unmut zu spüren, ja sogar Zorn. Richtig böse kann Saša Stanišić werden, wenn er sich nicht literarisch äußert. Mit seiner Kampagne gegen den Nobelpreisträger Handke hat er viele überrascht, mit zigtausend Abonnenten auf Twitter ist er kein Bewohner des Elfenbeinturms, der sich gelegentlich schüchtern aus dem Fenster lehnt, sondern eine mediale Macht. Man muss seine Meinung nicht teilen, doch selbst die Bibel kennt den gerechten Zorn, die maßvolle Reaktion auf erlittenes Unrecht. Und er darf sogar als *heilig* gelten, wenn er sich gegen die Beleidigung Gottes und die ungerechte Behandlung des Nächsten richtet. Stanišić schreibt: „Das ist ein Buch über die Erziehung zur Zivilgesellschaft und ein Buch gegen die Verrohung der Gesellschaft, ein Buch über das Misslingen der Erziehung und die große Verrohung, [...] ein Buch über mich und meine Familie, über die immer zitternde Vorläufigkeit jeder Heimat.“ Aber Saša Stanišić schreibt das nicht über *Herkunft* oder *Wie der Soldat das Grammophon repariert*, sondern über *Die unerhörte Geschichte meiner Familie* seines Landsmanns Miljenko Jergović. Wer den Zorn des Saša Stanišić begreifen will, der lese die Bücher von Ivo Andrić, von Miljenko Jergović und natürlich von Stanišić selbst.

In *Herkunft* wird Blut gespendet, jugoslawisches, und Blut vergossen, bei Massakern, streng nach Ethnien getrennt. Sein Portrait des Hl. Georg, der den Drachen tötet, gerät Stanišić zum Selbstportrait, zum „Selbstporträt mit Ahnen“, die er in einem zwiespältigen Er-

weckungserlebnis am Friedhof von Oskoruša entdeckt hat: „Die Augen des heiligen Reiters waren vom Braun aller hier. Von meinem Braun.“ Der Autor als Drachentöter legt die Frage nach der Bestie nahe, die er zur Strecke bringt. Denn das Blut, das hier reichlich fließt, ist, so viel wird klar, ausnahmsweise das richtige. Und dass das Ungetüm das Antlitz des Nationalismus trägt und sich von Hass und Dummheit nährt, scheint mir keine allzu kühne Interpretation.

Deshalb leuchtet diese Prosa auch direkt ins Herz der heimatischen Finsternis in Deutschland. Da wie dort wird das Fest als verräterischer Ausnahmezustand menschlichen Gebarens inszeniert, als Bühne für Rausch und Enthemmung, auf der Verbrüderung genauso möglich wird wie archaische Gewalt. Aber, sagt Fallada, „so sind die Menschen: Eine gemeinsame Furcht führt sie leichter zusammen als eine gemeinsame Liebe.“

Mit siebzehn, bekennt der Erzähler in *Herkunft*, hat er noch nicht viel auf Deutsch gelesen: „Kafka und Brecht und Fallada.“ Jedenfalls eine gute Schule, um die Spielarten spezifisch deutschen Unwesens zu begreifen und anzuprangern, das sich nicht selten im unbewegten Gesicht der korrekten Behörde manifestiert. Die *Flüchtlingsgespräche* stammen von Brecht und ihr Resümee ist leider nicht überholt: „Der Paß ist der edelste Teil von einem Menschen. Er kommt auch nicht auf so einfache Weise zustand wie ein Mensch. Ein Mensch kann überall zustandkommen, auf die leichtsinnigste Art und ohne gescheiterten Grund, aber ein Paß niemals. Dafür wird er auch anerkannt, wenn er gut ist, während ein Mensch noch so gut sein kann und doch nicht anerkannt wird.“ Weil einer wie Saša

Stanišić aber eben zornig und gerecht ist, kennt er auch die Figur des guten deutschen Beamten und versagt ihm seine Anerkennung nicht.

Seinen Witz, Sprachwitz, Aberwitz

In der Titelgeschichte des facettenreichen Erzählbands *Fallensteller* spinnt Saša Stanišić das Geschichtennetz von *Vor dem Fest* fort und lässt den etwas halbseidenen Protagonisten Robert Zieschke, genannt Lada, einen Literaturpreis bekommen. „Wir wussten nicht mal, dass man für Literatur noch andere Preise gewinnen kann als den Nobelpreis und den einen, den der Jugo gewonnen hat. [Nämlich den Preis der Leipziger Buchmesse.] Aber es geht! Es gibt richtig Wettkämpfe dafür.“ Die Begründung der Jury liest sich so: „Robert Lada Zieschke komponiert in seinem rasanten Milieustück eine Sinfonie der Provinz jenseits der großen Themen und abseits des Mainstreams. Die originelle Musikalität seiner Sprache sucht ihresgleichen in seiner Generation, was sicherlich damit zu tun hat, dass Zieschke ein Autor mit Provinzhintergrund ist.“ Ja, da mussten wir dann mit dem Lesen auch schon aufhören, wir hätten keinen weiteren Genitiv ausgehalten.“

Mit Preisen kennt Saša Stanišić sich aus, und so gewinnt die Ironie, wie so oft bei ihm, eine selbstbezügliche Brisanz. Humor und Witz, als dessen mitunter zupackender Anwendungsfall, haben gerade in deutschen Landen den Ruf, sie würden sich nicht mit tiefgründiger Analyse und wahrer Poesie vertragen, ebenso wenig wie das Happy End. So gesehen grenzt es an ein Wunder, wie weit unser Preisträger es hierzulande gebracht hat. Humor hat er selbst durchaus auch

nötig, wenn er sich etwa mit den Aussprache-Varianten seines Namens konfrontiert sieht. Ein Buchhändler in Magdeburg habe ihn, erzählte er seinem studentischen Publikum, konsequent als „Stasinix“ bezeichnet – „Asterix, Obelix und Stasinix.“

Fehler passieren, ärger ist es, wenn man sie wissentlich begeht und für ganz in der Ordnung befindet, wie im Falle der akzentfreien Schreibweise des Deutschen Buchpreis-Trägers etliche Zeitungen – und die Tagesschau der ARD, die erklärte, „nur bei französischen, spanischen und portugiesischen Namen Akzente, Tilden u.ä.“ zu nutzen: „Diese Sprachen sind weiter verbreitet als andere und werden über die jeweiligen Länder hinaus gesprochen.“ Ja, dann haben deutsche Schriftsteller aus kleineren Ländern eben Pech gehabt, ihretwegen wird man in der Leitstelle deutscher Kultur kein extra Computerprogramm bemühen. Die Stanišić-Version der rebellischen Anpassung besteht darin, dass der Migrant auf die verflixten „Häkchen im Namen“ nicht verzichtet, obwohl ihm klar ist: „Sie stimmten Beamte und Vermieter skeptisch, an der Grenze dauerte die Passkontrolle länger als bei Petra vor und Ingo hinter dir.“ Ironie, das weiß Stanišić genau, ist ein zweischneidiges Schwert, und der witzbewehrte Autor muss sich nicht bloß vor dem „Herkunfts-kitsch“ hüten, sondern auch vor der „ironischen Vervielfältigung von Vorurteilen und Klischees“.

Das Rezept dagegen ist die Überraschung – für den Leser, aber auch für den Autor selbst. Vierzehn Lebensjahre ohne die deutsche Sprache haben seinen Blick geschärft für die Leuchtkraft und den Aberwitz ihrer Bilder, ihrer Idiomatik, lassen ihn staunen über

„gebundene Hände“ und sich er-götzen am schönen „Lustwandel“ – und an der „Neuverworfung“ allenthalben. Dass Saša Stanišić sich abgearbeitet hat an einer Sprache, die „einen Kern hatte, hart wie der einer Pflaume“, dass er sie in unermüdlichem Mundwerk weichgekaut hat sozusagen, hat sich gelohnt, nicht nur für ihn. Sein Glauben an die Überzeugungskraft „gefakter“ Mündlichkeit zieht eine Linie von Fallada über Wolf Haas, mit der er auch untrainierte Leserinnen und Leser umgarnt. Sein sprudelndes Vergnügen an Sprachwitz und -spiel ist ansteckend, er reimt, alliteriert, parodiert, camoufliert und kalauert, was das Zeug hält, als wollte er beweisen, auf wie gutem Reimfuße er mit der deutschen Sprache steht: Wann immer der Fallensteller den Mund auftut, spricht er in Reimen.

Und seine Zauberkraft

Die erstaunlich liebenswerte Bande von der Heidelberger ARAL-Tankstelle („Wir waren Kriminalität, Jugendarbeitslosigkeit, Ausländeranteil“) trifft beim Grillen auf eine Abschiedsfeier ureinheimischer Junggesellen. – „Das ist deutscher Wald, ihr Pisser“, würde ich heute als Versuch werten, Eichendorff in die Gegenwart zu holen. Eichendorff passt zu Heidelberg und die deutsche Romantik zu einem jungen Zuwanderer, der der realen Gegenwart im „Identitätsstress“ die Gefolgschaft verweigert und sich im Zweifel stets an das Deutscheste vom Deutschen hält. Die Verpflichtung, sich die Welt schöner auszudenken, hat im Debüt der junge Aleksandar mit-samt Zauberkraft und -stab von seinem Opa übernommen, auf dass er „der mächtigste Fähigkeitenzau-

berer der blockfreien Staaten“ werde. Seine Zauberkraft reicht freilich ebenso wenig aus, den toten Großvater ins Leben zurückzuholen, wie der Erinnerungsfuror des Erzählers in *Herkunft* imstande ist, dem Erosionsvorgang im Gehirn der dementen Großmutter zu trotzen. (Nota bene: Wer schon drauf und dran war angesichts jüngster Moden ein striktes Großmutterverbot für die deutsche Literatur zu erlassen, wird von dieser ergreifenden, ganz und gar eigentümlichen Gestalt beschämt worden sein.) Wenn auch das Wünschen nicht hilft, bleibt Saša Stanišić doch einer frühen Maxime treu: „Wirklichkeit abbilden heißt kapitulieren.“ So wird die kindliche Vorstellung von der resoluten Großmutter Kristina als Mafiapatin ohne Wimpernzucken in die Gegenwart transferiert; so werden Drachen und Schlangen im Garten Eden von Oskoruša nicht bloß mit einem symbolischen Doppelleben ausgestattet, sondern mit der handgreiflichen Realität von Traum und Spiel; so brüllt ein Eichendorff mit Migrationshintergrund die schönsten Verse des Dichters von seinem Hamburger Balkon und versucht seinen kleinen Sohn davon zu überzeugen, dass das genauso Arbeit ist wie die ungleich attraktivere des Kranführers.

Als „Chefgenosse des Unfertigen“ ist Saša Stanišić bis heute damit beschäftigt, am Bild seiner unvollendeten Kindheit weiter zu malen, und wie die Schlange, die sich in den Schwanz beißt, bürgt das Erzählen für unendliche Mühe. „Das ist ein großes Buch, und so viele große Bücher liest man nicht, aber wenn man eines erwischt, dann weiß man das sofort, man spürt das Ausgesetztsein der Kunst, der Erfindung, der Zeit,

all dieser Leben, die alle gleichzeitig das eigene sind und fremd, die kommen, die sind und die unerhört vergehen.“ Schreibt Stanišić über das Buch des Kollegen und wir meinen *Herkunft* und geben ihm recht.

In *Vor dem Fest* steht eine Heldin des Romans, die Füchsin, vor einer Bäckerei und denkt: „Darin machen Menschen das, was Menschen am liebsten machen: aus einer Sache eine andere.“ Aus einer Sache eine andere machen, das klingt nach einer Mischung aus Handwerk und Alchemie – und nichts anderes macht Saša Stanišić aus seinem Stoff: man nennt es Literatur.

Ein freundlicher Drachentöter, ein zärtlicher Fallensteller, überall fremd von Natur aus, ist er gekommen, uns durcheinanderzubringen: „Wir wissen, auf so einen bist du nie vorbereitet, mit seinem Gepäck voll Allerlei: Sprache, Mut und Zauberei.“

Dankrede des Preisträgers

Saša Stanišić

Ja, das Genre des Danks. Schwierig. Schwierig zu beherrschen. Am besten, sagt man mir, einfach ehrlich sein. Vielen Dank für den Preis, freu' mich sehr, Kontonummer haben Sie, alles Gute, jetzt Musik.

Ich muss das besser können, es ist nämlich so, dass ich zwischen Oktober 2019 und Oktober 2020 sechs Dankesreden gehalten haben werde, da kann man nicht immer dasselbe sagen. Also vielleicht schon, zum Beispiel wenn es um Preise geht, die mit Schriftstellern als Paten verbunden sind, so wie heute, da ist es doch erlaubt, die gleiche Rede mehrmals zu halten, man ändert bloß den Namen des Schriftstellers.

Heute also Joseph von Eichendorff. Kleiner Scherz, der ist erst im Oktober dran.

Das wäre alles viel leichter, wäre ich ein so schneller Denker und Schreiber, wie es Fallada gewesen ist. Der sechshundert Seiten in ein paar Wochen raushaut, dabei gefühlt sieben Entziehungskuren versucht, siebzehn Tobsuchtsanfälle kriegt und siebzig Mal nach Berlin zum „Recherchieren“ tuckert.

Der Unruhige. Vielleicht der Unruhige, ich weiß es nicht, kennen uns kaum. Ich ihn etwas besser, als er mich. Ich weiß, dass die Welten, die er im Prozess manisch und im Text dann so scharf umrissen schuf, eine große Ruhe und Kraft einlösen, und vielleicht waren sie ihm das: sein Tau. Sofern er eines gewollt hatte.

Und ich? Acht Jahre für einen Roman. Keine Entziehungskur, kein Tobsuchtsanfall, keinen je-

denfalls, an den ich mich erinnere. Dafür tagelang Papierschredder online recherchieren, weil mich manische Lust packt, meine Steuerunterlagen aus dem Jahr 2007 zu vernichten.

Ich werde Ihnen nicht viel über Fallada erzählen, ich weiß nicht viel über Fallada. Ich könnte Ihnen mehr über meinen Papierschredder erzählen. Dass es mir gleich beim zweiten Gebrauch gelungen war, ihn mit einem verworfenen Text zu füttern, der so schlecht gewesen sein muss, dass das arme Ding nur den halben Stapel verdauen konnte, sodann ein Röcheln von sich gab und Papierfetzen im hohen Bogen durch die halbe Wohnung spuckte, die Buchstaben in die Welt zurück, aus der ich sie für immer verbannen wollte.

Es war der Text dieser Rede gewesen.

Ich las es als ein Zeichen. Weiß allerdings nicht, wofür.

Ich werde Ihnen nicht viel über Fallada erzählen, ich weiß nicht sehr viel über Fallada. Eines bin ich mir aber gewiss: ohne ihn würden wir hier nicht sitzen. Also Sie schon – ich ziemlich sicher nicht.

Als ich nach Deutschland kam, kannte ich nur ein deutsches Wort: Lothar Matthäus. Ich erzähl das gern, es stimmt nicht. Ich konnte mehr. Ich konnte die Stationen der Vierschanzentournee aufzählen: Oberstdorf, Innsbruck, Bischofshofen, Garmisch-Partenkirchen. In „Garmisch-Partenkirchen“, diesen garstig-gelaunten Silben, manifestierte sich mein gesamtes jungliches Grauen vor dem phonetischen Unwesen der deut-

schen Sprache. Von der deutschen Literatur kannte ich, der 14-jährige Deutschsprachlose, nichts.

Es war also zu dieser Zeit, da ich nach Heidelberg kam. Das, was ich aus dem untergehenden Schiff, das mein Land gewesen ist, gerettet hatte, war meine jugendlich engagierte Liebe zur Literatur.

Ich möchte Sie nicht langweilen mit der Geschichte, die Sie sicher tausend Mal gehört haben, der Schriftsteller als junger Leser. Aber ich tue es jetzt doch mal, Sie können ja schlecht weg:

Zuhause in Višegrad hatten wir ein Sofa, das man aufklappen konnte. Meine Eltern legten da immer Bücher rein, und ich kam aus der Schule und legte mich dazu. Das Sofa war ein Walfangschiff, war ein Apachen-Wigwam, war ein Hundeschlitten im Eis, und meine Weggefährten hießen d'Artagnan, Alice oder Aska.

Die einzigen cooleren Berufe, als die des Schriftstellers – dachte ich damals – seien der Ameisenforscher oder die Quitte. Da es noch keine mir bekannte Gelegenheit gab, eine Quitte zu werden, war mein Weg damals irgendwie vorgezeichnet, und ich besorgte mir eine Lupe.

In unserem ersten deutschen Zuhause in Heidelberg besaßen wir erst einmal keine Bücher. Und kein Geld für Bücher. Unser Leben seit dem Krieg schien ja selbst ausgedacht: eine literarische Flucht-erzählung, unwahrscheinlich wie realistisch.

Mit besser werdendem Deutsch hing ich mich an die Stadtbücherei wie Fallada an Zigaretten. Dort

besorgte ich mir meinen Stoff und ging dann, zum Lesen, in den Wald – daheim war es oft zu trubelig, und die Welt, aus der ich in Bücher fliehen wollte, zu präsent. Nach dem Sofa in Višegrad war ein Hochsitz in Heidelberg mein Leseversteck, war mein Vergessen und zugleich Überblick.

Was las ich? Zuerst Brecht und Kafka, einfache Sachen also. Der erste Roman dann, den ich ganz auf Deutsch gelesen hatte, den Anfang sonnig im späten Herbst 1993, die letzten bei erstem tauenden Schnee, war: *Kleiner Mann – was nun?*

Das Buch schaffte das, was gute Literatur schaffen sollte: es veränderte etwas, veränderte mich. Tat mir gut und tat Gutes. Ich hatte eine deutsche, deutschsprachige Geschichte genossen. War gerührt, wurde unterhalten, lernte Neues.

Ich besaß – realisierte ich also – genügend Sprache, dass eine literarische Sprache – das Erzählen – über das Verstehen hinaus, ein ästhetisches Vergnügen werden konnte. Falladas Welt öffnete sich mir, und das Schönste war – sie öffnete sich mir *selbstverständlich*. Darin ein Liebespaar in den Zeitenwirren, im Prekären, im Politischen. Zwei, die zu funktionieren suchen, *trotzdem*.

Dieses *Selbstverständlich* der Sprache und dieses *Trotzdem* des Stoffs waren es, die vielleicht zum ersten Mal beim Lesen eines literarischen Textes nicht bewirkt haben, dass ich der Welt entflohen war, mich verlor, sondern, dass ich in die Welt und in die Sprache *hin-einwollte*.

Ich fragte mich nun: Wie funktionierst du in deinen Zeitenwirren, deiner sozialen Umgebung? Wer bin ich, wenn ich nicht Flüchtling bin, nicht Bosnier, nicht fremd-

bestimmt? Wer bin ich *trotzdem*? Was kann ich? Und vor allem: Was *will* ich?

Ein zuversichtlicher Wille entsprang der Lektüre von Fallada, diesen Fragen Geschichten als Erwidierungen gegenzustellen, um mich erschreiben zu können.

Ich nippte am Deutschen. Imitierte Kafka und Brecht, bald trank ich es, berichtete, erfand. Ich wollte, dass mir gelingt, was *Kleiner Mann – was nun?* mit mir gelungen war: verändern, rühren, unterhalten. Eine Sprache wollte ich für die radikalen Begebenheiten, denen ich entkommen war. Wollte vom Leben im Jetzt Texte auf andere und mich *ausüben*. Es war damals in dem Hochsitz mit diesem Mann, der uns heute zusammenbringt, dass ich dachte: erzähl doch, erzähl du doch auch.

Mit dem Erzählen veränderte sich mehr: Ich wurde selbstbewusst, was unter den Umständen schwierig war, und umso wichtiger, um die schwierigen Umstände zu meistern.

Prompt kandidierte ich für das Amt des Klassensprechers und wäre es sicher geworden, doch die Klasse zeigte sich nicht bereit für den real existierenden Sozialismus.

Vielleicht war es so: Weil mir mit der Niederschrift der Welt die Welt einleuchtender und näher erschien, sowohl in ihrer Grausamkeit, als auch in ihrer Menschlichkeit, fiel es mir leichter, meinem tatsächlichen Leben und Erleben gewachsen zu sein, in denen zunächst weitaus mehr *nicht*, als *in Ordnung* war. Literatur diente als Brücke zwischen dem *ist*-Zustand und *will*-Zustand. Das ist sie mir bis heute geblieben, bloß ist die persönliche Ordnung zum Glück einiger Maßen hergestellt.

Ich habe von Fallada nur wenig

mehr gelesen, gerade einige der kürzlich erschienenen Erzählungen: *Junge Liebe zwischen Trümmern*. Nichts hat mich mehr so bewegt – besser gesagt – in Bewegung gesetzt wie damals die Stunden im Hochsitz unter Waldesgrün, mit Lämmchen und dem Jungen.

Falladas Erzählung *Warnung vor Büchern* beginnt so: „Hätten die Dienstmädchen in meines Vaters Hause die Betten besser gemacht, wäre ich vielleicht nie ein so leidenschaftlicher Freund der Bücher geworden. [...] so konnte ich mir unter der Matratze eine kleine geheime, aus meines Vaters Bücherschränken zusammengestohlene Bibliothek halten. [...] (dort) war ich in einer anderen Welt und was Wunder, dass mir diese Welt allmählich viel mehr bedeutete, dass sie mir viel wirklicher schien als die Welt, in der ich tagsüber ziemlich verschlafen umging.“

Ähnlich meinem Lesesofa also – Falladas Lesematratze. Und ähnlich groß die Bedeutung, die Fallada mit der Stimme seiner Figur der gelesenen Welt und der Weltvergessenheit beimisst. Wie ich sie einmal empfand an meinen Leseorten.

Um ehrlich zu sein: Es fällt mir zusehends schwer, neben den Erschütterungen unserer Zeit, aus Fiktionen Kraft zu schöpfen wie das in meiner Jugend der Fall war. Bücher damals waren meist angenehme Flucht vor den Folgen unserer Flucht, heute käme mir ein solches Ausweichmanöver fast zynisch vor.

In der politischen Krise europaweit, wie ich sie 1992 ja auch erlebt hatte, damals aber eben am liebsten (und erfolgreich – mit Büchern) verdrängt hatte.

Im Aufwachen des nationalistischen Korpsgeistes auch und gerade hierzulande. Den NSU- und

Lübcke-Morden, im Anschlag von Hanau.

Im Klimageschehen und den damit verbundenen Untätigkeiten. An den EU-Grenzen, jetzt, während wir hier feiern.

Ich bin erschüttert von all dem, von der Gegenwart, von der Aggressivität in der Gesellschaft, von der Unmenschlichkeit, den nicht enden wollenden Kriegen.

Und ich stelle jede Erzählung in Frage, auch jede eigene, die nicht in dieser Erschütterung und nicht in dieser Gegenwart sich zu verantworten sucht. Hadere mit der Sinnhaftigkeit des Ausgedachten, verzettele mich in der Überlegung, wie man heute überhaupt anders als so realitätsnah wie machbar erzählen sollte und warum anders als dystopisch?

Ich sage mir: Auch andere Geschichten müssen erzählt werden. Es gilt das Gewicht der Welt ernst zu nehmen, und dazu das Gegengewicht zu denken und zu schreiben.

Ich sage mir: Literatur hat immer schon Wege gefunden, mit Krisen umzugehen auf die ihr eigene Weise, diese Weise liegt nicht im praktischen Nutzen eines literarischen Textes, sondern im Geistigen, im Ästhetischen, in der Erkenntnis und dem Sich-Erkennen.

Von wie vielen wird Literatur gelesen? Wie viele Meinungen kreiert sie, wie viele ändert sie. Wie viele wird sie zum Handeln bewegen?

Ich habe darauf meine Antworten, und sie gefallen mir nicht, und über ihnen schwebt dennoch – wie ein allwissender, leider aber unzuverlässiger Erzähler – auch wieder diese Antwort: *Trotzdem*. *Trotzdem* weitererzählen.

Mich haben Bücher meiner Jugend und des Heranwachsendens

mitgestaltet. Sie haben mich aktiviert. Andrić und Jack London und Desanka Maksimović und Fallada und Brecht und Melville und Branko Ćopić und später Cormac McCarthy und Kurt Vonnegut. Ihre Geschenke bleiben für immer da, bleiben für immer das, was auch ich schenken will – Geschichten aus dem gleichen Baustoff gemacht wie diese unsere merkwürdige Welt.

Damals im Hochsitz. Oder in unserem Heidelberger Bungalow. In der Schulkantine, das Buch neben dem Essenstablett, oder noch früher in meinem Büchersofa oder als ich mal den Preis unserer kleinen Bücherei in Višegrad für die meisten im Laufe eines Jahres entliehenen Bücher erhielt (wobei ich schon auch ein paar Bücher ausgeliehen hatte, um den Preis zu erhalten). Literatur war eine notwendige Selbstverständlichkeit und eine selbstverständliche Notwendigkeit. Sie war mir ein Anliegen und eine Lust und ist mit Fallada im Deutschen eine Aufforderung geworden: Mach mich doch auch.

Heute werde also nicht nur ich ausgezeichnet. Sondern all das, was zu diesem früher lesenden, heute vor allem schreibendem Ich gehört: das Sofa, der Hochsitz. Die Büchereien, die besten Eltern, die heute Abend hier sind.

Die beste Lektorin, meine große Liebe, ebenfalls hier, mein Sohn mit dem ich ein nächstes Buch gemeinsam mache.

Es ist mir eine Ehre, es bleibt mir ein Antrieb. Mach. Mach trotzdem. Ein Kreis schließt sich, andere beginnen heute neu.

Vielen Dank für den Preis, freut mich sehr, Kontonummer haben Sie, alles Gute, jetzt Musik.



„Im Dunkel der elektrischen Wellen, glaubend zu sehen, doch in Wirklichkeit blind“

Arnolt Bronnen – Medienarbeit eines vergessenen Rundfunkpioniers (1926–1934)

HANNES GÜRGEN

Im Juli 1930 rät Ernst Rowohlt Hans Fallada, sich bei zukünftigen Hörspiel-Bearbeitungen seiner Romane von erfahrenen Dramatikern mit Rundfunkerfahrung wie Arnolt Bronnen beraten und unterstützen zu lassen.¹ Bereits Anfang 1930 hatte Fallada diesen skandalumwitterten Autor kennengelernt, dessen ein Jahr zuvor veröffentlichter nationalrevolutionärer Oberschlesien-Roman *O.S.* um diese Zeit noch immer äußerst kontrovers von der kulturellen Öffentlichkeit diskutiert wurde und dem Rowohlt-Verlag, zur Freude seines Verlegers, bereits die dritte Auflage bescherte.² Fallada äußerte sich in einer zeitgenössischen Rezension³ positiv über Bronnens

Roman, der ihn aufgrund der dort verwendeten modernen narrativen Techniken und der multiperspektiven Darstellung sicherlich auch hinsichtlich der Konzeption seiner eigenen Romane wie *Bauern, Bonzen und Bomben* interessierte. Auch mit der finalen Hörspielbearbeitung von *Kleiner Mann – was nun?*, die am 23. November 1932 erstmals durch die „Berliner Funk-Stunde“ gesendet wurde, war Fallada zufrieden. „Ich fand das Hörspiel sehr gut“, schreibt Fallada an Rowohlt. „Wenn Sie einen Maßstab haben wollten, wie es auf uns Hörer im Abhörraum wirkte: nicht nur ich, sondern sogar Bronnen weinte ganz offen und hantierte krampfhaft mit seinem Monokel.“⁴ Bronnen, zur damaligen Zeit einflussreicher Rundfunkdramaturg



Rundfunkübertragung: Bronnen liest aus eigenen Werken

der „Funk-Stunde“, ließ Falladas Hörspiel im Rahmen seiner neu gegründeten „Arbeitsschule für Hörspieler“ eigens von Klaus Hermann bearbeiten und senden. Bronnens Arbeitsschule hatte sich zum Ziel gesetzt, arbeitslose Schauspieler künstlerisch an den Rundfunk zu binden und gemäß den Anforderungen des funkischen Mediums auszubilden, nicht nur mit dem Ziel „möglichst viele Funktalente zu entdecken“, sondern auch, um neue innovative Ansätze für ein „funkeigenes Hörspiel“ entwickeln und etablieren zu können.⁵ Im formalen wie funktionalen Sinne steckte das Hörspiel Mitte der 1920er Jahre noch weitgehend in den Kinderschuhen und wurde erst im Laufe der Jahre durch die Arbeit verschiedener Rundfunkpioniere wie Alfred Braun, Hans Flesch, Hermann Kasack u.a. weiterentwickelt. Bronnens Hör-



Arnolt Bronnen ca. 1927



Cover der Erstausgabe von O.S.

spieladaptionen der klassischen deutschen Literatur, seien es seine Bearbeitungen zu Schillers *Wallenstein* oder Kleists *Michael Kohlhaas*, sind wichtige Meilensteine auf diesem Weg – nicht nur in der Entwicklung einer eigenständigen und rundfunk genuinen Gattungsform, sondern auch hinsichtlich der Etablierung eines medialen Selbstverständnisses des seinerzeit noch neuen Rundfunks.

Arnolt Bronnen, ein heute beinahe vergessener Autor, der aufgrund seiner zahlreichen politischen Kehrtwenden aus dem literarischen Kanon gedrängt wurde, gehört auch zu dieser Geschichte der einstigen Rundfunkpioniere – zu einer (fast) vergessenen Mediengeschichte der späten Weimarer Republik.

Ein Skandal-Autor kehrt dem Theater den Rücken ...

Anfang Februar 1926 ist Arnolt Bronnen (1895–1959) auf dem Höhepunkt seiner Popularität als Dramatiker: Innerhalb von acht Monaten werden fünf seiner Stücke an Berliner Theatern aufgeführt, davon vier Uraufführungen (*Rheinische Rebellen*, *Die Exzesse*, *Die Geburt der Jugend*, *Ostpolzug*) und eine Neuinszenierung (*Die Exzesse*). „Das war, um das ominöse Wort zu gebrauchen, ein Rekord, wie ihn noch kein Autor erzielt hatte“, so Bronnen rückblickend in seiner Autobiographie.⁶ Auch seine Kritiker mussten eingestehen, dass Bronnen, der seit der vieldiskutierten Berliner Skandal-Aufführung seines Stücks *Vatermord* im Mai 1922 als „die dramatische Begabung“⁷ gefeiert wurde, inzwischen zur „Richtnadel an der Waage der Modernität geworden“ war.⁸ Doch Bronnen ist zu dieser Zeit mit sich selbst und seinem Publikum unzufrieden und sucht

nach neuen Betätigungsmöglichkeiten, auch um seinen verstärkt nationalpolitisch orientierten Stücken wie *Rheinische Rebellen* zu größerer Resonanz zu verhelfen. Über den Autor Karl Wilczynski bekommt Bronnen Kontakt zu Alfred Braun, Rundfunkregisseur und -reporter der „Berliner Funk-Stunde“. Braun versuchte vor allem junge Dichter, insbesondere Dramatiker, für den Rundfunk zu gewinnen, weil ihm an einem produktiven Austausch von Literatur und Rundfunk gelegen war. Nicht nur programmatisch, sondern auch hinsichtlich einer Weiterentwicklung rundfunkspezifischer Gattungen erhoffte er sich durch die Mitarbeit erfahrener Literaten entscheidende Impulse. Stücke wie *Anarchie in Sillian*, *Rheinische Rebellen* und *Ostpolzug* mussten Braun aufgrund ihres zeitspezifisch-aktuellen und innovativen Gestus einfach interessieren. Bronnen wiederum, von der unmittelbaren Wirkungskraft des neuartigen und aufstrebenden Massenmediums fasziniert, erkannte schnell, welche „ungeheuerlichen Möglichkeiten für Kunst und Bildung“ sich ihm boten: „Ich sah sogleich, daß der Rundfunk dort lag, wo ich, von den Küsten des Theaters wegsteuernd, Land vermutete. [...] Dort war Bildungshunger, Aufnahme-Fähigkeit, echte Gläubigkeit. Dort war Kontakt mit den Massen, mit dem Volk“.⁹

... und inszeniert Schillers *Wallenstein* für den Rundfunk

Sein eigentliches Hörspiel-Debüt bei der „Funk-Stunde“ gab Bronnen am 15. Februar 1927 mit einer ambitionierten Bearbeitung von Friedrich Schillers Drama *Wallenstein*. Seine langjährigen praktischen Erfahrungen als erfolgreicher Dramatiker, seine ausgeprägte Mediensensibilität, sein

dramaturgisches Gespür für Effekte sowie die grundsätzliche Neugier und Unangepasstheit seines Wesens, die ihn teilweise auch zu unkonventionellen, sprich innovativen Mitteln greifen lässt, sind bei Bronnen von Anfang an zu bemerken. Die *Wallenstein*-Trilogie Schillers schien für eine Hörspielbearbeitung geradezu prädestiniert zu sein, da bei diesem „düster schimmernde[n] Gemälde des dreißigjährigen Krieges“ die „optische Phantasie zwangsgebunden an die akustische“ sei.¹⁰ Hier nun müsse versucht werden, so Bronnen, das „Dunkel der elektrischen Wellen“ zu überwinden und dem zuhörenden Publikum, das „in Wirklichkeit blind“ ist, die Illusion gegeben werde, „glaubend zu sehen“.¹¹ Das begrenzte Sendeformat zwang Bronnen jedoch, der den Anspruch hatte, alle drei Dramenteile *Wallensteins Lager*, *Die Piccolomini*, *Wallensteins Tod* zu inszenieren, zu inhaltlichen Kürzungen und Komprimierungen. Getilgt wurden alle Frauen- sowie Max-Thekla-Szenen, um die Handlung auf das Wesentliche zu konzentrieren und den Schwerpunkt auf die Vorgänge der politischen Staatsaktion zu legen. Wallenstein als Hauptfigur tritt somit noch stärker in den Vordergrund, auf dass das Publikum, „horchend an des Lautsprechers dunkler Scheibe“, die „furchtbare Blindheit dieses Mannes“ deutlicher erfasse und lerne, „mehr [zu] sehen“.¹² Die eigentliche Innovation seiner Bearbeitung lag jedoch in der formalen Neuorganisation von Schillers Dramen trilogie: Zehn ausgewählte Szenen aus *Wallensteins Lager* montierte Bronnen zwischen die insgesamt zehn Akte von *Die Piccolomini* und *Wallensteins Tod*. Diese eingebetteten *Lager*-Szenen bzw. die darin auftretenden Figuren übernahmen



Bei den Proben zu dem Hörspiel „Anarchie in Sillian“: Alfred Braun (sitzend) und Arnolt Bronnen (am Fenster)

die Funktion einer narrativ-orientierenden Vermittlungsinstanz, indem diese mit ihren Äußerungen auf die nächsten Szene verwiesen, Handlungen vorwegnahmen und kommentierten oder bestimmte Figuren einführten und charakterisierten. Dieses Gestaltungsprinzip entsprach auch der Werkanlage Schillers, der *Wallensteins Lager* ebenfalls nicht losgelöst begriff, sondern die einzelnen Dramenteile durch wechselseitige Bezüge miteinander verband. Bronnen fand somit nicht nur einen literarisch begründeten, sondern auch einen funkadäquaten Darstellungsweg, der der akustischen Vermittlungslogik des Mediums folgt.

Bis zu seiner Ernennung zum Rundfunk-Dramaturgen im August 1928 wird Bronnen als freier Mitarbeiter der „Funk-Stunde“ reichlich Erfahrung sammeln. In der Frühphase seines Rundfunkengagements überlässt Bronnen die Spielleitung zumeist Alfred Braun, mit dem er jeweils Rücksprache zur Konzeption, Einstudierung und finalen Live-Aufnahme der Hörspiele hält – ein Titelblatt der sender-

eigenen Zeitschrift zeigt Bronnen beispielsweise im Aufnahmeraum während der Probenarbeit zu seinem eigenen Stück *Anarchie in Sillian* im April 1927.¹³ Unmittelbarster Ausdruck dieser produktiven Kollaboration Braun-Bronnen ist die im Juli 1928 gesendete, zweiteilige Hörspielrevue *Halbzeit 1:1*, für die sich beide im Skript als Autoren ausweisen.

Michael Kohlhaas im ‚Dienste der Nation‘ – Bronnen inszeniert Kleists Novelle

Mit der Ernennung zum Rundfunkdramaturgen der literarischen Abteilung der „Funk-Stunde“ wird Bronnen offiziell am 1. Oktober 1928 erstmals fester Bestandteil der Berliner „Kunst-Bürokratie“¹⁴ – eine Erfahrung, die auch sein eigenes Rollenverständnis verändert: Um diese Zeit verstärken sich Bronnens eigene nationalrevolutionäre Ambitionen mit der Bekanntschaft von Personen im Umkreis der sogenannten *Konservativen Revolution* wie Ernst Niekisch oder Ernst Jünger. Er setzt sich im Folgenden für eine Erweiterung des Rundfunk-

programms ein und fördert Werke von ausgewählten Autoren, die er in Aufbau eines ‚nationalen Hörspiels‘ „für wertvoll“ erachtet, mit dem Versuch, „feindselige Haltung[en]“ zu durchbrechen und neue produktive Diskursebenen zu eröffnen¹⁵ – so bringt er nicht nur Johannes R. Becher mit Gottfried Benn, sondern auch Joseph Goebbels mit Erwin Piscator für gemeinsame Diskussionen vor das Radiomikrophon. Dieser politische Kampf um die kulturelle Deutungshoheit findet am 1. Oktober 1929 einen vorläufigen Höhepunkt, zumindest für Bronnen, der auf einer Arbeitstagung in Kassel-Wilhelmshöhe zum Thema *Dichtung und Rundfunk* zu einem polemischen Rundumschlag ausholt, mit dem er den Großteil der Anwesenden verprellt. Der Rundfunk sei, so Bronnen, zu einer bloßen „Versorgungsanstalt“ verkommen,¹⁶ in dem sich „eine schamlose Zunft verantwortungsloser, dem eigenen Volke entfremdeter, keiner Rasse, keiner Landschaft verhafteter Literaten breit“ mache.¹⁷ Der Literat dürfe dagegen nicht seinen persönlichen Interessen folgen, vielmehr müsse er „das Instrument der Gedanken der Nation“¹⁸ sein, damit der Rundfunk erfüllt wird „vom Geiste, der auströmt, vom Volke, das empfängt“.¹⁹ Nicht nur mit seinem *Wallenstein*, sondern gerade auch mit seiner *Michael Kohlhaas*-Bearbeitung für den Rundfunk habe er selbst dazu einen Beitrag geleistet – sie zählen, so Bronnen, zu jenen „ersten Klassiker-Aufführungen“, die für „viele Tausende, Zehntausende die erste Berührung mit dem Geist ihrer Nation“ waren.²⁰ Michael Kohlhaas, der gegen die gesetzliche Grundordnung opponiert und in seinem Kampf für Gerechtigkeit Kurfürsten, Vögte und sogar einen Martin Luther herausfordert, entsprach

ganz dem literarischen Grundthema Bronnens, der seit seinem expressionistischen Jugenddrama *Recht auf Jugend* von 1913 zum Kampf gegen die bestehende Ordnung der Vätergeneration bzw. gegen das ‚Alter‘ aufrief. Bronnen gliedert den Handlungsverlauf der Kleistschen Novelle in 18 Szenen. Vor jeder Szene wird ein außerhalb der eigentlichen Hörspielhandlung stehender Dialog zwischen einem Anfrager und einem Ansager montiert, die gemeinsam die kommenden Szenen einleiten, Hintergrundinformationen bieten und Handlungen zusammenfassen. Diese von Bronnen neu eingeführten Figuren sind notwendige narrative Hilfsmittel, um die indirekte Rede des ursprünglichen Erzählerberichts bei Kleist in die direkte des dramatischen Modus umzuformen. Der Beginn des Novellen-Originals lässt sich zunächst wie folgt lesen:

„An den Ufern der Havel lebte, um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts, ein Roßhändler, namens Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit. – Dieser außerordentliche Mann würde, bis in sein dreißigstes Jahr für das Muster eines guten Staatsbürgers haben gelten können.“²¹

Bei Bronnen wird diese Eingangssequenz entsprechend dialogisch umgeformt:

„Anfrager: Was für eine Geschichte hatte eigentlich der Roßhändler Michael Kohlhaas, Sohn eines Schulmeisters, / Einer der rechtschaffensten zugleich und entsetzlichsten Menschen seiner Zeit, / Der um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts an den Ufern der Havel lebte? / Ansager: Michael Kohlhaas würde bis in sein dreißigstes Jahr für das Muster

eines guten Staatsbürgers haben gelten können.“²²

Grundsätzlich hält sich Bronnen eng an Inhalt und an die sprachliche Diktion der Novellenvorlage – weitaus freier arbeitet er jedoch mit jenen Textstellen, die inhaltlich von Kleist selbst nur angedeutet wurden. Andeutungen, die dem Dramatiker Bronnen einen kreativen ‚Spielraum‘ für die eigene Gestaltung lassen. Einen effektvoll gestalteten Hörspielhöhepunkt installiert er mit der akustischen Gestaltung von Kohlhaasens Sturm auf die Tronkenburg, die, dem Rachedurst des Rosshändlers entsprechend, mit gesteigertem Tempo dargeboten wird. Zunächst zum Vergleich die Original-Textstelle bei Kleist:

„[...] und der Junker, der eben, unter vielem Gelächter, dem Troß junger Freunde, der bei ihm war, den Rechtsausschluß, den ihm der Roßkamm übermacht hatte, vorlas, hatte nicht sobald dessen Stimme im Schloßhof vernommen: als er den Herren schon, plötzlich leichenbleich: Brüder, rettet euch! zurief, und verschwand.“²³

Was bei Kleist protokollarisch gerafft, fast wie nebenbei Erwähnung findet, greift Bronnen atmosphärisch auf, um daraus einen neuen Szeneneinstieg zu bilden – gleichzeitig wird der Novellentext von ihm wie eine Art Exposé begriffen, das dazu einlädt, das Nichtausformulierte mit ‚Leben‘ zu füllen bzw. zur dramatischen Ausgestaltung zu bringen:

„Musik. Tanz. Jauchzen. / Junker: Da wir aber, Brüder Ritter, auf unseres Festes Höhe sind, / Ist die Zeit gekommen, den Rechtsschluß des Roßkamms Michael Kohlhaas / Euch allen mit gebührendem Ernste vorzulesen. / *Brüllendes Gelächter.* / Wir, Michael Kohlhaas, kraft

der uns angeborenen Macht... / *Brüllendes Gelächter. Dann Stille.* / Was war das? / *Kohlhaas' Stimme von draußen:* Zollwärter, paß auf, jetzt reit ich dich nieder!! / *Vielstimmiges entferntes Geschrei und Waffenklingen.* / Junker: Kenn ich die Stimme? / *Kohlhaas' Stimme:* Jetzt such mir den Burgvogt!! / [...] Junker: Die Stimme kenn ich, / Was bringst du, Vetter Hans, für bleiche Nachricht? / Hans von Tronka: Der Burgvogt mit dem Verwalter, nackt beim Spiegel, liegen niedergestochen im Turm der Vogtei! [...] *Rasch heranklingendes Waffengeöse und Schreie.* / Junker: Brüder, rettet euch!“²⁴

Die gekonnte Hand des erfahrenen Dramatikers Bronnen weiß um den wirkungsvollen Aufbau einer Dramenszene, versehen mit einem spannungsgeladenen Wechselspiel an akustischen Stimmungen und Atmosphäre. Die anfängliche Heiterkeit changiert hier abrupt zur angstvollen Verunsicherung aller Anwesenden, angesichts der Bedrohungslage, die durch Kohlhaas aus der Ferne hörbar evoziert wird, kurzzeitig retardierend durch die Selbstfrage des Junkers, ‚Kenn ich die Stimme?‘, mit der schließlich zum zügellosen Chaos der panisch Flüchtenden übergeleitet wird. Im weiteren Szenenverlauf forciert Bronnen die dramatische Wirkung dann zu höchster Intensität, die an seine ekstatisch aufgeladenen Dialoge seiner expressionistischen Dramen erinnert:

„Kohlhaas *ganz nahe:* Wo ist der Junker von Tronka? / *Stille.* / Kohlhaas: Du bist sein Vetter, wie? / Hans von Tronka: Ich bin nur Hans von Tronka – / Kohlhaas: Aber sein Vetter – / Hans von Tronka: Hans – / Kohlhaas: Einer dieser vielen Vettern – / Hans von Tronka: Ich – / Kohlhaas: V o n T r o n k a!! / *Hans*

von Tronka schreit furchtbar auf. / Kohlhaas: Dort spritzt dein Hirn an die Steine, von Tronka – / Wo ist der Junker! / Wo ist der Junker!! / Türen krachen. Flammen knistern. Schreie.“²⁵

In rasender Wut lässt Kohlhaas, dessen sich steigernde Erregung im Text über Sperrdruck und Doppelung von Ausrufezeichen gekennzeichnet wird, Hans von Tronka nicht zu Wort kommen – immer kürzer und einsilbiger werden dessen Entgegnungen. Die abgehackt-zerrissene Sprache treibt zugleich das ungeheure Szenentempo voran und kulminiert schließlich in einem letzten Todesschrei. Keine andere Szene in Bronnens *Michael Kohlhaas* ist so dramatisch konsequent und wirkungsästhetisch radikal, vergleichend mit der doch eher protokollarisch-sachlichen Stilistik Kleists, umgesetzt. Dementsprechend lässt Bronnen, gleich einem akustischen Fade-out, den Zuhörer am Ende dieser Szene mit den Geräuschen des abbrennenden und schließlich zusammenstürzenden Schlosses erschüttert zurück: „*Krachen des einstürzenden Schlosses. Ferner Donner*“.²⁶

Mit *Michael Kohlhaas* gelang Bronnen ein großer künstlerischer Erfolg, der auch von der zeitgenössischen Kritik gelobt wurde, so sei es ihm gelungen mit akustischen Mitteln ganz „plastisch wirksame Schauplätze“ und Figuren vor „dem geistigen Auge des Hörers“ wie „ein packender Film“ entstehen zu lassen.²⁷

Coda

Bis 1933 wird Bronnen weitere Hörspielarbeiten vorlegen können, sei es die Bearbeitung von *Die Flucht vor der Freiheit* des zeitgenössischen Autors Fred von

Hoerschelmann, die nostalgische Preußen-Reportage *Potsdam. Preußentum und preußischer Stil* oder das Originalhörspiel *Sonnenberg* über den Dichter und Freiheitskämpfer Franz von Sonnenberg, der 1806 in der Schlacht um Jena gegen die französischen Truppen Napoleons kämpfte. Nach der ‚Macht ergreifung‘ Hitlers am 30. Januar 1933 geht Bronnen jedoch sukzessiv auf Distanz zu den neuen nationalsozialistischen Machthabern: Gründe dafür mögen die Beschlagnahmung und das Verbot seiner literarischen Werke, die öffentlich ausgetragene Diffamierungskampagne um seine jüdische Herkunft sowie seine mit dem neuen Intendanten und linientreuen Nationalsozialisten Friedrich Arenhövel hervorgerufene Isolation bei der „Funk-Stunde“. Im Juli 1934 wird Bronnen dann offiziell gekündigt, nachdem er sich abfällig über NS-Jugendführer Baldur von Schirach äußerte. Ein knappes Jahr später sollte Bronnen jedoch beim Fernsehdienst der Reichsrundfunkgesellschaft unterkommen, um dort als *erster Reichsfernseh dramaturg* wiederum Pionierarbeit im programmatischen Aufbau des Senders zu leisten sowie die Entwicklung der neuartigen Gattung des Fernsehspiels voranzubringen.

1 Vgl. Brief von Rudolf Ditzen an die Eltern vom 13.7.1930. Zitiert nach: Hans Fallada. *Sein Leben in Bildern und Briefen*, hg. von Gunnar Müller-Waldeck und Roland Ulrich unter Mitarbeit von Uli Ditzen, Berlin 1997, S. 95.

2 Vgl. *Die schönsten Rowohlt-Bücher zu bedeutend ermäßigten Preisen*. HFA Sign. S 1372. Zitiert nach: Sabine Koburger: *Ein Autor und sein Verleger*. Hans Fallada und Ernst Rowohlt in Verlags- und Zeithorizonten, München 2015, S. 259.

- 3 Vgl. Fallada, Hans: Hanns Heinz Ewers: *Reiter in deutscher Nacht*. In: Ders.: *Auch ein Kritiker kann nicht gerecht sein. Aufsätze zur zeitgenössischen Literatur*, hg. von Michael Töteberg, Reinbek bei Hamburg 2019, [S. 47-49, S. 48f.].
- 4 Rudolf Ditzen an Ernst Rowohlt am 26.11.1932. Zitiert nach: Hans Fallada. *Sein Leben in Bildern und Briefen*, S. 115.
- 5 H.: ‚Arbeitschule für Hörspieler‘. Ein begrüßenswerter Versuch der Funkstunde. In: *Berliner Lokal-Anzeiger*. Zentral-Organ für die Reichshauptstadt 50 (1932), Nr. 563, 27.11.1932, 4. Beiblatt, [S. 1].
- 6 Bronnen, Arnolt: *arnolt bronnen gibt zu protokoll. beiträge zur geschichte des modernen schriftstellers*, Hamburg 1954, S. 155.
- 7 Aspetsberger, Friedbert: *Langandauernder Ausschluss aus dem Kanon. Eine wirkungsgeschichtliche Studie zu Arnolt Bronnen*. In: *Die einen raus – die anderen rein. Kanon und Literatur: Vorüberlegungen zu einer Literaturgeschichte Österreichs*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler, Johann Sonnleitner und Klaus Zeyringer, Berlin 1994, S. 52-70, S. 52.
- 8 Diebold, Bernhard: *Berliner Theater-Impressionen*. In: *Frankfurter Zeitung und Handelsblatt* 70 (1926), Nr. 96, Abendblatt, 5.2.1926, S. 1.
- 9 Bronnen: *arnolt bronnen gibt zu protokoll*, S. 162.
- 10 Ders.: *Der blinde Wallenstein. Zum Sende-Spiel am 15. Februar*. In: *Funkstunde. Zeitschrift der Berliner Rundfunk-Sendestelle* (1927), Nr. 7, 13.2.1927, S. 221-222, S. 221.
- 11 Ebd., S. 222.
- 12 Ebd., S. 221f.
- 13 Vgl. *Funk-Stunde. Zeitschrift der Berliner Rundfunksendestelle* (1927), Nr. 17, 24.4.1927, [S. 1].
- 14 Bronnen: *arnolt bronnen gibt zu protokoll*, S. 204.
- 15 Ders.: *Der Radio-Dramaturg spricht ... In: Tempo. Berliner Abend-Zeitung* 2 (1929), Nr. 29, 4.2.1929, S. 6.
- 16 Ders.: *Hörspiel*. In: *Dichtung und Rundfunk. Reden und Gegenreden*, Berlin 1930, S. 77-79, S. 77.
- 17 Ebd., S. 79.
- 18 Ebd., S. 77.
- 19 Ebd., S. 79.
- 20 Bronnen, Arnolt: *Vom Schauspiel zum Hörspiel III*. In: *Funk-Stunde. Offizielles Organ der Funkstunde* 10 (1933), Nr. 16, 13.4.1933, S. 531.
- 21 Heinrich von Kleist: *Michael Kohlhaas*. In: Ders.: *Sämtliche Werke und Briefe*, Bd. 2: *Erzählungen. Kleine Prosa. Gedichte. Briefe*, München/Frankfurt a. M. 2010, S. 9-106, S. 9.
- 22 Bronnen, Arnolt: *Michael Kohlhaas von Heinrich von Kleist. Für Funk und Bühne bearbeitet von Arnolt Bronnen*, Berlin 1929, S. 9.
- 23 Kleist, Heinrich von: *Michael Kohlhaas*, S. 32.
- 24 Bronnen: *Michael Kohlhaas von Heinrich von Kleist*, S. 27.
- 25 Ebd., S. 28.
- 26 Ebd., S. 29.
- 27 Angermayer, Fred A.: *Michael Kohlhaas als Hörspiel*. In: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 31 (1929), H. 10 (Juli 1929), S. 559-560, S. 560.

Buchtipp: Zwei Künstler in Venedig

Zu neuen Romanen von Hanns-Josef Ortheil und Peter Schneider



© Luchterhand-Literaturverlag

Hanns-Josef Ortheil
Der von den Löwen träumte
 Luchterhand Literaturverlag
 2019
 Preis: 22,00 €



© Kiepenheuer&Witsch

Peter Schneider
Vivaldi und seine Töchter
 Kiepenheuer&Witsch 2019
 Preis: 20,00 €
 E-Book: 16,99 €

HEINZ SCHUMACHER

Ernest Hemingway gehört sicherlich zu den bekanntesten und einflussreichsten Autoren des 20. Jahrhunderts. Schon Hans Fallada berichtete zu Beginn der 1930er Jahre in zwei Rezensionen¹ begeistert von seiner Lektüre einiger Texte Hemingways und lobte dessen Schreibstil, seinen Realismus, der ohne jegliche Ausschmückungen auskomme, seine Kunst des Weglassens und der indirekten Beschreibung von Gefühlen und Seelenzuständen – Merkmale auch von Falladas eigenem Erzählstil wie anderer Autoren seiner Zeit.

Ohne das Vorbild von Hemingways Short-Stories wären später die deutschsprachigen Kurzgeschichten der Zeit nach 1945 nicht denkbar, und bis in unsere Zeit berichten unzählige Autoren, unter ihnen Siegfried Lenz, Wolfgang Koeppen, Dieter Wellershoff und Gerhard Köpf, von der sie nachhaltig beeinflussenden Hemingway-Lektüre.

Das bislang letzte Ergebnis einer produktiven Hemingway-Rezeption stellt der im Herbst 2019 erschienene Roman *Der von den Löwen träumte* (2019) von Hanns-Josef Ortheil dar. Auch Ortheil hat mehrfach erläutert, wie wichtig für ihn die Lektüre der Bücher Hemingways in früher Jugend gewesen sei. Zudem kann er als ausgewiesener Kenner Venedigs gelten; ein Roman, der im Venedig des ausgehenden 18. Jahrhunderts spielt² und ein auf kulinarische Erlebnisse ausgerichteter Reiseführer zeugen davon.³

Und so scheint denn fast eine gewisse Zwangsläufigkeit darin zu liegen, dass Ortheil sich in seinem neuen Roman mit der Phase aus Hemingways Leben beschäftigt, die dieser in der völlig von Kunst und Geschichte geprägten Stadt Venedig verbracht hat.

Ortheil erwähnt in seinem Buch authentische Personen und Orte, die bei Hemingways Aufenthalt in Venedig 1948/49 wichtig waren, aber er bettet alles in eine fiktionale Handlung ein, in der die Entstehung von Hemingways berühmtem Roman *Über den Fluss und in die Wälder* für den Leser nachvollziehbar wird. Als tragendes Moment der Romankonstruktion erweist sich dabei die Tatsache, dass Ortheil dem bei seiner Ankunft depressiv und erschöpft wirkenden Hemingway eine Person an die Seite stellt, die ihn bei seinen Wegen durch Venedig nicht nur als kenntnisreicher Führer begleitet, sondern die in kürzester Zeit zu seinem engsten Vertrauten wird.

Paolo Carini ist der Sohn des als Fischer und Lokalreporter tätigen Sergio Carini, der sich, in der Hoffnung auf sensationelle Stories, gleich an die Fersen Hemingways heftet. Der Autor bewohnt mit seiner vierten Frau Mary eine luxuriöse Suite im vornehmen Hotel Gritti; er hofft in Venedig eine Schreibkrise zu überwinden, die durch seine traumatischen Erfahrungen mitbedingt ist, die er als Kriegsberichterstatter bei den verlustreichen Kampfhandlungen in der Eifel in der Endphase des Zweiten Weltkriegs gemacht hat.

Paolo erledigt für den Schriftsteller zunächst kleine Botengänge, wird aber dann zu dessen Freund und zur Quelle seiner dichterischen Inspiration. Der Sechzehnjährige fährt Hemingway mit seinem Boot in geheimnisvolle und entlegene Bezirke der Stadt wie auch zu verschiedenen Orten in der Lagune von Venedig, wo dieser in der Begegnung mit der Natur und historischen Stätten, etwa den Kirchen auf Torcello, seinen Blick wieder ans genaue und unvoreingenommene Beobachten gewöhnen kann. Hemingway wechselt zwischen dem mondänen Leben im Luxushotel sowie Harry's Bar und der Natureinsamkeit, und schon bald keimen in seiner Fantasie erste Ideen für einen neuen Roman: Ein von seinen Erfahrungen im Krieg traumatisierter amerikanischer Oberst mit Namen Cantwell, der zudem an einer schweren Herzkrankheit leidet, verbringt seine letzten Lebensmonate in Venedig. Dass Hemingway dieser Figur Züge der eigenen Person verleiht, scheint offensichtlich. Aber es bedarf noch eines weiteren Elements, um einen für die Romanhandlung notwendigen Spannungsbogen herzustellen.

Auch dabei greift Hemingway auf eigene Erfahrungen zurück, denn auf einer der Bootsfahrten mit Paolo erblickt der Schriftsteller die achtzehnjährige Venezianerin Adriana Ivancich, eine etwas langweilig wirkende, adlige Schönheit, die für den langsam wieder agiler werdenden Hemingway zur neuen Muse wird. Beide treten bald als scheinbar untrennbares Paar auf, das sich dem genussvollen Leben in den besten Lokalen Venedigs hingibt. Sie machen sich damit zum Gespött der venezianischen Gesellschaft und sorgen für ärgste Verstimmung bei Hemingways

Frau. Der Schriftsteller wiederum verwendet all seine Erfahrungen und Erlebnisse in seinem Roman, in dem er den alten und kranken Oberst Cantwell eine letzte große Liebe zu einer jungen Venezianerin mit Namen Renata finden lässt.

Als Leser folgen wir also nicht nur dem weltberühmten Autor auf seinen Wegen durch Venedig, beobachten ihn bei erlesenen Mahlzeiten und sind Zeuge seines exorbitanten Alkoholkonsums, sondern schauen ihm auch beim Schreiben über die Schulter und können mitverfolgen, wie Leben in Literatur überführt wird.

Paolo findet das von Hemingway genutzte Verfahren überaus zweifelhaft und unseriös. Als der Roman Monate später erscheint, wird er von der Kritik gnadenlos verrissen, und die Familie von Adriana sieht sich in größter Weise hintergangen. Paolo aber bringt in seinen Gesprächen mit dem Autor das Motiv vom alten Mann in einen anderen Zusammenhang, der ihm sehr viel passender erscheint, den der Natur, des Meeres und der Betätigung als Fischer. Und damit zeichnet er den Weg vor für Hemingways größten Erfolg, seine Erzählung *Der alte Mann und das Meer*. Am Ende des Romans sehen wir Paolo, der hochbeglückt das ihm gewidmete Exemplar von *The Old Man and the Sea* liest, und zwar an dem Ort auf der Insel Torcello, wohin sich Hemingway zeitweise zum Schreiben zurückgezogen hatte. Paolo liest Hemingways Erzählung auch als Spiegelbild ihrer beider Freundschaft, so dass die weltberühmte Erzählung und Ortheils Roman am Ende ineinandergreifen und Ortheil seinen Roman mit dem Zitat des Schlusses von Hemingways Text enden lässt: „Der alte Mann in seiner Hütte oben an der Straße schlief wieder. Er schlief

immer noch mit dem Gesicht nach unten, und der Junge saß neben ihm und gab auf ihn acht. Der alte Mann schlief und träumte von den Löwen.“⁴

Ortheils ruhig dahinfließendes Erzählen mit seinen präzisen, anschaulichen Beschreibungen erzeugt das Bild eines alternden, gebrochen wirkenden Autors Hemingway, der sich aus seiner Schreib- und Lebenskrise zu befreien sucht, um zu seiner alten Vitalität zurückzufinden. Daneben vermittelt das Buch eindrucksvolle Impressionen von Venedig und der umgebenden Landschaft, wie sie nur von einem begeisterten Kenner dieser Örtlichkeiten stammen können.

Peter Schneider gehörte in der zweiten Hälfte der sechziger Jahre zu den herausragenden Vertretern der Studentenbewegung in Berlin und kann als nun Achtzigjähriger auf eine beachtliche Karriere als Schriftsteller zurückblicken. In seinem neuesten Buch mit dem Titel *Vivaldi und seine Töchter* (2019) beschäftigt er sich mit dem Leben des Barock-Komponisten Antonio Vivaldi. Schneider selber hatte als Sohn eines Kapellmeisters und Musikpädagogen schon früh das Violinspiel erlernt und dann häufig Kompositionen von Vivaldi gespielt. Zudem war er mit dem berühmten Kameramann Michael Ballhaus befreundet. Beide hatten gemeinsam ein Filmprojekt über Vivaldi geplant, für das Schneider das Drehbuch verfasst hatte und bei dem Volker Schlöndorff Regie führen sollte. Der Film wurde aber nie realisiert, da Ballhaus im Alter unter zunehmender Sehschwäche litt, erblindete und dann 2017 starb. Und so hat Schneider seine intensive Beschäftigung mit diesem Komponisten in einen Roman ein-

fließen lassen, den er dem Andenken an Michael Ballhaus gewidmet hat und der ein großartiges Buch über die Lebensverhältnisse im barocken Venedig und den damaligen Kulturbetrieb geworden ist. Der Untertitel *Roman eines Lebens* erweckt unter Umständen nicht ganz korrekte Vorstellungen von diesem Buch, denn es ist nicht nur ein Roman über Vivaldis Leben, der gleichzeitig auch seine eigene Entstehung miterzählt, sondern in einzelnen Passagen auch Essay und Forschungsbericht, der Auskunft gibt über die Rezeption Vivaldis und seine Wiederentdeckung im 20. Jahrhundert, nachdem er mehr als ein Jahrhundert lang völlig in Vergessenheit geraten war.

Wir kennen Vivaldi heute in erster Linie als Komponisten der *Vier Jahreszeiten*, deren Melodien uns inzwischen als Hintergrundmusik in Hotels, Fitnessstudios und Supermärkten sowie als Klingeltöne auf Mobiltelefonen begegnen. Zu Vivaldis Gesamtwerk gehören allerdings eine immense Anzahl an Violinkonzerten und Opern und andere Kompositionen, um deren Aufführung er sich selber immer wieder intensiv kümmerte. Daneben war er aber auch geweihter katholischer Priester, der wegen seiner Haarfarbe als *prete rosso* bekannt war. Von früh auf litt Vivaldi unter starkem Asthma, was ihn daran hinderte, größere körperliche Anstrengungen auf sich zu nehmen, ja angeblich auch, als Priester die Messe zu lesen.

Dass Vivaldi sein gesamtes Leben der Musik gewidmet hat, dem Komponieren und der Aufführung seiner Opern, und dabei häufig mit der Obrigkeit in Konflikt geriet, ist hinreichend bekannt. Peter Schneider verfolgt Vivaldis Karriere an den verschiedenen Orten in Venedig sowie in Mantua, Rom

und Triest, widmet sich in seinem Roman aber auch ausführlich einer bislang relativ unbekanntem Seite von Vivaldis Schaffen. Er war fast während seines gesamten Lebens Musiklehrer am Ospedale della pietà, einem Waisenhaus, in dem er musikalisch begabte Kinder, fast ausschließlich Mädchen, förderte und zu einem einzigartigen Orchester formte, dessen Aufführungen sogar Menschen aus den übrigen europäischen Ländern nach Venedig lockten. Eine Vielzahl von Violinkonzerten ist bei seiner Arbeit mit den Heranwachsenden entstanden.

Aber auch die Liebe spielt in Vivaldis Leben eine wichtige Rolle. Als er schon im fortgeschrittenen Alter ist, wird die 32 Jahre jüngere Anna Girò mit ihrer Schwester in die Pietà gebracht. Vivaldi erkennt sehr schnell die außergewöhnliche Begabung der Heranwachsenden als Sängerin und verhilft ihr zu einer glanzvollen Karriere, die sie an alle großen Opernhäuser in Europa führt. Zwischen beiden entwickelt sich dann eine intensive persönliche Beziehung, von der niemand weiß, wie weit sie ging. Manche Vivaldi-Biografen haben daraus eine handfeste Liebesgeschichte samt erotischer Details gemacht; Peter Schneider hält sich da zurück, wo die Quellenlage keine genaueren Auskünfte erlaubt.

Als sicher kann gelten, dass Anna Vivaldi bei seinem Weggang aus Venedig ein Jahr vor seinem Tod begleitet hat. Eine Reihe von Misserfolgen im Opernbetrieb, für die der Komponist als Impresario auch finanziell haften musste, führte dazu, dass er Venedig 1740 auf der Flucht vor seinen Gläubigern verlassen musste. Wo genau er das folgende Jahr verbracht hat, weiß man nicht. Fest steht nur, dass er 1741 in Wien in einem Ar-

mengrab beigesetzt wurde, exakt 50 Jahre bevor Mozart ebenfalls in Wien das gleiche Schicksal widerfahren sollte.

Zwei eindrucksvolle und überaus lesenswerte Romane, die glücklicherweise nichts mit dem die heutige Buchproduktion beherrschenden Krimi-Genre zu tun haben, zwei Romane über zwei ganz unterschiedliche Künstler zweier verschiedener Epochen und deren Leben in Venedig – der trotz Verfall und aqua alta, trotz Kreuzfahrtschiffen und Touristenströmen immer noch, zumindest nach Meinung des Rezensenten, schönsten Stadt der Welt.

1 Fallada, Hans: *Ernest Hemingway oder Woran liegt es*. In: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 33 (1930/31), H. 12 (September 1931), S. 672–674.

Ders.: *Gespräch zwischen Ihr und Ihm über Ernest Hemingway: In unserer Zeit*. In: *Die Literatur. Monatsschrift für Literaturfreunde* 35 (1932/33), H. 1 (Oktober 1932), S. 21–24.

Beide Texte ebenfalls in: Hans Fallada: *Auch ein Kritiker kann nicht gerecht sein. Aufsätze zur zeitgenössischen Literatur*, hg. von Michael Töteberg, Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2018 (e-book).

2 Ortheil, Hanns-Josef: *Im Licht der Lagune*. München: Luchterhand Literaturverlag 1999.

3 Ders.: *Venedig. Eine Verführung*. München / Wien: Sanssouci im Carl Hanser Verlag 2004.

4 Ders.: *Der von den Löwen träumte*, S. 350.

Buchtipp: Peter Handke

Wunschloses Unglück

SIBYLLE OBERHEIDE

Der wegen seiner pro-serbischen Haltung umstrittene Autor Peter Handke erhielt 2019 den Literatur-Nobelpreis. Sein Werk gilt als schwer zugänglich, aber die Erzählung *Wunschloses Unglück*, geschrieben 1972, sieben Wochen nach dem Selbstmord der Mutter, führte wochenlang die Bestsellerlisten an und ist auch heute noch sein meistgelesenes Buch. Es hat mich persönlich tief beeindruckt, für mich das Beste, was über ein Frauenschicksal geschrieben wurde. Es geht um die Rekonstruktion der

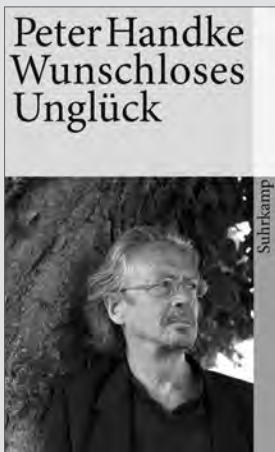
gesellschaftlichen Verhältnisse, in denen der Einzelne, in diesem Fall die Mutter, in ihrer individuellen Entwicklung durch die Gewalt der Verhältnisse psychisch und physisch zerstört wird.

Das Werk hat einen dreiteiligen chronologischen Aufbau und erzählt von dem Leben, Leiden und Sterben der Mutter. Die äußere Handlung wird durch Handkes Reflexionen über sein Schreiben zu Anfang, mittig und am Schluss unterbrochen. Die unverbundenen Gedankensplitter als „Nachwort“ verdeutlichen den fehlgeschlagenen Wunsch des Autors „später über alles genauer zu schreiben“, um der Mutter ein als Ganzes abgeschlossenes Denkmal zu setzen, aber es bleibt eine „grausige offene Wunde“ (vgl. Scheffel, Einband). Das Besondere der Erzählung ist das Auftreten des Ich-Erzählers als Chronist und betroffener Sohn, der nur Abstand „behaupten“ kann, angesichts seiner „Angststürme“ und seines „Grauens“ direkt nach dem Tod der Mutter.¹ Er muss detailliert schreiben, um das Einzelschicksal spürbar von dem Kollektivschicksal abzuheben: „Ich vergleiche also den allgemeinen Formelvorrat für die Biographie eines Frauenlebens ansatzweise mit dem besonderen Leben meiner Mutter; aus den Übereinstimmungen und Widersprüchlichkeiten ergibt sich dann die eigentliche Schreibtätigkeit.“ (45)

Die Mutter wird als eine von fünf Kindern in ärmliche kleinbäuerliche Verhältnisse in Kärnten hineingeboren und hat als Mäd-

chen trotz ihrer Begabung keine Chance für eine Ausbildung. Von ihrem Vater unterdrückt, verlässt sie mit 15 das Dorf und geht ins nationalsozialistische Deutschland. Sie versucht sich zu behaupten und gesellschaftlichen Zwängen zu entziehen. Doch letztlich scheitert sie damit, ohne Perspektive kehrt sie ins Vaterhaus zurück. „Sie war; sie wurde; sie wurde nichts“ (44) Trotz eines ungeliebten Ehemanns, der trinkt und sie schlägt, bringt sie die Familie irgendwie durch, aber mit 50 Jahren bricht sie zusammen, wird depressiv und geht in den Tod. Kurz bevor sie stirbt, teilt sie ihrem Sohn in einem Abschiedsbrief mit, sie sei „ganz ruhig und glücklich“ und wolle endlich in Ruhe einschlafen. Handke widerspricht: „Ich bin sicher, dass das nicht stimmt.“ Es ist der Grund für sein Schreiben. Redensartlich spricht man nach Erfüllung eines besonderen Wunsches davon, „wunschlos glücklich zu sein“. Der Sprachtüftler Handke nimmt die Worte Wunsch und glücklich auf, um sie als Negation in ihr völliges Gegenteil zu verkehren. Ein gelungenes Wortspiel!

Seit der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung von 1776 gehört das Streben nach Glück neben Freiheit und Leben zu den unveräußerlichen Menschenrechten. Auch die Mutter hatte ursprünglich Wünsche, z. B. den nach Ausbildung, nach einem liebenden Mann, „vor dem sie keine Angst haben musste“ (27), sie wollte mehr als nur lebenslanges Haushalten. Als ihr am Schluss der Wunsch



© Donata Wenders/Suhrkamp Verlag

Peter Handke
Wunschloses Unglück
 Erzählung,
 suhrkamp taschenbuch 3287,
 2001 (Erstveröffentlichung 1972)
 96 Seiten
 Preis: 7,00 € auch gebunden
 und als E-Book erhältlich

nach einem Fürsorgekind versagt wird, bricht sie zusammen. Jetzt ist die Todessehnsucht grenzenlos.

Wenn man nach der Ursache des Scheiterns dieses Lebens fragt, ist neben Armut schon allein ihr Geschlecht ein Grund: Als Frau in diese Umstände geboren zu werden, ist „von vornherein schon tödlich gewesen.“ (17) Durch Konventionen und Rituale fixiert, ist das Frauenschicksal so festgelegt, dass sich die Wahrsagerinnen weigern, Frauen die Zukunft vorauszusagen, denn die liegt fest: Heirat, Kinder, Krankheit, Tod, oder wie im Kinderspiel gesagt: „Müde/Matt/Krank/Schwerkrank/Tot.“ (17) Mit diesen von Handke bewusst großgeschriebenen Adjektiven könnte man das Leben der Mutter zusammenfassen. Für sie gibt es keine individuelle Sprache – Kinderverse, Sprichwörter, religiöse Floskeln treten an ihre Stelle. Man anstatt ich. Vorteile sind in der Regel nur mangelnde Nachteile: kein Lärm, keine Verantwortung. Dazu kommt die beständige Unterdrückung des Körperlichen, der Sexualität, die Scham. Die lebensgefährliche eigenständige Abtreibung mit der Nadel, die Kontrolle der Körperöffnungen. Körper und Geist sind eins nach antiken Vorstellungen. Ist es ein Wunder, dass unter diesen Umständen die Psyche versagt, die Mutter nicht mehr hören oder sehen kann, den Orientierungssinn verliert? Hier handelt es sich nicht um eine Entwicklung, sondern um eine Regression. Weil sie ihr Selbst verloren hat, rettet sie sich in den Freitod. Ihr verlöschendes Lachen, das schließlich nur noch Schrei ist, wird zum Symbol. Nach Handke ist die Mutter dazu bestimmt, der Dorfbevölkerung „das eigene Leben vor Augen zu führen.“ (78) Indem sie sich wei-

gert, diese Idiotie weiter mitzumachen, springt sie aus dem Gleis der Konventionen heraus. Deshalb ist der Erzähler so stolz auf sie und wiederholt dreimal, dass ihr Tun „gut war. Und während des ganzen Fluges war ich außer mir vor Stolz, dass sie den Selbstmord begangen hatte.“ (94)

Durch seine Schreibtätigkeit und die Auseinandersetzung mit Leben und Tod seiner Mutter verändert sich die Haltung des Erzählers. An die Stelle des anfänglichen „Grauens“ und der Schreibblockade tritt der Stolz auf ihren Tod. Nach der Beerdigung rennt er im Sterbehäus die Treppe hinauf: „Oben schlug ich mir übermütig die Faust auf die Brust und umarmte mich.“ (98) Er allein begreift ihren Tod als Provokation gegen ein „wunschloses Leben“ im „Unglück“, wie der Titel besagt. Damit sind sich Mutter und Sohn ganz nah, denn mehrfach wird Handke zum Provokateur, im April 1966 in Princeton mit dem Vorwurf der „Beschreibungsinkompetenz“ gegen das ganze Kulturestablishment der Gruppe 47, zwei Monate danach mit dem Theaterstück „Publikumsbeschimpfung“ und heute als umstrittener pro-serbischer Literat.

1 Handke, Peter: *Wunschloses Unglück*. Suhrkamp 1972, S. 99. – Weitere Seitenangaben werden im Folgenden direkt im Anschluss an das Zitat in Klammern nachgewiesen.



Aus: „Kleine Volks-Zeitung“, Wien, 1940

Eine erfolgreiche Spurensuche ...

Geheimnisse des Erscheinens von Hans Falladas Roman „Der Trinker“ gelöst

RAYMUND STOLZE

Er ist wohl der berühmteste Einwohner von Neuenhagen. Deshalb gedenkt die Gemeinde regelmäßig auch mit zahlreichen Veranstaltungen des großen deutschen Erzählers, der in diesem Ort bei Berlin Anfang der 1930er Jahre mit Ehefrau Anna und Sohn Ulrich ein kleines Reihenhäuschen im damaligen „Grünen Winkel“ bezog. Hier verfasste Hans Fallada in nur wenigen Wochen seinen Bestseller-Roman *Kleiner Mann – was nun?*, der im Juni 1932 im Rowohlt Verlag erschien und ihn nicht nur erstmals finanziell unabhängig machte, sondern mit dem er auch seinen Durchbruch als Schriftsteller schaffte.

Zu Jahresbeginn hatte nun in der Gemeindebibliothek – die Einrichtung trägt seit 2012 den Namen Anna Ditzen – eine Ausstellung mit Bildern des international

anerkannten Illustrators Jakob Hinrichs aus seiner Graphic Novel *Der Trinker* ihren Platz. Der Anlass war das erstmalige Erscheinen des wohl persönlichsten Buches des Autors vor 70 Jahren. Fallada hatte es in nur 16 Tagen im September 1944 während einer Haftzeit in der Landesanstalt Neustrelitz-Strelitz geschrieben.

Im Zusammenhang mit diesem Projekt ließen mir allerdings einige Fragen absolut keine Ruhe. Die zunächst wichtigste war: Wann genau in welchem Monat war im Jahr 1950 der Roman in der Bundesrepublik Deutschland postum erschienen und warum in Lizenz vom Ostberliner Aufbau-Verlag, der dann 1953 seine eigene Erstausgabe mit einem Nachwort des damaligen Cheflektors Max Schroeder herausgab?

Für die erste Lösung des Erscheinungsdatums vom *Trinker*-Roman sorgte Erika Becker, Geschäftsfüh-

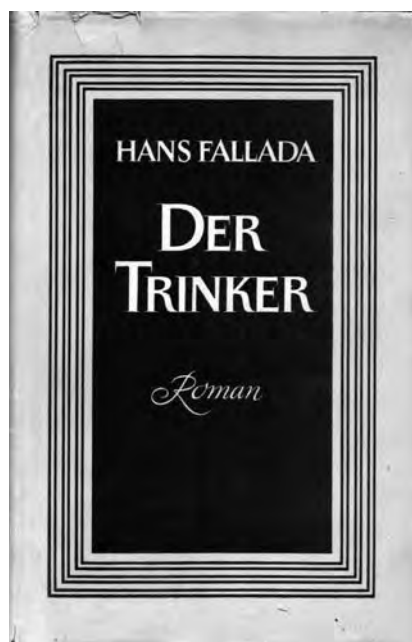
rerin des Literaturzentrums Neubrandenburg. „Im Nachwort von Band VII der ‚Ausgewählten Werke in Einzelausgaben‘, Aufbau-Verlag 1987, schreibt Günter Caspar, dass ‚Der Trinker‘ im November 1950 im Rowohlt Verlag erschienen ist, nachdem im August das 6. Kapitel unter dem Titel ‚Liebloses Dasein‘ im Almanach ‚Fünf Jahre‘ zum fünfjährigen Bestehen des Aufbau-Verlags veröffentlicht worden war.“

Vom Lektorat Programmleitung Belletristik des Rowohlt Verlags erhielt ich auf meine Nachfrage einen bestätigenden Hinweis aus der CHRONIK für das Jahr 1950 mit dem kurzen Eintrag auf Seite 167: „[...] November: [...] Hans Fallada, *Der Trinker* [...]“.

Der von mir ebenfalls kontaktierte Leiter des Hans-Fallada-Museums Carwitz, Dr. Stefan Knüppel, teilte mir ergänzend mit, dass die erste Rezension am 3. Februar 1951



Einband von 1950, Rowohlt Verlag



Einband von 1953, Aufbau Verlag



Fünf Jahre. Ein Almanach, Aufbau Verlag 1950 Fotos: privat

in der Frankfurter Allgemeinen erschien und dann im März noch einige andere Besprechungen in weiteren Zeitungen folgten.

Was die Erstaussagen von 1950 und 1953 angeht sowie den *Almanach Fünf Jahre*, habe ich diese drei Bände noch vor der Vernissage am 24. Januar antiquarisch über das Internet erworben und der Anna-Ditzen-Bibliothek als Leihgaben zur Verfügung gestellt.

Im erwähnten Nachwort der Aufbau-Verlag-Edition beschreibt der damalige Cheflektor Max Schroeder sehr genau, wie Fallada, dem es gelungen war, hundert Blatt liniertes Schreibpapier in die Strelitzer Entziehungsanstalt zu schmuggeln und sich Tinte und Feder zu besorgen, den *Trinker*-Text verfasste. Als das Papier jedoch knapp wurde „kehrte Fallada die Blätter von unten nach oben um und fuhr fort, in die Zwischenräume ebenso feine, scheinbar gekritzelte Zeilen zu setzen. Wieder reichte das Papier nicht. Der Rest des Romans wurde nach nochmaliger Überkopfstellung der Blätter in den schmalen verbliebenen Zwischenraum geschrieben. Als das Manuskript, das der Autor selbst wahrscheinlich nie wieder gelesen hat, nach seinem Tode auftauchte, wurde es zunächst für ein Kuriosum gehalten. Eine nähere Prüfung führte zur Vermutung, daß es ein Romanfragment enthalte. Es brauchte monatelanger Entzifferung mit der Lupe, um den Text auf die Schreibmaschine zu übertragen. Bei dieser mühseligen Arbeit stellte sich heraus, daß nach sorgfältiger Prüfung kaum ein Wörtchen nicht genau zu entziffern war, daß jeder Satz vom Anfang bis zum Punkt folgerichtig niedergeschrieben war, daß nirgends in der Konzeption und Durchführung des Romans der leiseste Bruch, der leiseste Widerspruch auftrat“.

Das Originalmanuskript befindet sich heute im Literaturarchiv der Akademie der Künste in Berlin. Fotokopien von zwei unkorrigierten Seiten waren in der *Trinker*-Ausstellung im A3-Format zu sehen. Sie könnten durchaus in den Bestand der Fallada-Gedenkstätte Neuenhagen aufgenommen werden, die noch 2020 eröffnet werden soll.

Zum „Fallada-Forscherkollektiv“ gehörte auch Dr. Peter Walther, dessen umfassende kenntnisreiche und souverän erzählte Fallada-Biographie 2017 Aufbau herausgegeben hat. Er teilte mir mit: „In Caspars ‚Trinker‘-Ausgabe in den Ausgewählten Werken (2. Aufl. 1988, S. 623) habe ich gefunden, dass der *Trinker* zuerst im November 1950 mit dem Impressum „copyright 1950 by Aufbau-Verlag“ erschienen ist. Dem war die Entzifferung des Manuskriptes vorausgegangen. Erst Mitte August 1953 erschien der Roman bei Aufbau, nachdem ihn Max Schroeder, wie Caspar schreibt, gegen Widerstände im eigenen Haus durchgesetzt hatte.“

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Wortmeldung von Michael Töteberg. Er schreibt an das „Fallada-Forscherkollektiv“: „Was Becher über den ‚Trinker‘ dachte, kann man in seinem ‚Tagebuch 1950‘ nachlesen. Kein Wunder, dass das Buch erst verspätet in der DDR erschien. Nun wäre es spannend, sich einmal das Druckgenehmigungsverfahren (die Akten liegen alle im Bundesarchiv) anzuschauen. Und bekanntlich war die Publikation nach Erscheinen heftig umstritten, siehe die wochenlange Diskussion im ‚Sonntag‘ 1954.“

Vielleicht würde es auch lohnen, sich einmal das Manuskript anzusehen und mit der Druckfassung zu vergleichen?“

Da die vom Vorsitzenden der Hans-Fallada-Gesellschaft erwähnte Tagebuch-Quelle, die den Titel *Auf andere Art so grosse Hoffnung* trägt, leider kein Namensregister enthält, waren 695 Seiten durchzuschauen. Auf Seite 643 schließlich mit Datum vom 13. Dezember ist das vernichtende Urteil des späteren ersten DDR-Kulturministers zu lesen, der dieses repräsentative Amt im Januar 1954 antrat: „Fallada ‚Der Trinker‘. Bei aller Bewunderung für dich, mein liebster Freund, ein ganz und gar unnötiges, schädliches und widerwärtiges Buch – ohne jedes Menschlich-Entdeckendes, ohne sprachlichen Reiz ... Schade ... Aber ein Mucker darf das nicht sagen, Achtung!“

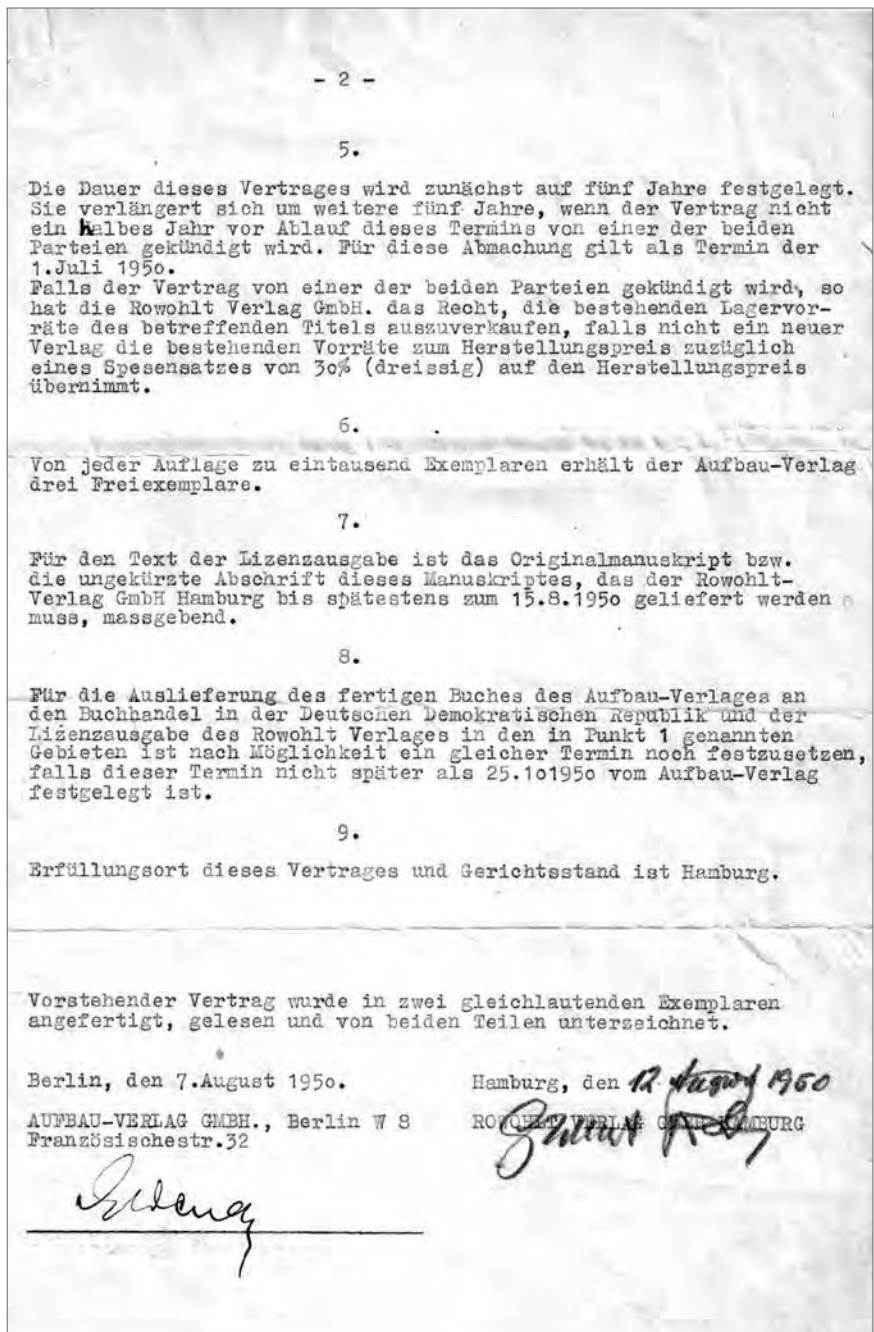
Rückblickend verdient Max Schroeder, der unmittelbar nach seiner Rückkehr aus dem amerikanischen Exil 1947 Cheflektor des Berliner Aufbau-Verlags wurde und dessen Profil maßgeblich prägte, allergrößten Respekt, zumal der Roman nur zwei Monate nach dem Aufstand vom 17. Juni 1953 erschien.

Bleibt noch eine Anmerkung. Sie betrifft die Person des kriminellen Gastwirts, der in beiden Erstaussagen und selbst noch in der ARD-Literaturverfilmung von 1995 (Drehbuch: Ulrich Plenzdorf) Lobedanz heißt. Bei der *Trinker*-Lesung des Schauspielers Jörg Hartmann von der Schaubühne Berlin im Neuenhagener Bürgerhaus am 14. Februar war ich erstaunt, dass der Name des Protagonisten nun Polakowski lautet, so wie in der erwähnten Aufbau-Ausgabe von Günter Caspar. Dazu erfuhr ich von Peter Walther: „Im Text von Fallada findet sich eine Anspielung des so Benannten auf seinen Namen („Aber wir sind keine Polen“), die bei ‚Lobedanz‘ sinnlos wäre. Auch

korrespondiert der Name mit dem Umfeld („Klein-Russland“). Ich kann mir vorstellen, dass die Umbenennung in ‚Lobedanz‘ (bei Streichung der o. g. Anspielung auf den Namen ‚Polakowski‘) eine frühe Form der ‚political correctness‘ war“.

Es war übrigens in der unmittelbaren Nachkriegszeit nicht ungewöhnlich, dass eben aus diesem Grund Werke in gekürzter und redaktionell stark bearbeiteter Version erschienen. Das trifft auch auf Falladas letzten, 1947 veröffentlichten Roman *Jeder stirbt für sich allein* zu, der erst ab 2009 in ursprünglicher Fassung herausgegeben wurde. Christine Möller vom Literaturarchiv der Akademie der Künste Berlin, die für den Fallada-Nachlass zuständig ist, bestätigte mir jedenfalls nach einer Prüfung von Kapitel 13 des Originalmanuskriptes, dass „Polakowski“ absolut richtig ist.

Mag sein, dass diese Spurensuche, angeregt durch die Ausstellung 70 Jahre „Der Trinker“ von Jakob Hinrichs, bestenfalls eine Fußnote in der Fallada-Forschung ist. Es freut mich jedoch, dass sie aber nicht nur mir wichtig gewesen ist, wie die prominenten Mitstreiter beweisen, denen ich herzlich für ihre konstruktive „Aufklärungsarbeit“ danken möchte. Die Geheimnisse um das Erscheinen des persönlichsten Romans des Autors in den damals beiden deutschen Staaten, dessen Erstausgabe fast vier Jahre nach seinem Tod am 5. Februar 1947 postum in einer Auflage von 8.000 Exemplaren veröffentlicht wurde, dürften wir jedenfalls gemeinsam erfolgreich gelöst haben. Und das dürfte auch ganz im Sinn der Anna-Ditzen-Bibliothek Neuenhagen sein, die das schriftstellerische Wirken von Hans Fallada nicht nur im brandenburgischen Landkreis Märkisch-Oderland lebendig hält...



Auszug aus dem Lizenz-Vertrag zwischen Aufbau-Verlag GmbH und Rowohlt Verlag GmbH über Hans Falladas Roman *Der Trinker* © Rowohlt-Archiv

Ausstellung und Lesung zu Falladas Roman *Der Trinker* in Neuenhagen

Ein kurzer Abriss

SABINE KOBURGER

Anlass für die Ausstellung, die am Abend des 24. Januar 2020 in der Anna-Ditzen-Bibliothek in Neuenhagen eröffnet wurde, war das postume Erscheinen des Trinker-Romans vor nunmehr 70 Jahren, im November 1950, im Rowohlt Verlag Reinbek, in einer Auflage von 8.000 Exemplaren. Offensichtlich versprach sich Rowohlt mit seinem legendären Gespür für Bücher einen guten Absatz. Ungewöhnlich war nicht nur der Roman selbst, den er ausgewählt hatte, ungewöhnlich war auch dessen Entstehungsgeschichte. Fallada schrieb ihn in der psychiatrischen Landesanstalt Neustrelitz-Strelitz in nur 16 Tagen. Um das Manuskript vor dem Zugriff der Wärter und der Gefängnisleitung zu entziehen, tarnte er es durch winzige, unleserliche Schrift, stellte die voll beschriebenen Manuskriptblätter auf den Kopf und beschrieb sie zwischen den Zeilen zurück. Für Korrekturen war keine Zeit. Im Nachlass fand der Aufbau Verlag die eng beschriebenen Blätter.

Es dauerte Monate, bis die ‚Geheimschrift‘ entziffert wurde. Allerdings eignete sich der Roman nicht so recht zur Publikation im Osten Deutschlands: ein negativer Held, Alkoholmissbrauch, die krassen Schilderungen – all das passte nicht in das kulturpolitische Selbstverständnis des entstehenden sozialistischen Staates. Die Lizenzvergabe an den Rowohlt Verlag brachte Aufbau Devisen und gab Rowohlt die Möglichkeiten,

1950 einen „neuen“, anspruchsvollen Fallada herauszubringen. Der Erfolg gab ihm recht, und seit 1959 erscheint der Roman auch in der Reihe rororo 333 im Taschenbuch.

Der Aufbau Verlag publizierte ihn erst drei Jahre nach der Lizenzvergabe, 1953. Was vielen möglicherweise nicht bekannt ist – das

sechste Kapitel *Liebloses Dasein* hatte Aufbau bereits 1950 in den Band fünf Jahre. Ein Almanach aufgenommen.

Die Ausstellung mit Künstlergespräch und Filmvorführung wurde umrahmt von Bildern aus der Graphic Novel zum Roman *Der Trinker* von Jakob Hinrichs (vgl. dazu *Salat-*



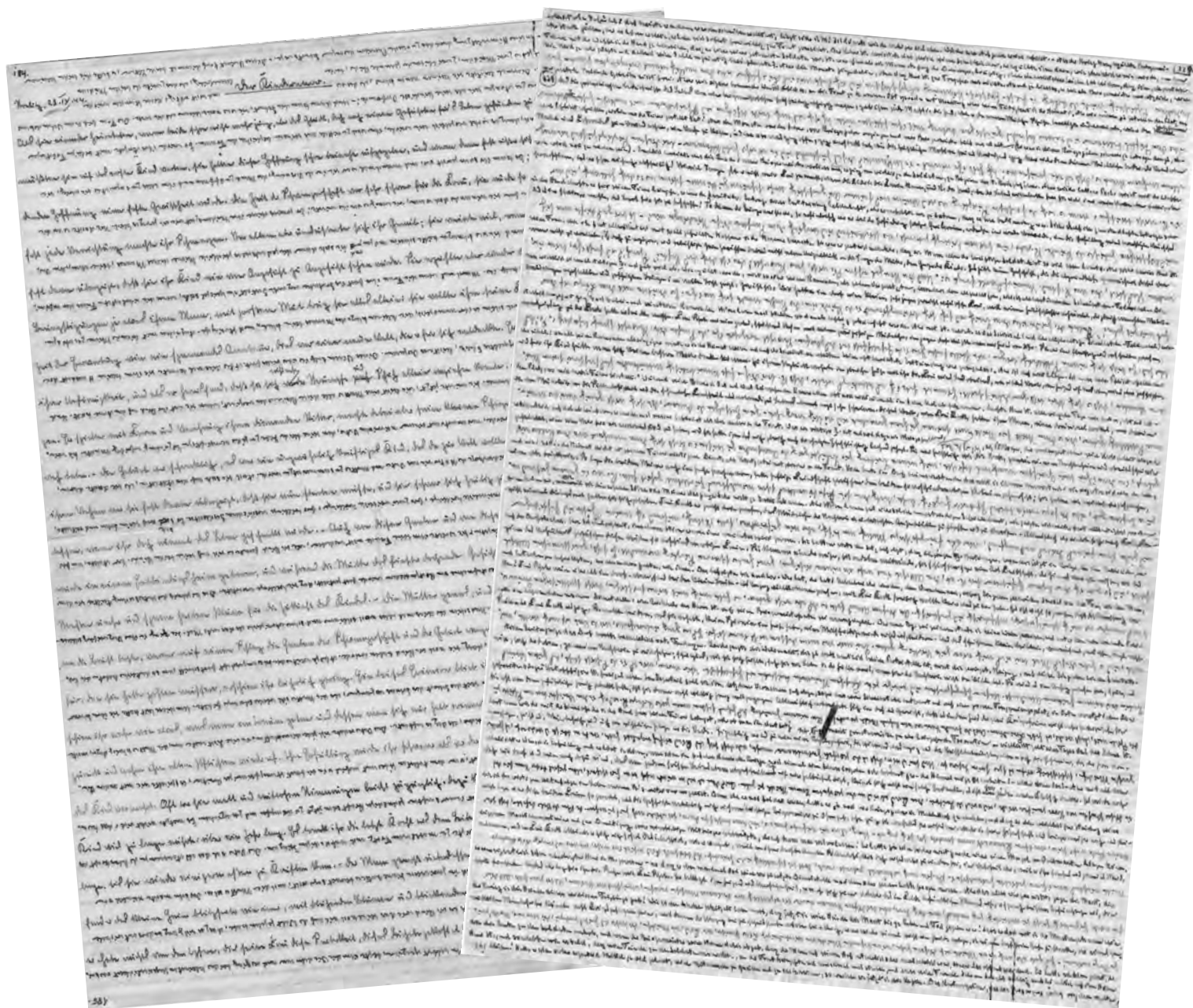
Plakat zur Ausstellung

garten 2/2016), der die Geschichte des Erwin Sommer mit der des Schriftstellers Hans Fallada verbindet. Nach der Vernissage konnten sich Interessierte die spektakuläre Literaturverfilmung von 1995 mit Harald Juhnke in der Hauptrolle anschauen.

Knapp vier Wochen später wartete Neuenhagen noch einmal mit dem *Trinker*-Roman auf. Anlässlich des Todestages von Fallada am 5. Februar lud die Anna-Ditzen-Bibliothek zu einer Lesung ein, die von dem Fallada-Biografen Peter

Walther eingeleitet wurde. Der Ansturm war so groß, dass die Lesung aus der Bibliothek in den bereits zum Fasching geschmückten Bürgerhaussaal verlegt werden musste. Ob der Roman Falladas oder der Name des Biografen Peter Walther oder der des Vortragenden, Jörg Hartmann, so zugkräftig waren – wer weiß das schon? Wahrscheinlich machte es die gute Mischung. Jörg Hartmann, der im WDR als Hauptkommissar Faber ermittelt, ist vielen vielleicht noch als der Stasi-Offizier Kupfer

aus der Fernsehserie *Weißensee* in guter Erinnerung. In einem Artikel der *Märkischen Oderzeitung*, Ausgabe Strausberg, wird die Lesung hochgelobt. Dort heißt es u. a.: „Grandios nuanciert spielte er den immer tiefer sinkenden Sommer, der sich selbst betrügt, seine Frau bedroht und schließlich im Chaos versinkt.“ Das Publikum war, wie der Applaus zeigte, mehr als zufrieden, und wer wollte, durfte sich noch anstellen, um das Buch signieren zu lassen.



Fotokopie der Originalseiten des *Trinker*-Manuskripts in der Ausstellung in Neuenhagen © Anna-Ditzen-Bibliothek

Wiese

Allerlei Wissenswertes

Aus der Redaktion

Liebe Leserinnen und Leser,

im letzten Heft ist uns leider ein Fehler bei dem Silbenrätsel unterlaufen. Dafür entschuldigen wir uns. Eine Lösung war nicht möglich, denn bei Nr. 13 wird ein Wintersportort gesucht, nicht wie irrtümlich geschrieben eine Wintersportart. Wir hoffen, dass Sie nun die Lösung sehr schnell finden werden. Der Fontane-Roman wartet immer noch auf den Gewinner. ►

Fontane-Silbenrätsel

aus: Berliner Tageblatt vom 29.11.1931

Aus den Silben:

a – bac – ber – cha – cher – drei – e
– e – e – eng – en – er – gar – i – im
– in – land – le – le – le – le – li – li
– ment – misch – mi – mit – mor –
na – nal – ne – no – po – ra – re – re
– ri – spei – tau – tel – tim – u – vel

sind 16 Wörter nachstehender Bedeutung zu bilden, deren erste und letzte Buchstaben beide von oben nach unten gelesen, einen Ausspruch von Theodor Fontane ergeben. (ch = 1 Buchstabe)

1. Einsiedler, 2. weiblicher Vorname, 3. italienische Stadt (italienische Schreibweise), 4. europäisches Land, 5. soviel wie vertraut, 6. Harzart, 7. üppiges Fest, 8. europäisches Land, 9. kurze Erzählung, 10. alte deutsche Münze, 11. Volkstamm in Afrika, 12. schweizerischer Kanton, 13. Wintersportort, 14. Grundstoff, 15. Strohblume, 16. Lagerhaus

Schicken Sie die 16 Lösungsworte und den Ausspruch Fontanes per E-Mail oder auf dem Postweg an die Redaktion des SALATGARTEN.

Der Gewinner erhält den Fontane-Roman „Unwiederbringlich“, gespendet vom Aufbau Verlag.

Auflösung der drei Rätsel aus Heft 2/2019

1. Lösungswort: Berlin
2. Lösungsworte: Rente – Ernte
3. Lösungsworte: Ode – Odem – Mode

„Man muss sein Herz an etwas hängen, das es verlohnt“

Die Vorschau auf das Herbst-Programm des Aufbau Verlags klingt verlockend. Sie macht Lust zu kaufen und zu lesen. Schauen Sie doch einmal hinein!

https://www.aufbau-verlag.de/media/downloads/Aufbau_Vorschau-Herbst-2020_Aufbau-Verlage_web_DS.pdf

Für die Verlagsgeschichte *75 Jahre Aufbau* (Jubiläumsfolder) hat man ein uns wohlbekanntes Zitat von Fallada gewählt (nur stammt es nicht aus einem Aufbau-Buch, aber da wollen wir nicht kleinlich sein).

Wieder ein neuer Fallada bei Aufbau



© Aufbau Verlag

Im Herbst 2020 wird im Aufbau Verlag ein neuer Fallada erscheinen. Der Titel ist: *Meine lieben jungen Freunde. Briefe an die Kinder*. Herausgeberin ist Nele Holdack. Das Buch enthält unveröffentlichte Briefe an Sohn Uli und Tochter Mücke. Es hat 144 Seiten, kostet gebunden mit Schutzumschlag und Banderole 16,00 € und ist ab 18. August 2020 verfügbar. ISBN: 978-3-351-03477-1

SALATGARTEN digital – erste Erfahrungen

PATRICIA FRITSCH-LANGE

Mit der Idee, den *Salatgarten* auch als PDF-Datei und damit digital anzubieten, haben wir offensichtlich dem Bedarf nicht weniger Mitglieder und Abonnenten entsprochen: schon über 30 Personen oder Institutionen haben sich für die papierlose Ausgabe des *Salatgarten* entschieden.

Für Sammler kommt diese Variante natürlich nicht infrage, aber für reine „Gebrauchsleser“ ist sie schon attraktiv: man spart sich Platz im Bücherregal und mittels der Suchfunktion kann man gezielt bestimmte Begriffe finden. Sehr praktisch! Und bei Bedarf kann man auch einzelne Seiten leicht ausdrucken.

Ist das für Sie attraktiv? Sie können jederzeit von der Papier- zur digitalen Variante wechseln. Oder probieren Sie es doch einfach mal aus und lassen Sie sich das nächste Heft sowohl in Papierform per Post als auch als PDF-Datei zumailen! Wofür immer Sie sich auch entscheiden: Unter hfg@fallada.de nimmt Doris Haupt Ihren Wunsch gerne entgegen.

Unglaublich!

Unbekannte zerstörten die Info-Stele für Elise und Otto Hampel vor dem Rathaus Wedding in Berlin

WERNER SAGNER

Die zum 125. Geburtstag von Hans Fallada am 21. Juli 2018 eingeweihte Erinnerungs-Stele wurde am 29. April 2020 zerstört. Die 2,20 Meter hohe Stele aus Verbundsicherheitsglas als Gedenken an die Weddingener Nazigegner ist unten am Sockel abgebrochen worden und die Glasscheiben sind stark beschädigt, so die *Berliner Woche* im Online-Dienst vom 29. April 2020. Die Berliner Polizei ermittelt zu Sachbeschädigung mit politischem Hintergrund und zu purem Vandalismus.



Aus: „Kleine Volks-Zeitung“, Wien, 1940

Wieder ein neuer Fallada-Fund

Die Direktorin des Instituts für Rechtsmedizin Johanna Preuß-Wössner stieß im Landesarchiv Schleswig auf ein verschollen geglaubtes psychiatrisches Gutachten des Gerichtsmediziners Ernst Ziemke zu Hans Fallada. Auf dieses Gutachten stützte das Schöffengericht Kiel am 26. März 1926 sein Urteil. Die Rechtsmedizinerin Preuß-Wössner beschäftigt sich seit Jahren medizinhistorisch mit Ziemke und suchte gezielt nach Akten, u. a. auch nach der von Fallada. Überrascht war sie von dem Umfang. Neben Gutachten und Zeugenaussagen enthält die 46-seitige Akte auch Kopien von Vorgutachten, einen handschriftlichen Brief Falladas sowie mehrere handschriftliche Manuskripte von Kurzgeschichten. Fallada hatte, so geht es aus den Unterlagen hervor, den Untersuchungsrichter gebeten, sich in der Haft an den

Arbeiten in der Anstalt beteiligen und in der Freizeit schriftstellerisch tätig zu sein dürfen, „um die Honorare für den Ausgleich des von ihm verursachten Schadens zu verwenden“. In diesem Zusammenhang dürften die handschriftlich verfassten und in der Akte gesammelten fünf Kurzgeschichten entstanden sein. Preuß-Wössners Interesse galt allerdings weniger Falladas literarischem Schaffen. Für sie stand ebenso wie für den Stralsunder Forensiker und Coautor Jan Ambruster die Frage im Mittelpunkt, ob Fallada den Gutachter Ziemke erfolgreich manipuliert hatte, um einem erneuten Aufenthalt in einer Heilanstalt zu entgehen. Das psychiatrische Gutachten galt bislang als nicht nachweisbar. Somit blieb unklar, ob Falladas Manipulationsbemühungen – er versuchte Ziemke in einem Brief dazu zu bewegen, ihn nicht als geistes-

krank nach § 51 StGB einzustufen, was eine Unterbringung in einer Heilanstalt zur Folge gehabt hätte – erfolgreich waren.

„Dass Ziemke sich durch Ditzens Bittbrief manipulieren ließ, lässt sich aus den Akten nicht belegen“, so Jan Ambruster, der vor wenigen Jahren bereits auf eine Fallada-Akte von 1921 aus der Provinzial-Heilanstalt Stralsund gestoßen war. Preuß-Wössner und Ambruster sind sich einig, dass sich Ziemke vielmehr auf die Einschätzung der Zeugen stützte, deren Aussagen in der Akte nachzulesen sind. Das Gericht wertete in seinem Urteil die Raffiniertheit der Handlungsweise Ditzens als strafverschärfend und ordnete die zweieinhalbjährige Haftstrafe an.

Quelle: <https://www.ostsee-zeitung.de/Nachrichten/MV-aktuell/Fallada-Akte-von-1926> (10.5.2020).

Nachrichten vom Schatzmeister

Liebe Mitglieder und Freunde der hfg,
auf diesem Wege möchte ich allen Spendern der hfg herzlich danken und diejenigen Mitglieder, die ihren laufenden Beitrag noch nicht gezahlt haben, bitten, den am 1. Januar 2020 fälligen Beitrag zu überweisen. Bitte beachten Sie die generelle Beitragserhöhung um 5,-€. Eventuell müssen Daueraufträge um 5,-€ erhöht werden. Unserer Bitte, den Beitrag per Dauerlastschrift zu bezahlen, sind viele Mitglieder nachgekommen. Auf den Dauerlastschriftzug aufzuspringen ist jederzeit möglich.

Nach wie vor gilt, dass das Finanzamt Spenden per Kontoauszug bis 200,-€ anerkennt. Sie sollten im Betreff *Spende* und *hfg* erwähnen. Für eine evtl. Spendenquittung erbitte ich eine kurze Nachricht. Für alle neuen Mitglieder hier meine Kontaktdaten: Werner Sagner, Leonorenstr. 71, 12247 Berlin, telefonisch unter Telefon 030 774 28 71 und per E-Mail unter sagner@berlin.de. Beitragsänderungen, neue Adressen, Telefonnummern, E-Mail usw. können Sie auch an Frau Doris Haupt senden. Die Daten stehen im Impressum des *Salatgartens*.

Werner Sagner

Runde und besondere Geburtstage von Mitgliedern der hfg

Wir wünschen unseren Jubilaren, die im 2. Halbjahr 2020 ihren Geburtstag feiern, alles Gute!

- | | |
|---|---|
| 05.07. Ekkehard Dennewitz
<i>75. Geburtstag</i> | 12.10. Prof. Dr.
Klaus-Jürgen Neumärker
<i>80. Geburtstag</i> |
| 11.07. Sabine Quaas-Zöllig
<i>60. Geburtstag</i> | 16.10. Peter Gräfe
<i>70. Geburtstag</i> |
| 12.07. Günther Rudeck
<i>89. Geburtstag</i> | 30.10. Dr. Günter Thiede
<i>89. Geburtstag</i> |
| 29.07. Ulrike Schult
<i>50. Geburtstag</i> | 03.11. Egon Muecke
<i>81. Geburtstag</i> |
| 29.07. Johannes Kleihauer
<i>70. Geburtstag</i> | 10.11. Prof. Dr. Hermann Weber
<i>84. Geburtstag</i> |
| 04.08. Käte Knüppel
<i>95. Geburtstag</i> | 12.11. Reiner Martin
<i>70. Geburtstag</i> |
| 09.08. Dr. Hans Schlieff
<i>94. Geburtstag</i> | 12.11. Steffen Jäsche
<i>60. Geburtstag</i> |
| 14.08. Dr. Herrmann D. Kaiser
<i>84. Geburtstag</i> | 13.11. Hans-F. Gelpcke
<i>84. Geburtstag</i> |
| 31.08. Klaus Pätzold
<i>60. Geburtstag</i> | 13.11. Irene Roszak
<i>89. Geburtstag</i> |
| 16.09. Andreas Dahms
<i>60. Geburtstag</i> | 12.12. Peter Maubach
<i>82. Geburtstag</i> |
| 18.09. Adelheid Heinze
<i>82. Geburtstag</i> | 12.12. Renate Kümmell
<i>88. Geburtstag</i> |
| 18.09. Dr. Anke Höhne
<i>50. Geburtstag</i> | 16.12. Martin Lorenz
<i>50. Geburtstag</i> |
| 22.09. Jörn Preuss
<i>50. Geburtstag</i> | |
| 02.10. Dr. Peter Labatzki
<i>83. Geburtstag</i> | |

Über die Beiträger

Autoren dieses Heftes sind:

Wolfgang Behr, Jahrgang 1953, Sozialpädagoge i.R., hfg-Mitglied seit 1997, lebt in Recklinghausen

Dr. Wolfgang Brylla, Jahrgang 1984, Germanist und Literaturwissenschaftler, wiss. Mitarbeiter am Institut für Germanistik der Universität Zielona Góra (Polen), hfg-Mitglied seit 2015, lebt in Zielona Góra

Lutz Dettmann, Jahrgang 1961, Vermessungstechniker und Buchautor, hfg-Mitglied seit 1991, lebt in Rugensee bei Schwerin

Achim Ditzen, Jahrgang 1940, Diplom-Ingenieur i.R., Gründungsmitglied der hfg (1991), lebt in Dresden

Ulrich Fischer, Jahrgang 1946, Rechtsanwalt, ehemals Fachanwalt für Arbeitsrecht, Spezialisierung auf kollektives Arbeitsrecht und Vertretung von Gewerkschaften und Betriebsräten, hfg-Mitglied seit 2014, lebt in Frankfurt am Main

Monika Friedrich, Jahrgang 1961, Lehrerin für Englisch/Deutsch/Französisch, Schulleiterin der Hans-Fallada-Schule in Feldberg, lebt in Wittenhagen in der Feldberger Seenlandschaft

Patricia Fritsch-Lange, Jahrgang 1961, Gründungsmitglied der Hans-Fallada-Gesellschaft, Vorstandsmitglied seit 1997, Vorsitzende von 2005 bis 2019. Arbeitet in der Erwachsenenbildung, lebt in München

Professor Dr. Carsten Gansel, Jahrgang 1955, Professor für Neuere deutsche Literatur und Germanistische Literatur- und Medien Didaktik an der Universität Gießen, lebt in Neubrandenburg und Gießen

Hannes Gürgen, Jahrgang 1985, studierte Germanistik und Pädagogik, Promotionsstudent in Karlsruhe (KIT), lebt in Remchingen (Enzkreis)

Prof. Dr. Lutz Hagedstedt, Jahrgang 1960, Professor für Neuere und neueste deutsche Literatur an der Universität Rostock, lebt in Rostock

Dr. Stefan Knüppel, Jahrgang 1975, Literatur- und Politikwissenschaftler, Leiter des Hans-Fallada-Hauses in Carwitz, hfg-Mitglied seit 2004, lebt in Neustrelitz

Dr. Sabine Koburger, Jahrgang 1950, Gymnasiallehrerin Deutsch/Englisch i.R., hfg-Mitglied seit 2010, lebt in Stralsund

Robert Langhanke, Jahrgang 1980, Germanist, Abteilung für Niederdeutsche Sprache und Literatur und ihre Didaktik der Europa-Universität Flensburg, lebt in Flensburg

Sibylle Oberheide, Jahrgang 1939, Gymnasiallehrerin Deutsch/Geschichte i.R., hfg-Mitglied seit 2020, lebt in Kiel

Werner Sagner, Jahrgang 1950, Leiter eines Lohnsteuerhilfvereins, hfg-Mitglied seit 2009, lebt in Berlin

Heinz Schumacher, Jahrgang 1951, Gymnasiallehrer Deutsch/Geschichte/Philosophie i.R., Lehrbeauftragter Universität Duisburg/Essen, hfg-Mitglied seit 2018, lebt in Dinslaken und Berlin

Saša Stanišić, Jahrgang 1968, Studium Deutsch als Fremdsprache und Slawistik, Dozent, Schriftsteller, lebt in Hamburg-Altona

Raymund Stolze, Jahrgang 1945, Rentner, Projektleiter der Gruppe mach art im Hönower Bürger-Verein e.V., lebt in Hoppegarten (Märkisch-Oderland),

Dr. Daniela Strigl, Jahrgang 1964, Literaturwissenschaftlerin, Privatdozentin, Institut für Germanistik an der Universität Wien, lebt in Wien

Michael Töteberg, Jahrgang 1951, Filmwissenschaftler, Autor und Herausgeber, Leiter der Rowohlt-Agentur für Medienrechte, Gründungsmitglied der hfg, Vorsitzender seit Juli 2019, lebt in Hamburg

Impressum

Herausgeberin:

Hans-Fallada-Gesellschaft e. V.,
Vorsitzender Michael Töteberg
Zum Bohnenwerder 2 · Ortsteil Carwitz
17258 Feldberger Seenlandschaft
Telefon 03 98 31 / 203 59
www.fallada.de · E-Mail: hfg@fallada.de
ISSN-Nr. 1433-4917

Bankverbindung für Beiträge und Spenden:

Sparkasse Mecklenburg-Strelitz
IBAN: DE 43150517320036004116
BIC: NOLADE21MST

Jahresbeitrag:

Für Einzelpersonen:
35,- € bzw. 20,- € ermäßigt
(für Rentner, Arbeitslose, Studenten)
Bei Ehepaaren bzw. Lebensgemeinschaften
für die 2. Person
25,- € bzw. 15,- € ermäßigt
(für Rentner, Arbeitslose, Studenten)

Preise für den SALATGARTEN:

kostenlos für hfg-Mitglieder
(Bestandteil des Mitgliedsbeitrages)
7,50 €/Heft im Abonnement
zwei Ausgaben/Jahr (zzgl. Versandkosten)
7,50 €/Heft als Einzelheft
(ggf. zzgl. Versandkosten)

Redaktion:

Dr. Sabine Koburger (verantwortlich)
Lutz Dettmann
Doris Haupt
Hannes Rother (Korrektur)

Anschriften:

Dr. Sabine Koburger
Grünhufe Nr. 40 · 18437 Stralsund
Telefon: 03831/494154
E-Mail: salatgarten@fallada.de

Lutz Dettmann
Weg zum See 1b · 19069 Rugensee
Telefon 03867/8606
E-Mail: dettmann@arcor.de

Doris Haupt
Grünberger Straße 83 · 10245 Berlin
Telefon 030/2914199
E-Mail: doris-haupt@t-online.de

Schatzmeister Werner Sagner
Telefon 030/7742871 · Fax 030/7742873
E-Mail: sagner@berlin.de

Umschlaggrafik: e. o. plauen

Anzeigen: Dr. Sabine Koburger (verantwortlich)

Layout, Satz und Druck:
STEFFEN MEDIA GmbH, www.steffen-media.de

Auflage dieser Ausgabe: 340 Exemplare

Redaktionsschluss: 6. Mai 2020

Die Redaktion behält sich das Recht der auszugsweisen Wiedergabe und redaktionellen Bearbeitung von Beiträgen vor. Namentlich gekennzeichnete Beiträge werden von den Autoren selbst verantwortet und geben nicht in jedem Fall die Meinung der Herausgeberin wieder. Nachdruck, auch auszugsweise, ist nur mit Einwilligung der Herausgeberin zulässig. Wir danken für die freundliche Genehmigung zum Abdruck bzw. Nachdruck von Texten, Dokumenten und Bildern.

Illustration von Regina Apitz

Blick auf das Hans-Fallada-Museum, 2018



Die Mitgliederexemplare enthalten als Beilage

· Illustration von Regina Apitz zu Falladas Wohnhaus

Unveröffentlichte Briefe: Hans Fallada im lebhaften Austausch mit seinen Kindern

Erscheint am
18. August



144 Seiten | € [D] 16,00 | € [A] 15,50 | ISBN 978-3-391-03477-1



aufbau